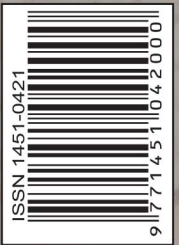


КЊИЖЕВНИ МАГАЗИН



/двоброј 227-228/година XXII/јануар–јун 2022. године/цена 500 динара

У ПРВОМ ЛИЦУ

Јована Милованчевић, разговор са Драгом Кекановићем
Јована Милованчевић, разговор са Дејаном Алексићем

СУШТИ ПОСЛОВИ

Образложење жирија за доделу награде „Београдски победник“
Образложење жирија за доделу награде „Душан Радовић“

ГРЕЈАЊЕ СВЕТА

Радосав Стојановић
Александар Б. Лаковић
Саша Нишавић
Драган Јовановић Данилов
Гордана Симеуновић
Драган Марковић

КЛАСА, КЛАСИКА

Данило Николић

БЕСКРАЈНИ, ПРОЗНИ КРУГ

Миљисав Савић
Лидија Николић
Корнелије Квас

ПРОЗА НА ПУТУ

Гавра Влашкалин
Гордана Здјелар

ПРЕВОДНИЦА

Тихон Синицин
Пантелејмон Комаров
Јелена Бујевич
Лидија Димковска
Никола Маџиров
Александар Кирковски
Ен Бронте

КО ТО ТАМО ЧИТА

Милован Марчетић
Игор Перишић
Зорана З. Опачић
Мила Медиговић Стефановић
Љиљана Дугалић
Катарина Пантовић
Владан Бајчета
Марија Јефтимјевић Михајловић
Милица Ћуковић
Борјан Митровић
Ала Татаренко
Славко Гордић
Јована Милованчевић
Тања Крагујевић
Жарко Миленковић

ФИУ

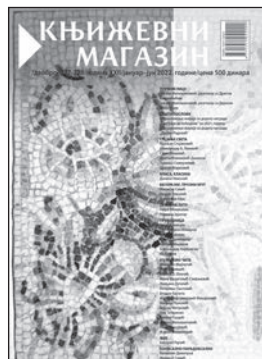
Бисерка Рајчић

КОЛОСАЛНО ПАРАДОКСАЛНО

Валентин Димитров
Милан Р. Симић

двоброј /227-228/

јануар–јул 2022. године



Редакција захваљује ујрави и колеџама
Библиошке града Београда
на професионалној сарадњи и помоћи.

Ликовни прилози: Снежана Маринковић, академски сликар
Корице: Коста Миловановић, академски сликар

Књижевни магазин

Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво

Редакција: Француска 7, уторком 11–13 часова

шел/факс: (011) 262-88-92; (011) 328-85-35;

e-mail: kmagazin@beotel.rs

e-mail: knjizmag@gmail.com

За издавача: Славољуб Марковић

Уредништво: Драгица Ужарева, Јана Алексић,

Борис Булатовић, Марко Крстић, Филип Грбић

Главна уредница: Слађана Илић

Графичко обликовање: Милан Богдановић

Штампа: Студио Знак, Београд

Жиро рачун: 200-2722050102033-49



ИЗЛАЖЕЊЕ ОВОГ ДВОБРОЈА ПОМОГЛИ
СУ: ГРАД БЕОГРАД И МИНИСТАРСТВО
КУЛТУРЕ И ИНФОРМИСАЊА
РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

Садржај

У ПРВОМ ЛИЦУ

Јована Милованчевић, разговор са Драгом Кекановићем /2/

Јована Милованчевић, разговор са Дејаном Алексићем /6/

СУШТИ ПОСЛОВИ

Образложење жирија за доделу награде

„Београдски победник“ за 2021. годину /9/

Образложење жирија за доделу награде „Душан Радовић“ /10/

ГРЕЈАЊЕ СВЕТА

Радосав Стојановић /11/

Александар Б. Лаковић /13/

Саша Нишавић /15/

Драган Јовановић Данилов /17/

Гордана Симеуновић /21/

Драган Марковић /23/

КЛАСА, КЛАСИКА

Данило Николић /24/

БЕСКРАЈНИ, ПРОЗНИ КРУГ

Милисав Савић /31/

Лидија Николић /34/

Корнелије Квас /39/

ПРОЗА НА ПУТУ

Гавра Влашкалин /41/

Гордана Здјелар /45/

ПРЕВОДНИЦА

Тихон Синицин /49/

Пантелејмон Комаров /50/

Јелена Бујевич /51/

Лидија Димковска /53/

Никола Маџиров /55/

Александар Кирковски /56/

Ен Бронте /58/

КО ТО ТАМО ЧИТА

Милован Марчетић /59/

Игор Перишић /61/

Зорана З. Опачић /62/

Мила Медиговић Стефановић /64/

Љиљана Дугалић /65/

Катарина Пантовић /67/

Владан Бајчета /69/

Марија Јефтимијевић Михајловић /71/

Милица Ђуковић /73/

Борјан Митровић /76/

Ала Татаренко /79/

Славко Гордић /81/

Јована Милованчевић /82/

Тања Крагујевић /84/

Жарко Миленковић /87/

ФИУ

Бисерка Рајчић /89/

КОЛОСАЛНО ПАРАДОКСАЛНО

Валентин Димитров /95/

Милан Р. Симић /95/

зачење добија управо у контексту целине коју чини са првим делом, који је нека врста његове предисторије. Два дела романа се не разликују само по хронологији описаних догађаја, колико по усмерености на спољашњи односно унутрашњи свет. Тако, док је први део сав у знаку реалистичног приповедања о историји породице Новака и Мирана Бегенишића, дотле другим делом доминира пишчева окренутост Асановом (Јовановом) унутрашњем свету, његовој изузетности и интровертности, као и проблему значења сна којим се успостављају (ко)релације између две стварности односно два догађаја у две равни (Асанов сан о родитељима и девојци Марики као симболична синхронизација или предикција онога што се заиста догодило, а о чему ће он бити обавештен знатно касније).

Психолошки динамизам свој пун инзензитет ипак добија у атмосфери непрекидног одлагања Асановог (Јовановог) сусрета са родитељима и откривања идентитета, који није ништа друго до отелотворен *страх од светлости*, како је Сарић још раније именовао врсту страха од најдубље самоспознаје, која је постала нека врста херменеутичког кључа његове реалистичко-симболистичке прозе. Симболика Куле утолико је интензивнија, што се страх од ње показује и као дивљење и као опасност од сазнања нечег што може бити судбоносно. Кула се тако појављује као носилац највеће истине о човековом идентитету, његовој суштини, па њено освајање симболизује најпре победу себе, то јест страха од сусрета са собом.

Свој класично реалистички приповедачки поступак из ранијих романа Сарић је знатно обогатио поступком симболизације који писцу свакако није стран, али је у најновијем роману досегао своју пуну меру, пре свега кроз симболику Куле као врха који треба

„досегнути“ (освојити) и симболику *стјејенишића* као пута којим се треба „спустити – до себе“. У оба случаја, дакле, реч је о *вертикалној* односно психолошкој и/или *духовној* усмерености приповедачевој да трага, с једне стране, за коренима и прапочецима *страха*, а са друге, за дометима и крајностима *сна*. У тој поетској амплитуди Сарић је од слике степеништа које гради Асанов (Јованов) отац Новак на почетку књиге, преко сна о степеништу који се Асану јавља током једног школског часа у Стамболу, досегао до уметнички најимпресивније, симболичке слике *небеској стјејенишићи* или *јући* на крају романа, којим његов главни јунак Асан, заједно са својим сабратором Мехмедом, одлази – у легенду, мит причу.

Ова осведочена стилска (и не само стилска) прогресија говори у прилог томе да *Клобук* у вредносном поретку Сарићевих романа ипак заузима посебно место. Томе у прилог иде и чињеница што писац оставља дело „отвореним“, то јест прибегава отвореном концепту приповедања – у којем сам читалац постаје активни учесник у грађењу приче.

Тако конципиран завршетак романа артикулише две супротстављене идеје, које се, међутим, међусобно не искључују. Прва – да „има догађаја које ни прича не би могла да поднесе“, а друга, андрићевског духа, да прича, чак и таква – недовољна, ограничена – „даље тече и причању краја нема“, латентно сугерисана отвореним концептом, својеврстан је Сарићев омаж причи и причању као суштаственој потреби осмишљавања живота док, с друге стране, антиципира идеју о величини људског односно историјског страдања, које је и за саму причу незамисливо. Сарићева ре/интерпретација мотива који се односи на данак у крви универализује страдање човека уопште, јер се лична трагедија и проблем изгубљеног идентитета

симболично уздиже на ниво свеопштег страдања кроз историју, колико и кроз савремено доба. Сарићев јунак Асан (Јован) Бегенишић тако постаје парадигма вековног, колективног страдања, историјског и духовног, а сâм *Клобук* дело које отвара могућност вишеструког и разноликог тумачења.

Милица Ђуковић

(П)О БЕОГРАДУ, ОКОМ И УХОМ

Васа Павковић, *Ехо Београда: крајке београдске приче*, Академска књига, Нови Сад, 2020.

Књига *Ехо Београда* Васа Павковића има поднаслов „кратке београдске приче“. У овој синтагми садржано је, с једне стране, жанровско одређење – у питању је књига кратких прича, док је, с друге стране, на композиционо и семантички истакнутом месту, какво несумњиво представља поднаслов, издвојен, уједно, хронотоп који приче обједињује у целину – хронотоп Београда. За боље разумевање поетичких оквира књиге, као и за њену прецизност књижевноисторијску контекстуализацију, важна је иницијална, пролошка прича, чији се наслов („Славно име“) може читати у симболичком кључу. Наиме, описујући вожњу линијским таксијем на релацији Панчево–Београд и листу на коју се путници потписују, „због наводног осигурања“, приповедач указује на своју праксу да се сваког дана потпише на другачији начин (именом и презименом писца из књижевне традиције), при чему „Тог дана се потписах са *Симо Мајавуљ*.“ Интригантна замисао, чијој хумористичној димензији доприноси и коментар (наив-

но чуђење и искрена изненађеност) неименоване сапутнице „Зовете се као онај...чувени писац!”, иако обликовано као анегдота, поседује, заправо, важне поетичке импликације. Симо Матавуљ, којег је Милан Кашанин одредио као првог право урбаног писца, а Михајло Пантић као урбоцентричног писца, 1902. године, у Београду, објавио је књигу *Београдске њриче*. Настале у доба дезинтеграције реализма, тј. слабљења реалистичког поетичког и приповедног обраста, Матавуљеве *Београдске њриче* означиле су окретање од поетског, а посебно од фолклорног реализма и његовог култа села, односно преминања сеоског амбијента у српској прози, ка поетичком обрасту модерне, у којој је просторна доминанта била садржана у граду. Такође, поетика прозе српског реализма, самим тим и поетика прича Сима Матавуља (као једног од представника реалистичке стилске формације) одређена је као „поетика ока и уха”, тако да се и исказ „Брзо сам прихватио наук старих реалистичких писаца да путујем отворених очију и пажљиво слушам и ослушкујем пролазнике, сапутнике, случајне пролазнике или путнике”, из текста „Поговор за ехо”, може протумачити као аутопоетичко профилисање књиге *Ехо Београда* и њено недвосмислено везивање за традицију српске реалистичке прозе, а посебно за једно њено *славно име* – име Сима Матавуља. Управо зато, приповедачев потпис, из приче „Славно име”, може се разумети као гест поетичког потписивања, уписивања у једну жанровски, формално-стилски и поетички разгранату, дивергентну, а уметнички вредну традицију српске књижевности – након Матавуљевих Београдских прича, Милорад Павић, 1981. године, објављује *Нове београдске њриче*, док Михајло Пантић, који је у Матавуљу препознао урбоцентричног



писца, 1994. године, објављује *Нове београдске њриче*, у којима је београдски хронотоп сужен на једно насеље, насеље Нови Београд, да би се овом низу прикључиле и у знатној мери га обогатиле, кратке београдске приче, *Ехо Београда* Васе Павковића, из 2020. године, при чему у поменути низ нису укључене приповетке и романи, као ни документарна проза посвећена Београду, са једним изузетком – у причи „Сахрана Воје Чолановића”, позван је у присуство мајстор портрета и хроничар Београда – Милан Јовановић Стојимировић. Описавши немар српске (читалачке) јавности спрема властитих писаца и чињеницу да по правилу сахранама великана српске литературе и културе присуствује „тек десетак, што најближих што сасвим случајних, душа”, приповедач закључује како се на Чолановићевој сахрани, у групи не већој од тридесет људи, осетио као „безимени јунак из тих старих књига Милићевића, Косте Христића или... ево, већ не могу да се сетим... Милана Стојимировића, ваљда.” Милан Јовановић Стојимировић аутор је монографије *Силуете старој Београда*, драгоцене за проучавање култур-

не историје Београда, из периода од 1898. до 1966. године, а уједно Јовановић Стојимировић био је мајстор портрета, о чему сведочи његова књига *Портрети према живим моделима*, у којој је пластично приказао своје савременике, од Ксеније Атанасијевић до Геце Кона. Синтагма „портрети према живим моделима”, у спрези са синтагмом „поетика ока и уха”, којом је дефинисана поетика реализма, биле би најпрецизнија одређења приповедног поступка и начина портретизације ликова у причама књиге *Ехо Београда*. Фигура путника (оног ко користи аутобус, трамвај) и фигура шетача, омогућиле су повлашћеном фокализатору и приповедној инстанци, да сусретне бројне, разноврсне, по много чему специфичне, особене људе, да уочи и опише њихово држање, одећу, фризуру (посредством којих се разоткрива карактер или социјални статус приказаних ликова), а пре свега да уочи и опише начин на који говоре и оно о чему говоре.

Поред војње градским превозом, у „Поговору за ехо” издвојена је шетња београдским улицама, као доминантна стратегија перципирања стварности која ће бити уобличена у текстове кратких прича „Али сем тих кретања у возилима, кретао сам се и београдским улицама, пешице, застајао на раскрсницама, пред излозима, и терао даље, обично на почетку јутра корачајући с Трга републике ка згради Академије, а по подне из Кнез Михаилове односно Улице Ђуре Јакшића, ка стајалиштима на Тргу републике или пред Домом омладине.” Пишући о *Београдским њричама* Сима Матавуља, у раду „Урбане теме: шетња Матавуљевим фикцијским Београдом” Драгана Вукићевић указала је на значај хронотопа улице за моделовање слике света у овом сегменту Матавуљеве прозе: „Избор улице за хронотоп такође је и мотивацијски алиби за

експанзију опсервативних детаља уобичајених за реалистички текст. Улица је одлично место за несметано посматрање и војерисање јер се сви излажу туђим погледима и истовремено могу друге посматрати.” Експанзија опсервативних детаља и несметано обострано посматрање и војерисање, гледање и бивање изложеним туђем погледу, у Павковићевој књизи, стратегија је којом су описани пролазници, продавци, комунални полицајци, жене и мушкарци различитих животних доби, знани и незнани људи, разноликих психолошких профила и друштвених сталежа.

Важна просторна одредница Матавуљеве прозе, поред улице, може се препознати у кафани, а управо кафана/кафић, у књизи *Ехо Београда*, има улогу места сусрета, пријатељског разговора, размене мишљења, утисака, идеја. Повлашћени простор, свакако, представља кафећ *Вишраж*, као омиљени кафећ и место сусрета са Мирославом Карауљцем и Миланом Ђорђевићем, а уз *Вишраж*, заступљен је и кафећ *Код коња*, у којем, са пријатељем који је допутовао из Чикага, приповедач коментарише елеганцију Београђанки (да би из мноштва била издвојена костимографкиња Ангелина Атлагић, у причи „Ангелина Атлагић”), односно *Шума*, као место сусрета са Милошем Комадином, обележеног ламентом над изгнаним гачцима (у причи „Гачци Шуматовца”).

Имајући у виду галерију стварних личности које се у причама појављују (Мирослав Караулац, Милан Ђорђевић, Ангелина Атлагић, Милош Комадина, Милан Комненић, Милутин Петровић, Мића Поповић, Владимир Величковић, Небојша Васовић, Алеш Дебељак, Никола Вујчић, Лука Штековић, Михајло Костић Пљака, Ненад Јовановић, Сава Бабић, Славољуб Марковић, Рајко Митић), писаца, преводилаца, сликара, глумца,

фудбалера, односно, узевши у обзир помињање Института за српски језик као радног места и часописа које је Павковић уређивао и уређује (*Књижевна реч*, *Књижевност*, *Свеске*, *Квартал*), с једне стране, очигледном се указује веза са *Портретима према живим моделима* Милана Јовановића Стојимировића, будући да се у обе књиге сликају стварне личности, блиски људи, познаници (*Портретима према живим моделима Ехо Београда* приближава се по методи, а удаљава по жанровским карактеристикама – Милан Јовановић Стојимировић пише есеје, Ваза Павковић кратке приче), као што, с друге стране, граница између приповедног, ауторског ја и самог аутора постаје порозна, пропусна, танка – аутобиографски елементи, попут податка о ћерки која се јавља „из Токија, где студира политичке науке”, из приче „Смрт Владе Дивљана”, уносе се у приче *Ехо Београда*, да би раван аутобиографског, документарног, фактичног била надвладана, надограђена и уобличена у фикционални текст, текст кратких прича, високим нивоом стилизације и уметничке трансформације захваћене животне „грађе”.

Поред „поетике ока”, гледања и бележења виђеног, за *Ехо Београда* карактеристична је (и претежна) „поетика уха” – слушање и записивање разговорâ, остварених уживо или мобилним телефоном. Отуда, синтагма „догађај у језику”, из приче „Претендентски”, лишена ироничне димензије коју у овом остварењу поприма, постаје поетичка одредница целокупне Павковићеве књиге. Догађај у језику и догађање језика, догађај ослушкивања и наративног уобличења (разговора, свађа, негодовања, јадања, кратких, узгредних реплика, чудних, несвакидашњих речи, основно је обележје књиге *Ехо Београда*, а управо се у причи „Вертиго” описује процес трансформације ухом

опаженог/одслушаног у прозни текст „Корачао сам као наглув, кроз тмушу, стално се надајући да ће из непостојања искочити неки говорници и почети да одвијају занимљив дијалог који би вредело упамтити и после убацили у овај рукопис...”, односно „Изашао сам на Штрафту, са жељом да чујем неки дијалог, да ослушнем неки разговор, али улица је била потмуло пуста, а киша се појачавала.” На овај начин, наслов *Ехо Београда* потребно је разумети као метафору, односно, неопходно је увидети да Београд у Павковићевој књизи постаје звук, тачније мноштво гласова и звукова. Језик је, дакле, помичан и жив, као и стварност сама, узбудљив, изнијансиран, разнолик, понекад несвакидашњи, необичан (нпр. реч „конекшн”, из истоимене приче, у реплици „Јавићу ти се само ако добијем конекшн. Па да...”, или бројна одступања од књижевнојезичког стандарда – „оке”, „оћеју”, „талевизор”, „Мербулн”, из приче „Лагане језичке измене”), док је „жива грађа говора на улицама Београда – тај ехо живота”, онај „материјал” од којег су начињене приче *Ехо Београда*, заправо чинилац који надмашује и трансцендира сам кровни хронотоп – Београд. Типологија језичких идиома (златни језик, којим прично говоримо у кући и породици, други језик, који с професионалним обзирима користимо по предузећима и установама и трећи, који врта и звецка по улицама и у возилима јавног превоза у Београду), остварена у „Поговору за ехо”, сведочи о опредељењу за језик у пролазу, овлаш разабран а снажно емоционално обојен и мелодичан језик, као основни доживљај Београда, тј. о Београду као „ломљеном злату” језика, догађају у језику и догађању језика.

Београд је, такође, сачињен од антиномија, приврженост Београду није емоционално једнозначна

(није лишена напрстина) – тако, срамно и зло лице (или наличје) Београда садржано је у убиству глумца Драгана Максимовића (о чијем страдању сведочи спомен-табла на степеништу Зелењака, прича „Степениште на Зелењаку”), или у убиству дечака, Звездиног навијача које су починили навијачи Партизана, због којег приповедач, партизановац, осећа дубоки стид и због којег избегава пролаз у Нушићевој, прича „Пролаз у Нушићевој”), док, с друге стране, лепо, топло, хумано лице Београд показује у виталистичком инату, у седењу у кафићима упркос грађевинским или ратним непогодама (прича „Пркос, или?”), у племенитости, љубазности, увиђајности према остарелој фудбалској легенди (прича „Рајко Митић”), или у Влади Дивљану, као метонимији позитивних вредности, супротстављених историјском, балканском, најчешће страшном, ружном, поганом историјском току (прича „Смрт Владе Дивљана”).

Дакле, настао на трагу „поетике ока и уха” славног имена српске прозе (Сима Матавуља и његових *Београдских прича*), *Ехо Београда* Васе Павковића оригиналност остварује у преобликовању Београда у звук, тј. у истицању хроно-топичности, звецкавости и врцавости самог језика Београда (језика улица и возила јавног превоза), односно Београда (као) језика, Београда (као) кратких прича, Београда (као) еха, по који је неопходно отићи (како је по *Ехо* – недељник државне лутрије – одлазио продавац лутрије, у причи „Одлазећи по ехо”), отићи отворених очију и са спремношћу да се послушне све богатство и разноликост београдског ломљеног (језичког) злата.

Борјан Мишровић

Наративни уроборос

Корнелије Квас, *Зенонов џуш*, Службени гласник, Београд, 2022.

Колико год уобичајени читалачки сусрет са књигом примарно подра-зумијева фокус на главном тексту, сваки читалац неминовно ће имати посла и са импулсима које тумачењу текста дају паратекстовни елементи штампаног и укориченог примјерка који држи у рукама. Један од битних предуслова за успјешно кретање кроз дјело јесте разлучивање граница текста и паратекста, тј. домена референцијалних података од фикцијског ткива литерарног дјела. У случају традиционалних белетристичких форми, текстовно-паратекстовне границе углавном су јасно видљиве. Но, пред нама је *Зенонов џуш* Корнелија Кваса, књига која и својом спољашњом формом и својим унутрашњим садржајем, проблематизује однос фикције и стварности, тј. текста и паратекста.

Уколико под паратекстуалним чиниоцима књиге подразумијевамо рјешење насловнице, сам наслов, остале натписе на корицама књиге, предговор, поговор, као и одредницу о аутору, то би, традиционално гледано и при традиционалном, линеарном читању („од корице до корице”), требало бити довољно за приступ дјелу са свим жанровским, родовским и фикцијским/нефикцијским премисама које имамо у својем читалачком искуству. Тако би наслов ове књиге могао указивати на спекулативни филозофски садржај предсократовца, употпуњен и садржајима из историје умјетности, како би се то дало закључити по визуелном рјешењу корица (фотографије дијелова умјетничких дјела Рубенса, Рубљова, Давида, Родена, Монеа и

др.) и по натпису на полеђини књиге („Путовање као неограничено мисоно кретање кроз лавиринте уметничких и филозофских дела”). С друге стране, сам Садржај, са пописом поглавља-градова, усмјерава нас на форму путописа, за које притом, у Предговору, сам Аутор каже да су сасвим истинити. Да ли су онда пред нама фактографски истинити путописи у којима Аутор, путујући кроз градове, *шек* мемоарско-есејистички говори о темама филозофије и умјетности.

Биће да је овдје ипак ријеч о истинитости неког другог реда и о путовању неког другог типа. Наиме, говорећи о истинитости свога текста, Аутор се позива на Балзака, цитирајући реченицу из *Чича Горија* којом се апелује на истинитост романа. Преко наизглед оксиморонског поређења са истинитим романом, долазимо до дјелимичне одгонетке природе Квасовог текста, тј. до ненаметљивог обавјештења о томе да ће истина његовог текста бити истина друкчије природе у односу на појединачну, свјетовну истину. Говорећи у Предговору, наизглед парадоксално, о постизању истинитости мијењањем стварних догађаја и сусрета, Аутор са текста ка којем се крећемо дефинитивно скида копрену фактографске истине. Растајући се од мандаторне фактографије, он дио себе предаје приповедачу у првом лицу у тексту („приповедам у првом лицу”), који, и сам учествујући у свијету дијегезе, постаје и јунак текста. Дакле, нисмо на терену филозофске расправе, а све су прилике ни на пољу чистог путописа. Природа и истина овог дјела балзаковског су типа: ријеч је, већ смо поприлично сигурни, о иновативно конструисаној романескној форми. Како јунак-приповедач у путопису из Мадрида каже: „Сервантес је први свет фикције претпоставио свету стварности, створивши тако модеран роман.” Ето сигнала. Прет-