

САВРЕМЕНА СРПСКА
П Р  З А
ЗБОРНИК БРОЈ 33



TRSTENIK
2021.

**ЗБОРНИК
37. КЊИЖЕВНИХ
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА***

**НОВЕМБАР 2020.
ТРСТЕНИК**

САДРЖАЈ

<i>Верољуб Вукашиновић</i> УВОДНА НАПОМЕНА	9
--	---

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД

<i>Јелена Ленголд</i> ДВЕ САМОЋЕ	13
--	----

<i>Гојко Божовић</i> РАШЧАРАНИ СВЕТ СТВАРНОСТИ И ЗАЧАРАНИ СВЕТ ИНТИМЕ	19
---	----

<i>Владислава Гордић-Пешиковић</i> СЛУХ ПАУЧИНЕ: СЕТНИ СВЕТОВИ ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД	27
---	----

<i>Слађана Илић</i> РАШЧАРАНИ СВЕТОВИ У ДЕЛУ ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД – ЧЕКАЊЕ И ОБНАВЉАЊЕ БОЛА	43
---	----

<i>Дејан Вукићевић</i> СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД	73
--	----

АНТОЛОГИЈЕ СРПСКЕ ПРИПОВЕТКЕ

<i>Гојко Божовић</i> АНТОЛОГИЈЕ СРПСКЕ ПРИПОВЕТКЕ: ПОВОД ЗА РАЗГОВОР	95
--	----

<i>Гојко Божовић</i> ТРАЈАЊЕ, РАЗВОЈ, ВРХОВИ <i>Михајло Пантић, Антологија српске приповетке I-III</i>	99
---	----

<i>Соња Шљивић</i> АНТОЛОГИЈА СА ДВА ТАСА <i>Мирослав Јосиф Вишњић, Антологија српских приповедача XIX и XX века, „Филип Вишњић“, Београд, 1999.</i>	109
---	-----

Михајло Панџић

СВЕТОВИ, САТКАНИ ОД ПРИЧА

О антологијама *Приповедачи I-IV* Бошка Новаковића и Предрага Палавестре, Матица српска и „Српска књижевна задруга“, Нови Сад – Београд, 1963. и 1966.

117

Горан М. Максимовић

СРПСКА РЕАЛИСТИЧКА ПРИПОВИЈЕТКА

У АНТОЛОГИЈСКИМ/ЗБОРНИЧКИМ ИЗДАЊИМА

ВЕЛИБОРА ГЛИГОРИЋА И ЧЕДОМИРА МИРКОВИЋА

125

Милица Кецојевић

ПРИПОВЕТКА ДВАДЕСЕТИХ И ТРИДЕСЕТИХ

ГОДИНА XX СТОЛЕЂА

О *Антологији српске авангардне приповећке* Гојка Тешића

141

Владан Бајчевић

ТРИ АНТОЛОГИЈЕ ПОСЛЕРАТНЕ СРПСКЕ

ПРИПОВИЈЕТКЕ

Нова српска приповећка Љубише Јеремића (1972); *Српска приповећка 1950-1982.* (1983) Радивоја Микића; *Савремена српска приповећка* (1983) Павла Зорића

169

Драган Бабић

ПОСТМОДЕРНИЗАМ ЗА ПОЧЕТНИКЕ

И СВЕ ОСТАЛЕ

Александар Јерков, Антологија српске прозе постмодерној доба, „Српска књижевна задруга“, Београд, 1992.

185

Слађана Илић

АНТОЛОГИЈЕ „ЖЕНСКИХ“ ПРИПОВЕДАКА:

СРПСКА ПЕРСПЕКТИВА

193

Радивоје Микић

ДВА ПОДУХВАТА

И ЊИХОВА СИМБОЛИЧКА УЛОГА

233

„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“

ТРСТЕНИК 1984-2020.

249

ТРИ АНТОЛОГИЈЕ ПОСЛЕРАТНЕ СРПСКЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ

Нова српска приповејка Љубише Јеремића (1972); *Српска приповејка 1950-1982.* (1983) Радивоја Микића; *Савремена српска приповејка* (1983) Павла Зорића

I

Репрезентативан избор приповиједне прозе писане на српском језику током три кључне деценије послератног раздобља (1950-1980) понуђен је у антологијама *Нова српска приповејка* Љубише Јеремића (1972), *Српска приповејка 1950-1982.* (1983) Радивоја Микића и *Савремена српска приповејка* (1983) Павла Зорића.¹ Ријеч је, према уобичајеној пракси свих сродних периодизацијских прегледа, о изборима из чије се унутрашње (не)сагласности одражава динамична слика књижевног стваралаштва поменутог временског одсјечка. Прихватајући се задатка да издвоје највриједнија остварења у домену једне књижевне врсте, у којој су се испољиле многе поетичке противречности епохе настале под утицајем разнородних фактора: од ратом узрокованих стваралачких дисконтинуитета, преко поратног социјалистичког нормативизма, до природне генерацијске антагонизације међу ствараоцима, састављачи ове три антологије имали су пред собом хетероген и у било какве строго дефинисане оквире тешко уклопив књижевни корпус. Вјероватно нема ниједне књижевне антологије која се не сусреће са сличним (као и мно-

¹ Период друге половине XX вијека у српској књижевности с разлогом је одређен као „време прозних антологија код нас“ (Аврамовић, 2012: 99). Наведени аутор је у свом истраживању посвећеном антологијама српске прозе понудио исцрпан преглед свих релевантних избора те врсте и оно читаоцу може послужити као спољашња веза за шири контекстуални оквир цјеловитијег сагледавања антологија анализираних у овом раду.

гим другим) препрекама на путу ка жељеној и ријетко остваривој објективности, али додатни изазов изборима овог типа увијек представља кардинално одсуство временске дистанце. Све три антологије, наиме, настају у непосредном књижевноисторијском тренутку који и саме својим избором настоје да обухвате. У другачијим околностима, временска дистанцираност, заокруженост књижевних опуса и већ постојећа критичка кодификација несумњиво олакшавају сваки напор сличне врсте. Стога су Јеремићев, Микићев и Зорићев антологичарски рад добар повод да се мапирају и промисле неке од теоријских апорија у вези са оваквом врстом књижевноисторијске аксиологије, као год и њиховим дометима везаним за конкретну књижевну грађу.

II

Ако се погледају наслови ових дјела, учоава се да је заједнички садржалац свим трима антологијама одјељак једне националне књижевности, док двије од њих истичу своју, управо поменућу временску синхроност са фиксираним књижевноисторијским моментом: *нова и савремена* српска приповијетка. Било који књижевноисториографски подухват подразумијева у једном степену ревалоризацију књижевног наслијеђа, његовог превредновања и успостављања новог поретка, макар и само за толико да би се ослободило простора за ситуирање ново-уоченог, односно ново-описаног књижевног феномена – у овом случају такозване „прозе новог стила“. Имајући пред собом поетички комплексан приповједачки корпус, изнутра упадљиво дивергентан и на разноврсне начине преплетен са непосредно претходећом књижевном епохом, тројица антологичара различито су приступили превладавању препрека које су им се у њиховом задатку поставиле.

Десет година раније у односу на другу двојицу аутора, Љубиша Јеремић је имао несумњиво, барем у том смислу, лакши задатак да читаву једну деценију, и

то деценију турбулентних поетичких преокрета, нарочито не обухвата у свом прегледу. Прва реченица његових „Уводних напомена“ антологичарски је неутрална и најављује оно што би сваки антологијски избор у својој суштини и требало да буде: „Ова књига садржи приповетке за које је приређивач нашао да као главне или пратеће појаве најбоље представљају тематски опсег и уметничке домете једног од истакнутих токова наше савремене књижевности“ (Јеремић, 1972, III). Јеремић је прецизно уочио прилично парадоксалну ситуацију послератне књижевне диспозиције, у којој су „дела највеће уметничке вредности“, а ту се прије свега мисли на Андрићеву прозу, остала изван развојних токова ондашње књижевности и носила улогу узора који „као да је из другог света“. То је разлог зашто ће књижевна јавност, тврди Јеремић, „одајући додуше Андрићу своју почаст, у Лалићевим делима радосно откривати прве знаке уметничког дозревања и одбацивања идеолошких шаблона“ (*Истио*, IX-X). На тај начин скицирана књижевноисторијска подлога послужила је антологичару да као прекретне ауторе инаугурише Миодрага Булатовића и Антонија Исаковића, којима је дао повлашћену позицију:

„У избору из Булатовићевог дела састављач ове књиге највише је имао на уму пародијски (у ширем значењу речи, свакако) однос овог приповедача према свим видовима постојећих модела тематске организације приповедања, као и његову способност да извучи одређене поуке из усамљеног, на сав глас хваљеног, а дуго несхваћеног Андрићевог дела. Место Антонија Исаковића у овој књизи равно је Булатовићевом. Исаковићев књижевноисторијски значај је у његовом настојању да на тлу тзв. ратне прозе, користећи језик као живо оваплоћење националног искуства, идеолошке и естетичке проблеме преобрази у поетску визију начина постојања одређене трагичке свести“ (*Истио*, XV).

Јеремић ставља акценат на поетички феномен означен као „нова проза“, који прилично уопштено дефинише „као значајно померање књижевног укуса и увођење нових приповедачких норми“ (*Истио*, IV). Такав приступ у битној мјери је утицао на изостанак писаца „стрпљиви[x] са старим, добрим приповедачким конвенцијама“ (*Истио*, XIV), којима антологичар није оспорио литерарну вриједност, већ је њихову незаступљеност правдао мањим утицајем на флуидност поетичких пракси педесетих и шездесетих година у српској књижевности двадесетог вијека. Тиме је Јеремић у великој мјери довео у питање изворни смисао своје *анџолоџије* у њеном оригиналном значењу, будући да је параметру књижевне вриједности претпоставио упадљивост поетичког искорака конкретног приповиједног текста у односу на актуелну, доминантну књижевну амбијентацију. Још погубније по општи учинак његовог избора дјеловао је састављачев *деоџрадоцентрични* критеријум, који је таквом профилацијом, али и неким другим (очигледно недовољно јасним националним) разлозима искључио писце попут Владана Деснице, који је истовремено са поменутиим Михаилом Лалићем пионирски крчио путеве одступници социјалистичком реализму, дајући истовремено прворазредне прилоге српској приповиједној прози управо током педесетих година.

(Одсуство приповиједака Владана Деснице из ове и преостале двије антологије представља, несумњиво, најспорније мјесто састављачких концепција тројице антологичара. Чак и писци који дијеле Десничину судбину у српској књижевности као аутори једног квалитативно наткриљујућег, супериорног дјела, попут Боре Станковића и Меше Селимовића, фигурирају у свијести интерпретативне заједнице и као писци више или мање значајних приповиједака. Десница је у таквом хоризонту маргинализован сасвим несразмјерно високој умјетничкој вриједности његових приповиједних текстова и готово да је инцидентан као тема у распра-

вама о врхунским дOMETИМА српске новелистике. Међу његове тридесет и двије за живота објављене приповијетке њих неколико несумњиво посједује антологијску вриједност у контексту цјелокупне српске [несумњиво би се могао наћи и у неком ширем избору европске] књижевности, па је њихов изостанак у оквиру временског периода када објављује своје неколике збирке утолико упадљивији и за његов актуелни статус неспорно шкодљив. Десничин данашњи положај добар је примјер антологичарске одговорности за мјесто одређених вриједности у поретку књижевног канона, који се оваквим превидима очигледно дуготрајно нарушава.)²

У свом предговору „Један поглед на српску приповетку“ Радивоје Микић је кренуо другим путем – путем теоријске проблематизације самог чина антологичарског посла. Његов текст почиње констатацијом о неминовном „образложењу избора“ у свим подухватима исте врсте: „У том образложењу чини се равноправно постоје две могућности: да се изложе стварни критеријуми избора или да се одређене недоследности и у самом избору евидентне недоумице прикрију различитим релативизацијама“ (Микић, 1983, V). Микић је експлицирао један од средишњих критеријума који га је водио у његовом избору, а то је настојање „да пројектује ону слику до које је дошао приказујући стваралаштво претходних генерација или епоха“, односно „да у том стваралаштву види наставак оног претходног ма како тај наставак мењао / преображавао ту основу“ (*Истио*, VI). Састављач је, дакле, упркос природеном карактеру свог задатка – једној готово антологичарској конвенцији да се изабрани период представи као иско-

² У Десничиној оставштини пронађено је што започетих што довршених приповиједака у броју који надмашује његов познати новелистички опус, па ће књижевна историја ускоро морати да се детаљније позабави судбином тог писца у назначеном контексту. Неке од Десничиних необјављених приповиједака од скоро су постале доступне академској и широј читалачкој јавности: в. Десница 2020.

рак у односу на припадајућу књижевну традицију – инсистирао на успостављању континуитета у оквиру датих књижевних релација. Управо тај континуитет узет је као основа истог оног феномена „прозе новог стила“, коју је Микић дефинисао нешто другачије у односу на свог претходника, мада у готово истом степену општости, као „модел приповедања у коме је извршена синтеза елемената наслеђа са одређеним искуствима модерне прозе“ (*Истио*, VII). Нешто нијансираније, Микић је у наставку продубио своје виђење комплексности односа нове поетике према традицијском залеђу:

„Несумњиво је да су се писци *ипрозе новог стила* окренули обликовању слика оних средина које једно време у нашој књижевности нису биле присутне, али је, исто тако, несумњиво да слике тих средина нису обликовали због жеље да створе натуралистички пандан једној врсти прозе. Чини се да је у основи било настојање да се прикажу све оне промене и процеси у нашем друштву који су обележје поратног времена“ (*Истио*, VIII).

Могло би се рећи да Јеремић и Микић кључну разликовну карактеристику откривају, односно да је таквом настоје представити, први у формалним помацима „прозе новог стила“, други у њеним садржинским одликама. Тако супротстављена схватања једне исте, мада изнутра хетерогене књижевноисторијске појаве, несумњиво су условила и различите изборе двојице антологичара, који су упадљиво несагласни чак и када је ријеч о оним ауторима који су заступљени у обје антологије. Микић је у трећем дијелу свог предговора пажњу посветио конкретним опусима изабраних писаца и дао неколико упечатљивих критичких медаљона о водећим приповједачима издвојеног књижевноисториографског периода српске књижевности.

Другачије од обојице својих претходника поступио је Павле Зорић, опредјељујући се одсјечно већ у првим реченицама свог „Предговора“: „Рецимо одмах:

ова антологија није састављена тако да задовољи сва-чији укус“ (Зорић, 1983, 7), већ она „наглашава свесно субјективни приступ (као супротност школском објективизму који све прихвата с подједнаком равнодушношћу)“ (Истио, 8). Зорићева антологија, у том смислу, припада оном концепцијском моделу који објективност тражи у парадоксалном истицању естетичке субјективности, а чији је узор поставио француски пјесник и антологичар, Пол Елијар, тврдећи да је најбољи избор пјесама онај који састављач чини сам за себе. У погледу односа према традицији, Зорић је заузео став спрам конкретног, књижевноисторијски ратификованог приповједачког модела, за који је сматрао да посједује врсту поетичког монопола у дугом развојном распону српске прозе: „Творци сеоске реалистичке приповетке, слављени од критике, непрекидно препоручивани у уџбеницима као узор доброг и *корисног* писања, снажно су утицали на многе писце, и између два рата, а и после Другог светског рата“ (Истио, 11). На подлози једне помало манихејски уобличене слике националне књижевне прошлости, Зорић је формулисао прилично импресионистички интониран и крајње магловит основни критеријум по којем су биране приповијетке у његовом избору:

„Овај избор је, дакле, прављен тако да афирмише приповедачки језик, маштовит, субјективан, имагинативан, ослобођен клишеа, разигран, екстатичан или ироничан, али никад спутан духом традиционалне повести и хроничарског бележења. А код оних писаца у чијем богатом и разноврсном делу преовлађује традиционални реалистички стил, определили смо се за приповетке само привидно реалистичке.“ (Истио, 13).

Позивајући се на нестабилне параметре читалачке реакције, несводиве на понуђена уопштавања, Зорић је у једном очито *авангардном* састављачком заносу покушао да објективизује сопствене идиосинкразије и преференције, обрушавајући се на поетичке праксе које је доживљавао анахроним или превазиђеним:

„Приповетке у овој књизи, и поред свих крупних међусобних разлика, блиске су по томе што оне, у мањој или већој мери, изводе читаоца из стања аутоматизма, што га приморавају да се тргне из летаргије у коју га баца читање конвенционалних приповедака. Лишене занимљиве радње и стереотипне психолошке анализе, грађене ван калупа старинске нарације, оне читаоца ипак одржавају у стању радозналости, напетости, ишчекивања. У њима није описан „спољни“ свет, оне нам не приказују ствари онако како их ми, читаоци, видимо“ (*Истио*, 14).

Упркос антологичаревом ентузијазму, и приповијетке заступљене у његовом, као и у претходна два избора, показале стабилност и, рекло би се, фундаменталност реалистичког наслијеђа у традицији српске приповиједне прозе. Истицање властитог укуса у први план не представља по себи ограничење и пријетњу по ваљаност једне антологије у било ком домену. Напротив, он је инхерентан сваком таквом избору и када тежи објективности и када је потенцирано субјективан, будући да ту увијек један аутор *бира* „најбољу“, у овом случају приповијетку / приповијетке одређеног писца, периода... Међутим, априорни отпор према појединим поетичким моделима неизоставно води антологичара ка странпутицама, које се и без таквих нескривених рестрикција пред њим саме отварају.

За разлику од Јеремића и Микића, Зорић мање полаже на откривање поетичке унисонности књижевног таласа „нове прозе“ једне, донекле генерацијски уравнотежене групе писаца, и уводи неке старије и поетички другачије оријентисане ауторе, који су изостали у претходним изборима (Иво Андрић, Бранко Ћопић). Његово основно полазиште је, према реченом, *антииреалистичко* и фаворизује „муњевита смењивања временских планова, присуство субјективне тачке гледишта наратора, више *приказивање* а мање *казивање*“ (*Истио*, 15). Зорићев избор, стога, пресудно одређује, према

закључним ријечима његовог „Предговора“, прије фасцинација „текстом коме није сврха да успављује, већ да узбуђује и одушевљава“ (*Истио*, 17), неголи макар и у покушају објективна селекција литерарне грађе из корпуса „савремене српске приповетке“. Отуда су и резултати његовог антологичарског рада очекивано отишли у другом правцу у односу на Јеремићево и Микићево усмјерење.

III

Различита полазишта састављача ове три антологије природно су условила и разнородну грађу и склоп њихових избора, али је очито да су и други (субјективни) фактори одиграли значајну улогу у збуњујућој несагласности њиховог садржаја (в. ПРИЛОГ). Ако се узме у обзир чињеница да се међу десетинама аутора заступљеним у овим антологијама на безмало хиљаду збирних страница појављује у заједничком скупу једна једина приповијетка у сва три избора, постаје јасније о каквој врсти несагласности је ријеч. (У питању је приповијетка „Оно друго време“ Бранимира Шћепановића, „узорна новела“ аутора чија је рецепција данас сведена на умјетнички мање успјели колико некада комерцијално изузетно успјешни кратки роман *Уста њуна земље*.) Читаоцу, односно истраживачу књижевне прошлости, који би покушао да се из ових антологија обавијести о стању у српској приповиједној прози послератног раздобља, поузданије закључке могла би дати претежно генерацијски профилисана имена присутних аутора, него сами наслови њихових дјела. Уз изузетак присуства Ива Андрића и Бранка Ћопића са по једном приповијетком у Зорићевом избору, чији су „Летовање на југу“ и „Поход на Мјесец“ евидентна последица састављачевих нуминозних читалачких наклоности, приповједачи заступљени у овим антологијама искључиво су аутори који су ступили на јавну књижевну сцену након Другог свјетског рата и то са тежиштем на ше-

здесете и седамдесете године. Ријеч је, дакле, о писцима рођеним у другој, трећој и четвртој деценији двадесетог вијека, па отуда и превасходно антологијама *приповједача*, умјесто риповиједака, како сва три наслова недвосмислено сугеришу.

На питање шта узрокује такву неподударност три критичарске визуре, од којих би се очекивао степен аксиолошког консензуса барем нешто виши од сагласности око једне приповијетке, погрешно би било тражити једнозначан одговор. У најмању руку је необична чињеница да су Антоније Исаковић, Миодраг Булатовић, Драгослав Михаиловић, Данило Киш, Мирко Ковач, Видосав Стевановић и Милисав Савић, као писци заступљени у све три антологије, ушли у њих са потпуно различитим насловима. Први разлог би могао бити једноставна и саморазумљива разлика у литерарним укусима састављача, која увијек продукује сличну врсту шароликости међу читалачким / критичарским изборима из дјела једног писца. Уколико је ствар и сводива на ту прву и најлакшу претпоставку очигледно комплекснијег проблема, поставља се питање у којој је мјери приликом састављања једне антологије пожељно своју личност повући у други план и несумњиво важан, у крајњу руку незаобилазан параметар властитог вриједносног суда зауздати разумском процјеном *рејрезентативности*, а затим и *релевантности* изабраног текста у актуелној поетичкој конјунктури. Када се тројица антологичара определијеле за три различите приповијетке једног писца, које су међусобно поетички и вриједносно уједначене, то јест представљају исти аспект пищевог приповједачког опуса и горњу линију његових умјетничких домета, онда је, као на примјеру Мирка Ковача, избор мање обавезујући и мања је могућност – условно говорећи – састављачевог *одрешања*. (Ковач је заступљен са по једном приповијетком у свакој од три антологије: „Трипо Ђапић, тешкаш“, „Слике из породичног албума Мештреввића“ и „Ране Луке Мештреввића“.) Међутим, када се у случајевима попут

прозног дјела Антонија Исаковића, са упадљиво истакнутом и у пишевом опусу неприкосновеном приповјетком „Кашика“ само један од тројице антологичара одлучи за тај текст (Јеремић), а други направи смјели искорак од свог претходника ка несумњиво интересантној али нипошто конкурентној причи „Berlin Carrut“ (Микић), док трећи у свом лову за читалачким „узбуђењима и одушевљењима“ залута ка одломку романа *Трен* (Зорић), тада се губи потреба за оградом о условности ријечи *одрешење*, а проблем неповредивости састављачевог укуса – уколико је о њему ријеч – показује сву опасност у пословима овакве врсте.

Друга је могућност и није ријетка појава у сродним антологичарским напорима да сваки појединачни избор представља својеврстан састављачев дијалог са ранијим изборима. Антологичар је по правилу (мање или више експлицитан) *кришичар* својих претходника и он самим својим чином наступа као неко ко *исправља њихове грешке*. То је нарочито видљиво у периодизацијским антологијама и отуда три анализирана избора нуде еклатантан примјер. Колико та врста „дијалога“ може да буде контрапродуктивна показује (уколико поглед упутимо мало даље од непосредног предмета интересовања) примјер пјесника Момчила Настасијевића, чији је обимом скромни опус у релевантним антологијама српског пјесништва заступљен са преко двије његове трећине (в. Бајчета, 2014). Није ли ту један од разлога (изузимајући Настасијевићеву поетичку специфичност) зашто се и данас у науци о књижевности није сасвим искристалисала неупитна вриједност у виду једне, двије или три пјесме тог аутора, на начин како се то догодило са пјесничким дјелима Милана Ракића, Милоша Црњанског или Стевана Раичковића? Да ли та „пубертетска“ потреба антологичара да пркоси књижевним прецима чини више користи или штете писцима којима жели да укаже част, то вјероватно зависи од једног до другог случаја. Оптимистичан поглед – и треба му се приклонити – рекао би да су, на примјер, Да-

нило Киш и Драгослав Михаиловић пуну мјеру своје репрезентативности добили тек у сагласју ове три антологичарске визуре, представљајући се са приповијеткама „Ливада у јесен“, „Гробница за Бориса Давидовича“ и „Из баршунастог албума“, односно „Лилика“, „Путник“ и „Гост“. Јер, са приповједачима њиховог ранга антологичар је неминовно на губитку уколико је приморан да свој избор сведе на један од неколико прворазредних приповиједних текстова.

Трећи могући разлог драстичне несагласности ових антологија везује се за концептуализацију књижевног периода фиксираног у њима. Различито схватање *цјелине* раздобља које сачињавају писци заступљени у избору несумњиво утиче на састављачка одређења, јер антологија увијек подразумијева један вид књижевноисторијске концептуализације, својствене антологичаревом виђењу конкретног књижевноисторијског тренутка. Очевидно је на основу самих садржаја да су Јеремић, Микић и Зорић различито поимали унутрашњу динамику послератне српске прозе, међу којима је Јеремић покушао да одреди неколико токова књижевног стваралаштва, подијеливши текстове у блокове према већим поетичким сродностима приповједача, док је Микић све приповијетке сјединио у исту цјелину, сугеришући њихову међусобну поетичку унисоност. Зорићева тродјелна концепција заснована је на генерацијској смјени писаца и она даје његовој антологији нешто чвршћу структуру, утемељену, како је већ речено, на критички мање стабилним поставкама.

* * *

На основу неколико аспеката освијетљених у међусобном огледању три значајне антологије специфичног корпуса српске прозе могли су се уочити неки од основних проблема многих књига њихове врсте. Задатак обликовања једног ваљаног антологичког избора увијек је на испиту састављачевог укуса, његовог односа према претходницима на истом послу и концепци-

рања књижевноисторијске слике која се жели уобличи-
чити. Увијек тешко достижна објективност у овом конк-
ретном случају проналази одређено разрјешење у одго-
вору који читаоцу дају *антологије*, умјесто *антологија*:
читање избора овако неподударних резултата пружа
широк поглед на књижевни период који је предмет ње-
говог интересовања. Из узастопног читања ове три књи-
ге могла би се, уз извјесне допуне сугерисане у овом
раду, екстраховати једна имагинарна антологија, која
би мјеродавно представила епоху захваћену у избори-
ма. Извјесност да би тих антологија било онолико ко-
лико и самих читалаца можда највише говори о правој
природи антологичарског подухвата по себи, који уз
све претензије на објективност увијек и неминовно оста-
је субјективан. Као што ни књижевна критика ни књи-
жевна историја не могу узмаћи ауторском печату, тако
је и антологија неизбјежно *лична* и са том чињеницом
је потребно унапријед рачунати. Стога би књижевна те-
орија и пракса морале све више да обраћају пажњу на
тај феномен и у складу са њим постављају и решавају
изазове разумијевања и вредновања књижевних појава
у њиховом најширем спектру, па и када је о антологи-
јама ријеч.

ПРИЛОГ:

Садржаји антологија

Љубиша Јеремић. *Нова српска приповећка*

(ПРВИ ДЕО: Миодраг Булатовић – „Љубавници“,
„Отпадник“; Антоније Исаковић – „Кашика“, „Молба
из 1950“; Момчило Миланков – „Завереници“; Бра-
нимир Шћепановић – „Крик“, „Оно друго време“; Жи-
војин Павловић – „Сабља“; Јаков Гробаров – „Непозва-
ни гост“, „На дну“, „Цвеће за моју мајку“; Мирко Ко-
вач – „Трипо Ђапић, тешкаш“; Драгослав Михаиловић
– „Лилика“, „Барабе, коњи и гегуле“; Видосав Стевано-

вић – „Жута грозница“, „Житије Цифронија и Шоје“; Милисав Савић – „Бугарска барака“, „Пролазе ли возови Ибарском долином“; Мирослав Јосић Вишњић – „Пети војник“; ДРУГИ ДЕО: „Томислав Готовац – „Групно уживање“; Вујица Решин Туцић – „Стругање маште“; I: Бора Ђосић – „Легенда о чаробној години“; Данило Киш – „Ливада у јесен“; Павле Угринов – „Вожња трамвајем“; Владимир Стојшин – „Највећа љубавница на свету“; Славко Лебедински – „Штап господина Балзака“; II: Филип Давид – „Скаска о месечевим кочијама“; Марко Недић – „Светлост“; Марко Маџунков – „Ускрснуће“; Милорад Ђурић – „Огромњак“; Војислав В. Јовановић – „Скице“; III: Ратко Адамовић – „Жута подморница“; Мома Димић – „Авијатичари у аутобусу“; Звонимир Костић – „Прича о стубалском гробљу“; Драги Бугарчић – „Мита бедник без бицикла“; Милица Мићић – „Црнина“; Миодраг Вуковић – „Саговорница“)

Радивоје Микић. *Српска књижевност 1950-1982.*

(Антоније Исаковић – „Berlin caput“; Миодраг Булатовић – „Заустави се, Дунаве“; Александар Тишма – „Школа безбожничтва“; Бранимир Шћепановић – „Оно друго време“; Драгослав Михаиловић – „Путник“; Данило Киш – „Гробница за Бориса Давидовича“; Мирко Ковач – „Слике из породичног албума Мештривића“; Филип Давид – „Прича о турском часовничару“; Видосав Стевановић – „Плод чрева твојега“; Мирослав Јосић Вишњић – „Честита Јелена“; Милисав Савић – „Капетан Вук“; Војислав В. Јовановић – „Двоглава корњача“; Давид Албахари – „Приче који једни другима причамо“; Радослав Братић – „Слика без оца“; Милица Мићић-Димовска – „Посластичарева смрт“; Радомир Глушац – „Сви туку Марију“; Мирјана Павловић – „Ја и Брка чинимо комплементарну купасту форму“; Јован Радуловић – „Запис из штрадиолског либра полачког штрадиола К. Ш.“; Биљана Јовановић – „Пето писмо“)

Павле Зорић. *Савремена српска приповећка* (1983)

(I: Иво Андрић – „Летовање на југу“; Бранко Ћопић – „Поход на Мјесец“; Драгослав Михаиловић – „Гост“; Александар Тишма – „Хиљаду и друга ноћ“; Бранимир Шћепановић – „Оно друго време“; Слободан Џунић – „Под кишном звездом“; Светлана Велмар-Јанковић – „Улица Господар-Јованова“; II: Миодраг Булатовић – „Видећемо после“; Данило Киш – „Из баршунастог албума“; Бора Ћосић „У славу младих авијатичара и осталих“; Милорад Павић – „Тајна вечера“; Антоније Исаковић – *Трен* [„Казивања Чеперку“]; Живојин Павловић – „Нобу“; III: Мирко Ковач – „Ране Луке Мештровића“; Видосав Стевановић – „Јутарњи диск цокеј [Магоч]“; Данило Николић – „Списак грешака“)

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

- Марко Аврамовић, „Антологије прозе у српској књижевности“. *Трећи програм*, год. 44. бр. 153, 2012, 88-108.
- Владан Бајчета, „Поезија Момчила Настасијевића у антологијама“. *Момчило Настасијевић, мајновења и одјеци : зборник радова*, Београд, „Институт за књижевност и уметност“ – Горњи Милановац, Библиотека „Браћа Настасијевић“, 2015, 149-156.
- Владан Десница, *Заслужени одмор*, Загреб, „Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу“, 2020.
- Љубиша Јеремић, *Нова српска приповећка*, Београд, „Књижевна омладина Србије“, 1972.
- Радивоје Микић, *Српска приповећка 1950-1980*, Београд, „Књижевна омладина Србије“, 1983.
- Павле Зорић, *Савремена српска приповећка*. Београд, „Слово љубве“, 1983.

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 33**

Издавач

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник

Верољуб Вукашиновић

Стручни савет књижевних сусрећа

„Савремена српска проза“

Марко Недић (председник), Гојко Божовић,
Јован Делић, Радивоје Микић, Михајло Пантић,
Милош Петровић, Милисав Савић

Ликовни и технички уредник

Иван Величковић

Коректор

Ивана Илић

ISBN 978-86-83191-88-8

Тираж

300

Штампа

„Contactor N. M.“ Врњачка Бања

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Ленголд Ј.(082)
821.163.41.09"19/20"(082)
012 Ленголд Ј.
016:929 Ленголд Ј.

КЊИЖЕВНИ сусрети "Савремена српска проза" (37 ; 2020 ; Трстеник)

Зборник 37. књижевних сусрета Савремена српска проза,
новембар 2020., Трстеник / [главни и одговорни уредник Верољуб
Вукашиновић]. - Трстеник : Народна библиотека "Јефимија", 2021
(Врњачка Бања : Contactor N. M.). - 253 стр. ; 24 см. -
(Савремена српска проза / Народна библиотека "Јефимија",
Трстеник ; зборник бр.33)

На корицама и теме: Књижевни портрет Јелене Ленголд ;
Антологије српске приповетке. - Тираж 300. - Стр. 9: Уводна напомена /
Верољуб Вукашиновић. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-83191-88-8

а) Ленголд, Јелена (1959-) -- Зборници
б) Српска приповетка -- 20в-21в -- Зборници

COBISS.SR-ID 48011785