

Slavica

Collana di studi slavi
fondata da
Giovanna Brogi Bercoff e Mario Enrietti

Consiglio direttivo

Alessandro Achilli (Monash University, Melbourne, Australia)

Ljiljana Banjanin (Università di Torino)

Maria Grazia Bartolini (Università di Milano)

Liana Goletiani (Università di Milano)

Krystyna Jaworska (Università di Torino)

Barbara Lomagistro (Università di Bari)

Rosanna Morabito (Università di Napoli «L'Orientale»)

Giovanna Siedina (Università di Firenze)

*I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a un processo di peer review
che ne attesta la validità scientifica*

I gigli nel campo

Studi in onore di Ljiljana Banjanin

a cura di

Giulia Baselica
Persida Lazarević Di Giacomo
Olja Perišić



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Volume pubblicato con il contributo di:

- *Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università degli Studi «G. d'Annunzio» Chieti-Pescara*
- *Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino*
- *Ministero dell'Università e della Ricerca.*

© 2023

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

Sede legale:

via Legnano, 46 15121 Alessandria

Sede operativa e amministrativa:

viale Industria, 14/A 15067 Novi Ligure (AL)

tel. e fax 0143.513575

e-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Editing a cura di Edito – Gestione Servizi Editoriali
(info@editoservizi.it)

Redazione informatica e impaginazione a cura di Francesca Cattina
(francesca.cattina@gmail.com)

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero
(pferrero64@gmail.com)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISSN 2611-5409

ISBN 978-88-3613-437-3

Indice

	<i>pag.</i>
Noi tutti, seduti tra i gigli... <i>di Giulia Baselica, Persida Lazarević Di Giacomo, Olja Perišić</i>	11
PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO <i>Ljiljan(a): variazioni sul tema del giglio nella tradizione slavo-meridionale</i>	17
I	
СВЕТЛАНА ТОМИН Јелена Гатилузио, жена које нема?	39
ЛИДИЈА Д. ДЕЛИЋ Косовка девојка – од индоевропског наслеђа до „измишљања традиције“	57
ANDRIJANA JUSUP MAGAZIN Le figure femminili in due poemi dedicati ai Savorgnan	73
МАРКО М. РАДУЛОВИЋ Средњовековље Јеле Спиридоновић Савић и међуратни модернизам. О поеми <i>Пергаменти</i>	85
ELVIRA DIANA Storie di donne tra vanità, guerra e ironia in un racconto dell'assurdo di Najwà Bin Shatwān	105
ROBERTA SALA <i>Le nevi risplendono di bianco: infantilismo e natura nei versi a Veronika</i> di Gennadij Ajgi	115

	<i>pag.</i>
MIRIAM SETTE Doris Lessing, <i>The Summer Before the Dark</i> e la vita come dissonanza	125
VIRNA KARLIĆ <i>Tact is the wisdom of the heart</i> . Linguistic politeness in the manual <i>The Book for Every Woman</i>	139
OLJA PERIŠIĆ L'immagine della donna nei corpora linguistici del serbo e dell'italiano	153
II	
GIULIA BASELICA Relazioni culturali russo-serbe nel XVIII secolo. La figura di Maksim Suvorov	171
OLIVERA POPOVIĆ Slika Crne Gore i Crnogoraca u tršćanskom časopisu „Letture di famiglia“	181
VESNA KILIBARDA Una traduzione montenegrina dell'ode <i>Piemonte</i> di Carducci	193
НАДА САВКОВИЋ Урош Предић, преводилац <i>Божанствене комедије</i>	205
АЉА ПРАВУЉАЦ, МИРЈАНА АРЕЖИНА Артуро Граф на српском – у преводу и препјеву Вуке Пећанца	219
VESNA P. SIDILKO Ivo Andrić und Aleksandar Tišma in neueren deutschen Übersetzungen: zu einigen Aspekten der aktuellen europäischen Rezeption südslawischer Literaturen	229
ZORANA KOVAČEVIĆ La ricezione di Alba de Céspedes in area croata e serba	249

DEJA PILETIĆ O dva različita prevoda <i>Pinokija</i> u izdanju jedne crnogorske izdavačke kuće	259
ДРАГАНА ВУКИЋЕВИЋ O еротским темама, италијанским писцима и савременој рецепцији код Срба	271
GABRIELE MAZZITELLI La Jugoslavia nelle edizioni dell'Istituto per l'Europa orientale	285
III	
DEJAN AJDAČIĆ Veze putopisa <i>Put po Dalmaciji</i> (1774) Alberta Fortisa i putopisa poljskog plemića Aleksandra Sapjehe <i>Put po slovenskim krajevima</i> (1811)	301
MARIA RITA LETO Edith Wharton in Dalmazia e Montenegro	319
SANJA ROIĆ Zagreb Miloša Crnjanskog	331
ROSANNA MORABITO «Dove tutto ha fine»: il primo viaggio psico-poetico di Crnjanski	341
MARIA FORNARI Viaggi al di là del mare: impressioni sulla Serbia nei resoconti dei reporter italiani durante la Grande Guerra	355
СВЕТЛАНА С. ШЕАТОВИЋ „Сувоземка“ и Јадранско море	371
IVICA BAKOVIĆ Listovi iz Napulja: tri slike <i>poroznoga grada</i> u hrvatskom putopisu	387
МАЛГОЖАТА ФИЛИПЕК Италија у путописима Радована Вучковића	397

IV

RENATO GENDRE <i>Bonfantiana III e IV</i>	417
MARIO ENRIETTI Baltico e slavo, piemontese e francese. Un confronto tipologico	433
ИСИДОРА БЕЛАКОВИЋ О лексиси речника у <i>Граматици италијанској</i> Викентија Љуштине (1794)	439
VITTORIO SPRINGFIELD TOMELLERI Rivoluzione e alfabeti: l'Unione Sovietica alla ricerca di una nuova linguistica	453
MILICA MARINKOVIĆ Figura prijatelja i upotreba imenica „prijatelj“ i „drug“ u udžbenicima za srpski i hrvatski jezik kao strani	477
JELENA DRLJEVIĆ Nastava stranog jezika struke za srbofone studente italijanskog jezika. Dosadašnja iskustva i perspektive	491
NATAŠA VUČENOVIĆ Gli errori nella produzione scritta degli apprendenti di italiano LS di livello principiante: il caso degli studenti universitari serbofoni	501
KATARINA ZAVIŠIN Projektna nastava i razvoj interkulture komunikativne kompetencije: smernice za savremenu nastavu stranih jezika	513
MARIJA RUNIĆ Per un uso più consapevole dei traduttori automatici nell'insegnamento di una LS	521

V

АЛЕКСАНДРА ПАВЛОВИЋ <i>Курјак међу овцама</i> , Варлаам Калабријски, у делу Гаврила Стефановића Венцловића	533
KRYSZYNA JAWORSKA I romanzi slavo-meridionali di Zygmunt Miłkowski e il romanzo della vita. Considerazioni <i>a latere</i> della monografia di Marina Bersano Begey	547
MARIJA MITROVIĆ <i>Dalla parte del sole</i> e le tenebre da scoprire	557
NADIA CAPRIOGLIO Venti sonetti a Maria Stuarda di Iosif Brodskij. La ricerca di sé in terra straniera	569
ВЛАДАН БАЛЧЕТА <i>Мемоари Пере богаља</i> Слободана Селенића: заборављени велики деби заборављеног великог романијера	579
MARIJA BRADAŠ La ricostruzione del passato nei romanzi di Oto Horvat	593
<i>Bibliografia degli scritti di Ljiljana Banjanin</i> a cura di Olja Perišić	603
Profilo degli autori	621
Indice dei nomi	635

Владан Бајчета

Мемоари Пере богаља Слободана Селенића:
заборављени велики деби заборављеног великог
романсијера*

Рад представља анализу романсијерског првијенца до тада угледног драмског теоретичара и позоришног критичара Слободана Селенића, а касније једног од најчитанијих прозаиста своје генерације. Његови *Мемоари Пере богаља*, објављени у (књижевно)историјски значајној 1968. години (истодобно са романом *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића) наговјестили су нов књижевни ток савремене српске књижевности. У овим дјелима не само да се отворила перспектива ка до тада идеолошки табуираним темама, већ се зачео један смјер паралелан магистралној струји постмодернистичке прозе на српском језику. У питању је вјерност изворном (усменом) начину приповиједања, насупрот епохалним опсесијама сваковрсном интер/хипер/паратекстуалном експериментисању, при чему није ријеч о вриједносном већ типолошком разграничењу, као ознаци веће поетичке динамике једног књижевноисторијског одсјечка. Назначујући неке од најбитнијих карактеристика пишчевог каснијег стваралачког развоја, *Мемоари Пере богаља* чине језгро Селенићевог опуса посвећеног у цјелини великом друштвено-политичком преокрету који су донијели слом грађанске класе и социјалистичка револуција након 1945. године. Селенић је цјелокупну драму тог потонућа смјестио у мизансцен београдске (мало)грађанске породице, смишљајући живописне ликове и сукобе невиђене аутентичности, чиме је у својим најбољим дјелима домашивао ступњеве античког трагизма. Отуда је већ на самом почетку показао особено интересовање, као и оригиналност у обликовању женских ликова – нарочито њихових *парова* – чему ће у студији бити посвећена посебна пажња. Уз Бору Станковића и Ива Андрића, он се из данашње перспективе указује као писац најнијансираније женске карактерологије у српској књижевности.

Кључне ријечи: Мемоари Пере богаља, Слободан Селенић, рецепција, постмодернизам, аутопоетика, приповједач, женски ликови, трагедија

* Рад је настао у оквиру Одељења за историју српске књижевне критике и метакритике Института за књижевност и уметност.

Вјероватно ниједан романијерски деби у српској књижевности није тако прецизно и тако снажно назначио ауторову даљу списатељску путању као што је то случај са романом *Мемоари Пере богаља* Слободана Селенића. Појављујући се у години која је и у политичком смислу представљала одлучно пропитивање идеолошких догми на којима је почивао друштвени систем социјалистичке Југославије (1968), ово дјело, уз роман *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића, чини један од крупних корака ка освајању нових, до тада табуираних садржаја ондашње литературе. (Неријетко се у оновременим критикама уз ове двије књиге помињао и роман *Мириси, злато и тамјан* Слободана Новака, који је такође представљао запажен искорак у критичком отварању ка новим умјетничким слободама)¹. Док је Михаиловићево дјело маестрално отворило велику тему Голог отока, Селенићев роман је виртуозно обрадио питање трулих основа нове класе, такозване *црвене буржоазије*, како су је управо у времену тадашњих студентских протеста прозивале омладинске пароле. Селенићев књижевни првијенац дубински је сагласан епоси свог настанка и појављивања и он је спојио у главном јунаку двије њене крајности: обијест СКОЈ-евске младости, која је од 1945. рушила све пред собом да би створила *идеално друштво*, и бијес прве генерације стасале на тим основама, која је двадесет година касније гледала поразне резултате некадашњег револуционарног

¹ Уп: „Слободан Селенић, Слободан Новак и Драгослав Михаиловић су најдаровитији аутори који, неовисно један од другог, изражавају нову оријентацију савремене прозе. Они су веома далеко од реалистичког причања XIX века и од литерарног сензибилитета који је то причање омогућило и прожео. У *Мемоарима Пере богаља* Слободана Селенића, *Мириси, злато и тамјану* Слободана Новака, *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића отклоњена је стара алтернатива која се наметала многим прозаистима из пређашњег периода: стваралац суочен са идеолошком, друштвеном и моралном стварношћу доба у коме живи или се прави да је не запажа, или је слика у неважним појединостима. У овим романима нема склањања у сферу апстракције ни препуштања реалистичком приповедању ситуација, већ се о стварности у целини изриче суд са гледишта антиконформистичке критике идеолошких и моралних норми постојећих социјалних структура (Зорић 1969: 4); „Сва три романа имају као јунаке моралне или физичке инвалиде (неки од њих су и једно и друго), обогале, разочаране, посрнуле људе, десепадосе, поражене животом; заједничко тим романима је и извесно осећање мучнине и тескобе, интересовање за наличја живота, за оно што је у њему извитоперено, сурово, елементарно, ругобно, несклоно човеку; небојажљиви су, критички и неконвенционални у свом ставу према текућој животној стварности; заједничка им је донекле и реалистичност обраде, брига за конкретне чињенице (са феноменолошког аспекта: брига за извесност емпиријског податка), одсуство имагинативног замаха и поезије, одсуство језичке уздржаности, пародичност језика, употреба колоквијалног израза и уличног жаргона, сленга, арга. итд. Није то нека екстреморбидна литература, али ни она која је неутрална или резервисана, јалови, бледи изданак књижевне моде, нити она која улепшава или теши и лечи, већ која рањава. И још једна заједничка особеност: сва три романа су персоналног тона и смера – стриктно испричана у првом лицу“ (Бандић 1969: 321-322).

одушевљења. *Мемоари Пере богаља* су Селенићеве *изгубљене илузије*, његов обрачун са сопственим младалачким обманамa, са партијском вјером нагризаном дводеценијском политичком и друштвеном декаденцијом.

Међутим, овај роман не би био умјетнички успио у мјери у којој јесте да је искључиво и само то – да није, касније селенићевски препознатљива, романескна феноменологија двије човјекове најзначајније теме: љубави и смрти. Све што је у Селенићевим романима *појавно*, сви епохални сукоби, дубока лична превирања у душама јунака, све што просто представља та дјела у погледу њихове *приче*, само су спољашње лице стваралачког испитивања најбитнијих константи људске природе, које према особеностима пишчевог проседеа посједује индивидуалност хронотопа предратног, ратног и поратног Београда. Већ са првим романом Селенић се појављује као писац врхунске универзалности, као прозаиста који, попут свог узора Томаса Мана, захвата епоху у крупном комаду, да би из ње умјетнички испрао суво злато најквалитетније књижевне материје².

Прву стручну рецепцију романа махом карактеришу позитивне реакције на изненадну и свакако фасцинантну метаморфозу доказаног позоришног критичара у прворазредног романсијера. Након блиц-критике која је у *Политици експрес* од 11. новембра *Мемоаре Пере богаља* именовала „књигом без које се не може“ (Мирковић 1968: 9), међу првима се већ недељу дана касније огласио са својим судом читалац књиге још у рукопису, критичар који се већ годинама није јављао поводом нових наслова – Борислав Михајловић Михиз. Он је Селенићев деби оцијенио као пишчев израван улазак у прве редове ондашње српске прозе:

Мемоари Пере Богаља су једно од најдрагоценијих литерарних остварења које нам је дала млађа генерација српских прозаиста, а њихов писац се овим романом сврстао међу прва имена те генерације, Данила Киша, Борислава Пекића, Драгослава Михаиловића. Селенић је наступио онако како се најављују прави:

² Ту пишчеву највишу универзалност и сложеност његовог дјела, истовремено и поетичку самосвијест, сагласно изнесеном становишту већ је понудио Предраг Палавестра, књижевни историчар који је несумњиво имао највише слуха за умјетнички квалитет Селенићевог стваралаштва: „Историјска категорија коју он најбоље познаје, и којој је посветио своје романи, јесте грађански сталез: његову судбину Селенић узима као узорак за свеопшту драму људског пораза у историји. Та тема чини Селенића истовремено и друштвеним критичарем и историчарем нарави револуционарне епохе, тумачем балканског и српског менталитета и културним антропологом моралног распадања, проповедником једне више, надисторијске правде, психологом поражености, али и судијом који пресуђује победницима“ (Палавестра 1995: 44).

даровито, смело, на своју руку, чврсто и зачуђујуће зрело. Његов роман није прва рана проба пера, није спонтани наговештај могућности, није почетнички невешта експлозија талента, он је одмах и у потпуности – остварење. (Михајловић 1968: 16)³

У међувремену је једну од проницљивијих новинских рецензија написао и Милован Данојлић, каснији Селенићев пријатељ и кореспондент, који је пронашао својеврсну поетичку шифру, примјениву и на пишчеве будуће романе: „Све је то на рубу мелодраме, све то помало и јесте мелодрама, али сурова, крвава, животно могућа мелодрама“ (Данојлић 1968: 11). Та *суровост*, *крвавост*, *животност* су само неке од *виталних* одлика свих каснијих Селенићевих романа. Њима је писац истрајно опстојавао на позицији супротстављеној књишкој сувопарности, артифицијелности, затим литерарно самодовољном лудизму, свему ономе што је означавало поетичку аутотеличност епохе, мада не бјежећи у потпуности од неких њених, за Селенића продуктивних поступака.

Замјерке дјелу односиле су се готово искључиво на опскурни колорит приче, њену тамну атмосферу, на радикални песимизам протагонисте и на безизузетност несрећних судбина којима је окружен – на одсуство иједне свијетле тачке: „Може се поставити питање да ли је све морало бити изречено, односно написано са толико горчине, да ли је пишчева палета заиста толико оскудна у другим бојама осим црне“ (Шоп 1969: 299); „У читавом роману готово да и нема позитивних ликова [...] Захваљујући таквим настојањима аутор несумњиво понекад и претера, па ипак, у већини случајева, мора му се признати да је врстан реализатор својих намера“ (Стојановић 1969: 15).

Сагледана на основу ових неколико репрезентативних примјера, иницијална критичка рецепција претежно је афирмисала Селенићев роман, уз тек мјестимично негативне примједбе, углавном на трагу последњих навода. Иако су наредних деценија *Мемоари Пере богаља* полако излазили из фокуса критичко-есејистичких интерпретација, што донекле објашњава и веће интересовање

³ Исто мишљење дао је и Драшко Ређеп, тада ажурни пратилац најновијих књижевних појава, оцјењујући роман као литерарни врхунац сезоне: „Несумњиво догађај године, овај први роман Слободана Селенића није случајна екскурзија критичара, већ очевидно плод озбиљног, даровитог рада на роману, на прози. Добро знам како су условна и одвећ субјективна увођења у хијерархију постојећу, у класификацију првог реда, али сматрам да је овај сочни, аутентични, непосредно из времена садашњег израсли роман непомакнуто у првом реду послератних романа српске књижевности“ (Ређеп 1969: 94). Овим судовима сагласан је и закључак пјесника Ивана В. Лалића: „Мемоари Пере богаља су Селенићев први роман; пред нама, међутим, није никакво почетничко дело, већ једна зрело замишљена и изведена књига. [...] Селенић је у нашу романсијерску књижевност ушао сигурно одмереним и крупним кораком“ (Лалић 1971: 66).

за његова долазећа и у појединим аспектима комплекснија, некада несумњиво умјетнички успјелија дјела, за Селенићев романсијерски првијенац данас се може рећи да је ипак запостављен, сасвим несразмјерно његовој вриједности.

Прво поглавље интонира атмосферу цјелокупног романа. Читалац одмах увиђа да је стварност приповједача и главног лика уистину његов реални свијет, али, у извјесној мјери, и индивидуална пројекција тог свијета. Осим што више пута истиче непоузданост свог сјећања на усташки покољ у Фиђеловцима, села из којег је са породицом избјегао, Пера Прокић се од самог почетка представља као ванредно аперцептиван психолошки тип: у све што види он учитава и садржај своје, траумом обогањености детерминисане свијести. Његови *мемоари* су, прије свега, дугачки монолог упућен мртвом дјечаку Давиду, собном другу из болнице у којој је боравио након што је изгубио ноге, а који је и сам у рату остао без руке. Он је, у одређеном смислу, Перин двојник и неко за кога Пера вјерује да би га једини могао разумјети, будући да су краће вријеме, до Давидове преране смрти, дијелили исто осјећање неповратно нарушеног тјелесног интегритета.

Те своје непоузданости Пера је само дјелимично свјестан, када је не одбацује у некој врсти самообмањујуће негације. У једном *аутопоетичком* пасажу, говорећи како би поступао када би *писао* мемоаре, умјесто што их *мисли* „без реда и циља“ (Селенић 1968: 64), он истиче: „Ја памтим догађај у фиђеловачкој шуми, и имам своју истину о њему, мада знам и за Танкосавину причу која је истину моделирала према Танкосавином обличју“ (Селенић 1968: 67). То је образац по којем је испричан значајан број епизода Перине приповијести, будући да је она често замагљена страхом, болом, фрустрацијом, алкохолом, аутодеструкцијом и другим присутним ометачима његове перцепције. Ипак, изразита луцидност носи причу романа до самог краја, захваљујући којој све што је изговорено посједује неку вишу врсту увјерљивости. Ријеч је о оном, тешко остварљивом књижевном напону, који управо као и поменути реметилачки фактори Периног доживљаја стварности, пред читаочевим очима истањује границу између спољашњег и унутрашњег свијета јунака, дрежећи ипак све конце увијек под контролом аутентичности приказаног. Иако све што се дешава оставља утисак као да је последица трагичне неумитности спољашњих догађаја у животу лика који причу прича, опет све изгледа као одјек неке његове унутрашње демонске борбе, која се одиграва у подсвијести и одакле попут духа ступа у реалност.

Међутим, у тим Периним *аутопоетичким* експликацијама и импликацијама прикривено је и разрачунавање самог писца са сопственим почетничким заблудама и обманама. Селенић, наиме, при почетку романа уводи тајни аутоцитат своје ране приповијетке *Последњи дијалог*, објављене у *Народној армији* 1955, а писане у духу ноторног соцреалистичког патоса (Селенић 1955: 5). Селенић

тај текст врло вјешто композиционо и смисаоно функционализује, уграђујући приповијест о мајци која у наручју носи рањено дијете као једини *аутентични* опис Периног страдања.

Иако је приморан да претура „њене редове, по глави“ како би реконструирао трауматични догађај (још један сигнал непоузданости његовог памћења), Пера о аутору приповијетке мисли следеће: „Онај кретенко Горан, наиме, написао је у другом разреду гимназије причу под насловом 'Последњи дијалог'“; а о самом њеном квалитету да га она „непрестано мучи својим стопроцентним идиотизмом који је, наравно, оборио с ногу његову ногату околину“ (Селенић 1968: 77-78). Тежећи да у свом роману направи отклон од поетичких, подједнако колико и од политичких заблуда којима је у младости био понесен, Селенић није са горде висине пародирао неко узорно дјело соц-реалистичке епохе, већ је властити текст узео као примјер идеолошких налога који су тенденциозно спутавали (стваралачку) свијест. Осим што је тиме показао риједак примјер ауторске отмености, открио је, из ове перспективе посматрано, и критичарски упорно пренебрегавање његове инвентивности у текстуалним поигравањима⁴.

Мада се од првог до последњег дјела држао на одмјереној дистанци од пост-модернистичке вјере у свемоћ шаховских комбинација са интертекстуалношћу, паратекстуалношћу, хипертекстуалношћу и осталим математичко-литерарним прорачунима, он је већ од првог дјела, а касније и све више, ипак показивао да посједује склоност ка оним праксама епохе које су се указивале на глобалном и националном књижевном хоризонту. Међутим, чак и када је прилазио неким испробаним приповједачким моделима свог времена, Селенић је као писац крајње опрезно остајао при традиционалном књижевном задатку – умјетнички сугестивно испричати аутентичну *причу*.

Прича Периног живота гласни је трагички ехо несреће која је задесила цијелу породицу – за изгорелом кућом и уништеним имањем остао је осакаћени Пера, а његов болешљиви млађи брат Благоја спаљен је заједно са сеоским домом Прокића. Име тог дјечака фантомски ће се, али упадљиво, појављивати кроз неколико ликова романа (студент медицине из Београда који Пери санира ране након несреће, комшија који га затим носи на носилима, Милојев картарошки саиграч, Перин друг из биоскопа, истоимени омладински руководиоци Дукић и Патрногић, Милојев шофер...), управо сугеришући претходно поменуто непоузданост Перине перцепције. Иако га представља као луцидног и интелегентног младића, натпросјечно образованог, писац у Перином понашању

⁴ За овај Селенићев поетички гест већ је речено: „Аутоцитатност је дио аутокритичког преиспитивања сопствене литературе, сопствене књижевне и идејне прошлости, и према цитату се заузима не само наглашено ироничан, већ став пун негације“ (Делић 2004: 110).

свугдје оставља трагове његове велике трауме, која се пројектује у све што Пера види и доживљава. То огледање и преклапање нимало свијетле свакодневице са исто тако затамњеним умом протагонисте, гдје се, како је већ истакнуто, мање или више губи јасна граница између спољашњег и унутрашњег свијета, није код Селенића остварено као у за тај тип литературе узорном Кафкином *Процесу*. *Селенићевско* се разликује од *кафкијанског* у томе што пројекција свијести главног јунака додатно боји у црно већ до саме крајности осјенчену стварност, за разлику од Кафкиног протагонисте, код кога је свијест одраз самонаметнутог осјећања ниже вриједности пред немилосрдношћу друштвеног поретка. Пера богаљ нема могућност бијега, јер је својим стањем доживотно заробљен у свијету који је (или мисли да јесте) умно надрастао; док Јозеф К. пристаје и чак добровољно учествује у својој пропасти, од које би, барем по физичким предиспозицијама, могао да побјегне.

Пера је опипљиво отуђен од свијета у којем, по наслијеђеном очевом витализму, свом снагом жели да учествује, али га је несрећни случај у томе осујетио. Главни контраст романа је та, умјетнички крајње инвентивна, варијација вјечитог едиповског сукоба: на супрот Милоју Прокићу, партизанском комесару који је свој сељачки начин живота, навике и понашање пренио у отету вилу на Сењаку, а исто тако и рудиментарну еротску снагу којом ће покосити Драгу, изабраницу свог сина – стоји Пера – силом трагичних прилика заточеник књиге, млади интелектуалац згађен очевом природом, који дубоко у себи завиди њеној стихијској силини и истом таквом задовољењу. Гротескна Милојева *полидактилична* нога, са дефектним шестим прстом, коју Пера посматра како израња из чабра „полако, достојанствено, као чудовиште из језера Лох“ (Селенић 1968: 15) симбол је два паралелна универзума који, непомирљиви, живе један уз други. Милоје може дословно да *стане на ноге*, као што је то и у пренесеном смислу учинио рапидно растући на друштвеној хијерархији од неформалног вође фиђеловачког збјега до високог носиоца београдског партијског руководства. Пера то не може да учини ни у једном ни у другом смислу, иако осјећа подједнак порив припадања „кракатом човјечанству“ – и у биолошком и у социјалном погледу.

Рекапитулирајући недуго након пишчеве смрти Селенићево романијерско наслијеђе, његов редовни критичарски пратилац и уредник Чедомир Мирковић изнио је, између осталог, важно запажање о *Мемоарима пере богаља*: „Једним сугестивним женским ликом из овог романа започеће серија успешних женских ликова, какви су – као што је познато – ретки у српској књижевности“ (Мирковић 1995: 1). Селенић је од првог до последњег романа, у најбољим својим тренуцима, стварао не само увјерљиве, живе женске ликове, већ по правилу њихове изванредне парове: Танкосава – Драга, Црнамајка – Биљана, Јелена Љубисављевић-Аранђеловић – Јелена Панић. У

контексту матичне књижевности он по томе стоји уз писце попут Боре Станковића, Ива Андрића или Драгослава Михаиловића, који су тако сугестивно приказивали људску патњу, још драстичније испољавану у женским животима. Софка, Коштана, Аника, Мара, Петрија, Лилика, а на њиховом трагу поменуте Селенићеве јунакиње, сачињавају једну умјетнички особену књижевну галерију, која жену приказује у литерарно продубљеним нијансама онтички детерминисаног људског трагизма. У Селенићевеом случају специфичност је у томе што социјалној, идеолошкој, политичкој и свакој другој сукобљености унутар друштвене заједнице у основи стоји судар а не додир полова, дубинска мушко-женска отуђеност упркос заводљивој еротској привлачности, која увијек и неминовно води у трагедију. Крајње је индивидуалан, не само у контексту српске књижевности, тај приказ варљивости спољашњег лица човјекове социјалне егзистенције, које само прекрива његов приватни, биолошки укоријењен лик, слику Доријана Греја примордијалних нагона и мрачних анималних порива. Књижевни учинак је утолико ефектнији јер се све догађа далеко од рудиментарних културних форми, у привидном цивилизацијском амбијенту грађанске културе; а затим и њене социјалистичке наследнице, која је, рушећи претходни друштвени поредак, вјеровала да радикално унапријеђује и поправља све што је прегазила, па и саму људску нарав. Међутим, управо је тих неколико неприродних и насилних корака *напријед* један од главних, уколико не и главни узрок пропасти Селенићевих јунак(ињ) а. Социјални, економски, технолошки и сваки други (макар и привидни) напредак нипошто по себи не подразумемијева усаглашен хумани раст – то је једно од смисаоно далекосежнијих значења Селенићевих романа.

Стога је насупрот Пери, са друге стране од његовог оца Милоја, стваралачки промишљено позиционирана његова мајка Танкосава. У том из свог природног станишта обескорјењеном тројству, сачињеном, како је већ проницљиво запажено, од „три створења са тако жилавим, пресним, аграрним именима“ (Егерић 1971: 147), одиграва се драма оног сукоба којем ће Селенић, у највећој мјери, до својих последњих списатељских снага тражити одговарајућу форму. Зато је читавој Периној незауостављивој бујици ријечи од које је сачињена материја романа супротстављено Танкосавино константно ћутање, или њен немушти говор у браду. У Танкосавиној тишини, и тек понеком језгровитом исказу жене коју Пера сматра готово бесловесном, стоји противтежња његовом логореичном напору да испуње властиту горчину по биједи и хипокризији свијета којим је окружен. Перина готово мржња на Танкосаву и опхођење према мајци као слабоумној особи слама се о њено најзад обзнањено дубоко разумијевање – на свој, сељачки елементаран начин – свега што се око ње збива. Она прихвата свијет такав какав јесте и према својој мјери спознаје и трпи његове немилосрдне законе. Све је Танкосави, снагом њене сељачке издржљивости,

до граница крајње самопоништавајуће жртве подношљиво. Она све то прихвата, али испоставља се да ипак има црта која се не прелази, а коју су Милоје и Пера прешли у својој немоћи да исти тај свијет у његовој суштини – умјесто константно испољаваног бахатог отпора – помирено пригрле. Њен беспомоћни и потмули вапај у одсудном тренутку – „Што то?“ – значи још и „Не ваљда и то?“, „Зар још и то?“, или „Само не то!“; и сва слична питања са оне страје очаја, која се у еху Танкосавиног трагичног гласа чују. Танкосава, за разлику од осталих, зна линију преко које се не иде, и отуда она нема други излаз осим одласка у смрт.

До те тачке, до онога што Танкосава назива „то“, јунаци романа долазе стазом вјечитог сукоба између оца и сина, сукоба тек назглед *типски* повезаног са објектом еротске жеље. Јер, у роману је Перина симпатија Драга представљена као сушти антипод његовој мајци Танкосави. Чак и уколико би се путем Фројдове допуне властитог учења о едипалној везаности за супротнополог родитеља тражило објашњење у *негативној зависности*, другим ријечима у избору партнера детерминисаном по контрастном принципу (в. Сонди 2011: 116), ствар би довела разумјевање романа у правцу неподударном са његовим најдубљим смислом. У Пери богаљу се најснажније сударају Природа и Култура, анимална основа постојања и њена узвишена, духовна компонента. Будући несрећним случајем ускраћен за могућност да усклади та два пола људске егзистенције, он зато испољава толики презир према Танкосави, која, у његовом виђењу, оличује једну крајност, истовремено и узрок његовог трагичног постојања. Али, отуда истовремено долази и његова бахатост према Драги, која му се изнова пред очима указује као идеално лице поменутог усклађивања тасова на ваги распоућености људског бића, јер му је сасвим недостижна.

Немилосрдно завевши Перину „васпитаницу“ Драгу („буржујку“ и ћерку министра у избјегличкој влади коју млади скојевац „преваспитава“) и направивши јој потом дијете, Милоје долази на спасоносну идеју да сачува „углед“ фамилије, али и своје позиције у друштву, тако што ће вјенчати Перу и Драгу. Пера је читаву ту аферу, која се у кући одвијала на његове очи, посматрао скрхан до дна, кажњавајући се за своје ћутање сталним кретањем по самој ивици аутодеструкције, док је Танкосавина пословична тишина значила већ познато мирење са свиме што моћна глава породице чии. Међутим, Танкосава на крајње неочекиван начин прихвата бизарну игру и дочекује „младенце“ са општинског вјенчања према својим сеоским обичајима из Фиђеловаца, износећи пред њих хљеб и со, и радосно сусрећући своју „снају“. То је увертира у црнохуморну кулминацију романа, „освету“ коју је Пера смислио свом оцу, када у најделикатнијем тренутку свадбеног ручка упита мајку: „Танкосава, хоћемо ли Драга и ја да спавамо у њеној или у мојој соби?“ (Селенић 1968: 222). Опис побједничког преврата који Пера на тај начин постиже једна је од најбољих страница

дјела, истовремено илустративна за свеколику драматичност и непоновљиву експресивност Селенићевог мајсторског писма:

Зурила је у мене као теле, јадна моја Тана, као глуп човек који хоће по изразу лица свог саговорника да разуме оно што није чуо. Видевши да од ње нећу добити одговор, поновио сам питање:

– Питам те, Танкосава – поновио сам не може бити нормалније – питам у којој ћемо соби сада Драга и ја спавати?

Танкосава ни тада није разумела већ је наставила да буљи у мене преплашена на смрт потребом да одговори на питање које не разуме као што не разуме готово ништа од онога што се дешава међу нама. Међутим, ако она није, разумели су сви остали, врло добро су разумели сви шта питам и какав одговор очекујем. Милоје је баш подизао полупразну чашицу ракије према устима када је моје тихо питање стоструко одјекнуло кроз наш салон, и сада је држао чашицу на пола пута између усана и стола, толико обузет мојим питањем да није могао да се одлучи да ли да је врати или да је испије. Разумела је Драга, која је исто као и Милоје – и то је заиста, објективно, фактички, било смешно – држала своју чашицу готово у истом положају у коме и Милоје, само што је она пошла да је остави на сто, а не као Милоје да је принесе устима. Благоје је завукао главу међу рамена као успаничена веверица, а мој други кум Благоје, осетивши да нешто није у реду, шоферски мудро је гледао у таваницу. Моје питање је у општој тишини висило изнад стола као велико црквено звоно које сам из све снаге заклатио да трешти заглашно, страховито весело и гласно, али ипак не гласније него што је трештао смех у мени док сам прелазимо мирним погледом преко скамењених лица мојих најближих. Напињао ми је груди као мехове за распиравање пламена, бесно наваљивао на сигурносни вентил грла, и када више заиста нисам могао да издржим његов притисак, али не пре тога, пустио сам га да провали у салон. Какав је то прасак био, Давиде! Како су чашице на столу зазвечале! Својом огромном снагом почео је да пркоси јечи звона које је трештало заједно са мојим смехом, мешало се са њим у божански оркестрирану симфонију заглашне јачине. Толико смо се гласно и распојасано смејали звоно и ја да се смех двоножаца окупљених око нашег породичног писаћег стола готово није чуо, мада су се, сви моји сватови, сви осим Драге, чак и Танкосава, трудили из све снаге да учествују у великој свечаности коју смо моје звоно и ја приредили мени и мом звону. Бедан је изгледао њихов смех према нашем. Сасвим бедан и ништаван. Они су, наравно, били пресрећни када сам почео да се смејем, ужасно спремни да моје питање приме као изврсну шалу, виц године, сто пута смешнији од Благојеве приче о нашим економистима и конзервама псеће хране. Са олакшањем које је било очигледно, први се мом смеху придружио Благоје. Почео је ситно да се хихоће, али некако његов смех није личио на смех, а његово лице као да се није кривило од смеха, већ од бола проузрокованог жигањем бубрега. Чинило се, такође, да Милоје не испушта звуке смеха из себе, већ само одржава уста отворена у положају у који их је наместио зубар тутнувши му два велика

тампона између десни и унутрашње стране оба образа. Танкосава, не разумевајући ништа, али видећи да се сви смеју, забила је главу у недра као што увек чини када имитира људски смех, срећна и она, вероватно, што ће смех скренути пажу са њеног фиђеловачког ритуала. Било је, Давиде, о, Давиде, да знаш како се било смешно! Изгледало је на први поглед да се сви смејемо Драгој, јер она је једина остала нема, непомична, и даље полупогнуте главе, загледана у шару на сомотском чаршаву, са руком скамењеном на пола пута између стола и својих усана, једна од оних воштаних фигура Драге, које ми се с времена на време указују као откроење. (Селенић 1968: 224)

Напетост, међутим, наставља да расте како Пера не престаје да се смије, на шта први реагује Милоје: „Перо, богаму, прекидај више!“ (Селенић 1968: 226). Дуел између оца и сина се завршава Перином победом, када Милоје напушта просторију и одлази у суседну собу, при чему Селенићево приповиједање постиже жељени ефекат: „Конечно, он је преплашено, постајући свестан снаге која се крије у мом смеху, почео унатрашке да се приближава излазним вратима“ (Селенић 1968: 226). Пронашавши убрзо након тога оца обезнањеног од алкохола, Пера истиче да је у том тренутку осјетио „страх и сажалење“ (Селенић 1968: 228), што од писца-професора драматургије нипошто не може бити случајан сигнал. Ова алузија на Аристотела, наиме, јасно најављује *трагедију* која ће се ускоро догодити у кући Прокића. Сугестивна слика пораженог оца и његово признање стога су само привидни: Милоје „помера главу лево и десно, као да тражи воде или ваздуха, као нека велика сувоземна риба што се одједном нашла у мутној, црној води“ (Селенић 1968: 229), након чега се обраћа сину ријечима „Није требало ни да крећем [...] Схваћаш?“ (Селенић 1968: 231). Пера долази до горке сатисфакције – „Милоје није моћан“ (Селенић 1968: 232) – која ће му додатно заклонити видик да би уочио оно што се породици заиста спрема.

Овај агон означио је попуштање свих кочница, и традиционалне треће-мајске баханалије, које Милоје сваке године приређује за свог сина на дан његовог страдања, бивају распуштеније него икада. Пијанка је већ отпочела када се Пера рано предвече буди. Он одлази код Танкосаве у кухињу да вечера, а мајка га – најављује писац искакање из свих колосјека – супротно својој потпуној самозатомљености по први пут задржава: „Остани још мало – па када сам је зачуђено погледао, додала је ипак преплашено: 'Само још мало', али нисам сачекао да подигне поглед који је при том спустила ка земљи већ сам без речи одзубао према салону“ (Селенић 1968: 249). У салону је све распојасано до крајњих граница, а Танкосава по обичају служи, приносећи послужење сасмо до његових врата. Међутим, овога пута се у њој нешто пробудило, препунило и преломило, па други *преступ* од устаљене норме, али и знак ријешености, најављује последњи чин трагедије:

– Ево, донела сам – рекла је и пружила ми је послужавник, а када сам ја пожурио да се вратим, јер се у салону разлегао смех због нечег што сам пропустио да чујем, дубоки, озбиљни смех Милојевић, хихотасти смех Благојевић, и цичасти смех девојака – Танкосава ме је, носата, забрађена, сабласна, ухватила за лакат и прошапутала:

– Сине да питам нешто.

Био сам нестрпљив и брзо је упитах шта хоће, уверен да је реч о некој њеној дилеми, да ли, рецимо, да доноси сир, или је доста само супа, или већ тако нешто, када она настави сасвим друкчије: дословце је рекла, сећам се, како се сада сећам тога:

– Што то, Перо?

– Шта то?

– Па то –

рекла је, и то је све што смо проговорили. Одмахнуо сам главом, можда сам рекао: „Ма пусти ме бре“, а можда и нисам, мада сам тачно то мислио, и вратио сам се у собу не мислећи више ниједног момента на шта је Танкосава мислила и шта је заправо хтела. (Селенић 1968: 261)

Читаво Перино казивање преноси са ванредном истанчаношћу Танкосавин говор, оштро разграничен њеном руралном елиптичношћу од Периног афектираног интелектуализма, који је истовремено и најпрецизнији индикатор Танкосавине ропске потчињености. Она не каже „Сине да *те* питам нешто“, чиме би направила корак ка недопуштеној присносности, већ даје тај окрњени исказ као тужни знак свог самопоништавајућег положаја: „Сине да питам нешто“. Након што остане без одговора на своје „Што то?“ Танкосава одлази натраг и одузима себи живот, а призор објешене фићеловачке Јокасте, из чије утробе Пера непрестано жали што је икада излазио (роман је препун описа Танкосавине крајње натуралистички предочене физиологије), достојан је античког предлошка:

У другом покушају сам се дохватио кваке и насмешио сам се срећан и поносан што ми је то пошло за руком. Отворио сам врата и пре него што сам видео фрижидер, који је био десно, видео сам лево на прозору уже за сушење веша које је горњим крајем било везано за куку закуцану у зид изнад прозора, а доњим крајем за Танкосавин врат. Неколико тренутака, шта ја знам колико, буљио сам у уже, чак ми се и та реч појавила у глави. Чини ми се да сам констатовао чињенице, да сам гласно рекао: Танкосава се обесила, али ми та реченица ништа није значила. Гледао сам у обешену, велику жену, која је у раму прозора личила на чудан предмет изложен у излогу, на редак ловачки трофеј у витрини друштва за утамањивање и пуњење дивљачи, и помислио сам да то не могу да схватим и да ћу сутра размислити о томе шта значи оно што сам сигурно помислио или рекао: „Танкосава се обесила“. (Селенић 1968: 265)

Тако се завршава ова – игра ријечи се сама намеће – сењачко-сељачка трагедија, у којој се распада једна обескоријењена породица, затечена у себи иностраној културној клими, а већ ранијим ратним искуством предодређена за трагедију. Селенићево мајсторство потврђује се у средишњој загонечи романа: шта је оно „то“ у Танкосавином питању? Да ли је она још и могла да поднесе чињеницу да се око њој – баш тако – драге Драге води потмули рат између њеног мужа и сина, али да не може и то да се сваке године у кућу доводе без реда „женске“, које све до једне имају право на њено мјесто, осим ње саме? Или је Танкосава инстинктом мајке схватила да све „то“ долази од Перине мржње што је уопште рођен, од његове неколико пута исказане одвратности коју је према њој осјећао, премда то никада није изрекао, али различитим поступцима ипак ставио до знања? То су неке од могућих претпоставки, али је у читавом мотивацијском колоплету, у стихији која иде неком својом подземном силом ка несрећном крају – никада не испливавајући сасвим на површину – највећа умјетничка заводљивост Селенићевог романа. Јер, половина естетског учинка у литератури је у ономе што, поред изреченог, није изговорено.

ЛИТЕРАТУРА

- Бандић 1969: М.И. Бандић, Роман и романијери у години 1968. Слободан Новак, Слободан Селенић, Драгослав Михаиловић, *Летопис Матице српске*, Март 1969, 320-336.
- Данојлић 1968: М. Данојлић, Сакати и ногати, *Борба*, 14. XI 1968, 11.
- Делић 2004: Ј. Делић, Поетика и интерпретација. *Мемоари Пере богаља* као полазиште за истраживање поетике Слободана Селенића, у: П. Палавестра (ур.), *Споменица Слободана Селенића*, Београд: САНУ, 107-118.
- Егерић 1971: М. Егерић, Исповест једног који је веровао, у: *Људи, књиге, датуми*, Нови Сад: Матица српска, 147-154.
- Зорић 1969, П. Зорић, Аутсајдер – нови јунак романа, *Савременик*, Јул-Децембар 1969, 3-8.
- Лалић 1971: И.В. Лалић, *Критика и дело*, Београд: Нолит.
- Мирковић 1968: М. Мирковић, Књига без које се не може, *Политика експрес*, 11. XI 1968, 9.
- Мирковић 1995: Ч. Мирковић, Шест живих романа, *Борба (додатак: Свет књиге)*, 2. XI 1995, 1.
- Михајловић 1968: Б.М. Михајловић, Сугестиван роман о аутосигурности, *Политика*, 17. XI 1968, 16.
- Палавестра 1995: П. Палавестра, Човек од дара и манира: критичар нарави, *Време*, 6. XI 1995, 44-45.

- Ређеп 1969: Д. Ређеп, Поглед искоса или роман Слободана Селенића, *Израз*, XIII/1, 89-94.
- Селенић 1955: С. Селенић, Последњи дијалог, *Народна армија*, 3. III 1955, 5.
- Селенић 1968: С. Селенић, *Мемоари Пере богаља*, Београд: Просвета.
- Сонди 2011: Ј. Сонди, *Учење о фамилијарном несвесном*, Нови Сад: Прометеј.
- Стојановић 1969: Д. Стојановић, Од сарказма до натурализма и натраг, *Видици*, XVII/132, 15.
- Шоп 1969: И. Шоп, Један дан Пере Прокића, *Савременик*, XV/3, 279-299.

MEMOARI PERE BOGALJA BY SLOBODAN SELENIĆ:
THE FORGOTTEN GREAT DEBUT OF THE FORGOTTEN GREAT NOVELIST

The paper presents an analysis of the novelistic debut of Slobodan Selenić, by that moment a respected drama theorist and theater critic, and later one of the most widely read prose writers of his generation. His *Memoari Pere bogalja*, published in the literary and historically significant year of 1968 (at the same time as the novel *Kad su cvetale tikve* by Dragoslav Mihailović) heralded a new literary trend in contemporary Serbian literature. In these works, not only did a perspective on ideologically taboo topics open up, but a direction parallel to the main current of postmodernist prose in the Serbian language was conceived. It is about faithfulness to the original (oral) way of storytelling, as opposed to epochal obsessions with all kinds of inter/hyper/paratextual experimentation, where it is not a matter of value but of typological demarcation, as a sign of greater poetic dynamics of a literary-historical section. Indicating some of the most important characteristics of the writer's later creative development, *Memoari Pere bogalja* form the core of Selenić's oeuvre, dedicated as a whole to the great socio-political upheaval brought about by the collapse of the bourgeois class and the socialist revolution after 1945. Selenić placed the entire drama of that sinking in the *mise-en-scène* of a Belgrade (petty) middle-class family, inventing colorful characters and conflicts of unprecedented authenticity, thus reaching the levels of ancient tragedy in his best works. Hence, from the very beginning, he showed a particular interest and originality in shaping female characters – especially their *pairs* – which will be given special attention in the study. Along with Bora Stanković and Ivo Andrić, from today's perspective, he stands out as a writer of the most nuanced female characterology in Serbian literature.

Keywords: *Memoari Pere bogalja*, Slobodan Selenić, reception, postmodernism, auto-poetics, narrator, female characters, tragedy