

трагу Павића. У поменутом „Казивању о Адаму, брату Христовом” Павић каже да се Адамово тело, као држава, не пружа у простору, него у времену. Ако ово применимо на Србију, то значи да њена мера није тек *јро-сѿор* који заузима сада, у овом тренутку. Њена мера је све оно што се догодило у *времену* од магловитог тренутка њеног настанка, па све до сада. Уколико нашу државу сагледамо у временској вертикали која нас води ка дубинама памћења, а не у просторној хоризонтални садашњег тренутка, онда, осим разумне дозе горког патриотизма, имамо и много разлога да осетимо и понос и снагу. Српска културна и политичка историја делују нам у тој перспективи монументално. Ниче је, додуше, веровао да такав монументални однос према прошлости угрожава могућност деловања у садашњости, јер ствара утисак да се све велико већ догодило, и да више ништа велико не може да се догоди. Ја мислим да се монументалност у историји може разумети и другачије: ако је величина била могућа у прошлости, то доказује да је могућа и у садашњости, као и у будућности.

Једна од таквих величина је и Пијановићев монументални низ књи-га-синтеза који почиње књигом о старој српској култури под насловом *Анђели и райници*, наставља се *Српском културом у XVIII и XIX веку* а завршава се, тренутно, књигом која је тема овог текста.

Проф. др Слободан ВЛАДУШИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
svladusic@ff.uns.ac.rs
ORCID: 0000-0002-4232-2855

У ТРАГАЊУ ЗА ПРИЧОМ

Небојша Јеврић, *Мрљиви дим*, СКЗ, Београд 2024; *Пуцањ у ојледало*, Агора – Архив Војводине, Нови Сад 2025

У двома најновијим, веома запаженим књигама прича Небојше Јеврића сврховито је и необично за наше књижевне прилике остварен, уза све остало, поступак уланчавања универзалних исказа с елементима ратничког дискурса и цивилизацијског комплекса. Посматрано са стано-вишта укупног значења, уградња универзалних исказа у ткиво приче јесте рефлексивни украс на вишем семантичком нивоу којим се тексту додаје додатни шири недословни смисао. На тај начин се значење приче чини сложенијим и добија неопходну метафорску подлогу.

Ако се, на пример, у иронијски интонираној причи „Кум Косто” (*Мртви дим*) појави исказ универзалног типа: „Нема другога места где поштена удовица може изаћи међу људе, сем сахране”, јасно је да је реч о иронији дигнутој на виши гротескни степен. Оваквим приступом се поступно поништава засновано традиционално значење и уводи гротескна визура као вид новог погледа на ствари. На тај начин универзални исказ се декомпонује и доводи у карикатурални контекст, чиме се помаже сучељавању две цивилизацијске равни: традиционалне, у којој Кум Косто подсећа на „кршног брђанина”, и савремене, у којој се уводи пародирани мотив „вијагре” као лека за љубавна искушења.

Иронијом се постиже извесно степеновање значења. Она није произвољно надахнуће већ скривени полет у метафоризацију. Метафори заснованој на иронији омогућава се ширење хоризонта разумевања до тачке међусобног поништавања и поновног стварања новог значења. Тиме се омогућава ново осветљавање мотива и постављање дубљих захтева пред читаоце: пратити положај традиционалне линије приповедања у контексту нових цивилизацијских изазова. У међусобној релативизацији традиционалних и новоцивилизацијских мотива остварује се недвосмислено богаћење текста. Несумњива приврженост традицији и овековна сумња изазвана катастрофичким ратним искуством, удружене, рађају делотворну двосмисленост и неизвесност у погледу укупног смисла приче.

Јеврићев приповедач наступа као лице вечите сумње. Верујући у традицију, он је непрестано преиспитује из самих њених упоришта. Превреднујући је, он као да сумња у њена оновремена окамењена значења. Сумњајући, он намерно сукобљава различита цивилизацијска значења доводећи их у питање. Тако се долази до нове метафорике. Метафоричко средиште прича најчешће је у делотворној двосмислици и сумњи.

Сродан поступак је и у причи „Јежурка у вихору светске историје”. У њој проналазимо универзални исказ: „Писац, кажу, читавог живота лечи ране из детињства” (*Мртви дим*). С том разликом што писац мисли да се писањем и тражењем садржаја излечио, а обичан човек се, ако не чита, и не сети од чега је болестан. Рекло би се андрићевски: Ко читањем тугу не лечи, не умре од туге него од незнања. Оваквим исказом, подупртим сродним контекстом у причи („Лутајући по злу путу у трагању за причом срео сам Нечастивог лично. Смеје ми се у лице. И данас га чујем кад затворим очи. Смех другова што ми се ругају због суза.”), ствара се битна симболичка разлика између дословног и недословног смисла. Посреди је контрастни, демонски контекст (сузе и смех), код Јеврића препознатљив још од „Црног кофера”. Наратор подсећа на пустолова стално изложеног невољама. Он „красте раскопава да му не зарасту”. Отуда стална делотворна самоповређивачка високо семантизована неуравнотеженост јунака у причи. А суштина приповедања не налази се

у фабули, иако се непрестано трага за новом причом. Метафизичка вредност је у антиметаболичком еквилибрирању између два понора – суза и смеха, смеха и суза. Вредност приповедања је у демоничком ироничном поигравању и с једним и с другим понором. Дубине обе крајности су спознате с извесношћу сазнања онога који нема шта да изгуби јер се већ декларисао као губитник. Случајни добитак је поимање селимовићевске свести о неопходности сазнања стеченог губитком.

У таквом прожимању крајности Јеврићевих прича престаје да се прави разлика између лица и наличја стварности. Сваки догађај има негативну и позитивну страну, само их треба разликовати. Није реч о павићевском кошмару светова. Наступа неумитно дијаболичко стање сваке добре приче. Отуда се приче могу писати и читати миленијумима. Увек ће значење опализовати на другачији начин. Небојша Јеврић је, отуда, најистрајнија Шехерезада српске књижевности. Супротстављањем ироније и поигравањем традиционалним значењима, уз демоне који непрестано дахћу за вратом, остварује се алегорична потка препознатљивог прозног рукописа. Алегорија посредно води према ненаметљивој параболности („Писац и мишеви”, *Мрјиви гим*).

Јеврићево приповедање је слично лавиринту који мами привидном једноставношћу. Уђе ли се у њега, наилази се на многе загонетне завијутке, иако се чини да постоји само неколико ходника. Готово увек је реч о сукобљеним ликовима у симболичком огледалу. Бесперспективност лутања је неограничена („Смрт је само мана у очима света”, „Мртвак”, *Мрјиви гим*). Захваљујући сврховитој, ненаглашеној употреби универзалних исказа, прича постаје бесконачни лавиринт с много склоништа, готово безизлазна скривалица у којој би се могло чак удобно зановити, можда и не осванути. Многи јунаци тако проводе и цео живот.

Јеврићево приповедање није, како би се могло очекивати, замућено причање коме се не зна ни почетак ни крај. У њему се налазе многе препознатљиве слике, рекло би се, тачне стварности. Ипак, делови поређани један поред другог делују необично, до границе немогућности. Извесна пометеност, замућеност, трагичка осећања – доводе читаоца до тачке с које се трајно наслућује крај. Ствари су, ипак, неповратне. Свака прича има своју иреверзибилну унутрашњу линију. Она се не може разматрати као добра или зла. Обе линије складно живе у непомирљивим противречностима.

Сродан је поступак и у књизи *Пуцањ у оћегало*. Јеврићева наратолошка псеудологија јесте меланж стварности и јаке осећајности. Такав приповедачки став рађа мишљење да се из рата никада не може заиста вратити: „Они су се вратили. Ако се из рата може вратити” („Дрле”).

Иако у сваком приповедању, а посебно у овом, елементи књижевне псеудологије имају важно место, у *Пуцњу у оћегало* преовладавају утици о јаким стварносном наративном положају. Објективност учвршћује

своје непорециво структурно место у причи. Често је приповедач наглашено драматизован. Тиме се постижу уверљивост, сугестивност и живост. Повременим универзалним исказима, насталим често из срца парадоксалности, приказује се нарочита аутентичност приче. Вратили су се они који се не могу никада вратити. Људи на средокраћји. Како би рекао Момчило Настасијевић: „Лове, а уловљени”. Уметничка чињеница се у положају сврховите неодређености уздиже до нивоа општости. Заувек смо оно што смо некада били. Не можемо негирати своје бивше ЈА јер је на њему утемељена садашњост. Зато је ово приповедање веома далеко од лицемерства. Робује једино искренности о властитом пореклу и искуству.

Парадоксологијом Јеврићевог приповедања може се објаснити искреност специфичног исповедања о ономе што је било и што је произвело причу, посредно и непосредно. Отуда повремено крајња суровост и натурализам у овим текстовима. Ова проза не обмањује. Она изричито одбија да обмањује софистицираношћу и артифицијелношћу својих поступака.

Универзални искази у причама често имају својство преиначених или новоконтекстуализованих градацијски уланчаних народних мудрости: „Дошао је рат. / Увек рат дође. / Војске су пролазиле и свака свиње клала. / Несрећа никад не долази сама” („Руска омица Љубовија”, *Пуцањ у оћегало*).

Најпре се, видимо, сведено помиње персонификована чињеница свакодневице о доласку рата. Потом се у следећем члану истиче прилог „увек” као назнака неопходне општости. Трећим чланом климакса се наводи јака и морбидна чињеница стварности којом се „клање” метафоризује на вишем нивоу. Завршним, препознатљиво народним, општим увидом заокружује се климакс у ненаглашеном сориту.

У овом климаксу ништа није претераним изразом казано. Ипак је смисао климакса прожет значењима о прелажењу граница које нужно воде до несреће. Функција овог климакса, са свим његовим елиптичним елементима, није у томе да се он разуме већ да се поверује приповедачу. Јер веровање у истину чини да човек стварно почне да верује. Истини се одувек веровало, само треба одгонетнути шта је права истина. Отуда су причаоци свих прича, фиктивних и политичких, настојали не само да се причи поверује већ и да се њоме нешто промени. А ове приче мењају. Никако нисте исти пре и после читања.

Јеврићеве приче су непоновљиви водич кроз живот, народну мудрост и предање. Кроз патњу, очишћење и могуће излечење од болести. У њима су и болест и патња, како би рекла Сузан Зонтаг, само метафоре. Њима се мотивише употреба временских прилога „увек” и „никад”. Увек и никад, парадоксално у исто време.

Стилско оправдање за фреквентност ових прилога налази се у честим парцелацијама реченица. Њима се сугестивно наглашава једносмерност

контрастних прилога чак и кад се изричито не помињу; „Страшне су јесени у равници. Кад ударе ветрови и кад крену кише”. Повремени лирски ритам обоји значење црњансколиком меланхолијом.

Мотивима „јесени”, „равнице”, „ветрова” и „киша” призива се интерлитерарно окружење и стремљење према субјективној истини. Све то води према основном поетичком начелу Небојше Јеврића, које потиче из античке Грчке, преко Грасијана, Шопенхауера, до Милоша Црњанског, Иве Андрића, Момчила Настасијевића: „Видети, а не бити виђен”. Нарочито не у главној улози. Да се буде читан, али не и прочитан. Зато се писац *Пуцња у ојледало* држи преиначеног традиционалног начела о „крви и писању”: „Немам коже. Писац и не треба да има кожу. Мора да на живом месу осети сваку рану свога рода” („Метак”, *Пуцањ у ојледало*).

Јеврић, међутим, не пише беспоговорно, како би се намах помилило, у складу са стиховима Алексе Шантића. Шантић је под „родом” подразумевао све припаднике свога завичаја. О томе сведочи и његова песма „Остајте овде”. Више од тога, сврховитом уланчавањем универзалних исказа писац *Пуцња* успева да оно што је периферно доведе до универзалног значења. У његовим ратним причама упорно се говори против рата. Као и Рајко Петров Ного у песми „Повратак”: „Уморан ратник се враћа / да опет загрели свет...”

Пред нама је један од ретких писаца који пише о томе како живи и кад му се не живи. Писане с духом понекад наивне добронамерности у жељи да се поправи свет, ове приче су лишене преварлука, блефирања и лоших намера. У њима се не крије ништа и ни од кога. Разнострано писане, оне свакоме омогућују да досегне до непатворенога себе ако то жели. У њима се не приповеда о једном да би се друго прећутало. Понекад се ћути да би зло, чест јунак, само проговорило из дубине своје таме. И као да више нема таме у којој, попут Бране Петровића, Јеврић није потражио своје злато.

Небојша Јеврић је један најупорнијих српских писаца. Често као да опсесивно пише да не би био погрешно схваћен. Упркос томе, књижевна критика, неретко пуна предрасуда, не уочава све вредности светле тамнине која избија из ових редова. Понекад журналистички ужурбане, ове реченице јесу плод настојања да се нагласи, кратко и снажно, одједном ако се може, демонско бреме које се крије у мозаичком сплету трагичких светова српског и других народа. И, у трагедији, ужурбаних каснокајућих појединаца. У том писању Јеврић као да себе духовно располажује и ставља на својеврсни крст српске књижевности. Можда понекад ова проза има извесне умивеније паралелнике у нашој литератури. Они су запаженији. Многа места су им дохватнија. Мало је, међутим, оних који сами стају пред огледало свесни своје располажености и упорно пуцају у живљу половину властитог бића. Како би се, иначе, дошло до тако јаког, упорног силажења у себе? Кретање по вечно променљивом

унутрашњем, отвореном кругу. Тим кретањем се не заобилазе људи и ствари, како често бива, већ се пуца баш усред мете.

Проф. др Добривоје Ж. СТАНОЈЕВИЋ
Универзитет у Београду
Факултет политичких наука
Катедра за новинарство и комунологију
dobrivoje.stanojevic@fpm.bg.ac.rs
ORCID: 0009-0004-2461-0775

ИВО АНДРИЋ У ФРАНЦУСКОМ КЉУЧУ МИЛИВОЈА СРЕБРА: ПУТ КРОЗ ЛАВИРИНТ ЈЕДНЕ РЕЦЕПЦИЈЕ

Миливој Сребро, *Иво Андрић у француском кључу. Судбина великог њисца из „мале“ књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд 2025

Нова књига Миливоја Сребра, *Иво Андрић у француском кључу. Судбина великог њисца из „мале“ књижевности*, наставља ауторов дугогодишњи и систематски рад на проучавању рецепције Андрићевог дела у Француској, овога пута у заокруженој монографској форми. Полазна тачка читавог истраживања јесте чувена констатација компаратисте Ива Шеврела, изречена почетком осамдесетих година прошлог века, да „није лако, у Француској, читати Иву Андрића“, и то упркос чињеници да је реч о једином нобеловцу са простора бивше Југославије. Сребро ову тврдњу узима као херменеутички оквир и провокацију коју читава студија настоји да испита, потврди, оповргне или, најчешће, нијансира. Кроз пет великих целина, ослоњен на обиман и пажљиво прикупљен корпус критичких текстова, есеја и студија, аутор прати готово седам деценија сложене, неретко противречне француске рецепције нашег нобеловца, од првих, спорадичних помена у периодици, преко кључних прекретница попут Нобелове награде и ратова деведесетих, до савремених покушаја да се писац коначно сагледа изван искључиво франкоцентричне перспективе.

Прво поглавље испитује слику о Андрићу каква се реконструише из француских енциклопедијских одредница и сродних референтних публикација објављиваних од шездесетих до деведесетих година прошлог века. Иако на први поглед делује да та слика, у основним цртама, одговара значају писца и не одудара драстично од уобичајених представа о њему, Сребро пажљивом, кумулативном анализом низа извора – од *Les écrivains célèbres* (1965) и *Encyclopaedia universalis* (1976), преко Ларусовог *Grand dictionnaire encyclopédique* (1982), до амбициозно конципиране *Историје европске књижевности* (1992) – показује да та привидно стабилна слика крије дубље тензије и противречности. У публикацији од