

ЧАСОПИС
ЗА КЊИЖЕВНОСТ И
КУЛТУРУ

НОВА
Зора

Број 80 (зима, 2023)

ИЗДАВАЧКИ САВЈЕТ

проф. др Јован Делић, дописни члан САНУ (предсједник Савјета)
епископ господин Димитрије

епископ Атанасије (Јевтић)

академик Војислав Максимовић

академик Гојко Ђого

академик Рајко Петров Ного

академик Алекса Буха

Драгутин Паповић, предсједник „Просвјете“ Гацко

Огњен Милинковић, начелник општине Гацко

Гајо Парезанин, предсједник „Просвјете“ Билећа

Веселин Вујовић, начелник општине Билећа

Владимир Милошевић

Видак Ковачевић

хаци Велимир Авдаловић

Радомир Бегенишић

Бранко Тупањац

Славољуб Авдаловић Белко

Драган Кешел

Зоран Бутулија

Светозар Црногорац

Дејан Мاستиловић

проф. др Милош Ковачевић

Милош Марковић

Издаје:
СРПСКО ПРОСВЈЕТНО И КУЛТУРНО
ДРУШТВО „ПРОСВЈЕТА“,
ОДБОРИ У БИЛЕЋИ И ГАЦКУ
www.novazora.org.rs



РЕДАКЦИЈА

проф. др Милош Ковачевић (главни и одговорни уредник)

Зоран Хр. Радисављевић (оперативни уредник)

Габриела Братић (секретар Редакције)

проф. др Горан Максимовић

проф. др Ранко Поповић

др Мићо Цвијетић

др Доброслав Ћук

мр Момчило Голијанин

мр Радмила Поповић

Бранко Стојановић

Шћепан Алексић

Новица Телебак

мр Оливера Доклестић

Ђорђо Сладоје

Никола Баћевић

Мирослав Тохољ, дописни члан АНУРС

Божо Тепавчевић

Јован Л. Делић

Лазар Гњато

Корице:

Факсимил рукописа

Вука Стефановића Караџића

Идејно рјешење корица:

Ратомир Димитријевић

Лектор:

Михаило Шћепановић

Савјетник за пренумеранте:

Никола Кусовац

Овај број *Нове Зоре* илустрован је радовима Милутина Дедића.

САДРЖАЈ

НАШИ ЛЈУДИ И КРАЈЕВИ

Рајко Пејтров Ного (1945–2022)

Јадранка Регоје: *Мали ђомен за Рајка* 9

Сима Пандуровић (1883–1960)

Сима Пандуровић: *Светљковина* 10

Раско Пејровић (1898–1949)

Растко Петровић: *Тајна рођења* 12

Танасије Младеновић (1913–2003)

Танасије Младеновић: *Кад човек оде* 13

Надежда Пејровић (1873–1915)

Љубица Миљковић: *Светлоси наше наде* 14

Слободан Селенић (1933–1995)

Владан Бајчета: *Селенић и књижевна традиција* 22

Лука Вукаловић (1823–1873)

Милован Витезовић: *Вођа Српског устјанка у Херцеговини* 30

Петар Милошевић: *Часопис Tribunia – ојшњи подаци* 34

РАЗГОВОР

Мића Појовић (1923–1996)

Мића Поповић: *Треба ћујати и сјрејети* 37

ПОЕЗИЈА

Вито Марковић: *Пусио месио* 47

Радомир Андрић: *Нишња осим аутиобиографије* 48

Милица Бакрач: *Кад усни райар* 52

Маја Стокин: *У свейу недељу* 53

Владимир Вуковић: *Ров* 57

Мирјана Ковачевић: *Божјиња романа* 58

Стеван Буковић: *Светлоси јројив кала* 61

Владан Ракић: *Рука која свейи* 64

Бранимир М. Лазић: *Пуји* 67

Славица Перућица: *Кћи Миланова* 69

ПРОЗА

Мирољуб Тодоровић: *Борхесов коњ* 71

Ђорђе Сибиновић: *Књижевна кријика* 76

Александра Грозданић: *Плагияјор* 81

Нађа Тешић: *Пуји у Међугорје* 84

Ксенија Миловановић: <i>Црвене њонорнице</i>	91
Маја Белегишанин Ивановић: <i>Девојчица и смрт</i>	93

ХУМОР, САТИРА, АФОРИЗМИ

Александар Чотрић: <i>Проширени афоризам</i>	97
Радивоје Лале Бојичић: <i>Поштомак</i>	99

ЕСЕЈИ

Зоран Аврамовић: <i>Љубомир Симовић о Србима и Косову и Мејхохији</i>	103
Бранко Стојановић: <i>Песма о њесми – анализа „Ексик“ Гојка Ђога</i>	109
Алексије Гргур: <i>Дучићеве џлаве легенде</i>	113
Јована Д. Костић: <i>Наратив ушћојије, мийа и исћорије</i> <i>Борислава Пекића и Џулијана Барнса</i>	120
Радомир Андрић: <i>Сраслосћ са светом Мејхохије и сликама завичајним</i>	127
Зоран Д. Милојевић: <i>Плакаћи могу сам</i>	130

НЕДОУМИЦЕ О ЈЕЗИКУ

Виктор Савић: <i>Гомионичко чејворојеванђеље из друге њоловине XIV вијека</i>	133
<i>Декларација о границама српске књижевности</i>	142

ПРИКАЗИ

Милета Аћимовић Ивков: <i>Две књиге Матије Бећковића</i> (Матија Бећковић: <i>Поеме</i> , друга књига, редовно 115. Коло, Српска књижевна задруга, Београд, 2023; Матија Бећковић: <i>Наћершаније</i> , посебна издања, Српска књижевна задруга, Београд, 2023)	145
Бранко Стојановић: <i>И „Весела наука“ и самонадмашивање</i> (Милош Ковачевић: <i>Сћилска љкања у књижевности одрасћања</i> , „Јасен“, Београд, 2023)	147
Момчило Голијанин: <i>Суочавање са одрођенима</i> (Зоран Аврамовић: <i>Одрођени књижевник</i> , Фондација Група север, 2022)	150
Марија Стојановић: <i>На крилима индијске љишце</i> (Јован Пејчић: <i>Пљица са два гнезда: Рабиндранат Тагор у Београду</i> , Завод за проучавање културног развитака, Београд 2023)	155
Немања Радуловић: <i>Теме расћанка, губијка и усамљености</i> (Олга Срећковић Франић: <i>Ко ме воли нисам му далеко</i> , „Академска књига“, Нови Сад, 2023)	158
Славица Гароња: <i>Пошћенцијал велике крајишке љриче</i> (Симо Поткоњак: <i>Ничија срећа</i> , „Прометеј“, Нови Сад, 2022)	161
Милош Ковачевић: <i>Срби љред данашњим и будућим изазовима (Срби у вихору</i> <i>новог свијета: Србија и Српска љред изазовима</i> , зборник научних радова, уредили проф. др Милимир Мучибабић и проф. др Слободан Антонић, Београд: СПКД „Просвјета“ Београд, 2023)	166

ПОВОДОМ

<i>Награда „Светозар Ђоровић“ за 2023. годину</i>	171
<i>Саопштијење жирија за доделу награде „Владимир Ђоровић“ 2023.</i>	172
<i>Јован Делић: На ивици овостраног и оностраниог</i>	173
<i>Марко Недић: Нове ириче Ранка Крстајића</i>	178
<i>Ранко Крстајић: Слово на уручењу награде „Светозар Ђоровић“</i>	181
<i>Образложење жирија за награду „Владимир Ђоровић“</i>	183
<i>Миро Вуксановић: Ново коло едисије Десеј векова српске књижевности</i>	185
<i>Јован Делић: Мајица српска је преко Дунђерских сјајила Гацко и Србобран</i> ..	188
<i>Владислав Бајац: Самоћа писања + самоћа читања = књига</i>	192
<i>Ђорђе Сибиновић: Писање је истина о истини</i>	193
<i>Милан Зечар: Видовданска беседа</i>	195

ЛИКОВНИ И МУЗИЧКИ ЖИВОТ

Василије Мокрањац (1923–1984)

Катарина Лазаревић Сретеновић:

<i>Социјалистичке идеје и авангардна спрема</i>	199
<i>Дамјан Ђулафић: Галерија „Никола и Угљеша Појовић“ у Бернама</i>	203
<i>Ана Поповић Бодрожа: Маргарета Јелић:</i> <i>„Да ли их видиш? Они тебе не виде“</i>	207
<i>Марија Ђирић: Од филма до Фалстафа</i>	209
<i>Смиљка Исаковић: Како је дрво постало музика</i>	214
<i>Димитрије Вујадиновић: Воденице и воденичари Милутина Дедића</i>	217
<i>Арсен Дедић: Мој браћо</i>	220

IN MEMORIAM

Петар Сарић (1937–2023)

Марија Јефтимјевић Михајловић: *Слово о сасоносној речи*

(Последње писмо Петру Сарићу)

Давид Албахари (1948–2023)

Марина Вулићевић: *Сиварност је немогуће досегнути*

Ранко Радовић (1952–2023)

Драган Лакићевић: *Сјај сонета*

ОБАВЈЕШТЕЊА

КУЛТУРНА ХРОНИКА

Марија Вукоје Милошевић: *Културна догађања у Источној Херцеговини*

БИЉЕШКЕ О АУТОРИМА

ПРЕНУМЕРАНТИ

ДОБИТНИЦИ НАГРАДА

„СВЕТОЗАР ЂОРОВИЋ“

„ВЛАДИМИР ЂОРОВИЋ“

Слободан Селенић (1933–1995)

Владан Бајчеџа

СЕЛЕНИЋ И КЊИЖЕВНА ТРАДИЦИЈА:

*Између Досјојевског и Кундере, Хакслија и Орвела, Сарјира и Камија,
Пекића и Киша**

Први Селенићев роман *Мемоари Пере богаља* по природи ствари развија тежишни подстицај једног књижевног настојања, које ће Селенић у цјелокупној својој списатељској каријери без изузетка слиједити. Ријеч је о жељи да се пронађе адекватна умјетничка форма историјском преокрету у животу друштвене заједнице, дезоријентисане кризом интерне друштвене конфронтације, са којом се, умјесто обећане утопије општег социјалног прогреса, кошмарно сусрела. „Нова класа“, која само декларативно тежи укидању друштвених неједнакости, стављена је у првом Селенићевом роману под пишчеву литерарну лупу у виду пропедеутичког стваралачког напора за касније романескне *анатомије*, у којима ће сукцесивно обликовати све комплекснију слику судара два поретка и два погледа на свијет. *Мемоари Пере Богаља* су ванредно успјела, иако у структурном смислу још увијек монолошка слика новоформираног, инстант-декадентног staleжа. Тај роман је, у одређеном погледу, нешто попут *Убиства с њедумишљајем* исприповиједаног искључиво из Јованове перспективе. То, међутим, не чини *Мемоаре Пере богаља* по себи мање успјелим дејелом од последњег пишчевог романа, али у смислу структуре и конструкције свакако мање сложеним. У наредним романима први поетички импулс прерашће у слојевитији, *полифонијски* приказ стварности уздрмане тектонским социјалним потресом по окончању Другог свјетског рата. О томе говори и један од најтачнијих критичких увида о умјетничком поступку Слободана Селенића, који је дао Павле Зорић, управо указујући на ту његову одређујућу компоненту:

Иако се Слободан Селенић виртуозно служи различитим литерарним техникама (исповест, дијалог, епистоларна форма, есејистички коментар, приповедање у трећем лицу), за његов начин компоновања романа је најкарактеристичнији поступак дијалога инкорпорираног у монолошку форму. Његови јунаци се обраћају имагинарним, мртвим или далеким саговорницима. У својим сећањима оживљавају некадашње сусрете са људима са којима су се стицајем околности сусрели, зближили или сукобили. [...] Сlike се преплићу у моћну целину, у један страстан полифони говор, у халуцинантни приказ, у коме живи и мртви актери збивања стоје у истој равни (Зорић 1989: 37).

Тај поступак писаца је постојано развијао од својих почетака све до позних остварења, поступно га усавршавајући из једног романа у други. Није стога претјеран

* Одломак из рукописа *Књижевности с њедумишљајем: стваралачка биографија Слободана Селенића*, који ће изаћи ове године у новосадској „Академској књизи“.

закључак да се Селенић, слично неким од врхунских писаца у глобалном контексту, у својим романима непогрешиво кретао узлазном путањом, преиспитујући изнова властите тематске преокупације и развијајући коришћене умјетничке поступке са све ефикаснијим стваралачким резултатима. Попут једног Ф. М. Достојевског, који је у својим дјелима захватио проблеме толико широког спектра људске психе у њиховој најтјешњој вези са човјековим религиозним бићем, тако је и Селенић, са привидно мањим амбицијама, али утолико значајнијим дometима, списатељски пропитивао основе људске природе на узорку једног нараштаја, који је поднио драстични друштвено-историјски и културолошки прелом обиљежен свјетским ратом и комунистичком револуцијом. У приступу том социолошком феномену он је силазио до најтамнијих ходника човјекове психе, откривајући у укрштању примордијалних импулса, еротског и агресивног, анималну основу сукоба његових јунака, који репрезентују конфронтиране друштвене класе. И као што је руски писац варирао сопствене стваралачке опсесије док их није довео до највишег нивоа у последњем дјелу, *Браћа Карамасови*, тако је и Селенић читав свој романескни микрокосмос предратног, ратног и поратног Београда изнова дограђивао, све док свим оним антрополошким векторима који су се укрстили у том згуснутом хронотопу није дао најсавршенију форму у завјештајном *Убисјиву с њредумишљајем*. Како то код великих писаца у срећнијим околностима бива, његово последње дјело представља истовремено синтезу и круну једног опуса, дубински заокупљеног разумијевањем историјског тренутка од пресудне важности за колектив чију судбину и сам аутор дијели. Нарочито када, као у датом случају, наслијеђе једне епохе тако застрашујуће проговори у садашњости, коју писац тек у *Убисјиву с њредумишљајем* уводи у свијет своје прозе, показујући да су његове стваралачке опсесије константа *conditio humana* не само у времену и на поднебљу претежно обухваћеном његовим дјелима.¹

Са друге стране, Селенић је, слично Милану Кундери, писцу чији је опус такође ишао сигурним узлазним луком у својој првој, плодотворној чешкој фази, од *Шале* па до *Нейдоношљиве лакоће њосћојања*, непоновљиво литерарно уобличио судбину ероса у темељу сваког тоталитарног, у овом случају комунистичког режима. Разлика је само у томе – и ту се струје руског и чешког писца у Селенићу директно укрштају – што је српски романијер у *Убисјиву с њредумишљајем* кроз лик Јелене Љубисављевић-Аранђеловић и њених трагичних љубавника Јована и Крсмана умјетнички непоновљиво показао како се еротски и агресивни импулси преплићу и испољавају у нечему што човјенство наивно види као последицу тежњи ка стварању идеалног друштва. Историјски континуитет добрих намјера да се свечовјечанска заједница једном за свагда савршено уреди наилази у свом науму на темељну препреку, коју је и дистопијска литература већ препознала као кључну (манипулација

¹ Чак и неки аутори наклоњени Селенићевом дјелу нису имали довољно изоштрену слику о његовом поступном и постојаном расту до круноског романијерског остварења, као ни о ријеткој живости и увјерљивости његових ликова, чије су упечатљиве сентенце, супротно поменутим судовима, а нарочито након филмске адаптације *Убисјива с њредумишљајем*, постале једна врста поп-културних референци: „Његове књиге нису револуционарне са становишта стила или формалних књижевних захвата, он се не може назвати творцем ниједног легендарног лика чије се речи препричавају или који је постао амблем за једно доба“ (Гаталица 2013: 168).

са сексуалношћу у Хакслијевом *Врлом новом свију* и Орвеловој 1984), а на коју је у *Убисјиву с њредумишљајем* понуђен умјетнички аутентичан одговор. Не боре се око Јелене тек двије иронијски обојене реплике вјечног сукоба око женског, оличене у гротескној сељачко-грађанској варијанти тројанског рата, већ два свијета на које је један једини постојећи одувијек подијељен у својим бескрајним еманацијама и између којих никада није постојала могућност трајног измирења. Отуда поређење са двојицом великих ромасијера, Достојевским и Кундером, а шире и са другим поменутиим ауторима (Хаксли и Орвел које Селенић нимало случајно у више наврата помиње у предговору *Бајке* Добрице Ћосића – в. Селенић 1978), стоји мирно пред потенцијалним приговором за произвољност компаративне слике. Карактер њихових скицираних литерарних опуса мапира Селенићев положај на свјетској књижевој карти, посматрао и у поетичком и у вриједносном смислу.

Тако јаснијом постаје његова позиција и у националним књижевним оквирима. Селенић је за књижевну историју данас готово невидљив од инертне загледаности ка постмодерним Диоскурима Данилу Кишу и Бориславу Пекићу. Неспорни значај њихових опуса и допринос који су дали српској књижевности ипак је прерастао у извјесну аксиолошку навику, која помало почиње да занемарује и генерацијске ауторе попут Милорада Павића и Драгослава Михаиловића. Није први пут и не догађа се искључиво српској књижевној историографији да једну епоху шематски своди на бинарно оличење поетичких тенденција одређене стилске формације. Не би требало, бар не увијек, да репрезентативност, а не естетска мјеродавност, буде критеријум према којем се исцртава књижевна картографија једног одсјечка на хронолошкој линији. Постмодернистичка опсесија интертекстуалношћу превиђала је понекад извјесне недостатности када је о таквој врсти усаглашавања са глобалним литерарним тенденцијама ријеч. Киш ипак није увијек сасвим довољно транспоновано одавао почаст својим учитељима попут Џејмса Џојса и Бруна Шульца – и даље су, прекривени прашином полемике око *Гробнице за Бориса Давидовића*, остали недовољно проучени трагови његових дјечјих болести читања *Порјуреија умјейника у младосии* у Башти, пепелу, или Продавнице циметасте боје у *Раним јадима*.² Пекић је исувише самопоуздано настојао да се ослободи анахроног традиционализма и да изађе у свијет прибјегавањем жанровској литератури и прилично непромишљеном интертекстуалном дијалогу са свеколиком филозофском традицијом – *Аиљаниида*, *Беснило* и 1999, а затим и *Како ујокојији вампира*, и даље пролазе испод објективног критичког радара у погледу умјетничке успјелости пишчевих амбиција. Селенић је, насупрот томе, одговорио сасвим *органски* на изазов својих поменутих књижевних претходника и савременика, који представљају његово природно окружење, а не амбициозни избор по сродности. Селенићев, неки би рекли *млаки* постмодернизам – а критика је збирно у различитим поведима имала на уму баш то – осцилирање између трагова и одлучне примјене познатих постмодернистичких поступака попут пронађеног рукописа, епистоларне форме, комбиновања фактограских докумената и фикције, интертекстуалности и томе слично, нису никакво одсуство поетичке самосвијести, већ, напротив, знак стваралачки отменог мањка вјере у сопствену списатељску *револуцио-*

² Неколико помака у назначеном смјеру ипак је направљено, али углавном аксиолошки неутрално када је о вриједности Кишовог дјела ријеч: в. Ракић 2012; Милованов 2018; Пауновић 2020.

нарносћ. Селенић је сматрао да квалитет никада не долази само од, према његовим ријечима – *изре сѝакленим ѝерлама* спољашње форме – већ из креативног убличења захваћених садржаја у умјетнички осмишљену конструкцију са ауторовим недвосмисленим друштвено-интелектуалним ангажманом. Свему томе треба додати и општеважећу, инхерентну законитост литературе одувијек: уколико дјело није спонтани стваралачки одјек унутрашње потребе за креативним саморазумијевањем, посредованим високоиндивидуализованим књижевним идиомом (за шта је Селенићев романескни опус ненадмашан примјер), или уколико происходи тек из жеље за *ѝоеѝичким* разрачунавањем са епохом на издисају и назначавањем нових хоризоната, његове шансе су, упркос упорности критичарског одушевљења, из перспективе вјечности знатно мање.

Критички мит о Пекићу и Кишу као архипропедеутичарима савремене српске прозе прекрио је велом непознанице Селенићеве темељне припреме за писање својих романа и драма, и чињеницу њихових чврсто успостављених интертекстуалних веза. Стереотип о Селенићевом спонтаном литерарном заогртању сопствених погледа на поратно друштво, које је убличивао ванредно жив(описн)им ликовима, уствари је ненамјерни комплимент природности његових романескних нарација. Постмодернистичка занесеност документарношћу, односно другим врстама литерарне алузивности и цитатности, нарасла до размјера александријског комплекса код писаца његовог нараштаја, заклањала је у Селенићевој литератури оно за чим су генерацијски критичари сладострасно трагали. Уколико је то било каква мјера умјетничке успјелости – а наравно да је само ријеч о фасцинацијама епохе – бављење интертекстуалношћу и литерарним алузијама у дјелима Слободана Селенића понудило би заинтересованм аналитичару простор за опсежно и плодносно истраживање. Тако већ у *Мемоарима Пере богаља* главни јунак носи знаковит надимак у кругу својих школских другова – Пера Корчагин, према протагонисти чувеног совјетског романа Како се калио челик Николаја Островског, а исто дјело је и „приручник“ Истрефу Верију из *Пријаѝеља*, који га зна „наизуст“.³

Писац је сам упућивао на своју истраживачку стратегију већ од *Пријаѝеља*, скрећући пажњу да је за потребе тог романа проучавао *Кур’ан*, да је прочитао „све што је код нас преведено са албанског“ (Селенић 1981г: 23), те да је „чепркао по разним студијама и брижљиво ишчитавао *Албански гласник*“ (Селенић 1981д: 25). Пронаћи ће се у монолозима Владана Хадиславковића маскирани Жан Пол Сартр и Албер Ками, са Селенићевим више пута исказаним опредјељењем између њихових антиподних аксиома „шта човек мора учинити да би био човек“ и „шта човек не сме учинити да би човеком остао“ за другонаведено, Камијево становиште (Селенић 1990: 20). Комплексан дијалог са широким корпусом западноевропске књижевне

³ У литератури постоји пословични часни изузетак који је скренуо пажњу на ову чињеницу, на значујући пишећ динамичан однос према литератури као грађи својих романа: „Док се млади Бреговац одушевљава Павлом Корчагином, његов заштитник Владан, у својој наивности, за младића одабире лектуру коју би он волео да Истреф има у читалачком искуству, а која у потпуности одговара слици наивног дечака [...] Пажљивост при припреми грађе романа, у коме само наводи списак наслова које је Београђанин дао младом Албанцу на читање, открива прилежност Слободана Селенића у припреми грађе којом се бави, јер су сви наслови имали предатна или чак ратна издања, која су свакако могла бити доступна обојици ликова“ (Орсић 2014: 141).

баштине, у распону од Шекспира до Гетеа, пронашао би се само у драми *Руђење народа*; док се *Кнез Павле* окреће ка самим извориштима трагичке литературе, завршавајући цитатом монолога из Софоклових *Трахињанки*. Отуда је посвећенији, мањински дио критике указивао на ерудитни карактер Селенићеве прозе, било да је ријеч о историографији, публицистици, књижевности, односно литератури друге врсте. Тако Предраг Палавестра у својим успоменама на писца биљежи:

За своје књиге и романе добро се припремао. Да би у роману *Timor mortis* могао поуздано говорити о српско-хрватским односима, проучио је обимну историјску литературу и тражио ретке и мање познате политичке расправе. Упутио сам га на истраживачки узорите, у закључцима спорне студије фра Доминика Мандића о расној разлици Срба и Хрвата и о мутном пореклу динарских Влаха као туђинаца на хрватској груди. За *Очеве и оце* користио је грађу из тамничких записа Драгољуба Јовановића, за *Убиство с њредумишљајем* новију научну литературу, мемоарске списе и новинске извештаје (Палавестра 2011: 199–200).

Дејвид Норис је сачинио читаву студију о интертекстуалним везама романа *Очеви и оци* са познатим путописом Ребеке Вест *Црно јагње и сиви соко*, на шта га је сам писац једном приликом упутио:

Неки од тих дужих одломака узети су, уз карактеристичне измене, из путописа Ребеке Вест *Црно јагње и сиви соко*. Писац није скривао те своје позајмице. У једном разговору који сам имао са њим почетком 90-их година дошли смо и на ту тему и он је поменуо да је своју прераду тих одломака из књиге Ребеке Вест проверавао са Бернардом Хонсоном (Норис 2006: 69).

У тијесној спрези са овим питањем је и мања полемика која се повела о роману *Убиство с њредумишљајем*, непуних пола године након пишчеве смрти. Наиме, Деана Лесковар, драмска списатељица и ауторка комада *Слике жалосних доживљаја*, оптужила је Селенића у недељнику *Време* да се ауторски нечасно послужио њеним текстом за потребе свог дјела. Како се радња *Слика жалосних доживљаја* догађа у Славонији и склапа радњу од три историјска периода у животу тамошњих Срба (1924, 1943. и 1977), доносећи у репликама њихов аутентични дијалект, Селенић је искористио неке од тих сентенци драме како би што вјеродостојније литерарно осликао ликове Богдана Билогорца и Јока Мартића, који дијеле географско поријекло са јунацима драме Деане Лесковар. Ауторка спочитава Селенићу двије ствари: 1. да је плагирао њено дјело и 2. да се незналачки служио преузетим редовима, што илуструје неком врстом синоптичког прегледа његових „навода“. Она се претежно концентрише на други аспект пишчевог преступа, аргументујући да славонски говор из 1924. није исти као и 1993, да је Селенић гријешио у томе што је стављо у уста српском „патриоти“ ријечи једног усташе и сродне *недоследности* које прате недостојни чин *илагијаша*. (в. Лесковар 1996: 38–40).⁴

⁴ Три дана касније ауторка ће дати изјаву и за *Експрес* *полицику*: „Он мене није цитирао, већ је моје реченице транжирао, сецао, лепо. По мени, то што је Селенић урадио чист је плагијат. Била бих поносна да ме је цитирао као свог ученика, и без обелодањивања изворника, али он то није учинио“ (Голубовић 1996: 13); а истовремено и за *Вечерње новосице*: „Ја, иначе не поричем величину Селенићевог стваралаштва, бар у претходних пет дела, али за овај роман нећу му признати ауторство!“ (Станковић 1996: 18).

Немогућност већ преминулог писца да стане у своју одбрану навела је уредништво *Времена* да се обрати Чedomиру Мирковићу, уреднику „Просвете“, која је публиковала инкриминисани роман, преносећи у истом броју његову изјаву. Мирковић је, између осталог, заступајући Селенића констатовао:

Може да се направи читав каталог Селенићевих извора, било да су намерно тачно означени, или намерно неозначени – од Вука Караџића, Јована Цвијића, Слободана Јовановића и Иве Андрића, па до данашњих афирмисаних, мање познатих или сасвим непознатих аутора – посебно оних извора који су били погодни да се ставе у функцију карактеризације књижевних протагониста регионалним или професионалним особеностима њиховог говора (Мирковић 1996: 40).

Драган Богутовић ажурно извјештава о оптужби Деане Лесковар у *Вечерњим новостима*, осуђујући тон ауторкиног писма објављеног у *Времену*: „Чак и да је у том поступку било претеривања, зар је то разлог оваквог обрачуна са писцем који је толико држао до културе дијалога и људског достојанства?“; претпостављајући истовремено праве мотиве напада на недавно упокојеног књижевника: „Намера је очигледно била да се сруби један писац и можда отвори један нови 'случај Данило Киш'“ (Богутовић 1996: 22). Правећи два дана касније анкету међу књижевним критичарима, Богутовић је добио слично мишљење од Селенићевог пријатеља Милосава Буце Мирковића: „Имам осећање, тачније предосећање да иза овог неуротичног памфлета не стоји сама списатељица него неко други и неко трећи – што ће рећи неко трећеразредни“ (Богутовић 1996а: 22); док је Богдан Мрвош подсетио на случај оптужбе за плагијат у *Сирану де Бержераку* Едмонда Ростана, који је „био на суду а тужитељ је данас једна потпуно заборављена личност. После саслушања судија је лепо запитао – како једно боље дело може да буде плагијат горем?“ (Исто).

Већ у наредним бројевима *Времена* излази обинији текст књижевног критичара Александра Јеркова у два наставка, који је у истом смјеру али исцрпније, на теоријски фундирањим основама, а у духу помирљивости која се уклањала жељи за распиривањем полемике, детектовао постмодернистички поступак скривеног цитата као легитимно насиље не само новије књижевне традиције. Он истиче да је у литерарној епоси Селенићевог доба то право одбрањено великом Кишовом побједом у спору око *Гробнице за Бориса Давидовича*. Умјесто плагијата, Јерков у Селенићевом роману види одавање почастии драми Деане Лесковар:

Директним преузимањем делова текста не само што ову драму не плагира већ јасно ставља до знања какав је његов однос према тој драми: он је уважава као вредно уметничко дело, па зато оставља траг сродности која, када се уочи, помаже да се оба дела боље схвате (Јерков 1996: 53).

Критичар закључује свој прилог расправи: „Том драмом, али и неким другим делима, Селенић се послужио на поетички легитиман начин, остављајући трага уважавању драме о којој је реч“ (Јерков 1996: 53).⁵

⁵ На крају се чуо и један неуспјели покушај хуморног релаксирања читаве ствари, будући да је све већ након три недеље отишло у вјетар: „У књижевности је уосталом, а то је ваљда најбитније, све обмана. [...] И када је тако, када сви писци лажу, што не би по оној народој стигли и до краје. Ето сличности литературе са животом. И у литератури, као и у животу – ко лаже тај и краде“ (Гаталица 1996: 23).

Овој брзо окончаној полемици нема се из данашње перспективе додати много, осим констатације да је њен повод још један од доказа Селенићеве поетичке усаглашености са акуелним проседеима времена. Штавише, у пишкомвом комплексном односу према литерарној и паралитерарној грађи открива се самосвјестан, иако не експлицитан нити нападнo наметан полемички однос према одређеним постмодернистичким праксама. Убиство с предумишљајем чак имплицитно доноси дубинску упитаност о смислу и сврси (таквог) писања у тренутку када приказани свијет одражава распад свих вриједности и немилу судбину једне заједнице доведене пред руб опстанка. Одустајање Јелене Панић од тога да књигу заврши и одлука да преда рукопис пријатељу и уреднику који ће га затим сам заокружити, пишек је – у симболичком виду – аутопоетички гест. Селенић је, наиме, у поновном сусрету са пробуђеним утварама прошлости, са којима се срео на почетку властитог живота (Други свијетски рат), оличеним у војним сукобима током распада Југославије, довео у сумњу не само вјеру у људскост сопственог окружења, већ и једино сигурно прибежиште у литератури.

Најзад, специфична врста *унуирашње* интертекстуалности, или међутекстуалности, једне самосвојне аутоцитатности у оквиру пишеквог опуса (а ту се мање мисли на прераду романа у драму мада је и то једна особеност), која са ванредним умјетничким ефектом понавља готово неизмјењене сцене из једног дјела у другом, представља поступак оригиналан у оквирима ширим од националне књижевности.⁶ Фамозно посмодернистичко поигравање са старим текстовима у новом контексту добја кроз несвакидашњу релацију романа *Очеви и оци* и *Убиство с предумишљајем* до сада невиђен облик и смисао, при чему је Селенић на том мјесту исписао једну од најпотреснијих страница прозе створене на српском језику. О конкретном примјеру биће више ријечи на одговарајућем мјесту – за сада – више је него јасно да постоје сасвим довољни разлози да се пишекв опус аналитички радикално преиспита, критички превреднује и постави на позицију која му у књижевноисторијском контексту истински припада.

⁶ Посвећени и проницљиви тумач Селенићевог опуса Дејвид Норис већ је уочио неке од елементарне и компоненти тог пишеквог поступка: „Његова фикција не одражава само стварни свет већ је богата и унутрашњим одразима, где компоненте једног романа улазе у наративне планове другог. Један до ликова у *Пријатељима*, на пример, хвали се да је много бољи демонстрант него други, славнији, који се зове Крсман. Крсманово име се само помиње, али се оно појављује у важнијој улози у *Убиству с предумишљајем*. Постоје и цели искази који се преносе из једног текста у други. На пример, Максимилијанов долазак се најављује у роману *Писмо глава* речима: 'Вратио се Маки! Као сабласт кружи над Београдом!'. Та фраза одјекује у *Пријатељима* у вези са Владаном: 'Нестао је Владан! Као куга лебди над Београдом!'. Ови рефрени су, у ствари, делови дужих описних пасуса о Београду који се понављају у два романа. На сличан начин, наслов петог романа *Timor mortis* чује се први пут у шапату умирућег Шампиона у роману *Писмо глава*: 'Timor mortis conturbat me'. Аветињско присуство Београда и његових житеља одјекује у Селенићевим књигама као да они истовремено не припадају ни једном и припадају свима, продубљујући тако ефекат необичне тајанствености града и ликова“ (Норис 2004: 100).

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- СЕЛЕНИЋ, Слободан. (1978). „Човек тражи ђавола“. У: Добрица Ћосић. Бајка. Ријека: „Отокар Кершовани“, 7–21.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан. (1981д). „Не љути се, пријатељу“. Илустрована политика. 3. II 1981, 24–25.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан. (1981г). „Простори пријатељства“. Базар. Год. XXVIII бр. 420. 1981, 22–23.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан. (1990). Дrame. Београд: БИГЗ.
- *
- БОГУТОВИЋ, Драган. (1996). „Ружење Слободана Селенића“. Вечерње новости. 6. IV 1996, 22.
- ГАТАЛИЦА, Александар. (1996). „Ко лаже тај и краде. Поводом још једне полемике о књижевном плагијату“. Политика. 27. IV 1996, 23.
- ГАТАЛИЦА, Александар. (2013). Писац не станује овде. Вршац: КОВ.
- ГОЛУБОВИЋ, Борка. (1996). „Сецкано, лепљено...“. Експрес политика. 10. IV 1996, 13.
- ЗОРИЋ, Павле. (1989). Губитници. Београд: СКЗ.
- ЈЕРКОВ, Александар. (1996). „Правда за савремену српску књижевност (I)“. Време. Год. VII бр. 286. (13. IV 1996), 52–53.
- ЈЕРКОВ, Александар. (1996а). „Правда за савремену српску књижевност (II)“. Време. Год. VII бр. 287. (20. IV 1996), 52–53.
- ЛЕСКОВАР, Деана. (1996). „Језик немушних ликова“. Време. Год. VII бр. 285. (6. IV 1996), 38–40.
- МИРКОВИЋ, Чедомир. (1996). „Укус аутентичног“. Време. Год. VII бр. 285. (6. IV 1996), 40.
- МИРКОВИЋ, Чедомир. (1996). „Укус аутентичног“. Време. Год. VII бр. 285. (6. IV 1996), 40.
- МИЛОВАНОВ, Дајана. (2018). „Фигура оца у прози Бруна Шулица и Данила Киша“. Савремена проучавања језика и књижевности. Год. IX бр. 2. 2018, 129–137.
- НОРИС, Дејвид. (2006). „Интертекстуалност у Очевима и оцима Слободана Селенића: изазов културног разликовања“. Зборник Матице српске за књижевност и језик. Год. LIV бр. 1, 69–80.
- ОРСИЋ, Срђан. (2014). Чегрст и камашне: есеји о делу Слободана Селенића. Загреб: СКД Просвјета.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. (2011). Некрополе: биографски есеји. Београд: Завод за уџбенике / Досије студио.
- ПАУНОВИЋ, Зоран. (2020). „Данило Киш, Џејмс Џојс и Гоулд Верскојлс“. Књижевност, култура, идентитет: научни зборник у част проф. др Јована Делића. Београд: Институт за књижевност и уметност, 453–464.
- РАКИЋ, Слађана. (2012). „Портрет уметника: Џојс и Киш“. Липар. Год. XIII бр. 47. 2012, 183–193.
- СТАНКОВИЋ, Д.[ушан]. (1996). „Ово је тек почетак“. Вечерње новости. 9. IV 1996, 18.

„НОВА ЗОРА“

Часопис за књижевност и културу

Главни и одговорни уредник

Милош Ковачевић

Техничка припрема

Ратомир Димитријевић

Лектор и коректор

Михаило Шћепановић

Адреса Редакције

89230 БИЛЕЋА

Краља Александра 25, тел/факс 00 387 59 371 988

e-mail: prosvj@teol.net

И у Београду: Француска 7

e-mail: novazora1@gmail.com

Редакција прима у Београду сриједом од 12 до 14 часова

Прејилаца и приноси на рачун:

У БиХ: СПКД Просвјета, Билећа, рачун број 5620088136534606

У Србији: Фонд Владимир и Светозар Ђоровић, Београд, рачун број
200-2722090101033-03, сврха уплате: за Нову Зору, позив на број: 2024

Цијена за један примјерак 10 КМ или 5 евра

У иностранству један примјерак 10 евра

Претплата за Србију 2.000 динара (за 2024)

**Часопис *Нова Зора* може се купити у књижари Српске књижевне задруге,
Краља Милана 19, Београд**

Штампа

„Филип Вишњић“, Београд

Тираж: 1000
