

књиге, упркос чињеници да је и онолико меланхолије и бола. Та семантичка и емоционална бујност Недељковићевог *Опшћео̄ љредела*, који се опире ма каквом интерпретативном учвршћивању, чини га интуитивно вођеном заматном поетском игром трагања за неисцрпним смисловима којих ће, чини се, бити онолико колико и читалаца.

Данка СПАСОЈЕВИЋ

ДИЈАХРОНИЈА У СИНХРОНИЈИ: СРПСКА ЕПИСТОЛАРНА АНТОЛОГИЈА 20. ВЕКА

Српска еписћоларна анћолоџија 20. века, приредио Радован Поповић, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2021

О *Српској еписћоларној анћолоџији 20. века* може се говорити као о значајном резултату сакупљачког и приређивачког рада, превасходно зато што открива и развија вредну *љоећику конћексћи* и, у извесном смислу, *дијахронију* у *синхронији*, с обзиром на то да је у питању један пресек времена који, у оквиру антологије, иницира разумевање функционисања читавог једног књижевног и, уопште, у најширем смислу – уметничког, века. Међутим, када је реч о досадашњем раду Радована Поповића, *Српска еписћоларна анћолоџија 20. века* припада – и приређивачкој – природи Поповићевог опуса (неке од објављених књига: *Српски љисци сликари*, 2008; *Српски књижевни зверињак: књижевни живоћ Србије 1944–2000*, 2011; *Људња за фракoм – српски љисци у дијломаћији*, 2011).

На основу писама заступљених у *Српској еписћоларној анћолоџији 20. века*, а која су везана најпре за књижевнике, али и – помало интердисциплинарно – историчаре, филозофе, сликаре 20. века, постаје јасно зашто се унеколико фактографска природа ове антологије може, донекле, дефинисати као екскурс у незванични, неканонизовани *конћексћи* „познате” књижевне сцене о којој постоји начелно формирано и устаљено, колективно читалачко мишљење – зато се може рећи да су писма и антологијско-епистоларна суштина, заправо, *конћексћи* који у оквиру антологије постаје *ћексћи* или, метафорички речено, садржај маргина који, приликом анализе, постаје *ценћар* интересовања.

Српска еписћоларна анћолоџија 20. века, рекло би се, поставља питање *зачћио* одређени поредак и имплицитна хијерархија која детерминише и раздваја важно од споредног, функционише на одређен и познат начин. Пошто начелни и привидни одговор може гласити: зато што ако се, у духу антропоцентризма, укупност света подреди човеку, у овом случају, читаоцу, разумљиво је да људској уобразиљи не може *све* бити једнако блиско, у истом положају и фокусу, дакле, у једнаком односу на рецепи-

јентску свест. У том смислу, Пјер Тејар де Шарден наводи да „човек самог себе налази и посматра у свему ономе што види”¹ и „Откако постоји, човек је самом себи призор”.²

Ипак, уколико садржај контекста битно може да утиче на текст и начине његовог разумевања, човек јесте у могућности да истакне важност онога што је подређено, а то је доследно спроведено кроз идеју и резултат *Српске епистоларне анџологије 20. века*. У том смислу, вреди споменути предавање Веселина Чајкановића из 1912. године, на Београдском универзитету, где је, како је забележено у књизи *Сјугује из српске религије и фолклора 1910–1924*, било речи о читању Библије, о објективном разумевању хришћанства.

Јасно је да је хришћанство у историји света фактор првога реда, и да је због тога познавање хришћанског покрета и хришћанске религије *неојходан услов за комплетно образовање младог човека*.³

Такво се посматрање, такав контекст и метод прилажења одређеном знању, може пренети и на тумачење српског књижевног живота 20. века, које, такође, чини, разуме се, неодвојив део личности образованог човека. Трагом успостављене паралеле-примера, коју чине објашњење библијског текста и, с друге стране, читава књижевна сцена 20. века, постаје јасно да је, понекад, већинска суштина текста заправо његов контекст. У случају Библије, контекст се може разумети и као морална водиља, кодекс понашања људи, њихово веровање, обликовање и усмеравање колективног и индивидуалног мишљења, а у случају разумевања књижевности – прецизније, књижевних дела и књижевног живота двадесетог века – контекст су, у најширем, различите друштвене околности. Неправедно ипак, на маргинама тог контекста – да ли се то онда може дефинисати као секундарни контекст? – налазе се важни подаци који чине елементе експлицитне поетике одређеног аутора, који су изнети непосредно, нарочито ако је у питању питоми амбијент писма који подразумева слободу изражавања, самопоуздање и поверење према адресату. Таква врста непосредности је драгоцене када је реч о идејама или, такорећи, књижевним плановима који се тичу конкретног дела у настајању, али и о запажањима о другим ауторима, где епистоларна самокритичност може постати интимна, „интерносна”, „некритичка критика” која је таква услед (не нужно) колоквијалног карактера писма.⁴ Дакле, корпус важних, врло

¹ Пјер Тејар де Шарден, *Феномен човека*, прев. Јованка Чемериќић, Бигз, Београд 1979, 14.

² Исто, 15.

³ Веселин Чајкановић, „О читању Библије”, *Сјугује из српске религије и фолклора 1910–1924*, Српска књижевна задруга, Београд 1994, 69.

⁴ Ипак, уочљив је и специфичан псеудоинвективан епистоларни тон у писму Радомира Константиновића Живораду Стојковићу из 1962. године, где пише:

корисних и интересантних знања, налази се у оквиру епистоларног контекста, којем је, може се рећи, дата прилика да се уздигне са маргина опште представе о начелном карактеру уметности и уметничког живота који је био актуелан током 20. века и да се обзнани ужој и широј читалачкој публици, управо кроз драгоцену *Српску епистоларну антологију 20. века* Радована Поповића.

У *Српској епистоларној антологији 20. века* је, према природи њеног садржаја, свакако, акценат на епистоларном аутору, који се, у оквиру антологије, истиче као вишеструк или вишеслојан: дакле, *Српска епистоларна антологија 20. века* сабира писма превасходно књижевних аутора, не би било сувише погрешно рећи и *делајника* у области књижевности, што у извесном смислу конотативно шири начине на које се заступљени аутори јављају у антологији: према садржају писама, дакле, истичу се есејисти, прозни писци, песници, полемичари, историчари, критичари... Међутим, ако би читалац проширио замишљени обруч и детерминанту *књижевни* поставио у споредни план, синегдотски речено, велики антологијски аутор јавља се и у улози породичног човека, политичара, хонорарног радника и тако даље. Дакле, оно што једну, такорећи, стваралачку фигуру доследно раздваја или рачва на књижевног и епистоларног аутора јесте, свакако, реципрочан, аспект *реалности*. Формирање књижевне стварности познато је као својеврсни темељ када је у питању обликовање књижевног дела; у извесној супротности налази се ванкњижевна стварност, која је свакако услов за постојање књижевне стварности, чак и онда када је само дело неопозиво и тенденциозно од ње одвојено, јер, на неки начин уметност „не искључује ниједну област стварности приликом избора тема”.⁵ Тако, може се рећи да основни сукоб у свести рецепијента потиче из „судара” ванкњижевне, односно епистоларне и књижевне стварности и аутора који је, једноставно речено, посредник међу природама и структурама тих светова.

Сам аспект реалности – који игра улогу извесне *међе* када је у питању аутор, његова књижевна или, уколико су писма интердисциплинарне природе, сликарска, филозофска, детерминанта или потпора и његова епистоларна стварност и ефемерност – одређује микрожанр којем писмо може, у одређеном сегменту или у потпуности, припадати. У том смислу, може се, пре свега, рећи да аспект реалности и подела аутора на епистоларног и књижевног условљава, имплицира или можда чак и захтева неку врсту систематизације или поделе која се односи на садржај *Српске епистоларне антологије 20. века*. С тим у вези, Радомир Константиновић

„Ужелео сам те се, *живојиньо*, и то ти сада кажем, зато ти и шаљем ових неколико речи” (190).

⁵ Јан Мукаржовски, „Естетска функција, норма и вредност као социјалне чињенице”, *Сирукјура, функција, знак, вредност*, избор и превод Александар Илић, Нолит, Београд 1987, 15.

у делу *Биће и језик*, између осталог, говори о поезији Марка Ристића, што се може, ван контекста, односити и на антологијско-епистоларног аутора, па тако епистоларни аутор у вези са ванкњижевном стварношћу може бити и онај „који не суди само свету него и самом себи као делу тог света”.⁶ Дакле, сама писма могу се класификовати према природи написаног, према њиховом непосредном садржају, што опет, у маниру ланца, обликује и самог аутора писма на начин који значајно може „продубити” и хуманизовати, очовечити његову „канонизовану” стваралачку слику и, с тим у вези, различите токове књижевног живота 20. века.

Када је реч о могућој класификацији самих писама, односно садржаја *Српске еписоларне антологије 20. века*, њено полазиште може бити тематско, што, у духу антологије, не би раздвајало већ интегрисало различите епистоларне стилове – или књижевне стилове, који у извесном смислу еманирају и опстају у писмима.

Писма неформалној карактера. Читалац, између осталог, *Српској еписоларној антологији 20. века* прилази као делу које му може открити – у одређеном свом слоју – интимни, породични живот аутора, чија је природа личности, донекле, *јавна*. Дакле, приликом изградње читалачког искуства, макар и површно упознат са оквирима биографије одређеног аутора, реципијент може заћи у епистоларне екскурсе који осветљавају аспект приватног, непосредно изреченог, тренутног стваралачког утиска везаног за, такорећи, епицентар породичних или, уопште, приватних дешавања. Разуме се, када је реч о књижевним ауторима, занимљиво је појам *приватности* поново разложити на два дела, који се могу дефинисати као *стваралачка (унутаркњижевна) приватности* и *породична (ванкњижевна, живојина) приватности*; као што се раван реалности може, на сличан начин, поделити. На пример, поврх стваралачких интенција које су везане за природу књижевног дела и ауторова настојања унутар њега, или за период који детерминише његов књижевни рад, укупно деловање одређеног јунака у делу може изражавати извесну непосредност, „лирску” хиперсубјективност, у овом случају, независно од функције и манира који се том приликом формирају: примери могу бити Петар Рајић (*Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског), бинарни склоп који чине отац и син, Мухарем и Илија (*Црвени ђеџао лећи према небу* Миодрага Булатовића). Њихова емотивна унутрашњост је сложена и – рекло би се, чак и оно што иначе јесте несвесни, невидљив део свести – потпуно доступна спољашњости, изложена доследно и детаљно. Дакле, такав начин обликовања књижевних јунака може се сматрати стваралачком приватношћу која, свакако, не мора бити повезана са искуством самог аутора. Са друге стране, дело попут *Извештаја о доживљајима Симеона Сићановића Пишчевића* имају сасвим аутобиографски карактер и ту се, у

⁶ Радомир Константиновић, *Биће и језик* 7, Просвета, Београд 1983, 236.

потпуности, спајају (односно, и не долази до разилажења) *сѿваралачке* и *ванкњижевне* приватности. *Извешћај о доживљајима Симеона Сѿеѿановића Пишчевића* се у том смислу може издвојити као дело које се, на неки начин, може посматрати на исти начин као и *Срѿска еѿсѿоларна анѿолоѿија 20. века*: дело, у начелу, приказује пресек времена и добија статус сведочанства једног периода, али са повременим иступањима у приватно, камерно или породично.⁷ *Срѿска еѿсѿоларна анѿолоѿија 20. века*, донекле у духу исповедне књижевности, на исти начин пружа увид у субјективни и приватни слој живота аутора чије је деловање засновано на обликовању друге, на специфичан начин *филѿириране*, приватности – *књижевне ѿриваѿности*. Примери пријатељске и породичне приватности могу се запазити у писмима која је Иво Андрић, у младости, упућивао Војмиру Дурбешѿићу, о доживљају Загреба, па 1912. године наводи како се у Загребу „за годину дана постаје животиња, *bestia zagrabienis*, а за двије шпијун”. Такође, уочљиво је да је Миодраг Булатовић, у писму које упућује жени Нуши, склон анегдотском тону и обликовању карактеристичних дечјих надимака. „Неко ми је рекао да Сашолинчек пише Београд одвојено. Бео Град, а Нови Сад заједно, НовиСад.”

Сѿваралац у улози хонорарноѿ радника. Дистинкција која реалност дели на унутаркњижевну и ванкњижевну – и аутора на књижевног и епистоларног – може бити полазиште и када се о писмима и ауторима размишља у контексту књижевности као производње. Поред тога, још једно полазиште може бити и троугао који се, познато је, формира око самог дела: однос аутора према делу, однос према стварности, однос према публици; међутим, ако би се тим релацијама додала новчана добит или веза дела и новца као узрока и последице, троугао може, у извесном смислу, постати четвороугао. Дакле, може се рећи да је реч о хонорарном уновчавању стварања, у оквиру чега се може уочити формирање „трговинске мреже” између аутора, односно дела и, најчешће, часописа у којима су она публикована – само од себе, поставља се питање књижевне дистрибуције, производње и оновременог међусобног положаја аутора, дела, публике и новца, а тај се свеукупни положај, рекло би се, врло тешко може разумети као позитиван, јер

препуштање судбине уметности тржишту и ѿеговим механизмима, значи практично прихватање претпоставке да је уметничко дело роба као и свака друга.⁸

⁷ *Мемоари* Симеона Пишчевића се, на основу општег приповедног тона, могу дефинисати као војни или пословни, „дидроовски детерминистички”, са невеликим епизодама које детаљно говоре о догађајима из приповедачевог, односно ауторовог, приватног живота (смрт мајке, женидба, болест сина, смрт и сахрана жене и детета, друга женидба).

⁸ Светислав Павићевић, „Разликовање уметничког дела од робе”, *Уметносѿ као нагвремено*, НИП Младост, Београд 1978, 133.

На крају, на питање књижевног дела као производа и ситног уновчавања ауторског рада, надовезује се питање природе стварања у околностима које, на одређен начин, подразумевају да је главна могућност зараде управо репресиван фактор у односу на стваралачку слободу и временску апартност, неусловљеност или, у крајњем случају, неограниченост.⁹ Репрезентативна ауторка је, у том смислу, Даница Марковић, чија писма „говоре” in medias res – Милану Гавриловићу 1929. године пише:

Покрај свег устручавања принуђена сам да Вас замолим за доброту да ми аконто хонорара пошаљете 2000 дин. Изневерило ме је једно очекивање тј. требало је да закључим један зајам и себи обезбедим спокојство и услове за лечење али сам одоцнила.

Такође, Слободан Марковић (Либеро Маркони) 1956. године пише Танасију Младеновићу:

Молим те буди добар па ми новац за песме које ти се допадају пошаљи одмах, да не умрем овде, на овом Пеку где су као за инат све злато повадили.

Путописна писма приповедног карактера и писма миграције. Када је реч о писмима која представљају својеврсни културолошки сажетак утисака о одређеној средини која је читаоцу страна, таква епистоларна „остварења” могу се разумети као путопис у малом, или вишеструки микрожанр чија се природа налази између епистоле и путописа. Такав начин приповедања у писму донекле се може упоредити са журналистичким извештајем, који подразумева, у начелу, информисање и преношење података или нових знања, у овом случају, о „егзотичним” срединама читаоцу са домаћег поднебља.¹⁰ Међутим, контекст писма може да буде, у зависности од животног тренутка аутора, другачији: тако, с једне стране, Растко Петровић Милану Ракићу пише, рекло би се, о емпиријски богатом и занимљивом боравку у Италији:

Лагано свиће. Врхови прво зелени, онда румени, онда обасјани сунцем. И то је оно што је најлепше на мом путу, и што вреди 130 лира колико кошта аутобус. Исти се пење на висину од 1600 метара и очеше о Гранде Сасо. Врло су лепе котлине између висова и усамљене планинске куће од камена.

⁹ Ако би се, при слободнијем тумачењу, појам *метал* у есеју *Уметник прег машином* Миодрага Павловића разумео као новац, а уметност постала подређена трговини, „сигурно је да би нам тада метал ушао у снове, у и зглобове уметности” (Павловић 1958: 33).

¹⁰ Развијање такве „књижевне репортаже” присутно је, на пример, у седмом делу књиге Бошка Ивкова, *Земља и раиће (Чиианка Војводине)*, где, у оквиру појединих поглавља, аутор чак и наздравља читаоцу, покушавајући да на тај начин веродостојно пренесе атмосферу догађаја о којима пише.

Борислав Пекић 1971. године пише Бориславу Михајловићу Михи-зу о досељењу у Лондон:

У потрази смо за кућом па обилазимо оне које су нам понуђене. То траје дуже јер су нам финансијска средства ограничена, а цене су и овде скочиле. Определили смо се за један диван, миран и изванредно у сваком погледу погодан крај у трокуту Темзе, градског центра Ричмонд и Ричмонд парка, највећег парка у Лондону, ако се енглески паркови тако уопште могу назвати, јер нису уређени у европском смислу, а опет, у тој привидној неуређености све је у савршеном реду.

Такође, говори о тамошњем школству, пишући како је то „чисто конзервативни систем школовања у коме не важе принципи међусобне помоћи него се сваки бори за себе, селекција је стална преко целе године”.

Књижевне инџирије и књижевни живоји. Када је реч о садржају *Српске епистоларне анџологије 20. века*, уочљиво је да у њој заступљена писма сведоче, између осталог, о књижевном животу и значајним догађајима који, може се закључити, већином остају споредни или незапажени у односу на неке друге податке, али, што је врло важно, доприносе ширењу епистоларног контекста или мреже чињеница што је, може се претпоставити, мање познато широј читалачкој публици – у том смислу, у *Српској епистоларној анџологији 20. века* читалац има прилику да се упозна, такође, са непосредним ауторовим ставом о одређеној ситуацији која, сама по себи, може бити позната, начелно, у (сада већ) историји књижевности. Тако се у писму Данила Киша Мирославу Крлежи из 1976. године могу пронаћи значајни подаци о покретању гласине о плагијату у књизи *Гробница за Бориса Давидовича* – оно што је још важније, аутор непосредно говори о сопственом доживљају и укупном положају, о последицама које су биле, у том тренутку, на неки начин погубне за његов дотадашњи књижевни рад:

Драги Крлежа, мене су, поводом моје последње књиге *Гробница за Бориса Давидовича* оптужили за плагијат, клеветом и љагом која се не може спрати ничим. Прича је можда сувише дугачка, но ја ћу Вам је покушати дати у најкраћим цртама, макар да ово писмо остане као сведочанство наших обичаја и нарави.

У истом писму, такође, наводи:

Инкриминисана се књига скида с тзв. бестселер листе *Вечерњих новосћи*, *Полиџика* обуставља објављивање мог кратког разговора у рубрици „Премијера књиге”, члан жирија Андрићеве награде (где је све дотле моја књига фигурирала као најозбиљнији кандидат) изјављује на последњој седници жирија да се о књизи Д. К.-а „не може говорити из моралних разлога”, покретни чвор се стеже око мога врата.

Систем система: интердисциплинарна њсма. Према терминологији руског формализма, књижевност се, дефинисана као систем, ослања на неку другу дисциплину, такође, систем, попут филозофије, психологије и томе слично. На основу писама из *Српске епистоларне антологије 20. века* постају уочљиве значајне везе са сликарством, драмском уметношћу и филозофијом. Када је реч о сликарству, Мића Поповић, чија су писма заступљена у антологији, био је врло активан у препискама и пријатељству са Живорадом Стојковићем, а посредно се може сазнати да је комуницирао и са Бориславом Михајловићем Михизом, не увек сасвим успешно, због Михизове склоности да на добијена писма врло ретко одговара. На основу ових писама, посредно се може уочити прави систем интердисциплинарних познанстава – поред Миће Поповића, у писмима се спомињу сликари Петар Омчикус, Стојан Ћелић, Недељко Гвозденовић, али се могу запазити и извесне паралеле између књижевности и сликарства:

Најзад, право да Ти кажем, ја, са своје стране, слутим да је свака књига (баш као и слика) увек помало и лутрија: чекаш главни згодитак па добијеш шупаљ нос; не очекујеш ни разумевање а камоли похвалу, па те почну засипати признањима. За први део ове игре нагомилао сам силна искуства и искусио толико горчина.

Идеолошка њсма. Ако се епистоларни садржај антологије Радована Поповића, разуме најпре, према формалистичком тумачењу, као књижевни систем, може се рећи да је, у најширем смислу, епистоларни садржај најближи систему социологије, друштвеног живота, политике и идеолошких стремљења. С тим у вези, можда није погрешно претпоставити да је идеологија 20. века српску књижевност и њен ток уопште, у одређеним сегментима детерминисала и ограђивала према сопственим правилима и интересима – према систему стварности. У том контексту, занимљиво је писмо Добрице Ћосића упућено Удби, 1980. године, где наводи да га је служба државне безбедности

службеним позивом позвала да ми саопшти забрану разговора у мом стану са групом интелектуалних пријатеља о теми „Роман данас”, разговора договореног за 14. I 1980. по подне.

Став који би се, према природи антологије, могао окарактерисати превасходно као (утопијски) аполитичан и нетенденциозан, налази се у писму које Исидора Секулић 1946. године упућује Младену Лесковцу:

Као да би велика реалност света или човечанства могла уопште зависити од политичких доктрина; као да реалност уопште може бити либерална, или социјалистичка, или комунистичка, или каква год иначе хоћете.

Поетична писма. Може се уочити да раније издвојена група путописно-приповедних писама, у начелу, поседује обележја слична писмима која се могу окарактерисати као индивидуална поетика развијена у оквирима епистоларне форме и жанровска синестезија, преваходно по чињеници да се у оквиру таквих, изразито поетичних писама, стапају две реалности или приватности аутора писма и аутора чија је интенција својеврсни стилски каламбур – у питању може да буде игра речи, употреба архаичног језика или, најкраће, тенденциозно поетичан језик – у једно интимно клупко које у себи носи и ванкњижевну информацију. Аутори, рекло би се, кроз намеру да се свесно поигравају начином преношења одређеног обавештења, покушавају да свој индивидуални, рецимо – структуралистички поетичан свет, начине безграничним, без апартности у односу на реалност. У таквим епистоларним „остварењима”, може се рећи, елементи система књижевности (књижевни језик и стилски поступци) на изванредан начин продиру у ванкњижевну, денотативну стварност и сферу размене информација. Писмо Младена Лесковца, које 1963. године упућује Марку Ристићу, најдоследније илуструје поетичну интенцију – наиме, читаво писмо састављено је на црквенословенском:

Обшчаја пословица говорит: Изчезнув из очију, изчезе из памјати. А со мноју прјамо противноје бивајет: јелико бо даље всјаки ден отјезжају, јелико вјашчше веселији мње на пути жизненој срјетајет сја; јелико больше пријатностеј очи моји похишчајет, толико силњеје чувствую во мње желаније пријателем мојим сообшчити мошча сладостнаја чувствованија имиже душа моја упивајет сја.

Епистоларна форма као средство изношења ауторских идеја. Попут интервјуа, предговора, ауторских објашњења одређеног књижевног дела, метапоетике или писања о писању, експлицитна поетика обилује драгоценостима и када је реч о епистоларној форми – у изворима који су били релевантни за састављање *Српске епистоларне антологије 20. века* наводи се да су многа писма преузета из приватне заоставштине и личне својине (на пример: породична архива М. Максимовића, заоставштина Љубише Рајковића Кожељца, заоставштина Живорада Жике Стојковића). У том смислу, размена ауторских идеја путем писама која се налазе у антологији може разоткрити релативно нове или мање истражене аспекте или нову структуру дела. Осим тога, таква врста писама може доста рећи о контексту настанка одређених дела, што је занимљиво, у начелу, читати у контексту позитивизма и тако откривати занимљиве појединости везане за самог аутора – Миодраг Булатовић, тако, у писму Бранимиру Шћепановићу из 1973. године, пише да је на Бледу резервисао „у потпуно пустом хотелу једну собу која се не греје, мој услов, и

радићу до амнезије”. Исте године, Мирку Ковачу захваљује на исправкама у вези са романом *Људи с четири њрста* и пише, у духу говора њиховог завичаја:

Роман почиње тамо где си казао, садашњим Другим делом, а места у њему / другом и после трећем делу / биће доста да се све што је лепо, односно значајно за роман, инкорпорира. На то сам водио рачуна, пишући, такорећи, изнова Други део. Видећеш, и хоћу то да видиш. Чак сам и сигнализирао места где ће се уклопити оно из ранијих страна, како би се, ипак, видела генеза тога света. Монтажа, дакле! Твоја идеја, твој термин!

Поврх различитих система, ставова, настојања, стилских обележја и тенденција епистоларних аутора који су обележили 20. век у српској књижевности и које *Српска епистоларна антологија 20. века* интегрише у једну драгоцену целину-синестезију живота, резултат приређивачког рада Радована Поповића је, између осталог, књига која представља „српски епистоларни роман, у фрагментима, од почетка до краја века, а писали су га писци различитих естетских и етичких опредељења, али често сасвим искрено, без остатка”.

Симонида ЛОНЧАР

ЕСТЕТИКА ЕСТЕТИКЕ ПУТОПИСНЕ РЕПОРТАЖЕ

Жаклина Дувњак Радић, *Естетика путописне репортаже*, Културни центар Војводине „Милош Црњански”, Нови Сад 2021

Након књиге *Аутобиографија, фикција и ја* (2011), која се бави проблемом фикционалности аутобиографске прозе, Жаклина Дувњак Радић написала је обимну студију посвећену путописној репортажи у међуратном периоду српске књижевности, жанру „на међи” фикционалног и фактографског, што говори о доследности ауторкиног истраживачког подухвата да, једноставно говорећи, допринесе стварању целовите слике о утицају књижевности на живот и живота на књижевност.

Естетика путописне репортаже (2021), како јој и сам назив каже, уводи у простор изучавања (не?) књижевног, новинарског жанра у којем се, сасвим неуобичајено, јавља естетика – незаобилазан елемент уметничког. Резултат настанка ове књиге је докторска дисертација „Естетика новинарске путописне репортаже у међуратној српској књижевности”, одбрањена 2018. на Филозофском факултету у Новом Саду, под менторством Владимира Гвоздена. Преиначењем наслова – изостављањем временске одреднице, односно епохе којом се студија бави, претендује се