

Зборник у част проф. Јована Делића

К  
ЊИЖЕВНОСТ,  
ултура,  
ИДЕНТИТЕТ.



# КЊИЖЕВНОСТ, КУЛТУРА, ИДЕНТИТЕТ

ЕДИЦИЈА  
Посебна издања  
Књига XLI

*Уредници*  
Светлана Шеатовић  
Александар Јерков  
Предраг Петровић

*Међународни научни одбор*

Prof. dr Robert Hodel, Institut für Slavistik, Universität Hamburg, prof. dr Rosanna Morabito, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", проф. др Алла Геннадьевна Шешкен, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, проф. др Горан Радоњић, Универзитет у Никшићу, проф. др Бошко Сувајџић, Универзитет у Београду

*Организациони одбор*

Проф. др Александар Јовановић, Учитељски факултет, Београд, проф. др Александар Јерков, Филолошки факултет, Београд, др Светлана Шеатовић, научни саветник ИКУМ, проф. др Слађана Јаћимовић, Учитељски факултет, Београд, проф. др Зорана Опачић, Учитељски факултет, Београд, проф. др Славко Петаковић, Филолошки факултет, Београд, проф. др Предраг Петровић, Филолошки факултет, Београд, др Бојан Чолак, виши научни сарадник ИКУМ, др Марко М. Радуловић, научни сарадник ИКУМ, доц. др Мина Ђурић, Филолошки факултет, Београд, др Марко Аврамовић, научни сарадник ИКУМ

*Секретар зборника*  
Др Марко М. Радуловић

*Рецензенти*

Проф. др Љиљана Бањанин, Универзитет у Торину  
Академик проф. др Бранко Летић, АНУРС  
Проф. др Горан Максимовић, Филозофски факултет, Универзитет у Нишу

# КЊИЖЕВНОСТ, КУЛТУРА, ИДЕНТИТЕТ

МЕЂУНАРОДНИ ЗБОРНИК  
РАДОВА У ЧАСТ  
проф. др ЈОВАНА ДЕЛИЋА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
Београд 2020.

*На корици*  
Александар Ђурић, *Гог* (4)

# САДРЖАЈ

Уместо предговора	11
-------------------	----

## I

Душан Иванић ЈОВАН ДЕЛИЋ ИЗМЕЂУ ВУКА И АНДРИЋА	17
Светлана Шеатовић АНДРИЋ И ЊЕГОШ – ЛУЧОНОШЕ ДЕЛИЋЕВОГ НАУЧНОГ ОПУСА	25
Драган Хамовић ПОЕТИКА ТРАДИЦИЈЕ У КРИТИЧКОМ ЧИТАЊУ ЈОВАНА ДЕЛИЋА	37
Марко М. Радуловић ЈОВАН ДЕЛИЋ И СРЕДЊОВЕКОВНО НАСЛЕЂЕ	57
Мина М. Ђурић СВЕСТРАНИ ПРИСТУПИ ПОЕТИЦИ ТРАДИЦИЈЕ У ДЕЛИЋЕВИМ ТУМАЧЕЊИМА КЊИЖЕВНИХ ПРИЛИКА 20. И 21. ВЕКА	75
Александар М. Милановић ЈОВАН ДЕЛИЋ КАО ТУМАЧ ЈЕЗИЧКИХ ПРОМЕНА У (ПРЕД)ВУКОВСКОМ ПЕРИОДУ	93
*	
Слађана Јаћимовић ОД АНДРИЋА ДО ЛАЛИЋА – ДВЕ СТУДИЈЕ ЈОВАНА ДЕЛИЋА	109
Миодраг Лома ДЕЛИЋЕВО ВИЂЕЊЕ ЛАЛИЋЕВЕ ПРИВРЖЕНОСТИ НЕМАЧКОЈ ЛИРИЦИ	117
Сања Париповић Крчмар ВЕРСОЛОШКИ ФРАГМЕНТИ У ПОЕТИЧКИМ ИСТРАЖИВАЊИМА ЈОВАНА ДЕЛИЋА	145
Весна В. Елез ЈОВАН ДЕЛИЋ И ПЕСНИЦИ СРПСКОГ СИМБОЛИЗМА	167
Недељка В. Бјелановић ЈОВАН ДЕЛИЋ О ПОЕЗИЈИ САВРЕМЕНИКА	179

Владан Бајчета КОМЕНТАРИ УЗ ЈЕДАН КРИТИЧКИ ДИПТИХ – НИКОЛА МИЛОШЕВИЋ И ЈОВАН ДЕЛИЋ О „ВАРИЈАЦИЈАМА“ ЗАПИСА О ЦРНОМ ВЛАДИМИРУ СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА	201
Јана М. Алексић МЕЂУОДНОС ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ И ФОРМЕ – КЊИЖЕВНА КРИТИКА ЈОВАНА ДЕЛИЋА О ПЕСНИШТВУ МАТИЈЕ БЕЂКОВИЋА	217
*	
Михајло Пантић ТРИ КЊИГЕ ЈОВАНА ДЕЛИЋА	239
Бојан Чолак ПОГЛЕДИ ЈОВАНА ДЕЛИЋА НА ПРОЗУ СРПСКЕ МОДЕРНЕ	257
Предраг Петровић ПАВИЋЕВА ПРОЗА У ХЕРМЕНЕУТИЧКОЈ ПРИЗМИ ЈОВАНА ДЕЛИЋА	277

## II

Robert Hodel „TU SE TKALA NJENA SUDBINA“ – О МЕТАФОРИЌКОМ ПОЛЈУ „ТКИВА“ ( <i>NA DRINI ĆUPRIJA</i> )	295
Анна Наумова ГРАНИЦА КАК СОЦИОКУЛТУРНАЈА УНИВЕРСАЛИЈА И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В АНДРИЧЕВСКОМ ХРОНОТОПЕ	311
Тихомир Брајовић ВЕЛИКИ РАТ И КОНТРАДИКЦИЈЕ ЛИБЕРАЛНО-ДЕМОКРАТСКОГ ДОБА У РОМАНИМА ИВЕ АНДРИЋА	329
Александра Пауновић ИВО АНДРИЋ, ЧИТАЛАЦ <i>ДЕРВИША И СМРТИ</i> М. СЕЛИМОВИЋА: КАКО ПИСАТИ ЧИТАЊЕ?	345
Бојан Ђорђевић ИСИДОРИНЕ ПОРАТНЕ ГОДИНЕ У СВЕТЛУ ДВАЈУ ПИСАМА УПУЂЕНИХ ИВИ АНДРИЋУ	373
*	
Горана Раичевић ЕРОС И ЖРТВА: О ИНДИВИДУАЛНОМ И КОЛЕКТИВНОМ НАЧЕЛУ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 20. ВЕКА – МОДЕРНА И АВАНГАРДА	381

Zoran Milutinović POVRATAK IZ IZGNANSTVA. OTKRIVANJE DRUGOG U SEBI I SEBE U DRUGOME U <i>LJUBAVI U TOSKANI</i> MILOŠA CRNJANSKOG	397
Gabriella Schubert DAS DEUTSCHLAND-BILD VON MILOŠ CRNJANSKI	413
Sanja Roić CRNJANSKI, DANTE I GOSPOĐICA PORTINARI	435

## III

Ала Татаренко ЖИВОТ, ЛИТЕРАТУРА: „ШУЛЦОВСКИ ГЕН“ У ПРОЗИ ДАНИЛА КИША	453
Zoran Raunović DANILO KIŠ, DŽEJMS DŽOJS I GOULD VERSKOJLS	465
Бранко Вранеш КА ПОЕТИЦИ КИШОВОГ <i>ПЕШЧАНИКА</i>	473
Владимир Гвозден СРЕДЊА ЕВРОПА У ДЕЛИМА АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ И ДАНИЛА КИША	489
Jacques Dewitte LA GRÂCE DE L'ACCORD Sur une scène de <i>L'Usage de l'Homme</i> d'Aleksandar Tišma	507
Vesna P. Cidilko ALEKSANDAR TIŠMAS "PENTATEUCH" ODER DER VERSUCH ÜBER DAS BÖSE	513
Dejvid Noris СТРАН ОД ЗАВОРАВА У РОМАНУ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА <i>TIMOR MORTIS</i>	535
Сања Ђ. Мацура ДВОСТАБЛА ИСТИНА У РОМАНИМА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА	547

## IV

Јелена Новаковић ТРАГОВИ БЕЛГИЈСКОГ СИМБОЛИЗМА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ С ПОЧЕТКА XX ВЕКА: ЕМИЛ ВЕРХАРЕН	563
Александар Петров НОВЕ МАРГИНАЛИЈЕ УЗ ПОЕЗИЈУ СИМЕ ПАНДУРОВИЋА	579



Александра Секулић КРВАВИ И РАЗБАРУШЕНИ. УБИСТВО У ПОЕЗИЈИ ДУШАНА ВАСИЉЕВА	601
Бојан Јовић СРПСКА МЕЂУРАТНА КЊИЖЕВНОСТ ИЗМЕЂУ (МЕХАНИЧКОГ) ФУТУРИЗМА И (КЛАСИЧНЕ) СТАРИНЕ	613
Branko Aleksić LES SURREALISTES YOUGOSLAVES DANS LA CORRESPONDANCE DE BRETON	631
Ранко Поповић ПЈЕСНИЧКИ ТЕКСТ КАО ПАЛИМПСЕСТ Новије српско пјесништво у огледалу наслеђа	659
Александар Јовановић ОД ПЕСНИЧКОГ ОПЕЛА ДО ПЕСНИЧКЕ ЛИТУРГИЈЕ О песми „Плава гробница – Видо“ Милосава Тешића	675
Марко Аврамовић ОБРАЂАЊЕ У ПОЕЗИЈИ АЛЕКСАНДРА РИСТОВИЋА	687

## V

Radojka Vukčević AMERIČKI PUTEVI SRPSKE KNJIŽEVNOSTI	709
Vladislava Ribnikar SPISATELЈKA, VITEŠTVO I NOVAC: DONKINOTSKA FIGURA U SRPSKO-TURSKOM RATU	721
Дејан Ајдацић ИРОНИЈА И ФАНТАСТИКА	737
Петар Пијановић ТРИ РОМАНА ИЛИ: ТРИПТИХ ГОРАНА МИЛАШИНОВИЋА	747
Марко Недић ПРИПОВЕТКЕ ДУШАНА ЂУРОВИЋА	763
Славко Петаковић ПЕСНИЧКА КОНДЕНЗАЦИЈА ИСТОРИЈЕ У ДРАМИ <i>КЉУЧЕВИ СВЕТОГ ВЛАХА ЉУБОМИРА СИМОВИЋА</i>	779
Миломир Гавриловић ФИГУРА САМОТНОГ ПУТНИКА У <i>БРИСАНОМ ПРОСТОРУ</i> МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА	789

## VI

- Иван А. Чарота  
МИХАИЛ (МАНУИЛ) КОЗАЧИНСКИЙ И БЕЛОРУССИЯ 807
- Виктор Савић  
ВУКОВ КЊИЖЕВНИ ЈЕЗИК У КОНТЕКСТУ СТАРИЈЕГА  
СРПСКОГ ПИСАНОГ НАСЛЕЂА 825
- Персида С. Лазаревић Ди Ђакомо  
ЈОШ ЈЕДАН ИЗВОР О ШЂЕПАЛУ МАЛОМ: РУКОПИС *MISCELLANEA XI/24*:  
*ANONIMUS* ИЗ ЗНАНСТВЕНЕ КЊИЖНИЦЕ У ЗАДРУ 841
- Олга Елермајер-Животић  
АУСТРИЈСКИ МАРИНАЦ ХАЈНРИХ ЛИТРО И ПРИЛИКЕ  
У ЦРНОЈ ГОРИ У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ 19. ВЕКА 861
- Miriam Sette  
*ROMOLA: IL RINASCIMENTO ITALIANO NELLA VISIONE DI GEORGE ELIOT* 887
- Giulia Baselica  
DALLE STEPPE DEI PASTORI KIRGHIZI ALLA RUSSIA DI ANNA АСНМАТОВА:  
LE MOLTEPLICI ISPIRAZIONI DEL *CANTO NOTTURNO DI UN PASTORE*  
*ERRANTE DELL'ASIA* 895

## VII

- Александар Јерков  
ОД ПОХВАЛЕ ПРИЈАТЕЉСТВУ ДО СМИСЛА ЧИТАЊА,  
А ОНДА О АНДРИЋУ, ХАРЕМУ, ПОКОЉУ СВАТОВА И СРПСКОЈ СУДБИНИ 909

## VIII

- БИОГРАФИЈА ЈОВАНА ДЕЛИЋА 943
- Емилија Аћимовић  
СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА ПРОФ. ДР ЈОВАНА ДЕЛИЋА 945

Владан Бајчетић

Институт за књижевност и уметност, Београд

bajcet@yahoo.com

82:81'38:[821.163.41.09-14 Raičković S.

801.73:929 Delić J.

801.73:929 Milošević N.

## КОМЕНТАРИ УЗ ЈЕДАН КРИТИЧКИ ДИПТИХ – НИКОЛА МИЛОШЕВИЋ И ЈОВАН ДЕЛИЋ О „ВАРИЈАЦИЈАМА“ ЗАПИСА О ЦРНОМ ВЛАДИМИРУ СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

**Сажетак:** Рад<sup>1</sup> је посвећен одломку књиге *Зайиси о црном Владимиру* Стевана Раичковића под насловом „Варијације“, са намјером да се тај, по много чему репрезентативни, мада унеколико апартни узорак Раичковићеве лирике сагледа у свијетлу критичко-теоријских разматрања које су о њему понудили Никола Милошевић и Јован Делић, али и други релевантни аутори замишљени над овим инспиративним умјетничким текстом. Циљ је испитивање најважнијих досадашњих анализа „Варијација“ са намјером да се дође до потенцијално нових увида у комплексну умјетничку структуру тог фрагмента Раичковићеве необичне пјесничке књиге, у којем је посредством инвентивних стваралачких поступака досегнута једна од највиших креативних тачака укупног ауторовог опуса. Несвакидашње околности настанка тога дјела узроковале су и његове извјесне поетичке карактеристике, па је питање пјесничке самосвијести у околностима наметнутог изједначења лирског субјекта са пјесниковом личношћу један од могућих начина да се дође до херменеутички продуктивних увида о овом дјелу. Међу циљевима истраживања је превредновање неких од општеприхваћених мишљења о значењима средишњег фрагмента *Зайиса о црном Владимиру*.

---

1 Рад је настао у оквиру пројекта *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика* (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

**Кључне ријечи:** критички експеримент, метрика, матерња мелодија, поема, фрагмент, испуштена форма, огољени поступак, *лирска айокалийса*, епифанија.

У издању „Београдске књиге“ 2007. године објављени су *Зайиси о црном Владимиру* Стевана Раичковића са предговором Николе Милошевића и поговором Јована Делића (Раичковић 2007). Први текст, „Раичковићева ’сложена једноставност“, публикован је неколико деценија раније, у јануарском броју часописа *Савременик* за 1974. годину (Милошевић 1974), а други, „Ноћни откоси стихова и смрти“, писан је за зборник радова Николи Милошевићу у спомен, који је објављен 2008. године под насловом *Дух и разумевање* (Грубачић, Делић 2008). Ријеч је о својеврсном критичком диптиху, каквим је ова два огледа додатно учинило и поменуто издање, али прије свега намјера Јована Делића да свом професору учини омаж, исписујући један мемоарско-аналитички текст као особени коментар и надопуну Милошевићевих херменеутичких продора у Раичковићеву по много чему јединствену пјесничку књигу. Без амбиције да се препоручи некаквом имагинарном критичком триптиху, овај рад настаје са намјером да понуди неколико нових прилога тумачењу Раичковићевих *Зайиса о црном Владимиру*, а уједно, како налаже прилика лијепог академског обичаја, ода почаст двојници професора чији је студент аутор овог текста имао задовољство да буде.

Никола Милошевић је већ самим избором предмета херменеутичке пажње усмјерене ка Раичковићевој поезији демонстрирао оштрину свог критичарског ока. Бирајући само један фрагмент осмог одјелка *Зайиса о црном Владимиру* под насловом „Варијације“, да би на њему показао „Раичковићеве песничке могућности“ (Раичковић 2007: 7),<sup>2</sup> Милошевић је његове последње двије строфе означио не само као средишњи, или, прецизније, врхунски домет књиге, већ и као један од врхова цјелокупне Раичковићеве лирике. „Варијације“ представљају неку врсту есенције Раичковићевог пјевања и прави примјер оне његове стваралачке особине коју Милошевић адекватно одређује насловном синтагмом „сложена једноставност“.

Иза те сложене једноставности Милошевић је препознао двије равни пјесме изабране за тумачење: „Једна је, условно речено, реалистичка и површинска, друга је фантастична и дубинска“ (Раичковић 2007: 8). Да

<sup>2</sup> Сви наводи из текстова Милошевића и Делића дати су према поменутом издању *Зайиса о црном Владимиру* (Раичковић 2007).

би поткријепио своје тумачење завршних стихова „Варијација“, у којима је открио фигуру сабласног косца као Раичковићеву умјетничку универзализацију приче о Владимиру Пурићу, пјесниковом болничком другу на самрти, Милошевић приступа, са одређеном дозом академске неконвенционалности, једном броју „имагинарних ’експеримената“ на изабраној пјесничкој грађи. Тако његово „експериментално“ читање претпоследње строфе у инверзном поретку уочава слабљење фантастичне равни пјесме, коју је пјесник брижљиво, али дискретно, уградио у свој текст: „Краде се косац брежином / Побего испод камена. / Огрнут белом тежином / С косиром преко рамена“ (Раичковић 2007: 10); док једна незнатна лексичко-семантичка измјена у последњој строфи тумачу такође служи да потцрта своје запажање о дубинској равни значења пјесме: „Мирише тешка комина / Над селом и над ледином. / Ноћ је ко црна домина / Са жутом тачком једином...“ (Раичковић 2007: 9). У овој хипотетичкој верзији, тврди Милошевић, жута тачка на домини ноћи био би Мјесец, док је то у изворном тексту сабласна прилика косца огрнутог „белом тежином“ [...] „јер је бело традиционална боја сабласти“ (Раичковић 2007: 9). Прије него се темељније позабавимо херменеутичким импликацијама оваквог читања, треба истаћи један други Милошевићев драгоцјени увид поводом „Варијација“, који открива да „блага, милозвучна мелодија ове песме има у себи нечег пасторалног“ (Раичковић 2007: 12). Тиме је назначен важан удио (мета)метричке структуре „Варијација“ у конституисању њиховог хронотопа. Закључак Милошевићеве интерпретације карактеристичан је за његов критички метод: сваки појединачни књижевни текст високе умјетничке вриједности садржи у себи општију законитост и може допринијети потпунијем теоријском разумијевању природе књижевно-умјетничког стварања. Тако су околности и повод настанка *Зайиса о црном Владимиру* на крају огледа промишљени у одређеном филозофском обзору:

Бергсон је уочио да ефекат смеха настаје само по цену потискивања свега онога што начело хуманости од нас тражи. Та иста трагична дијалектика на делу је и код других врста песничког стварања. Тамо где је Раичковић био најнепосредније везан за свој доживљај, за конкретну драму тог Владимира Пурића из села Сопота код Космаја; тамо, дакле, где су хумане вредности његовог става дошле до пуног израза, његова уметничка обдареност није досегла своје највише домете. И обрнуто, тамо где та првобитна хумана везаност за оно болничко искуство почиње на изванредан начин да слаби, животна инспирација претвара се у песничко ремек-дело (Раичковић 2007: 16).

Ово Милошевићево запажање једно је од општеприхваћених мишљења о Раичковићевој збирци, али је истовремено продоран књижевнотеоријски налаз о продуктивном стваралачком односу према животној грађи коју једно књижевно дјело транспонује. Раичковићево настојање да одговори на несвакидашњи захтјев и напише пјесму по поруџбини тешко обољелог човјека, досегло је највишу тачку у тренутку када се пјесник, свјесно или интуитивно, најближе примакао жељи умирућег да пјесма буде „као оно кад је умирао Бранко Радичевић“ (Раичковић 2007: 36). Метрички посматрано, „Варијације“ су доследно испјеване у осмерцу, метру народне лирске поезије, из које га је Радичевић непосредно и преузео. Раичковић је на тај начин управо и дошао до рустичне мелодиозности коју је детектовао Милошевић, и досегао онај лирски идеал каквим га је описао други велики филозоф замишљен над питањима књижевне естетике:

У песничком стварању народне песме видимо, дакле, језик у најјачој напрегнутости тежње *да њога изражава музику* (Ниче 1960: 39).

Раичковић је, наиме, у „Варијацијама“ синтетизовао искуство неколико епоха српског пјесништва и у мелодијском потенцијалу лирског осмерца пронашао подстицај за један од својих највиших поетских узлета. И сам близак Ничеовој идеји, Раичковић ће у једном аутопоетичком запису исказати идеју посве компатибилну претходно наведеној:

По мојој глави се одавно мота једна мисао, којој не знам аутора, тако да сам је већ полако осетио као своју. Она би отприлике гласила овако: тамо где поезија каже своју последњу реч, музика удара свој први тон (Раичковић 2002: 363).

Тај „музички“ карактер „Варијација“ највише доприноси њиховом прворазредном умјетничком ефекту, будући да је густини мелодијских наноса народног и Радичевићевог осмерца Раичковић придодao нову скалу, па тиме улио и нову поетску осјећајност у преузети образац. Русници народног и Радичевићевог лирског сентимента придружује се један модернистички сензибилитет, оригинална умјетничка визија руралне амбијентације наслијеђене од поменуте традиције, али ништа мање и од Момчила Настасијевића, аутора незнатно модификоване сентенце чије је поријекло Раичковић заборавао: „Где поезија каже своју последњу реч, ту музика удари свој први акорд“ (Настасијевић 1991: 322). У том свијетлу сагледане, намјере и домети „Варијација“ указују се као архетипско

пјесничко настојање, каквим га описује Ниче, али и као дио једног традицијског тока националног пјесништва са којим до сада Раичковић није адекватно доведен у везу, а то је линија настасијевићевске „матерње мелодије“. Иако са више поетичких разлика него сличности, Раичковић се том пјеснику приближио у његовом средишњем стваралачком начелу, а у „Варијацијама“ га умјетнички и надмашио по креативности визије сеоског хронотопа којим кружи кобна сјенка смрти. Мелодија Раичковићевих стихова из свих поменутих разлога посве је блиска Настасијевићевом концепту „матерњег“ звука пјесничког говора, од којег се Настасијевић неријетко удаљавао, вјероватно не толико својом вољом колико следујући властити умјетнички инстинкт.

Док Милошевић бира аналитички узорак, кулминаторну тачку дјела коју интерпретира, Делић посматра *Зайисе о црном Владимиру* у цјелини. То је вјероватно разлог зашто се први критичар не обазире на проблем жанровског одређења Раичковићеве збирке, док други то питање поставља као примарно. Делић није децидан у избору једног термилошког одређења, већ форму Раичковићевог дјела сагледава са неколико страна. Два су средишња запажања по којима су *Зайиси о црном Владимиру*, услед имена главног јунака садржаног и у самом наслову, а затим наративног језгра „из којег би се могла испричати прича“, означени као „фрагментаран, сажет лирски роман у прози и стиховима“; односно, због своје еминентно лирске природе, „као нека модерна, специфична поема“. Делић закључује да Раичковић „није писао *Зайисе* са неким унапријед задатим планом нити представом о жанру“ (Раичковић 54–55), што је претпоставка засигурно блиска истини, барем када је о збирци као цјелини ријеч. Жанровско одређење Раичковићеве књиге има своју предисторију, и она је махом сагласна идеји да је ријеч о једној врсти поеме.<sup>3</sup> Чини се да су, ипак, прихватљивија она мишљења фокусирана на супстанцијалне одлике самог текста, умјесто на његову спољашњу форму. Тако је Драган Хамовић с правом подвукао *фрајменитарности* овог Раичковићевог дјела као његову темељну структурну карактеристику:

3 „*Зайиси о црном Владимиру* (1971) Стевана Раичковића имају све карактеристике краће поеме“ (Филиповић 1997: 159); „Песме које образују поему уз неке дидаскалије“ (Леовац 2000: 67). Иако у првом издању књиге не постоји никаква Раичковићева напомена која би пружила одређен ауторов став о њеној форми, она је у библиографији сабраних дјела из 1983, као и оних из 1998, одређена као поема. Постоји и сродно, мада усамљено мишљење о *Зайисима о црном Владимиру* као балади: „Због трагичног краја тог 'трећег лица', тј. јунака овог ланца пјесама у стиху и прози, као и због тамне атмосфере, ова пјесничка творевина би се могла сматрати својеврсном баладом“ (Вуковић 1996: 20–21).

Десет песничких делова поеме одају истраживачке покушаје, и формалне и тематске, „фрагменте“ и „варијације“ – све вртећи се око једне, стожерне теме. Први пут је овде, с разлогом, међу толиким песниковим пажљиво осмишљеним макроцелинама, *фрајментий* однео превагу, изборио своју легитимност (стечену одавно у модерној поезији) и код Раичковића (Хамовић 2011: 238).

Подједнако је утемељено иновативно мишљење Александра Јеркова, који је читав круг Раичковићевих поетско-прозних збирки од *Зайиса о црном Владимиру* преко *Кинеске ѝриче*, *Чаролије о Херцеј-Новом* и *Сувишне ѝсеме до Фасцикле 1999/2000* одредио термином „испуштена форма“:

*Исјуушѝена форма* његове поезије – тако се може назвати поетички модел писања у којем не постоји граница стиха и прозе, поезије и причања, коментарисања и сећања, живе садашњости описивања и оживљене прошлости (Јерков 2010: 77–78).

Трагом ових мишљења, а са освртом на теоријска разматрања проблематике везане уз врсту књижевноумјетничких текстова којој припадају и Раичковићеви *Зайиси о црном Владимиру*, може се извести да је ауторов изабрани поетички концепт, примијењен у непосредно побројаним насловима његовог опуса, описан још код руских формалиста као „огољени поступак“:

Шта су *ојољени ѝосѝуици*? Кратко речено, то су они обликовни поступци који се у књижевном тексту виде онако као што се види лоше прикривена или намерно огољена конструкција на некој грађевини (Петковић 1981: 105).

Раичковићева лирска *фрајментѝарносѝ*, која га је довела *исјуушѝеној форми*, потиче управо из таквог, намјерног *ојољавана конструкције*, као својеврсне поетичке нужности произашле из специфичних околности настанка књиге о којој је ријеч. Све пјесме *Зайиса о црном Владимиру* посједују извјесну *варијанѝносѝ*, како управо сугерише наслов одјељка коме Милошевић посвећује своју пажњу, и оне представљају верзије једног, коначног израза, умјетнички досегнутог у „Варијацијама“.

Међутим, постоји још једна карактеристика која је детерминисала назначено формално обиљежје књиге, са далекосежнијим импликацијама по њено дубље разумијевање. Ријеч је, наиме, о пјесниковој директној



улози на мјесту лирског субјекта. У свих десет одјељака *Зайиса о црном Владимиру* заступник те пјесничке инстанце је сам Стеван Раичковић, па чак и у оној пјесми коју је одлучио да покаже свом наручиоцу. Написати пјесму „као оно кад је умирао Бранко Радичевић“ могуће је било једино из властите перспективе, на начин како је и испјевана „Кад млидијах умрети“, па се стога Раичковићев умјетнички тријумф и догодио у „Варијацијама“, и не само зато што је аутор, како је исправно тврдио Милошевић, одустао од везаности за „конкретну драму“ Владимира Пурића, већ и што се ту највише примакао ономе од чега се, по природи запосједнуте пјесничке позиције, није могао одмаћи – од субјективне, стваралачке визије смрти. „Варијације“ представљају, хотимично таутолошки говорећи, варијацију једне од лирских ситуација карактеристичних за неке од Раичковићевих најуспјелијих пјесама, попут „Камене успаванке“ или „Нити“, ситуације која би се, без већих терминолошких претензија, могла именовати синтагмом *лирска айокалийса*. Раичковић је у неколико својих највиших пјесничких домашаја умјетнички уобличио слику свеопштег нестанка живота на земљи, било зазивајући, у свом најгласовитијем сонету, петрификацију као могућност да се сачува барем облик живота који сасвим ишчезава, било увиђајући у вјечној пролазности појединачних људских судбина једну вишу трајност. „Варијације“ су још једна пјесма из тог репертоара, и њихова конкретна анализа потврдиће неке од понуђених претпоставки, а потенцијално довести и до нових херменеутичких увида:

Ко то у смирај навали  
Најлакше тамне тегове  
По Космају и по Авали  
Као да мери брегове?

Ко то са косе литице  
Бере у поноћ цветове  
Па их дене у китице  
Да реси тајне светове?

\*

Ако ти жита погазе  
Или растуре живице  
То можда крче богазе  
Неки са *оне* ивице.

Ако се станеш будити  
Од росе усред атара  
Немој се чудом чудити  
То је зној бивших ратара.

\*

Понекад тако стајати  
Скривен у сени поноћи  
Када зашкрипе вајати  
Као да ишту помоћи:

Пуцају греде дебеле  
Начете тајном секиром,  
А даске криве, небеле,  
Одјечу ко под звекиром.

И воња све на амове,  
Кожухе, крње рогове,  
Славине, коце чамове,  
Ланене дреје, стогове.

И шушти слама уморна  
И цури зоб из зобнице  
И зјапе врата суморна  
Ко одшкринуте гробнице.

Све што је икад имало  
Живот, до уре удесне,  
О није мртво нимало  
(Бар неке ноћи чудесне).

\*

Огрнут белом тежином  
С косиrom преко рамена  
Краде се косац брежином  
Побего испод камена.

Мирише тешка комина  
 Над селом и над ледином.  
 Ноћ је ко црна домина  
 Са белом тачком једином.

(Раичковић 2007: 29–31)

Читање „Варијација“ потврђује колико се усмено-књижевни и радичевићевски осмерац код Раичковића преобразио у структурно-семантички високо индивидуализовани метар. Иако доследно „озвучени“ дактилском, тросложном римом, Раичковићеви стихови римују се са несвакидашње педантном подударношћу, будући да је у највећем броју случајева ријеч и о правој и чистој рими – са истом врстом акцента на истом слогу (погазе / живице / богазе / ивице // будити / атара / чудити / ратара). Као што његов осмерац посједује своју метаметричку функцију у предоченој вези са пјесничком традицијом из које црпи, исто тако мелодија његовог стиха посједује метамелодијски карактер и својом специфичном природом доприноси самом значењу „Варијација“. Раичковић не само да се најближе примакао поменутом идеалу поезије као музике, већ је *значање* своје пјесме у тој мјери подредио њеном мелодијском карактеру да цјелина њеног разумијевања без тога аспекта читаоцу сасвим измиче. Толико комплексно и прочишћено еуфонијско повезивање бића и ствари у несвакидашњој пјесничкој слици поноћне косидбе одаје утисак тајанствене прожетости невидљивом силом, која их све сједињује у метафизичком јединству. У свеопштој пропадљивости живог и неживог свијета пјесник проналази необичну метафизичку утјеху, и саму могућност постојања сагледава у његовим повлашћеним тренуцима као негацију неизбјегне пролазности („Све што је икад имало / Живот, до уре удесне, / О није мртво нимало / [Бар неке ноћи чудесне]“). Строфе трећег фрагмента, које претходе наведеном катрену, представљају каталог сеоског покућства и затечених предмета у помоћним објектима, сачињен низањем пјесничких слика у тихој, али заглушујућој звучности римовања. Умјетнички освојеном мелодијом језика пјесник тај одбачени инвентар као да оживљује, и у пјесми се може осјетити борба између значења стихова који сликају мртву и изнутра даље нагрзану предметност, и њиховог звучног треперења које се томе супротставља. Иако припада истом кругу Раичковићевих пјесама, трећи одломак варијација представља неку врсту инверзне „Камене успаванке“, која орфејски разбуђује неживи свијет умјесто што га, у чувеном сонету, успављује. То показује комплексност оног аспекта Раичковићеве поезије који смо одредили синтагмом *лирска айокалийса*, јер у њему не постоји наметљиво унисона слика свијета, већ једно дубинско,

умјетнички и мисаоно сложено сучељавање са вјечитом пјесничком и егзистенцијалном запитаношћу пред лицем смрти.

Колико *Зайиси о црном Владимиру* у том смислу представљају пропитивање сопственог лирског искуства и одређени преокрет у Раичковићевом умјетничком развоју види се на примјеру модификације пјесникових опсеивних мотива из његове ране стваралачке фазе. Осунчани простор поља, ливада и тихи свијет травки као лирско уточиште Раичковићеве пјесничке иницијације, нарочито у збиркама *Песма њишине* и *Балада о њедвечерју*, преображава се у контрастни поетски амбијент. Ноктурална атмосфера коју је са собом донио црни Владимир у натурални простор Раичковићеве поезије, посве је преобразила архетипску симболику природног окружења, у којем вегетација за младог пјесника још увијек чува прасјећање на еденски мир. Живот међу биљем није више циљ његовог бијега, већ се травка преображава у метафору човјекове пропадљивости у овоземаљском животу, који, према насловној метафори Делићевог текста, нестаје у откосима.

Отуда идеја о црном Владимиру као сабласном косцу, на коју су указали и Милошевић и Делић, проналази у пјесничком тексту своје пуно утемељење.<sup>4</sup> Последњи стих седмог фрагмента књиге гласи: „Замахнуо је косом црни Владимир...“; али осим силуете косца у „Варијацијама“ није остало ништа од конкретног човјека који је од пјесника затражио да му пред смрт напише пјесму. То се види већ у прве двије строфе уобличене као питање са изосталим одговором („Ко то у смирај навали“; „Ко то са косе литице“), као и у закључном, четвртом фрагменту, у којем је лирски јунак недвосмислено означен као фантастично биће – косац „побего испод камена“. Поетски заокрет до којег у „Варијацијама“ долази отвара питање ауторове намјере да књигу објави баш у таквом облику, штавише, у властитом издању, како подсјећа Делић позивајући се на запажање Р. П. Нога, као гесту са извјесним метапоетичким импликацијама:

Као да је за инат написао крајње приватну књигу (у трајно власништво једном боником) не желећи да она било шта има са тзв. књижевношћу (Раичковић 2007: 50).

Не показује ли чињеница да је Раичковић публиковао једну „приватну књигу“ постојање пјесникове самосвијести о њеној апартности унутар

4 Милошевић: „Веза између болесног Владимира и оног сабласног косца који се претвара у белу тачку на црној домини ноћи, сасвим је далека и посредна“ (Раичковић 2007: 15); Делић: „Није неважно за ово дјело да је косац, а поготово ноћни косац, чак и у хришћанским представама, нарочито у средњем вијеку, симбол смрти“ (Раичковић 2007: 58).

властитог опуса, на начин како је у претходним анализама већ предочено? Са друге стране, можда његов чин представља израз осјећања, и отуда сигнал да је ријеч о нечему од суштинске важности за властиту поетику – а то је сукоб „песме и смрти“, како и гласи наслов једног од Раичковићевих сонета у односу на чије завршне стихове, стихови „Варијација“ звуче као најдиректнији лирски одјек:

Ова песма споро улази у тмину  
 Ја не видим више од ње помрчину  
 И осећам само тешки тамни звук  
 Како моје руке вуче у даљину.

(Раичковић 1955: 16)

Читалац ових стихова може предосјетити да се нашао пред описом оног што представља квинтесенцију *Зайиса о црном Владимиру*: двије ствари напоредо и непрестано измичу пјеснику – песма и смрт – па књига свједочи један свјесни поетички искорак да би се на ту чињеницу, умјетнички и ауторски крајње деликатно, скренула пажња. Вјероватно је разлог томе и Раичковићева слутња, или пуна свијест да су се пјесма и смрт најдубље прожели управо у „Варијацијама“, нарочито у двијема завршним строфама четвртог фрагмента.

Начин на који „Варијације“ одступају од поетичке доминанте *Зайиса о црном Владимиру*, а та књига од остатка пјесниковог дјела, одговара издвојености и повлашћености четвртог фрагмента у оквиру самих „Варијација“. У њему долази колико до свјесне тежње ка ефекту зачудности, толико и до дубоког продирања у „тешки тамни звук“ језика на којем Раичковић пјева. Након списка греда, даски, амова, кожуха, рогова, славина и осталих предмета побројаних у трећем фрагменту, Раичковић у мајсторском споју умјетничке промишљености и стваралачке интуиције „кријумчари“, на нивоу стилистичке равни, један неприпадајући предмет хронотопу „Варијација“. Поентирајући завршни фрагмент стиховима „Ноћ је ко црна домина / Са белом тачком једином“, учињен је брижљиво припремани корак ка дискретно прикриваној сфери гротескног. Таквим поређењем пјесник двоструком везом повезује опјевану стварност са „отуђеним свијетом“, како се у теорији гротеске детерминише њено фундаментално одређење. „Изненадност и неочекиваност“ овакве слике упућују на темељне карактеристике тога ефекта једног умјетничког дјела,<sup>5</sup> док се у мотиву црне домине препознаје и нешто

<sup>5</sup> „Тренутачност, изненадност, неочекиваност – то су битна својства гротескног“ (Кајзер 2004: 258).

што је романтичарска поетика поводом истог проблема идентификовала као „ћуд објекта“.<sup>6</sup> Крајња тачка отуђености свијета опјеваног у последњим стиховима долази у моменту када се стваралачки додирне његова онтичка граница, када се докучи *она* ивица, како је та ријеч графички управо и истакнута у „Варијацијама“ (Раичковић то сасвим ријетко чини и стога такво маркирање има посебну семантичку тежину). Најнепосредније примицање смрти, егзистенцијално и стваралачко, које се Раичковићу догодило у његовом искуству са црним Владимиром, резултовало је осјећањем, а затим и умјетничком визијом смрти као недокучивом *сѣраносѣи*, као опозиту живота који је, будући такав, несазнатљив и неисказив. Лирском ходу по тој танкој линији Раичковић је дао непоновљиву умјетничку форму, и можда свој највећи домет у кругу сродних пјесама.<sup>7</sup>

Загонетну „црну домину са белом тачком једином“ Раичковићеви тумачи до сада су разумјели на прилично уједначен начин. Према наведеној Милошевићевој „експерименталној“ интерпретацији, у случају да је намјесто бијеле стајала жута боја, тачка би означавала Мјесец. Насупрот томе, „бела тачка“ је косац „огрнут белом тежином“, за коју и Делић констатује да „је, наравно, дух и бијела сјена, контрастно постављен живом црном Владимиру [...] он је *бела ѡшачка једина* на црној домини ноћи“ (Раичковић 2007: 82). Према таквим тумачењима, како би се у свијести читаоца конкретизовала слика домине? Она би у том случају била окренута *надоље*, па би црни дио плочице, такозвано *јоло*, представљао небо. Међутим, да ли је

6 „Немачка књижевност 19. века, пак, није се у обликовању гротескног држала само људских типова које је романтизам изнедрио. Она је за гротескно освојила једно ново подручје, у које уметничко стваралаштво до тада није било зашло. Ф. Т. Фишер је за то створио посебан термин: ћуд објекта“ (Кајзер 2004: 150).

7 Уз нешто есејистичке слободе, али са часним теоријским намјерама, могло би се рећи да у Раичковићевим „Варијацијама“ има нечег *ларсфонѡирировској*. *Једна меланхолична есхаѡолоѡија*, необично подударна у завршним акордима Раичковићевих „Варијација“ и Фон Трирове „Меланхолије“, која је управо то што оба члана понуђене синтагме сутеришу: и сабласно предосјећање близине краја свијета, али иза тога, у дубљем метафоричком значењу, и једно интензивно стање духа. За режисера поменутог филма већ је оштроумно уочено да „Фон Трир приказује психологију апокалипсе“ (Генис 2015: 229), што би се са добрим разлогом могло рећи да и Раичковић ради у „Варијацијама“. Питање је да ли умјетници таквог и сличног сензибилитета стварају своја дјела да би саопштили нешто о човјековој мрачној будућности, или је то прије испољавање одређених садржаја сопствене унутрашњости, понора тамних, архетипских дубина, из којих кроз епифанијску пукотину сјаји танушно свијетло, попут носећих симбола ова два остварења? Већина умјетничких визија овакве врсте и домета има заједничку карактеристику да иза приче о општечовјечанском удесу прикрива једно дубоко интимно значење стваралачке и мисаоне потиштености, које се разрешава управо савршенством форме досегнуте у „Варијацијама“ и „Меланхолији“.

то уобичајен начин на који ће просјечан читалац имагинирати ову слику и да ли је баш такав рецепцијски исход био у пјесниковој намјери? У овом случају можда је од мањег значаја проста чињеница да је Мјесец „жут“, како је то у хипотетичкој верзији поставио Милошевић, тек када се појави на хоризонту, а да блиједи све до бијеле боје како вријеме одмиче и долази поноћ, што је управо тренутак који „Варијације“ приказују („Скривен у сени поноћи“). Важније од тога је усмјеравање које претходећи стихови на читаоца врше, гдје се недвосмислено изриче: „Мирише тешка комина / *Над* селом и *над* ледином“ (подв. В. Б.) Читаочева имагинација усмјерава се, дакле, ка горе, ка небу, на којем се оцртава бијела тачка Мјесеца. Црни дио домине је празнина остала иза косца, пустош свијета која је настала након опште смрти. Још једна асоцијација која подупире овакво виђење тајанствене домине, чији облик, замишљен негдје на средини стварне величине предмета и димензија које поприма у пјесми, води ка надгробној плочи, управо онаквој какве су се подизале у вријеме настанка Раичковићевих записа. Слика на споменику стопила се са бјелином Мјесеца, па се и косац, одбегао испод камена, сјединио са том „белом тачком једином“.

Раичковићеве „Варијације“, осим своје неупитне умјетничке вриједности – која се овдје још једном настојала истаћи – пружају подстицај за промишљање одређених теоријских питања пјесничког стварања и његовог критичког разумијевања: питање односа конкретних подстицаја пјевања и њихове умјетничке транспозиције, важности звучног аспекта стиха у конституисању значења пјесме, проблем класификације *йрелазних* лирских жанрова у описном, односно супстанцијалном смислу, и, најзад, тумачења стихова помоћу маркиране појединости која се из свог окружења издваја снагом епифанијске сугестије. Детаљ који често једном ненаметљивом упадљивошћу искорачи на неком од нивоа структуре текста отвара могућност сагледавања дјела у одређеном интерпретативном свијетлу, вршећи тиме улогу, метафорички говорећи, семантичког светионика. „Црна домина са белом тачком једином“, чврсто звучно умрежена у звучну линију пјесме, по неколико значењских, симболичких и других основа *ремејџи* успостављену мелодију и сигнализује тачку повлашћености за разумијевање дјела у цјелини. Опречне критичке конкретизације тога стиха управо потврђују његову згуснуту семантичку запремину. Отуда не треба да чуди драстична разлика која се појавила у понуђеним тумачењима и неким од оних на која се овај рад ослања: значајна умјетничка дјела увијек пружају подстицај таквој врсти критичких мимоилажења, али, знатно важније од тога, уче нас да се рјешење свих њихових загонетки налази у самом тексту и да је неријетко упадљивије него што се то на први поглед чини.

## Извори и литература

- Вуковић 1996: Ново Вуковић, „О теми смрти у поезији Стевана Раичковића“, у: *Поезија Стивана Раичковића*. Ур. Слободан Ж. Марковић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 19–27.
- Генис 2015: Александар Генис, *Часови чииања*, Београд: Геопоетика.
- Делић 2008: Јован Делић, „Ноћни откоси стихова и смрти“, у: *Дух и разумевање*. Ур. Слободан Грубачић, Ј. Делић, Београд: Филолошки факултет, 265–299.
- Јерков 2010: Александар Јерков, „Да ли је суштина поезије у стиху“, у: *Поетика Стивана Раичковића*. Ур. Јован Делић, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 51–94.
- Кајзер 2004: Волфганг Кајзер, *Гројескно у сликарсџву и њеснишиџву*. Прев. Томислав Бекић, Нови Сад: Светови.
- Леовац 2000: Славко Леовац, *Три знамениџа њесника*, Београд: Звоник.
- Милошевић 1974: Никола Милошевић, „Раичковићева ’сложена једноставност““, *Савременик*, 20. 39. 1, 17–21.
- Настасијевић 1991: Момчило Настасијевић, *Есеџи, белешке, мисли*, Горњи Милановац – Београд: Дечје новине – Српска књижевна задруга.
- Ниче 1960: Фридрих Ниче, *Рођење џраџедије*. Прев. Вера Стоџић, Београд: Култура.
- Петковић 1981: Новица Петковић, „Поетика авангарде као авангардна поетика“, *Модерна џшумачења књижевности*, Сарајево: Свјетлост.
- Раичковић 1955: Стеван Раичковић, „Камена успаванка“, *Поља*, 1. 1, 16.
- Раичковић 2002: Стеван Раичковић, *Један моџући живоџ*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Раичковић 2007: Стеван Раичковић, *Зайиси о црном Владимиру*, Београд: Београдска књига.
- Филиповић 1977: Вук Филиповић, *Поезија и џоеџика Стивана Раичковића*, Приштина: Јединство.
- Хамовић 2011: Драган Хамовић, *Раичковић*, Краљево: Повеља.



*Vladan Bajčeta*

COMMENTS ON A CRITICAL DIPTYCH – NIKOLA MILOŠEVIĆ AND  
JOVAN DELIĆ ON THE “VARIATIONS” IN *ZAPISI O CRNOM VLADIMIRU*  
BY STEVAN RAIČKOVIĆ

**Summary**

The paper analyzes a “chapter” of the book *Zapisi o crnom Vladimiru* by Stevan Raičković entitled “Variations,” with the intention of viewing this both representative and distinctive sample of Raičković’s lyric poetry in the light of the critical and theoretical considerations offered by Nikola Milošević and Jovan Delić, as well as other relevant authors pondering this literary text. The task was to examine the most significant existing analyses of the “Variations” and potentially to reach new insights into the complex literary structure of this excerpt from Raičković’s curious book of poetry, in which, using inventive poetic devices, the author achieved one of the creative apices in his entire oeuvre. The uncommon circumstances of the creation of this work conditioned some of its poetic characteristics, so that the question of poetic self-consciousness in the circumstances of an imposed identification of the lyric subject with the poetic persona was one of the possible ways to reach new, hermeneutically productive insights. Among the research goals was a re-evaluation of some generally accepted beliefs on the meaning of the central fragment of the book *Zapisi o crnom Vladimiru*, from its genre to the meaning of individual verses. Most authors commonly defined this work as a long poem, while more detailed analyses pointed to its bearing structural element – *fragment*, thus pointing to a conscious authorial striving towards a *dropped form*. The attempt to find an adequate term in the theory of literature led towards a somewhat forgotten term found in the Russian formalist criticism, which designates this kind of texts as the *device laid bare*. The distinctness of the euphonic structure of the “Variations” text called for an analysis of meter and rhyme, which led to the conclusion that Raičković is profoundly connected to the Serbian poetic tradition in its wide scope, from the folk poetry, to the Radičevićésque romantic sensibility, to the poetry of Momčilo Nastasijević. The metametric function of Raičković’s octosyllable proved to be compatible with the metamelodic role of its rhyming so that the characteristic “musical” aspect of the verse reveals certain implications of meaning. A special attention is dedicated to the final, fourth fragment of the “Variations,” especially to the puzzling lines “The night is like a black domino / With a single white dot,” which the scholars have so far interpreted in aligned, if perhaps not entirely adequate ways, adopting and supporting a stand which is in many respects open for

radical re-examinations. As was the case with the previous analytical endeavors concerning Raičkovič's multiply challenging work, here it also proved to be inspiring for exploring several more general literary-theoretical matters, which is something a lyric work of such an artistic rank can always incite. Although examining only one, eighth part of Raičkovič's poetic-prose book, the paper aimed to elucidate its broader connections within the author's oeuvre, especially in relation to those poems which are related to the distinguished theme of the *lyric apocalypse*, and to view its distinctive poetic principles.

*Key words:* critical experiment, meter, native melody, long poem, fragment, dropped form, device laid bare, *lyric apocalypse*, epiphany.

КЊИЖЕВНОСТ, КУЛТУРА, ИДЕНТИТЕТ  
ЗБОРНИК У ЧАСТ ПРОФ. ДР ЈОВАНА ДЕЛИЋА

*Издавач*

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
БЕОГРАД, КРАЉА МИЛАНА 2

*За издавача*  
др Бојан Јовић

*Лектор и коректор*  
Гроза Пејчић

*Преводи резимеа на енглески*  
др Бојана Аћамовић  
др Тијана Тропин

*Прелом текста*  
Службени гласник

*Тираж*  
300

*Штампа*  
ЈП Службени гласник

ISBN  
978-86-7095-262-1

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Делић Ј.(082)  
821.163.41.09"19/20"

КЊИЖЕВНОСТ, култура, идентитет :  
међународни зборник радова у част проф. др Јована  
Делића / [уредници Светлана Шеатовић, Александар  
Јерков, Предраг Петровић]. - Београд : Институт за  
књижевност и уметност, 2020 (Београд : Службени  
гласник). - 969 стр. ; 24 см. - (Посебна издања /  
Институт за књижевност и уметност ; књ 41)

Текст ћир. и лат. - Радови на више језика. - Тираж  
300. - Стр. 11-14: Уводна реч / уредници зборника.  
- Биографија Јована Делића: стр. 943-944. -  
Напомене и библиографске референце уз текст.  
- Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на разним  
језицима. - Регистар

ISBN 978-86-7095-262-1

а) Делић, Јован (1949-) -- Књижевна критика б)  
Српска књижевност -- 20в-21в

COBISS.SR-ID 28909577