

говор о истом превозном средству засигурно интересантна читаоцима свих афинитета. Следствено томе, ова антологија би се могла читати као збирка кратких сведочења о томе како се све путовање воза, које се може посматрати као, условно речено, живот воза, преплиће са животом човека.

Марија С. ЦВЕТИЋАНИН

ИНТЕРАКТИВНОСТ ПИСАЊА И ЧИТАЊА

Снежана Савкић, *Стереографски простори писања*, Службени гласник, Београд 2023

Прва књига младе научнице Снежане Савкић од скоро три стотине страница садржи једанаест изабраних књижевнокритичких радова, који су настајали у периоду од 2013. до 2022. године, сврстани су у три поглавља по временској оси и стилско-формалној и поетичкој сродности текстова који су били предмет њеног промишљања, анализирања и често врло надахнутог закључивања. У текстовима поређаним у хронолошком низу, од почетка 20. века до данашњих дана, ауторка се бави делима писаца који су обележили неколика раздобља српске књижевности захваљујући (или упркос) свом антиципаторском и неканонском књижевном стваралаштву, као и делима новијих, мање проучаваних аутора младе српске прозе и неоавангарде. Од Лазе Костића и Боре Станковића у првом делу, преко Станислава Винавера и Душана Матића у другом, до Милорада Павића, Миленка Пајића, Војислава Деспотова, Вујице Решина Туцића, Саве Дамјанова, Мирјане Ђурђевић и Љубице Арсић у трећем поглављу књиге, Снежана Савкић трага за уникатним просторима иновативности и књижевним феноменима који су остали недовољно осветљени.

Појам „стереографске пројекције” у наслову књиге као идеје „бесконачне панораме у једној фотографији” упућује на Ролана Барта и „слику мноштва које тријумфује” у тексту као комплексан збир и укрштај разнородних гласова у покушају херменутичког сагледавања књижевних питања. Из самог наслова књиге може се наслутити разноврсност тема којима се Снежана Савкић бавила, али не и њихова провокативност. Међутим, искусни читалац ће већ на основу летимичног увида у садржај врло брзо и лако увидети да је ауторка готово по правилу бирала теме које нису лаке за декодирање и које комуницирају не само са актуелним књижевним већ и друштвеним и културолошким обрасцима, често наводећи на њихово преиспитивање. Писци којима се Снежана Савкић бави у овој књизи испољавају сличне субверзивне склоности, неприлагођеност

систему или неинтегрисаност, а њене критичке анализе показују да се у њиховим делима може пратити паралелна, алтернативна развојна линија српске књижевности.

У првом тексту ауторка у психоаналитичком кључу помно проучава један интимно еротски, онирички текст Лазе Костића, писан у облику дневника 1906. године, који је први пут објављен тек 1968, а затим потпуно занемарен. Ослањајући се првенствено на Јунгове појмове архетипа и аниме и Фројдову симболику снова, ауторка анализира психичку драму подсвесног у песниковом „дневнику-сановнику” и његовим духовним визијама Ленке Дунђерски, које снажно антагонизују принципе телесног и духовног утичући на његово стваралаштво, као и коришћење универзалних принципа и симбола еротског у самом дневнику и у Костићевој поезији. Иако су се *Дневником* Лазе Костића раније бавили Иван Настовић, Владета Јеротић и Татјана Росић, на чија запажања се и сама ослања, Снежана Савкић проширује поље истраживања утицаја ониричких и фантастичних елемената на целокупно Костићево стваралаштво и вешто позиционира ове поетичке кодове и сам *Дневник* у систем српске књижевности.

Још провокативније и интригантније делује истраживачки текст „Инцест као вид табуизираних сексуалности у роману 'Нечиста крв' Бориса Станковића”. Свесна да је „књижевност из основа друштвена појава”, те се у том смислу чак и друштвено неприхватљиве појаве приказане у литератури морају посматрати као део културног обрасца, ауторка се не задовољава детаљном иманентном анализом ликова у роману, њихове „кобне страсти” и забрањеног еротског нагона, већ захвата широк лук мултидисциплинарног истраживања и овој теми приступа са културолошког, историјског, антрополошког и психолошког аспекта, постављајући овај први модернистички роман српске књижевности у оквир светске и српске литературе са мотивима комплексног феномена табуизираних сексуалности између сродника. Снежана Савкић у строгом табу инцеста види пресудан кључ за разумевање не само Станковићевог романа *Нечиста крв* већ и његове стилске и наративне модернизације овог жанра код нас.

У другом поглављу читамо најпре текст о есеју „Непретргнута Француска” Станислава Винавера, у којем се писац тридесетих година 20. века залаже за плодноне сусрете и укрштаје, разматрајући неприкосновеност француске културе, као и њен однос према немачкој култури. Овај есеј је данас нарочито занимљив због своје реактуализације у савременим условима политичких и културолошких губања у Европској унији, коју су управо ове две државе (и културе) изградиле и обликовале, као и у светлу промишљања „идентитетских напетости” последњих деценија, како културолошких, тако и националних и политичких. Снежана Савкић истиче Винаверов космополитски дух, идеју о неопходности

сусрета и „отвореној целовитости” сваке културе, али и његова запажања о својеврсном „нарцизму” Европе („Да ли је Европа, и да ли је сваки европски народ данас само заљубљен у себе и у своје вредности и да ли се то још увек може назвати љубављу – или је то већ нека обузетост и мистика?”). Другим текстом, који је писан у коауторству са Милошем Јоцићем, Снежана Савкић врши реинтерпретацију Душана Матића – надреалисте у правцу постмодернизма у светлу његових идеја о дисперзивности и фрагментарности флуидне стварности и истине и других поетичких и аутореференцијалних сигнала којима се песник приближава постмодернистичким просторима писања.

Велика врата постмодернизма отварају се у трећем, рекли бисмо – кључном поглављу књиге, аналитичким читањем романа *Друго тело* Милорада Павића, у којем ауторка види „и књижевно и филозофско, теолошко и егзистенцијално, онтолошко, каткад психолошко, али свакако космичко” постмодернистичко (мулти)кодирање како доминантног мотива „другог тела” као антропоцентричне гностичке потраге за људском бесмртношћу, тако и (мулти)кодирање формалних стратегија писања и читања постмодернистичког романа. Након овог својеврсног увода у постмодернистички период српске књижевности, следи текст „Стереографски простори уметности језика”, у којем је фокус у потпуности на „формотворству” два романа – иновативног и превратничког Павићевог *Хазарског речника* и романа Саве Дамјанова *Испираживање савршенства*. Из наслова овог текста је заправо изведен наслов целе књиге, а и формално, својом средишњом позицијом, као својеврсна медијала, текст функционише као стожер. У поетичком дијалогу Павића – „писца без генерације” и Дамјанова – аутора „формално најпретенциознијег стваралачког покушаја младе српске прозе” (М. Пантић), Снежана Савкић повлачи паралеле између њихових вишегласја у потрази за адекватном Формом и неисцрпним могућностима динамизирања Форме. Уз низ метатекстуалних релација (Ала Татаренко, Жак Дерида, М. Пантић, Д. Станојевић, И. Негришорац, А. Јерков...) ауторка потцртава заједничка начела у стваралачком поступку ова два писца, пре свега тежњу да „од хаоса створе сопствени Космос, у којем је стварање Текста изједначено са стварањем Света”, семантизацију форме као бескрајног лавиранта и метаморфозу жанрова и самог језика текста, да би на крају истакла директно антиципирање хипертекста 21. века у *Хазарском речнику* и *Испираживање савршенства* као „латентни хипертекст.” Додатак овом тексту, *Appendix* (заправо ауторкино излагање на Међународном симпозијуму „Транзиција и културно наслеђе”, у Загребу 2015) под насловом „НЕКАД и САД: О Форми или Ојей њо, али дручачије”, на фону промишљања самог Саве Дамјанова о новим читањима традиције и потенцијалима интерактивности његовог *Испираживања савршенства*, доноси сажето мапирање положаја књижевности у техносфери 21. века.

Текст „Млада српска проза = формизам” даје најпре детаљан преглед покушаја књижевнокритичког синтетизовања концепта „младе српске прозе” (тек деведесетих година означене појмом постмодернизам), а затим се из тог поетичког оквира ауторка дедуктивно враћа појединачном експерименту на примеру Миленка Пајића, као једног од најрадикалнијих и најексперименталнијих младопрозаиста. Фасцинација текстом као загонетком и лавиринтом заједничка је и ауторки и писцима младе српске прозе. Суочена са ентропијом значења у текстовима младопрозаиста, Снежана Савкић прихвата игру и стрпљиво деконструише тријаду Аутор–Дело–Читалац, у којој постмодерни читалац, као што знамо, добија много значајнију али и захтевнију улогу активног учесника у стварању Света/Текста. Пошто код младопрозаиста идеја о причи и тексту доминира над самом причом, а њихова тежња ка бесконачној причи отвара бесконачно много (незавршених) путања, испитивање овог књижевног дискурса представља безобално истраживање (не)могућих граница самог књижевног стваралаштва.

С друге стране, у анализама прозних дела Вујице Решина Туцића и Војислава Деспотова Снежана Савкић показује да се поетички лудизам последњих деценија 20. века у српској књижевности не исцрпљује у истраживању форме младопрозаиста. Код Туцића – који се на новом таласу неоавангардне уметничке праксе и језиком и телом отворено против институционализоване партијској култури југословенског самоуправног социјализма, и код Деспотова – који антиципира идентитетска питања хибридних утвара дистопијског технолошког универзума 21. века, Снежана Савкић анализира прапочетак текста у вези између језика и телесности, „отелотворени језик” и „тело обдарено значењем”.

Након ове својеврсне инвазије политике и технике на естетику, ауторка детектује нови, ревитализујући правац српске прозе у роману *Бремасони* Мирјане Ђурђевић и збирци прича *Мацо, га л' ме волицу?* Љубице Арсић. Декодирање њиховог језичког смехотворства, језика као игре пародије – бурлеске и травестије, показује како се наслеђе постмодерне преображава хумором и раблеовским смехом, као главном покретачком снагом књижевне еволуције. Последњи текст заокружује ауторкино истраживање формативних стваралачких поступака у постмодернистичком кључу анализом романа Саве Дамјанова из 2014, *Ишћика Јеройолићика@ВУК*, који симболично сажима већину превратничких интенција и изазива све пређашње књижевне матрице, декодирајући их, ревитализујући их или их пак релативизујући.

Иако је књига састављена од текстова који иницијално нису писани с намером да чине целину, овако сабрани међу корице *Стереографских њросџора њисања* делују заиста кохерентно и сведоче о преданом истраживачком раду на откривању другачијих, алтернативних путања у историји српске књижевности. Снежана Савкић нас је вешто провела кроз

комплексан поетички лавиринт, од ониричко-симболичких и заумно-психолошких дневничких белешки Лазе Костића, до формално експерименталних књижевних конструката који се завршавају тотално немиметичким обезвремењеним постмодернистичким симулакрумом Саве Дамјанова. Притом је показала да је питање положаја и развоја постмодернистичке књижевности у српској историји књижевности актуелније и живље него икад, те да се развој српског постмодернизма јасније може сагледати када се узму у обзир и плоносни и значајни утицаји из саме традиције и претходних књижевних епоха.

Др Жаклина И. ДУВЊАК РАДИЋ
Културни центар Војводине „Милош Црњански”
Нови Сад
zaklinadr@gmail.com

ПОСТХУМНИ РУКОПИСИ

Не постоји писац који не ради за потомство. Њему посвећују свој живот, брижљиво планирају по чему ће бити запамћени, шта ће се о њима писати. Проблем настаје када се време не покораваше пишећим захтевима. Тада стварност упада у њихов дом, а наследници, носиоци ауторских права, доносе другачије одлуке од оних које је аутор осмислио за живота. Такав је случај са Габријелом Гарсијом Маркесом, Кортасаром и Селинцером. Иза њих су остали необјављени рукописи који ће ускоро да се појаве вољом наследника. Током 2024, поводом десетогодишњице смрти планирано је објављивање Маркесовог романа *Видимо се у августу* (*En agosto nos vemos*), из рукописа који се чувају на Универзитету у Остину. Према одлуци ауторових синова, излазак необјављеног романа је „плод последњег покушаја Гарсије Маркеса да настави да ствара упркос свему. Пошто смо га поново прочитали скоро деценију након његове смрти, открили смо да текст садржи довољно вредности као и било која од најистакнутијих Габових књига”.

Појављују се и опречна мишљења. На једној телеконференцији која је одржана у оквиру фестивала Космополис у Барселони, Салман Ружди је – мислећи на Гарсију Маркеса – изјавио да је објављивање таквих рукописа грешка. „Писац није желео да то буде објављено. Написао га је док је боловао од деменције и бојим се шта ће бити када стигне у књижаре”. Ружди је прилику искористио да упозори како на Универзитету у Остину и сâм има неколико „неподношљивих рукописа” које не жели да шири.

Скоро у исто време када је Ружди то обзнанио, појавила се вест о необјављеним Кортасаровим приповеткама које нису ушле у збирку *Историја хроноиџа*. Текстови су били скривени седамдесет година на дну некаталогизоване кутије у приватној библиотеци у Монтевидеу и зна се да је анонимни купац могао да их објави тек по добијању права од заступника породице. Питање је,

међутим, зашто би те приповетке излазиле на светло дана кад већ сам писац није желео да их уврсти у збирку.

Преко хиљаду страница необјављених рукописа налази се и у заоставштини Џ. Д. Селинџера. Наставио је да пише иако се добровољно повукао у егзил после успеха *Ловца у жини*. Његов син, Мет Селинџер, недавно је најавио да „врло озбиљно ради на томе да представи комплетно дело свог оца и што пре га објави”. Он то схвата као лични императив: „Као син и заступник његовог легата, осећам обавезу да све објавим онако како је желео”.

БУКЕРОВА НАГРАДА ЗА 2023.

Ирски књижевник Патрик Линч (1977) добитник је овогодишњег Букера за свој пети роман *Пророкова њесма (Prophet Song)*. Радња романа се дешава у имагинарној Ирској која тоне у тоталитаризам и тиранију. На вратима главне јунакиње Ајлиш, професорке микробиологије, појављује се тајна полиција са налогом за хапшење њеног супруга. Он убрзо нестаје, попут стотине цивила и политичких неистомишљеника, док Ајлиш остаје са децом и остарелим оцем у земљи у којој се распламсава грађански рат.

Одлука о награди није била једногласна и донета је, према изјави једног члана жирија, после шесточасовне расправе. Вест о награди саопштена је неколико дана после насилних протеста који су избили у центру Даблина због напада ножем на троје деце. Иако запањен догађајем, лауреат је изјавио како је то још једна потврда да „таква врста енергије увек кључа испод површине”. Главни подстицај за роман је био грађански рат у Сирији, али је аутор њиме желео да прикаже имплозију једног друштва и равнодушност „западних демократија” према катастрофама, те да помогне читаоцима да „урањањем у књигу те проблеме осете као своје”.

НАГРАДА СЕРВАНТЕС ЗА 2023.

Признање Сервантес, најпрестижнија награда за књижевност на шпанском језику у вредности од 125.000 евра, ове године је додељена шпанском књижевнику Луису Матеу Дијезу (1942). Жири је истакао Матеа Дијеза као „једног од највећих приповедача шпанског

језика, наследника духа Сервантеса, писца суоченог са свим недаћама, творца имагинарних светова и територија”. Жири је такође приметио да Матео Дијез пише „јединствену прозу која импресионира својим сталним и новим изазовима”, те да аутор има „захтеван, врло оригиналан стил којим доминира експресионистички, пародијски или оптимистични хумор као најбоље средство за релативизацију онога што се дешава, што подразумева јасну и двосмислену перспективу која омогућава процену сложености људског стања.”

Луис Матео Дијез је дипломирао правне науке, а на књижевну сцену је ступио поезијом, шездесетих година. После две песничке збирке прешао је на прозу која би се могла окарактерисати као дистопијска фантастика и до сада је објавио преко четрдесет књига романа, приповедака и есеја. У једном тексту аутор себе одређује као писца „иреалисту” и верује да роман може остати изван актуелности, али не и изван осећаја за оно што се дешава. То је разлог због ког се посветио стварању имагинарних простора у својој прози, ониричних и бајковитих места, градова у сенци као што је митска Селама, симболична и метафоричка територија коју је створио да би приказао изумирање сеоског света.

Члан је Шпанске краљевске академије и двоструки добитник Националне награде за приповедање (1986. и 1999). До сада није превођен на српски језик.

Приредио
Предраг ШАПОЊА