

СЛАВКО ГОРДИЋ

О ПРИПОВЕДАЧКОЈ ПРОДУКЦИЈИ
ИЗ 2014. ГОДИНЕ

Сведочења с најкраћег растојања, вероватно најпоузданија у многим областима живота, у духовној сфери не јамче ни за шта. Напротив, све се боље види с веће раздаљине. То је први разлог сваког ко се устеже да се изјашњава о новим књигама. Он укључује и муку њиховог разврставања. Ако се и не колеба (а ко се не колеба!) у изрицању вредносних судова, извештач ће се зацело двоумити и троумити у исказивању оних описних, везаних у првом реду за поетичко рубрицирање дела о којима говори. Стога ће и овај подсетник о приповедачким књигама из 2014. године, написан након рада у Жирију „Андрићеве награде” (чији су чланови, уз аутора ових редова, Марко Недић и Васа Павковић), бити сачињен по *генерацијском* кључу, уз пуну свест о мањкавости таквог приступа, по Х. М. Енценсбергеру не само „изанђалог” него и „неисторичног”, јер живот уметности не подлеже биолошком закону смене генерација, те се ни „садржај неке Хелдерлинове химне или неког Брехтовог комада не може прочитати из ауторовог годишта”. Уз све наговештене, и толике друге, ненаговештене а неизбежне ризике и пропусте, ево, дакле, петнаестак концизних забележака о књигама приповедака које су током и по истеку 2014. године привукле нашу пажњу.

Већини савремених српских приповедача, као и Милисаву Миленковићу (1939), рад на малој епској форми не представља пуки предах од пречих послова, али ни главно подручје њиховог стварања. Сви као да раде на више разбоја. Живећи, „никад истовремено”, у Малом Црнићу, Пожаревцу и Београду, Миленковић је написао шеснаест збирки поезије, десетак драмских текстова, две књиге критика и есеја, један роман и напосок (2012) књигу приповедака. Аутор је и два документарна филма. *Варошке ѝриче*

(„Просвета”, Београд) – његова нова књига, на пола пута до романа – имају за свој сижејни простор и, фигуративно речено, за свог главног јунака једну „имагинарну Варош”, чија топографија недвосмислено упућује на знани прототип, упркос ауторовој уводној белешци-алибију о непостојању „никаких додира са било чим стварним”. После толико страних и домаћих повести о градовима, најчешће обележених атмосфером посебности или пак извесне затворености, наш писац као да хотимично не рачуна на само један или јединствен штимунг. Уз поетски, а каткад и мелодрамски тон, он својој причи неретко даје хуморни и карикатурално-ругалачки печат, било да приповеда о хохштаплерима, лажама, паралажама и понеком „мирном умоболнику” (такође склоном проверама), а све на фону дискретних подсећања на свет и говор Гогољев, Стеријин и, можда, Радована Белог Марковића, или пак настоји на групном портрету малих и безличних ужара, опанчара, абација, воскара, апотекарских помоћника и позоришних аматера, чији живот, изузимајући повремене наступе жестоке међусобне мржње, као да тече „по мудрој маловарошком усуду”, уливајући се из једне досаде у другу досаду. Миленковић у неколико приповедака дочарава и трагичне судбине неких варошана у зловремену рата, Голог отока и вуковарске јесени 1991. Са више среће, ипак, казује повест *Њојиснуџих* (како би рекао Вељко Петровић) неголи оних с херојско-страдалничком судбином, што посебно потврђује тихи, резигнацијом и меланхолијом обојен „Неодржани говор Арсенија архивара”. Да је у њеном настанку било више стилске брижљивости и лекторског надзора, књига би, као целина, остављала знатно бољи утисак.

Братислав Милановић (1947), песник, приповедач, романиста и драмски писац, представља нам се овај пут *Причама из сџанре фасцикле* (Народна библиотека „Вук Караџић”, Крагујевац). Аутор живи у Цветојевцу, код Крагујевца, и свака му од двадесет три нове приче говори о Цветопољу. На делу је углавном ситно-реалистичка оптика и поетика. Смењују се приче и причеице у распону од трагичних до хумористичких, у којима се настоји на оцртавању промена у начину живота, менталитету и језику једне мале средине током ратних и мирнодопских раздобља минулог века и овог времена. Кад је убедљивији, Милановић напомиње ратну прозу Антонија Исаковића („Светлоплаве очи”), док у неким мирнодопским мини-причама („Љуте бомбоне”, „Коцка шећера”) показује чеховљевску саосећајност с тзв. малим људима, исказану наоко малим, готово невидљивим поводима. Милановићево приповедање је махом анегдотско, с прејаким локалним печатом. И неуједначене вредности.

Познатији по сатиричним афоризмима и радио-драмама, Милан Тодоров (1951) негује и жанровски стандардну форму приповетке. Збирку *Не могу овде да дочекам јуџиро* („Архипелаг”, Београд) чини тридесет седам на први поглед обичних прича о обичним људима нашег времена и наше средине – наставницима, таксистима, лекарима, болничаркама, газдама и подстанарима, здравим и болесним, младим, средовечним и старијим. Можда би тематско-проблемски и сижејни заједнички именитељ ових малих јунака и њихових малих судбина био у тихим *обрћима*, у њиховим казаним или неказаним а неочекиваним самоспознањима и откривалачким сазнањима других о њима. Љубавници, супружници, они срећно и они несрећно разведени, деца и родитељи – сви ови актери и све ове релације дочарани су, махом, у кључу и светлу превареног очекивања. Ништа није онако како изгледа: испоставља се да су жене *нејознанице* мушкарцима, мушкарци женама, стари знанци једни другима, деца родитељима, и обрнуто. Коректно и окретно приповедање, с вештим коришћењем наговештаја и *индиција*, бартовски речено, али без изразитије снаге, новине и самосвојности, како у садржинском тако и у обликовно-стилском погледу.

Нова књига Боривоја Терзића (1959), *Последње сивари* („Ренде”, Београд), оставља утисак извесне претрпаности и пренапрегнутости, тематско-мотивске, значењске и стилске. Књига је ипак мирнија од претходне (*Један животић какав јесће*, 2012), упамћене по двострукој силовитости – оргијастичкој, с „тешким дрогама и лаким женама”, и њој супротној, с форсираном тематиком болести, немоћи и смрти. Шта хоће Терзић? Како се види из његовог недавног интервјуа *Полицици*, овај аутор има аверзију према проблемском свеprisутству националног и историјског у нашој савременој прози. У реду. Известан отпор, међутим, изазива и његова општост, неодређеност, да не кажемо одсуство тзв. локалне боје. Као да читамо преводе, макар и не знали да је Боривој Терзић преводилац и кога преводи (Џојса, Дарела, Бекета и Макјуана, између осталих). Да ли је овај приповедач претенциозан? Рекло би се да није ако се има на уму његова склоност за описе малог света мрава, мува, шкорпија, риба, безимених људи и њихових силуета. Каталожка неисцрпност мотивских појединости има, међутим, безмало редовно космичко-визионарски, па и метафизички оквир. На читаоцу је да просуди да ли су врлина или мана, да ли су одвећ претенциозна ова пропитивања смисла живота и општег постојања, тајне рођења и тајне смрти, сваким па и тричавим поводом. Свет и живот се овом писцу углавном указују као апсурдни, или макар недокучиви. Уме понекад да очуђује обичне ситуације. Уме понекад да измири бихевиоризам са његовом супротношћу – рефлексивом

о последњим питањима. Најбоље су, а међусобно толико различите, приче „Последње ствари” и „Тачка моје жене”.

Насупрот све бриткијем женском перу и писму у савременој српској поезији, чини се да наше приповедачице преферирају тиши и танкоћутнији став и исказ. Таква је, уз Миру Поповић и Татјану Симоновић, и Нада Душанић (1961). Сваки од двадесет два текста у њеној књизи *Инфлуенца – приче о додирима* (Градска библиотека „Карло Бијелицки”, Сомбор) – они од петнаест редака и они од петнаест страна, као и дужи биографско-поетички оглед „Додире Вирциније Вулф” – налази управо у наслову најављеним *додирима* свој заједнички тематски садржилац. Реч је о сензуалним, сензитивним и психичким сагласјима и несагласјима у љубави, пријатељству, животу. Чак и две ратне приче („Само према унутра” и „Избор”), обе добре, не излазе из самозадатог тематско-поетичког оквира. Списатељица с подједнаком окретношћу и сугестивношћу приповеда у првом и трећем лицу, као и у наративним деоницама с више центара свести. Макар каткад имале књишки или интертекстуални повод и дослух (на раздаљини од Стевана Сремца до Агате Кристи), приповетке и мини-приче Наде Душанић говоре о нашем времену и његовим тихим а препознатљивим знацима. Не можемо, међутим, а да не зажалимо што ова ауторка са осведоченим даром за говор, не „према напоље” него „само према унутра”, понекад подешава причу по мери каквог женског недељника и/или пропозицији неког фестивалског конкурса.

Приповедач, романсијер, есејиста и песник, Зоран Ћирић (1962) објавио је и више од две стотине колумни, записа и поп есеја у магазинима и дневним листовима. Отуд су и његове *Приче са зидова* („Службени гласник”, Београд) пре поетско-хумористичке и поетско-меланхоличне колумне и козерије неголи приче. Ћирић хотимично, с вазда живом поетичком самосвешћу, истрајава на својеврсној алтернативи – рецимо, рокерско-блузерској – како доминантном жанровском, поетичком, тематском и стилском обрасту приче и причања, тако и општем социјалном, психолошком, естетичком и аксиолошком поимању човека, света и живота, а посебно љубави, младости, одрастања, друштвене адаптације и инаугурације. Без уобичајене епско-наративне димензије, која би подразумевала фабулу и ликове (макар силуетарно фиксиране), ове „причице” се везу око бизарних детаља разоноде, доколице, одевања и музицирања. Осим хумора, као да је заједнички именитель овим забелешкама носталгично присећање дечаштва и одрастања, с тврдоглаво инфантилним односом према тзв. естаблишменту и његовом систему вредности. У овој опсегом невеликој књизи с четрдесетак наслова налазимо стотине духовитих, ишчашених,

шалливо-поетских појединости типа „Ако нећеш да ме оставиш, пронаћи ћу неког ко хоће”. Овако издвојен, исказ би могао имати и потенцијалног читаоца за свога адресата.

Аутор изразите тематско-поетичке индивидуалности, посебно упамћен по роману *У њој њаљубљу* (1994), преведеном на двадесет језика, Владимир Арсенијевић (1965) у књизи *Ово није весело месио* („Лагуна”, Београд) здружује три жанровски и структурно различите целине: повест о Петру Бухи, заборављеном илустратору и аутору стрипова, четири мање или више класичне новеле са сижеима и судбинама из страног света (прва говори о пацијентима психијатријске болнице Грејстон парк, друга о мрачним и несрећним људима једне пољско-енглеске породице у Лондону, трећа о неименованим супружницима једне стране и, опет, неименоване велеградске средине, четврта о младој историчарки уметности из Сеула која бива линчована у Београду), те двадесет пет једноминутних кратких прича о људима с најразличитијих меридијана, припадницима различитих нација, вера и цивилизација, који су кадрирани или у својим најобичнијим, најсвакодневнијим ситуацијама, или пак у најдраматичнијим тренуцима свога живота. Епоха расељених лица, мешовитих средина, комуникацијски али не и културолошки савладивих планетарних раздаљина, свет на путу оновремене глобализације – то је атмосфера и тематски простор ове прозе. Најснажније су оне четири дуже новеле, с тамним, понекад истински потресним судбинама, обележеним лудилом, болешћу, насиљем или пак мешавином љубави и бестијалног оргијања („Свирепост”). Старински бојажљивим и срамежљивим душама остаје право на тихи уздах: књига ниоткуд, с невидљивим кореном у нашем свету и нашој традицији, али и с видљивом комерцијалном побудом да као пакетић „поклон прича” нађе пут до нашег читаоца!

После романа *Три самоће* (2010), Весна Капор (1965) нам се представља првом књигом приповедака – *По сећању се хода као њо месецини* („Агора”, Зрењанин – Нови Сад). Чврстином структуре, као и атрактивношћу поступка, понека од нових књига понекад и надмаша ову збирку с једанаест меко оркестрираних и местимично разливених приповедака. Превасходно лирски темперамент, Весна Капор, међутим, надахнутошћу и опојношћу свога казивања (ако то нису архаичне врлине) надилази све приповедачке гласове из године о којој је реч. Њој је Црњански саговорник и у наслову, и у причи и причању. Тај избор по сродности укључује и моменат стила и атмосфере, и општији велтаншаунг и, посебно, сижејни оквир рата, повратка из рата и варљиве катарзе повратника, те међусобно огледање дома и света, завичаја и туђих „цветних пре-

стоница” (реч Вељка Петровића), као и Црњанском опсесивно блиског севера, снега и леда. Ту је како онај јад и чемер Црњанског због наших страдања за туђ рачун (од Вука Исаковича до Проке Натурелова), тако и понеки његов „простор среће”, опчињеност етеричним, светлосним, далеким, Уралом и Суматром. Сродство с Андрићем пак налазимо у болним траговима наших мржњи, завада и ратова до истребљења, какав је био и онај у БиХ у последњој деценији двадесетог века, који је једна од окосница ових прича. А паралелно с великом историјом, и равноправно, тече и она мала, приватна, интимна, у знаку породичних односа, патријархално-племенских и оних модерних, урбаних, у знаку љубави и пријатељства, лектире, путовања, остварених и неостварених, па и неостваривих блискости. Изузимајући лик једне ауторитарне свекрве, те Бечлије Каспара и Рускиње Дашењке, актери су углавном у другом плану. У првом плану је превасходно поетски, често рафиновано артикулисан доживљај завичаја и туђине, свих лица дана и године, пријатељства и љубави, туге и среће. И светлости, најпре и најпосле, од првих страница, где стоји како је „човеково путовање низ чистих светлосних тачака које се склапају у приче кад дође време”, до оних закључних, на којима „сунце глача свет”, а „лето се надима као једро”.

После три романа, Срђан Милићевић (1966) објављује збирку приповедака *Слова у њеску* („Знак”, Београд), која у први мах призива у сећање давнашњу помисао како су велике теме – лудило, болест, смрт, злочин и колективни злочини – додирна тачка најбољих и најгорих писаца. Рекло би се да ови други држе да тежина и силина теме јамче смисао и вредност књижевног остварења. Као да својим случајем, прилично честим, свесно или несвесно игноришу ону неразлучивост двају услова у Кишовој поетичкој формули смети-и-умети! Милићевић, срећом, не спада у ту скупину (бивао је за минули рад и награђиван), али јој се приближава управо том неупитном вером у ауторитет теме. Други светски рат и ратови из деведесетих година прошлог века, посебно на просторима Босне и Херцеговине, усташка злодела и српске освете, трауме преживелих, неретко припадника различитих вера и нација, понекад и везаних мешовитим браковима и двојаким идентитетом, те несрећне љубави и кобна лудила проистекла из таквих веза, као и несреће узроковане глобалним и нашим, системским сударима и преокретима – то је тематско тле и оквир ових прича, безмало редовно испричаних у некаквом не само психолошком већ и психијатријском кључу. Елеменат зачудности, па и фантастике, иде уз уплитање историјских личности (Броза, Р. Караџића, Андрића и Кустурице) у причу и причање. Махом претенциозно и, отуд,

унеколико провинцијално, без језичко-стилске сигурности, на моменте и сирово, ово се приповедање пре намеће памћењу понеким посебним психолошким или историографским увидом него целовитим утиском било којег од ових једанаест штива. Такви су, одрживи и изван контекста, искази о „неодољивој младалачкој потреби да се свет што пре и јаче удахне, загрли, освоји” и тако „измени празна биографија”, као и онај, с амбицијом епохалног налаза, о господарима света који стварају Југославију као препреку „изласку Германа на топла мора, и притом довољно католичку да не би била руска”.

Вољом парадокса, инсистирање на новом неретко има за последицу осећај досаде. Као да је такав случај, макар по нашем утиску, и са осам приповедака у књизи *Београђанке* („Лагуна”, Београд) Игора Маројевића (1968), где извесну једнообразност па и монотонију узрокује тематско-мотивско и лексичко потенцирање „дигитализованог амбијента двадесет првог века”. Отуд каткад и белег нехотичне комике – „Рекла сам јој да јесте апдејтована, али не и апгрејдована.” Виртуелни сусрети јунакиња и јунака воде до „киберсекса” и „правог онлајн вођења љубави”. И тако даље, све лепше, до тврдње да „оно што многи још увек по инерцији називају ’виртуелним’, постаје основа савременог живота”. Трагом појмовно-лексичког света комуникационих технологија, овде се својеврсним тајним језиком оглашава и социјални миље наркомана и наркоманије. Приче су аутобиографије жена, казане у првом лицу, са изразитим тежиштем на интимном, па и приватном аспекту одрастања, школовања, запошљавања, подизања, рушења и обнављања породичног и професионалног живота и престижа. У другом плану је социјални и, поготово, национално-историјски контекст ових егзистенција – хиперинфлација, бомбардовање, хаос транзиције, принудна и својевољна странствовања. Није, рекли бисмо, проблем у томе што јунакиње ове књиге немају виших циљева, него у томе што у њој нема ни трунке од тзв. вишка значења, који је врлина не само праве поезије него и вредније прозе. Не спорећи аутору професионалну окретност, брзо се осведочујемо како све што је испричао лако заборављамо. Његовом или нашем кривицом?

Један од светих отаца казује у предсмртној поруци како монах, попут херувима и серафима, сав треба да буде око. Миленијум и по доцније, у коренито друкчијем свету, неко ће рећи за Балзак да је сав око, „ништа друго до око”, што ће и наш Андрић поновити пишући „О Вуку као писцу”. И у *Банатјоријуму* („Архипелаг”, Београд) Угљеше Шајтинца (1971) један гимназијски професор верује да „писати значи препустити се посматрању”. Да је управо то нужан (ако не и довољан) услов добре прозе, као да потврђује

и свака страница ове књиге, од, рецимо, описа напуштене зграде налик „огромном оклопу неког гигантског рептила који се из њега извукао и отишао негде далеко”, преко потанког извештаја о једном необичном колико и ризичном начину клања свиња, или о излету до бање Русанде у мртву јесен, кад тамо више нема ниједног вивка, шљукe, пловке, властелице, сабљарке и кашичара, па до оних рустичних и урбаних снимака грчких и руских (санктпетербуршких) предела у причама које наратора и његовог јунака одводе у стране средине. (Наравно, ако није излишно такво подсећање, опис је свагда у функцији приказа нечијег душевног стања, ако не и елемент симболичког семантизма приче.) Та чулна пуноћа призора наводи читаоца да – попут Ане Карењине, која би уместо што чита хтела да *живи* – и сам пожели непосредно присуство у описаном свету! „Ја бих да се мени нешто деси”, рећи ће и наратор у једној од ових прича, претпостављајући живот уметности. Сходно томе је и садашњост привилегована на рачун прошлости и будућности: „Баш тако, ништа величанствено не доноси садашњост, али она је једина могућа.” То наслађивање постојањем – и читаочево, и приповедачево, и његових јунака – као да бива веће и утолико парадоксалније кад ови последњи долазе са друштвеног дна, или руба, осакаћени у кавгама, обogaњени у рату, запуштени и напуштени, понекад и са искуством лечених од душевних болести који, згађени патологијом нормалног, накнадно увиђају „колико благо лековите приватности лежи неоткривено у попуњеним павиљонима центара за ментално здравље!” Могућна сродства ових прича с неким видовима бунта у савременој поезији, прози и филму не умањују утисак о њиховој магичној самосвојности. Што се, ипак, не може рећи и за она два од укупно једанаест штива ове књиге („Amiko” и „POV”), у којима је игра досадна а слобода јевтина.

Микица Илић (1972) је правник и богослов по образовању, те можда отуд његове цртице и кратке приче, *Лавиринћ без излаза* („Биндер”, Београд), и немају примарно литерарну побуду, порекло и дејство. Пише их, рекли бисмо, кад нису пуке досетке и хумореске, с циљем хуманистичко-педагошким и вероучитељским. Најбоље међу њима махом су приче о детињству, деци и одрастању, топле и дирљиве, са упечатљивим описима и атмосферама, али и с дозом сентименталности која их пре препоручује за читанке или женске ревије неголи за антологије. Ту је и неколико осредњих прича о тоталитарним системима, као и једна, понајбоља, опет ругалачка, о „старим блеферима”, лажним дисидентима, чије се тријумфално ишчекивање да им се отворе дебеле фасцикле „у чијим корицама леже њихови велики дисидентски животи”

окончава болним осведочењем да они уопште немају полицијска досијеа. Тема „накнадне орвализације” (М. Кундера), за коју, очигледно, нису довољне три странице!

„Ова књига позива читаоце да се загледају у своју унутрашњу голотину и да из те позиције разголите свет. Она из другачије перспективе открива женско. Она је брутално искрена.” Није тешко погодити да ове реченице са стражње корице књиге *Женски у сивој техници* („Дерета”, Београд) поглавито упућују на тему еротизма, оног спутаног и, поготово, оног страсног, па и разузданог. Међутим и срећом, Слађана Илић (1974) у неколико најбољих од укупно једанаест приповедака из ове збирке феномен еротског сагледава у светлу комплекснијих околности, како родних и психолошких тако и обичајних, социјалних и историјских. Више наговештајно неголи изричито, ово „разголићавање” открива наличје и позадину остварених, неостварених и неостваривих љубави. Срећу не јамчи ни лепота (која је понекад „један од највећих људских удеса”), ни каријера, ни породични склад, ни мир, какав-такав, после недавних ратова. Препреке, махом невидљиве, једном су зацементиране вољом ауторитарних мајки и свекрва, други пут страхом њихових синова од очинства, трећи пут трауматским последицама рата и агресије НАТО-а. Успешним женама срећу помрачује страх од пословног неуспеха, као и нимало мушки страх њихових мужева или „партнера” од болести и смрти, а оним неамбициозним, несебичним, управо та несебична, „заветна” улога ропског опслуживања њихових успешнијих сапутника. „Технике” из наслова указују на репертоар предочених животних стратегија колико и на разноврсност оних приповедних, коришћених и у стандарднијем кључу казивања у првом или трећем лицу, и у смелијим видовима интертекстуалног саговорништва, па чак, у једном случају, и у обрасцу анкетног истраживања. Мада неретко рачуна на ефекат шока, ауторка има више среће с регистрима хумора и тихе сете. А најмање с покушајима дочаравања тзв. алтернативних сексуалних инклинација, ако кодекс политичке коректности допушта овакву формулацију. Оно што *смеју-и-умеју* Жид и Томас Ман, у других махом бива тек отужно и мучно.

Марио Лигуори (1976), једно од најлепших књижевних изненађења за последњих неколико година, у *Првој љубави* („Лагуна”, Београд) нуди својим на препад освојеним читаоцима двадесет пет нових прича. Неке су од њих тек цртице и репортаже, а неке непретенциозни и допадљиви мали културолошко-имаголошки огледи о разликама између европског севера и југа, у првом реду Шведске и Италије. У мотивском и опсерваторном пољу су још и доскорашња Југославија, Србија и Нови Сад, те Ирска, Данска и

Немачка. Лако је уочити тематску и поетичку линију додира *Прве љубави* с претходном Лигуоријевом књигом (*Седам јесењих њрича*, 2013): одмах пада у очи, с једне стране, шарм и питкост приповедања и, с друге, умеће рефлексивних, гномских уопштавања. Не можемо се, ипак, отети утиску да је књига, на таласу похвалних медијско-критичких одјека оне претходне, пребрзо компонована и објављена. Отуд су, ваљда, ове приче неуједначене како жанровско-формалним својим статусом, тако и мером уметничке релевантности. Највише топлине и присности, али и примарно књижевне дубине, налазимо, дакако, у штивима инспирисаним тлом, менталитетом, људима и успоменама из завичајне јужне Италије.

Немања Раичевић (1976), који живи у Новом Саду „и понекад у Лисабону”, књигом приповедака *На њројџиовању* („Прича, часопис за причу и приче о причама”, Београд) сведочи о тихом, интровертном доживљавању света и времена из једне рубне, отпадничке и аутистичке позиције чија је предност управо у том губитничком, безинтересном проницању владајућег зла и апсурда, како пре тако и после наизглед корених системских преокрета. У две реченице из приповетке „Конструктор предања” као да је сажета повест једног нараштаја: „И то време нашег детињства показаће се као време једног сна, или бар успаваности. После њега су дошли ратови, транзиција и хероин, посао за мултинационалну компанију, сан без снова.” Мада се понекад назиру модели или протоликови, као у случају свргнуте Председнице и бившег свеприсутног Професора, идеолога који је остао без утицаја, микрофона и публике, Раичевићеве приче – овлашно увезане неким актерима и ситуацијама у својеврсни мали роман – имају општију, симболичку и универзалну „поруку” и смисао. Живот, и овде и другде (Португалија, Чешка, Русија, Аргентина, Француска), што је карактеристичан генерацијско-поетички белег савремене српске прозе, проживљен је, виђен и мишљен као час буновно час бунтовно *њројџиовање* обескоренењеног и ни за које тле присније везаног нараштаја. Да и такав живот и доживљај света „може имати суморну поетичност” показују и Раичевићеве кратке, монолошке приче и оне дуже, с више јунака и више центара свести. Такав тематско-изражајни пигмент лиризације боји готово сваку страницу ове прозе, чији се јунаци понекад осећају „као снови лудог детета”, или виде тврђаву преко реке „као једно давно обећање”, или дуго самују, удвоје, са „раздаљином између неизговорених речи”.

Наруцбе и тесни рокови као редовна анегдотска примисао уз помен Јакшићеве „Отаџбине” и Матавуљевог „Пилипенде” убрзо ће вероватно остати у сенци данас све уобичајенијих, неретко и бизарних околности постанка књижевних творевина. Надахнуће

је луксуз, живи се од договора и уговора. Од четрнаест нових приповедака Мухарема Баздуља (1977) из књиге *Јерес номинализма* („Ренде”, Београд) шеста је написана по пропозицијама конкурса „Приче о Савамали”, седма на позив једног магацина намењеног власницима и љубитељима паса, осма у склопу пројекта „власнице хотела Балатура у мјесташцу Трибаљ у Хрватској”, девета по наруџби једног гласила чија је задата тема „валеријски проблем читања новина”, дванаеста по мери зборника са тридесет кратких прича у којима се „лајтмотивски морао појавити Милош Црњански као књижевни јунак”, а тринаеста уз погодбу да „фотографије снимљене у згради Геозавода у Београду буду инспирација за кратке приче”. Будући да ови и слични пројекти наилазе на запажен одзив, умеће приповедања би могло постати нова грана примењене уметности, без тескобног сећања на једнодушно оклеветану „социјалну поруџбину”. У оквиру тако задатих и, дакако, оних друкчијих, слободних тема, Баздуљ приповеда о мукама и радостима одрастања, о раним и оним познијим љубавима, оствареним и неоствареним, понекад и трагичним, а све углавном у временско-просторном миљеу негдашње Југославије, ратова из деведесетих и потоњег избеглиштва и странствовања у различитим срединама. Средиште фабуле је махом Босна, најчешће Травник и Сарајево, с неким друкчијим хронотопом – попут Београда или Сремских Карловаца овог времена. Све је казано у првом лицу, у тону сећања, присећања и успомена, по наизглед ноншалантном рачунању времена (са светским фудбалским првенствима као мерним јединицама, или редоследом музичких афинитета и некад вољених пића и врста цигарета), при чему је, ипак, свим евоцираним збивањима и ситуацијама редован фон, ако не и тема, историјски и егзистенцијални прелом који у судбинама ових јунака, њихових сродника и њихове средине узрокује распад земље, ратови и избегличко луталаштво. Подсећајући тематиком и тоном на Кустурицу, Баздуљ пише лако, вешто, интелигентно, са симпатичним реминисценцијама на лектуру, филозофију и музику. Биће да прича баш и није пасторче у фамилији бројних и разноврсних видова стварања и деловања овог писца и публицисте.

Са Немањом Раичевићем, бар у овом часу, везује Мићу Вујичића (1979) двојако сродство: оно што у овог другог рецензент Владислав Бајац види и чује као „мир и тихост” и онај структурно-композициони моменат који смо у причама оног првог именовали као блискост малом роману. *Роњење на дах* („Геополитика”, Београд), наративни и (псеудо)документарни мозаик сачињен од двадесетак секвенци испресечених нумеричким ознакама и међунасловима, има за своју сижејну окосницу приче и приче о причама

које у свој роковник у кожном повезу бележи наратор који живи на Петловом брду као сустанар виталне старице Марте, тетке његовог оца, чија сећања на сроднике и знанце бивају, попут оквирне приче, везивно ткиво свих штива. Сам наратор, како то у данашњој прози често бива, као да и није поетичко-персонална инстанца коју ваља разликовати од аутора књиге. Или је (и) овде посреди варљиво узајамно прерушавање фикције и факције, драго Вујичићу колико и многим његовим исписницима? Кад је пак реч о актерима ових прича, рачун је унеколико чистији: ако су поменута Марта и њени сродници и знанци из Аустрије и Канаде (с којима је наратор у електронској преписци) можда и измишљени, као и њен сусед патолог Најдоски, свету несумњиве стварности несумњиво припадају Милош Црњански и Божо Копривица, Коча Поповић и Александар Ненадовић, или, поготово, Раша Попов, завичајем и духом близак аутору, макар и били „функционализовани” по мери и потреби фикције. Сличан је случај и с низом страних писаца, посебно с Толстојем, који (као и у скорашњим причама М. Милинковића и Д. Калезића) фигурира у насловној улози једне Вујичићеве приповетке. Најлепши парадокс ове прозе је у томе што она, по речима поменутог рецензента, „одише старошћу и младошћу”. Наиме, макар по нашем утиску, Вујичић је у истој мери дечачки пустилован у сижејном поигравању са јунацима и збивањима колико и умешан у послу *џајинера*, оног који свему чега се дотакне додаје стогодишњу патину.

Мали истраживачки узорци не допуштају велике закључке, нити парцијална поља истраживања нуде глобалне увиде. Загледани у српску причу, а можда и у светску, вероватно ћемо превидети претежнија и пресуднија својства и смерове књижевности, културе и духа. Шта ако је, макар по Александру Генису, књижевност на епохалном заласку, те би данас Толстој и Достојевски уместо романа писали ТВ-серије? (Кад је пак о поезији реч, Валери је поодавно устврдио да можда више нико не би писао стихове да не постоје као део наслеђа.) Нема ли данас и Андрићева лепа мисао о вечној људској потреби за причом и причањем пре *визуелну* неголи *вербалну* потврду? Роман ће можда ипак одолети свевласти филма и телевизије, остајући, макар у галаксији књижевних облика, доминантна форма, чијој се гравитационој сили приклањају сродни, па и генетски несродни видови језичког израза. А приповетка? Ако већ и није увезана у низ штива што творе облик налик лабавом роману, или застала на путу романа у настајању, она се радо обзнањује у жанровском обличју тзв. кратке приче, специфичне колико и структурно омеђене експресивности. Чини се, дакле, да приповетка нема изгледе да избори (или одбрани) статус

„репрезентативног текста епохе”, или су јој бар такве шансе мање од оних које (још увек) имају роман и есеј. Можда је неповратно прошло време великих приповедача. Можда је приповетку данас, као неки од малих спортова, запала тек малобројна публика, ограничена чујност и осредњи такмаци, који притом ову стваралачку дисциплину махом практикују припадом, „на пропутовању”, усмеравајући и енергију и амбицију на друга и друкчија поља активности, књижевне и некњижевне. Можда су управо стога у савременој причи и причању откривалачка изненађења ретка, а видови тематске и поетичке „субверзије” малобројни и бледи. Или се то ми у овом тренутку маловерја можда и варамо, смећући с ума ону свагда живу „претњу” генија из орахове љуске.