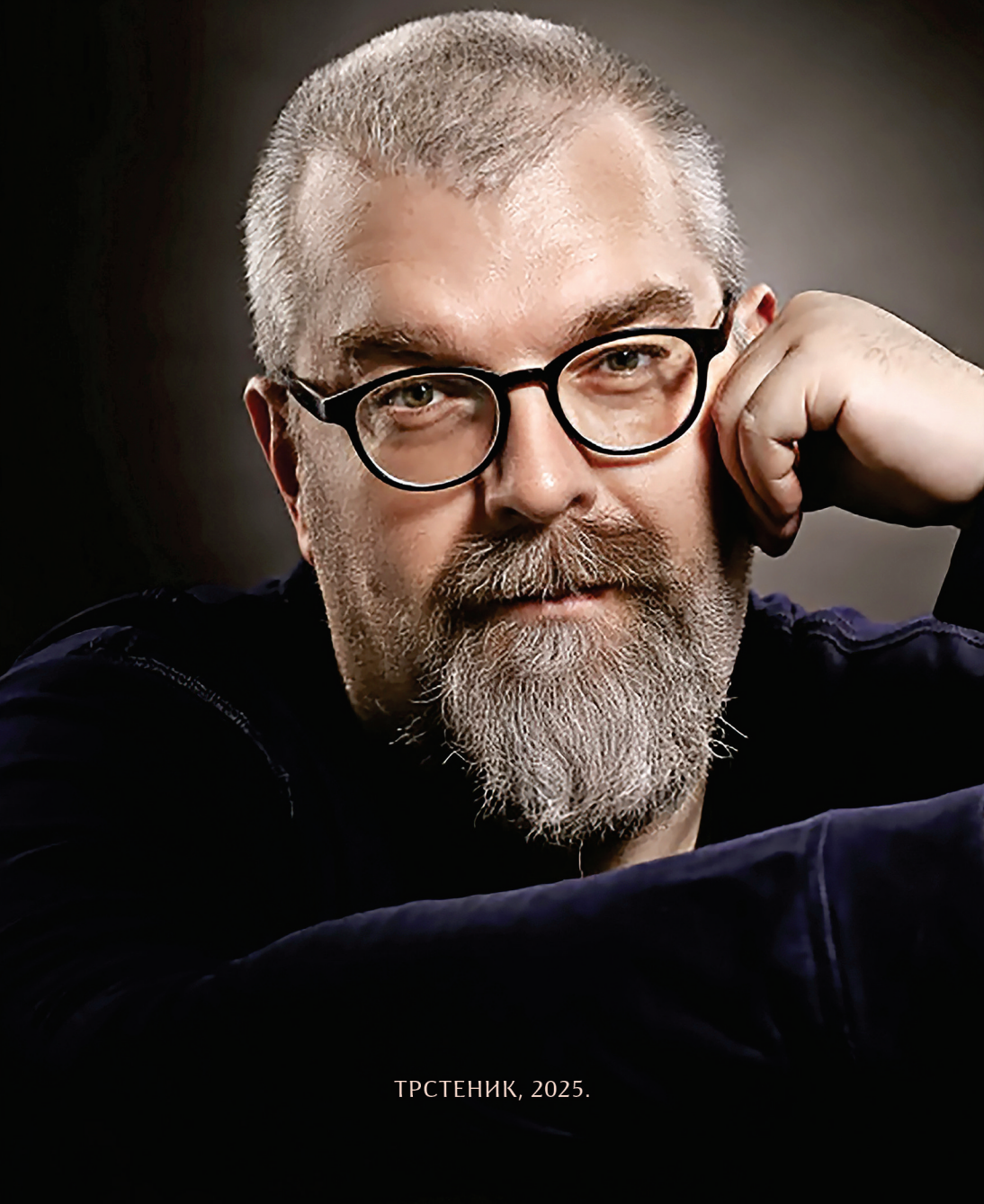


САВРЕМЕНА СРПСКА
ПРЗА
ЗБОРНИК БРОЈ 37



ТРСЕНИК, 2025.

**САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
37**

Издавач
Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник
За издавача
Ана Павловић

Главни и одговорни уредник
Верољуб Вукашиновић

Стручни савет књижевних сусрета
„Савремена српска проза“
Марко Недић (председник), Гојко Божовић,
Јован Делић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Константин Ађанин,
Милисав Савић, Милета Аћимовић Ивков

Ликовни и технички уредник
Иван Величковић

Коректура
Ивана Илић

ISBN 978-86-83020-04-1

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 37

САВРЕМЕНА СРПСКА
ПРОЗА
ЗБОРНИК БРОЈ 37



ТРСТЕНИК
2025.

**ЗБОРНИК
41. КЊИЖЕВНИХ
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА***

**1-2. НОВЕМБАР 2024.
ТРСТЕНИК**

САДРЖАЈ

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

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВУЛЕТА ЖУРИЋА

<i>Вуле Журић</i> НЕКОЛИКО МАЛИХ СТВАРИ	13
---	----

<i>Владан Бајчеџа</i> РЕПУБЛИКА ЋОПИЋ	17
---	----

<i>Јована Милованчевић</i> ТЕМАТСКО-МОТИВСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ БОЛЕСТИ У РОМАНИМА ЖОЗЕА САРАМАГА СЛЕПИЛО И ВУЛЕТА ЖУРИЋА ПОМОР И СТРАХ	29
---	----

<i>Владимир Пајић</i> ПОМОР И СТРАХ ВУЛЕТА ЖУРИЋА ИЗМЕЂУ КРИТИЧКЕ ОШТРИЦЕ ХВИИ ВЕКА И САВРЕМЕНЕ ЕПИДЕМИЈСКЕ ПРОЗЕ	45
---	----

<i>Иван Величковић</i> СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ВУЛЕТА ЖУРИЋА	53
---	----

ИСТОРИЈСКИ РОМАН У НОВИЈОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

<i>Милеџа Аћимовић Ивков</i> РОМАН У ИСТОРИЈИ, ИСТОРИЈА У РОМАНУ	61
--	----

<i>Гојко Божовић</i> КРАТКА ИСТОРИЈА СРПСКОГ ИСТОРИЈСКОГ РОМАНА Моделу историјског романа у савременој српској књижевности 1990-2025.	77
<i>Душко Бабић</i> СРПСКА ИСТОРИЈА И САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА	89
<i>Мирко Демић</i> (НЕ)ПРИСТАЈАЊЕ НА ЖАНРОВСКА ОДРЕЂЕЊА	107
<i>Владимир Пајић</i> ДИЈАЛОГ КЊИЖЕВНИХ ЕПОХА: САВРЕМЕНИ ИСТОРИЈСКИ РОМАН И НАСТАВНИ ПРОЦЕС (СРБИЈА, РЕПУБЛИКА СРПСКА И ЦРНА ГОРА)	111
<i>Никола Моравчевић</i> ХРОНОЛОГИЈА ПРОФЕСИОНАЛНОГ РАЗВИТКА АУТОРА НИКОЛЕ МОРАВЧЕВИЋА	121
<i>Љубиша Ђигић</i> ИСТОРИЈСКО У КОШУЉИЦИ КЊИЖЕВНОГ Никола Моравчевић, <i>Вишез у гоба зла, Десјојџи</i> <i>Сшефан Високи</i> , Архипелаг, Београд, 2007.	129
<i>Миливоје Р. Јовановић</i> ЕПСКА И ИСТОРИЈСКА ОСНОВА РОМАНА ДУТЕ НОЋИ И ЦРНЕ ЗАСТАВЕ ДЕЈАНА СТОЈИЉКОВИЋА	133
<i>Дејан Сшојиљковић</i> БИТКА НА ПЛОЧНИКУ 1386. У ОГЛЕДАЛУ ЗАПИСА ФРАНЦУСКОГ ЛЕТОПИСЦА ФРОАСАРА И ТОПЛИЧКЕ НАРОДНЕ ПОЕЗИЈЕ	145
<i>Вуле Журић</i> ДА ЛИ БИ ВУКАШИН КАТИЋ ВОЛЕО ДА СЛУША БОРУ ДРЉАЧУ?	157
„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСТЕНИК 1984-2024.	161

УВОДНА НАПОМЕНА

Након четрдесет година постојања књижевних сусрета „Савремена српска проза“ у Трстенику стигло се до 37. броја истоименог зборника.

Зборник садржи излагања учесника 41. књижевних сусрета, који су говорили на два скупа, а који су накнадно доставили ауторизоване текстове.

Први скуп је био посвећен књижевном портрету писца Вулета Журића, о чијем стваралаштву су говорили Јована Милованчевић, Владан Бајчета, Владимир Папић и Мухарем Баздуљ.

Други скуп је одржан у форми „Округлог стола“ са темом: Историјски роман у савременој српској прози.

Председавао је књижевни критичар Милета Аћимовић Ивков, који је отворио тему уводним излагањем. Поред њега говорили су и писци Никола Моравчевић, Мирко Демић, Дејан Стојиљковић и Вуле Журић, као и књижевни критичари и историчари књижевности Гојко Божовић, Миливоје Р. Јовановић, Душко Бабић, Владан Бајчета, Љубиша Ђидић и Владимир Папић.

Поводом 40 година трстеничких књижевних сусрета и 70 година Градске библиотеке у Трстенику објављена је *Анџолоџија писаца „Савремене српске прозе“* коју је приредио Верољуб Вукашиновић, у сарадњи са Михајлом Пантићем. *Анџолоџија* садржи одабране приче или одломке из романа свих 40 писаца којима је од 1985. до 1994. приређен „Књижевни портрет“ у Трстенику. Штампање књиге је помогло Министарство културе Републике Србије, као капитално издање. Рецензент Гојко Божовић и писац поговора Марко Недић, заједно су са приређивачем представили ову књигу, у оквиру 41. књижевних сусрета „Савремена српска проза“.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВУЛЕТА ЖУРИЋА**



НЕКОЛИКО МАЛИХ СТВАРИ

Много пре него што сам уопште чуо за Владимира Набокова, у Земаљском музеју сам видео збирку лептира. Било их је на хиљаде, мањих, већих и највећих, шарених и најшаренијих, под стаклом, прибијених шпенадлом за белу косу раван. Таквим шпенадлама је мама обележавала докле треба скратити ногавице мојих панталона. Можда сам баш једне такве и носио када ме је први пут одвела до најпознатијег сарајевског Музеја.

Археолошки део у приземљу ме није нешто посебно занимао, али кад смо се попели уз широко степениште, прво смо прошли кроз део у ком су, као у изложима радњи, стајале бројне препариране дивље животиње, а онда ушли у просторију где су нас чекали лептири.

А онда је на ред дошло етнографско одељење, где су у одајама налик онима из Андрићевих прича ћутале лутке мушкараца и жена одевене у народне ношње и староградска одела.

Ја тада нисам знао ни за Андрића, али сам баш током те прве посете Земаљском музеју од маме чуо причу о њеној баки, мојој прабаби. Омама, како ју је моја мама звала, посетила је те исте музејске одаје највероватније и пре Видовдана 1914. И када је ушла у једну од тих соба, наклонила се луткама и рекла им: „Хваљен Исус, добри људи!“

Никада нисам сазнао шта је омама рекла када је угледала све оне лептире, али сам од маме чуо и причу о томе како је њен отац, а мој деда, са својим оцем, а маминим дедом, отацом, тог 28. јуна 1914. отишао у брда изнад Сарајева, на неки празнични теферич. И када су у то прохладно сарајевско јутро прелазили Ми-

љацку, можда баш преко Латинске ћуприје, Апелова обала је била окићена шареним заставама. А када су се, трештени пијани, у сумрак, вратили у град, заставе на обали бежу црне.

А мост – Принципов.

Гаврилов лик сам прво замишљао, јер га је у филму Вељка Булајића Ирфан Менсур одиграо тек 1975, када сам већ увелико знао где се налази капела у којој почивају Видовдански хероји.

Сваког 1. новембра, на Дан мртвих, или на Сви-свете, мама ме је водила да оставимо цвеће и упалимо свеће на гробове отате, омаме, мамине сестре Љиљане, која је за време Другог светског рата умрла у деветој години од упале ува и на гробове у којима су већ дуго лежали ближи или даљи чланови породице.

Сваког 1. новембра палили смо свеће и остављали цвеће и на гроб песника Силвија Страхимира Крањчевића и пред капелом Видовданских јунака.

На та два кошевска гробља одлазили бисмо најчешће после ручка, док се на град, са околних брда и планина, спуштао први каснојесењи мрак.

Када смо први пут заједно пошли да обиђемо наше мртве, угледавши многе силуете људи и жена како пале свеће на стотинама гробова, упитао сам маму:

„Зашто не пјевају, када је свечаност?“

И то ми је, неколико година касније, испричала, поновивши по ко зна који пут и причу о омаминој посети Земаљском музеју и дедином Видовдану 1914.

А сада све то понављам овде, желећи заправо све време да кажем како се корен приповедања, макар мој корен, своди управо на тих тек неколико малих, слободно можемо рећи, можда и претежно безначајних ствари:

На жељу да се изненада открије лепота равна лепоти оних лептира и настојање да се таквој лепоти што чешће враћам.

На потребу да се буде близу људи у најсвакодневнијим ситуацијама и да се чује о чему говоре, а о чему ћуте; понекад у стварности и садашњости, понекад у књигама и прошлости.

На љубав, бескрајну, најчистију љубав према песницима и јунацима, којих одавно нема, али који ће увек бити ту.

На настојање да мртви, у језику, оживе и наду да ћемо, док ројеви ситних светлости титрају у мраку, на таквој свечаности, коначно и запевати.

И то можда баш ону песму коју је певушио мој Ђедо, док ме је учио да ходам.

*Шеџа Новак Дебељевић, оманоман,
По њазару царевоме, оманоман...*

И тако по цео целцати дан!

Биће да сам због тога, још тада толико заволео постмодерну.

РЕПУБЛИКА ЂОПИЋ

У последњих десет година српска књижевност је као никада у својој историји добила низ наслова инспирисаних животима великих писаца и пјесника, од Андрића и Црњанског, до Дучића и Миљковића. Са мање или више књижевног успјеха, ова дјела кретала су се углавном у домену жанровске литературе, од трилера и ноара до епистоларно-есејистичких форми (Кецмановић / Стојиљковић, 2014; Пиштало, 2017; Павловић, 2020; Владушић, 2021; Стојиљковић 2023). Журићевој књизи *Република Ђопић* (2015) припада највише мјесто у скупини ових романа, као најуспјелијем изразу једног очито епохалног настојања.¹

Насупрот писцима-савременицима, којима су биографије српских класика махом служиле као повод литерарној игри у домену већ опробаних књижевних компетенција или интересовања, Журић је дубоко уронио у Ђопићев животопис и његову литературу, да би исписао трагичну људску и умјетничку повијест, која се у непоновљивом амалгаму Ђопићеве биографије и библиографије стопила у материју врхунске умјетничке вриједности. Непогрешива је у овом роману равнотежа документарности и литерарности када је ријеч о

¹ Важну улогу у пишевом умјетничком бављењу српском књижевношћу и њеним маркантним фигурама имало је искуство рада на радио-драмама, које су настале у периоду 2007-2017. и окупљене су у књизи *Црни џас за белу харџију* (2017). Журић у предговору истиче да је тај сегмент властитог стваралаштва био пресудан и за његов приповједачки рад у погледу занатског умијећа као и у избору самих тема: „Не верујем да бих другачије схватио уметност причања приче и да у међувремену нисам написао седам радио-драма које су сада сакупљене у ову књигу, али се сигурно не бих оволико бавио животом и делима класика српске књижевности да 2007. нисам прихватио изазов и написао *Омчу од харџије*“ (Журић, 2017: 7).

елементима Ђопићеве прозе који доносе релативно познате чињенице из пишевог живота. Журић се, наиме, сачувао највеће опасности у књижевним пословима ове врсте: да искористи сву доступну грађу, нарочито када је у питању тако живописна фигура некада најчистијег и највољенијег писца око којег кружи безброј анегдота. Стихова пјесме „Мала моја из Босанске Крупе“, на примјер, нема у роману, иако су обриси пишевих првих љубави пронашли своје мјесто у причи. Умјесто тога, Журић је пажљиво одабрао, још обавривије приповједачки распоредио и умјетнички деликатно изложио биографске појединости једне аутентичне комично-трагичне судбине.²

Од типично журићевског поднаслова „народно-ослободилачки роман у девет офанзива“ креће духовито и комплексно поигравање са Ђопићевом литературом (видјеће се на крају која је то последња офанзива коју Журић додаје његовој Осмој офанзиви), да би већ прва реченица одјекнула у духу писца чијем је рођењу посвећена: „Подгрмечка зима тог љета господњег хиљаду деветсто и петнаесте није давала ни по луле дувана на то што се Земља већ добрих пола године окреће ко школски глобус када га на часу земљописа заврте и они најхрабрији мангупи, којима је само до белаја и фртурме“ (Журић, 2016: 11). То је интонација коју Журић неће напуштати све до последње тачке: она није искључиво, или првенствено, пастиш Ђопићеве књижевне фразе, већ дискретни призив његовог литерарног духа особеном хуморном визуром и пажљиво стилизованим језиком. Нарочито је другопоменуто од важности: мјера којом Журић у свом романескном омажу влада чини *Републику Ђопић* у новије вријеме једним од највећих књижевних споменика прекодринском иди-

² Писац се служио различитом грађом, а од посебне користи могла му је бити књига Владимира Буњца *Јеретички Ђопић*, у којој је дужи исповиједни интервју са Ђопићем допуњен документима, фотографијама, чланцима из новина, нарочито у свјетлу његовог пада у немилост након „Јеретичке приче“ (в. Буњац, 1984).

ому српског језика, којем и писац и његов литерарни модел узорно припадају. Осим покрајинске карактерне особености, коју овај, као и сваки други дијалекат носи уписану у себи, Журић је слухом изворног говорника и одњегованог слушаоца свог наречја разасуо по тексту романа лексичко богатство, које није само регионална језичка декоратива, већ знак распознавања једног карактеристичног погледа на свијет. Знатно више у себи носе од онога што на први поглед значе ријечи као што су „прековише“, „јопет“, „шангарепа“, „антипротиван“, „јакако“, „дибидус“, „американски“, „убило га“, „дрекавац“ и многе друге, које Журић инстинктом изграђеног писца балансирано користи када и како треба. Вјечити и најважнији књижевни напор да се прича пронађе адекватна форма, оличена у одговарајућем језику и стилу, уродио је плодом у *Републици Ћопић* на највишем нивоу.

Када и пастишира Ћопића, Журић то ради мајсторским опонашањем ситуација и говора његових ликова, који су и јунаци дјетињства протагонисте романа. Тако је, на примјер, разговор стрица Ница и дједа Рада попут најбољих страница преузетих из Ћопићеве прозе:

И тек кад се напољу већ увелико било смркло а из даљине се реда ради огласили вуци, смирише се и остали. Одрасли опет кренуше да наређују, а дјеца да слушају, па дјечак и његова сеја пољубише новостеченог стрица, те их мајка смјести у кревет. Све се умири, дјед припали лулу, па стриц Ницо поче тихо да приповиједа гдје је то био свих ових година.

„Кад је Гавро оно уцмекао душмана у Сарајеву, ја сам ти, роде мој слатки, био долека, под земљом.“

„У гробу?“

„У руднику, ђеде, у Америци. Копо сам угаљ, граву му неђељу пољубим!“

„Ама, да ми је само знат, ко само толико угља сакри у подземљу?!“

„А тако нам је пао грах. Ође се мучи на земљи, тамо под земљом, фали још само да се неко досјети па да нас стави на лађу и одапне на Мјесец у печалбу“ (Исто: 34).

Међутим, то није карта на коју Журић зихерашки игра: *Република Ђопић* није ревија савладаног градива једног књижевног опуса и овладавања вјештином његове литерарне репликације. Мјеста попут наведеног уоквирује тон свезнајућег приповједача, чије казивање испотиха наговјештава трагику епилога која се тек слуги испод хумором прекривене површине. Јер и Ђопићевски смијех и његова журићевска надградња на оптималном су ступњу: Журић је дестилисао Ђопићев хумор и пречистио га од свих наноса некада инфантилности, а понекад и баналности, природне карактеру и обиму свега што је писац *Доживљаја Мачка Тоше* и *Баиће слезове боје* створио. У томе је дубља умјетничка мудрост *Републике Ђопић*: требало је есенцијализовати, а затим и личним тоном обојити најквалитетнију супстанцу прозе на чијој подлози настаје нова литерарна представа. Притом је жељени резултат поступно стварање слике невеселих очију крајишког књижевног клоуна, а не лакрдијашке маске литерарног забављача пионира, домаћица и пролетера у поратној Југославији.

И ту се крије једна од главних тајни рељефности Журићевог јунака: Ђопић није представљен као једнодимензионална личност, вјерник па отпадник партије, која ће га прогонити док се таква врста потјере не претвори у психотичну манију. Свака епизода у роману – од пишевог одрастања, преко школовања, доласка у Београд, одласка у рат, књижевних почетака, па затим и славе – прикази су појединих сегмената његове биографије, који учествују у градњи свих нивоа Ђопићеве комплексне карактерологије. Меланхолију дошљака из најудаљеније провинције у престоницу Журић даје филмском сведеношћу уводног кадра петог поглавља,

чему је у својим романима одувијек тежио: „На перону земунске жељезничке станице остадоше само он, његов кофер и пашче које убрзо схвати да са плавокосим жгољом никада неће постати јаран, па пређе преко колосијека и изгуби се иза теретних вагона који су се управо спремали на починак“ (Исто: 79). Затим слиједи јунакова мисао у старинској техници доживљеног говора, ванредно стилизована на начин карактеристичан за цјелину романа:

„Тако ти је то, мој Баја, кад ко сивоња упреш да се докопаш своје свијетле будућности. Једва да си се обрео и у садашњости, због дуге језичине и кратке памети у двије године си променио четири школе, видјеше те и не запамтише Сарајево, Загреб, Пакрац и Карловци, ђе те завоље и не заборави Беба Веселић, лијепа и паметна шустерова ћерка. Али, ђедов Биоград неће у учитеље, на село, он би да иде своме имењаку, да тамо студира и да пише, да му се случајно не би десило оно за шта би многи поштен чоек платио да га стрефи: тих, миран живот у некој босанској вукојебини!“ (Исто: 80-81).

На овим примјерима очитује се фина корелација два заступљена дискурса у роману: начин на који се непримјетно диференцирани говори преливају један у други, садржавајући одређене заједничке особености тако да се никада сасвим јасно не примјећује гдје почиње Журић а престаје Ђопић – и обрнуто. Наративна монолитност, стопљеност приповиједне визууре са оптиком протагонисте, кроз читав текст се прелива попут закривљења на Мебијусовој траци, наводећи читаоца да причу посматра из најмање два угла, никада сасвим свјестан у којем се тренутно налази. Притом равномерно распоређујући биографску грађу Ђопићевог живота у девет поглавља, без вишкова и често непотребно дугих дигресија, Журић је постигао јединство и кохерентност романескног текста које је на апсолутном врхунцу у цјелокупном његовом прозном опусу.

И док су у ранијим романима различите врсте екскурзија, нарочито оних са изразитим комичким претензијама, биле учестале и преко пожељне мјере, у *Републици Ђошић* се све што је прије било скеч претворило у смјеховни квалитет са новим и сложенијим значењским импликацијама. Тако се, на примјер, тандем партизанских лиричара Куленовић-Ђопић, који су се у *Недељи ђацова* појављивали као јунаци слепстик тучњава и сличних бурлескних призора, сада види у својству двојице пјесника посве залуталих у револуцију, као што ће касније залутати међу предводнике њене поратно грађене утопије:

„Градом су марширале партизанске чете, пјевајући и понеку његову пјесму, куће су кићене барјацима, однекуд се чула хармоника која је већ везла Козарачко коло, али од Скендера ни трага ни гласа. Ђопић је прокрстарио тазе ослобођеним градом, распитивао се за свога друга, кога није било ни међу рањенима, а хвала богу, ниједан леш на који је наишао није био толико дугачак.

Тај мора да се нејдје завукао и већ ђише ђоему о ђагу Бихаћа!, таман хтједе да сам себи повикне Ђопић кад до њега дође онај добро познати дубоки, звонки глас.

Предај се још једном!, строго је наређивао Скендер, уперивши празан пиштољ у домобрана, који је час дизао руке увис, чак их спуштао и хватао се за главу.

Али, ја сам се ђредао још јуђпрос, скоро да је цвилио заробљеник. *Узели су ми ђушку, муницију и ђустили ме.*

А ја ђе хайсим још једном, стрпљиво му је објашњавао Скендер, а онда ипак изгуби стрпљење и дрекну. *Предај се још једном и скидај са себе ђу униформу!*

И чизме!, довикну Ђопић, чим је угледао овај необични ратни приказ.

Дедера, и чизме, потврди наредбу Скендер.

Ко ђи је сад овај?!, закука домобран и поче да раскопчава шињел.

То је највећи њарџизански њјесник, рече Скендер, па ипак додаде, њослије мене. Да њи буде часџ њиџо ће он да носи њивоје цокуле, домаћи изгајнице!

Па како ћу ја бос?, кукао је домобран, док је изувао и лијеву чизму, спреман да почне да скида и чохане панталоне.

Нећеш бос, рече му Ђопић, дотурајући му своје подеране кундуре. *Ево њи ове моје, њшаман да личиш на раџној заробљеника...* Али, мене су њустџили, домобран је био у гаћама, на рубу суза.

[...]

Хајде, сикџер, показа му Скендер оним празним пиштољем.

Руке увис! викну Ђопић, тек да види како то звучи када он изговори.

Домобран је још неколико секунди стајао, високо подигнутих руку, а онда у гаћама и подераним ципелама потрча из сокака и налети на Славка Родића, на чијем лицу је мировала нова, дубока бора, од чије дубине и таме Ђопић и Скендер намах престадоше да се смијондрају.

Славко, мало смо се шалили, први смогну храбрости да проговори Скендер и показа свој пиштољ. *Празан је, ево види.*

Болан, Славко, ово је иџак Крајина, није совјеџски роман, пробао је да се оправда и Ђопић.

Ако њреба, враџићемо му..., поче Скендер, али Родић их чак ни не погледа пријекорно, већ спусти главу као да је он сад нешто крив (Исто: 113-114).

Ова слика парадигматска је за све сродне призоре у роману, који тек на први поглед изгледају као илуминативне комичке паузе. Заправо је ријеч о још једном приказу јунакове неприлагођености, који се скупа са другим будућим великим умјетником, и у рату понаша као дијете. У њиховој природи је, према психоаналитичким увидима, игра управо основни принцип стварања, па је и опхођење у конкретној ситуацији са-

свим у складу са том страном њихове нарави. Корак даље у погледу самог карактера епизоде, она је репрезентативна и за поменути промјену пищевих смјеховних настојања и учинака: иронија, пародија, карикатура, бурлеска, сатира – сви екстремнији видови комике којима је презасићена Журићева дотадашња проза, уступају мјесто једноставном и изворном хумору. Његово основно значење је смијех упућен ономе према чему се осјећа наклоност, а Журићев роман је у најпотпунијем смислу књига дубоке хуморне оданости Ђопићу. То што у својој привидној споредности носи шарм Бењинијев(ск)е ведрине пронађен и у најекстремнијим ратним околностима, још један је додатак Журићевим подстицајним кинематографским инспирацијама.

Кључни преокрет у Ђопићевом животу настаје након публиковања сатире под насловом „Јеретичка прича“, у којој се писац изругује партијском врху и његовом бахаћењу у својим вилама и скупим аутомобилима на јадранском приморју. Још једна крупна црта на портрету Журићевог јунака је ехо изгубљених илузија, распршених стварношћу свијета за какав се није борио. Међутим, писац свог јунака не слика са патосом моралне побједи међу разрушеним идеалима, већ управо на трагу онога каквим га је до тада приказивао – као меланхолика који свом неуспјеху и пропасти утопијског друштвеног пројекта још увијек може горко да се насмије, као у шали на рачун комшинице Десе (Десанке Максимовић): *Неко најише „Крваву бајку“, а неке ће га јебу мајку.* (Исто: 139). Изванредан је начин на који Журић улази и у Ђопићеву подсвијест, гдје се „мала простонародна јадранска сатиричица“ враћа у виду љетовања његових ликова Николетине Бурсаћа и Јовице Жежа, који са харпуном, перајима и појасом за спасавање јуришају на „народно и федеративно море“ да ухвате „киту“ у којој „има масти да би се чварцима могло ранити три Крајине читавих пет зима.“ (Исто: 128).

Ђопићева подсвијест се, међутим, не зауставља на сновима, већ пробија и на јаву, у којој остарјелог писца почињу да посјећују његови мртви пријатељи и књижевни јунаци, који ће га на крају и повести у последњу шетњу кроз Београд. Једна од најљепших сцена у роману, али и у савременој српској прози уопште, јесте задњи сусрет Николетине Бурсаћа са својим творцем, пред његов одлазак на „повремени“ рад у „Швецку“:

„Пред вратима је стајао Николетина.

Био је у фармеркама и офуцаној танкерици, а о рамену је, умјесто шарца, носио спортску торбу на којој бјеху нацртани олимпијски кругови, а испод њих исписано Munchen '72.

Ницо, јабуко!, обрадова се Ђопић.

Извини, молим те, али немам те, а воз ми...

Ама, улази, Ницо, дај вамо те торбешину.

Нека, одбрани се Николетина и спусти багаж на паркет у ходнику.

Изуј се, рече му Ђопић, па Бурсаћ разбаца адидаске број четрдесет и осам, те остаде у сељачким вуненим чарапама.

Ајмо вамо код мене, Ђопић га узе подруку и поведе ка соби. Оћеш да једеш нешто, да ти скувам кафу?

Пустити то, Бранчило, нијесам ти дошо на славу.

А те си то крено? Ђопић погледа на сат на руци.

Први воз за Крују иде тек у...

Ма каква те Круја сносила?, љутну се Ницо, а онда се снужди као кад камера убрзано сними процвали цвијет који вене. *Одо ја у Швецку, на тај, како ја оно зову, повремени...*

Повремени рад, исправи га Ђопић и сручи се у столицу за столом, под онај портрет, који Николетина тек тада спази и стаде да загледа.

Који ти је овај мученик?

Не познаш га ти“, слајко се насмија Ђопић, „то је неки од ових мојих...

Макадeмика?, Бурсаћ хтједе да се покаже и Ђопић климну главом, а прамен сиједе косе клону му на знојаво чело.

Нејо, Ницо, да ми наздравимо за срећан џућ! Ђопић устаде, и остатак вискија распореди у двије чаше.

Кака ти је ово ракијетина? Николетина омири-са виски. *Шкојска, од жића.*

Е кад су и скојови почели њећ ракију од шенице, није ни чудо што Бурсаћ мора да иде у џу Скандијалију.

За срећан џућ!, наздрави Ђопић. *Теби и нашем Подјрмечу срећан остианак*, одздрави Бурсаћ, па се кучнуше и потегнуше јуначки.

И у који траг идеш?, први прогута алкохол и кнедлу Ђопић.

У Шшоколм, испали Николетина као да одговара земљопис. *Јесте ли ти и друјарица Цица били тамо?*

Ђопић заврти главом, јер је пио још.

Био је наш земљак, Иво Андрић.

Онај озбиљни, што ћући?

Дагоше му, бојами, Нобелову награду. То ти је, мој Ницо, она истиа награда што је не дагоше њвом имењаку а мом земљаку Тесли.

Знам за ње', причо нам је Ник Ђулибрк да је којо шњим канале.

Ућуташе. (Исто: 179-180).

Овај приказ есенцијализује не само Ђопићеву драму, већ и читав историјски период у животу заједнице, која се, изграђена на хекатомбама пострадалих у Другом свјетском рату, распала из разлога на које је сам Ђопић указивао. „Чeмерна прилика“ партизанског митраљесца у спортској обући, вуненим чарапама и торбом са минхенске олимпијаде на путу ка гaстарбајтској печалби, отужни је симбол преображаја социјалистичке Југославије у завршној фази, која своју матичну ћелију одбацује као странo тижело, потписујући тиме себи пресуду која ће се кроз смрт њених недужних становника ускоро и извршити. (Сцена неодољиво подсјећа на комичну трагику филмова Срђана Драгоје-

вића из деведесетих и о деведесетим годинама.) Ту су, затим, наизглед успутни Андрић и Тесла, као метонимије највећих националних приноса светској културној баштини, чији ће се припадници с краја двадесетог вијека још једном раселити по европским и свјетским метрополама, а против чијих су интереса крварили у претходном рату. Бурсаћ је без приговора свјестан да дијели судбину имењака који се и сам отиснуо у свијет радећи физичке послове који и на њега чекају. Такође, Журићев брижљиво глечани језик овде добија свој најпрефињенији облик и у естетском и у семантичком смислу, гдје његов тужно-смијешни тон домашује највише висине. Један од двојице бивших грмечких бораца против окупатора погрешно изговара њихове ријечи, док их други сасвим добро разумије. Први ће завршити као њихова радна снага, а други на плочнику испод Савског моста. Рат је тако, на један или други начин, изгубљен четрдесет година након његовог окончања.

То је пут којим се долази до Ђопићеве девете офанзиве, његовог скока на ону страну, у коју ће са собом повести Славка Родића, Младена Стојановића, Николе Бурсаћа... Пробој изван „обруча“ овог живота и његове невеселе стварности окончава се у оностраним сусрету са мртвим ближњима, чији је оптимизам у првом сродству са епилогом филмске епопеје Емира Кустурице неформалног наслова „Била једном једна земља“. Непоновљива је вјештина са којом је Журић, преплићући ведро-сјетну мелодију своје приповијести, од почетка ка крају поступно и све чујније прелазео у молску приповиједну скалу, чији ће најдубљи тон (иако испуњен радошћу поновног сусрета), одзвонити у последњој реченици Ђопићевог дједа Рада:

„У јутру боје сљеза, пред кућом у Хашанима, сједио је дјед Раде и слушао Зију, који је стајао поред дрвене ограде и на виолини свирао неку севдалинку, све док се доле, код потока, не појавише два јахача на коњу.

Један је био у партизанској униформи, висок, крупан, са пушкомитраљезом о рамену, док је други био нижи, онако пуначак, а на чело му је падао прамен плаве косе.

Ево их, дего, весело повика Зија и потрча низ ливаду.

Ево мени моја Биоџрага!, рече дјед и обриса посљедњу сузу на ономе свијету (Исто: 187).

Свим тиме Журић је у свом роману пронашао објективни корелатив „смијешном и страшном животу“, како га је Ђопић у опоруци назвао. Стога и због многих других одлика Републици Ђопић припада неприкосновено првенство у кругу сродних дјела која су у последње вријеме тематизовала животе истакнутих фигура српске књижевности, уписујући се истовремено у ред најбољег што је српска проза дала током прве двије деценије XXI вијека. Необична је отуда чињеница, што је у извјесном смислу симптоматично за књижевну критику претходних деценија, да је о овом наслову написано свега неколико иако позитивних приказа (Влаховић, 2016; Митровић, 2016; Петковић, 2016); као и то и да је поновљено тек још једно издање у години након његовог првог публиковања. Журићев роман и даље чека на своју адекватну стручну рецепцију, која ће промјенити његов статус у контексту данашње, али и укупне националне књижевности.

ТЕМАТСКО-МОТИВСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ БОЛЕСТИ У РОМАНИМА ЖОЗЕА САРАМАГА СЛЕПИЛО И ВУЛЕТА ЖУРИЋА ПОМОР И СТРАХ

ТемаТСко-мотивске карактеристике болести пре-
дмет су компаративне анализе романа: „Слепило“ Жо-
зеа Сарамата и „Помор и страх“ Вулета Журића. Херме-
неутички наум настојао је у настојању да уочимо најо-
редне структуре, мреже мотива и сродности тематској
уобличења мотива болести коју намеравамо схватити
не само као метафору, већ дословну реализацију која ука-
зује како на физичку тако и на психичке, те духовне ка-
рактеристике бића. Једновремено, разлике које воде по-
рекло од друштвених културолошких, те књижевних тра-
диција, важна су места разликовања на које је ваљало
обратити пажњу.

Кључне речи: болест, кућа, слепило, Ирић, смрт,
Сарамато, Журић

Идеју о болести као социјалном феномену, неза-
висном од индивидуалних карактеристика бића, пону-
диће у једном тексту Ернст Блох,¹ док ће о болести као
изразу двојности субјекта који живи у перманентној
немогућности, страху од интроспекције, самим тим
стрепњом над бићем говорити Мило Ломпар, тумачећи
наречени мотив у прози Драгише Васића у чијим ли-
ковима као кључну особину препознаје двоумицу (2022:
22). И социјални и психолошки портрет болесне особе,

¹ „Здравље је социјални појам, управо као и органски чи-
нилац људи, као људи у целини. Тако се оно уопште може сми-
слено унапређивати само ако живот, усред којег стоји и сам није
препун страха, беде и смрти“ (Блох, 1981: 525).

у том погледу, није само физичке природе, већ је за њено разумевање кључна метафора, односно, изостанак исте будући да књижевност, по себи, не *поистовећује*, не изједначава *различито*, већ се труди да „искида ту појмовну грађу“ тако што ће уместо произведене слике, вратити „ужарену, течну, изворну масу слика“², вратити праоблик (в. Ниче, 1984: 77). У намери да демистификује појам болести лишен терета метафоричког мишљења, на ово у есеју „Болест као метафора“ упућује и Сузан Сонтаг:

„Моја тема није сама болест, већ болест употребљена као фигура или метафора. Тврдим да болест није метафора и да је најбољи став према болести – и најздравији начин боловања – свођење метафора на минимум, одупирање метафоричком начину мишљења. Међутим, у царству болесних је готово немогуће избећи мрачне метафоре од којих је оно изграђено. Стога посвећујем ову студију демистификацији ових метафора и нашем ослобађању од њих.“ (Сонтаг, 1983: 827)

Спајање физичких, индивидуалних, са друштвеним и социјалним асоцијацијама у посредовању теме болести, не треба да буде по принципу сличности или сродности, будући да болестан човек није рефлекс болесног друштва и обрнуто, већ они постоје као две независне, паралелне структуре, те коначни исход није узрочно-последични. И у једном и у другом роману међузависност индивидуалног према општем је потпуна, отуда погубност и тоталност исхода болести.

Попут саме теме коју треба ослободити, према Ничеу, метафоричке и дати јој изворну појмовну носивост, тако и личност треба лишити архетипа како би се сагледале у својој дискурзивној пуноћи која се не поистовећује, већ *јесте* по себи.

² „Само заборавом тог примитивног света метафора, само очвршћавањем и укрупњавањем ужалене и течне изворне масе слика која извире из исконске способности људске уобразиље [...]“ (Ниче, 1984: 82).

„Кафкине животиње никад не упућују на неку митологију или архетип, већ само одговарају [...] зонама ослобођеног интензитета у којима се садржаји, као и изрази ослобађају својих облика, означитеља који их је формализовао“ (Делез – Гатари, 1998: 661).

Интензитет који ослобађа јединка истоврстан је сваком члану колектива, јер се сви, у случајевима преносних болести,³ изједначавају, бивају једно. У том мноштву нема индивидуалних начела, разликовање, особености:

„Куга је болест која се враћа, и у сваком повратку врло је заразна. То значи да онај ко јој је изложен (а изложен јој је свако ко се налази на месту епидемије) – може лечити и неговати, а већ наредног тренутка боловати, јер куга не раздваја, већ повезује, собом изједначава.“ (Фуко, 1980: 33)

Болест, дакле, није својствена одређеном човеку као последица начина живота, навика, понашања, већ је ствар тренутка, простора и контекста у којем се неко налази. Она чини да нема проказаних, издвојених, већ друштво у целини сноси исти терет. С обзиром на то да се никад до краја не може излечити и уништити, њено имплицитно присуство у времену изазива сталну стрепњу и нелагоду.

Тренутак рађања болесне јединке или болесног колектива је и место производње моћи, будући да људи усредсређени на сопствено тело више нису делатни чланови колектива. Они су издвојени и усамљени, најчешће физички одвојени од здравог света. Слика болнице или кужног града чије су капије затворене, визуелна је слика која подсећа на затвор у којем бораве преступници. Јасну разлику између преступника и не-

³ Предмет компаративне анализе су романи: *Слейило* Жозеа Сарамага и *Помор и стир* Вулета Журића. У другом се говори о *куи*, преносној болести, док роман португалског писца посредује тему *слейила* која у нашем референцијалном домену није преносна болест, међутим, Сарамага је тако доживљава.

виних, болесних људи, дискурзивна моћ власти не препознаје чиме ови други бивају интерпелирани у контекст затеченог стања, будући да је моћ над човеком истоврсна:

„Моћ се одржава, прихваћена је, једноставно зато што не притиска само као снага која говори не, него, у ствари, пролази кроз ствари, производи их, изазива задовољство, образује знање, производи дискурс; треба је много пре сматрати продуктивном мрежом која пролази кроз читаво друштвено тело него некаквом негативном инстанцом чија је функција да обуздава.“ (Фуко, 2012: 49)

Уколико није инструментализована у негативне сврхе, моћ је вишеструко корисна и сврсисходна у јасном уређењу колектива. Бити у моћи, знати бити близу закона који се брине о поретку и организованости друштва. Овако се то теоријски може разумети, међутим, дискурс производње моћи и те како је зависан од контекста у којем се она реализује, што ћемо видети и на примерима двају романа: *Слеиш*ла, португалског писца Жозеа Сарамега и *Помор и сирах* српског књижевника Вулета Журића. Тему болести сагледаћемо и као метафору и као појаву лишену подударности и истоврсности; будући танатоидни мотив, указаћемо на њену архетипску дубину, те указати на ресемантизовани потенцијал одређених појава доведених у везу са њом. Посветићемо посебну пажњу процесима уопштавања, саобразности, једноликости чланова колектива, који у измењеној, дакле, изузетној ситуацији губе своја индивидуална својства и постају функције лишене гласа, те препуштене вољи одређене инстанце моћи која контролише поредак.

Идеја овог рада састоји се и у испитивању индивидуалног, односно друштвеног контекста теме или метафоре болести, указивању на могуће подударности, апорије артикулације и интуитивни паралелизам у разуђеној дијалектици саме теме.

Свест болесног човека у стању је перманентне упитаности, дијаложке је природе, није монолитна будући да се у процесу суочавања са болешћу он обраћа неком другом *ја* или поглед упире са позиције тог другог. Разлика је само у томе да ли је извор ове дискурзивне свести последица индивидуалног нагона или болесна јединка наступа са позиције болести саме: „шта деформира велики, неочекивани догађај у човеку; оно што је општи елемент врсте или оно што је индивидуални елемент јединке?“, питаће се у једном свом есеју Растко Петровић (1990: 137).

Процеп, са друге стране, постоји и у индивидуалном погледу који по себи јемчи изузетна ситуација. Дobar пример је иницијална ситуација Сарамаговог романа у којем постоји мотив слепила као заразне болести, што по себи представља дијалектички неспоразум. Не може се бити слеп од неког другог, већ, метафорички, само од себе самог. „Научила је да зна да се слепило не шири заразом, као епидемија, да се не може ослепети од погледа на некога ко је слеп јер слепило је приватна ствар између човека и очију са којима се родио (Сарамаго, 2001: 12). Ово је место продора јавног у приватни простор који постаје незаштићен. Болест друштва инаугурисана је као болест човека и као таква, морала је имати шире социјалне референце. Слеп човек није опасан само *по себе*, већ *по групе*.

Роман португалског писца, у том смислу, ближи је метафоричном значењу болести, будући да не третира познату тему заразе која се преноси (куга, туберкулоза), већ уписује ново значење имајући намеру да сугерише чињеницу друштва које може да оболи од слепила, не као физичке, већ као моралне, духовне, интелектуалне пустоши. Реч је, дакле, о нечем изузетном, отуда људима неразумљивом и страном: „Проблем је што је реч о веома неуобичајеном случају, ја лично, у читавој својој каријери нисам наишао ни на

шта слично, чак бих се усудио да кажем да ништа слично није забележено у историји офталмологије (Сарамаго, 2001: 10). Овде се, дакле, не лече и разумевају само последице већ се тумачи узрок који није само медицинске, већ и духовне природе. Болест се, такође, код португалског писца разумева и као коначност, одлазак у други свет: „Ја мислим да смо ми већ мртви, и да смо слепи зато што смо мртви, или, ако хоћеш да кажем другачије, мртви смо јер смо слепи, своди се на исто“ (Сарамаго, 2001: 228).

Болест код Сарамага ваља разумети као метафору коначног друштвеног расула у којем реакција на зло бива пројектована у болест, а болест пројектована у свет, како ће то једном лепо устврдити Сузан Сонтаг говорећи о епидемији као посебном облику ширења моралне заразе. Наиме, како она даље пише, од куге долази реч зараза чије је фигуративно значење према оксфордском речнику „шкодљив за религију, морал и јавни мир, док заразно значи „морално штетно и опасно“ (в. Сонтаг, 1983: 65-67).

Сличног је типа један од главних сукоба у роману *Помор и сирах* Вулета Журића у којем наука стоји насупрот сујеверју и религији. Доктор Будаи лечи медицинским средствима које поп Пејич сматра „морално штетним и опасним“. Он мисли да црквене обичаје и обреде треба вршити упркос свему. Његови разлози нису религијске, већ користољубиве природе: „Наплаћивао им је ама баш све: и молитве за здравље и молитве за мртве; и лековита уља, и чудотворне свеће“ (Журић, 2018: 73). Сукоб науке и сујеверја шира је метафора о заосталом и примитивном друштву кроз које се заразна болест лакше шири, чиме се открива поље различитих интереса.

„На Будаијеву молбу да одреди једнога свештеника који би се преселио у тек подигнути контумац одговорио је громким, тријумфалним смехом, који му је лице претворио у маску нескривеног зла које ликује због толиких смрти.“ (Журић, 2018: 71)

Слика попа Пејича из Журићевог романа који ликује над чињеницом кужног града и утврђује се у лику профитера, победника, предводника зла, умногоне подсећа на опис једног од највећих негативаца француске књижевности, Балзаковог Вотрена:

„Под црвеном и кратком косом која је оличавала ужасну снагу помешану с лукавством, његова глава и његово лице, у складу с телом, били су обасјани као неком пакленом ватром. (...) Крв му појури у лице, а очи му засветлеше као у дивље мачке. Он се устреми на самог себе тако зверски, тако силовито, и рикну тако снажно да сви укућани узвикнуше престрављени (Балзак, 1963: 4).

Попут попа Пејича у Журићевом роману, и у Сарамаговом *Слейилу* болест добија своју цену и иницира прераспodelу моћи међу зараженима. У смислу интереса, свет болесних је истоветан са светом живих. У напуштеној лудници где Сарамаго смешта своје заражене јунаке, почиње да ради организација која другима за велики новац продаје храну јер: „ако постоји, то је власт слепаца који желе да владају слепцима, односно, ништа које би хтелo да влада ничим“ (2001: 207). Хијерархија у сваком, па и у овом колективу мора постојати. Истоветност је само сфера болести, све остало је познати свет у малом, место интереса, моћи, неправде:

„Тако су стајале ствари кад је од разбојника стигло наређење да им се преда још новца и предмета од вредности, јер је, према њиховом мишљењу вредност хране коју су у међувремену дали слепцима доброано премашила вредност прикупљеног данка који су они, ако им је веровати на реч, великодушно проценили на више него што је уистину вредео.“ (Сарамаго, 2001: 153)

Тема болести, не само као физичке већ и моралне дезинтеграције, различито може бити тумачена с обзиром на контекст, али и перспективу приповедача која знатно условљава интензитет радње и њене значењске валере. У Сарамаговој књизи *Слейило*, припо-

веда се из трећег лица, међутим, унутрашња фокализација радње доприноси нешто интимнијем доживљају читања. У Журићевој књизи ликови су представљени као безимено мноштво (изузимајући њих неколико чије су судбине вишеструко семантички потентне, те захтевају посебно тумачење). Код Сарамата готово искључиво говори болесни колектив, а у Журићевом тексту наративну инстанцу представљају они који се о том колективу старају на различите начине.

Португалски писац болест сагледава изнутра, из саме болести, док се у књизи *Помор и страх* она наративно доживљава унеколико посредно. Ово посредовање радње, ствар је и формалног онеобичавања текста, поигравања са жанром историографске метафикције, те метатекста. Сам поднаслов Журићевог романа вишеструко је индикативан, будући да радњу двоструко дистанцира чиме посредује илузију приређеног документа. Поднаслов, дакле, гласи: „повест о запису на кужном јеванђељу“. Овим постмодернистичким поигравањем фикција се успоставља као неодвојиви део реалности. Читамо историју једног записа, не запис сам, отуда је ово и хроника једног документа, не само његовог садржаја:

„До данас су сачувана два јеванђеља која су у време помора читана над оболелима. Због тога се називају кужним јеванђељима. У првом јеванђељу налази се запис пароха Стевана Везилића о помору који је задесио Ириг 1795. године. Другом јеванђељу био се изгубио сваки траг, а пронађено је у једној сеоској цркви у Срему тек двадесетих година XX века.“ (Журић, 2019: 256).

Ова вишеструка посредованост уједно ствара и илузију веродостојности, будући да документ који јемчи фикцију заправо постоји. Његову симболичку носивост уједно бремене и чињеница да то није било који запис, већ запис који је био међу болеснима, читан над њиховим беживотним телима. Уједно, реч је и о *Јеванђељу*, светој књизи.

Позиција из које се болест сагледава не осликава меру њене радикалности будући да је интензитет у оба текста једнак и структурно подударан. Реч је о истој врсти страха од брзог и незаустављивог ширења инфекције која се прелива на друга јавна питања и повезује се са различитим друштвеним и културним догађајима. Следствено томе, чињеница епидемије куге, односно слепила, у романима српског и португалског писца, има готово једнаке социјалне карактеристике и доследно не представља само физичку, већ друштвену болест, коју би Сузан Сонтаг именовала „патологијом енергије“ или ситуацијом човекове затворености и непродуктивности у друштву (в. Сонтаг, 1983: 223). И Ириг и неименовани град код Сарاماга се заустављају и никакав ехо друге алтернативне стварности за њихове становнике не постоји. Читава наративна енергија у оба текста, усредсређена је на епидемију и облике њеног вишеструког испољавања.

Важне су и визуелне слике амбијента у којем се болест развија и траје, иако је разлика међу нареченим романима драстична, а тиче се бола који свака болест нужно изазива. Сарамагове јунаке ништа физички не боли, док се Журићеви јунаци дословно распадају:

„Људи, жене и деца лежали су на измрцвареној слами и својим одорама, ширећи око себе тешки задах смрти и пролива који се мешао са мирисима чаја од зове и камилице, кинина, камфора, ракије, сирћета и пијаном песмом болничара и гробара који су седели крај ватре пред улазом, одакле су се лепо виделе свеже хумке на оближњем кужном гробљу и ограда контумаца“ (Журић, 2018: 55).

Духовна атрофираност колектива додатно је појачана присуством власти, не само као метафоре за болест (власти над телом), већ као дословне реализације владања и управљања онима који нису сасвим спремни да се брину о себи. И у једном и у другом роману, болест се изолује у издвојени простор, у маркирани амбијент, својеврсни симулакрумски континуум који егзистира независно од остатка света.

Ехо друштвене климе која се тиче болести (уколико је простор сам не рефлектује), осећа се и чини вододелницу између два посве одвојена света: живих и болесних, при чему су болесни у наративном ткиву романа Вулета Журића заправо мртви. Болест се код њега не превазилази, она је коначност, извесност, не-проблематичност у свом исходу. Власт која обезбеђује ограђени простор, заправо чини и исцртава границу између два онтолошки различита света: живих и мртвих. Власт исцртава границу на месту њене коначности, док прелазак представља својеврсни облик рушења вишег космичког поретка: „На сваких неколико стотина метара подизане су стражаре где ће боравити посаде чији је задатак да патролирају границом живота и смрти и никоме не дају да је пређе“ (Журић, 2018: 44).

Са друге стране, једнак по динамици, а различит по садржају, интензитет радње додатно се потцртава и елементима мистичности код Вулета Журића, односно мотивом *лудила* код Сарамага. У роману српског писца постоји идеја о *девојци њеиљасџих очију* која представља кугу:

„Знате да овдашњи народ чврсто верује како је куга у ствари девојка одевена у бело? Штрауд немо заврте главом, док је девојка нешто одговарала генералу. Појављује се у селима у глухо доба ноћи и скаче људима по раменима“ (Журић, 2018: 38).

Појава *нечистиої бића* у таквом простору стилски је и традицијски маркирано место будући да граница по себи представља издвојени простор. Осим овог, присутан је и мотив уклете лепоте, будући да се девојка на граници свима чини чудесно лепом:

„Угледавши девојку очију боје пепела, поверовао је како пред собом види кугу и не могавши да поднесе то што толика лепота за собом оставља толико смрти, он изгуби свест и паде са коња.“ (Журић, 2018: 40).

Фолклорни-митолошки ритам читаве приче уз паганско-хришћанске мотиве, додатно динамизују и остала веровања о покојницима и сахранама. На овом месту најјасније се уочава дистинкција између научног и традицијски условљеног погледа на свет. Они који долазе са стране, доносе науку међу непросвећене људи, чему се ови недвосмислено противе: „Народ одбија да преда мртва тела својих најближих, већ их и даље сахрањује по овдашњим обичајима“ (Журић, 2018: 77). У пролошкој причи јавља се мотив узимања дарова са тела покојнице чиме се сугерише линија наследне смрти, а болест дословно именује као коначност, нестајање и смрт.

„Понеси, онда, сутра кући овај ћилим“, „Хоћу“, „Ништа од њине ствари више није остало. Сви су узели понешто за успомену“. Али, помили, тај ћилим је сасвим нов, а онда јој кроз тело проструји језа и пре него што поче да нариче, Анђелија схвати да то што јој још од заласка сунца испуњава тело није туга, већ страх“ (Журић, 2018: 17).

– Стоји у пролошкој причи о девојци Анђелији која је са сахране своје сестре узела ћилим и тако донела кугу у Срем. Овде је од интереса и указивање на мотив зле девојачке слутње која ће се касније обистинити. У наративном ткиву романа, наизглед магијска мотивисаност појавом нечистих бића и предмета, рационализује се научним објашњењима док архетипска сугестија доприноси радикалности и важности самога догађаја.

Мотив *девојке њејеласџих оцију* која, такође, верује се, доноси болест, унеколико се може компаративно посматрати са нареченим Сарамаговим делом, иако у делу португалског писца нема фолклорно-митских сугестија. Сарамагови јунаци ослепљују од погледа једних на друге, а свеопште слепило условљено је дезинтеграцијом друштва. Нарушен је земаљски поредак. Болест код Сарамага има искључиво социјално-друштвену ноту, док је у делу српског писца помен бо-

лести радикализован самим присуством бића за које се мисли да има мистична својства и другим мотивима фолклорне провинијенције, као што су фигура слепог певача који својом песмом наративизује и симболички осмишљава читав догађај, те веровањима и поступањима у складу са традицијском парадигмом поштовања култа мртвих.

Куга у Иригу у роману *Помор и сирах*, има важна есхатолошка својства и представља причу о последњим временима у којима нестаје све живо на земљи. Мистичка својства у Сарамаговом роману можемо тражити у самој чињеници да епидемија слепила долази незнано откуда, не зна јој се узрок, ни порекло, већа је од уобичајене земаљске чињенице.

У оба романа постоји фигура онога који види, својеврсног резонера наративне драме. У случају романа *Помор и сирах*, то су доктор Будаи и Везилић, а код Сарамага, једина жена која током боравка у изолацији заправо није била слепа „Ја само служим као очи које сте ви изгубили, нека врста природног вође, краљ са очима у земљи слепаца“ (Сарамаго, 2001: 234). Фигуром онога који види, уведена је још једна важна дистинктивна црта, између духовне или социјалне болести и људског подривања унутар ње саме. Они који виде су они који су здрави, и припадају спољашњем свету, ван оквира болести. Међутим, у симулакрумској стварности карантина они су вишак и настоје да се интегришу у болесну заједницу будући да мора постојати онај који свету нуди ново избављење. Не треба пре-небрегнути ни јаку хуманистичку црту у приказима ових ликова. Жена у Сарамаговом роману из разлога привржености свом мужу одлази у карантин. Дакле, онај који види је и емотивно и интелектуално свестан догађаја око себе.

Хронотопски оквир једног односно другог романа, унеколико су занимљиви и подесни за анализу. У роману Вулета Журића кугом је захваћен читав један град, а настојање власти састоји се у томе да сви обо-

лели буду смештени у неки издвојени простор. Непослушност људи, деловање црквених представника, те обичаји и навике мештана, ово настојање пролонгирају чиме омогућавају развој куге. Издвојен је и простор у којем се сахрањују: то су кухна гробља. Дакле, и на оном свету ће се продужити разлика међу онима који су преминули од неке друге болести од оних које је покосила епидемија куге.

У дистопијском свету Жозеа Сарамага становници града захваћени изненадним слепилом сами се пријављују градским властима, чиме је друштвени контекст овог романа додатно радикализован. Слепи сами пристају да буду вођени и издвојени од остатка света. Тиме сами себе инструментализују и стављају у службу властима чиме се објављује и једна тотална свест колектива о свеопштој зарази: „претпостављам да смо сви већ заражени, уверен сам да нема ниједног јединог човека чији се поглед није досад укрстио са погледом неког слепца“ (Сарамага, 2001: 122).

Најзад, оба књижевна текста метафору о болести изграђују на претпоставци о тоталитету. Код Журићевог приповедача он је представљен као физичка и духовна коначност, док код Сарамага облик тоталног мишљења можемо разумети као свеопште потонуће света у колективни понор лудила. Симболичан је, наравно, и простор луднице у коју су смештени сви оболели, и то по налогу владе. „Лудило, дакле, није мир, спокој, тишина већ крајњи облик „дезинтеграције, грозничавости, деметеријализације“ (Сонтаг, 1983: 44).

Људске фигуре захваћене изненадном болешћу губе своје индивидуалне карактеристике и постају мноштво. Унеколико се (а то је случај у оба романа), утапају у колективну парадигму и постају карактери. Код Сарамага се то сугерише њиховим именовањем (знамо их по функцијама) док у књизи српског писца оболели су најчешће именовани само као становници Ирига, чиме је радикалност додатно појачана. Не страдају класе друштва, одређене групе, већ сви. Споменик који је касније подигнут је споменик свима.

„На граници Румског округа, и то у доба где су током епидемије стајале страже, житељи Руме су у знак захвалности богу што куга није продрла у њихов град са обе стране друма подигли споменике који су одмах прозвани Купови“ (Журић, 2018: 236).

Овај колективни облик представљања подразумеваће и унутардруштвена раслојавања и успостављање нових правила заједнице. У Сарамоговом роману простор душевне болнице функционише као свет у малом, будући да се и међу оболелима формирају одређени хијерархијски односи што ће резултирати радикалном побуне једине особе која је могла да види и расућује. Начин функционисања заједница у измењеним околностима од посебног је херменеутичког интереса, будући да, како Фуко наводи „када човек разастре самовољу свог лудила, наилази на туробну неминовност света; животиња која га спада у његовим морама и ноћима лишавања јесте његова рођена природа“ (1983: 122). Алтернативни светови снова, халуцинација и лудила представљају, такође, битна поунутрашњења спољашњих околности и као мотив присутна су у оба романа узета за предмет компаративне анализе.

Једновремено, мотивске подударности, облици структурних начела саме радње, физичке манифестације болести, могући простори и мистичка подлога одређених ситуација и, на концу, епидемија као метафора за друштвено расуло и патологију његове енергије – заједничке су карактеристике Сарамоговог и романа Вулета Журића, уз индивидуална обликовања наративних светова којима се моделује мотив болести у свом дословном и метафоричком облику.

Summary

The fundamental hermeneutic objective of this study lies in the analysis and interpretation of the motif of illness in José Saramago's novel *Blindness* and Vule

Zuric's Plague and Fear. The aim was to elucidate both the affinities and the poetic divergences between the works, which are not determined by the historical period of their creation, but rather by the autonomous imaginative faculties of the respective authors. Particular emphasis was placed on the construction of the chronotopic framework, the interrelation of temporal and spatial categories, as well as the characterization of specific figures within the aforementioned literary texts. Moreover, the socio-political context significantly influenced the development of the narrative and the manner in which the broader community in both novels related to the afflicted collective.

Keywords: illness, plague, blindness, Irig, death, Saramago, Zuric

ИЗВОРИ

- Жозе Сарамаго, *Слейило*, Дејан Станковић (прев.), Београд, Лингва Франка, 2001.
- Вуле Журић, *Помор и сѝрах*, Београд, Лагуна, 2018.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ернст Блох, *Принцип нага, друѓи шом*, Загреб, Напријед, 1981.
- Жил Делез и Феликс Гатари, *Кафка*, Издавачка књићарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 1998.
- Оноре де Балзак, *Чича Горио*, Београд, „Бранко Ђоновић“, 1963.
- Мило Ломпар, *Нервозни час ѝрийовесѝи – модерна времена у ѝрози Драѓише Васића*, Београд: CATENA MUNDI, 2022.
- Фридрих Ниче, *Књића о филозофу*, Београд, Графос, 1984.
- Сузан Сонтаг, *Болесѝи као мешафора*, Београд, Рад, 1983.
- Мишел Фуко, *Исѝорија лудила у доба класицизма*, Београд, Нолит, 1980.

**ПОМОР И СТРАХ ВУЛЕТА ЖУРИЋА
ИЗМЕЂУ КРИТИЧКЕ ОШТРИЦЕ XVIII ВЕКА
И САВРЕМЕНЕ ЕПИДЕМИЈСКЕ ПРОЗЕ**

У свету током и након пандемије вируса корона расте интересовање за књижевношћу која тематизује епидемије, првенствено куге, а потом и других пошаста које су настајале и ишчезавале кроз историју човечанства, ту *саблазан која шраје већ десет хиљада година*. У ред Хомерове *Илијаде*, митова и трагедија о Едипу, Бокачовог *Декамерона*, Дефоове *Године куге*, Поове „Маске црвене смрти“, Манове *Смрти у Венецији*, Камиле де Кује, Маркесове *Љубави у доба колере*, Сараматовог *Слејила* или Памукових *Ноћи куге*, спадају и дела српских аутора, попут Пекићевог *Беснила*, *Извештаја о куги* Радослава Петковића или романа *У сенци црне смрти* Добрила Ненадића. У литерарној продукцији XXI века посебно место заузима десети роман Вулета Журића – *Помор и страх: њовести о запису на кужном јеванђељу* (2018).¹ У Журићевом наизглед „пророчком“ роману, објављеном свега годину дана пре појаве вируса корона, епидемија куге у осамнаестом веку служи као сценографија за описивање свакодневног живота људи на обзору ране модерности, али и за приказивање универзалних тема које карактеришу људску врсту у сваком (па и актуелном) времену. Добро и зло, људске страсти, лаковерност, профитерство у кризним временима, своје место налазе на страницама романа које говоре поводом смрти и страдања.

Насупрот карневалским поигравањима са жанровима, (пост)југословенском популарном и масовном културом, урбаним митовима и идеологијама, прика-

¹ Роман је 2021. године објављен и на италијанском језику под насловом *La ragazza dagli occhi di cenere*, у преводу Сергеја Роића. Наслов на италијанском језику указује на значај *девојке пепељашких очију* као јунакиње и симбола Журићевог романа.

заним у романима *Народњакова смрт* (2009) и *Недеља Јацова* (2010), Вуле Журић бира једну мало познату историјску тему којом жели да прикаже галерију ликовних егзистирајућих услед људске патње и њој упркос. Аутор поред традиције *кужне* књижевности на коју се ослања (уводећи чак и цитат Антонена Артоа о духовној слободи, спектаклу и куги као један мото романа), стаје и у ред писаца који за „сценографију“ својих дела узимају период српске историје XVIII века – од *Сеоба* Милоша Црњанског и знатног дела опуса Милорада Павића, преко поезије Милосава Тешића, *Судбине и комедијара* Радослава Петковића, *Страх* и *Његовој слуге* Мирјане Новаковић, све до романа о „алазонима“ – *Сва моја браћа* Мила Дора, *Принц и сербски сјисаишељ* Милосава Савића и *Пустоловине бацкој ојсенара* Мирка Демића.

Прича о куги у Иригу 1795. године инспирисана је историографским подацима који су Журића навели да им „додели“ наратора и реконструише повест о обичним људима заведеним сујеверјем и предрасудама, као и жељом за профитом. Реч је о (колективним) јунацима истовремено обележеним и појавом рационалне мисли и хуманих поступака који су и довели до срећног завршетка једне од многих пошаста које су нападале човечанство кроз његово трајање, али и наш народ кроз његову историју. Аутор изворе налази, пре свега, у делима Франца Шрауда – *Историја куге у Срему* (Пешта, 1801) и Радивоја Симоновића – *Куга у Срему године 1795-1796: опис њомора са особитим обзиром на културно стање ондашњег народа* (Панчево, 1898). Поднаслов романа јесте *повести о запису на кужном јеванђељу*, али ниједно од два постојећа јеванђеља на којима је отац Везилић бележио ток епидемије, нису биле доступна романописцу,² те заснивање радње на њи-

2 Вуле Журић о овоме подробније говори у беседи „Повест о језику“, одржаној на додели Виталове награде:

<https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-vule-zuric-povest-o-jeziku-unos-11417.html>.

ма представља успешно поигравање са изворима и још један доказ Аристотеловог става о превласти песничтва над историографијом.

Окосница радње у роману *Помор и сѝрах* јесте епидемија куге у Срему која је само у Иригу однела преко 2.500 људских живота за мање од годину дана. Главни ликови који се боре за *соистивени* народ (све становнике угроженог подручја, неvezано за њихову националност, конфесионалну припадност или језик којим говоре), јесу свештеник Стеван Везилић и лекар Андрија Будаи, који заједничким снагама покушавају да спасу и душу и тело заражених, као и оних који то могу постати. За разлику од свог презимењака, Алексија, који 1788. године „печата“ *Крајкоје најисаније о сѝокојној жизни*, парох Стеван покушава да се побрине за људску душу упркос нимало спокојном животу непрестано окруженом непријатељима – оку невидљивој бактерији, али и профитерима из својих редова, какав је и шарлатан, поп Пејич, који угњетава Ирижане и свети им се за жалбе које су поводом њега упутили надлежном владици.

Синергија науке и религије са циљем спасавања живота, очитује се и у паралелним црквеним и световним правилима за борбу против заразе, међу којима је и препорука за причешћивање једнократном дрвеном кашиком, односно пропис о безбедном сахрањивању мртвих – „да мртво тело без разлике у цркве не унесе, но таково абије затворити и тако затворено без сваке пратње и провода и церемоније погрепсти“.³ Поп Пејич је опструисао све предложене мере и упутства црквене и краљевске власти, а паства га је (из страха) у томе беспоговорно следила. Он, који је „управљао црквеном имовином по сопственој вољи, присвајао накит и новац, утицао на измену тестамената и чак хвалио мухамеданство [...] наметао [општини] своје људе за кнеза и касира, а на регрутацији је за војску одређивао

³ Вуле Журић, *Помор и сѝрах*, Београд, Лагуна, 2018, стр. 56.

најбогатије људе, да би им за скупе новце омогућавао откуп од војне службе“,⁴ у куџи је увидео могућност нове манипулације и кажњавања становништва. У своје и име „разгневног“ Св. Теодора Тирона, Пејич је преваспитавао болесне и здраве, причешћивао их и давао им да љубе крст у коме су се наводно налазиле честице моштију овог свеца, а да се сам није заразио. Везилић, глумећи светитеља, успева да призове и (у филмској акцији) онесвести Пејича, чиме се завршава епизода сродна књижевним делима ране модерности чија је критичка оштрица усмерена према изопаченом клеру.⁵

Насупрот Будају стоје аустријски шпијуни и ђате, којима циљ није да спрече помор српског народа који живи на њиховој територији, већ да спрече ширење куге (и слободарских идеја) ка Бечу и Пешти. У плејади, махом плошних, колективних јунака (карактеристичних за роман-хронику), веома блиских по својим особинама *истиражишељима* из романа *Страх и његов слуга* Мирјане Новаковић, издваја се силник и аутократа, велики жупан Ловас, који чини све да би застрашио народ и сломио његов слободарски национални дух. Приказ свакодневног живота Срба из перспективе другости кореспондира са устаљеном сликом XVIII века и блатњавог и магловитог подручја отетог од мочваре, да би се на њему живело. Начин њиховог живота, обичаја и понашања је у складу са датом сценографијом, али и критикама које пастви у XVIII веку упућује и Гаврил Стефановић Венцловић у *Беседама шајкашима*:

„Граничари још увек живе у колибама налик на станове американских дивљака. Немају ни прозора, ни огледала, ни стола, ни столице, ни пећи, ни постеле. У Великим Радинцима, Гргуревцима и Бешенову многи

⁴ Исто, стр. 72.

⁵ О овој теми видети: Владимир Папић, „Критика свештенства у делима српског и европског раног модерног доба“, „Летопис Матице српске“, год. 195, књ. 503, св. 3, март 2019, стр. 301-321.

још увек живе или под земљом, или у тесним кућама у које једва да улази чист ваздух. [...] Целе године једу једно те исто, а и то исто жене слабо умеју кувати и хлеба испећи, а ракија и вино се пију немилице, па и сад верују да и кугу могу ракијом излечити. Лоше су обучени и често боси, па и то одело се преноси са оца на сина. А тек попове да им сретнете и верске обичаје да видите!“⁶

Аустријанци и Мађари сматрају да је Србе, приказане као неуке и поводљиве, довољно поткупити бесплатним дрвима и хлебом, да би прешли у контумац и узвикивали „Vivat!“. Ипак, роман показује универзалност људских модела понашања без обзира на време, место и нацију. Пандемија вируса корона нам је показала да појава непознате заразне болести и у XXI веку ствара колективни хаос и неповерење,⁷ док Журићеви јунаци још пре три века схватају да између Срба и касније насељених Немаца и Мађара нема никакве разлике када је борба против куге у питању.

Овај роман обележава ауторово изузетно познавање језика, лакоћа приповедања (прича као да се сама „одмотава“), као и моћ је поигравања различитим језичким регистрима – од делова текста написаних у осамнаестовековној графици, преко својеврсног свештеничког социолекта којим јунаци говоре када је то предвиђено „по вероватноћи и нужности“, мешавине немачког, српског и латинског, зависно од околности, али и *иашинирани* радње испричане савременим језиком, која доноси живост и лепоту приповедања. Многобројни слојеви романа омогућавају ужитак читалаца који имају различита очекивања од савремене прозе, од почетног задовољства у причи и стилу којим је на-

⁶ В. Журић, Нав. дело, стр. 34.

⁷ „За нас је посебно увредљив био један навођен доказ за осировање куће: а то је да нико од нас који смо били укључени у борбу против куће од ње није оболео нији умро. Овај доказ, сасвим особите врсте, чинио нас је несрећнима, ииошио смо се иосвеишили сиашавању ошацбине. Франц фон Шрауд“. Исто, стр. 231.

писана, затим уживања у својеврсном здравственом трилеру или апокалиптичној прози, све до читалаца који очекују аристотелијанско задовољство у препознавању сигнала опште, књижевне и културне историје Срема и Срба у осамнаестом столећу.

Куга је само повод да се исприча прича о бурној епохи у којој се Срби боре за сопствену позицију између два непријатељска и културно-религијски удаљена подручја на којима живе – Аустријске монархије и Османског царства. Аутор варљивост времена и сукоб „идеологија“ слика кроз лик девојке, Шерид Заде – Српкиње Јелене Јовановић из Јадра. За сујеверно становништво је она само привид и антропоморфирана куга, док за Везилића представља васкрсење. Завереница је у потрази за Јованом, најважнијим мушкарцем њеног живота који је нестао на путу за манастир Хопово, где је требало да уручи писмо из ког би карловачки митрополит сазнао о плодовима „сербскога сужањства: охолости, среброљубљу и кратком памћењу“.⁸ Поред ње се јављају и колективне јунакиње из народа, које преносе кугу испуњавајући обичај да на сахранама испросе или за спомен узму неки покојников предмет, као и Циганка Вемија, савезница доктора Зелета и један од ретких ликова романа чија је филантропија безусловна и безинтересна. Сексуалност се у роману Вулета Журића не потенцира, нити представља важан део живота његових главних јунака. О Везилићевим емоцијама сазнајемо само при откривању тела баштована Аврама Рајчетића, које је деловало вампирски и подсетило га на речи попа Пеича, како су управо њега видели на вашару у Руми са Везилићевом супругом.

Важни „маргиналци“ јесу и деца, носиоци витализма – мушка беба која први пут заплаче у цркви по проглашењу краја заразе и двоимени дечак Стојан и Петар, симбол нужности постојања (привида) нормалног живота упркос свим недаћама. Дечју радозналост

⁸ Исто, стр. 175.

не може да угаси епидемија, страх од смрти побеђује се игром и ситним циљевима у (неизвесној) будућности – да се види Вуковар и у њему Гелењи, који уме да мрда ушима. Приказан је и прототип слепог гуслара – Неђељко, који показује извесно поетичко гашење српске усмене епике на тлу данашње Војводине. Иако испуњава све услове да буде настављач славних предака, као и гуслар из Павићевог *Малої ноћної романа*, у замену за своје запевање, од стране западне, аустријске другости, добија ломљење гусала. Иако је епска поезија *на издусају*, показује се потреба за лириком у злу времену. Поред приказа попа Пејича, аналогног критичкој представи о свештенству у српској грађанској поезији, симбол победе над смрћу јесте и лајтмотив романа у виду бећарца: „Добро ми је и бољем се надам, / у чем идем, у томе и спавам“,⁹ који (уз алкохол) побеђује и страх од смрти и језовиту атмосферу ексхумације кужних гробова.

Уз усмену књижевност, Вуле Журић реферише и на друге важне сегменте културног живота сремских Срба с краја осамнаестог века – међу њима и на Вукове опоненте, (тада) петнаестогодишњег Милована Видаковића и митрополита карловачког Стефана Стратимировића. Како црквени живот не чине само паства и клер, поменута су и два најзначајнија светитеља за подунавске Србе тога времена – ранохришћански светитељ Теодор Тирон и Свети Стефан Штиљановић, чији је војнички култ директно повезан и са историјском личношћу Вука Исаковича.

Поред поступака блиских постмодернизму, аутор већину романа пише натуралистички, угледајући се на нелитерарне изворе свог дела. Журић на моменте пише објективан извештај научника ком је смрт узрокована кугом интересантна само као податак важан за развој медицинске науке, док је људско биће само име, презиме и број у регистру страдалих, на основу ког ће

⁹ Исто, стр. 49.

се изводити статистика и планирати спашавање неких *групи*х, срећнијих људи. Изразит је опис ексхумација тела које чине булатовићевски приказани гробари: „Стражари би гвозденим ражњевима лако пробадали земљу и тако проналазили лешеве. Људи су такво предузеће сматрали за светогрђе“.¹⁰ Будаи је бележио карактеристике ископаних тела, док Везилић овај процес никада није могао нити да заборави, нити да запише.

Ипак, сам крај овог романа обележен је оптимизмом – код Журића све тече, све се мења, тако и епидемије пролазе и живот може и мора да се врати „у нормалу“. Из перспективе постпандемијског времена, Журићев роман може деловати пророчки. Ипак, аутору не треба приписивати натприродне особине, већ само препознати универзалност његове приче у другом времену и другим околностима. Поред неизбежне скепсе необразованог и лако заведеног народа (који понекад чак сумња и да било каква опасност постоји), а који не може да прихвати компромис у својим навикама и обичајима, чије је извршавање неретко важније и од живота; као и профитера који увек пронађу своје место у масовној хистерији узрокованој ванредним околностима, јавља се мисао о васкрсењу и поновном рођењу. Иако време оповргава став из романа да „никада убудуће земља у којој владају закони, ред и унутрашња снага неће доћи у прилику да јој куга прореди становништво и да буде предмет ужаса и обесхрабрене малодушности“, ¹¹ након сваког помора и погрома, исцеленија и иселенија, може се постати *успешан ичелар*, баш како се то Стевану Везилићу и догодило.

¹⁰ Исто, стр. 134.

¹¹ Исто, стр. 211.

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
ВУЛЕТА ЖУРИЋА¹

Монографске публикације

ЖУРИЋ, Вуле

1. Умри мушки : (приче о догађајима, догађаји о причама) / Вуле Журић. – Београд : Књижевна омладина Србије, 1991 (Београд : Студио Плус), 1991. – 68 стр. ; 20 см. – (Едиција Пегаз ; књ. 102). Тираж 300.
Белешка о аутору и делу на пресавитку корица.
2. Двије године хладноће / Вуле Журић. – Београд : Време књиге, 1995 (Београд : Публикум), 1995. – 123 стр. : слика аутора ; 17 см. – (Библиотека Минут ; књ. 10).
Тираж 1.000.
3. У krevetu sa Madonom / Vule Žurić. – Beograd : Stubovi kulture, 1998 (Beograd : Reporter), 1998. – 199 str. : autorova slika ; 17 cm. – (Biblioteka "Minut" ; knj. 33).
Тираж 1.000. – Beleška о piscu: str. 199.
4. Blagi dani zatim prođu / Vule Žurić. – Beograd : Samizdat B92, 2001 (Beograd : Standard 2), 2001. – 149 str. ; 22 cm. – (Edicija Reč ; knj. 11).
Na koricama beleška о autoru.

¹ Библиографија је урађена по хронолошком принципу, како се обично раде персоналне библиографије. Уврштена су сва издања монографских публикација аутора без текстова о њој. Коришћени су ISBD (m) (*International Standard Book Description* (монографију) и ISBD (cp) стандард (Међународни стандардни библиографски опис саставних делова). Извор библиографских података: узајамна база података COBISS.SR/COBIB.SR (19. 09. 2025).

5. Valceri i snošaji / Vule Žurić. – Beograd : Samizdat B92, 2001 (Beograd : Standard 2), 2001. – 113 str. ; 22 cm. – (Edicija Reč ; knj. 8).
Na koricama beleška o autoru.
6. Rinfuz : fudbalski triler / Vule Žurić. – Beograd : Samizdat B92, 2003 (Beograd : Standard 2), 2003. – 281 str. ; 23 cm. – (Edicija Reč / Samizdat B92 ; knj. 28).
Tiraž 700. – Napomene uz tekst. – Na presavijenom delu kor. lista beleška o autoru.
7. Tigrero : roman(i) s protezom / Vule Žurić. – Beograd : Fabrika knjiga, 2005 (Beograd : Standard 2), 2005. – 277 str. ; 20 cm. – (Edicija Dan i noć ; knj. 16).
8. Crne ćurke : kiosk-roman / Vule Žurić. – Beograd : Fabrika knjiga, 2006 (Beograd : Standard 2), 2006. – 187, 126 str. ; 20 cm. (Edicija Dan i noć ; knj. 23).
Tiraž 400. – Nasl. str. prištampanog teksta: Druga knjiga Crnih ćurki. – Oba rada štampana u međusobno obrnutim smerovima.
9. Mrtve brave : niskobudžetni roman / Vule Žurić. – Zrenjanin : Agora, 2008 (Novi Sad : Budućnost), 2008. – 1. izd. – 218 str. ; 21 cm. – (Biblioteka "Kalendar" ; knj. 12).
Tiraž 500. – Lat. i ćir. – Beleška o piscu: str. 218. – Na koricama beleška o delu.
10. Narodnjakova smrt : melo(s)drama / Vule Žurić. – Beograd : Laguna, 2009 (Beograd : Margo-art), 2009. 206 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Meridijan / [Laguna] ; knj. 19).
Tiraž 2.000. – O autoru: str. [207].
11. Nedelja pacova : partizanski krimić / Vule Žurić. – Beograd : Laguna, 2010 (Beograd : Margo-art),

2010. – 233 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Meridijan / [Laguna] ; knj. 28).
Tiraž 1.500. – O autoru: str. [235].
12. Katenačo / Vule Žurić. – Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada, 2011 (Petrovaradin : Futura), 2011. – 147 str. ; 22 cm.
Tiraž 500. – Str. 142-146: Proširenje područja Igre / Srđan Srdić. – Beleška o autoru: str. 147.
13. Srpska trilogija : babilonijada / Vule Žurić. – Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada, 2012 (Petrovaradin : Futura), 2012. – 284 str. : ilustr. ; 22 cm. (Edicija Anagram).
Tiraž 500. – Tekst ćir. i lat.
14. Република Ђопић : народноослободилачки роман у девет офанзива / Вуле Журић. – Београд : Службени гласник, 2015 (Београд : Гласник), 2015. – 191 стр. ; 20 см. – (Библиотека Књижевни гласник. Колекција Гласови).
Тираж 1.500. – Белешка о писцу: стр. 189. – На корицама белешка о аутору и делу.
15. Тајна crvenog zamka / Vule Žurić. – Beograd : Laguna, 2015 (Beograd : Margo-art), 2015. – 218 str. ; 20 cm.
Tiraž 2.000. – O piscu: str. 217-218.
16. Република Ђопић : народноослободилачки роман у девет офанзива / Вуле Журић. – 2. изд. – Београд : Службени гласник, 2016 (Београд : Гласник), 2016. – 195 стр. ; 20 см. – (Библиотека Књижевни гласник. Колекција Гласови).
Тираж 1.000. – Слика Б. Ђопића на корицама. – Белешка о писцу: стр. 193.
17. Роман без ормана / Вуле Журић ; илустровао Лука Тилингер. – Београд : Службени гласник, 2017 (Београд : Гласник), 2017. – 146 стр. : илустр.

; 21 см. – (Библиотека Уметност и култура / Службени гласник, Београд. Колекција Азбучни ред ; књ. В).

Тираж 1.000. – Вуле Журић: стр. [149]. – Лука Тилингер: стр. [149].

18. Дванаести играч : чланци и есеји / Вуле Журић. – Београд : Службени гласник, 2018 (Београд : Гласник), 2018. – 163 стр. : илустр. ; 20 см. – (Библиотека Уметност и култура. Едиција Између крајности).

Тираж 500. – На корицама поднасл.: Чланци и есеји јединствене књижевне поетике. – О писцу: стр. 163. – На корицама белешка о аутору с његовом сликом.

19. Помор и страх : повест о запису на кужном јеванђељу / Вуле Журић. – Београд : Лагуна, 2018 (Београд : Марго-арт), 2018. – 244 стр. : илустр. ; 20 см. – (Дела Љубице Арсић ; Библиотека Дело).

Тираж 2.000. – О писцу: стр. [243]-244. – На корицама белешка о делу.

20. Форензика Итаке : најбоље и нове приче / Вуле Журић. – Београд : Лагуна, 2019 (Београд : Марго-арт), 2019. – 342 стр. ; 21 см.

Тираж 2.000. – Неколико пишчевих напомена: стр. 339-340. – О писцу: стр. 341-342. – На корицама белешка о делу.

21. Помор и страх : повест о запису на кужном јеванђељу / Вуле Журић. – 2. изд. – Београд : Лагуна, 2019 (Београд : Марго-арт), 2019. – 244 стр. : илустр. ; 20 см. – (Едисија Meridijan ; књ. 14).

Тираж 1.000. – О писцу: стр. [243]-244. – Од истог писца: стр. [2].

22. La peste e la paura : storia di un testo in un vangelo corrotto / Vule Žurić ; traduzione di Sergej Roić. – Nardò : Besa Muci, 2020. – 202 str. ; 22 cm.
Prevod dela: Помор и страх / Вуле Журић.
23. La ragazza dagli occhi di cenere : romanzo / Vule Žurić ; traduzione di Sergio Roić. – Nardò : Besa Muci, 2021. – 195 str. ; 22 cm.
Prevod dela: Pomor i strah.
24. Хероји и губитници : [двадесет сентименталних прича о двадесетом веку] / Вуле Журић. – Београд : Лагуна, 2023 (Нови Сад : Артпринт медиа), 2023. – 316 стр. ; 20 cm.
Тираж 2.500. – Добитник Андрићеве и Виталове награде --> корице. – О аутору: стр. [315]-316. – Од истог аутора: стр. [2].
25. Нас два брата : легенде др Младену и Сретен Стојановић / Вуле Журић. – Београд : Вукотић медиа, 2024 (Нови Сад : Артпринт Медиа), 2024. – 205 стр. : илустр. ; 20 cm.
Тираж 1.000. – Ауторова слика. – О аутору: стр. 203-204. – Библиографија: стр. 200-202.
26. Република Ђопић : народноослободилачки роман у девет офанзива / Вуле Журић. – Београд : Космос издаваштво ; Подгорица : Нова књига, 2025 (Крагујевац : Графостил), 2025. – 203 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Сфинга).
Тираж 1.000. – Стр. 197-199: Народна ствар / Мухарем Баздуљ. – Белешка о писцу: стр. 201-[202].

***ИСТОРИЈСКИ РОМАН У
НОВИЈОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ***

РОМАН У ИСТОРИЈИ, ИСТОРИЈА У РОМАНУ

1.

Проучавање и разумевање прошлости скопчано је са ограничењима, несагласностима и парадоксима. А мало је шта од њега привлачније и загонетније.

„Историјом владају супротности“;¹ „мало која област људског знања је тако пуна заблуда као историјска свест“; прошлост је варљиво приступачна сваком“;² „историја је бржа од маште“; „историја је лудница“;³ „прошлост више не говори јасним гласом“⁴ – чуће се се са свих страна, али ће се сазнати и то да „истинска слика прошлости пролети“, да „историја није апсолутно бесмислена“,⁵ да је историја „предмет конструкције“,⁶ као и то да се из историје „не може ништа избрисати“, јер се то „превише скупо плаћа“.⁷

Где год да се читалац и проучавалац упуте, за чим год да посегну, којем год приступу да се окрену и посвете свуда ће се чути гласови који их упућују на несигурност, непоузданост и релативност историјских

¹ Борђије Вуковић, *Историјски роман*, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2009, стр. 21.

² Предраг Ј. Марковић, *Историјске (не)џриликe*, Архипелаг, Београд, 2018, стр. 235.

³ Добрица Ђосић, *Промене*, Дневник, Нови Сад, 1992, стр. 210. и 211.

⁴ Теодор Зелдин, *Инишмна историја човечанства*, превели Роберт Ракочевић и Олга Сабо, Геопоетика, Београд, 2003, стр. 631.

⁵ Никола Милошевић, „Има ли историја смисла?“, *Најлепши есеји Николе Милошевића*, Просвета, Београд, 2004, стр. 131.

⁶ Валтер Бенјамин, *О њојму историје*, превео Јовица Аћин, Службени гласник, Београд, 2017, стр. 154. и 162.

⁷ Јуриј Лотман, „Увод“, *Беседе о руској култури*, превео Зорислав Паунковић, Академска књига, Нови Сад, 2017, стр. 14.

знања и хуманистичких знања уопште. Али ће они наставити да се историјом занимају, осећајући и увиђајући да је она тесно скопчана са самом егзистенцијом; да постоји историја упућена „на кратко време, на појединца, на догађај“, али и историја „дугог и веома дугог трајања“,⁸ да је, поред свега, историја обележена двојношћу. То диференцијално сазнање ће у свету уметности, а поглавито у свету књижевности, у модерном и савременом добу имати важан и кључни значај. Нарочито онда када се, у индивидуалном схватању и пројекцији, оно повеже са уопштавајућим, антропоморфизованим сазнањем да је „вредност историје (...) у томе што нас учи шта је човек учинио и на тај начин шта је човек“; да историја постоји „ради људске самопознаје“.⁹

Слично се може рећи и за уметничку књижевност, односно „песништво“ које је још од старине разумева као „више филозофска и озбиљнија ствар него ли историографија“, због тога што се у њему остварује могућност шира од начина историјског сазнавања. Најпре због тога што песништво, (Стагиранин је имао на уму трагедију) „по законима вероватности или нужности“,¹⁰ успева да обликује засебну представу, засебну истину људског живота.

Књижевност и историја у сталном су, неразлучивом, подстицајном и плодотворном дотицају и вези, а сами „подстреци које историја пружа уметницима су многобројни“¹¹ и различити. Распростиру се у широком распону митских представа, животних и докуме-

⁸ Фернан Бродел, *Сјиси о историји*, превео Бранко Јелић, Српска књижевна задруга, Београд, 1992, стр. 87. и 88.

⁹ Робин Ц. Колингвуд, *Идеја историје*, превели Ристо Тубић и Александар Гердић, Службени лист СЦГ, Београд, 2003, стр. 32. и 33.

¹⁰ Аристотел, *О песничкој уметности*, превео Милош Н. Бурић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990, стр. 59.

¹¹ Андреј Митровић, *Историјско у Чаробном брџу*, Коларчев народни универзитет, Београд, 1977, стр. 22.

нтарних чињеница, знања и маштенских узлета. Премда се историјско и књижевно тумачење прошлости разликује „и по начину посматрања и по карактеру разумевања, то јест и по методи и по коначном смислу њихових резултата“,¹² њихова међуопућеност је стална и тој сталности увек, истовремено, стабилна и спорна, јер је историја „суштински оквир сваког људског живота“,¹³ а уметност његов најсмислотворнији и најсадржајнији израз. Отисак живота у времену.

2.

Српска књижевност је од својих почетака скопчана са историјом. Историја је њена основна тема. „Историјске теме чине главну предметну основу наше књижевности од пред крај XVIII столећа, од Светог Саве до Јована Рајића“ – читамо код њеног историчара.¹⁴ И у каснијем периоду, у времену блиском садашњем тренутку, непосредној савремености, историја је једна од најфреквентнијих тема. Поглавито у роману. „Зато што јој је запало да чува националну самосвест, српска књижевност мора да буде пренасељена историјом“.¹⁵

Историја, историја, историја... Као да ничег другог у српској књижевности нема осим историје као теме и судбине? Док дуги, срећнији народи живе свакодневицу, Срби, понајвећма и још увек, живе историју. Поновљену, недовршену. Стално се обнавља представа о Србима као народу са *вишком историје*. Да нема књижевности која, повремено, тај вишак упије, креативно оплоди и критички преиспита, много би раније по духовима и стварима падао мрак. Мада, птица мудрости излеће у сумрак.

¹² Никола Ковач, *Роман, историја, поетика*, Веселин Машлеца, Сарајево, 1988, стр. 107.

¹³ Андреј Митровић, *Истио*, стр. 22.

¹⁴ Јован Деретић, *Поетика српске књижевности*, Филип Вишњић, Београд, 1997, стр. 283.

¹⁵ Мило Ломпар, *Дух самојорицања*, Orpheus, Нови Сад, 2001, стр. 466.

3.

Деветнаести и двадесети век српске књижевности обележили су историјски и исторични романи. О томе је написана обимна литература, одржани научни скупови.¹⁶ Неке од тих књига, попут романа *Хајгук Шианко* Јанка Веселиновића од године појављивања (1896) до данашњих дана доживеле су завидно велик број издања, постале обавезна лектира. А од романа Милоша Црњанског и Иве Андрића историјски садржај постао је један од топоса модерне књижевности. Упоришна тачка по којој се неки романи и неки писци препознају и памте.

Интересовање за историјске теме се временом мења и обнавља, њега често подстичу догађаји стварности, жива историја, отуда се и жанровско-типолошка одређивања и садржај термина историјски роман модификује и мења. Позната изјава писца романа *Берлин Александрица* Алфреда Деблина: „Прво, историјски роман је роман; друго, он није историја“,¹⁷ могла би да буде подесна лозинка за разумевања природе историјског романа. Његовог односа према грађи и тзв. Ван-текстовној стварности. Тај однос подразумева „деформациону моћ уметничке форме“, односно „скривени механизам стваралаштва“¹⁸ кроз чије дејство се изграђује индивидуално-уметничка слика и визија захваћених збивања и личности, у правцу стварања аутономне представе која има сложеније и далекосежније циљеве од миметичког представљања догађајне, запамћене и документоване стварности.

¹⁶ Нарочито је запажен зборник *Историјски роман*, Институт за Књижевност и уметност, Институт за књижевност, Београд-Сарајево, 1992-1996.

¹⁷ Жаклина Дувњак Радић, *Естетика и уметност реор-шаже*, Културни центар Војводине „Милош Црњански“, Нови Сад, 2021, стр. 31.

¹⁸ Виктор Шкловски, *Грађа и стил у Толстојевом роману Рај и мир*, превела Бисерка Рајчић, Нолит, Београд, 1984, стр. 86.

Уосталом, нису сви проучаваоци историјског романа указивали на исте особине и одлике. За једног се „у историсјком роману (...) не ради о препричавању великих историјских догађаја, него о поетском оживљавању оних људи који су у том догађају учествовали. Ради се о томе да се читаоцу убедљиво дочара који су друштвени и људски мотиви нагонили те људе да баш тако мисле, осећају и делају, као што су то у историјској стварности заиста и чинили“,¹⁹ док су за другог историјски роман „не бави само историјом“, видљивим изразима моћи и власти, него у њему „обично постоје две врсте прича, од којих једне обухватају догађаје на ширем плану, ратове, битке, најезде, побуне револуције и сеобе, а друге приватни живот јунака, љубав и породицу“.²⁰

Такво увиђање одговара помињаној дуалистичкој природи уметничког дела „са историјским мотивом“, јер оно „у себи садржи двојност: тиме што је уметничко оно је слободно, али тиме што је посвећено историји, оно је обавезно“.²¹ У том спрегу сила, том парадоксу, препознају се његове битне одлике: стваралачка логика и распон „од локалне хронике до панораме светских збивања“.²² Од романа Валтера Скота и Алесандра Манцонија, до наших дана и романа Светлане Велмар Јанковић, Мирослава Јосића Вишњића, Горана Петровића, Драга Кекановића, Радослава Петковића и Александра Гаталице, све се те особине актуелизују, оживљавају, мењају и изнова потврђују.

4.

Пишући о томе како је критичким приступом историјским догађајима, начином „који је прекинуо с легендама као историјским изворима“, Иларион Руварац „несумњиво, отворио нову епоху наше историо-

¹⁹ Ђерђ Лукач, *Историјски роман*, превела Фрида Филиповић, Култура, Београд, 1958, стр. 32.

²⁰ Ђорђије Вуковић, *Исто*, стр. 14.

²¹ Андреј Митровић, *Култура и историја*, Архипелаг, Београд, 2008, стр. 80.

²² Ђорђије Вуковић, *Исто*, стр. 18.

графије“, Милан Кашанин је, на себи својствен начин, ригорозно и не без уједљиве ироније додао како је он у томе „отишао у другу крајност“. Његови су противници, вели он, видели монументалне средњевековне „грађевине од мермера“ тамо где их није било, а он их није запазио ни тамо где су постојале. Његови „наследници су продужили да потцењују српску прошлост и њене носиоце“, закључујући да је мало вероватно како другде има примера да су „нечији историчари тако умањили величину прошлости свог народа као српски историчари“, додајући како „није сиромашна наша прошлост, него наша наука“. Да би у самој завршници текста изриком рекао како „ништа не говори тако живо као мртва прошлост када се оживи“.²³

Нигде се „мртва прошлост“ тако сликовито и уверљиво не оживљује као у историјским причама и романима јер, како се у једном таквом, савременом, историчном и ученом роману и каже: „људски дух воли приче“, бивајући „увек жељан сазнања и гладан необичних повести“.²⁴ Тој иманентној потреби, својом способношћу причања прича, одговара уметничка књижевност. Одувек и заувек.

Када се испитивачки поглед упути низ осу времена, указаће му се од друге половине деветнаестог века читав низ романа са историјском садржином које су писали писци, али и научници, историци. Указаће, поред осталог, те књиге на потребу „оживљавања прошлости“, али, истовремено, и на извесну моду и манир таквог чињења. Међу бројним књигама које су потонуле у *меду времена* (синтагма Светлане Велмар Јанковић), а чија сазнајна вредност није незнатна, налази се и роман Андре Гавриловића *Бањско злато*.²⁵

²³ Милан Кашанин, „Наука и витештво“, *Поједи и мисли*, Матица српска, Нови Сад, 1978, стр. 114. и 122.

²⁴ Радослав Петковић, *Савршено сећање на смрт*, Стубови културе, Београд, 2008, стр. 37.

²⁵ Пишући о Гавриловићевом роману *Прве жртве* (Српска књижевна задруга, Београд, 1893) Љубомир Недић је тврдио како „од свих врста романа, историјски роман изгледа нам да је најтежи“. Као и то да, у дефиницији, „историјски роман треба да нам

У вези са њим треба, у контексту, рећи и то да је на размеђи векова века била угледна награда коју је додељивала „Књижевна задужбина Илије М. Коларца“. Међу рукописима које је она наградила, а који су убрзо постали књиге, био је роман Андре Гавриловића, али и романи *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића и *Калуђер и хајдук* Стојана Новаковића. Први је објављен 1894, други 1896, а трећи 1913. године.

Ова три романа у везу доводи стваралачко настојање да се оживи одређено историјско раздобље, епоха. Они то чине на поетички сродне и различите начине, истовремено. Код Гавриловића и Новаковића реч је о средњем веку, а у Веселиновићевом роману о националној епопеји Првог српског устанка. Садржај прва два романа значајно је усаглашен са научним сазнањима о српском средњовековљу (приређивач Новаковићевог романа истиче како је он „рационалистички написан историјски роман“),²⁶ док је у Веселиновићевом роману на делу стваралачка, поетско-сентиментална и романтизована пројекција историјских догађаја, чији су основа и оквир историјски, а прича доминантно фикцијска.

Сва три романа доживела су поновљена издања у нашем времену и читају се као својеврсна слика и представа тематизованог доба, без обзира на околност да је већ у време када се појавио Новаковићев роман,

изнесе слику прошлости, да нас пренесе у минута времена и давну старину; да нам опише људе што су у тим временима живели, како су изгледали, како су били одевени, како им је изгледало на дому, како су живели, и какви су им били обичаји; а поврх тога, и нада све то, – ако се хоће да такав роман буде прави историјски роман, – у њему се морају огледати људи онакви какви су доиста били у њихову начину мишљења и у начину на који су осећали, – јер се и то мења, као и све друго. То је, управо, оно што је најважније; а ући у то, врло је тешко, готово немогуће.“ Љубомир Недић, „Прве жртве“ Андре Гавриловића, *Целокујна дела*, Књига прва, Народна просвета, Београд, (б. г.), стр. 348.

²⁶ Младен Весковић, „Поуке старог историчара“, у Стојан Новаковић, *Калуђер и хајдук*, Службени гласник и Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд, 2019, стр. 255.

настао на основу приповетке „Калуђер“ која је објављена скоро пола века раније, представљао стваралачко-поетички анахронизам. Уосталом, „сваки је стил добар и свака форма прихватљива, ако су у служби нечега што није само стил и није само форма“.²⁷

За сагледавање начина на који настаје роман на историјске теме и за његово жанровско-типолошко одређење, занимљиве су и изјаве аутора. И Андра Гавриловић и Стојан Новаковић своје романи називају „приповеткама“. Гавриловић у предговору, подразумевајући „историјске фактове“, казује како се „ослањао на резултате критичког истраживања на пољу народне историје српске“, а потом саопштава да је и његов „оцењивач“ Стојан Новаковић нагласио да његово дело припада врсти „чисто историјског романа или приповетке“.²⁸ Новаковић казује како му је била жеља да *читаоцима пружи опис живога српског народа у средњем веку у што свестранијем облику* и да је тога ради одлучио да се *маши форме белетристичке*, као најподесније. У завршници кратког прочелног текста са увереношћу научнички додаје како он не мисли да су добри романи и *приповешке измишљене ствари, него да су дело студије, цртили они садашњости или прошлости*.²⁹

Ако се, по Гавриловићевом и нарочито по Новаковићевом науку историјски романи не могу писати сасвим произвољно, без „студиозне“ упућености у чи-

²⁷ Иво Андрић, *Знакови поред њих*, Sezam Book, Зрењанин, 2011, стр. 207.

²⁸ Андра Гавриловић, *Бањско злато*, Издање трговине Ј. М. Павловића и компаније, Београд, 1894, стр. 4-5. Све то, међутим, није било од значаја за критичку оцену и суд Љубомира Недића. Он је за овај Гавриловићев роман казао да „није прави историјски роман“, (...) „да није развијен, него више тек скициран“, да писац „личностима у њему није умео дати права живота; да су карактери без дубље студије, и сасвим конвенционални; да није врло занимљив, и да се без воље чита“. Љубомир Недић, „Бањски злато“, *Целокућина дела*, Књига друга, Народна просвета, Београд (б. г.), стр. 453.

²⁹ Стојан Новаковић, *Истио*, стр. 9-10.

њенице, онда истина фикције не може бити одвојена од истине живота. До таквих закључака су долазили и каснији аутори историјских романа, али и теоретичари жанра модернистичког усмерења. Они су проблему приступали са уверењем да управо та укорењеност у документован и знан историјски садржај, у најбитнијем, одређује природу историјског романа. Без обзира на то којим стваралачким поступцима, у ком поетичком кључу, да је израђен. Подразумевајући да модеран роман и модерна проза уопште разматра судбину појединца, за разлику од старијих историјских романа (и епова) који су се претежније занимали судбином колектива.

Али да би се роман у потпуности разумео и доживео, позитивна сазнања о ономе што се полаже у његову тематску основицу нису читаоцу нужна. Може се и из садржаја неких историјских романа поуздано сазнавати оно што је његова стварносна окосница, једнако колико се он може читати и без тих сазнања. И сами писци исказима поетичке самосвести и коментара томе доприносе. Примера за једно и за друго има у свим нама знаним и доступним књижевностима. Најбоље је да се задржимо на домаћој књижевности и традицији, нарочито оној која је имала утицаја на васпитавање књижевног укуса и заснивање и јачање културног патриотизма.

Роман из српске револуције 1804-1813. године *Хајдук Стјанко* започиње констатацијом како нема лепше равнице у (кнежевини) Србији од Мачве, а потом следи развијен опис у низу поетских слика који то потврђују. На другој страни, роман Богобоја Атанацковића *Два идола* о догађајима из револуционарне 1848. године у Војводини такође започиње описом њених „божјих дивота“ и „красота“, са акцентом на Сремске Карловце, „српски Јерусалим“, да би се у завршници тог одељка зачуо глас поетичке свести самог писца који се молбено обраћа заинтересованом читаоцу. У њему он обзирно и подстицајно каже: „Али овако морам замо-

лити оне који познају карловачку околину, нек је се опомену од Варадина до Карловаца – а који је не познају, нека себи представе што дражесније“.³⁰ Понекад се чини да је управо то самопредстављање, маштенски развој и раст представљеног књижевног света у духу и свести узбудљивији и за читаоца упечатљивији од потребе да садржај прочитаног доводи у везу са историјски и научно потврђеним, реалним, сазнањима. Књижевност оперише свим што је знани и незнани садржај човековог света. И све је у њој, пишчевом аутономном вољом и умећем подстицано и мотивисано, једнако важно, вредно и истинито. Уосталом, „Сва велика књижевност је реалистичка, ако се под речју реализам схвата психолошка истина“³¹ која је укореењена у целину човековог доживљаја и схватања, уколико је општељудска и универзална. На тој основи заснива се „осећање историје“ које „укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости већ и што је садашње у прошлости“;³² оно осећање које су савремени и модерни писци штедро и функционално активирали у својим прозним делима, а која су била у активном међутекстовном дотицају са делима изабране књижевне традиције.

Тако се у роману *Одбрана и њојаси Богроја у седам бурних јодишњих доба* Мирослава Јосића Вишњића могу, међу другима, препознати и обриси романа Богобоја Атанацковића, док се у подтексту романа о Карађорђевој буни *Восјаније* Светлане Велмар Јанковић разабире бројни историјски и књижевни постицаји, аналогије и везе. Као и у историзованој причи о спаљивању моштију Светог Саве *Врачар*, која је документарним материјалом подупрта и јубиларним поводом уобличена у засебну луксузну и љупку (библио-

³⁰ Богобој Атанацковић, *Целокујна гела*, Народна про света, Београд (б. г.), стр. 261.

³¹ Милан Кашанин, „О реализму“, *Истио*, стр. 151.

³² Т. С. Елиот, *Традиција и индивидуални џаленај*, превела Милица Михаиловић, Службени гласник, Београд, 2017, стр. 11.

филску) књижицу. Ванредно је широка подтекстовна основа на којој је Горан Петровић изградио своје животное дело, роман *Ојсага цркве Светиої Сјаса*. Читав је низ књига које се на тај начин дозивају у времену, без обзира на њихову стилско-језичку и интонативну посебност и разлике. Радослав Петковић, Мирослав Јосић Вишњић и Горан Петровић су својим историчним, али и поетско-метафизичким романескним визијама убедљиво засводили минули век. Као што су трајући век уверљиво обележили романи Драга Кекановића и Александра Гаталице.

Судбинска и љубавна прича у роману *Привржености* Драга Кекановића ситуирана је у време позног средњег века и везана за драматичне догађаје пропасти српске деспотовине и потонуће Србије у турско-османско ропство. Она се хронотопски одвија на ширим просторима: од Дубровника до Загорја и Загреба. Али оно што је чини успелом није активирање догађаја и личности којима се бавила историографија (Стојан Новаковић, Момчило Спремић) и сама књижевност (Помињани роман Стојана Новаковића такође слика наречено време и судбоносне догађаје.), него ванредна способност да се историјска основа мотивисано, логично, складно, функционално и непретенциозно споји са пишчевом намером да устима остарелог казивача исприча уверљиву и потресно причу о љубави и дужности. (Слично причи у роману *Дорошеј* Добрила Ненадића.) А да та прича ни у чем битном не пређе оне аристотеловске оквири вероватног и могућег, већ да се читалачком сазнавању и задовољству понуди у пунини и целовитости представљених догађаја, историјског амбијента и психо-емотивне основаности, упечатљивости и уверљивости.

Роман Александра Гаталице *Велики раи* је по свом устројству, облику, наративној перспективи и галерији јунака на широком платну приповедања необично, сложено и динамично дело које се својом александријском отвореношћу плодно нуди читалачкој ра-

дозналости. Чак се може рећи да се изазовно нуди авантури читања, јер он нема једног казивача него заводи бројношћу говорних лица, приповедних ситуација и гледишта, издвојених прича и слика које у историји налазе своје исходиште. У њему се функционално сједињују документарни садржај са радом стваралачке маште, која обликовањем универзалних ситуација и волуминозних типова, животношћу и вишезначношћу приповедања и коментара, допуњује и надилази историјски подстицај.

Овај роман може да се са пуном основаношћу означи теоријском синтагмом историјска метафикција, јер у своју замашну приповедну конструкцију равноправно укључује богату различитост приповедних планова, средстава, ликова и казивача. Није он без разлога назван роман са стотину лица, који пет композиционих одељака (за сваку годину рата по једна целина) укључује у велики наративни мозаик у коме историја није подстрекач напретка и учитељица живота, него трагичко попреште и гробница хуманитета.

5.

Интересовање за романе и приче са историјском тематиком не јењава. Ни код читалаца, нити код писаца и проучавалаца. У много видова се оно јавља, на различите начине подстиче, исказује и представља. Али се, истовремено, оно пропитује и проблематизује и на тај начин показује виталним. Скоро да се свака генерација писаца јавља и кроз реакцију на учинак претходника. Ако су писци изашли из рата и социјалистичке револуције славили и величали партизанску борбу, наредне генерације су од тога одступале и, чак, заострено критички се на њих освртале. Социјалистички реализам је брзо утихнуо и замењен је ширим, сложенијим и модернијим приступом историјским темама и грађи; приступом у коме је акценат на судбини појединца баченог у вихор егзистенције и историје. Под притиском идеолошке и политичке прагме та су

дела дуго била обавезна школска лектира да би их, у новије време, замениле прозне књиге у којима се заострено критички о тим темама пише, до нивоа историјске ревизије. Али је, на другој страни, на размеђи векова интересовање за националну и грађанску историју порасло. Писце који су уводили у своја дела историјске теме и њима примерен језик, „старе речи и ретке појмове“, као „обрисе једне нове поетичке појаве“, један је тумач назвао „нови архаисти“.³³

Поновљена судбина, недовршени национално-политички послови, нове кризе и сукоби, све је то оживело интересовање за историјски наратив.³⁴ И то ће трајати, јер се ратови³⁵ множе а нове кризе и крупна егзистенцијална питања отварају, а човек не може без разумљивих одговора и утехе смисла. Ма какве. Тој универзалној антрополошкој и психолошкој потреби одговарају приче из прошлости, и због тога оне настају, али се у њима форма, приступ и третман чињеница разликују и иду од некритичке апологије до радикалног порицања.

³³ Тихомир Брајовић, „Нови архаисти“, НИН, 12. 08. 2004. године.

³⁴ Распростира се уверење да је „модерни српски историјски роман више ојачао историјско осећање и историјску свест српског народа, него национална историјска наука“, Предраг Палавестра, „Обнова историјског романа“, *Историјски роман*; Зборник радова, Институт за књижевност и уметност и Институт за књижевност, Београд-Сарајево, 1992-1996, стр. 91.

³⁵ Још је Хераклит у 29. фрагменту учио да „Рат јесте отац свију и цар свију“. Мирослав Марковић, *Филозофија Хераклија мрачног*, Нолит, 1983, стр. 184. Док је Тесла уверавао да се рат јавља као „резултат космичких поремећаја у којима Сунце игра не малу улогу“, Никола Тесла, „Како почињу ратови“, у: *Оптеги српских научника*, саставила Зорана Опачић, Службени гласник и Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд, 2019, стр. 35. А оглашени књижевни јунак Данка Поповића Милутин Остојић, у овом антиратном роману који је својевремено утицао на еманципацију националног осећања, искуствено казивао као „рат однесе све најбоље и најпотребније“. Данко Поповић, *Књига о Милутићу*, Српска књижевна задруга, Београд, 2004, стр. 80.

И док су раније школе тумачења, каква је овде утицајна руска формалистичка, научавале да је „историјски роман, чија је грађа строго одређена, веома прикладан за анализу“, јер „у њему можемо много лакше но у другим књижевним делима да одвојимо грађу од њене стилске деформације“.³⁶ Јуриј Тињанов, и сам писац историјских романа, чак је „био спреман да иде даље од својих руских колега и „стихове прочита и протумачи као историјску грађу“,³⁷ једнако вредну и подесну за стваралачку употребу. Видљиво је то у његовом *Роману о Пушкину*, чију завршницу обележава суверен поетски тон.

За разлику од формалистичког и структуралистичког приступа нововремено, постмодерно разумевање документоване чињенице релативизује и, у битном, историјску студију и фикцијску књигу изједначаје и третира као приче у којима се деконструише историјска основаност и сазнајна поузданост. Док, на другој страни, нови историзам таквом размишљању додаје сродно уверење да нема поузданог приступа историји, већ само њеним различитим интерпретацијама у виду својеврсног „културног архива“, и да се отуда књижевност не може одвојити од културе. А сама историја добија смисао кроз изградњу дискурса који је, нужно, обухваћен и прожет не само естетским, него и моралним одликама и вредностима.

Мењају се теоријске и интерпретативне школе и правци које, ако нису инструмент за разумевање књижевног текста, времена и човекове судбине у њему, брзо и сами постану део историје. Строже гледано, нови историзам личи на стари позитивизам. Остају историја, судбина и прича, као трајна шифра настанка и разумевања уметности приповедања, причања прича. А роман, речено је, прича причу. Без тога су сва знања од мале користи. „Теорија је свака, синко, сива, / жи-

³⁶ Виктор Шкловски, *Истио*, стр. 302.

³⁷ Тања Поповић, „Јуриј Тињанов и питања историјског романа“, *Историјски роман, Истио*, стр. 240.

вота златно дрво се зелени“, казивао је у *Фаусту*³⁸ Гете. „Недогледни вртлог живота“,³⁹ како је писао Гогољ, стални је извор и исход свега у књижевности.

7.

Прошлост је окончана неизвесност. Због тога јој се људи радо обраћају. Стрепње које тиште савременике у причи о прошлости попримају мање драматична обличја и лакше приањају уз радознали дух. То се неће променити. Мењају се, међутим, поводи за историјско приповедање и начини његовог обликовања. Како „истинска слика прошлости *пролећни*“,⁴⁰ а сећање је по себи непоуздано, писање историјских прича и романа представља могућност да се трајније задржи представа о минулом добу и догађајима који су га обележили. Уметничка прича води потпунијем сазнавању и дубљем проживљавању, који се могу поновити. То је истинска реткост и нарочита вредност што је књижевност пружа.

Фјодоре Михајловичу...

³⁸ Ј. В. Гете, *Фауст*, превео Милан Савић, Просвета, Београд, 1950, стр. 133.

³⁹ Николај Гогољ, *Мртве душе*, превели Милован и Станка Глишић, Просвета, Београд, 1956, стр. 194.

⁴⁰ Валтер Бенјамин, *Анђео историје*, превео Јовица Аћин, Службени гласник, Београд, 2017, стр. 154.

КРАТКА ИСТОРИЈА СРПСКОГ ИСТОРИЈСКОГ РОМАНА

Моделу историјског романа у савременој српској
књижевности 1990-2025.

Још је Михаил Бахтин у својим расправама о роману написао да је то „једини жанр који настаје и још није завршен“. Будући да још није настао, он не може ни бити завршен, а пошто није завршен, он може да дозволи себи истраживачки процес какав у највећем броју других жанрова није могућ или барем није у тој мери ослобођен свих ограничења и обзира. Најмлађи жанр по пореклу, чедо грађанског друштва и техничких стандарда индустријских револуција, роман је, упркос својој модерној историји, а другу такорећи и нема, и упркос огромном броју остварења, остао у жанровском смислу незавршен. Роман траје у својој незавршености. Његова жанровска, поетичка и тематска трансформативност чине га књижевним обликом који се најлакше прилагођава једнако трансформативном духу модерних времена. Пошто не располаже строго омеђеним изразима и чврсто оформљеним конвенцијама, роман може на себе да узме најразличитије облике и да у себе прими најразличитије садржаје. Роман нема језичка ограничења, јер сваки нови језички слој може да буде саставни део језика модерног романа. Роман нема тематска ограничења, јер свака тема, сваки садржај, сваки облик искуства могу да буду укључени у стварност модерног романа. Роман нема ни жанровска ограничења, јер сваки други жанр, од најстаријих по постању до оних који су израз нове медијске и технолошке стварности, уколико су елементарно подвргнути романескној слици света, чија је основа у широком захвату представљене стварности, могу да буду уклопљени у роман као отворени мегажанр.

Док су други жанрови, настали много пре модерне епохе, морали да јој се, како каже Бахтин, мање или више срећно прилагођавају, а неки су, попут епа, на пример, који је остао израз херојске цивилизације, неуклопиви у модерну осећајност, роман је настао у тој епохи, расте и развија се с њом, прима њене утицаје и изражава њене садржаје и противречности. Независно од Бахтина, слично закључује и Рене-Марија Алберес у *Историји модерног романа*: „Први пут се неки литерарни *род* отвара за све изразе човјека и за све његове потребе: задовољење највулгарније маште, задовољење радозналости, документованост, медитација, истраживање...” У обе историзације романа, и у Бахтиновој, која комбинује поетику жанра с његовом историјом и с његовом изражајном полифоничном структуром, и у Албересовој, која поетику романа као облика изражава кроз историју модерног романа, пре свега западноевропског, наглашава се рођење романа из духа модерности. Такав настанак омогућава изражајни потенцијал романа. Саживљен с модерном епохом од њеног настанка, роман се мења заједно с њом и изражава, некад критички и студиозно, некад афирмативно и саучеснички, њене промене. Роман је израз модерне епохе у истој мери у којој је еп израз херојске цивилизације.

То роман не чини само модерним и прилагодљивим, то га чини нужно склоним промени. Трансформативност романа као облика показује се као његова кључна сталност. У тој трансформативности се указују његове могућности и разлози због којих је роман у модерним временима постао прворазредни избор највећег броја читалаца књижевности.

Склоност романа променама у облику, изражајним средствима, теми и поетици може се пратити не само на нивоу историје жанра или историје поетике, у великим временским периодима, већ и у одређеном културном, друштвеном и историјском тренутку. Не тражећи право на историјску дистанцу, можемо сагле-

дати дубље или постепеније промене у природи и изразу романа. То је судбина критичара: говорити без ди-станце. То је и потреба саме књижевности: вредновати и тумачити док су промене још у току или док процес преображаја још није сасвим окончан.

У традицији је српског романа историјска тема као садржај и историчност имагинације као претежни израз. Тако је било на почецима српског романа. Тако је све до савременог доба. Отуда у историји српског романа има низ значајних и великих историјских романа, док су, строго гледано, друштвени романи права реткост. Као што су потребни друштвени услови и технички стандарди грађанске цивилизације за настанак романа као жанра, тако је за настанак друштвеног романа потребно дуже постојање и дуже трајање грађанског друштва и формирана и историјски посведочена грађанска класа. Историјске околности (дуга турска управа над српским крајевима, српски устанци почетком XIX века, деценије борбе за националну и државну независност, династички преврати и метежи, дуго-трајна борба за ограничење владарске власти, подељеност српског друштва у освит модерне епохе на две империје, Царински рат и „Хладни рат“ са Аустроугарском, балкански ратови, Први светски рат, турбулентно искуство настанка нове државе у којој се неуспешно уклапа неколико различитих политичких култура и историјских традиција, Други светски рат, комунистичка револуција и једнопартијски комунистички тоталитаризам) онемогућиле су формирање грађанске класе с дужом традицијом и историјом трајања.

Без тога није могло бити ни друштвеног романа. Чак ни романи који су између два светска рата настали с видљивом тежњом да буду друштвени романи (*Дошљаци* Милутина Ускоковића, *Покошено поље* Бранимира Ђосића или *Теразије* Бошка Токина, на пример) то не постају у потпуности и у себи садрже значајне елементе историчности. Епоха у којој су настали и епоха о којој говоре утиснула је снажан печат у

ткиво тих романа. Да је Вељко Петровић, човек пре-чанског грађанског искуства и српске културне имагинације, од низа својих београдских прича направио београдски роман, то је можда могао бити узоран друштвени роман који би подстакао тај тип израза на српском језику.

У последњим деценијама XX века на српском језику настало је неколико важних романа за које се не може рећи да су грађански романи или друштвени романи, али је по њиховој основној теми видљиво да су они романи о дезинтеграцији крхког и још историјски неразвијеног и неоствареног грађанског друштва. То показује не само кобан парадокс модерне српске историје већ и узрок немогућности конституисања друштвеног романа на српском језику. Романи Борислава Пекића *Златно руно* и, још пре, *Ходочашће Арсенија Њећована*, роман Светлане Велмар Јанковић *Лајум* или први том њене романсиране аутобиографије *Прозраци*, роман Слободана Селенића *Очеви и оци* упечатљиве су слике епохе у којој је под ударима историје и револуционарног насиља нестала српска грађанска класа. У исти мах, ти романи показују како историјске и друштвене околности спречавају настанак једног жанровског облика. Ако нема грађанског друштва, не може бити ни друштвеног романа. Ако се у неколико историјских ситуација уништава тек приметно грађанско друштво, онда могу постојати романи о дезинтеграцији грађанског света, али не и чисти друштвени романи. Сведочећи о историјском контексту друштвених процеса и о њиховим историјским исходима, такви романи самим тим су у већој мери историјски него друштвени романи.

Вишак историје, с којим српско друштво опстаје тешко и уз велике жртве и ломове и у XIX и у XX веку, учинио је да је српски роман у највећем делу своје историје историјски роман или барем роман с јаким историјским садржајем. Историјски роман и историјски роман, мада често узимани као синоними, нису

сасвим исто и корисно је успоставити њихову разлику, мада је та разлика у случају српског романа понекад мала или сасвим условна. Историјски роман је жанр романа, док је историчан онај роман у коме претеже историјска имагинација и рефлексивност, али се он у основи не подвргава конвенцијама жанра историјског романа, већ у себе укључује и друге жанровске и изражајне могућности. Карактеристичан пример историјског романа јесте *Злајно руно* Борислава Пекића, док би се за роман Данила Киша *Пешчаник* могло рећи да је историчан: јак историјски садржај и преиспитивање историјске теме теку упоредо с модерним драмама идентитета. Историјским романом могло би се назвати дело Радослава Петковића *Судбина и коменшари*, док се роман истог писца *Савршено сећање на смрт* пре може сматрати историчним: историјски контекст позне Византије послужио је писцу као мизансцен за преиспитивање ванвремених питања човекове судбине суочене с крајносним феноменима, али и с мистиком егзистенцијалног искуства у историји.

У последњој деценији XX века српски роман је углавном историјски. То није изненађење. Било би изненађење да је другачије. Интензивни притисак живе историје која се савременицима сручила на главу (историјски распад комунистичког поретка у Европи, геополитичка вододелница изражена у симболичком паду Берлинског зида, крај Хладног рата, антибирокупатска револуција која је претворена у нови извор легитимитета комунистичког режима у Србији, почетак обнове елемената грађанског и парламентарног друштва, распад Југославије, нови циклус балканских ратова за наслеђе друге Југославије, изолација земље, деценију одложена друштвена и економска транзиција, политички сукоби деведесетих, 5. октобар 2000. године) утицао је и на очекивање читалаца да књижевност, поглавито роман, разбистри мутне токове политике и драматичне потресе историјских догађаја. Иако се 1989. година и пад Берлинског зида могу узети као граница

после које је нестала социјална функција књижевности, и током деведесетих година постојала је, макар у искуству генерација чије је искуство озрачено таквом улогом књижевности, инерција по којој је књижевност барем једним делом имала и улогу друштвене репрезентативности. Историјски догађаји су захтевали објашњење које је измицало у друштвеној равни, па се онда то објашњење, између осталог, тражило у књижевности. Али више не само у књижевности, како би то било само неколико година раније. На ту околност се надовезивала и чињеница да је у самој књижевности постојала коегзистенција неколико различитих животних и поетичких генерација која се кретала од мирољубиве уздржаности до полемичких расправа, од којих се најзаостренија и најусредсређенија месецима водила на страницама *Књижевних новина* 1996. године.

Та последња значајна полемика у српској књижевности водила се управо око питања улоге књижевности у друштву и односа књижевности и стварности. Неке од тих генерација, формиране у време социјалне функције књижевности која је подразумевала да је књижевност поље у коме се расправљају најнеуралгичнија друштвена, политичка и историјска питања, наставиле су у околностима у којима више није било табуа, ни формалне цензуре као у комунистичким временима да приповедају историју од времена када се она једва дели од мита, преко средњег века, до периода између два светска рата, Другог светског рата и послератних политичких тема. То је, с једне стране, био наставак тематске тенденције изражене у осамдесетим годинама, када се једна за другом у српском роману, с веома различитим уметничким резултатима, појављују субверзивне теме (послератна колективизација и принудни откуп, Голи оток, злочини и табуи Другог светског рата на југословенским просторима, а на крају те деценије и улога Тита и Комунистичке партије). Независно од уметничких резултата, те теме су наговештавале друштвено отопљавање, незамисливо само неко-

лико година раније, као и благо проширивање муко-
трпно достигнутих слобода. С друге стране, то је било
узроковано потребом за објашњењем: драма деведесе-
тих неретко је у романима тог времена објашњавана
њеном историјском генезом, најчешће од 1941, поне-
кад и од 1918. године.

Ако се историја у деведесетим годинама учвр-
стила као доминантна тема српског романа, роман се
у истом периоду успоставио као доминантан модел
књижевног говора. У тој деценији објављено је веро-
ватно више романа него у читавој претходној историји
овог жанра на српском језику, док је његова јавна ре-
цепција остала последњи видљивији траг књижевности
у јавном простору. Историјски роман постао је тако
израз природне потребе сваке заједнице да види вели-
ке своје историјске изазове у књижевности сопственог
језика. То је, наравно, имало непосредан утицај на ро-
манескне стратегије обликовања знања у врло широ-
ком распону од критичке, иронијске, сумњичаве слике
историје до историје као збирке општих места и пре-
драсуда, од преиспитивања историје до арбитарног по-
средовања историје, од историјског романа као истра-
живачког процеса до недовољног познавања историје,
од енциклопедијског приповедања и укрштања извора
историјског знања до фељтонистичког посредовања исто-
рије у коме провокативност има већи значај од проду-
бљености и заснованости историјске слике, од отворе-
не слике историје до свезнајуће, тоталне слике исто-
рије.

Утолико су се у деведесетим годинама облико-
вала два конкурентска модела историјског романа у
пресеку историје и идеологије, историје и политике,
историје и стварности, романа као књижевног облика
и романа као модела презентације историјског иску-
ства.

Једно је историографска метафикција која је тра-
дицију препознавала у романима Борислава Пекића и
у новелистичким књигама Данила Киша. Изразити пред-

ставници овог типа романа у српској књижевности тог доба били су Светлана Велмар Јанковић с романима *Лајум* и *Бездно*, као и књигом *Прозраци*, Радослав Петковић с романом *Судбина и коменџари*, као и с романом *Сенке на зигу*, који је настао крајем осамдесетих, или Горан Петровић с романом *Ојсага цркве Светиої Сјаса*. Романи Давида Албахарија из тог периода, најпре *Мамац* и *Гец* и *Мајер* сродни су овом романескном моделу, али су они пре исторични, слика људских судбина у ужасним тренуцима историје, него што су у строгом смислу историјски. Сама околност да се Албахари, писац *йородичної времена* и камерних тема индивидуалног искуства, у низу романа, па и прича, написаних у деведесетим окреће историјским темама довољно упечатљиво сведочи о притиску текуће историје која свој израз мора да пронађе у књижевности. Овом моделу је близак и роман Слободана Селенића *Убиство с љреду мишљајем*, као и претходни роман овог писца *Тимор Морџис*. Користећи се поступком постмодерне мистификације Милисав Савић у духу овог модела обликује (псеудо)биографску причу Андрића и Црњанског у роману *Ожиљци џишине*, док се непосредније окреће искуству историографске метафикције у роману *Принц и срџски сџисаџељ* у коме се укрштају судбине просветитеља и путника Доситеја и самозванца и пустолова Стефана Зановића.

Друго је покушај тоталне слике историје, најчешће XX века, политичких и друштвених токова који покрећу и обликују историјске догађаје. У тим романима најчешће постоји елемент арбитарности: расправљајући са званичним историјским верзијама, ови романи мотивисани су патосом истине, али до те истине приповедања, која у исто време треба да буде и истина историје, они не долазе кроз преиспитивање историје или кроз укрштање различитих планова документарности, већ кроз истину која се објављује приповедањем. Роман је глас те истине, не истраживачки процес којим би се дошло до једне могуће слике света. Такви

су романи Добрице Ђосића *Време власћи 1*, који умногосте наставља приповедање у пишевој трилогији из друге половине осамдесетих *Време зла* (романи *Грешник*, *Ошћадник* и *Верник*), роман Антонија Исаковића *Господар и слуге*, који наставља приповедна искуства његових романа *Трен 1*, *Трен 2* и *Миран злочин (Трен 3)*, роман Николе Моравчевића *Горди Албион*, роман Милована Данојлића *Ослободиоци и издајници*, роман Жарка Команина *Госпог над војскама* или, рецимо, роман Вука Драшковића *Ноћ ђенерала*.

Посебан облик презентације историјског искуства у српском роману деведесетих представља ратни роман. Настао као нека врста непосредног сведочења проживљеног или испричаног искуства, неретко у форми исповести или сказа, ратни роман у себи садржи и елементе историјског романа, и елементе историчности, и елементе хроникалности. Приповедајући о историји која је управо у току, овај модел романа остаје феномен турбулентног времена које је дало много бољу књижевност него животно искуство. Примери овог романа су врло разнолики, од романа Владимира Арсенијевића *У пошћалубљу* до романа Снежане Јаковљевић *Ен ден дину*, од романа Воје Чолановића *Цейна коб* до романа Светлане Велмар Јанковић *Нијгина*. Овај тематски вид романа остаће снажно присутан и у првој деценији новог века.

Ако се српски историјски роман сагледа у нешто дужем временском периоду, од 1990. до 2025. године, слика постаје нешто сложенија и изоштренија. Узрок томе је свакако већи опсег романа који се могу узети у обзир, као и одређена померања у тематској и поетичкој равни. После 2000. године ослабио је притисак актуелне историје, тако да је то утицало и на другачије приповедање о историји.

Гледано из те шире временске перспективе, издваја се шест модела савременог српског историјског романа:

1. историографска метафикција: приповедање као преиспитивање историје и као сумња у историју; један од најважнијих продужетака постмодернистичког приповедања;

2. класични историјски роман: приповедање знања о историји из реалистичке позиције, најчешће поузданог, ако не и свезнајућег приповедача; историја као прича, роман као прича о прошлости;

3. историјски роман као митска и легендарна форма: некритичка глорификација неке епохе или епизоде историје, неког историјског догађаја или историјске личности; усмена предаја као основни извор знања о историји;

4. пригодни, јубиларни роман: књижевност годишњица и јубилеја; пригодна слика историје или пригодни повод као окосница приповедања (пригодност је истакнута како јубиларношћу округлих годишњица – 100 година Сарајевског атентата или Првог светског рата – тако и релативном удаљеношћу описаних историјских догађаја: новији историјски догађаји се својом непревредом природом и живом и несмиреном напетостју опиру пригодном представљању);

5. фантастичко-историјски роман: историјска основа романа са елементима фантастике и мистерије; комбинација жанра историјског романа и фантастике као жанра; подстакнути Пекићевим жанровским романима *Беснило, 1999* и *Аџланџида*, ови романи се настављају романом Радослава Петковића *Савршено сећање на смрт*, романима Горана Петровића *Ојсага цркве Светиої Сјаса* и *Сиџничарница код срећне руке* или романом Мирјане Новаковић *Сџрах и његов слуја*;

6. биографски роман: животи канонизованих писаца, особито модерних класика (од Владислава Петковића Диса, преко Андрића и Црњанског до Ђопића и Мирослава Антића), или знаменитих научника попут Николе Тесле стопили су се у читав један жанр у коме се прича о животу писаца, научника или историјских фигура једним делом претвара у слику историјске епохе.

Иако је посматрани период време у коме роман као жанр доживљава кулминацију, иако у том обиљу велики део припада историјским романима или историчним романима, иако у том периоду настају или се окончавају обимне серије историјских романа настале на различитим поетичким основама, на различитим поступцима приповедања и на различитим моделима коришћења историјске грађе (од романа Добрице Ћосића, Ивана Ивањија, Борислава Пекића, Светлане Велмар Јанковић, Живојина Павловића, Слободана Селенића, Младена Маркова, Николе Моравчевића, Добрила Ненадића или Мирослава Јосића Вишњића до романа Радослава Петковића или Горана Петровића), постепено опада присуство историјске имагинације у савременом српском роману. Тај пад је поготову очигледан после 2010. године. Постоји више узрока овом опадању приповедања историје, већина у њих је у дубокој вези с контекстом у коме настаје савремени српски роман, па са претежним очекивањима која се стављају пред њега. Ово су кључни узроци: нестанак социјалне функције књижевности која је снажно подстицала тематизацију историјских и политичких садржаја као основу критичке слике света; засићеност историјским садржајима после искуства деведесетих и после обиља историје у српској прози тог времена, што је изазвало поетичку и тематску контрареакцију; успон потрошачке цивилизације који, природно, изискује друге, несубверзивне и неисторичне теме; потискивање критичког мишљења које је само по себи заинтересовано за критичку слику не само савремености него и историјске слике минулих епоха; опадање значаја историје као знања и историје као модуса приповедања у сензибилитету нових генерација, промена структуре читалаца.

То је проистекло и из нових својстава романа као жанра у првим деценијама XXI века. Издвајајући се у очима великог дела јавности из књижевности као замишљене институције и као уметности речи, роман

је – у целини узев, али нипошто не ако гледамо само његове врхове последњих деценија – постепено, па све снажније одустајао од језичких истраживања, поетичких питања и критичких рефлексија. Та питања роман је последњих деценија, не само у случају српске књижевности, препустио другим мање јавним жанровима: поезији, приповеци и есеју. Отуда се историјски роман повлачио пред забавном и комерцијалном литературом, на једној, и пред интимним и камерним садржајима којих сада има више него у ранијим епохама српске књижевности, на другој страни. То је значајна промена и њено разумевање и поготову њено трајање свакако може утицати на природу српске књижевности и на њену будућу књижевно-историјску слику.

Књижевност више не садржи патос објаве. Она више није ни простор реконструкције знања о историји, како је било осамдесетих, па у значајној мери и деведесетих година. Док је тада историја била поприште српског романа, на коме су се ломила поетичка копља, проширивали простори слободе и хуманистичког разумевања, освајала језичка решења и истраживале изражајне снаге књижевности, тридесет година касније тај простор је добрим делом заузела аутофикција. За разлику од историјског романа који је узимао за свој предмет читаве епохе и најгласовитије процесе, актере и догађаје, предмет аутофикције је писац сам. Тај писац је свој јунак и његове личне фасцинације и један његов дан, најчешће без икаквог социјалног или културног контекста, једина су историја која га занима.

Историја нас, међутим, не оставља на миру и она чека да испуни простор књижевности и да књижевност о њој каже своју реч.

СРПСКА ИСТОРИЈА И САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

У овом раду сагледани су токови савремене српске прозе у контексту темељне идентитетске одлике српске књижевности – усмерености на историју и судбину народа. У првом делу рада дат је пресек историје српске књижевности по епохама, од средњег века до нашег времена, са циљем да се покаже надвремени и наджанровски континуитет овог идентитетског обележја. Осим тога, показане су заветне, сакралне основе историјске и националне свести код Срба, а упоредо са тим и критичка свест коју је заветност генерисала из себе – да се не би одвајала од живота и његових изазова. У другом делу рада анализиран је однос према историји и народу оног тока у савременој српској прози који је прихватио наратив о „ендемском српском национализму“ као извору агресије и деструкције, према себи и другима. Основна намера овог рада јесте да покаже суштинску различитост овог самопоричућег аутошовинизма од критичког патриотизма као идентитетског обележја српске књижевности.

Кључне речи: књижевност, историја, традиција, народ, родољубље, заветност, критичка свест, транзиција, аутошовинизам, савремена проза

Од својих почетака у средњем веку, српска књижевност је усмерена на српску историју, налазећи у њој своје основне теме, идеје, творачке импулсе. На овај или онај начин, историја је била „главни јунак“ српске књижевности, средишње начело које је одређивало њен етос. Загледаност у историју и судбину народа јесте трајна одлика српске књижевности, која се налази изнад поетичких, жанровских и формацијских

условљености – нешто што је опстајало као њена идентитетска парадигма. *Народ* је „кључна реч“ у свим епохама српске књижевности: мењали су се углови сагледавања, историјски и поетички контексти, начини доживљавања и интерпретирања, али у свим тим менама она је чувала своју изразиту *етноценитричност* (Деретић, 2020: 243).

У последњих неколико деценија питање идентитета српске књижевности изазвало је велику пажњу у нашој књижевној историографији, што је резултирало читавим низом вредних научних синтеза.¹ Све оне, на разне начине и са разних стајалишта, потврђују став о упућености српске књижевности на националну историју као њеном супстанцијалном својству.

Циљ нам је да испитамо ову идентитетску одлику у главним токовима савремене српске прозе, при чему појам „савременост“ везујемо за период тзв. Транзиције, тј. од почетка деведесетих прошлог века до данас. Да бисмо сигурније пришли том питању, направимо историјски пресек присуства историје у српској књизи. На тај начин биће нам лакше да покажемо и објаснимо одступања од овог идентитетског канона, која нам се чине очигледним.

2.

Већ у средњем веку српски писци историју схватају на посебан начин, видећи у њој нешто више и важније од пуког протицања времена. На то је пресудно утицала чињеница да су српску државу засновали људи које је народ следио као светитеље, чија је светост никла из дела и живота, а не из мисионарења и наме-

¹ Издвајамо неколико наслова: Јован Деретић, *Пути српске књижевности*, Београд, 1996; Петар Милосављевић, *Систем српске књижевности*, Приштина, 1996. и *Идеја југословенства и српска мисао*, Београд, 2007; Ненад Николић, *Идентичитет српске књижевности*, Београд, 2019; Жарко Видовић, *Њетош и косовски завјет у новом вијеку*, Београд, 1989; Јован Пејчић, *Књижевна историја и национална филологија*, Београд, 2020.

тања. Почетак „отачаства“ везао се не за силу огња и мача – како се најчешће заснивају државе – него за силу духовног подвига Стефана Немање (Светог Симеона) и Растка Немањића (Светог Саве), чијим су трагом ишли сви владари из те лозе, више од два века. У њиховим животима, наравно, није све било узвишено и „миломе Богу приступачно“, али их је народ у свом памћењу и светоназору уподобљавао хришћанском путу. Тада је изграђен култ историје као мучеништва и судбине, којем се сваки појединац покорава, по неком вишем налогу. Историја је врло рано у свести нашег народа добила сакрални статус, постала је духовни простор у којем човек пропада или се спасава. То је једна од супстанцијалних тачака нашег идентитета и трајања. Српски писци су од почетка били тумачи и хранитељи (чувари) такве мисли о историји.

Све ово се најбоље види у главном жанру средњовековне књижевности – хагиографији (житију светих). Световна историја у њима присутна је спорадично, само онолико колико је потребно да се дубље сагледа подвиг свете личности. Српска житија излазе из тих оквира и световној историји дају више простора: зато се код нас за овај жанр неретко употребљава назив биографија. „Прича о светитељу, откривање светости његовог живота и страдања, увек је и хроника о народу, о преломним тренуцима његове историје“ (Бабић, 2023: 14). Ова књижевна врста, заједничка свим хришћанским народима, универзална по своје духу, била је најмање отворена за локално и национално. Али, управо у њој, „најснажније је проговорила српска парадигма“, која се развила у „централну форму старе српске књижевности, постала органон српске историје и српске политичке и књижевне индивидуалности“ (Деретић, 2020: 107).

Овакав доживљај историје пренет је на нашу народну књижевност, првенствено на њен најважнији део – народну епску поезију. Строго узевши, наша епска поезија јесте поетизована историја српског народа, у

целом њеном трајању. У дугим вековима турске управе, Срби су историју учили само из епске песме, све до појаве Јована Рајића, крајем XVIII века, који је први указао на непоузданост епских интерпретација историјских збивања, на које се, из морања, и сам ослањао. Историјској самосвести преузетој од средњовековних писаца, утемељеној на хришћанској спознаји „вишег живота“, показаној животом светог Саве, народни певачи/песници додали су христијанизовани доживљај косовског пораза. Тако је „светосавско откриће“ здружено са заветим поимањем постојања, у којем се чува аманет слободе, како од поробљивача, тако и од робовања пролазности и земности. Та традиција, различито именована – као: косовски завет, видовданска етика, косовска мисао/идеја – чини основу наше националне самосвести и трајања у времену.

Од свих сегмената наше културе, она се најбоље види у књижевности као „најзнатнијој грани самога умнога рада и развића народног“ (Новаковић, 2021: 9). Ово њено парадигматско својство прелило се из средњовековне (старе) књижевности (која код нас залази у векове новог доба, све до краја XVII века) у токове нове књижевности, чији се почечи везују за културолошки сусрет са европским наслеђем, након пресељења великог дела народа у јужну Угарску. Целокупна српска култура, па тако и књижевност, доживљавају крупне промене, али однос према националној историји, у суштини, остаје исти: њен повлашћени положај неће се мењати све до нашег времена.

У XVIII веку ова особина види се најбоље код најважнијих писаца – Орфелина и Доситеја. У најпознатијој лирској песми преддоситејевског доба – Орфелиновом „Плачу Србији“, Србија је представљена као понижена робинја која рида над својом историјом. У њој песник оптужује поробљиваче и непоуздане савезнике – Турску, Европу и Русију, али и „домаће синове“. На ову песму скрећемо пажњу не само зато што илуструје однос према историји о којем смо говорили,

него и због наглашеног критичког односа према историјској прошлости народа, као и његовим навикама, грешкама и заблудама. Та особина била је присутна и раније (у народним песмама много је примера за то), али од тада она постаје *корективна енергија* која ће пратити заветну историјску мисао и непрестано је сучавати са изазовима савремености. Крећући се тим правцем, српска култура је половином XVIII века изнедрила једну од својих најзначајнијих личности – Доситеја Обрадовића. Спајајући своје европско знање и образовање са традиционалним српским родољубљем, он је, мада строг према свему што је наше, утиснуо снажан печат на српску самосвест и донео једну битну промену: њега историја занима *више као будућности него као прошлости*. Често неумерен у својим ставовима (посебно кад говори о монаштву и традиционалном верском животу), он је постао пример добронамерне и корисне самокритичности, без које народ не може да постоји а да не западне у етнолатрију и јалово самољубље.

Најснажније везивање за националну историју налазимо, сходно духу тог времена, у XX веку, посебно у епохи романтизма. Деветнаести век је прошао у знаку националне идеје која је преплављивала све области живота – политику, књижевност, културу, филологију, идеологију; из ње су изникле институције и државе новог доба. Национални талас посебно је био снажан код малих народа који су се извлачили из вековног ropства, што је случај са српским народом. Књижевност је ту била тесно повезана са ослободилачким покретима, у којима је налазила своје најважније теме и покретаче. У том контексту лако је разумети повратак заветним темама и косовској традицији. Средишње место припада Петру II Петровићу Његошу, који је у *Горском вијенцу* дао својеврсну поетску кодификацију косовског завета као духовног језгра нашег идентитета. У том кругу, највећим делом, налазе се и остали наши романтичари, како Његошев претходник Симо Милутиновић Сарајлија, тако и његови савременици и след-

беници: Бранко Радичевић, Вук Караџић, Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај, Лаза Костић... Али, ни у овом времену, одређеном снажним националним заносом, нису пресахли извори критичке свести: налазимо је, у разним облицима, код свих побројаних песника. Тако се баш у том веку појавила сатира као жанр у српској књижевности, а њен родоначелник и најзначајнији стваралац – Јован Поповић Стерија, остаће и до данас парадигма у разобличавању лажног и празног родољубља.

Народ и његова историја остаће у средишту српске књижевности и у XX веку, када се клатно културне историје света померило од колективног ка индивидуалном начелу. То се види од почетка до краја тог века: од писаца модерне – Јована Дучића, Алексе Шантића, Петра Кочића, Милана Ракића, Владислава Петковића Диса... до најзначајних имена српске поезије и прозе из послератног периода: Васка Попе, Бранка Ћопића, Михајла Лалића, Владана Деснице, Борислава Пекића, Данила Киша, Добрице Ћосића, Меше Селимовића... Ту линију наставиће и писци следеће генерације, који су најзначајнија дела створили у последњим деценијама XX и на почетку XXI века: Матија Бећковић, Љубомир Симовић, Бранко Миљковић, Иван В. Лалић, Милован Данојлић, Рајко Петров Ного, Драгослав Михаиловић, Слободан Селенић, Јован Радуловић, Радослав Петковић, Горан Петровић, Драго Кекановић...

Овом сумарном прегледу треба придружити и два најзначајнија српска писца XX века – Иву Андрића и Милоша Црњанског. Стварајући своја дела у време које се опире традиционализму у свим видовима, па и традиционалном гледању на националну историју, они су, свако на свој начин, потврдили тезу о доминацији историје и колективног начела у српској књижевности: Андрић тако што је уметнички оживео прошлост Босне под турском упавом, а Црњански поетизацијом српских сеоба у туђим царствима, сагледавајући их у психолошкој, националној и општељудској равни.

3.

Шта се, већ на први поглед, може закључити из овог пресека? Односно: у чему је дубљи смисао оријентације на националну историју српске књижевности? Први закључак указује на *родољубље* као сталну тему и енергију која је покретала српске писце. Или, другачије речено: појам писца/ствараоца у нашој традицији подразумевао је *блискости са народом*. Сам уметнички дар и стваралачки потенцијал нису довољни да неко у очима (и у сећању) народа постане велики. Писац саучествује у судбини народа, као у познатом Шантићевом стиху: „Мене све ране мога рода боле“. Или, у реченици Црњанског: „Писац који не дели судбину свог народа није прави писац“.

У свом корену српско родољубље је заветно, религиозно, метафизичко. Да је другачије, не би ни могло имати такво зрачење и толико трајање. О томе говоре Његошеви стихови из познате песме „Поздрав роду“: „Родољубље што је? Електрика, *пречишћена искра божествена*“. У његошевском, „пречишћеном“, заветном родољубљу нема лукавства, рачуна, празнословља – оно је оно најбоље и најузвишеније што човек носи у себи, божанско спуштено у људско трајање. У његовој основи је *осећај дужности* према заједници којој човек припада, а то подразумева одбрану највиших вредности које та заједница чува у свом сећању.

Кад се све то додатно рашчлани и поједностави, онда долазимо до језгра таквог родољубља, а то је *свести о злу*. Она чува супстанцу историјске и националне свести од разводњавања и релативизовања, намеће дужности и етичке императиве. Без свести о злу, сваки патриотизам постаје празна љуштура, обмана, затварање у самодовољност и самољубље, а само људско постојање стропоштава се у млако царство лажне слободе. Свест о злу човека везује за народ у којем се, како рече руски мислилац Иван Иљин „чува сила добра на земљи“ (Иљин, 2008: 129). Ако родољубље у свом „чистом“ облику подразумева *осећај дужности*

према заједници, оно мора непрестано преиспитивати не само окружење и време у којима заједница живи, него и само себе. Себе, чак, пре и више него све остало. Зато је важно имати у виду природу религиозног (заветног) родољубља: оно у себи увек носи две, на први поглед супротстављене, али, у бити, комплементарне енергије: безусловну веру у заветне вредности заједнице и критичку свест која је „надзире“ и „контролише“. Другим речима, *заветни патриотизам*, сам, из себе, генерише *критички патриотизам*, јер без њега не може да сачува своју супстанцу „силе добра на земљи“. Религиозни патриотизам тако се чува од затварања у самодовољност и недодирљивост и усмерава ка живој, конкретној стварности, као једином правом „тесту“ своје ваљаности, како за појединца тако и за колективитет.

Кад се све ово пренесе на терен књижевности, на шта нас обавезује тема овог рада, онда долазимо до закључка: традиционално српско заветно родољубље чувало је српску књижевност од самољубља и идолатрије, јер је заветна свест која чини њену духовну основу, по унутрашњој нужности, индуковала из себе критички однос према свету, укључујући и „свете вредности“ из историјске прошлости. Зато је, већ на први поглед, лако закључити да је српска књижевност током целог свог трајања била отворена за националне митове, али и за њихово критичко преиспитивање, неретко и за одбацивање. То се може показивати на нивоу периода/епоха, жанрова, поетика, а најлакше се може пратити у делима појединачних стваралаца. Из мноштва примера које бисмо овде могли понудити, издвајамо „случај“ једног од најзначајнијих српских писаца – Милоша Црњанског. Његова једина књига песама – *Лирика Ишаке*, настајала током Великог рата, а објављена у првој години мира (1919), у целини почива на оштрој, неретко бласфемично-гротескној демистификацији видовданског култа. У песми „Спомен Принципу“, нала-

зимо чувени поклич: „Славна прошлост је лаж“ – значењско средиште целе књиге. Али, погледамо ли опус овог писца као целину, видећемо један слојевит, комплексан, неретко контрадикторан, однос према националној традицији и историји. Само коју годину после *Лирике Ишаке*, Црњански ће испевати две поеме о Србији – „Стражилово“ (1921) и „Србија“ (1925), у којима је „осећање припадности завичају и народу уздигнуто до метафизичког принципа, покретача и смисла постојања“ (Бабић, 2023: 35), у складу са српском заветном традицијом. Ослањање на српску историју и судбину, још снажније и дубље биће манифестовано у његовим романима – *Сеобе* (1929) и *Друџа књиџа Сеоба* (1962). Отвореност за различито, конфликтно сагледавање националне историје, које видимо код Милоша Црњанског, јесте слика у малом односа српске књижевности према култним вредностима националне прошлости. Близкост са народом и оријентација на његову историју и судбину, српску књижевност није затварала у самодовољност и етнолатрију, напротив – отвара је путеве за критичку мисао која се сударала са митоманством и самољубљем. Критички приступ историји и бићу народа негован је као вид родољубља, једнако важан као и онај афирмативни, светосавски и „видовдански“. То се може видети, у континуитету, код многих српских писаца, као што су: Гаврил Стефановић Венцловић, Захарије Орфелин, Доситеј Обрадовић, Јован Стерија Поповић, Лаза Костић, Симо Матавуљ, Иво Андрић, Добрица Ћосић, Данило Киш, Миодраг Булатовић, Видосав Стевановић, Слободан Селенић... На свој начин, то потврђује и наша епска поезија, у којој ћемо наћи мноштво места у којима епски јунаци излазе из класичних клишеа епске идеализације и попримају мане обичних људи. По том моделу грађен је наш најпознатији епски јунак – Марко Краљевић.

4.

Историја ће остати најважнија тема српске прозе (као и целокупне српске књижевности) и у другој половини двадесетог века. Непосредно после Другог светског рата, то ће бити „свеже“ ратне теме, дириговане строгим идеолошким надзором над књижевном продукцијом. Величање партизанског покрета и комунистичке идеологије није се могло избећи а да не изазове подозрење и јавну осуду. Седамдесетих година прошлог века, кад су политичке и идеолошке стеге попустиле, јавља се генерација писаца која српску историју расветљава сложеније, слојевитије и слободније, враћајући се традиционалном српском родољубљу, које памти своје заветне, сакралне корене, али задржава критичку оштрицу окренуту према себи. То су најавили, одмах после завршетка Рата, Андрићеви романи – *На грини ћурија* и *Травничка хроника*, што је била велика срећа за тај период наше књижевности и културе уопште. У годинама кад се све догађа у идеолошком плићак, српска књижевност је показала да у себи носи снажно, плодносно сећање на живу прошлост народа и да из тих дубина може да црпи виталну снагу. Тим трагом ће седамдесетих година кренути читав низ прозних писаца: највећу пажњу изазваће романескна сага Добрице Ћосића о породици Катић, у којој је први пут код нас дата слика политичке и војне историје Срба модерног доба. Високе домете у историјској тематици оствариће тих година и други значајни српски писци: Бранко Ћопић, Меша Селимовић, Михајло Лалић, Владан Десница, Александар Тишма... Њих ће следити и нешто млађа генерација, коју чине: Миодраг Булатовић, Драгослав Михаиловић, Видосав Стевановић, Слободан Селенић, Милован Данојлић, Живојин Павловић, Светлана Велмар Јанковић, Радослав Братић, Данко Поповић, Добрило Ненадић, Данило Николић, Радован Бели Марковић, Гроздана Олујић, Петар Сарић, Радослав Братић...

Напокон, српска историја остаје у фокусу савремене српске прозе и у генерацији писаца који су свој опус започели у последњим деценијама двадесетог, а наставили у првим деценијама двадесет првог века – неки од њих још стварају, а неки су недавно преминули, а то су: Јован Радуловић, Милисав Савић, Драго Кекановић, Радослав Петковић, Горан Петровић, Светислав Басара, Мирослав Тохол, Владан Матијевић, Владимир Кеџмановић, Александар Гаталица, Вуле Журић, Небојша Јеврић, Мухарем Баздуљ, Саша Илић, Дејан Атанацковић, Горан Гоцић, Мирко Демић, Дане Стојиљковић, Драган Великић, Владимир Арсенијевић, Стево Грабовац... Овај, свакако непотпуни списак, обухватио је само оне прозне писце млађе генерације који су показали изразити интерес за националну историју, па су изван њега остали неки значајни прозни писци код којих је историја присутна, али није била у тематском фокусу (Јовица Аћин, Давид Албахари, Енес Халиловић, Драган Лакићевић, Јелена Ленголд, Емир Кустурица, Љубица Арсић, Михајло Пантић, Владимир Пиштало...).

Овде смо стигли до најосетљивијег питања које подразумева тема којом се бавимо: да ли је последњих деценија, у време које се именује не баш срећним називом *транзиција*, догодило нешто ново у односу српске књижевности према националној историји? Односно: да ли се традиционална парадигма српског родољубља која се ослања на „светлу прошлост“, али се не либи ни њеног критичког демистификовања, променила и у ком правцу је српске писце та промена одвела? Аутор ових редова, који нашу савремену прозну продукцију прати са приличном пажњом, уверен је да се промена догодила и да је никако не треба прећутати. У чему се она састоји и кад је и како све почело?

Пре него што одговоримо на ова питања, треба напоменути да тој промени не можемо прићи као чисто књижевном питању: њени покретачи су културолошки и идеолошки и једино у том амбијенту она се мо-

же сагледати и разумети. Њени корени су у раним деведесетим прошлог века, када се у грађанским ратовима распада комунистичка Југославија, а српски народ доживљава бруталну стигматизацију као једини кривац за крвави расплет југословенске драме. Тај наратив, диригован од моћних сила Запада, надовезао се за стереотип о „ендемском српском национализму“ наслеђеном из XIX века, који у себи увек носи деструктивни и реметилачки порив. Такво гледање на српски народ и његово место у ближој и даљој историји нашло је своје историјско испољење у осином бомбардовању Србије 1999. године од стране западних сила, трећем по реду у периоду од пола века. Утисак је да тај чин није био само уобичајена ратна операција, са циљем да се противник порази: противник је овде морао бити и понижен, осрамоћен. Требало му је, прећутно, дати до знања да је *изошћен из заједнице народа оцредељених за пројрес и миран суживош*, те да за њега важе посебна правила, за која се не морају тражити упоришта у међународном праву. Све то је подразумевало – а отворено је и захтевано – да се Срби „суоче са властитом прошлoшћу“, односно да се одрекну властите историје, традиције, јунака, светиња, тј. да „преуме“, одрекну се митоманских лажи и заблуда о себи. Највећи део народа се томе, наравно, супротставио и није пристао на такво „поправљање“. Али, један део „антинационалиста“, грађанских активиста и идеолога грађанског друштва, посебно у интелектуалним круговима, прихватио је тај неоколонијални рецепт и почео да нуди и више него што је тражено. Разним привилегијама и бенефитима „меки колонизатори“ успели су да придобију велики број политичара, универзитетских професора, новинара, редитеља, политичких аналитичара, медијских посленика, бораца и боркиња за све и свашта... да се боре за „вредности“ којима ће бити дезавуисано све што има национално утемељење. Отклон од властите прошлости и традиције, наметнут је као „улазница“ међу „пристојни“ и „нормални“ свет, а уместо

изворног националног идентитета подстиче се прихватање апстрактног, хибридног идентитета, без националног предзнака.² Тако је тзв. транзициони период код нас обележио снажан талас аутошовинизма (професор С. Антонић користи и термин „инверзни национализам“), што је еуфемистични израз за мање или више огољену мржњу према властитом народу. Свему томе, разуме се, нису могли да се одупру ни српски писци, а утисак је да су многи такав тренутак дочекали са радошћу.

Све ово треба сместити и у један шири, глобални контекст постмодерног доба, када се уместо класичних ратних метода потчињавања других народа користе методе „меког колонијализма“, у којем се воља јачег намеће политичким утицајем, економијом, културом, модом, спортом... дакле ненасилно и прикривено. Последица таквог начина наметања моћи јесте продор идеолошких и политичких критеријума и тамо где им по природи ствари није место, што није мимоишло ни књижевност, на начин који је прецизно приказао Едвард Саид у књизи *Култура и империјализам* (2002). Жртве таквог „тумачења“ књижевности, деведесетих година прошлог века, постали су неки од највећих српских писаца: Петар II Петровић Његош, Иво Андрић, Васко Попа, Милорад Павић...³ Овај идеолошки редуccionизам, удружен са стереотипом о српском „ендемском национализму“, створио је погодно тле за бујање аутошовинизма у српској књижевности, у прози више него у поезији.

Очигледна одступања од идентитетске парадигме српске књижевности, коју смо описали у овом раду, јавила су се раних деведесетих година, у време ратних сукоба, а узела су маха на крају те деценије, завршене бомбардовањем Србије. Национална историја

² О томе видети: Слободан Владушић, *Књижевности и коментари*, Службени гласник, Београд, 2018.

³ Видети: Борис Булатовић, *Оклеветана књижевности*, Научно удружење за развој српских студија, Нови Сад, 2017.

и даље је најважнија тема српских прозаиста, као и у претходним деценијама, али са промењеним фокусом и ставом према догађајима који се уметнички представљају. На разне начине, наши писци се подстичу да се суоче „са српским злочинима“, при чему посебно велику цену има тзв. геноцид у Сребреници. Ако се и зађе у даљу прошлост, пожељно је да се она сагледава из исте перспективе, а то значи да се покаже као континуитет опште колективне поремећености која непрестано производи агресију и сукобе. „Срамне деведесете“ постављене су као реперна тачка за приказивање целокупне српске историје, али и народа као таквог – његовог менталитета, културе, традиције, језика, писма... Оваквој слици властитог народа додају се теме које афирмишу вредности тзв. цивилног друштва – политичка коректност, квир култура, права мањинских група, мултикултуралност и сл. Све то са циљем да се постигне ефекат декултурације и денацификације, односно одбацивања изворног идентитета за рачун хибридног, апстрактног надидентитета.

То је, у кратким цртама, матрица коју је прихватио не мали број српских писаца у последње три деценије. Овакве књиге тешко би постале видљиве и утицајне у књижевном животу да нису добијале подстицаје са разних страна, укључујући и државне институције. На њиховој страни били су медији, жирији најважнијих књижевних награда, невладине организације, различите фондације, кампуси, фестивали, међународни сајмови... Не би било ничег спорног и штетног у самој чињеници што су се објављивале и такве књиге – у слободном друштву то је уобичајено, можда и пожељно. Проблем је у томе што су такве књиге фаворизоване *културном полицијом* и што су наметане као *ешалон вредности* – медијском пажњом, субвенцијама издавачким кућама које их објављају, ауторским хонорарима, а највише – најугледнијим књижевним наградама. Погледамо ли, рецимо, НИН-ову награду за роман године, видећемо да су у периоду од 2017. до

2020. године, награђена три романа изразито идеолошки обојена, са нескривеним аутошовинистичким ресантиманом: *Луизијанија* Дејана Атанацковића, *Пас и контрабас* Саше Илића и *Kontraendorfin* Светислава Басаре. На другом месту дали смо конкретне примере страственог, бруталног ружења властитог народа помених и неких других српских писаца, који су последњих деценија стекли некакав углед идући тим путем.⁴

За ову прилику, као илустрацију појаве о којој говоримо, издвајамо једну реченицу из Басариног романа *Kontraendorfin*: „Не постоји ни једна наслеђена, акутна, хронична, системска полна ни душевна болест чија се дијагноза не може поставити нашем народу“ (Basara, 2020: 32). У суштини, српски писци који се у својим књигама „суочавају са прошлошћу“ народа из којег су потекли, отворено или прикривено, успостављају „дијагнозу“ народу-болеснику. Мада екстреман случај аутошовинистичког самопорицања, Светислав Басара у цитираној реченици јасно лоцира позицију са које неки савремени српски писци виде српску историју и народ као целину: као „неизлечиву болест, колективну патологију, лудило које храни само себе и престано производи нове несреће, своје и туђе“ (Бабић, 2023: 251). Исти писац, у свом новом роману *Minority Report – podcast*, за српски језик каже да је „контраиндукован за поезију и прозу“, да је „мучилиште писаца“ и „масовни убица српских песника“. И у односу према свом језику Срби су „шумски“ и „дивљачки“ народ, програмиран за деструкцију. Зато су „од свих могућих српских језика одабрали онај најгори из Вукове селендре“. По природи ствари, тај језик је „мучилиште“ и за генија који је изрекао ове слободоумне мисли. Докле би тек стигао да је имао среће да је рођен у неком другом народу и језику? Уосталом, признаје он,

⁴ Душко Бабић, „Куда иде српска књижевност, данас“, у књизи: *Завешти и преиспитивања*, Бањалука – Београд, 2023, стр. 249-259. О томе видети и: Слободан Антонић, *Демоншажа културе*, Catena mundi, Београд, 2020.

да се због тога и још понечег „носио мишљу да пређе(м) у католичанство“. На срећу (католичанства) он то (за сада) није учинио.

Зашто је српски језик, који је био простран и „сладак“ Његошу, Андрићу, Црњанском, Кочићу, Змају, Селимовићу... постао тесан и „контраиндукован“ Светиславу Басари и његовим сапутницима? Биће потребна историјска дистанца и „накнадна памет“ да би се одговорило на ово питање. Али, и сада је извесно да одговор не треба тражити у равни језика и књижевности, него у равни идеологије и социјалне патологије. И ко зна, где још?

На крају, остаје још једна запитаност: да ли је ово „транзиционо“ нагрђивање властитог народа природан изданак оне критичке свести српске књижевности о којој смо напред говорили? Да ли је наратив о српским злочинима из деведесетих, Сребреница, „народ-болесник“... могуће сместити у простор критичког патриотизма, какав смо нашли у раној лирици Милоша Црњанског? Или – да узмемо изразитији и познатији случај – у критици манастира и монаха у књигама Доситеја Обрадовића? Познато је колико је тешких па и непримерених речи Доситеј рекао о „црним калуђерима“, приказујући их као бескорисне паразите, похлепне ленштине, агресивне просјаке... Све је то вређало ухо наших великих људи (Његош, Вук...), као и обичног пука. Али, и народ, и елита, па и сама црква, опростили су Доситеју ово претеривање и несумњиву грешку. Зашто? Одговор је лако пронаћи: све што је писао и радио, Доситеј је оверио снажним, непорецивим родољубљем. На крају познатог *Писма Хараламију*, он оставља потомству у аманет да на његовом гробу напишу: „Овде леже његове српске кости. Он је љубио свој род!“ На крају живота, као што је познато, вратио се у устаничку Србију, постао први министар просвете и пола своје уштеђевине приложио за „васкрс државе српске“. Да ли је са овим упоредив аутошовинизам многих српских интелектуалаца, међу којима је и не мали број савремених писаца? Не: то су две различите категорије које се не додирују. Критички па-

триотизам, који чини идентитетску црту наше књижевности, почива на љубави према роду. Љубав се испољава у *бризи* за оно што се воли. А брига подразумева критику, као и жртву. Критика, макар била и претерана, иде на ползу народну, ако долази из љубави и бригае. Критика која долази из аутошовинизма далеко је од тих изворишта, она долази из презира који се прелива у мржњу.

По први пут у историји српске књижевности, чини се, јавили су се писци са неким угледом и утицајем који нису и не желе *да буду једно са својим народом*. И што је још горе: писци који на том отклону и гађењу граде своје поетике и каријере. Колики је домет овог удворичког, страственог ружења властитог народа? Хоће ли то донети трајну промену и почети да растаче идентитетску супстанцу српске књижевности? Писац ових редова уверен је да неће. Српска књижевност ће се одбранити од овог таласа самопорицања својом унутрашњом снагом, како је чинила и до сада.

ЛИТЕРАТУРА

- Слободан Антонић, *Демоншажа културе*, Београд, 2020.
- Душко Бабић, *Завести и преиспитивања*, Бањалука – Београд, 2023.
- Борис Булатовић, *Оклеветана књижевност*, Нови Сад, 2017.
- Жарко Видовић, *Његош и косовски завјети у новом вијеку*, Београд, 1989.
- Слободан Владушић, *Књижевност и коментари*, Београд, 2018.
- Јован Деретић, *Пути српске књижевности*, Београд.
- Иван Иљин, *Пути духовне обнове*, Београд, 2008.
- Ненад Николић, *Идентичности српске књижевности*, Београд, 2019.
- Стојан Новаковић, *Историја српске књижевности*, Бања Лука, 2021.
- Едвард Саид, *Култура и империјализам*, Београд, 2002.

(НЕ)ПРИСТАЈАЊЕ НА ЖАНРОВСКА ОДРЕЂЕЊА

Неоспорно је да се од историје, ако тиме подразумевамо читаво људско искуство, не може побећи. У том науку не можемо успети чак и онда ако се усудимо да заплavimo водама футуристичких наклапања током којих нас чекају бројни брзаци и спрудови. Од ње се не бежи, јер се литература храни целокупним личним и предачким искуством, писаним и неписаним изворима, сневајући и, истовремено, држећи очи отворене.

Поједини тумачи и даље подгрејавају веровање по којем су аутори историјских романа посебна сорта, јер, тобоже, својим делима откривају скривене истине и непознате чињенице. Руку под руку са њима иду и издавачи, и сва њихова машинерија која располаже триковима који искључиво служе доброј продаји књиге.

Одредница „историјски роман“ је, дакле, одавно испражњена посуда од било каквог значења. Она данас постоји само из рекламних, дакле лукративних разлога, не би ли, ваљда, бацила мамац и у правцу такозваних љубитеља историје; управо оних којима је понајмање стало до читања прозе са уметничким претензијама, већ их само занима „како је то тачно било“.

Упорно се истрајава у нади о постојању читалачке публике која је спремна да гута такву врсту маркетиншких мамаца. Искрено, зазирем од надања да читаоци „гладни историје“ буду и читаоци мојих књига, јер они, у већини случајева, нису читалачки сладокусци – већ сапатници и сабеседници које, ваљда, сваки писац који држи до себе прижељкује. Они би у мојим књигама углавном тражили потврду својих претходно стечених знања или уверења о временима и догађајима у које смештам своје јунаке.

Упркос свему изнесеном, и даље сматрам да је синтагма „историјски роман“ анахрона, осим уколико писци и издавачи, и даље, гаје педагошке интенције, односно илузију да својим писањем и штампањем потенцијалне читаоце нечему подучавају.

Другим речима, бојим се да ћемо упасти у замку и остати у заблуди уколико превише озбиљно и круто узмемо у разматрање сваку, па и ову жанровску одредницу, спрам које, ваљда, спадају сва она дела која то нису. Пишчево пристајање на таква одређења само је један од облика редукционизма појединачног дела или читавог опуса.

У колоквијалном говору се често поједина дела називају „историјским“ само због тога што за своју инспирацију или подлогу имају неки историјски догађај или документа која о њима сведоче.

Када су документи у питању, ваља подсетити на Кишове лекције из *Часа анаџомије*, где он, између осталог, упозорава: „Документарно ту, на нивоу сазнања, доприноси једној дубљој истинитости целе књиге: као документ о једном времену.“ Потом појашњава: „Дело се не може, дакле, исписати уназад, не може се реконструисати, као што се не може реконструисати ни време или сећање на нека давна времена (и то је само нова фикција, нова стварност, нов ентитет, ново дело).“

Занемарују се стидљива објашњења аутора појединих дела да су историјске чињенице у њиховој списатељској пракси тек репери и путокази како се не би кренуло странпутицом помоћу (како је то Киш, такође, формулисао) „опасних домишљања“ са којим се суочавају писци искључиво фикционалних дела.

Такозваним историјским темама озбиљни писци увек прилазе из свог времена, дакле на основу целокупног личног и колективног искуства, на основу нагомиланог знања и ширине увида у конкретну тему; и све то, пропушта кроз реторте своје имагинације.

Само најдаровитији међу нама, које је обасјала милост просветљења и уобличења, успевају у науму да такозвано историјско време оживе пуним, истинским

животом, проговоре и оброте нам се из прошлости језиком и сензибилитетом нашег времена. Сви, колико нас има, трагамо за тим ретким просветљењима, са неизвесним исходом.

Са датим изазовима и проблемима, разуме се, успешно може да се носи само даровит аутор, који ће приликом коришћења фактографске грађе од таквих ограничења и потешкоћа испрести танану нит уметничког сведочанства.

Уколико смо сагласни да је прошлост шири појам од историје, признаћемо да (што је парадокс по себи) из ње чак и футуристички романи црпе основну инспирацију.

*

Моје списатељско искуство казује да уколико одређени историјски догађај у себи не носи вишак значења, узалуд га узимам за предмет свог интересовања; све је мртво – ако он, истовремено, не говори и о нашем времену и из нашег времена, прижељкујући да у себи поседује и понечег од онога што би могло да се деси у будућности.

Тако сам, на пример, читајући мемоаре Јакова Игњатовића (конкретно, епизоду његовог доласка у тада револуционарне Сремске Карловце), имао снажан *déjà vu*-утисак из предратних и ратних деведесетих, међу побуњеним Крајишницима. Истина је да се нисам пео на буре и декламовао, већ сам стицајем несрећних околности био приморан да слушам сличне „беседе“. И тада је, као и у Игњатовићевим случају, међу њима, поред успављених говорника, било и наиваца који су позивали на разум; и тада је међу добровољцима било и оних из користољубља и лажног патриотизма; и тада су имаоци гласа разума били трпани у затвор, а неретко и ликвидирани. Било је заводљиво препустити се преклапању прочитаног и доживљеног – и не покушати са конструкцијом „нове стварности“.

Учинио ми се да поједине менталитетске и психолошке особине, као и динамика догађаја једнако говоре о прошлости и садашњости, прибојавајући се, истовремено, да им је извесна и будућност.

Такође, модел за главног јунака једне приповетке био ми је Душко Роксандић, драмски писац, бивши управник Хрватског народног казалишта и, почетком деведесетих, избеглица из Загреба. Након његове смрти, стицајем чудних околности, упознао сам његову удовицу, са којом се оженио у старачком дому на Бежанији. Препричала ми је многе детаље из његовог живота које сам користио у својој приповетци. После, а након објављене приче у „Летопису Матице српске“, јавио ми се писмом Воја Чолановић, констатујући да сам написао „одличан аутопортрет“ – мада ми то није била намера. Та оцена ме је, по ко зна који пут, подсетила да ми, ма о чему писали и ма о ком времену сведочили – увек исписујемо себе и догађаје из свог времена.

Роман који је недавно изашао из штампе (*Небеска диванхана*) писан је у шест руку. Шест различитих ликова приповеда по једну од безброј прича о границама, граничним ситуацијама, међама које треба прелазити, као и онима преко којих се никад не прелази. Свеједно да ли су оне физичке или метафизичке. Иако сам приликом писања користио обимну грађу и ишчитавао дела настала у времену у које сам ситуирао своје јунаке, у сваку од њих сам, неминовно, уткивао и по део своје граничарске судбине. Историјске и измишљене личности стављене су у функцију расветљавања мракова у које смо, као колектив и као појединци, западали. И у које западамо и данас.

Зато опрезно застајем пред одговором на питање где почиње, а, још више, где престаје историјски роман. Свако уметнички успело дело опире се генерализацијама и жанровским одређењима, јер му не доносе ништа добро, а понајмање призивају оне ретке читалачке сладокусце који ће му се враћати.

**ДИЈАЛОГ КЊИЖЕВНИХ ЕПОХА:
САВРЕМЕНИ ИСТОРИЈСКИ РОМАН
И НАСТАВНИ ПРОЦЕС (СРБИЈА,
РЕПУБЛИКА СРПСКА И ЦРНА ГОРА)**

Савремени историјски роман, и савремена књижевност уопште, постају важан део нових програма наставе и учења од првог до трећег разреда гимназија и средњих стручних школа у Србији, Црној Гори и Републици Српској, подручјима у којима највећи део становништва српски језик и српску књижевност сматра делом свог националног кода. Како је заступљеност у наставним програмима и уџбеницима књижевности показатељ промена књижевног канона једног народа и културних и политичких тенденција једног времена, историјски романи, односно дела која својим садржајем кореспондирају са прошлошћу, важни су показатељи савремености.

Историјски роман се дефинише као роман „чија се радња дешава у ближој или даљој прошлости у односу на вријеме писања и у којем се, било као главни јунаци или као споредни ликови, обично појављују аутентичне историјске личности“, а одликују га и елементи „друштвеног, психолошког, пустоловног, породичног, документарног, алегоријског, политичког, антрополошког романа, романа о образовању, или романсиране биографије“. ¹ Значај историјског романа (и савремене књижевности у дијалогу са традицијом уопште) унутар наставног процеса управо лежи у томе што „материјал од ког је грађен историјски роман јесу историјске чињенице, које су у различитим размерама повезане са књижевном фикцијом, при чему се у представљању мате-

¹ *Rečnik književnih termina*, prir. Dragiša Živković, Beograd: Nolit – Institut za književnost i umetnost, 1992, str. 307.

ријалног, просторног и временског од писца захтева прецизнија верност у односу на чињеницу“,² чиме историјски роман омогућава боље ученичко разумевање далеких историјских и књижевних епоха.

Раније заступљени у уводу у проучавање књижевног дела у првом разреду, каткад дати као изолован пример у другом и трећем разреду, и систематично проучавани у четвртог, аутори и дела савремене књижевности често нису имали прилике да буду на адекватан начин повезани са књижевним и историјским епохама које тематизују. Знатно пре објављивања новог „Правилника о плану и програму наставе и учења за гимназију“ у Србији (2020), Александар Јовановић схвата да је градиво другог разреда испреплетено са савременим књижевним текстовима и, свестан чињенице да најбоља дела минулих епоха никада не губе временом на значају, већ постају узор и инспирација наследницима, у своју *Чињанку са књижевнотеоријским њојмовима за II разред гимназије и средњих школа* (Завод за уџбенике и наставна средства Београд, 2005)³ уврштава песму „Као лађа на пучини“ Милосава Тешаћа (у дијалогу са „Молитвом заспалом Господу“ Патријарха Арсенија Чарнојевића), док са Доситејевим животом и стваралаштвом кореспондирају два књижевна текста савремених аутора: одломак из једног од најбољих романа награђених НИН-овом наградом, *Судбина и коменџари* Радослава Петковића, односно одломак из приче „Улица Доситејева“ Светлане Велмар Јанковић (из збирке *Дорћол*, овенчане Андрићевом наградом).

² *Rečnik književnih rodova i vrsta*, prir. Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Makovska, Beograd: Službeni glasnik, 2015, str. 495.

³ У питању је период када поред Јовановићеве *Чињанке* настају и други важни приручници намењени ученицима у модернизованој средњошколској настави Српског језика и књижевности, пре свих – серија приручника *Књижевности* Душка Бабића (Партенон) и *Књижевности и српски језик* Петра Пијановића (Завод за уџбенике и наставна средства, Београд).

Нови програм nastave и учења за гимназију следи и проширује ову идеју, уводећи дела савремених аутора у посебну програмску целину „Дијалог књижевних епоха“. У првом разреду гимназије ученици у оквиру „Увода у проучавање књижевног дела“ читају прозне текстове двојице савремених аутора, који ступају у везу са књижевним епохама које ће бити проучаване током првог разреда. Одломак из Пекићевог *Времена чуда* (односно приче „Чудо у Јабнелу“) ученицима показује постмодерни приступ библијском тексту и начин на који чуда у савременом свету не могу да опстану као божја награда, већ се окрећу против човека који није ни здрав ни губав, његов живот пропада због милосрђа услед ког више никоме не припада. Наставни програм прописује и роман *Дорошеј* Добрила Ненадића, једну од најтиражнијих књига српске књижевности, чија је радња смештена у средњовековну српску државу, а судбину главног јунака, монаха и видара, ученици сазнају из више перспектива, чиме се проширује и њихово познавање савремених приповедачких техника. Изборни део програма за први разред ученицима нуди и *Зайисе са дунавској њеска* Светлане Велмар Јанковић, „Јефимију“ Милана Ракића, Попину *Усјравну земљу* и одломке из Симовићеве *Хасанајинице*, дела којима се средњовековље, период дугог трајања у српској књижевности и култури, представља и као тема и инспирација аутора XX века.

Барокне тенденције и просветитељство у српској књижевности, епохе које се тумаче у другом разреду средње школе, ученицима бивају јасније као савремена књижевна тема. Поред поезије Милосава Тешића („Прелест севера – круг рачански Дунавом“ и „Као лађа на пучини“), односно Петковићевог романа *Судбина и коменџари*, у ком ученици могу да прате судбину Павела Волкова и његове сусрете са чиниоцима културног живота свога доба, средњошколци са најзначајнијим писцима епохе могу да се упознају и путем прича Милорада Павића – „Силазак у лимб“ (која говори о

Гаврилу Стефановићу Венцловићу) и „Изврнута рукавица“ (посвећена Доситеју), које могу да се тумаче у компаративном кључу у односу према представљеној епохи, али и према роману *Судбина и коменшари*.

Још једна новина предметног програма јесу и садржаји посвећени аспектима романтизма који се тичу тематизовања „мрачних понора људске душе, страшног, језовитог и фантастичног“. Поред Поовог *Гаврана* као обавезног дела унутар предметног програма, ученици могу да се упознају са Костићевим „Споменом на Руварца“, Гетеовим „Вилинским краљем“, Поовим причама „Маска црвене смрти“ и „Пад куће Ашер“, али и романима *Франкеништајн* Мери Шели и *Сирах и његов слуџа* Мирјане Новаковић. У предметном програму се наводи да би роман Мирјане Новаковић обогатио наставне садржаје тиме што „осим теме оностраног, страшног, вампирског, евоцира и национални романтичарски мизансцен“. Сусрети са оностраним, али и сусрети Аустријанаца са српском културом, ученике могу да заинтересују и за даља истраживања тема и проблема које читање овог романа отвара. У контексту наставних садржаја тумачених у другом разреду гимназије, ученицима би несумњиво било интересантно и упознавање са романом *Помор и сирах* Вулета Журића, који још увек није постао део наставних програма и читанки у Србији и земљама региона.

У трећем разреду ученици читају два велика и важна историјска романа српске књижевности – *Сеобе* Милоша Црњанског и роман *На Дрини ћуџија* Ива Андрића. Наставни програм подразумева проширивање интерпретације Андрићевог романа његовим поређењем са делом *Зовем се Црвено* Орхана Памука. Иако би Памуков роман, као и Пекићево *Време чуда*, односно романи *Судбина и коменшари* Радослава Петковића и *Сирах и његов слуџа* Мирјане Новаковић, били погодни и за интерпретацију у четвртом разреду средње школе, када ученици стекну шире читалачко искуство и упознају дела са којима ови романи улазе у интер-

текстуалне везе, то није случај. Наставни програм четвртог разреда гимназије ученицима представља класике историјског романа: *Проклећу авлију* Ива Андрића, *Корене* Добрице Ћосића (за разлику од програма средњих стручних школа, гимназијски више не подразумева читање одломака из *Времена смрти*), *Дервиш и смрт* Меше Селимовића, *Хазарски речник* Милорада Павића, али и *Име руже* Умберта Ека и *Опсада цркве Светиої Спаса* Горана Петровића. Романи Ека и Павића отварају могућност за упознавање ученика са феноменом *професорскої романа*, који је важан део савремене књижевне продукције, а за наставни процес посебно значајан онда када говори о темама из далеке књижевне и културне прошлости, попут средњовековља, ренесансе и барока.

Тематизација Другог светског рата и послератног раздобља представља важан аспект савремене српске књижевности, те се овај сегмент, осим досадашњим делима Бранка Ћопића, Александра Тишме и Михаила Лалића, проширује драмама Љубомира Симовића, Александра Поповића и Душана Ковачевића, односно романима *Улоја моје породице у свешској револуцији* Боре Ћосића, *Лајум* Светлане Велмар Јанковић, *Очеви и оци* Слободана Селенића и *Мамац* Давида Албахарија, који, иако писцима блиско, представљају ученицима изузетно далеко и контроверзно поглавље скорашње историје српског и јужнословенских народа, чији прикази у књижевним делима нису уједначени, нити идеолошки истоветни. Слично је и са романом *Шала* Милана Кундере који тематизује живот у комунистичкој Чехословачкој, односно романима *Ойрошшајни гар* Владимира Тасића и *Миленијум у Београду* Владимира Пиштала, којима се представља судбина нашег народа крајем XX века.

Наставни програми за гимназије у Републици Српској у највећој мери прате наставне програме у Србији, прописане пре последње реформе. Ипак, постоје важна одступања која говоре у прилог увезивању

књижевних епоха. Ученици гимназија у Републици Српској поред збирке *Тражим њомиловање* Десанке Максимовић читају и *Каменої сѡавача* Мака Диздара, а могу да бирају и између два Селимовићева историјска романа – *Дервиша и смрти* и *Тврђаве*, док се са историјом српског народа у XX веку упознају и путем *Књије о Милушину* Данка Поповића. Ученици овог ентитета још пре програмских реформи у Србији почињу да читају и интерпретирају историјске романе Горана Петровића и Умберта Ека. Поред наведеног, посебно поглавље предметног програма чини и тема „Први и Други свјетски рат, страдање Срба, Јевреја и Рома у тим ратовима“, где се средњошколци упознају са књижевним текстовима Светозара и Владимира Ђоровића, Мирослава Максимовића, Боре Капетановића, Јована Бабића, Петра Матовића, али и романом *Кућа сећања и заборава* Филипа Давида.

Наставни програм за средње стручне школе одлази и корак даље – први разред, цео посвећен уводу у проучавање књижевног дела, у изборном делу предвиђа тумачење двају савремених романа са историјском тематиком. *Босански целаш* Ранка Рисојевића говори о темама с краја XIX и почетка XX века, аустријском целату и узаврелој Босни, док роман *Зна ли ко енїлески* Драгана Тепавчевића тематизује миграције Херцеговаца у Америку с почетка XX века, а временски распон романа обухвата и цео век – до НАТО бомбардовања СР Југославије 1999. године. У четвртом разреду ученици читају и Михизову драму *Бановић Сїрахиња*, чиме се њихово познавање претходних књижевних епоха утврђује, али и проширује савременим погледом на свет епске песме. Теме из ближе прошлости представљене су и романима великана светске књижевности, Бернхарда Шлинка (*Чишач*) и Џорџа Орвела (*Животињска фарма*), који нуди алегоријски кључ за тумачење послератног света и његове поларизације.

У актуелним наставним програмима предмета именованог као Црногорски – српски, босански, хрватски језик и књижевност у Црној Гори, савремена ср-

пска књижевност остаје без њених репрезентативних прозних примера, попут *Хазарској речника*, *Корена* или *Ујошребе човека*. Истовремено се изостављање дела српских писаца надокнађује укључивањем савремених аутора са подручја Црне Горе, чији текстови имају већу или мању књижевноуметничку вредност. У првом разреду ученици читају историјом инспирисане „Пјесме Али Бинака“ Радована Зоговића и „Писма са Граховца“ Јеврема Брковића, док се теме народне књижевности проблематизују и у песмама „Очај“ Вита Николића (која кореспондира са „Зидањем Скадра“) и „Страхињић Бан“ Бранка Бањевића. Роман *Пушник* Сретена Асановића, који је такође уврштен у програм, контроверзно и неретко проблематично говори о темама скорије црногорске историје. У другом разреду, поглавље „Реализам без граница (позни модернизам)“, садржи и савремени историјски роман Чеда Вулевића (*Макарије ош Чрние Гори*), који тематизује средњовековну причу о Штампару Макарију и штампарији Црнојевића, као и *Судилишће* Чеда Вуковића, роман инспирисан Његошевим животом. У програмима Матерњег језика и књижевности тумачен је и Вуковићев роман *Поруке*, који ступа у дијалог са *Посланицама* Светог Петра Цетињског, као и *Ситничарница „Код срећне руке“* Горана Петровића. Како се у другом разреду тумачи и стваралаштво Крста Ивановића и Стефана Зановића, у својеврсни дијалог књижевних епоха би могла да уђу дела инспирисана животом и радом ових писаца ране модерности (нпр. драма *Дон Крсто* Виде Огњеновић или романи *Сва моја браћа* Мила Дора, односно *Принц и сарбски списатељ* Милисав Савића, посвећени породици Зановић).

Нови уџбеници намењени ученицима средњих стручних школа вишеструко повећавају обим текста посвећеног Његошу, те се интерпретација *Горској вијенца* проширује песмама тринаесторо аутора српске и хрватске књижевности XX века, које су инспирисане и посвећене Његошу. На том трагу је и наставни програм за трећи разред гимназија и средњих стручних

школа, који, за разлику од програма у Србији и Републици Српској који уврштавају *Госѝа Нолу*, *Саѝуѝнике* или *Писма из Норвешке*, подразумева тумачење одломака из дела *Њеѝошу*, *књиѝа дубоке оданосѝи* Исидоре Секулић. У трећем разреду се тумачи и збирка поезије *Тражим ѝомиловање* Десанке Максимовић, ауторкин лирски дијалог с *Душановим закоником*, роман *Бихорци* Ђамила Сијарића који говори о патријархалној бихорској регији у међуратном периоду, као и *Зло ѝрољеће* Михаила Лалића, роман посвећен интелектуалцу у данима националног слома 1941. године.

Осим Лалићеве *Лелејске ѝоре*, у четвртом разреду гимназије пажња је посвећена и аутобиографским записима *Бесудна земља* Милована Ђиласа, али и постмодерном историјском роману *Давидова звијезда* Зувдије Хоѝића. Специфичан поглед на новију историју ученицима нуди драма *Оѝѝаѝ* Љубомира Ђурковића, али и романи представника тзв. *књижевности у ѝокреѝу*, попут *Хансенове гјеѝе* Огњена Спахића, *Мимезиса* Андреја Николаидиса, *Auschwitz Caf  *-а Драгана Радловића, или *Приватне ѝалерије* Балше Брковића. Уѝбеник за средње стручне школе вишеструко проширује списак програмом прописаних текстова, те осим романа *Шахријаров ѝрѝѝен* Џевада Карахасана (који је прописан програмом за стручне школе, али не и за гимназије), у *Чиѝѝаници* Андријане Делетић Милачић, Амеле Лукач Зоранић и Александра Чогурића (2024) наилазимо како на класична тако и на савремена дела светске и регионалне књижевности, која досад нису била уѝбенички садржаји у Црној Гори. У поглавље „Теоријско-методолошки приступ књижевном дјелу“ су сврстани и одломци из савремених прозних дела која илуструју одређене књижевне теорије: *С оне банде моје ѝоре* Јасенке Лаловић (феминистичка критика), „Тата стиже кући“ Лане Басташић (нови историзам), *Ишчекујући варваре* Џ. М. Куѝија (постколонијална критика) и *Живоѝоѝис Малвине Трифковић* Мирка Ковача (ѝендер и квир теорија). У поглављу посвећеном пост-

модернизму тумачи се и програмом прописана приповетка „Један дан Антонија Ацића“ Балше Брковића, као и драме *Јеџоров ѿуи* Виде Огњеновић и *Београдска трилогија* Биљане Србљановић, које кореспондирају са различитим историјским тренуцима. Однос према историјском у роману тематизује се и у есеју „Књижевност: стварност и последице“ Борислава Пекића, док поглавље „Филм и интернет у служби књижевности“ садржи одломак из професорског историјског детективског романа *Име руже* Умберта Ека.

Преглед заступљености савременог историјског романа, као и поетских и драмских текстова савремених аутора који ступају у дијалог са минулим епохама, показује нам на који начин се све савремена књижевност може сврсисходно читати и у прва три разреда гимназије и средњих стручних школа, али и недостатке овог приступа који настају из чињенице да није свако дело савремене књижевности потврдило свој шири значај. Опасност прети и од њиховог неселективног нагомиланања у предметним програмима и уџбеницима, које не доводи увек до успешнијег разумевања епоха и правца светске и националне књижевности, посебно у ситуацијама када та дела долазе на место оних насилно скрајнутих, канонских текстова.

ХРОНОЛОГИЈА ПРОФЕСИОНАЛНОГ РАЗВИТКА АУТОРА НИКОЛЕ МОРАВЧЕВИЋА

У току прве три деценије свог академског живота у Сједињеним Америчким Државама (1960-1990) сам се углавном бавио књижевном критиком, што је резултирало скупином од преко 200 есеја, приказа и књижевних рецензија, штампаних у неколико водећих америчких енциклопедија и следеће групе научних часописа у САД и Канади: *Comparative Literature, Slavic and East European Journal, Drama Critique, Canadian Slavonic Papers, Drama Survey, Comparative Drama, Russian Literature, L'Europe du Sud-Est, Comparative Literature Studies, Russian Language Journal, Journal of Baltic Studies, World Literature Today, The South Slavic Journal, Serbian Studies and Slavic Review*.

Селекцију мојих есеја о руској и српској књижевности из најпознатијих америчких научних часописа сам 2005. године штампао у Београду (издање Стубова културе на енглеском језику на коме су и писани).

Моја најранија идеја о историјском роману на тему Другог светског рата је почетком 90-их година произашла из животне приче мог доброг пријатеља, чувеног чикашког ресторатера Јована Трбојевића, који је 1941. године као млади морнарички потпоручник отпловио на подморници Југословенске краљевске морнарице „Небојша“ од Боке Которске до Александрије у Египту, где је она прикључена британској Медитеранској флоти.

Но, мој историјски роман *Албион, Албион* (штампан на српском језику 1994. године у издању Слободана Машића) иде много даље од Трбојевићеве личне приче јер се у њему појављује и читава галерија темељно истражених познатих историјских личности од

Черчила и Идна до краља Петра, Слободана Јовановића, Драже Михаиловића, Маршала Тита и Ивана Шубашића. То дело је 1998. године добило награду „Растко Петровић“ намењену најбољем прозном делу српског писца из расејања.

Мој други историјски роман *Светлост Зайага* – *Lux Occidentalis* издат 2003. године је у извесној мери комбинација класичног историјског романа и дипломатско-политичког трилера на тему компликованог верско-грађанског рата у Босни у току 90-их година прошлог века. Базиран је на мојим вишемесечним истраживањима у архиви Уједињених нација у Њујорку, која садржи хрпу необјављених извештаја бројних представника те врхунске међународне организације са терена у Босни.

Позадина мог трећег историјског романа *Вишез у доба зла* (издатог 2007. године) који обухвата и период пост-косовског српског хаоса и владавину по мом мишљењу најбољег српског средњовековног владара депота Стефана Лазаревића, лежи у мом интензивном интересовању о Србији XV века у коме баш њему као једном од предводника наднационалног витешког реда Змаја полази за руком и да обнови своју земљу после косовског пораза и да својом мудрошћу световном дипломатијом постане први српски владар који је успешно повезао своју државу са Европом тога доба. То је прича о витезу, дипломати и песнику, првом нашем владару који бира Београд за своју престоницу.

Порив за писање мог четвртог књижевног дела названог *Бранденбуршки кончерџо* (издатог 2007. године) лежи у мојој жељи да покажем својим немачким пријатељима како да дође до поновног уједињења њихове тада распарчане државе. То је једино моје дело које нема никакве везе са српском историјом, него је написано као шпијунски роман у коме група богатих и утицајних Немаца успева да иза леђа тадашњих великих сила и на истоку и на западу поново уједини своју земљу.

Идеја о мом петом историјском роману, *Време Васкрса* (издатог 2009. године) је произашла из мог разговора са Добрицом Ћосићем о његовом историјском роману *Време смрти*, о коме сам му рекао да савремена књижевна критика од успешних историјских романа (по Толстојској матрици *Раџа и мира*) још увек очекује да покрију неки историјски период у целини, што његов роман у четири тома не чини. Он је на то великодушно предложио да ја напишем такав додатак који би онда нашим заједничким напорима прекрио цео тај период Првог светског рата на Балкану и ја сам са својим *Временом Васкрса* баш то и урадио, иако моја фабула не наставља његову из *Времена смрти*.

Мој шести историјски роман *Бечу на веру* (издат 2010. године) реконструише сложене историјске, политичке и друштвене околности Срба избеглих од Турака у Великој сеоби на просторе Аустро-Угарског царства и њихове касније дуговремене борбе за њихова од Хабзбурга обећана па заборављена национална права.

Мој седми историјски роман, *Последњи деспоић* (издат 2011. године) је у ствари хронолошки наставак романа *Вишез у доба зла*, јер говори о времену деспота Ђурђа Бранковића, који је наследио српску државу од деспота Стефана. Док су у првом плану овог дела представљени дипломатска умешност деспота Ђурђа, његови успешни односи са Турском и Угарском, као и зидане Смедерева, у другом плану је са истом упечатљивошћу дата и једна снажна љубавна прича двоје обичних људи, који од градитеља Смедерева, преко година турског ропства, најзад успевају да се коначно скрасе слободни у Дубровнику.

Мој осми историјски роман, *Радичево завештање* (издат 2012. године) је исто тако временски повезан са романом *Последњи деспоић*, јер даје једну упечатљиву слику Србије из перспективе мемоарског сећања Радича Поступовића, челника српске војске под оба деспота, Стефаном и Ђурђем. Пошто се у својим позним годинама, тај најимућнији српски властелин тога

доба закалуђерио на Светој Гори, он, очајан због све горих прилика у ојађеној Србији, покушава да у својим писменим порукама деспоту Ђурђу нађе излаз за своју напаћену земљу усред све неповољнијих историјских вихора који је гутају.

Мој девети историјски роман, *Зайиси о српском царству* (издат 2014. године) даје читаоцу слику најуспешнијих времена у историји српске средњовековне државе, виђених из угла цар Душановог команданта Германске најамничке гарде, Палмана фон Брахта. Та војна јединица је пуне две деценије остала српском цару верна све до његове смрти, а распуштена је одмах потом од његовог наследника Уроша V.

Мој десети историјски роман, *Гроф Сава Владиславић* (издат 2015. године) је дуга и узбудљива прича о успону једног од најуспешнијих Срба у Руском царству, утицајном дипломати на дворовима цара Петра Великог и царице Катарине и веома промућурном руском преговарачу који је у своје време одредио и дан-данас постојећу границу између Русије и Кине.

То дело је 2016. године добило од Српског удружења књижевника награду „Јанко Веселиновић“ за најбољи историјски роман.

Мој једанаести историјски роман *Марко Мрњавчевић: Неизнани српски краљ* (издат 2016. године) је посвећен историјски потврђеној личности непризнатог српског краља од српске властеле његовог доба, углавном због бројних злодела почињених од стране његових преамбициозних предака, оца, краља Вукашина и стрица Угљеше, који су коначно страдали у свом лоше припремљеном антитурском походу 1371. године.

Иако у мом портретисању нашег непризнатог краља Марка нема ништа од те гигантске епске димензије која му је после његове смрти дата у српској народној епској традицији, и његов историјски реални лик даје савременом читаоцу довољно података о бурном историјском добу у коме је живео, као и о његовој личности часног српског витеза, који са најнижим да-

нком од све већ повазалене српске властеле мудро чува свој умањени прилепски посед од турских зулума све до своје смрти 1394. године на Ровинама у току неуспелог похода султана Бајазита потив Угара.

У току ове 2016. године сам написао и историјску студију под насловом „Српске властелинке: Државнице и дипломаткиње крајем XIV и првом половином XV века“. У њој су представљени портрети кнегиње Милице Лазаревић, Маре Лазаревић Бранковић, Оливере Лазаревић, Јеле Балшић, Маре Бранковић и Јелене Дејановић Драгаш, које су више од пола века после косовске трагедије успешно предводиле посрнулу Србију у дипломатији и државништву.

Иза моје одлуке да напишем свој дванаести историјски роман *Браћа Анђеловићи* (издат 2017. године) лежи откриће да је половином XIV века, српско рударско насеље на Косову, Ново Брдо имало по званичном попису око дванаест и по хиљада становника, док је Париз у то време имао само око две хиљаде и осам стотина. Истражујући историју тог места, открио сам чињеницу да су се половином XV века два рођена брата грчко-српског порекла из Новог Брда који су две и по деценије били развојени сусрели и препознали у време кад је старији од њих био командант трупа деспота Лазара Бранковића, а млађи велики везир турског султана Мехмеда II. Остатак фабуле овог романа прати њихове животе у оквиру моћног Османског царства које је преплавило Балкан.

Мој тринаести историјски роман *Илона Сџрашна* (издат 2018. године) је у хронолошком смислу мој најдубљи продор у српску историјску прошлост, јер он представља студију личности једине Српкиње која је икада била угарска краљица, Јелене Вукановић, кћери тадашњег рашког жупана Уроша Вукановића. Она се почетком треће деценије XII века не само удала за слепог угарског престолонаследника Белу II Арпада, него је са собом повела и свога млађег брата Белоша, који уз њу и Белу као Палатин угарског краљевства прави завидну племићку каријеру у тој земљи, која укључује и осамнаестогодишњу титулу хрватског бана.

Исте 2018. године сам написао и *Прилоге за биографију Александра II Карађорђевића*, користећи и личне интервјуе са престолонаследником као и обилну дворску архиву сачувану на дедињским дворovima те династије.

Мој четрнаести историјски роман *Несрећни краљ: Стирана сужањства Стефана Дечанског* (издат 2019. године) је прича о најнесрећнијем српском краљу Стефану Дечанском, кога је отац, краљ Милутин, ослепео и прогнао у Константинопољ, а син Душан, после успешне побуне, ухапсио, а потом допустио да га осiona властела из његовог табора у том притвору задави. У средишту овог романа су вишегодишња страна ропства тог краља, најпре у татарском логору на ушћу Дњестра у Црно Море код татарског кана Ногаја, а касније и у ромејској престоници, Константинопољу.

Мој петнаести историјски роман *Кнез Лазар Хребелановић* (издат 2020. године) почиње у сред лета 1365. године на српском царском двору у Скопљу, одакле после пуних четрнаест година ставилачке службе без унапређења, незадовољни племић Лазар Хребелановић добровољно одлази у далеку Крушевачку жупу у Шумадији као жупски кнез. У наставку, фабула покрива многобројна властеоска комешања у Србији, која неминовно воде ка одлучном српско-турском сукобу на Косову пољу на Видовдан 15. јуна 1389. године. И о Косовском боју и о временима свесрпског вазалства султану Бајазиту после те битке овај роман нуди веродостојне историјске податке који знатно одударају од детаља сачуваних у српској народној епизи о том кључном догађају.

Мој шеснаести историјски роман *Велики жујан* (издат 2021. године) се бави и врло комплексном личношћу и државничким постигнућима прогенитора Немањићке династије у средњовековној историји Србије. А у њему највећи изазов је било јасно разликовање од мита и хагиографских претеривања.

Мој седамнаести историјски роман *Никола Пашић* (издат 2022. године) обухвата цео Пашићев живот, од младих дана и студија у Швајцарској, где он почиње

да се сусреће са политичким идејама, преко повратка у Србију, оснивања и ширења Радикалске странке, Тимочке буне, изгнанства у Бугарској и потоњег повратка и доласка на власт уз сталне политичке борбе и несвакидашње политичке способности да опстане у бурним временима и у сталном суочавању са умешним противницима све до Првог светског рата и настанка Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.

Мој осамнаести историјски роман *Тврџко I Кошроманић* (издат 2023. године) је провокативна историјска студија о бурном животу и одважним државничким подухватима босанског бана и потоњег краља Тврџка I, али и о његовој изненадној смрти и наглوم опадању његове државе што је произвело низ супротстављених интерпретација његових државничких успеха које га прате до данашњих дана.

Мој деветнаести историјски роман *Расџко Немањић – Свети Сава као најјусџешнији српски световни дџиломата* треба да у издању Архипелага изађе из штампе крајем септембра ове 2024. године.

То оставља још увек у рукопису мој двадесети историјски роман о последњој и најцењенијој ромејској царици, Српкињи *Јелени Дејановић Драџаш*, који у издању Архипелага треба да изађе у току 2025. године.

Љубиша Ђигић

ИСТОРИЈСКО У КОШУЉИЦИ КЊИЖЕВНОГ

Никола Моравчевић, *Вишез у доба зла, Десјош*
Стефан Високи, Архипелаг, Београд, 2007.

Пре неку годину на симпозијуму о Никону Јерусалимцу на Скадру у уводној беседи митрополит Амфилохије Радовић је узвикнуо: „Тај XV вијек, као што је познато, представља преломни вијек у историји Европе! Он је вијек сучељавања Истока и Запада. Он је вододјелница свјетова: најезда ислама с једне стране, а с друге гашење великог Источноромејског царства 1453. године, с треће стране рађање оног што називамо, нововековље, ренесанса, или нововековна култура. Све се то догађало у XIV и XV вијеку.“

На српским просторима, који су можда и по највише одражавали европско историјско стање, које је назначио митрополит Амфилохије, све се то дешавало у држави Хребељановића, у Косовској бици, у историјској личности деспота Стефана Лазаревића. Угледни професор чикашког Универзитета Никола Моравчевић у свом делу *Вишез у доба зла*, латио се управо те изазовне личности која носи сву симболику свог доба. Деспот Стефан Лазаревић! Како овде није реч о историјској студији (мада јесте), али није реч ни о класичном роману (мада јесте), Моравчевић је понудио веома занимљив композициони оквир свог дела. У њему је биографски јунак студије чикашки проф. Вукан Петронић, који истражује и прати живот и време деспота Стефана Лазаревића који је паралелни јунак самог историјског романа. Тако ћемо у делу пратити ригорозан диктат документарног, грађе којој дугује строги историограф, а с друге стране креативну имагинацију, дозвољиву за природну уверљивост која се, као каква романескна кошуљица навлачи на ткиво голе љуштуре

историје. Кад овакав композициони спој успе, Моравчевић је, значи, пронашао формулу у којој ће се јасно исказивати и научник и романописац. Да би ту идеју што сугестивније наметнуо, односно оправдао, Моравчевић ће се пред читаоцима представљати час као истраживач велике архивске документације, српских, дубровачких, турских или угарских извора XIV и XV века, час као уметнички обликовалац те материје. Тако ће живот једне књиге у свом унутрашњем жанру имати историјску студију и историјски роман.

Кад је о историји реч све је овде легло: и Константин Филозоф, и хронике летописаца и повеље и житија. Додуше, из разумљивих разлога без научне апаратуре. Легли су и Стојан Новаковић, Миодраг Пурковић, Ђорђе Трифуновић, Љубомир Стојановић, Милан Кашанин...

Али је легла и имагинација која је „покривала“ све до чега је научна истина досегла. Идентификовати се, не са јунаком, са деспотом Стефаном и историјским изворима о њему, на тај начин што ће природни ток имагинације оправдавати историјску веродостојност – вероватно је стожерна водиља да се пише овакав роман и на овакав начин. О чему и сам Моравчевић сведочи: како је дужност писца историјског романа да продухови и драматизује веродостојне историјске податке који се тичу представљених личности и догађаја, додајући им веран опис амбијента и релативну психолошку потку. А тамо где у историјским изворима наиђе на празнине обавезан је да их премости, али само на начин који је у пуном складу са узрочним и последичним историјским догађајима, и са јасно потврђеним карактерним особинама приказаних личности.

Тако ће читалац на пластичан начин доживети друштвено-политички живот с краја XIV и XV века, с једне стране хришћанских земаља: Византије, Бугарске, Угарске, па чак и ширег европског залеђа, а с друге стране, њима насупрот, продор моћне турске најезде. То пресудно време које ће одредити касније веко-

ве Европи, имало је у деспоту Стефану Лазаревићу, главном јунаку ове књиге, такође једну од пресудних личности те „вододелнице“. Метафору Константина Филозофа да се деспот на сабору у Будиму 1412. године приликом проглашења Сигисмунда за цара, појавио међу европском господом као „блистави месец међу звездама“, Никола Моравчевић ће, у „објективној пристрасности“ пратити и отеловљавати у романескном ткиву током целе радње романа. Тако ће пред нама израстати његова фигура, од дечачких и младићских дана, до брзог сазревања, што већ припада прсту судбине. Фигура витеза, владара, дипломате, песника, мецене, визионара с којим се европски ренесансни токови и те како осећају. Фигура државника као творца деспотовине, као страховитог борца на бојном пољу, али и брижног брата.

Пратити постојећи историјски податак о деспоту и оплођивати га кроз имагинарну кошуљицу у живу уметничку творбу, представља у овом поступку и својеврсно „задовољство у тексту“, како је говорио Ролаан Барт. Јер у објашњавању историјске личности Стефана Лазаревића објашњава се историја Турске и Византије, Србије и Европе, Дубровачке и Млетачке републике. Кроз његову личност преламаће се личности Бајазита и његових синова у борби за престо – Сулејмана, Мусе, Мехмеда.

Преламаће се и оцртавати српске личности, Вук Бранковић и његови синови Ђураћ и Лазар. Стефанов брат Вук у борби за престо, такође. Властела, често побуњена. И верни бојовници, челник Радич Поступовић и војвода Пријезда. Дипломата и владарка, али и нежна мати Милица, учена Јефимија. И судбине сестара и њихових мужева. Балшића у Зети где је Јелена. Николе Горјанског у Мачви и сестре Теодоре. Сестре Драгане удате за Александра, сина бугарског цара Шишмана, која ће такође, у слому бугарског царства, доживети судбину турског харема. Као и Оливера, којој писац посвећује посебну пажњу. И Мара Бранковић, касније,

такође. Преламаће се личност угарског краља Сигисмунда и крсташке Европе. Видеће се живот градова и утврђења, Крушевац и Београд, Будим и Константинопољ. Голубац и Звечан. Ново Брдо и Сер. Улцињ и Бар, Венеција и Дубровник. Бојишта: Косово, Никополе, Ангора. Кад опише острво Лезбос, и деспотову изабраницу Јелену, писац је одушевљено ушао у ренесансну витешку љубавну бајку, али је и очајан пред читаоцима, јер нема даљих података, било каквих, било где, да се та веза наставила. Веома обазрив да својом дозвољеном имагинацијом не пређе историјски оквир, Моравчевић је понегде давао себи слободу „испадања из зглоба века“, али још увек није прекршио романескну уверљивост. А она је вероватно у стегама датог задатка спасавала мисију фабуле, као истину, њену унутрашњу метафору као њену надградњу. Јер коначно, треба рећи да о деспоту, као изузетној инспирацији опет и опет (Настасијевић, Вукашин Станисављевић, Александар Младеновић и др.) говори наш савременик. Говори очима овог века. Колико ће његова научна акрибија следити сваки нови податак који савремена открића нуде о деспоту Стефану, говори и завршетак романа који се писцу дешава управо у време, када су српски научници (уз доста медијске вреве) разрешавали деспотово гробно место. Копријан или Манасија. Захваљујући композиционој формули овог дела, Моравчевић је сву будућност прошлости, о којој говори, оставио отвореном. И вероватно тиме допринео да смо у жанру историјског романа до сада добили најлитерарније и најдокументарније штиво. Историјску студију и историјски роман.

ЕПСКА И ИСТОРИЈСКА ОСНОВА РОМАНА ДУГЕ НОЋИ И ЦРНЕ ЗАСТАВЕ ДЕЈАНА СТОЈИЉКОВИЋА

Даме и господа, поштовани учесници овог научног скупа о историјском роману код Срба, имам задовољство да о овој теми приложим своје излагање о реалној историји и њеним легендарним варијантама у историјском роману *Дуге ноћи и црне заставе* Дејана Стојиљковића, писца који живи и ради у Нишу и са којим сам, ето, и савременик и суграђанин.

Пре овог романа моју читалачку пажњу привукао је његов бестселер роман *Константининово откриће* о коме сам такође намеравао да говорим и који би по многим елементима своје романескне структуре могао без остатка да стоји у координатама ове теме која нас је окупила и о којој имамо своју реч.

У разним приликама изазвани смо да говоримо о односу књижевности и историје односно о ослањању литерарног стварања на стварне тј. историјске догађаје или, пак, на народна предања и легенде о том догађају. У том смислу посебан истраживачки изазов имају романи у којима се ове две истине мешају у трећу ауторову историјску или псеудоисторијску причу.

У том чворишту пресецања историјског и легендарног, факта и имагинације, клица је мог интересовања за ову романескну прозу Дејана Стојиљковића, коју видим као његову потребу за доказивањем доминације историјске истине кроз коју се непрестано провлачи и легендарини садржај са којим је српски народ национално стасавао и кроз многе векове, па и данас, градио свој национални идентитет. А у свему томе предњачи српска десетерачка, односно гусларска песма са својим порукама и својом истином.

Критичка историографија је с правом порекла историографску вредност нашој народној епској поезији, јер ова у описима збивања значајно одступа од историјске истине, али та чињеница не умањује морално-историјску вредност овог извора. Извори о моралним чињеницама у прошлости нашег народа су скромни док песма, макар оне основне моралне вредности, успешно памти. О томе је и Вук Караџић као сакупљач и антологичар писао „да се у пјесми гледа како је намјештено“, а да је историјска истина у другом плану.

Колективно памћење и историографија не кореспондирају на најбољи начин, дакле, колективно памћење, ако не за историографију, има изузетну важност за друге духовне дисциплине у којима се негују етичке и естетске вредности.

За колективно памћење, дакле за епску песму, није важно колико добро памти, већ шта, како и зашто памти.

Зато је песма у колективном памћењу најбоља за разумевање духа нашег народа, за разумевање његовог менталитета као и генезе његових вредности од којих се гради национална духовна вертикала.

То би у најкраћем била платформа са које ће бити сагледан и овај већ поменути роман Дејана Стојиљковића *Дује ноћи и црне засишаве*.

Добар историјски роман омогућује нам да разумемо и осетимо постојање историјских процеса. А то се не може постићи ако се грађа за такву епску творевину узима само са једног извора. У том смислу, овај се роман не ослања само на фикцију, или само на легенду, већ и на документе и чињенице од којих су неке и данас, као и много деценија пре, изгуране из нашег видног поља.

Имагинација помешана са истином, са фактима, дала је Стојиљковићу шансу да проговори о људима и догађајима онако како се до данас није говорило.

У томе је сазнајна снага историјског романа, о којој је давно писао Енгелс када је рекао да је о француском друштву XIX века научио више из Балзакових романа него од свих других „купусара“, историјских, социолошких, филозофских, економских и других.

То даље значи да догађаји у историјском роману не морају имати пуну историјску тежину и да само због тога остају у трајном памћењу.

А када се реални историјски догађаји и ликови преобликују у садржаје који не потврђују стварна збивања, тада се ослобађа стваралачка маштовитост, па та тзв. псеудоисторија постаје ближа литерарном облику него историјском документу и фактима.

Стога би укидање псеудоисторијског, односно његово пренебрегавање, значило духовно осиромашење и упрошћавање сведено само на рационално и чињенично. Без псеудоисторијског би се изгубила сложеност живота прошлих векова, чиме се и на српском историјском роману потврђује Енгелсова поменута мисао.

Тај псеудоисторијски слој је остваривао свој велики национални задатак: да буди родољубље, национални дух и морал, па макар и на примерима имагинарне прошлости.

У Стојиљковићевом роману *Дује ноћи и црне засиаве*, који ћемо опрезно назвати историјским, у проблемском се средишту налази човек конкретног историјског времена и историјског амбијента. А тај и такав амбијент није тек пука, релативна или неутрална сценографија, ту се драматично пресецају линије између човека српског и турског национа, антагонистички суочених на месту вековног историјског интереса.

Роман *Дује ноћи и црне засиаве* је роман из преткосовског периода, тј. пре Косовског боја из 1389. године, чија се радња одвија у три магистралне линије. Прва је припрема Турака пред њихов полазак у освајање Европе, у рат који је, експлиците, верски рат: „ветар који је дувао са истока доносио је мирис соли,

мирис пустиње, далеких, блиставих пространава. У њему су били гласови предака. Ти гласови никад неће отићи. Они су дар са неба. Њих доноси мелек Џибрил да свету објави како се рађа ново царство. Једно царство и један владар за све људе на земљи.“

Или: „Мурат подиже руке... Одмах иза овог брда леже земље простране и богате. Чуо сам да је тамо низ реку, град велик и утврђен... град у коме је некад давно рођен велики ромејски цар. Тај град се зове Низа и он је Лазарева ризница, и он је капија за земље Лазоглуове. Кад га гледате са врха брда, кажу ми, тај град изгледа попут накомстрешеног змаја. Ми ћемо, децо, ви и ја, ваш отац, ми ћемо оборити тог змаја на земљу и узети његово благо.“

Још експлицитније, та идеја о верском рату и хегемонизму Ислама саопштена је у прологу романа у слици када су Турци почели упаде на српску територију и прво опљачкали српске богомоље: цркве и манастире.

Вођа турских разбојника желео је да зна све о светом рату у који га је послао његов господар: „И све што му је требало били су брзи коњи и путеви који воде ка срцу хришћанских царстава. Јер нису то биле само земље неверника којима треба сабљом и пламеном донети реч Ислама, биле су то ивице на којима трули западни свет. Граница коју свакога дана треба померати изнова, ка тврдим зидинама Беча и високим катедралама Париза, све док не остане ни стопа земље која неће припадати Мухамеду и његовој деци.“

И то су историјске чињенице и њихова и данас очувана актуелност.

Поред идеје о верском тоталитаризму, коју су имали Мурат и његови ближи сарадници, код војске је основни мотив била пљачка. Зато је Мурат решио да уреди поделу плена. И зато је донео ганимет – закон пљачке.

То су историјске чињенице, као што су чињенице и сукоби унутар турских великодостојника, па и међу Муратовим синовима.

Анимозитет између Бајазита и Јакуба, у роману је сликан са војничке позиције и позиције дворске интриге. Свеједно, био је сукоб и историји је познато да је после погибије Мурата на бојном пољу, Бајазит убио Јакуба како би себи осигурао престо.

Братоубиство је велики грех, али само у хришћанској религији. Хришћанство је грех поставило у средиште своје теологије, писао је Жан Делимо. Грех је прекршај према Богу и санкције долазе од Бога. Међу Турцима та цивилизацијска и духовна институција није била успостављена што је такође историјска чињеница, па је и сукоб на помолу, сукоб и раса и цивилизација.

Друга магистрална линија романа су односи у Лазаревој земљи пред турску најезду и косовски сукоб који се одиграо 15. јуна 1389. године, дан је био уторак.

Ту другу магистралну линију чине односи међу српском властелом који су били озбиљно поремећени из сопственичких интереса, што је такође историјска чињеница, и то је толико уздрмало српско јединство, да је кнез Лазар морао клетвом да обавезује своје велможе да дођу у бој и не издају га.

Пре те, свакако, историјски утемељене приче, Стојиљковић је ову магистралну линију започео сликом о три српске војводе, о Косанчић Ивану, Топлици Милану и Милошу Обилићу. То је почетак првог дела романа који као мото има познате стихове из епске песме „Кнежева вечера“ кад кнез Лазар диже здравицу и наздравља појединачно сваком за софром. Да се подсетимо:

*коме ћ' ову чашу наздравити?
Ако ћу је најити по лејоши,
наитићу је Косанчић Ивану,
ако ћу је најити по висини,
наитићу је Топлици Милану,
ако ћу је најити по јунашћиву,
наитићу је војводи Милошу.*

И кнежева софра је постављена као Леонардова „Тајна вечера“. Кнез Лазар је у средини, око њега су његове војводе, ратници, јунаци и хероји. Лазар то није. Његова снага су ум и разум и вера. И кад предводи војску, он је брижни и трезвени вођа, окренут духовном, божанском и узвишеном.

Али пре ове слике о тројници српских витезова и о кнезу Лазару и другим витезовима и њиховим односима, Стојиљковић је у роману као праувод дао слику спаљеног српског манастира Светог Вида, слику поубијаног монаштва и опљачкане ризнице. На згаришту се изненада појављује странац, тајновит, неустрашив, осветник. Он муњевито поубија све разбојнике осим једног. На питање преживелог турског вође ко је он који се тако лако борио и побио његове људе добија одговор: ја сам војвода Иван Косанчић, рече овај гласом од кога Идризу задрхта утроба.

Стојиљковић је узео једну стварносну компоненту, а то су турски упади у српске земље и њихова злодела, и он ту стварносну компоненту претвара у нешто што је много уверљивије од стварности. Он експлицитно најављује да влада конкретним и фактографским, али намерно клизи у домен поетизованог у коме ће фантастично-чудесни ток однети превагу.

То је у овом моменту портрет Ивана Косанчића, неустрашивог, изузетно вештог и хладнокрвног браниоца своје части, своје витешке заклетве, свога господара и свога народа.

Уз његову моћну фигуру стоје у роману и њему равни Милан Топлица, као и млади и у витешком дозревању увек одважни Милош Обилић.

Три српске војводе добиле су задатак да пронађу отети ћивот који је манастиру Светог Вида поклонио кнез Лазар.

Потрага за том реликвијом која је изузетно значајна за Лазареву људску и војничку одлуку пред Косовски бој, траје дуго и одвија се изван граница Лазаревих земаља. На тим страницама роман има динамику детективног романа са палетом ликова из разних, а најчешће нижих друштвених слојева.

Ти имагинативни људи у роману воде често полемичке дијалоге и имају занимљиве монологе о животним, историјским, социјалним, верским и другим темама. Иако говоре имагинативне личности, у тим дијалозима и монолозима кондензује се реална судбина и појединаца и народа.

Кроз тај такав пандемонијум од људи пролазе три српске војводе да после много перипетија остваре Лазарев задатак.

Ако су Косанчић Иван и Топлица Милан сликани у топлим епским бојама са ауторовом наглашеном поетизацијом, Милош Обилић је представљен као храбро, напрасито и помало својеглаво себарско момче. Уз то, он је склон пићу и опијању.

Упрошћавање Милоша Обилића од епске слике о њему постигнуто је и на плану језика којим он у овом роману говори. Стојиљковић се одлучио да то буде колоквијални језик који подсећа на говор савремене урбане младежи што може у првом налету да буде подилажење публици или је у питању нека метафорика о лексичкој дистинкцији као социјалној одредници и хијераријском устројству.

Чини се да тај језик није у функцији споразумевања већ у функцији одбране и напада (усудио бих се да кажем да је то формула комуникације која се данас негује и примењује у скоро свим сферама живота а нарочито у нашем политичком животу). Има ту и оног, како би данас рекли „башмебригашког цинизма“. А то је очито анахронизам чија је функција у роману усмерена да младом јунаку одржава љуштуру плебејског порекла.

На овим страницама описан је и сукоб Милоша Обилића и Вука Бранковића и ту је писац у фином историјском и епском ткању наговестио узроке сукоба који је обрадила и епска десетерачка песма, али и бугарштице.

Бугарштица је, као што знамо, старија од десетерачке епске песме и у њима је о Косовском боју опевано више мотива које је касније зграбила и преобликовала јуначка десетерачка песма.

У бугарштици „Попијевка о Косовском боју“ јавља се и мотив Лазареве оптужбе да ће га Милош издати на Косову и да је оптужба дошла из интриге коју је започео историјски Лазарев зет Вук Бранковић. Ту Лазар диже здравицу која је истовремено и оптужба и пресуда.

У Милошевом одговору је његова заклетва вереницом Даницом, Лазаревом ћерком (што је далеко од историјске истине) да ће он сутрадан у боју убити турског цара.

Већ је речено како је тај мотив обрадила епска песма „Кнежева вечера“, али атмосфера међусобног неповерења је остала иста.

Мржња Вука Бранковића према Милошу Обиљићу у роману је условљена сталешком разликом: (цитирам Вука Бранковића) „ти си једини разлог (Лазар, прим. М. Ј.) због ког је тај син себарске курветине жив, а да га ниси огласио војводом не би се он наносио главе. Још нико није увредио Вука Бранковића и поживео да се тиме поноси“.

И у роману као и у бугарштици и у епској песми Вук и Милош су антиподне личности и тај сукоб почиње из етичке антиподне паралеле: добар-лош, односно вера-невера, која ће се касније развити у естетску антиподну паралелу леп-ружан.

Стојиљковић је сликао време моралног безаконја односно аномије, за коју је Диркен говорио да се јавља у ратним и класним сукобима када људима више владају страсти него моралне норме.

У роману сазнајемо за још једну Вукову особину која показује његово однорађено владање.

Његову телесну стражу, пише Стојиљковић, чинили су странци са којима се споразумевао на латинском, што је по свој прилици историјска чињеница.

Индикативно је што он када долази на тастов двор са дванаесторицом својих људи, за дворске и друге људе у двору каже да су проста светина, док свог таста поздравља неправославним поздравом Хваљен Исус.

Лазар му одговара православно – Вовјек и вјеков.

Не бих да читавам у ову сцену своја национална размишљања, али је извесно да писац покреће на нека дубља историјска истаживања, на вековне претезије западне хришћанске цркве према истоку и правож-слављу.

Нека је ово и минорни податак за портрет Бранковића, али је клица будућих сукоба ипак у дубинама прошлих векова, што није само епска већ и историјска истина.

У тематском слоју о три српске војводе Стојиљковић је унео и епизоду о њиховом сусрету са Марком Краљевићем у његовом Прилепу. Ту је описан Марков историјски портрет, он је турски вазал, живи у свом двору, али је у константој обавези да са Турцима иде у ратне походе и кад се боре против хришћана. У коначном, Марко Краљевић је и погинуо у борби Турака против влашког војводе Мирчете 1395. године. Дакле, у борби против хришћана.

Хроничари оног времена забележили су да је Марко Краљевић пред тај сукоб рекао да би волео да у тој борби победе хришћани, макар он био први који ће у тој борби погинути.

Та тема је усменом трасом путовала кроз народ и сигурно је народна потреба за заштитником у време ропства, у монументалним димензијама исклесала свог заштитника кога је доживљавала присно и очински чак и кад је стајао супротно од свог историјског портрета.

У мојој опсервацији романа *Дује ноћи и црне заставе*, посебну тематско-мисаону целину чине слике кнеза Лазара, вође и човека, кохезионе силе која треба да окупи витезове и војводе, да им предочи догађаје, образложи задатке и одреди етички циљ.

Кнез Лазар ће својим примером показати узвишеност и светлост хришћанског завета да се земаљским животом обезбеђује место у царству небеском и да је борба за колектив и род најузвишенији идеал и једина права човекова мера.

Такав кнез Лазар постоји у хроникама, у историјским записима, али и у епској песми и народној легенди. Такав је и у овом роману. Али он у овој причи има дубока унутрашња преиспитивања на која га наводи дух његовог рано умрлог сина Добровоја. А такве сцене неодољиво подсећају на трајну и светлу баштину светске књижевности, на Шекспировог Хамлета пре свега.

Дакле, упркос бројним догађајима у роману, како са српске тако и са турске стране, и поред бројних ликова и карактера, централна фигура ове романескне приче је кнез Лазар Хребелановић, који столује у Крушевцу, у сталној бризи за своје границе и у својој спремности да пође у сусрет догађајима који ће бити преломни и у његовом личном животу и изнад свега у животу његовог народа. Он је знао судбину својих претходника и знао је да се у историју улази предвођењем војске и војним победама као и подвижништвом у служењу вери. Зато је и одлучио да влада како по друштвеним тако и по духовним законима. Стојиљковић је његов портрет осветлио и са војничке и са духовне стране.

У роману се кнез Лазар појављује у доминантној, ауторитативној улози вође већ на првом окупљању својих велможа на двору у Крушеву, после првих турских упада на његову територију и, наравно, после Маричке битке.

У својој владарској визији и из своје ратничке емпирије, он је видео зло које му се примиче и хтео је да што више сазна о њему и да се за тај сусрет добро припреми. Када Вук Бранковић на том окупљању самоуверено и надмено каже да има довољно оклопника да с њима крене на пакао, кнез Лазар му је у једној реченици рекао шта ће му се догодити: „О, не мораш ићи у такав поход зете. Пакао ће ти и сам доћи.“

Да би приказао кнез Лазареву духовну страну као доминантнију на његовом владарском портрету, Стојиљковић је осмислио једну фантастичну причу у

којој три српске војводе Иван Косанчић, Топлица Милан и Милош Обилић треба да пронађу: један метални кивот незнатне величине од грубог сребра без украса, позлате. „У њему је нешто што ми је веома важно. А видим, изгледа, да је важно и Мурату.“ – каже кнез Лазар. Кивот је опљачкан у манастиру Светог Вида, о чему је већ било говора. У кнезу Лазару од тада дозрева сазнање да је први и основни услов да се стекне херојска слава презрење властитог живота, опредељење за херојску смрт уместо срамног живљења, опредељење за царство небеско уместо царства земаљског.

На том путу духовне катарзе кнез Лазар је имао бројна преиспитивања о својим греховима, о свом умрлом сину, о својим ранијим сумњама у веру, да би коначно и непоколебљиво стао на пут који води у царство небеско о чему је писала и наша и страна историографија а славно опевала српска гусларска песма.

Као војник са смислом за предвиђање догађаја он ће се показати већ код турског напада на пиротску тврђаву коју брани његов сестрић Мусић Стефан. У литерарном смислу то су у роману веома успеле и књижевно изграђене странице.

Последња слика са кнезом Лазаром је сусрет са српским војводама које су му пронашле и донеле мали сребрни кивот и у њему његов некадашњи златни крст који му је спасао живот када је Никола Алтомановић хтео на превару да му сручи мач у срце. „То је оно“, каже Лазар „што ће нам помоћи да се одупремо олуји која долази. Крст је симбол и одлука и смероказ за небеско царство и вечни живот.“

Ми имамо историјских романа у којима је реална историја видљивија зато што је сликана са површине историјских збивања. Стојиљковић је у неким моментима тајновитији јер слика оно што је у дубинама националне историјске свести, формиране и на националној митологији.

Хујање мита као врло значајне националне духовне баштине, било је присутно у свакој српској кући и од тога се наша десетерачка песма не скрива. Сто-

јиљковић има деликатан однос према миту. У његовим романима, као и у овом о коме говоримо, одзвања ехо митских представа изниклих из тла безброј пута преобликоване реалне националне историје. Та давнашња, објективна историјска слика коју је колико-толико чувала наша историографија, преломљена је кроз много призми као што су епика, легенда и, наравно, мит.

Историјске теме којима се бавио Дејан Стојиљковић, па и кад их је уводио испод коре псеудоисторије, захтевају од ствараоца не само богату књижевну ерудицију и креативност, него и комплетно познавање, социјалних, политичких и духовних нарави нашег средњег века и његову усмену и фактографску историју. (пример Паје Јовановића о Сеоби Срба.)

И на крају, жанровски појам историјски роман употребљава се као што смо и овде чули у доста растегљивом значењу, како у српској тако и у другим европским књижевностима, па стога та широка књижевно-теоријска платформа може и по неколико укључених историјских елемената прихватити Стојиљковићев роман *Дује ноћи и црне засјаве* под своје разуђено значење.

**БИТКА НА ПЛОЧНИКУ 1386.
У ОГЛЕДАЛУ ЗАПИСА ФРАНЦУСКОГ
ЛЕТОПИСЦА ФРОАСАРА И
ТОПЛИЧКЕ НАРОДНЕ ПОЕЗИЈЕ**

Захваљујући снази Косовског мита и епске поезије, у нас преовлађује мишљење да је Битка на Косову из 1389. године пресудан и одлучујући догађај који је узроковао пад српске средњовековне државе.

Међутим, није тако.

Косовска битка била је једна у низу битака у Српско-турском рату који је трајао безмало деценијама. Њој су претходили многи обрачуни са Османлијама, а свакако, много судбоноснији по будућност Душановом смрћу обезглављене државе била је Битка на Марици или Битка код Черноменског луга која се одиграла скоро две деценије пре Косовског боја, 1371. године.

О томе прецизно и језгровито говори професор Марко Шуица:

„Погибије краља Вукашина и деспота Јована Угљеше у Бици на Марици одредиле су судбину својевремено државно већ формираних области са југа царства. Најјаче упориште нове државне идеологије из последњих година већ уморног царства, које је после смрти цара Уроша требало да постане стуб нове династије, наследника Немањића и стожер васкрсле српске државе, угасило се пре него што је и добило могућност да заживи, пар месеци пре Урошеве смрти.“

Након тога, било је веома тешко задржати османлијско напредовање, нарочито ако се има у виду да је царство, то јест држава, фактички престала да постоји и да је оно што је остало од ње чинио лабави савез међусобно мање-више завађених обласних господара.

И док су се Срби гложили између себе ко ће приграбити што више поседа и накупити што више злата и сребра у ризници, Османлије су деловале си-

стематично. У врло кратком року (историјски гледано) емир Мурат постао је господар византијском цару Јовану Палеологу, бугарском цару Јовану Шишману, Вукашиновом наследнику краљу Марку Мрњавчевићу, те браћи Драгаш. На његовом путу ка даљем походу на Европу највећа препрека су самим тим постале области Лазара Хребељановића и Вука Бранковића. Њих двојица нису губили време, сасвим свесни да олуја долази и на њихов праг, они су јачали одбрану и опремали војску. Лазар, који је био мудрији и искуснији политичар, поред војске, трудио се да среди и друштвене односе у својој кнежевини, па је тако његова вероватно највећа политичка победа била помирење Српске и Васељенске цркве 1375. године. Кључни човек за то помирење био је инок Исаија, духовник који је, између осталог, превео дела Дионисија Псеудо-Ареопагита и који је писао о једној новој пошасту која је харала границама некада моћне царевине, а то је – „страх измаилћански“.

Османска војска је у свом походу на Балкан неговала неку врсту „удри-па-бежи“ тактике која је као ефекат, сем пустошења пограничних територија, имала и уношење панике међу становништво. Акинџије, брзи коњаници, који су вршили те препаде сконцентрисани у мале, али врло брзе и покретљиве коњичке јединице, имали су задатак и да шире панику и страх међу локалним становништвом.

Шта је, сем акинџијских препада, претходило Муратовом нападу на Лазареве земље?

Већ 1385. године пала је Софија, престоница Бугарске.

Онда су се Османлије прошириле на део Тракије и јужне Бугарске, а у њихове руке пали су градови Сер, Кавала, Касторија, Битољ, Прилеп... Према неким изворима, успели су да под своју чизму ставе чак и Свету Гору.

Гледано са војно-стратешке стране, то је била врло добра основа за продор у само срце Балканског полуострва, јер су се на тај начин Агарени приближи-

ли границама српских области. Османлије су брзо схватиле значај дела Балкана који је пресецао чувени Цариградски друм и стратешке могућности које контрола те саобраћајнице нуди. Освајање тих подручја, те градова који су им били на путу, омогућавало је даље напредовање на релацији исток-запад. Тако је прво пао Пирот, негде на пролеће 1386. године, а онда је османска војска кренула на добро утврђени Ниш.

Оно што драматично разликује овај поход јесте чињеница да се емир Мурат лично ставио на чело војске.

Код Османлија је постојао војни појам *ulu ğaza*, *ġihadu-'l-ekber*, или *sefer-i-ekber* или једноставно „газа“ што у слободном преводу значи „свети рат“, а владар који би покренуо газу и учествовао у њој понео би тако надимак, тј. титулу „газије“.

Након пада Ниша, сасвим ненадано и без икакве логике, турска армија креће у правцу Топлице, кроз једва проходне храстове шуме. Ту ће, поред места званог Плочник доживети највећи војни пораз у својој до тадашњој историји.

Хроничари, летописци и историчари не слажу се око редоследа догађаја. Према некима, први је пао Ниш, па је онда уследила Битка на Плочнику, према другима – било је обрнуто. Мурат се прво повукао из Топлице, а онда напао и покорио Нишку тврђаву. Према запису који је у својој књизи *Тоџилица у прошлости* (Ниш, 1933) оставио М. Марковић, Лазар је успео да победи Турке, али од те победе није имао много користи. Мурат је у Топлицу ушао са чак 20.000 војника, што је за то време била озбиљна сила, након што је Лазар одбио ултиматум који му је упућен. Српски кнез је окупио и спремио војску и сачекао непријатеља код Плочника, Османлије су, на тај начин, фактички намамљене у заседу.

Када је турска војска ушла у слив реке, и протегла се на дугачку колону која је споро напредовала кроз непроходан и суров терен, Лазар је наредио сеља-

цима да посеку шуму и да се закрче путеви, тако да су емир Мурат и његови војници опкољени. Турци су нападнути са свих страна и сеча која је уследила била је крвава. Српска војска десетковала је турску и према неким записима, Мурат је из непроходних топличких храстових шума једва изнео живу главу. Од 20.000 људи које је повео са собом, спасило се само једна десетина, негде између 2.000 и 2.500 људи, сви остали оставили су кости у маглинама и мраку шуме код Плочника. Био је то страشان пораз и велика српска победа која је остатку света доказала да Османлије нису непобедиве. Била је то мудра и учинковита тактика, нека врста герилског рата на које Османлије нису биле навикле. Наиме, османска војска је своју предност налазила у великој покретљивости коју су им дозвољавала широка пространства азијских и малоазијских предела, зато су увек бирали да се боре на отвореном пољу. Сабијени у мрак и теснац топличких шума, где их је њихов султан повео као овце на клање, они су били лака мета за српске стрелце и тешку коњицу.

Зато посебно чуди каснија одлука кнеза Лазара да у лето 1389. са њима води борбу на отвореном. Али то је већ једна друга прича.

Нарочито занимљив запис о Боју на Плочнику дао је француски летописац Жан Фроасар. Овај његов текст (који има чак и одлике књижевног дела, па се са тим мора примати са дозом резерве) по први пут је на српском објављен у „Летопису Матице српске“ број 300. за године 1914-1921. У текстуалном прилогу аутора Миленка Р. Веснића насловљеном „Фроасар о бици на Плочнику“ између осталог се каже:

Мураџ се ушаборио у равницама Саџалије, између Палиције и Високе-Ложе, с намером да ускоро удари на Угарску Краљевину (Фроасар српску кнежевину погрешно назива Угарском). Будући њак да је ња земља ойкољена високим кршевима и ѡланинама, шџо је ѡја-чавало њену вредносџ, он је из рана ѡслао веснике и ѡ-клицаре с једном мазџом наџовареном вређом ѡроса, ре-

кав им при испраћају: „Идише у Угарску, ка кнезу Лазару, који држи крајеве с оне стране мелкабијских и робејских планина, куда хоћу да прођем ја и моје царство, и рецише му у наше име, да му поручујемо, да нам изиђе у сусрети и покори нам се, као што види да су учинили његови Палиције, Сашалије и Високе-Ложе, те нека нам припреми пролаз, ако жели остати на миру у својој земљи; ако би се пак бунио и противио, рецише му у наше име, предочив му и живим примером, да ћу на њ повећи колико војника колико има зрна проса у тој врећи, и да ћу ја сатрти у његовој земљи“.

Овај Фроасаров запис, који свакако пати од мања историјских чињеница и вишка маште ипак доста говори о самој ситуацији пред битку. Лазару је, дакле, понуђен вазални однос, који је овај одбио, о чему Фроасар такође каже:

Кад су изасланици Мураи-Беџови изашли пред Лазара, овако су му говорили: „Чуј нас Кнез Лазаре. Нас је овамо послао велики и страховити краљ, наш његов Мураи-Беџ, његов Турске и свих земаља које зависе од ње, и ми ти у његово име изјављујемо, да ти он поручује, да му дођеш и да му се покориш, онако као што знаш да су учинили твоји суседи (његови Палиције, Високе-Ложе и Сашалије), изјавив му своју поданост. Ако желиш остати на миру, онда му одговори своју земљу кад дође, и он ће те наградити милошћу и љубављу својом, ако ти учиниш. Будеш ли пак ујоран, и почнеш ли му се противити, и не учиниш му по жељи, ми имамо налој рећи ти, да ће наш његов Мураи учинити у твоју земљу с више оружаних војника него што има зрна у овој врећи.“ На ово су одрешили врећу, и показали му шта је у њој било. Пошто је кнез Лазар саслушао ову посланичку беседу, одлучио је одмах одговорити на њу с умереношћу, и не хоћећи им открити своје праве намере и своју мисао, рекао им је: „Завежише врећу. Ја видим шта је у њој. Тако исто сам од вас добро чуо и разумео поруку Мураиову, на коју ћу вам одговорити за три дана, пошто она захтева да се о њој промисли и саветује за то време.“ Они му одвратише: „Мудро говориш.“

На ово су пребили три дана у очекивању кнежева одговора.

Да вам међушим сад кажем, шша је радио Кнез Лазар за ша три дана, у чијем је року имао да даде одговор. Он је сабрао у свој замак чешири хиљаде које пешлова које кокошију, зашворио их је, и за три дана их је оставио да ладују. Кад је сшшао шрећи дан, и кад је валао одговориши, онда су му се понова јавили Мурашови посланици. Кнез Лазар их је призвао себи на чардак, одакле се легао на дворишше, и рекао им је: „Седнише овде поред мене, да вам покажем нешто ново, па ћу вам зашим одговориши. Не знајући на што он циља, поседали су посланици поред неја. Дворишше је било велико и пространо; враша замка су била зашворена, а људи нешови сшајали су приремни да изврше даши им налој. Ошворише се једна или две одаје, у којима је била зашворена живина, која је лаговала пуна три дана. Пред њу је изручена врећа проса, и пешлови и кокоши навалише на ово шако, да су за мање од пола часа све појели, а како су били излагднели, појели би јамачно и мноо више. Тада се Кнез Лазар окренуо весницима Мурашовим, и овако им је шоворио: „Видеште ли, честшша јосшодо, како оне кокоши покушише и шозобаше просо, које ми је послао Мураш да ме шиме засшраши? А да ја је било, моле би ја још мноо више појешти.“ Они му одврашше: „Зашто нам шш кажеш?“ — „Зашто, рећи ће им он, шш се одговор који имам да вам дам, налази у шпримеру који вам шоказах. Мураш ми шоручује да ће у земљу моју послати безбројну војску, ако му се не бих шокорио. Рецише му дакле од моје сшране, да ћу је ја чекаши, али да ће биши унишшено све шш дође, као ово просо шш ја шозобаше ове кокоши.“

Сад, овај део Фроасарове приче, неодољиво подсећа на ултиматум који је персијски цар Ксеркс поставио Леониди, поносном краљу Спартанаца. Сасвим је могуће да му је та чувена античка приповест коју је свету обзнанио Херодот била инспирација за ову епизоду са Лазарем и Муратовим поклисарима, нарочито ако имамо у виду да битке које су уследиле, Термо-

пилска и Плочничка, имају доста паралела. У оба случаја је велика држава ишла на малу, у оба случаја је епилог тог опсежног војног похода била битка у којој је малобројнија страна прибегла паметној стратегији која је у себи подразумевала намамљивање непријатеља на терен где његова бројност неће имати никаквог значаја. Тако је Лазар, баш као и Леонида, много векова пре њега, намамио Турке у своју „Огњену капију“, а то је био једва проходни речни слив који се растезао кроз густу храстову шуму.

Фроасар онда пише о припремама кнеза Лазара за битку:

Осећајући да му од Мураш-Бега прети опасност (јер је добро знао да ће ускоро имати од њега других планова), он се у велико почео према њома спремати, те је одмах послао поруке по свој својој земљи свима вишезовима и уопште свима онима који су били за борбу, и способни да чувају и бране границу и пролазе, куда би Мураш хтео да уђе у Угарску, те им је строго наложио да буду приправни поћи на границу, чим би им он на то послао књиже или улаке, пошто више није било ни једног дана за љубљење, и пошто се Мураш већ налазио са свом својом силом у Високој-Ложи, а сваки је требао да припомоћне заштити и одбрани Светио Хришћанства. Сви су кнеза послушали и дошли на његов позив, док се он сам у велико спремао. Било их је много који су и незвани дошли, пошто су сазнали за намеру да се појача наша вера и да се сајру неверници.

Занимљиво је и да Фроасар описује детаље како је Турцима у Топлици припремљена заседа и то доста одговара историјским чињеницама:

Кнез Лазар је међушим учинио још нешто: наредио је да се исече шума, па је исечене шруице исполапао и изукршио тако, да Турци нису могли ни наћи старе ни прокрчиће нове пушове. Затим је лично отишао на извешан пролаз којим је имао да прође Мураш-Бег са својом војском да би ушао у Угарску. Исти Кнез Лазар је довео са собом на овај пролаз око десет хиљада стрелца, па је уз то пославио с обе стране пуша и пролаза више

од две хиљаде сељака, наоружаних великим секирама, с наредбом да обарају дрва и закрчују њушеве, кад за то наступи тренушак. Пошто је све ово било учињено, он се обратио онима што су га окружавали. „Знајте, јосио-до, рекао им је, да ће Мурат поуздано доћи, пошто нам је то јавио. Будите дакле сви храбри, те помозите да се овај шеснац одржи; јер ако га Турци освоје, сва је Угарска у опасности да буде изубљена. Ми смо на јаком положају. Сваки од вас вреди четворицу. За нас је у општом случају боље изинути, бранити нашу гедовину и Христову веру, него да у ројству и сраму живимо под неверним њима, мада је Мурат несумњиво велики јунак и целомудрен у својој вери.“

Овде већ имамо доста паралела са нашим народним песмама, где се дефинише витешки кодекс и однос према непријатељу, а борба са њим као нека врста узвишене обавезе. Још занимљивије делује кнежево поштовање према Мурату где га описује као јунака и „целомудреног у вери“. Овде видимо и једно јединство српске властеле, сасвим нетипично за тај период српске државе, то јединство је свакако допринело српској победи. У даљем опису битке, Фроасар свакако претерује у вези бројности турске ордије, али је и тај опис такође врло занимљив у неким својим детаљима:

Он (Мурат) је дакле опремио око шездесет хиљада својих људи, – мада их је имао под оружјем на двеста хиљада – ставио им је на чело четири војводе своје вере и из своја дома.

На улазу у државу његову нису наишли (Турци) ни на какву сметњу, те су ипак прва извидничка оделења ушла у њу. Овим оделењима зајоведали су војвода од Мекке и мисирски војвода, и та извидница је прошла кроз заседу Кнеза Лазара. А кад су кнез и Ури видели да их је доста прошло, онда су одмах наредили радницима да се даду на посао, да обарају дрвље, нарочито високе јеле и да их бацају по њушовама; на тај начин су закрчили све пролазе, који су ускоро били позатварани. Није било више те људске снаге, која би могла поћи унапред. Тако је било (одвојено и) окољено на шездесет хиљада Турака,

на које су Утри живо кидисали, и које су у толикој мери пришеснили с обе стране из шуме, да су шу сви зајлавили, те ни један није могао умаћи, па су шако поинуле и обе њихове војводе. Неколицина су држали да ће се састасти склонив се у шуму; али у томе нису успели, јер су поњени и поубијани до последњега. Они пак из позадине, који нису моли проћи због закрености путова, врашили су се к Мурашу, и исричали су му велику несрећу која је задесила његове војнике. На ове ласове Мураш се шако замислио како никад дошле, и одмах је сакупио своје саветнике, да с њима одлучи шта сад да се ради, јер је шу прошао цвети његове коњице.

Муратов слом у Плочнику, према Фроасару, имао је катастрофалне размере, што потврђује и чињеница да је он морао привремено да одустане од свог стратешког циља – доласка до Дунава, тј. на границе Угарског царства као и чињеница да му је требало чак три године да обнови војску и поново је поведе у поход на Лазара.

Одједи битке на Плочнику дају се наћи и нашој народној поезији, тачније у гусларским песмама. Тако је издавачка кућа „Југодиск“ поводом годишњице Битке 1986. године објавила аудио-касету „Битка на Плочнику“ где гуслар Борко Мијајловић кроз жалбу турског бега пева о крвавој и страшној Бици износећи неке податке који се поклапају са Фроасаровим летописом. Значај овог поетског дела које је, очигледно темељено превасходно на топличким легендама и народним причама, јесте и то што се у њој поименце помињу наши народни јунаци и велможе.

*Пољед ми се оше уз пољану
и уледах Обилића змаја
цар јунака и нашег белаја
на његова крилена Ждралина*

...

*На лијево крило Обилића,
вићех царе, Бошка Јујовића,
на Дораћа, помамна алаћа,
с њиме осам Јујовића браћа,*

*девети браћа, девети виџезова
сви синови, ђеца Бојданова
са швргоја прага Прокојова...*

...
*Глас дојде са Вишке љавице
од јунака Милана Тојлице
„Сћанше мало Турци изјелице.
сћанше слује Мураша Ајара,
да примеше мало српској дара
место круне српској кнез Лазара.“*

У песми се примећује нешто занимљиво – а то је њен тон.

Док су свима познате песме Косовског циклуса где се кука и нариче над „пропашћу царства“ и наводи да је на Косову „изгнуо цвет српског племства“, народна песма из Топлице има у себи нешто сасвим супротно, нема кукњаве и дефетизма, напротив, пуна је полета, оптимизма, вере у победу...

Прави суперхеројски наратив.

Нажалост, Вук Караџић је, након што га је Копитар убедио да не сакупља само народну књижевност порнографског типа, записао само песме одређеног географског порекла, док се јужно од Делиграда није спуштао, сматрајући, вероватно, да тамо нема шта да се нађе и запише. Тако да је наша народна поезија у ствари херцеговачко-црногорска интерпретација догађаја, док је интерпретација настала на простору где су се ти важни догађаји дешавали остала скрајнута и заборављена. Сигурно постоји још песама о Бици на Плочнику, или о паду Ниша и Пирота, или о самој Косовској бици, било је народних песника и гуслара и у Приштини, Прокупљу и Лесковцу, али они нису имали свог Вука Караџића.

Тако је, у ствари, Косово постало централни мит српске народне поезије, и то на основу песама које су настале превасходно у Херцеговини и Црној Гори, док су песме које су настајале у јужним деловима Србије, па и на самом Косову – већином заувек изгубљене, са

неким изузецима, као што је речена песма о бици на Плочнику. Самим тим, изгубљени су огромни делови колективног народног памћења, а отворен је пут погрешној интерпретацији историјских догађаја где је о коњу део властелинског поседа Вука Бранковића аванзовао у „свету земљу“, а једна у низу битака у рату који је трајао деценијама проглашена најважнијом.

Некако је, изгледа, било лакше да се кука над измишљеним поразом него да се дичи победом која се заиста десила.

Битка на Плочнику се напросто не уклапа у мученички наратив Косовског мита јер је у њој кнез Лазар са својим витезовима одабрао царство земаљско. У њој фокус није на страдању, већ на јунаштву и у њој нама познати јунаци Обилић, Топлица, Косанчић, Југовићи не гину посечени анадолским сабљама већ разбијају и побеђују Османлије, а моћног султана Мурата терају да подвијеног репа побегне одакле је дошао.

Можда је управо то разлог зашто је данас не славимо?

Јер у Топличком крају скоро да нема никаквог обележја ове српске победе попут оног на Газиместану, нема споменика, путоказа, нема ничега, осим ако не рачунате то што је кисела вода која се својевремено производила у Прокупљу носила име Милана Топлице.

Даљи извори за Битку на Плочнику су доста оскудни. Српски летописци то третирају малтене као „инцидент“, штуро, негде чак кроз реченицу или две. Турски летописац и историчар Мехмед Нешрија је такође помињао Плочничку битку, али је оставио на својеврстан начин „неименованом“ већ ју је везао за пад Ниша. Према Нешрији, сукоб турских и српских снага се није ни десио него је Мурат чак две недеље чекао Лазара у Плочнику, а онда се повукао и у том повлачењу освојио Ниш. Ово је врло дискутабилно, али ако имамо у виду да је Нешрија био дворски летописац са задужењем да велича султана (тј. султане) и све што овај чини, јасно је да у његовим списима није било ме-

ста за пораз какав је Мурат претрпео у Топлици. Уосталом, да је написао другачије – вероватно би га та истина коштала главе.

Оно што је наступило након битке на Плочнику је углавном позната историја, иако у српском колективном духу и данас преовладава погрешно мишљење да смо изгубили Косовску битку. У сваком случају, то не умањује значај подвига Лазара и његових трупа у шумама код Плочника, нарочито ако се има у виду да је то, у сваком погледу, једна од највећих војних победа српске војске у њеној историји.

На историчарима и археолозима који још нису истражили локалитет на Плочнику остаје да продубе историјску истину о овом догађају и открију нам неке нове детаље.

А док се то не деси, Косовски мит остаће монолитан и нетакнут, јер након толико векова у којима се гуслало и кукало о поразима српске војске, издаји и неслози властеле, дефетистичком бирању „царства небеског“, пораза уместо победе, народу не остаје ништа друго него да верује да се српска средњовековна држава бранила искључиво на Косову и нигде више.

ДА ЛИ БИ ВУКАШИН КАТИЋ ВОЛЕО ДА СЛУША БОРУ ДРЉАЧУ?

У сваком послу увек ваља поћи од дешања.

Миодраг Поповић

Сахрана је завршно поглавље нашег боравка на свету, а хумка под именом, презименом, годином рођења и годином смрти башта у којој клија семе влати траве из које, ко уме, може прочитати повест свакога човека.

Писац се, дакле, све време занима читањем, нарочито када се усуди да пише, јер слагање речи у оно што ће, након многих преправки, постати реченица, није ништа друго него упражњавање нарочите вештине одгонетања знакова. Да би се та вештина савладала, потребно је непрестано послушкивати, њушити, разумевати и слутити, али пре свега – осећати. И то пре свега осећати прошлост. Како ону која се налази надокхват руке, у минулом трену, тако и ону окамењену у давним вековима.

Приповеда се о прошлости чак и када се пише о догађајима из будућности јер је писац увек *испред* приче. Нарочито када осети морање да пише о људима које би, да нису постојали, ваљало измислити. То се некада звало историјски роман, али је то некада одавно прошло, па није лако одгонетнути да ли је више оронула историја или историјски жанр најдраже јој врсте.

Зато је у овоме времену у књижевном свету највише на цени писање о историјама списатељских дана и ноћи у којима се, није тешко наслутити, не одиграва ништа епохално.

За све то време, фабрике смрти и даље несметано раде, само што су измештене на безбедну удаљеност од кућа опремљених равним екранима, „Икеиним“

намештајем и силним, лепо дизајнираним кућним апаратима у којима писци наводно не пишу о оној фамозној маркизи која је изашла у врт у пет.

Али ово разарајуће сазнање нимало не утиче на аутентичност књижевних светова када их стварају они најбољи. Невоља настаје када овдашњи аутори пожелеле да приповедају о стварности опремљеној „Икеиним“ намештајем у којој се национална прошлост и колективно страдање смеју појавити искључиво као препреке на путу у лепшу и политички најкоректнију будућност. Са истим проблемом неаутентичности сусрешће се, међутим, и сви србски списатељи који ни по коју цену не би пазарили нешто странско, јер су у наслеђе добили велики „Југодрвов“ собни регал у који је похрањена наша мученичка историја.

Решење се ипак не налази негде између, ако хоћете и даље намештајно метафорички, на површини каквог нискога собног сточића по коме разбацани леже албуми са породичним фотографијама, те силна историјска грађа. Од тих састојака ваља сачинити причу која је увек прича о себи, а самим тим и о нама. Сва та грађа нам је, наравно, неопходна, јер да бисмо белину хартије или екрана испунили речима прве реченице наше приповести, ми морамо да знамо и више него што смо мислили да ћемо икада хтети да знамо. Али ни то није довољно ако не умемо да препознамо неку ситницу, тек један детаљ који ће нашу причу од првога слова учинити уметнички истинитом. Човеколиком.

И чим тај детаљ издржи пробу многих првих читања и преправљања, одмах треба заборавити и историју и себе, јер једино што је тада важно и што сме да постоји јесте васколики свет текста. Оно што успева да опстоји у том свету аутентичније је од сваке историјске истине. Јер чим сте наумили да пишете, сложили сте се са „условима кориштења“ који подразумевају строгу забрану препричавања.

Потврду овога што тврдим, неку врсту неопходног одобравања и увек добродошног подстицаја не желим да тражим ни у херменеутици ни у самој фикцији,

већ управо негде између, где, све сам уверенији, и опстојава суштина приповедачког бића. Та *међуипро-стиорности*, у овој прилици, јасно се, на пример, може пронаћи у опусу професора Миодрага Поповића, можда и најаутентичнијег тумача српског романтизма, који је у свако своје писање уносио преко потребну дозу готово песничке индивидуалности. Ова веома лепа особина његове поетике најприметнија је у текстовима сабраним међу корицама књиге *Познице*, објављене код београдске „Просвете“ током и друштвено-историјски и пекићевски апокалиптичне, 1999. године.

У низу мемоарских есеја Миодраг Поповић приређује читаоцу ненадану и помало егзотичну гозбу, јер је сваки текст испуњен готово обредним огледањем крајње личног и танано интимног у крупнијим или успутнијим књижевно-историјским темама.

Пишући о мемоарском и лирском, Поповић у истоименом тексту пише о веровању „да човеку у сусрету са смрћу муњевито пролети кроз свест цео његов живот, све до раних почетака“.

Поповић ово веровање назива најлепшом од свих илузија које је човек могао да измисли и такву утеху потом види и као механизам који писци користе у стваралачком процесу:

„Понирањем у ирационално, стварају фикције које, уместо стварног живота којег више нема, даље трају као поетска реалност књижевног дела и учвршћују у нама представу о недокучивој и тајанственој вечности.“

На самом крају есеја који је настајао целих двадесет година, Поповић износи мишљење „да ће у будућности психолошки податак, нарочито онај који писац преузима из дубине себе сама, имати много већу уметничку убедљивост од конкретних материјалних чињеница“.

А те дубине писац ће најпре открити на самој површини. Нарочито на површини *конкретних материјалних чињеница* од којих би требало бирати грађу за евентуални историјски роман.

Вратимо се зато оној сахрани са којом смо започели овај текст, и која се није тек тако нашла на његовом самом почетку. Јер то је сахрана Добрице Ђосића, дакле датум који се сам по себи уписао у историју. Са друге стране, реч је о тужном али обичном животном доживљају за све оне који су, као и ја, присуствовали том историјском догађају.

Када је ковчег у коме је лежало тело писца *Времена смрти* изнето из капеле и када је митрополит бачки Иринеј почео да држи опело, одмах иза њега, дакле међу најважнијим државним главама, стајао је један човек чије лице никако нисам могао да сместим ни у једно министарство или државну институцију. Требало ми је много више од неколико тренутака да то лице препознам и одмах помислим како живот заиста пише романе и то, у овом случају – историјске.

Био је то певач народне музике Бора Дрљача!

Сазнање да управо он стоји у друштву највиших државних и културних посленика било је и загонетно и егзотично. Али када кроз педесет година неки писац буде гледао фотографије настале тог дана на београдском Новом гробљу, лице Боре Дрљаче биће само једно од лица оних којих више нема, али који би, ако буде среће, могли да оживе у тексту.

Да сам ја тај писац, и да некако сазнам ко је тај човек што стоји одмах иза владике и дискретним климањем поздравља Милета Додика и Ивицу Дачића, тај мој Бора Дрљача би био један од важних књижевних ликова у роману који покушавам да пишем.

Знам да многи који читају овај текст сада можда љуто, али сигурно разочарано одмахују руком, али не знам одговор на питање из наслова. Или сам одговор знао чим сам питање поставио?

Управо негде између ове две измишљотине крије се истина историјског романа.

Да ли ћете јој слепо веровати, ваша је ствар. Моја је да на њој инсистирам.

„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСТЕНИК 1984-2024.

1984 / КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ:

МЛАЂА СРПСКА ПРОЗА

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

**1985 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА**

Мирко Ђорђевић, Милан Комненић,
Миодраг Булатовић.

**УНИВЕРЗАЛНО И РЕГИОНАЛНО
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

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

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ:

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

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

**1986 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА**

Драгослав Михаиловић,
Љубиша Јеремић,
Милутин Срећковић.

**ПРИБЛИЖАВАЊЕ ЖАНРОВА
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Љубиша Јеремић, Света Лукић,
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 Цацић,
Милосав-Буца Мирковић.

**НОВИ ТОКОВИ У САВРЕМЕНОЈ
СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Петар Цацић, 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 Цацић,
Мирослав Егерић,
Предраг Палавестра.

**БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ У
САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Предраг Палавестра, Петар Цацић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Марко Недић,
Јован Стрковић, 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 Потић,
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, Васе 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, Васе 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, Васе Павковић,
Александар Јерков,
Горан Петровић.

СРПСКИ ПЕСНИЦИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

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

**2005 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА**

Марко Недић, Васа Павковић,
Воја Чолановић.

НОВА ЧИТАЊА ДАНИЛА КИША

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

**2006 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ**

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

**ДРАМАТИЗАЦИЈА
ПРОЗНИХ ДЕЛА**

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

**2007 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА**

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

СРПСКА ПОЕТСКА ПРОЗА

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

**2008 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА**

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

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,
Милосав 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, Љљана Шоп,
Славица Гароња Радованац.

**САВРЕМЕНА СРПСКА
МЕМОАРИСТИКА**

Милицав 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
криптички дух*

Мирослава Егерића

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

**2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА**

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

**РОМАНСИРАНА БИОГРАФИЈА
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Вера Јанићијевић, Милош Петровић,
Милицав 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, њерсијекшиве

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

**2014 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИХАЈЛА ПАНТИЋА**

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

КРАТКА ПРОЗА – НОВИ ВЕК

Милицав 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 њушеви воде ка
стварном**

ПРИЛОЗИ ЗА

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Драгослав Михаиловић, Јован Делић,
Љубиша Јеремић, Милицав Савић,
Влада 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 Тохол,
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.

**2024 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВУЛЕТА ЖУРИЋА**

Вуле Журић, Јована Милованчевић,
Мухарем Баздуљ, Владимир Папић,
Владан Бајчета.

**ИСТОРИЈСКИ РОМАН У
НОВИЈОЈ СРПској ПРОЗИ**

Милета Аћимовић Ивков,
Гојко Божовић, Љубиша Ђидић,
Никола Моравчевић, Владан Бајчета,
Мирко Демић, Владимир Папић,
Миливоје Р. Јовановић, Вуле Журић,
Душко Бабић, Дејан Стојиљковић.

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 37**

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,
Милета Аћимовић Ивков

Ликовни и технички уредник

Иван Величковић

Коректура

Ивана Илић

ISBN 978-86-83020-04-1

Тираж

300

Штампа

„Апос 69“ Богдање (Трстеник)



Покровишeљи
Министарство културе Републике Србије,
Општина Трстеник

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Журић В.(082)
012 Журић В.
821.163.41.09-31(082)

КЊИЖЕВНИ сусрети "Савремена српска проза" (41 ; 2024 ;
Трстеник)


Зборник 41. књижевних сусрета Савремена српска проза,
1-2. новембар 2024, Трстеник / [главни и одговорни уредник
Верољуб Вукашиновић]. - Трстеник : Народна библиотека
"Јефимија", 2025 (Трстеник : Аполс 69). - 166 стр. : илустр. ; 24 cm.
- (Савремена српска проза / Народна библиотека "Јефимија",
Трстеник ; зборник бр. 37)

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

ISBN 978-86-83020-04-1

а) Журић, Вуле (1969-) -- Зборници б) Српски роман --
Историјски мотиви -- Зборници

COBISS.SR-ID 178207497

A photograph of two women standing behind a table. The woman on the left is wearing a dark blazer over a light-colored top. The woman on the right is wearing a dark blazer over a light-colored top. On the table in front of them is a book with the title 'Република Трстеник' and a portrait of a man. There is also a glass of water on the table. The background is a plain wall.

**ВУЛЕ ЖУРИЋ
ВЛАДАН БАЈЧЕТА
ЈОВАНА МИЛОВАНЧЕВИЋ
ВЛАДИМИР ПАПИЋ
МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ
ГОЈКО БОЖОВИЋ
ДУШКО БАБИЋ
МИРКО ДЕМИЋ
НИКОЛА МОРАВЧЕВИЋ
ЉУБИША ЋИДИЋ
МИЛИВОЈЕ Р. ЈОВАНОВИЋ
ДЕЈАН СТОЈИЉКОВИЋ**

Покровишћели
Министарство културе
Републике Србије,
Општина Трстеник

САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
37

Књижевни портрети
ВУЛЕТА ЖУРИЋА

Окрули сјао
ИСТОРИЈСКИ РОМАН У
НОВИЈОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

ISBN 978-86-83020-04-1