

Стваралачка занављања српског културног обрасца, методолошки разнострана а плодотворна, у делима С. Јовановића, Ж. Видовића, М. Радуловића, Б. Шијаковића и М. Ломпара, показала су на које начине и због чега је овај појам пресудан у домену поимања и обезбеђивања пред-услова опстанка српске нације и културе. Монографија *Поћлед унућра: размаћрања о срћском кућљурном обрасцу* Јане Алексић, у којој су по-бројана становишта детаљно анализирана, публикација је која стоји као стамени оријентир у духовним лутањима српског народа, као залог кул-туре памћења и пример остваривости пожељног модела научног рада и јавног ангажмана у актуелним књижевним и културним оквирима.

Др Милица В. ЋУКОВИЋ

Виши научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiskicvet38@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9919-392X

МИТ И САВРЕМЕНИ СРПСКИ РОМАН

Жељка Панцић, *Камен(и) ћрад ћреварених ћобједника: мић о Херцећовини и мић о Сарајеву у ћоећици Драћана Тећавчевића*, Завод за ућбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево 2026

Монографија *Камен(и) ћрад ћреварених ћобједника: мић о Херцећовини и мић о Сарајеву у ћоећици Драћана Тећавчевића* Жељке Панцић (Сарајево, 1984), професорке српске књижевности 20. вијека на Филозофском факултету у Палама, важан је, методолошки акрибичан и храбар искорак у савременој српској науци о књижевности. Зато је неопходно осврнути се на академски пут који је водио ка њеном настанку.

Жељка Панцић је свој академски профил градила на естетски нај-захтјевнијим вертикалама српске књижевности: магистрирала је на комплексним, авангардним идејама Станислава Винавера (*Књижевне идеје и ћоћледи Сћанислава Винавера у дјелу Заноси и ћркоси Лазе Косћића*, 2012), а докторирала на поетици Бранка Ћопића (*Поећика и књижевно-исћијоријска конћексћуализација романа Бранка Ћоћића*, 2017), у којој је, скидајући слојеве хумора, проналазила његову специфичну трагику. Пишући уз то о И. Андрићу, М. Селимовићу, Г. Петровићу, Д. Матићу, С. Велмар Јанковић, заузела је препознатљиву позицију унутар академских токова са које се могла бавити верификованим каноном и писцима у моди. Мећутим, умјесто препуштања инерцији и конформизму, она се од првих научних корака свјесно окретала темама свог завичајног круга (Сарајево, Српско/Источно Сарајево, Република Српска и Босна и

Херцеговина уопште) – рат, и овај тек завршени и они ранији, злочини, јаме, сеобе, егзодус, укратко – историјска страдања на просторима Босне и Херцеговине. У времену када је лакше повући се пред компликованим, неуралгичним темама новије историје на рубовима српског културног простора, Жељка Панцић наступа с посебном врстом интелектуалне одговорности која се води принципом да неко мора преузети и тај терет. Стога у њен критички фокус улазе аутори који су књижевно уобличавали српски удес и свједочили о њему – Б. Брђанин Бајовић, Ј. Дракулић, С. Тонтић, В. Лубарда, Р. Рисијевић, Р. Павловић, В. Капор, Д. Цвијетић и други. Укључивање Драгана Тепавчевића у овај низ није ништа друго до досљедан наставак мапирања духовне географије једног простора.

Ова одлука носи још једну димензију научне одважности, јер писати о савременом аутору велики је изазов, будући да његов опус није заокружен и још је увијек у процесу настанка.

Жељка Панцић у Тепавчевићу препознаје онај тип народног, лаког, комуникативног писца какви су у нас Б. Ћопић и М. Капор, који баштини драгоцјену питкост и непосредност приповиједања и примјећује како се у његовом дјелу „под маском једноставности приповиједања, заснованом углавном на особеном осјећају природе и моћи језика, а могућности књижевности као умјетности, крије читав систем прегнантних поступака, релација и значења” (91). Овакав тип приповједне лакоће зна да завара и да буде протумачен као недостатак дубине, па критика према њему чешће поставља отклон но што га тумачи.

Када се овоме дода и то да Тепавчевић ствара у расејању, у далекој Аустралији, а своја дјела досљедно објављује на периферији моћних медијских и издавачких центара, у Републици Српској, у Заводу за уџбенике, с потпуном свијешћу о идентитетској и националној укоријењености, дакле – да је писац двоструке књижевне припадности, истовремено представник корпуса књижевности Републике Српске и дио традиције српске емигрантске литературе, његова маргинализација постаје вишеструка.

Управо у тој позицији Жељка Панцић проналази једно од кључних истраживачких полазишта. Тепавчевић јесте писац граничне поетике. Историја нам показује, а Александар Јерков прецизно биљежи, како су се највећи писци српске књижевности јављали баш „на проблематичним тачкама ободне линије културног поља, посебно тамо гдје постоји интеркултурно пресецање” (14). То је природа оног феномена који се у студији именује *границним синдромом* српске књижевности. Стога ауторка у уводним разматрањима поставља широк теоријски оквир у којем објашњава термине постнационализације и транснационализације; затим сагледава обиљежја канона српске књижевности и његових граница; идентификује одлике корпуса српске емигрантске књижевности, „литературе с укусом избјеглиштва”; ослањајући се на типологију С. Бојм,

носталгију у Тепавчевићевим дјелима одређује као рефлективну, ону која „вреднује детаље и биљежи сјећања, вјечито одгађајући повратак кући”; идентитет (национални, транснационални, хибридни, аутсајдерски, маргинализовани) истиче као „један од основних феномена Тепавчевићевог романеског свијета и поетике” (29).

У уводним разматрањима посебно мјесто заузима поглавље „Чедо историје и књижевности: сарајевски културни круг”, у којем се теоретски образлажу феномени *сарајевског културног круга*, појава српских писаца и интелектуалаца чије је формативно искуство везано за Сарајево. Сарајевски културни круг је у студији дефинисан као сложен духовни и стваралачки простор који је обиљежио другу половину 20. вијека, а у којем су се сретале различите естетске струје: од традиционализма, преко урбаног сензибилитета, до израженог медијског и књижевног полета седамдесетих и осамдесетих година. То је био простор у којем је српска интелигенција остварила врхунске домете, али и простор унутрашњих напетости, које ће експлодирати у ратном слому. Жељка Панчић освјетљава како се предратни естетски плурализам, након историјске катастрофе, трансформисао и распрснуо у *сарајевско јайто* – књижевну и људску заједницу у егзилу чију судбину и меланхолију Тепавчевић исписује; именује низ конкретних представника овог круга и отвара подстицајно питање које заслужује посебну студију: У којој мјери сарајевски круг, који до сада систематски није истраживан, утиче на свеукупни профил српске књижевности?

Структура монографије одражава хронолошко-тематски и морфолошки приступ Тепавчевићевом стваралаштву: креће се од општих културолошких феномена ка микроанализи једне збирке прича (*Бројање слова*, 2005) и појединачних романа (*Кома у 26 слика*, 2010, 2026; *Град за незбринућу дјецу*, 2015; *Зна ли ко енглески*, 2020; *К’о њом*, 2021; *Пјевач*, 2025), која се увијек одвија на најмање три нивоа – *жанровском*, *тематском-мотивском* и *метатекстском* односно *аутопоетичком*. Поглавље „Морфологија једног књижевног дјела (поетичке особености збирке прича *Бројање слова* и њена улога у настанку романа Драгана Тепавчевића)” значајно је зато што открива како су у *Бројању слова* зачети сви кључни мотивски комплекси Тепавчевићевих романа – егзил, носталгија, преиспитивање идентитета, хронотоп Сарајева и Херцеговине, однос усмене и писане традиције. Нарочито је занимљива анализа приче „Ламент над хартијом”. У њој ауторка препознаје аутопоетичко средиште цјелокупног опуса – писање као очување идентитета и сјећање као темељни наративни механизам.

Анализа *Коме у 26 слика* (поглавље „Слика рата или стање коме у роману Драгана Тепавчевића”) успешно показује жанровску хибридност овог романа – то је кратки лирски роман с дневничком структуром и фрагментарном, асоцијативном композицијом. Ауторка овдје пажљиво

прати интертекстуални дијалог са Црњанским и феноменом сеоба те показује на који начин лајтмотив „Аз појду” у роман уписује читаво искуство вишевјековних српских расељавања. Антиратни карактер романа документује тако што указује на то да у средишту Тепавчевићеве ратне прозе нису војне операције него појединачне судбине страдалих (приче из Братунца, Пресјенице) и како је спрам свих страна у сукобу равноправно примијењен исти критеријум: осуда сваког злочина. Истиче се анализа мотива *преварених побједника* – сарајевских Срба који напуштају своја вјековна огњишта у постдејтонским колонама – чиме се директно објашњава сам наслов студије.

Аналитички, монографија достиже највеће висине тамо гдје је теоријски изазов највећи. Жељка Панцић роман *Зна ли ко енглески?* (поглавље „Кенотаф за претка”) чита као савремено предање о изгубљеном претку, у коме се укрштају четири наративна гласа и два временска тока међусобно удаљена стотину година. Наратив о Тому Американцу функционише по принципима културноисторијских предања, али интерферира и са структуром бајки и митова о Одисеју и Орфеју. Роман је осмишљен као кенотаф за претка – споменик без посмртних остатака, подигнут причом. Тај појам прецизно именује оно што приповиједање уопште обавља у Тепавчевићевом дјелу: чување оних чији земни остаци нису нашли мир у родној земљи. Мит о Херцеговини, „једно од кључних поетичких упоришта Драгана Тепавчевића”, базично је успостављен овим романом.

Једнаку аналитичку снагу има и поглавље посвећено роману *Град за незбринућу дјецу* („Сарајево – укрштеница и крштеница (митологија једног живота”), који је у извјесном смислу најтамнији и најсложенији у анализираном корпусу. Ауторка га сагледава као роман одрастања и трауматизованог идентитета, у чијем средишту је лик Дамира Филиповића, дјечака одраслог у дому за незбринуту дјецу, без љубави и тоpline које обликују човјека, препуштеног насиљу средине и властитим демонима. Затим уочава како Тепавчевић не пише роман о жртви која изазива сажаљење, него о лику који је уједно и жртва и починилац. Та амбиваленција овај роман чини морално и поетички најкомплекснијим. Жељка Панцић усмјерава пажњу и на споредни лик проститутке Хајрије, жене са маргине, која Дамиру, парадоксално, постаје простор хуманизације. У ноћи коју проводе заједно, он бива особа која прима и даје људску пажњу можда први и једини пут. По оцјени студије, та сцена је естетски врхунац романа. Уз то, показује и како се форма града пресликава у унутрашњу психолошку структуру ликова. Град-прича и град-стварност чине нераскидиво двојство. У роману се меланхолија за изгубљеним градом трансформише у колективну меланхолију расутог сарајевског јата, које кроз чин писања врши и чин меморијалне реконструкције свог свијета.

У поглављу о роману *К'о ѝром* („Мапа изгубљеног времена под илузијом наивности“) полази се од поетике наслова, односно од фразеологизма „ко гром из ведрa неба“, који је семантичко и композиционо језгро романа. Затим се илуструје како се употребом технике сказа, ослоњеном на наслеђе стварносне прозе и цинс прозе, гради жанровска хибридносћ овог дјела. Ауторка прати амбивалентног приповједача Зорана, који своју аутобиографску причу доноси са просторно-временске дистанце, након рата, из Аустралије у коју је емигрирао. Његова приповједачка позиција се мијења између два паралелна наратива: билдунгсроман о његовом и Самојковом одрастању, вођен потрагом за властитим идентитетом, и роман генерације о Брзом и Грому. Њих пак смјешта у дугу књижевноисторијску традицију ликова-парова (од Гаргантусе и Пантагруела и Дон Кихота и Санча Пансе до Булатовићевих јунака), препознајући у том пријатељству синегдоху урбане, „аутентичне популарне“ културе Сарајева осамдесетих година прошлог вијека и, шире, алегорију о утопијском хибридном сарајевском идентитету, братству и јединству. Тај идеал ће рат расточити на нивоу града, али не и на нивоу личног пријатељства, које ће опстати и показати како идеја братства и јединства „може бити остварива у неком другом друштву, небалканском дискурсу, национално и идеолошки немаркираном – глобализацијском и транснационалном, биће најприје“ (107).

Ауторка роман *Пјевач* (поглавље „Поетика немогућег одласка“) види као најпотпунију реализацију сказа, који је Тепавчевићева поетичка константа, уочавајући како удвојена приповједачка перспектива (приповједачко и доживљајно ја) роман поставља у знак амбивалентности и парадоксалности двојства. Карактеризација главног лика Славољуба у исти мах је и карактеризација самог Сарајева као града-узорка, а његова појединачна судбина илустрација је судбине читавог колектива у малом. Жанровски одређен и као роман о одрастању, и као ратни роман, али и као културолошки историјски роман, *Пјевач* тематизује егзил, асимилацију и напетост између националног и транснационалног, хибридног идентитета. У аустралијском систему пријема изbjеглица препознаје се модел „колонизатора као цивилизатора“ и обликовање аутсајдерског идентитета главног јунака, симболично заустављеног на „заобилазници“ између два свијета, из чега проистиче и одређење овог дела као романа-баладе храсничког Одисеја. Јунак је ухваћен у мрежу носталгије и немогућег одласка. Највећу вриједност романа Жељка Панцић проналази у мотиву пјесме и пјевања, преко ког се прича и причање уздижу до егзистенцијалне функције. У сцени „пјевања за живот“, када заробљени и мучени Славољуб пјева без престанка да би остао жив, она препознаје јединствен примјер у српској прози и интертекстуални дијалог с Андрићевом Аском и Миљковићевим стихом „исто је певати и умирати“. Будући да јунака болест у епилогу романа онемогућава да пјева, припо-

виједање властите животне приче постаје посљедње уточиште и нада да његово постојање неће остати без трага и гласа.

Посебно инвентивно је завршно поглавље, „Женска страна мушких времена”, које доноси типологију женских ликова у прози која је примарно обиљежена мушким темама – рат, сеобе, историја. Жељка Панцић уочава да се мушки поглед нужно мора огледати у женским зјеницама како би проходао кроз туробне историјске непроходе. Женски ликови анализирани су првенствено кроз архетипове (велика мајка, хетера, амазонка, медијум). Од вјерне Пенелопе као посљедње линије одбране породичног огњишта, преко маргинализованих женских судбина, до комплекснијих фаталних и осујећених фигура, фигура гријеха и прочишћења, ауторка упућује на то да су тзв. „плошни” женски ликови углавном проистекли из Тепавчевићеве свјесне поетике засјењивања, у којој се техником елипсе и наративног реза, односно одсутношћу, постиже више значења него присутношћу.

Средишња хипотеза и највећи допринос ове монографије садржан је у препознавању, деконструкцији и компарацији двају митова који функционишу као просторни и емотивни координатни систем Тепавчевићевог романескног свијета: *миџа о Сарајеву* и *миџа о Херцеговини*. Они се преплићу и међусобно се потврђују, попут сијамских близанаца. Херцеговина је простор искона, предачке традиције, памћења, обиљежен вуковским језиком, специфичном усменом културом, патријархалном колективном свијешћу, митски и бајковит у свом пејзажу и ликовима које рађа. Сарајево је хронотоп личног сазријевања и урбаног идентитета, комплексан историјски и вишеслојни простор. То је град саздан на коегзистенцији супротности, сусрету и сукобу различитих народа, једновремено и привлачан и деструктиван (демонски хронотоп). Коначно, Сарајево је и егзодус и град који постоји само у сјећању. Обје просторне матрице функционишу двојако, у складу са Бахтиновом теоријом хронотопа, и као мјеста конкретне радње и као носиоци значења: у Херцеговини је укоријењен идентитет, у Сарајеву је проживљен и изгубљен. Херцеговина, темељни камен, нуди онтолошко уточиште и етичку вертикалу наспрам сарајевског историјског удеса и каснијег лутања у егзилу.

Као најбитније закључке ове по свему изврсне студије издвајамо следеће:

[...] фундаментални елемент Тепавчевићеве слике свијета јесте *хронотоп* укоријењен у Херцеговини, нарастао у Сарајеву. Тематско-мотивским комплексом, сликањем утицаја историје на судбину појединца, као и схватање трагичности људске судбине уопште, вуковским (херцеговачким) језиком приче и причања, баштиник је Андрићевог пута; капоровске урбаности; михајловићевско-булатовићевског стварносно-црноталасног осјећаја за детаљ; Црњанскове осјетљивости и одбојности према рату, али и стражиловске носталгије за завичајем (191)

Тепавчевићево дјело је прилог тврдњи да су српски језик и српска књижевност услов очувања идентитета, у овом случају Републике Српске, а на ширем плану српског националног идентитета уопште и упркос тренду де- и транснационализације (193).

Монографија *Камен(и) ѓрад ѓреварених ѓобједника: мии о Херцеѓовини и мии о Сарајеву у ѓоеѓици Драѓана Теѓавчевиѓа* зрело је, теоријски чврсто фундирано и стилски беспријекорно обликовано научно дјело. Оно увелико надраста оквире књижевне анализе и постаје незаобилазна референца за све будуће истраживаче жанра савременог романа, те књижевности Републике Српске и српске емигрантске литературе.

Доц. гр Маријана Г. МИТРИЋ
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за србистику
marijana.mitric@ff.ues.rs.ba
ORCID: 0009-0004-8533-7629

ТУМАЧЕЊЕ ГРАНИЦА И ГРАНИЦЕ ТУМАЧЕЊА

Милош Тодоровић, *Самоафекција и ѓтрансценденција. О основама Канѓове ѓеоријске филозофије*, Академска књига, Нови Сад 2025

У једном од својих бројних и бескрајно духовитих фрагмената Фридрих Шлегел је Кантову филозофију упоредио са писмом које у Шекспировој *Боѓојављенској ноѓи* Марија подмеће Малволију, с циљем да га насапари. Преварени јунак слепо следи знакове, мигове и инструкције из писма, не би ли се допао господарици, а ефекти тог читања, учитавања и тумачења, као што знамо, били су сасвим посрамљујући и комични.

Настојећи да Кантову теоријску филозофију, с једне стране, мисли на самим ѓеним границама, а с друге да, филолошком прецизношћу, следи синтаксу и лексику Кантовог текста, Милош Тодоровић је готово маестрално избегао замку на коју упозорава немачки критичар, а која прети, дакле, од првих покушаја да се схвати шта доиста јесте *Криѓѓика чистѓоѓа ума*. Тодоровићева интерпретација дубоко је оригинална и превазилази пуко школско излагање материје.¹ Оригиналност, међутим, не

¹ Та је ѓена одлика и препозната, те је Тодоровићева књига добила награду „Никола Милошевић” за 2025. годину.