

постао ловац на нечастиве ентитете већ и указује на виталност традиције српске фантастичне прозе и њену способност да се иновативно прилагођава новим контекстима.

Са преко 220 библиографских одредница, студија *Како се калио хорор* резултат је дугогодишњег, исцрпног истраживања, чија се нарочита вредност огледа у повезивању историјског прегледа са интерпретативним анализама. Маријана Јелисавчић Карановић аргументовано оспорава уврежену представу о хорору као маргиналном делу српске књижевне традиције и показује дубоке, разгранате корене и континуитет жанра, потврђујући његов значај у развоју модерне српске прозе. Књига *Како се калио* хорор драгоцен је допринос проучавању фантастике и хорора јер показује да они имају значајну, препознатљиву улогу у прошлости и континуирани, продуктивни ток у српској књижевној традицији.

Др Младен М. ЈАКОВЉЕВИЋ

Универзитет у Приштини – Косовска Митровица

Филозофски факултет

Катедра за енглески језик и књижевност

mladen.jakovljevic@pr.ac.rs

## УТОЧИШТА

### Едиција Прва књига Матице српске 2025

Едицијом Прва књига Матице српске, насталом још 1957. године, што је чини најстаријим континуираним подухватом те врсте у српској књижевности 20. века, настоје се континуирано, на годишњем нивоу, промовисати дела младих и надарених уметника и истраживача. Овим гестом млади, често још неафирмисани књижевници добијају прилику да свој рад легитимишу, учинивши га видљивим стручној (и) читалачкој публици. У години за нама уредништво ове едиције одабрало је чак пет дела младих аутора. Наиме, у оквиру Прве књиге Матице српске прошле године штампан је експериментални роман Уроша Ђурковића *О чему је реч?*, теоријска књига Милана Радоичића *Селенић, сџрукџуре, конџексџи*, две збирке песама, *Новорођење* Николе Вјетровића и *Изубљено у џреводу* Вида Кеџмана, као и збирка драма *Никад го саџ виђена џредсџава* Дивне Стојанов. Пре посезања за појединачним освртима одабраних дела, индикативно је указати на бројност литерарног избора, као и на жанровску разноврсност награђених аутора. Поред већ устаљеног и очекиваног указивања на вредне поетичке тенденције младих песника и писаца уметничке грађе, награђена је и збирка драма, чиме је уредништво указало на важност праћења поетичке мисли и тематско-мотивског

развоја дела кројених у функцији текстуалних предлогака за перформативна, сценска извођења. Такође, настављена је лепа традиција у давању простора младим истраживачима да обликовану критичку мисао о књижевној науци и представи. С обзиром на избор од чак пет (жанровски разнородних) дела, можемо рећи да едиција јесте жељена адреса младих стваралаца, као и да својим континуираним делањем ствара темељно упориште младим културним радницима у афирмацији на домаћој књижевној и уметничкој сцени. Они, као што ћемо видети, користе заслужени простор да смело портретишу и указују на химере садашњице, позиционирају човека у смутним временима и стварају дијалог са прошлосту (личном и националном). У циљу изградње и очувања сопственог идентитета, аутори настоје да, на различитим основама, изграде своје уточиште.

## ИМА ЛИ ПРИЧЕ?

Урош Ђурковић, *О чему је реч?*, Матица српска, Нови Сад 2025

„Уметник је скупљао лишће са јавних површина, у јесен. Лишће је стављао у џакове да би га наредне године, у пролеће и лето, вратио одакле га је узео. Реакције су биле очекиване: многи нису ни схватили да нешто не ваља. Радници градског су, на крају, све покупили. Ово можда није уметност, али је лепо, помислио је. Тако ћу и ја! Скупљаћу!” Наслов Ђурковићевог романа *О чему је реч?* заиста и постаје једна од првих помисли читаоца при сусрету са почетним поглављима текста. Дисконтинуитет и немогућност стварања централних наративних нити, као ни доминантних ликова и фигура кроз које се радња развија, подржано онеобиченом формом текста, одлика је објављеног првенца Уроша Ђурковића (1995), докторанда Филолошког факултета у Београду. Неконвенционална форма која се огледа у 332 семантички неравномерна али структурно равноправна одељка кључни је чинилац у грађењу ове Ђурковићеве експерименталне прозе. Кроз ове фрагменте, који поседују изузетну синтаксичку и семантичку „игривост”, фигура наратора, прилично нестабилна, настоји да приповеда без наизглед јасних наративних и сижејних токова. Аутор на самом почетку другог фрагмента пробија и разграђује илузију неповредивости самог тока нарације и аутономије приче (несвесне своје литерарне функције) која функционише као засебан, целовит систем, тако што бива свестан свог читаоца (и своје нестабилне нараторске функције) речима: „И даље си ту? Добро је. Верујем да ће постојати минимум воље да останеш. Уколико наставиш, спреми се на то да не знаш куда ово води и, што је још важније, да ни ти ни ја не знамо да ли је ово још једна слепа улица”. Ђурковић начином концепције и наративном структуром не разара само

традиционалну прозну форму већ пролонгирањем почетка „праве” приче преиспитује неопходност њеног грађења по традиционалним композиционим начелима, принципима узрочно-последичних веза, замењујући их асоцијативним везама, вођеним током свести самог аутора.

Такође, Ђурковић се поиграва структуром текста на лексичком нивоу, доводећи га до ивице семантичког разарања. „Безобразно, него шта! Свињски образи испод сача. Образ уз образ. Образовање уображености. Образ нема цену. Образа омраза.” Дело, вођено скоковитом мишљу наратора, садржи приручник за гуљење артичоке, анегдоталне ситуације цимера, друга историчара и директорке, ужи избор слогана за очну клинику, компјутерске игрице, обавештење о актуелним попустима, вицеве, али и мноштво успутних примисли наратора које посредно провејавају кроз важне мисли аутора о свету у коме живи. Владајућа капиталистичка идеологија о новцу који је време и времену које је новац, дигитално доба и све заступљенија виртуелна реалност коју живимо, мноштво успутних информација и врло лабилне границе хуманизма, као и проблематичан статус модерног човека у таквој атмосфери, сублимишу се у расцепљену, нестабилну и неусаглашену слику света пренету у само дело. Таква атмосфера распршености света који се растаче у мноштву мањих (противречних) наратива, самим тим, и не може изградити хомогену, стабилну причу, већ управо фрагментираност садржаја, односно прикупљање мноштва „отпада”. „Ипак, то што овде правим буку не значи да сам заиста опијен гневом. Ово је нешто сасвим супротно: вапај мирољупца, чија је република република слова. Већини је књижевност замена за нешто, мени је то што јесте, а то што јесте је више од свега што може да буде. Остало осталима.” Овај „вапај мирољупца” изнет кроз Ђурковићеву уметничку грађу указује на функцију књижевности да на стварност, посредно или непосредно, укаже и упозори. Ђурковић у овом сегменту износи и важне мисли које откривају његов однос према литератури и свету.

Ако цару припада цареве а Богу Божије, Ђурковић поручује да књижевност осећа елементарним делом себе. „Не знам за тебе, али да мени све одузму, да ми забране сваку ознаку, да све избришу, не би ми било криво. Међутим, да забране књижевност, ја бих пуцао”. Литерарност у Ђурковићевој поетици добија надређену улогу у односу на стварност, она је превазилази и (упркос њој) истрајава. Иако Ђурковић разграђује традиционалне композиционе постулате при грађењу приче, приповедање постоји, ма о чему и у ком облику било, оно надилази и истрајава упркос свим сметањима и „ометачима”, савременом добу. Можемо рећи да Ђурковић сублимише елементе свакодневице модерног човека у јединствену уметничку грађу у којој приповест, сама по себи, побеђује. Она, као надмоћан елемент стварности, бива неповредива и аутономна, те самим тим постаје заклон и уточиште од ветровитости света.

## ЗАГЛАВЉЕНИ У ХРОНОТОПУ

Дивна Стојанов, *Никад до сад виђена ѿредсѿава*, Матица српска, Нови Сад 2025

Ако се код Ђурковића разореност и суманутост света огледа на плану (не)могућности стварања кохерентне приче, код наредне ауторке, Дивне Стојанов, све пометње и конфликти модерног света рефлектују се у лику, индивидуи која се са том разорном садашњицом суочава. Ауторка тако маркира погубности модерног друштва и супротставља их својим ликовима, у циљу изграђивања и опстанка личног и социјалног идентитета индивидуе. Дивна Стојанов (1997) награђивана је млада ауторка (представа *Било двајух у једном краљевсѿиву, Ајфелов ѿорањ и О Срђану*) чији су драмски текстови *Мајор и Хелена*, *Мулеј* и *Персејолис* већ постављани на позоришне даске домаћих театарских сцена. Њен досадашњи рад, сагледан баш на плану издвојених представа, базира се на питању обликовања и флексибилности идентитета и осећању тескобе и несигурности (унутар) појединца, који често бива настањен или „пронађен” у непознатом и потенцијално небезбедном, учмалом окружењу. Можемо рећи да збирка *Никад до сад виђена ѿредсѿава* наставља обликовање доминантне поетичке мисли ауторке о утицајима конструисања човековог идентитета, ослањајући се на позната тематско-мотивска упоришта сопственог досадашњег рада. Поменута збирка састоји се од три ауторске драме: *Фама и Хронопио*, *Мој дебели груј* и *Како бићии добар мићранић*. Док је драма *Фама и Хронопио* маштовито осмишљена као текстовни предложак луткарске представе, намењене превасходно деци, у којој становници сата (Фама и Хронопио) бивају протерани из „родног” сата и принуђени су да пронађу адекватан простор (нови сат) који одговара њиховој личности, знању и функцији, друге две драме проблематизују одрастање и сазревање младог човека, приказујући све несигурности и изазове које проналажење у „свету одраслих” подrazумева.

Док јунакиња драме *Мој дебели груј* пролази кроз (стереотипна) општа места адолесцентских несигурности у стварању сопственог идентитета, ликове „приручника за сналажење у миграцији” (што је поднаслов драме *Како бићии добар мићранић*) затичемо у немачком исељеништву, у потрази за привидно бољим материјалним и социјалним статусом. Кроз радњу драме, у којој су главни актери имигранти Сара и Андреј, дипломирана германисткиња и дипломирани антрополог, ауторка разобличава неговане стереотипе о туђини и домовини, а помирљивим завршетком драме не радикализује и не потенцира одређено подручје као супериорно, већ оно бива одређено у зависности од индивидуе и њених личних претензија. Можемо рећи да све три драме мотивски и идејно комуницирају портретишући ликове који бивају незадовољни својим тренутним

статусом, личним и(ли) социјалним идентитетом. Они тако, најчешће, бивају у сукобу са околином која их окружује, простором на ком обитавају, а у коме не проналазе своје упориште и одговарајућу функцију. Такође, тескоба ликова изазвана је немогућношћу остварења друштвених стандарда, сопствене сврховитости и(ли) несналажења у новој, страниј или непознатој средини. Сукоб се појављује и на нивоу ликова, мада се испод међусобног, површинског конфликта огледа (најчешће) дубља повезаност која међусобне разлике и неподударности изглађује. Тако, у складу са израженом дидактичком функцијом коју драме Дивне Стојанов поседују, очигледна је тежња ауторке да, ма какви проблеми јунаке њене драме тиштили, у средини у којој су постоји (скривени) ослонац, у виду пријатељске подршке, који постаје уточиште. Како и сама ауторка у предговору збирке наводи, повезница све три драме суштински јесте „људска потреба за другим људима”. Она, такође, напомиње да „човек није острво и да је наша сврха да будемо ту једни за друге”. Ако речено резимирамо, можемо се сагласити да актери драма Дивне Стојанов заклон од ветровитости модерног света проналазе у хуманом обличју, у човеку који им бива пријатељ и постаје уточиште.

## ХИРОМАНТИЈА СУЗА

Вид Кецман, *Изјубљени у преводу*, Матица српска, Нови Сад 2025

Кинцукурои, термин такође познат и као Кинцуги, значи поправљање или спајање златом. Оно је део јапанске уметности поправљања разбијене грнчарије попуњавањем или спајањем пукотина лаком који се меша са честицама злата, сребра или платине. Овим термином насловљена је и песма Вида Кецмана (1999), дипломираног англисте, у његовом у едицији објављеном песничком првенцу *Изјубљени у преводу*. Ако би (разбијена) грнчарија, условно говорећи, означавала човека, а злато (или други материјал) покушај његове поновне духовне и телесне рехабилитације, Кецман се управо бави овом јапанском уметношћу, осим што, наравно, уместо грнчарије, исцељује сопствене духовне преломе и крхотине. У односу на књиге Дивне Стојанов и Уроша Ђурковића, који конфликт препознају у нестабилности модерног света и човека (који обитава у њему), те спрам таквих спољашњих фактора траже и стварају елементе сигурности и уточишта, Кецманова патња узрокована је особеним, личним тугама. Она тематизује сукобљеност носталгичне прошлости и садашње емотивне напуштености, испитује границе перцепције и остатака сећања, као и начине отелотворења и вербализације емоција.

Збирка *Изгубљено у преводу*, чији наслов директно упућује и на Кеџманову преводилачку професију, подељена је на три целине, које носе називе „Превише за рећи”, „Превод за унутрашњу употребу” и „Кратке приче о стварима које ћуте”. Песма „Хиромантија”, која отвара збирку, (једина) носи лично осећање спокоја и сигурности које лирски субјект остварује прелажењем преко длана вољене особе, ишчитавајући, кроз линије длана, потенцијалну будућност. „Прелазим мост линије живота, / до корена нежних прстију. / Похабан, али чврст, повезујем ти срце и душу, / твоја срећа лежи у додиру.” Након „Хиромантије”, тематски епицентар читавог циклуса постаје сећање. Сећање на тренутке спокојства, на време проведено са драгом особом и жал за изгубљеним вредностима. Еидетички (попут наслова ауторове песме из првог сегмента) односно визуелни сегмент сећања мапира се, иако потенцијално варљив, као главни чувар успомена. Песник тако покушава да рашчлани разлоге губитка, преиспитујући речено и учињено, у потрази за потенцијалним узроцима растанка. Тако се ствара нова мотивска структура која преиспитује процес материјализовања вербалног, као и процес претапања емоција у речи. „Изгубљено у преводу”, „Граматика растанка”, „Кад ме будеш заборавила” – наслови су песама које испитују управо процесе утицаја речи, њиховог дејства и последица. У песми која затвара почетни циклус, „Превише за рећи” (који самим насловом алудира на интензитет осећања и немогућност њиховог правоверног, потпуног претапања у речи), а носи назив „Калиграфија”, сузе на лицу стварају линије (налик онима на длану, из „Хиромантије”) које „се котрљају споро, / заостају на рубу усана, / тамо цртају ћутљиве речи / што никада нису глас наше”. На тај начин сузе сведоче о обрнутој хиромантији, не предвиђајући будућност већ исписујући, „пред празним страницама”, неизговорену, прећутану прошлост. Аутор тако заокружује читав песнички сегмент обједињујући претходне песме с мотивом прошлости, али и контрастирајући их „Хиромантији”, носиоцу спокоја. Носталгично сећање на драгу која је била „огњиште” и уточиште, а постала сенка, мотив је који се провлачи кроз читаво дело и заузима важан идејни сегмент целокупне збирке. Она, у облику сенке, постаје припадник прошлости коју лирски субјект неизоставно, свакодневно осећа присутном. „А ти – сенка / што ме гура низ пут.” Сенка, иако мотивски везана, пре свега, за бившу драгу, у контексту прошлости може означавати (барем симболичку) смрт, односно утвару која, пошто више није у животу лирског субјекта, припада свету мртвих. „А сутра, кад зора избрише све, сенке ће се вратити исте, невидљиве, чекајући неки нов корак, да их поново оживи”. У контексту читаве песме „Сенке под уличном лампом”, сенке се могу растумачити и као недовршеност, константа која се понавља јер се не остварује у својој целовитости. Наредни сегмент збирке, „Превод за унутрашњу употребу”, поетски склоп који садржи пет песама, међу којима је прва, већ споменута, „Кинцукурои”,

тематизује проблематичност (ре)интеграције личности у компактну целину. Песник атипичним лексичким спојевима испитује границе у којима се емоције (успешно) мапирају кроз језик.

Испробавајући начине на које се осећања структуришу у језик, песник на тај начин осликава лична идентитетска расула. „Капљице кише падају у мени, / небо се цеди кроз кожу, / једна од њих клизи ми низ образ / као непозван гост.”

Последњи сегмент збирке, „Кратке приче о стварима које ћуте”, управо то и бивају, концизни стихови о огледалу, прабини на грамофону, икони на зиду и затвореном лаптопу. Кеџман у својој поезији препознаје посебну вредност у фигурама трајања, напуштеним или дотрајалим предметима или самотним фигурама. Парадоксално у односу на тон песама, осећања сигурности и личне емотивне испуњености код Кеџмана су стационарирана у прошлости, те њиховим подражавањем и призивањем песник ствара привид сигурности и илузорност уточишта.

## КАКО СЕ ДОЛАЗИ У РАЈ?

Никола Вјетровић, *Новорођење*, Матица српска, Нови Сад 2025

Након тематизације растројености модерног света, позиције савременог човека у њему и утицаја личне прошлости на грађење садашњег идентитета, Никола Вјетровић (1997) доноси комплексну збирку *Новорођење*, у којој препознајемо идејни пулс близак претходно анализираним ауторима. Структурно веома амбициозно постављена, збирка сачињена од „Песама лутања”, „Песама хитања”, „Песама новорођених” и циклуса „Седам дана стварања света”, поред наведених мотива поседује и мноштво митолошко-религиозних компоненти. Песме лутања, хитања и новорођених начелно би морале, барем по својим насловима, градити путању: од општег расула и неснађености, до стварања правца, односно хитања у новорођење које се преласком у трећи сегмент и остварује. Ипак, како сваки циклус садржи амбивалентан однос према путовању, новорођењу и спасењу, процес ка новорођењу не можемо посматрати линеарном, узлазном путањом. Он се не гради једнообразно, већ бива мотивисан низом компоненти митолошког, религијског и савременог. Први сегмент збирке, „Песме лутања”, већ самим насловом упућује на митолошки подтекст Одисејевих лутања у којима Одисеј симболички представља читав српски народ кроз националну историју. Одисејевски мотив експлицитно се разоткрива тек у првој песми другог циклуса, речима „Предалеки смо Одисеја / потомци – Итаке још нема / једино море, труло море / саму крв нам гуши”. Труло море које репрезентује учмалост свакодне-

вице модерног човека (у овом контексту читавог срског народа) гуши његову „крв”, односно потискује духовну компоненту човекове личности, која га одваја од Итаке, идеје новорођења и уточишта. Мотив крви у овој конотацији јавља се и у другим песмама збирке, те у песми „Повратак” лирски субјект, у жељи да досегне давну истину, изговара: „Ви стари, када бисте ми дали / тих ушију и зеница ваших / Ми не знамо то што ви сте знали”. Он, такође, наводи: „Тада је сва земља жива била / Крв црвена, црвенија но сад [...] Сада је ипак сасвим други век / Сиве лепљиве ћелије су све / Бајке и митови лажи су тек”. Мотив „црвеније крви” везује се за прошлост и користи у сврхе глорификације прошлости и традиције које су у себи носиле јачу свест о духовном и снажније компоненте митског и религијског. Ипак, иако је Вјетровић свестан плиткости веровања данашњег човека, који све своди на телесно и материјално (и духовно новорођење му је неопходно), традиција код њега не остаје канонизирана, већ се она на одређени начин разграђује и разобличава. Песник обесмишљава јуначке борбе за круне и краљевства речима да „Бог не чита племићке летописе / и не памти лето рађања царства”, већ да га „више разнеже трешње него страдање краљевстава”. Вјетровић у својој поезији одбацује суперлативизацију јуначке традиције засноване на сили и световној моћи, те њој супротставља вредносни пут човештва и духовности. Тако „Песме лутања” садрже, између осталих, десет песама које су насловљене годинама, односно (средњовековним) датумима кључним за српску националну историју. Кроз њих Вјетровић испитује однос јунаштва и чојства, сврховитост ратовања и нежност као запостављену и потцењену хуману вредност. На важне историјске догађаје не гледа се устаљено, фактографски, већ сагледавањем хероја као обичног човека, лишеног круне и мача, са људским слабостима и врлинама. На тај начин домишљава се, између осталог, однос краља Милутина према тада још малолетној Симониди, када је укротио своју телесност пред невиношћу Симонидиних очију и тиме завредео светачки ореол. „И чудо се десило / зверина устукну пред сузама / и утече несигурног лица / један тренутак човечности / негде светли светачки ореол”.

Важан тематски склоп код Вјетровића јесте хришћанска догма и тематизација новозаветних парабола. Претходно описан мотив крви може се повезати са мотивима грожђа и вина, те тако у песми „Жеђ за вином” лирски субјект бива жедан не само исконске вере већ и самог Христа. Како се у литургијском процесу, по хришћанској догми, вино и хлеб претварају у Христово тело и крв, мотив крви као својства духовности трансформише се у потребу за Христом, односно потребу за религијским, вишим смислом. Ипак, пут новорођења код Вјетровића бива ометан и отежан животом савременог човека, те његовим сумњама и безверјем. Духовна путања не види се као праволинијски процес са сигурним оптимистичним исходом, већ је праћен ауторовим суморностима,

несигурношћу и амбивалентним односом чак и према жељеном исходу пута.

И поред свих несигурности и неспокојстава, у збирци је изражена потреба за ревитализацијом духа и променом симболички нестабилног простора новим утемељењем. Аутор је свестан важности поседовања скровишта, те у својој песми „Уточиште” наводи: „мени је потребно склониште / једна мансарда да се згрејем / дубок јендек да ме заштити / једна стреха да се прекријем / кад вуци изађу несити”. За Вјетровића је уточиште процес трагања, трагања за духовношћу и смислом, и онда када се чини да уточиште није близу, песник изговара „уточишта нема али морам да нађем уточиште”.

## СЕЛЕНИЋ С ПРЕДУМИШЉАЈЕМ

Милан Радоичић, *Селенић, сѝрукѝуре, конѝексѝ*, Матица српска, Нови Сад 2025

Теоријска књига Милана Радоичића (1999) *Селенић, сѝрукѝуре, конѝексѝ* изникла је из претходно одбрањеног обимног мастер рада „Структура романа *Убисѝиво с ѝредумишѝљајем* (1993) Слободана Селенића и његов критичко-поетички контекст”, под менторством проф. др Драгана Станића. Књига је разложена на кратку биобиблиографију самог Селенића, критичку рецепцију романескног опуса сагледану с одређеном временском дистанцом, и као централни део теоријске мисли – сагледавање романа *Убисѝиво с ѝредумишѝљајем* у наратолошкој призми. Радоичић, докторанд Филозофског факултета у Новом Саду, користећи интерпретативно богату и разнолику литературу, у првом делу књиге сажима досадашњу критичку призму кроз коју су сагледавана дела Слободана Селенића. Аспекти одабране критике не тичу се само поетичких особености самог аутора већ укључују контекст времена и доминантну политичку идеологију као потенцијални значењски фактор у обликовању Селенићевог опуса. Тако Селенићеву литературу можемо сагледати и као израз бунта мотивисан тадашњом друштвеном реалношћу. Централни део рада обухвата темељну наратолошку анализу последњег целивитог Селенићевог романа *Убисѝиво с ѝредумишѝљајем*, додајући му раније објављен рад „Метафоре вампира, Слободан Селенић у дијалогу с традицијом”.

Истражујући поетику времена, простора, фокализатора и типа нарације (између осталог) у овом по оцени одабране критике најуспелијем Селенићевог делу, настоји се позиционирати и утврдити ауторска перспектива стварности. Кроз структуру Селенићевог дела настоје се

упоредити и утврдити начела његове властите поетике, сагледана и кроз призму његових пређашњих дела. Тако се Селенићеве наративне структуре промишљају као вредне поставке при обликовању романа. Радоичић је својом студијом начинио важан корак у мотивисању младих истраживача да закораче на пут истраживања ових аспеката српске књижевности. У складу са закључцима претходних приказа, установићемо да Селенић своје уточиште проналази, попут Ђурковића, у литератури, коју користи да укаже на важне друштвене процесе.

\* \* \*

Можемо закључити да овогодишњи аутори у Едицији Прва књига Матице српске имају смелости и дара да препознају проблематичне импулсе садашњице и да их у свом литерарном раду раскривају и разобличе. Приказани аутори осећају пулс садашњости и на њега својим уметничким деловањем реагују. Смело успостављају односе са прошлотином, како оном интимном, личном, тако и колективном. Они притом не прихватају канонске постулате књижевне форме, националне историје и модерне средине, већ их, улазећи с њима у дијалог, раскривају. Наслућују нестабилну фигуру индивидуе, оптерећену савременим друштвеним збивањима, обитавајућу у модерном, дехуманизујућем простору која не губи оптимистички тон у потрази за жељеном вредношћу. У складу са закључцима приказаних дела, можемо рећи да овогодишњи аутори шаљу поруку: Уточишта ако нема, скројићемо га.

*Хелена З. САВИЋ*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност и језик  
Основне студије  
hsavicc@gmail.com