

Пажљиво одабрани књижевни, документарно-уметнички и књижевнокритички текстови у овом издању одлично илуструју свестрану интелектуалну ангажованост млађег Руварца, и употпуњују увид у средишње године 19. века и доба Уједињене омладине српске – како на плану белетристике и периодике, тако и на плану општих поетичких тенденција, те позивају на обнављање интересовања за стваралаштво овога аутора у контексту назначених поља. У издање је, међу завршне странице, ушла и фотографија Косте Руварца на одру – из албума Јована Грчића из Рукописног одељења Матице српске – чиме се читалачки утисак допуњује у складу са иницијалном рефлексijом о лирској пројекцији у Костићевој антологијској песми, те издање изабраних дела овог аутора завређује академску рецепцију у распону који је сугерисан насловом овога приказа: представља и опомену, и спомен на Косту Руварца.

Др Марија И. СЛОБОДА

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

marija.sloboda@gmail.com

ХЕРМЕНЕУТИКА БЛИСКОСТИ: ЈЕДНО ЧИТАЊЕ РОМАНА *МАРТИН УДИО*

Сања Савић Милосављевић, *Мартиин удио*, Бедем, Београд 2024

Роман *Мартиин удио* Сање Савић Милосављевић, овенчан наградама „Београдски победник” и Годишње награде Удружења књижевника Републике Српске, представља занимљив пример савремене прозне полифоније. Заснован на три самостална али наративно и смисаоно повезана гласа, овај роман се у композиционом и поетичком смислу приближава роману као „вишегласној појави” о којој пише Бахтин, у којем различити субјекти не само да коегзистирају већ узајамно условљавају своја значења. Као и у *Теферичу на Славији*, Сања Савић Милосављевић не гради линеарну структуру романа, па би се могло рећи да читање овог романа није класично приповедно праћење. Три приповедна слоја у *Мартиином уделу* не функционишу као три паралелне приче, већ као сегменти једног ткива, у којем појединачни гласови добијају смисаону и емоционалну улогу тек унутар целине романа. У том смислу, читаочева улога прераста пасивно праћење радње: он постаје својеврсни „монтажер драме” или „монтажер смисла”, позван да сложи фрагменте романа у целину која не само да нуди јасан и неочекиван наративни завршетак већ позива на егзистенцијално и етичко преиспитивање.

Сама насловна синтагма – „Мартин удио” – носи симболичку тежину утемељену на Јеванђељу по Луки, при чему се наративна структура романа може тумачити као драматизација избора између „Мартиних” и „Маријиних” путева – између делања и слушања. Већ наслов имплицира хијерархију вредности унутар текста: приоритет није на делу већ на слушању, на тихом присуству које омогућавања разумевање и стварање уметности (стрипа или романа). Упориште за ово налазимо управо у Јеванђељу по Луки (10, 42), где се каже „Али је Марија добри дио избрала који јој се неће одузети”. Ауторка то наговештава и једном суптилном реченицом која још јаче осветљава симболичку раван наслова: „Није се Господ ни на Марту наљутио. Само је научио шта је важније.” Овај топао и благ тон Христових речи сведочи о Његовој доброти – не о осуди, већ о усмеравању. Овим исказом се не умањује вредност делатне љубави, већ се истиче нужност духовног примата слушања, разумевања и унутрашње сабраности као темеља сваког истинског делања и, у ширем смислу, сваке уметности. Управо тај бољи удио – слушање, усредсређеност, унутрашње присуство – постаје структурни оријентир овог романа јер је управо слушање приче омогућило да се прича исприча на овај начин. Слушање, дакле, није предрадна, већ предуслов за било које стварање. Већ на почетку романа успоставља се паралела у којој се имплицира да човек који не зна да слуша заправо није човек: „Кад човјеку речеш да је глуп, ил’ ружан, ни по јада. Ал’ кад му рекнеш да није човјек...” У том кључу, овај роман може функционисати и као егзистенцијална парабла, али без патетичне уоквирености приче; прича остаје дискретна, без афективних алузија, отворена за вишеструке слојевите интерпретације.

Роман поставља низ сложених питања која се односе на концепте слободе, трагичне судбине, уметничког стварања, као и на тему сећања и породичног усуда. Такође, кроз разматрање породичних односа, пожртвовања, судбине *наших* избеглица и живота „преко Дрине”, дело осветљава различите историјске аспекте наших простора. Дијалогска форма која доминира у роману не само да доприноси динамичности текста већ се јавља као важан елемент који омогућава унутрашњи дијалог између ликова и различитих историјских наратива. Важан аспект романа је и неговање културе сећања, што је изражено у сценама попут посете Јасеновцу. Тишина која прати повратак не представља само страх и тугу већ и метафору за немогућност пуног артикулисања бола који је оставила историја, али и као потврду дубоке везаности за неotuђиве истине прошлости, које и даље обликују садашњост. Не само посета Јасеновцу већ и описи догађаја као што су сцене „Олује”, потресају самог читаоца. Ове сцене, дубоко укореењене у историјском памћењу, функционишу као метафоре за континуитет страха и патње која се преноси кроз генерације. Таквим местима у роману ауторка показује свет о историјским

појавама које су обликовале српски народ и његову историју и показује да такве појаве разуме и не заборавља. Суочавање и са темом рата деведесетих изведено је наративно прибрано и језички прецизно. Завршница романа, која проистиче из тог тематског оквира, представљена је без реторичке преувеличаности, али са снажним уметничким и етичким набојем. Пут спасења истовремено је пут ка слободи. Ивана формулише једно од значајних тумачења слободе унутар наративног оквира романа, чиме се отвара простор за тумачење слободе као избора, стања духа и етичког усмерења:

Рекла сам им да видим слободу као могућност изласка из квадрата, круга, коцке. Затворска ћелија, ТВ екран, а богме и формат папира, све су то неслободе из којих мисао жели да се тргне, да утекне, и уколико се то деси, сматрамо да је читао процес – писања, казне, телефонског позива – био успешан.

Три главна наративна гласа – Ивана, Марта и Душко – уз перспективе неодољивих Рајка и Милке, смењују се током романа у ритму који поступно гради вишеслојну причу, којој ниједан део не може бити издвојен без нарушавања укупног смисла и структуре. Њихове исповести се укрштају, надовезују и узајамно допуњују, слично поступку примењеном у роману *Теферич на Славији*, градећи мрежу односа у којој појединачна и колективна страдања постају нераздвојива. Исказана је поетичка самосвест и наглашена потреба да живот буде преобликован у уметничко дело, чиме се сам чин писања (или било ког уметничког стварања) поставља као средство егзистенцијалне или естетске артикулације. У том светлу, метапоетички слојеви у роману рефлектују сâм процес стварања, указујући на важност уметности као облика самоспознаје и начина превазилажења личног и колективног бола.

Лисица, која се појављује на насловној страни књиге, у сну, стрипу и у пролазу кроз стакло аутобуса, представља само један у низу симбола који се протежу кроз роман и којима вреди посветити аналитичку пажњу. Такви симболи отварају простор за симболичка читања у распону од архетипског до личног и наративног. Колективно страдање и туга у овом роману добијају лични израз, превазилазе се кроз судбину сваке појединачне индивидуе. Страдање није апстрактно, већ је дубоко усађено у интиму јунака. Сугестивни наративни исказ: „Што ти је живот? Распремаш што ти дани нанесу. Па ако те у једном дану здипе двије највеће несреће, а ти полако. Распремаш свој удио. Али мој Рајко то није мислио. Он је дане дијелио на добре и рђаве. И чекао онај један, толико црн, да ничим свијетлим неће моћи да се замијени” – сведочи о филозофији прожетој стоичком издржљивошћу и тихом прихватању. У контрасту са Рајковим погледом, чију трагедију чека као неминовност, Марта

афирмише идеју о постепеном прихватању своје судбине, чиме се страдање индивидуализује. Лична истрајност постаје темељ колективног памћења.

Трослојна структура романа, утемељена на исповедном и наративном слоју, потврђује се и на самом крају романа, када Ивана говори да „приче, ако не повежу барем два човјека, не значе ништа”. Ова реченица може да функционише као поетичка формула романа, у којој се афирмише вредност приче, али и сам чин казивања као чин превазилажења удаљености међу људима, физичке и емотивне. Такво трогласје на крају се разрешава у јасну поруку о смислу приче као средства повезивања, исцељења и комуникације. Роман налази свој облик управо у тој наративној етици слушања и блискости, а наратија је утемељена управо на херменеутици блискости – на трагању за смислом који настаје у простору међуљудске повезаности, у намери да се други разуме, саслуша и прихвати. Уметност, дакле, у роману повезује и спаја људе и мења све:

А онда сам пустила мисли да иду, до Мартиних крава и међу њене руке за машином. Летјела сам изнад Љиљаниног загребачког стана и очевог аутобуса. Посједјела мало на празном мјесту. Као црвена лисица из мог стрипа. Кад сам се сутрадан пробудила у својој подстанарској соби, схватих да се жижак више не чује. Биће да је вријеме за полазак.

Роман *Маријин удио* Сање Савић Милосављевић представља снажан пример савременог промишљања индивидуалне и колективне судбине, исприповедан са емпатичним слухом за другог. Овај роман сведочи о самосвесном списалачком гласу који, ослоњен на традицију српске књижевности, отвара простор за њено даље преиспитивање и осавремењивање. Као једанаеста књига у издавачкој кући Бедем, она не само да потврђује вредносни критеријум у уређивачкој политици ове куће већ указује на то да Бедем активно учествује у обликовању савремене српске књижевности. Сања Савић Милосављевић представља не само значајан глас садашњице већ и поуздану гаранцију за будућност српске књижевности и издаваштва.

Мср Милена Ж. КУЛИЋ

Матица српска

Нови Сад

Одељење за књижевност и језик
milena.kulic@maticasrpska.org.rs