

НЕДЕЉКА БЕЛАНОВИЋ*

Институт за књижевност и уметност, Београд

НАРАТИВНИ СЕНТИМЕНТ СЛОБОДАНА ЈОВАНОВИЋА (ПОРТРЕТИ РЕВОЛУЦИОНАРА: РОБЕСПЈЕР И АПИС)

Апстракт: У раду се посматрају приповиједни потенцијали и особености жанровски мултипликованог писма Слободана Јовановића. Посебан акценат стављен је на *наративни сентимент*, усложњен феномен који се посматра као унутрашња структура једне прозне творевине, али и моћ њеног дјеловања на емотивне хоризонте читалаца, укључујући тиме и потенцијал за обликовање друштва и културе.

Кључне ријечи: приповиједање, коментар, иронија, карикатура, биографија, аутобиографија, наративни сентимент, култура

1. Једно савршено неумесно питање

Ова студија постављена је тако да посматра Слободана Јовановића као приповједача, креатора прича. Тиме су се намјерно помало оставили по страни други важни аспекти његове мисли и ријечи – да би се размотрио сâм, колико је могуће изолован, наративни квалитет Јовановићевог израза, унутрашњи причиносни напор само дјелимично зависан од грађе, догађаја, судионика, појава и ауторових виртуозних аналитичких напора. Наративни сентимент посматра се као унутрашња структура једне прозне творевине, али и моћ њеног дјеловања на емотивне хоризонте читалаца, укључујући тиме и потенцијал за обликовање друштва и културе. То је усложњен, нераздјелив феномен интеракције унутрашњих осјећајних структура текста и емотивног одговора читаочевог, који може, али и не мора да има предвидљиву динамику.

Цјелокупно, врло обимно и разноврсно дјело Слободана Јовановића нуди се као изванредан примјер те непредвидивости. А добар дио његове

* nperisic@gmail.com

непорециве, и с друге стране незатомљиве снаге чак и у оним годинама када је не само жив аутор, него и његов портрет¹ био непожељан у нашој средини – то дјело дугује концентрисаној комуникативности својих приповиједних потенцијала, својој снажној жељи да обликује и пренесе причу. Другим ријечима, референцијална функција Јовановићевог језика непрестано је у спреси са поетском, књижевном, и то је чињеница које не само да су били свјесни његови савременици и први критичари његовог дјела, него и он сâм.

Наративни сентимент Слободана Јовановића означавао би ону лепезу приповиједних поступака, диференцијалну и аутентичну, која ствара особен и памтљив наративни штимунг и непорециво осјећање познатости када са неким другим, до сада непознатим текстом из његовог пера, долазимо у додир. Изузмете ли из онога што је Слободан Јовановић написао особит начин на који он говори,² не само да ће се неповратно оштетити доживљај самог текста, него је губитак видан и на нивоу информативности – сазнања о ономе шта о стварима мисли и како их осјећа изузетан представник свога времена. Изоставити личну емоцију Јовановићеву поводом неке појаве, догађаја или важне личности значи осиромашити причу за унутрашњу контекстуализацију судионика или непосредног свједока – а то уједно значи и ускратити знање о самом периоду, култури и друштву у цјелини. Приповједачки дар Јовановићев, толико пута уосталом апострофиран, омогућио је да информације које он износи, али, што је такође важно, и начин њиховог тумачења, буду код заинтересоване публике у повлашћеном положају – једнако код савременика као и данас.³

Наша критика, којој се у међуратном периоду мора, између осталог, одати признање да појаве региструје малтене тренутно и описује хируршки прецизно, код Слободана Јовановића истиче, без изузетка, његов литерарни дар. „Ви сте толики литератор“, пише му Богдан Поповић у једном писму. „Кад би енглеска Академија издала ову Вашу књигу људи би је читали више но Аристофана, или Тукидида“, саопштава Црњански (према Милосављевић 2019: 132, 139).

¹ О необичној судбини Јовановићевог портрета, који је насликао и Академији поконио Урош Предић, видјети у Милосављевић 2019: 138.

² А према М. Ломпару, „књижевност је и конститутивно својство његовог духа, она припада природи његове рефлексије“ (2019: 317).

³ Сима Пандуровић недвосмислено фаворизује аутора Јовановића у компарацији са Јованом Ристићем, Живаном Живановићем, Стојаном Новаковићем или Стојаном Протићем: „Јовановић несумњиво далеко одмиче испред осталих писаца наше политичке историје у XIX веку“ (1927: 352).

Примећено је да се Јовановићеве научне студије, дела из политичке историје нашега народа, па чак и расправе из области права, читају врло лако и веома пријатно, да често имају драж добро писаног романа. Ви ћете се запитати да то не долази можда отуда што је њихов писац човек живе уобразиље, коме је у првом реду стало до тога да буде занимљив, и који се слабо или само овлашно обзире на документа, факта, податке и историјске изворе, да је, може бити више романсијер него научник, који је случајно погрешно у избору заната и каријере? [...] Питање савршено неумесно [...],

записује Сима Пандуровић. Пандуровић је такође тај који Јовановићу одаје крупну похвалу као једном од „творца нашег књижевног стила“ (1927: 371).

Јован Скерлић вели, у *Историји новије српске књижевности*, да је Јовановић један од најбољих наших стилиста, „који је врло јако утицао на данашњи књижевни стил српски“, премда напомиње да му књижевност није струка и да се њоме бавио само узгред и по изузетку. Посреди је „оштар критички дух... ретке логичарске снаге, са нечим што подсећа на енглеске писце и умове 18. века“ (СКЕРЛИЋ 2006: 413). Затим, уза све поменуте ограде, долази један куриозитет: Слободан Јовановић, распоређен међу *књижевне критичаре*, у поменутој историји књижевности добија мјеста колико и рецимо Домановић, Дучић или Павле Поповић, и чак нешто више него неки други, и тада и сада, признати „чисти“ књижевници (попут Милутина Ускоковића). То је податак који вјероватно понајбоље говори о малтене беспримјерном балансу оствареном између онога што се саопштава и начина на који се саопштава, о изузетној синергији ерудиције и полихисторства. Лик Слободана Јовановића јавља се као испуњење античке метафоре златног пресјека у нашој култури – али и књижевности самој.

Да је он фундаментално причалачки, приповједачки дух, понекад и не сасвим кадар да се том свом таленту у неке практичније сврхе одупре, тога је и сам Јовановић био свјестан.⁴ Разговарајући са Драгољубом Јовановићем о уџбеницима, он вели: „Ваша књига има исту ману као моја: чита се сувише лако и ђацима се чини да све знају јер све разумеју.“ Парадокс да снага приче саме умије да претегне над фактуалном истинитошћу

⁴ И у Пандуровићевом, врло похвалном огледу, налази се напомена настала на трагу ових приговора. Када се, наиме, преноси подужи опис Дантонове смрти из Јовановићевог пера, аутор се пита, „остављајући по страни несумњиву лепоту стила, драматичност тонова у опису једног драмског момента [...] да ли је интерпретација тог момента психолошки тачна“? Пресуда гласи: „Нама се чини да није“ (1927: 359).

Јовановић разматра и када пише о Емилу Фагеу, тј. о његовим портретима: „Што је горе, често је немогућно узети озбиљно оно што је Фаге рекао, само с тога што је он то рекао одвећ лепо. [...] Зар читалац нема на крају крајева утисак да је много штошта речено не ради истине, него ради стилистичког ефекта?“ (1991/12: 397),⁵ додајући да је цио један наративно изванредно изведен одломак „занимљив, не одричемо, али зар не изгледа мало намештен?“ (Исто: 396). И ово *намештање* је заправо Јовановићева критика претежно приповиједног манира у дјелу које не претендује да буде фикција. Пишући о дјелу С. Грејема *Александар од Југославије* (1938), Јовановић истиче да „у пищевој обради марсељског атентата лепо се разликују два дела: један који би спадао у дипломатску историју, и други који би спадао у криминалну хронику“ (Исто: 468). Његов је, дакле, став да стилогена снага, тј. потентност наратије у научним, и свим другим пословима хуманистике који нису строго књижевни – мора бити некако секундарна, и добрим дијелом камуфлирана.⁶

⁵ Ради прегледности, цитати из *Сабраних дела Слободана Јовановића* (БИГЗ, Југославија-публик и СКЗ, 1991, томови 11 и 12), означени су само годином, бројем тома и бројем странице.

⁶ Треба имати на уму да Слободан Јовановић гаји одређен зазор спрам књижевног посла и стваралаца. Он, изгледа – мада начелно дијели суд Богдана Поповића о оплемењивању душе кроз књижевност, која не само што поучава, него и души угађа – за књижевнике саме не мари много. Нарочито је осјетљив на литерате у покушају, што јуре књижевну славу најчешће немајући никаквог основа за такве претензије. У већ поменутом портрету Робеспјера налазимо на један такав, помало и аутоироничан одломак: „То је био један од оних правника и адвоката, тако честих у Француској, који би желели да буду у исто време и књижевници (Јовановић 1932: 316). И кад пише о књизи о Мирабоу, из пера тадашњег председника француске владе Бартуа, Јовановић каже да је Барту „нажалост један од оних политичара који имају књижевне амбиције“ (1991/12: 241). И други, слични судови, дати махом узгред, ванредно су духовити. „У Француској је, изгледа“, пише он, „политичко стање постало тако критично, да ниједном озбиљном човеку, и који има осећања за своју земљу, није више до књижевности“ (Исто: 393). Изгледа да је Јовановић познавао књижевнике толико добро (и толико много њих) да би у његовој прагматичној, ироничној и минуциозној опсервацији склоној природи, остало ичега од идеализације писаца, па и њиховог посла. Књижевник је културни радник и њему се пристоји, штавише, морао би бити и дужан, да се спрам свог талента и публике односи достојанствено и одговорно. Отуда и чести иронични, повремено чак и отворено саркастични тонови управо на рачун књижевника и њихових живота, попут ових: „Неко време држало се да прави песник у свом приватном животу, као и у свом књижевном делу, мора бити жртва својих страсти и осећања, и то, ако треба, појачаних алкохолем“ (Исто: 566). Превасходно васпитање опхођења, доживљавања и мишљења, суд је Јовановићев, неопходни су у свим нашим дјелатностима, јер није спорно да у талентима не оскудијевамо – оскудијевамо у традицији дисциплине, такта и стрпљења.

И то се често у његовим текстовима види, нарочито на оним мјестима гдје је иоле верзираном читаоцу јасно да Јовановић зауздава свој приповиједни потенцијал; понегдје да га чак и оштро пригушује. Постоје, ипак, и она мјеста гдје нам се чини да се приповједач Јовановић отео научнику, хроничару и резонеру, и њима ћемо овога пута посветити највише пажње.

2. Шта су то читаоци погрешно разумели?

Анализу Јовановићевог приповиједног сентимента и природу књижевне рефлексије покушаћемо да идентификујемо и опишемо темељном анализом репрезентативног узорка – два портрета револуционара, Максимилијана Робеспјера и Драгутина Димитријевића Аписа. Они су, као симболични, изузети из скоро непрегледне грађе свега што је Јовановић записао. Сматрали смо, наиме, да се управо на њиховом примјеру најбоље и најјасније виде наративне тендеције карактеристичне за Јовановићево писмо у цјелини, а нарочито за његову дистинктивну ауторску карактеристику да жустро и прегнантно портретише. Док их поближе посматра, читалац између ова два огледа такође уочава јасну разлику – вјешто нијансирање – у приступу ликовима и догађајима који су се већ уселили у канонизовану повијест и оних чија се динамика и развој одвијају пред приповједачевим очима док им непосредно свједочи или их пак спасава и обликује из сопственог сјећања. С друге стране, исти тај читалац не може се отети сопственом немалом чуђењу – проистеклом из чињенице да су између та два огледа протекле безмало три деценије: одликује их исти, цизелиран стил, иста фокусирана мисао, иста приповиједна свијест доброћудне ироније.

Када се посматрају Јовановићеви портрети,⁷ понајприје ови о француским револуционарима, треба имати на уму аутопоетичку сугестију коју

Јовановић такође врло пази да се књижевности не пренагласи ни утицај ни рејон – одатле његова суздржана критика покушаја Богдана Поповића да књижевно образовање прогласи за хуманистичко васпитање. Филозофске идеје имају да изразе филозофи, прецизира Јовановић, и мутни наговјештаји књижевника који се обраћају превасходно емотивном фронту читалачке личности ни издалека нису довољни да тај посао обављају.

⁷ Јовановићево дјело густо је насељено тим живахним портретима-скицама чланова владарских породица, политичара, историчара, критичара, научника, револуционара, полуинтелектуалаца, скоројевића. Међу њима је много Јовановићевих савременика, пријатеља, али и личности које се посматрају са историјске дистанце и упознају и изучавају посредно, кроз свједочанства и литературу. Ипак, он их све представља

је сам аутор понудио у поговору књизи *Вођи француске револуције*,⁸ наиме да „ове расправе нису историјске, него политичке“. Потцртано је да је

био циљ дати портрете неколико типова револуционара који се више или мање јављају у свима револуцијама. [...] Ја сам покушао да те револуционаре карактеришем, колико је могуће, самим фактима, али како моја намера није била да пишем њихове биографије, ја сам се ограничио на оне факте који доприносе нешто разумевању њиховог карактера (Јовановић 1932: 409).

Напомена је занимљива прије свега јер је евидентно аутокритичка, упућујућа, али је, чини се, помало и камелеонска – Јовановић бира да не каже ништа о својим литерарним амбицијама. Као отворено стоји и питање колико је тврдо поуздање у ауторе када дају овакве отворене аутопоетичке сугестије, не доводећи у питање искреност њиховог упућивања на сопствени циљ колико на могућност да је коначни лик дјела прерастао њихову првобитну тежњу и амбицију. Односно, да је захваћени наративни обзор умногоме другачији у читалачком пријему него што је аутор у процесу стварања књиге могао да претпостави. То је већ чисто подручје наративног сентимента, а његов распон и самог аутора немали број пута изненади, баш као што се и самом Јовановићу у вези са првим издањем *Вођа* догодило („Било је читалаца који су њен прави смисао погрешно разумели“, пише он помало изненађено у напомени за следеће издање⁹ – Исто: 409).

Избор Јовановићев да једну епоху у Француској, као и једну епоху у Србији, опише и сагледа и кроз фокус на изузетну личност, свједочи управо о израженом причоносном потенцијалу његовог разнородног талента. Концентрација на личност неминовно сужава маневарски простор историјског перспективизма, али, с друге стране, отвара врата литераризацији, живућим људима, приповиједној илузији непосредног контакта, емотивности која уз њу иде. То је осјетио одавно, и на први мах, и С. Пандуровић, забиљеживши да је Јовановић: „способан да продре у суштину ствари, [...] да опази центре ситуације, који су увек у мањим групама људи, каткада у једној историјској личности“ (Пандуровић 1927: 385). Изражен наративни

подједнако, врло живо, и тек накнадна систематизација читаочева може да направи поменуту разлику.

⁸ Француска револуција и иначе је била тема која је Јовановића дуги низ година дубоко заокупљала – то се види чак и у прегледу приказа које у периодици даје о стручној и белетристичкој литератури на ову тему, у вишедеценијском пресеку.

⁹ Прво издање ове књиге изашло је 1920. године. Сви цитати у овом раду дати су према другом издању, из 1932. године.

нерв повремено одвлачи Јовановића од идеала социологије револуције коју је зацртао поводом *Вођа француске револуције*, од оцртавања *борбе карактера са ситуацијом*, али је баш та ситна недоследност изузетан добитак у укупном читалачком доживљају.

Понекад се чак чини да су Јовановић социолог и политички аналитичар револуције и Јовановић као ненадмашан посматрач, аналитичар ситуације и карактера – у отвореном сукобу један са другим. То се најбоље види у одређеним композиционим рјешењима. Најснажније од њих је у тексту о Апису – када се један чудесан опис Скадра, дат из сасвим личног угла: „после оног врлетног и пустог краја кроз који смо пролазили, жељни сатима да чујемо макар само лавез паса као знак живота, Скадар нам је изгледао као повратак у цивилизацију. И сама клима била је питомија: осећао се приморски ваздух и, поред све мочварне магле, неко варљиво пролеће“ (1991/11: 310–311), одједном исијеца голом информацијом – „Ту у Скадру промењена је цела Врховна команда“ – и наставља телеграфским стилем. Пресјек је толико очигледан да мора да заличи на аутоцензуру, унутрашњу, посљедично и стилску. Емотивно Ја мора хитно да се евакуише у залеђе текста. Непоузданост меморије и личне перспективе у аутобиографским и биографским записима, гдје наратор има нарочито осјетљиву позицију свједока, проблем је којим се Јовановић нарочито позабавио, говорећи отворено не само о слабости памћења, него и људског карактера, и апострофирајући – сујету и самољубље. Проблематизујући мотиве писаца мемоаристике, па самим тим и грађу, Јовановић децидно истиче да

Мемоари уопште нису сигуран извор. Писани много година после догађаја, они, више због помућеног сећања пишеца него због његове неистинољубивости, пружају несигурна саопштења [...] али, ако је у старих меморијалиста било прећуткивања, није било измишљавања у правом смислу речи. Међутим, још и пре рата запажао се међу нашим меморијалистима понеки који није казивао оно што му се десило, него оно што је волео да му се било десило, – и који је у својим мемоарима уместо јаве свога живота давао његов сан. Ова врста људи која је раније постојала само као изузетак, данас се јако умножила. Самозаљубљеност раширила се не само међу књижевницима, већ и међу политичарима. То није амбиција која је увек покретала политичаре да се боре за част и славу. То је нешто друго: обмањивање себе сама о својој правој вредности и правом значају (Јовановић 1941: 1).

Осим тога, сигнализирајући и тадашњем и потоњем читаоцу колико му је до ових наративних облика и његових дистинктивних особености стало, Јовановић се у неколико наврата враћа карактеризацији биографских и

аутобиографских записа, оцртавајући, додуше узгредно, и саму генезу оба жанра. Оно што је у тим списима нарочито драгоцјено, јесте заправо чињеница да Слободан Јовановић осјећа изванредно дејство наративног, и одаје му заслужено признање. Изражена литераризација није само пропратни ехо процеса формирања успомене на велику личност и велике догађаје – она је њен животодавни импулс, као и пулс средине у којој настаје.¹⁰ Тој теми посвећен је цио врло разложен и збијен текст, премда на једва неколико страница – „Приче о историјским личностима“.

Приче које се шире на рачун историјских личности, постају тек онда кад су те личности већ стојале неко време пред очима публике, и кад су већ урадиле нешто на основу чега је она могла створити себи идеју о њиховом карактеру. Ту идеју публика после покушава да илуструје примерима из њихова живота. Ако јој се ти примери не чине довољно карактеристични, она их прерађује и дотерује, онако како је она замишља. И, на пример, познато је како публика подвиге једног јунака преувеличава до невероватноће. Неки пут у недостатку zgodних примера из живота једног човека, публика те примере сама ствара и приписује том човеку ствари које никад није учинио. Те приче увлаче се неосетно и у стручна историјска дела, – и од времена на време потребно је извршити овакво чишћење историјских дела од тих прича какво је извршио у Робеспјеровом случају Жерар Валтер. Ипак према тим причама не треба бити одвећ строг. *Извацимо их из љаве историје, али задржимо их у њеној сенци, као полуисторију. Јер често ће приче поред све своје нејоузданости или чак и нејачности дају врло верну карактеристику једне историјске личности* (1991/12: 349; подвлачење наше).

И док би за крутог следбеника филолошке критике подвучена изјава једног озбиљног историчара могла да се посматра и као бласфемична, она се ипак беспрекорно уклапа у ауторски профил *приповједача историје* Слободана Јовановића.

Ипак, треба нагласити, оно у чему је Слободан Јовановић без премца, то је заправо коментар. Позиција коментатора, на граници изласка из приче у стварни свијет, изванредно одговора позицији изласка биографије из историје у литературу, или обрнуто. Она је, с друге стране, незгодна и

¹⁰ На том мјесту ће се Слободан Јовановић сложити са Стојаном Новаковићем, који је био става да је прича поникла у народу око одређеног догађаја такође драгоцјен извор, али да је историчар дужан да је пропусти кроз нарочиту херменеутичку пресу: „Међутим, колико би било погрешно примити народну традицију као објективну слику догађаја, не мање би било погрешно и одбацивати је само зато што није пошито објективна слика догађаја [курзив Н. Б.] (Новаковић 1975: 53).

у композиционом и наративном смислу – да би добио успио коментар, коментатор мора држати добру размјеру између релативно познатог контекста и заоштрене поенте која је и суштина и језгро коментара. Он дакле мора, или би барем требало, да упућује и разлаже, истовремено и концентришући, ефектно, према есенцији, односно према својој коментаторској интервенцији. Она у успјелом коментару увијек иде ка томе да дотад сталожену, или пак учмалу перспективу посматрања једне ствари добро уздрма, да баци ново свјетло на прикривене чиниоце, на залеђе догађаја, на кулисе које се њиме заправо стављају у покрет, у дијалектички однос. А сама природа Јовановићевог коментара јесте, с обзиром на његов полихисторски дух, надмоћ интелигенције и хумора да тежи иронији или пак чистом парадоксу, не би ли се природа коментаторске интервенције још више нагласила и у памћењу боље утврдила („Волео је да се бави проблемима који никако нису могли бити решени“, пише о свом пријатељу Богдану Поповићу 1991/11: 717). Иронија је, биљежи М. Ломпар, „основни духовни став историјског приповедања Слободана Јовановића [...] свест о привилегованом становишту са ког се врши непрекидна иронизација света о којем се приповеда“ (ЛОМПАР 2019: 319).

Стога су и посматрани портрети револуционара – већ и самим својим предметом савршено подесни за овакав угао посматрања и приповједачки модел – пуни описаних језичко-стилских и наративних микродиверзија. Историчар и биограф Јовановић тако је склопио дјелатан пакт са приповједачем Јовановићем, знајући да фактографским истинама треба не само реторичких украса да би биле упечатљиве, него и приповиједне емотивности да би биле упамћене и вјероватне, то јест хуманизоване. Тако се, да издвојимо само један примјер, цјелокупна револуционарска, али и чисто људска природа Аписова сажима у једном кратком, парадоксалном коментару: „Он, који је из патриотизма убијао друге, био је готов да из патриотизма прими и своју властиту смрт“ (1991/11: 329).

Као врстан портретист – у искушењу смо да кажемо: и карикатурист – Слободан Јовановић оцртаће човјека често у свега пет редова, сводећи га на једну или једва двије кључне особине, не марећи много што ће остале остати у сјенци искључиво због те бриљантне стилизације. Другим ријечи-ма, што ће се баш карикатурално, или кроз кроки,¹¹ у памћењу најдуже

¹¹ Лапидарност у опису ликова такође је нешто што Јовановић истиче као изузетну Стендалову карактеристику: „Ту се, као у свакој козерији, ствари казују кратко и брзо; више се наговештавају но што се развијају; две три речи довољне су да скицирају један карактер; читаве серије догађаја збијене на једној страни, а најоригиналнија

задржати баш тај блиставо срочени, али ипак малтене до крајности симплификовани опис. Ево једног таквог мјеста из текста о Богдану Поповићу:

Сва његова чула била су необично развијена. Слух му је био тако добар да је као гимназист свирао на јавним концертима, због чега му је београдска публика предсказивала будућност великог виолиниста. Захваљујући развијеним чулима, он је од уметничких дела имао уживања која су се граничила са физичким насладама. Од развијених чула имао је и уживања ниже врсте. Био је сладокусац, што је сваки могао опазити, ако би га гледао у кавани, кад пије каву и пуши цигарету. Поред пријатности имао је од својих чула и непријатности. Свој фини мирис скупо је плаћао гађењем које га је спадало од рђавог задаха. Од финог слуха патио је још више: од велике ларме добијао је главобољу; лавез паса и кукурекање петла доводило га је ван себе (Јовановић 1991/11: 722).

Велика је вјероватноћа да ће у читаочевом сјећању од описа Робеспјера остати само она гротескна слика напудерисаног леша под периком, у сатенском прслуку и свиленим чарапама, који се неким чудом још креће, а од физичког обличја Аписовог лика утисак о прегојеном трупу, ћелавој глави, о човјеку који личи „на каквог огромног Монголца“, док се „игра с ватром, лакомислен до неурачунљивости“ (1991/11: 303, 302). Кад описује Сен-Жиста у биографији Робеспјеровој, Јовановић вели: „био је то младић с ниским челом и укрућеним вратом, с правилним цртама и мирним изразом античке статуе“, па поентира – „више налик на лепу хладну жену него на човека“ (Јовановић 1932: 396).



Луј Антоан де Сен-Жист и Драгутин Димитријевић Апис

и најдубља опажања пишчева стављена између две запете, у једној уметнутој реченици“ (1991/12: 484).

3. Сасвим необична мешавина живота и логике

Као и у свакој доброј причи која нам не дозвољава да је оставимо док је не довршимо, и код Јовановића су најважније двије наизглед једноставне ствари: како склапа причу и како представља ликове. Знатна је разлика између текста о Робеспјеру и текста о Апису: она је условљена, прије свега, ауторским свједочанством, па и саучесништвом у неким описаним догађајима, али то није једини разлог за примјетне, па и знатне разлике у композицији. Скоро троструко дужа, биографија Робеспјерова изведена је дјелимице по узору на класичне биографије са којима је Јовановић био добро упознат и које повремено, у неким другим чланцима, изричито и помиње – Плутарховим, касније нарочито важним просветитељским портретом у француској традицији, уопште историјом биографског жанра коју Јовановић деценијама живо прати.¹² Прича о Робеспјеру знатно је и старија, и у њој је мање слободе у наративном замаху – тврђе је конципована и одсјечније испричана.

И када тај подужи животопис иконичког револуционара (што ће се на крају испоставити заправо и као психосоциолошки трактат о револуцији) почне са „родио се 1757. у Арасу, на крајњем северу Француске, у близини источне границе, у једном крају где је крв становништва јако измешана“ (Јовановић 1932: 315), онда је читаоцу дат јасан сигнал да се сусреће са биографским текстом који ће жанровску схему пратити више-мање досљедно, с врло мало или без икаквих уплитања надређене наративне инстанце – осим ако аутору није циљ да читаоца заваре и направи неку крупну наративну диверзију. Јовановић тих високомодернистичких аспирација нема, или их барем не чини свјесно, нарочито не у старијем тексту, спису о Робеспјеру. Припремљени смо на развој личности у контексту спољашњих импулса и

¹² Само 1901. године Јовановић објављује три приказа књига које су у начелу или у потпуности биографског карактера: *Историја четири Ђорђа и Виљема IV* од Џ. Мак Картија, *Оливер Кромвел* од Џона Морлија и *Политичари и моралисти XIX века* од Емила Фагеа. Године 1931. он пише о портретима чувеног биографа Литона Стрејчија, који се данас узима и за својеврсног реформатора овог жанра у смислу романирања и бацања више унутрашњег, биографског свјетла на ликове о којима говори – на више ауторске слободе у портретисању стварних људи. (Не треба заборавити да послје тога настаје и Аписов животопис, али и портрети других Јовановићевих савременика, несумњиво и под Стрејчијевим утицајем.) У фокусу треба имати и домаћу традицију, најприје житија, затим не заборавити ни Вукове портрете, па ни Доситејеву аутобиографију и уопште традицију мемоаристике у нас: *Јаничарове усјомене*, Симеона Пишчевића, Текелију, Проту Матеју, Милована Видаковића, Никанора Грујића, Јашу Игњатовића, Симу Матавуља, Перу Тодоровића, Лазу Костића, Пупина... списак се не да лако исцрпсти.

унутрашњег сазријевања, и доиста, Јовановићев приповиједни оглед о најпознатијем француском револуционару прилично наликује минијатурном билдунгс роману. Осим тога, да је аутору важно да *прича* о Робеспјеру одржи ванредну унутрашњу логику, свједочи и похвала Јовановићева поводом животописа овог револуционара из пера Ж. Валтера: „Те ствари које Робеспјер, према строгом историјском проверавању, није учинио, махом су такве да их је *могао* учинити: оне одговарају његовом историјски утврђеном карактеру“ (1991/12: 349; подвлачење Јовановићево). Она најбоље говори заправо о томе колико је и интуитивно и у пракси Јовановић појмио разлику између наративне и фактичке истине и логике – и нарочито колико је добро разумијевао њихову снажну и неразлучиву динамику. Крунски доказ за ову тезу налазимо у једном другом Јовановићевом тексту, насталом поводом биографија Л. Стрејчија.¹³ Говорећи о њему као о творцу романсиране биографије, која се састоји „у писању историјских биографија не на историчарски него на приповедачки начин“, Јовановић једноставно али непогрешиво увиђа да та дјела нису „ни историја, ни историјски роман, него нешто средње“ (1991/12: 497). А то средње могло би се означити као портрет-минијатура, како је и Стрејчи насловио своју књигу, што наликује и Јовановићевим портретима, нарочито у позној фази његовог стварања.

Јовановић се доста ослања на литературу да би изградио Робеспјеров лик¹⁴ и документовао пресудне догађаје у колоплету револуције, пролази кроз његове сачуване говоре, биљешке, позива се на свједочанства, извјештаје, али се не либи ни да повремено романсира, и то тако што се изнутра, у форми блиској доживљеном говору и поунутрашњеној фокализацији, приближава своме лику, или пак тако што неко посредно свједочанство, утисак о Робеспјеру, податак из појединачног или колективног памћења, увршћује у приповиједање *као нараџивну чињеницу*. Али, скраћујући за корак одређену информацију везану за карактер или унутрашње осјећање Робеспјерово – попут овог одломка: „Њега је славољубље стално морило; он није губио из вида ниједну ситницу која би могла послужити његовом успеху; због те вечито затегнуте пажње и грозничаве забринутости, имао је увек оно нарочито бледило које обични људи имају само у тренуцима какве стрепње“ (Јовановић 1932: 325) – ова поунутрашњена дескрипција, која не

¹³ Јовановић његово презиме наводи као „Страчи“ (Lytton Strachey).

¹⁴ „Можемо закључити да је Јовановић под утицајем револуционарних догађаја у Русији и Европи одлучио да напише студију о вођама Француске револуције. Студију је писао у време када је боравио у Паризу на Мировној конференцији, па је имао прилике да прегледа француска документа и литературу“, напомиње Б. Милосављевић (2019: 126).

реферише ни на какво свједочење, наративизација је у високом степену. Она према поступку подсјећа на *реалистичко психологизирање* које Јовановић у записима о књижевности умије да похвали. (Као, на примјер, кад претпоставља Стендала Балзаку по питању веће моћи дубоке психолошке анализе. Сличну похвалу одаје и Џорџу Мередиту када биљежи да „као психолог, Мередит се не ограничава на студију интересантних појединаца; поред личне психологије он се бави и друштвеном“ – 1991/12: 490).

Најзанимљивији утисак о методи за психолошко приказивање ликова, који свакако, осим о личним читалачким преференцијама и оцјенама, свједочи и о Јовановићевој наративној поетици, налази се у огледу о Прусту. Јовановић пише:

Претпоставимо да треба описати једнога од оних великих мономана какве налазимо код Шекспира и Балзака,¹⁵ – једно од оних бића која не осећају фино него јако, која нису компликована, него напротив сувише упрошћена, јер су доведена под владу једне једине тежње и једне једине страсти, – за описивање оваквих полулудака Пруст би са својом методом био сасвим неподесан (1991/12: 495).

И мада своје јунаке не назива директно *полулудацима*, он их ипак даје као личности подређене једној великој тежњи, те се, у крајњој линији, Јовановићев Робеспјер и Јовановићев Апис показују управо као такве индивидуе, а прустовски метод портретисања и приповиједања неодговарајућим.

Стога се као логичан избор, умјесто изражено субјективног, у танчине расчлањујућег метода као што је Прустов, испоставља један старији, или, можда прецизније, класичнији модел приповиједања, који је у тренутку

¹⁵ За Јовановићеву приповиједну поетику од пресудне је важности размотрити које пице похвалом истиче и подробније анализира. Међу њима, најистакнутије мјесто има Стендал. Анализирајући његове романе Јовановић пише да је Стендал властоупце замишљао као велике пјеснике, „као велики љубавници, тако и велики властоупци црпу снагу из једне јаке емоције“ (1991/12: 486). На нивоу индикативног поетичког детаља ово је важно јер у оба огледа, и о Робеспјеру и о Апису, налазимо напомене које говоре о карактеризацији ликова на „стендаловски“ начин. Говорећи о Робеспјеру Јовановић вели да се он „беспоштедно удварао народу самом и да се народ у њега заљубио као у свог првог удварача“ (Јовановић 1932: 321), а пишући пак о Апису – да је заводило своје присталице онако како се заводе жене.

На другом једном мјесту Јовановић проговара о Стендалу описујући безмало свој наративни поступак: „Стендалови су романи основани на ситно тачним опажањима, а изгледају апстрактни; у њима кључају велике страсти као код Шекспира и Балзака, а тон је излагања хладно резонерски као код француских класика 17. века: то је једна сасвим необична мешавина живота и логике“ (1991/12: 484).

Јовановићеве зрелости за чистог приповједача помало и анахрон, и то стога што су осјећање симетрије,¹⁶ антички закони склада и размјере, крунски у Јовановићевом осјећању свих послова, па и приповиједних. Врховно начело, које истиче као *modus scribendi* и *modus vivendi* свог пријатеља Богдана Поповића, *закон хармоније*, заправо је положен у основ Јовановићевог писања. Када говори о старим Грцима, Јовановић изриче поводом њих свој лични кредо:

Да би нашао мерило вредности, човек мора узети све ствари као делове једне целине. [...] Тежећи за складношћу, он одбацује све што је једнострано и претерано (1991/12: 567).

И затим, у чланку о Золином *Слому*, Јовановић децидно разлаже да наши писци имају очигледног талента али мало технике и мало стрпљења, много надахнућа али много и невјештине („Роман ће се распасти ако се у њ све унесе“ – Исто: 506), подвлачећи да је највећи проблем наше прозе заправо проблем композиције. Композиција захтијева осјећање посљедичне сукцесивности („иште стрпљења, трудбе и размишљања“ – Исто) и водећег, унутрашњег јединства: „Укратко, цела приповетка треба на једно да је срачуњена“ (Исто: 505). И одиста, када се обрати пажња на композициона рјешења Јовановићевих дјела, од најкраћих чланака до најобимнијих монографија – увиђа се да их све окупљају иста начела: правилности, поступности и симетрије.

4. Тај Апис, кога сам ја познао

За разлику од текста о Робеспјеру, текст о Апису отвара се ауторизацијом упадицом, и графички одвојеном, у којој се аутор самопредставља и као приповједач и као свједок и као носилац наративне свијести што барата провјерљивим информацијама из прве руке. (Осим тога, у том издвојеном

¹⁶ Она су видљива и на микронивоу – у највећем броју случајева, композиција Јовановићевих ироничних или полуироничних исказа је таква да се обликује према одређеном синтаксичком паралелизму, бинарном начелу. Ево неколико насумице изабраних примјера: „Антиклерикалци које је имао прилике да види у Француској, чинили су се Богдану исти такви фанатици као и њихови противници, клерикалци“ (1991/11: 724); „Свет је говорио: 'Обреновићи нису трпели странке ни у грађанству; Карађорђевићи их трпе и у војсци'“ (1991/11: 298); „Његова тиранија била је, по његовом схватању, тријумф његовог моралног идеала, – и шиљући људе на губилиште, он је имао блажено осећање да остварује највиша и најчистија политичка начела“ (Јовановић 1932: 368–369).

приповиједном прелудијуму, од једва неколико редова, Јовановић врши и наративну металепсу, саопштавајући крајњу судбину лика на самом почетку, али и наговјештавајући да се прича о Апису, скоро и мимо његове воље, полако сели у легендарне, литераризоване предјеле:

То што сам имао да видим и чујем, личило је на последњи део Шилерове трилогије о Валенштајну, – онај део који се зове Валенштајнова смрт – 1991/11: 297).

Али, како то у наратији често бива, такво откривање, ауторско огољавање, може да га учини не јачим, но рањивијим, изложенијим рецептивним сумњичавостима разних врста. Два текста, најкраће говорећи, суштински разликује то што је прича о Робеспјеру биографија (историјска, дјелимично романсирана), а прича о Апису, премда посредно, ипак *аутобиографско штиво*, које и не претендује да дâ генезу лика, него је главни јунак на позорницу изведен као већ довршена, иако млада личност. И према жанровским узусима, онда, али превасходно према наративном сентименту – ако се биографији и може одрећи мотивациона литерарност, са аутобиографијом то већ иде потеже. Мемоарско, оно које је и сам прогласио за недосљедно и варљиво, у њој је кључни чинилац.

Зато се аутор труди да своју повлашћену позицију легитимише:

Аустрија је изреком оптуживала Народну одбрану, а не Црну руку. [...] *Ког нас, у обавешћеним круговима, ашенишаш се стављао на шереш Апису*" (1991/11: 301; подвлачење наше).

Или, још личније:

Тај Апис кога сам ја познао у Врховној команди, није личио на ону слику која се била о њему створила у публици (Исто: 304).

Осим тога, Јовановић – свјестан и свог значаја и своје одговорности у култури у којој дјелује и о којој се стара – као и Рој Паскал нешто доцније – чврсто повезује (ауто)биографску форму с питањем истине. „Аутобиографија је“, стога, „вредна ако постоји склад између догађаја, размишљања, стила и карактера“ (Нигел: 2009). Једно интегрисано Ја које је гарант приче колико и њен организациони принцип – носи поетичку и гносеолошку вриједност друкчијег квалитета и тежине од других приповиједних форми. Такво Ја проналазимо у свим Јовановићевим огледима.

Из такве позиције настају искази на граници дијегезе и коментара, попут ових: „Код завереника било је без сумње обести, али било је и страха“ (1991/11: 298), или: „Радикали су ашиковали са завереницима, али

из невоље“ (Исто: 301). Најинтересантнија су она мјеста гдје је читалац у прилици да излови понеки аутентичан суд о ситуацији самог аутора, ког се он чува, па и неку емотивну оцјену прилика и догађаја којима свједочи (као кад огорчено узвикне да црнорукцима *ни што није било дошћа*). Таква мјеста најчешће се заклањају иза доживљеног говора, кадшто мимезе са мими-кријском функцијом, гдје није најјасније да ли приповједач само стилизује говор јавног мњења или у њега уткива и сопствено прећутно саглашавање са тим судом. Ево једног занимљивог мјеста – говорећи о љутњи црнорукаца на Протића, С. Јовановић формира једну врсту стилизованог мрмора:

Што је Македонији требало дати, то је, истина, строгу, али поштену и правичну управу. Такву управу, нарочито у прво време, пре је била у стању дати војска, него полиција. Полиција таква каква је, силецијска, и не баш увек чистих руку, могла је само одбити, а никако придобити становништво Македоније (1991/11: 307).

Да ли је ово и Јовановићев суд, или само згодна приповиједна фигура иза које се сам приповједач може заклонити? Нешто даље налазимо довољно јасну индикацију, премда не толико снажно изражену као у претходном одломку:

Да ли је било правог или лажног атентата, остаће по свој прилици тајна. Противници Аписови наводили су да је он, по целој својој прошлости, био способан да приреди прави атентат. Али и полиција, *с попледом на њене навике*, била је способна да удеси лажни атентат (Исто: 313; подвлачење наше).

Овдје нема никаквог колективног, нити појединачног лика иза чије би се фокализације приповједач скрио, као што то Јовановић евидентно чини кад жели да кроз хор притврди неки суд за који се из даљњег разлагања ствари види да је аутентично његов: „По просечном мишљењу, Апис је био једна снага, али без кочнице и компаса“ (Исто: 315). Таква урођеност у колективни глас, шум, роморење, јавља се више пута у тексту („О Мајском преврату дуго се времена причало и препричавало. У тим причама Аписово име понављало се као припев“; „Аписови противници једнако су шапутали да Апис не седи скрштених руку. Сваки његов и најмањи покрет тумачио се као предзнак нечега опасног“ – Исто: 320, 323). Вјешто скројена илузија усменог умногоме доприноси колоритности самог приповиједања, далеко више него што је потребна самој структури хронике времена и догађаја. Хорски гласови у позадини приповједачевог гласа опомињу на драмске акценте, и збиља, нарочито текст о Апису носи недвосмислен драмски предзнак, са акцентима колико трагичним толико на тренутке и гротескним.

5. Чудна књига и чудно читање

Какав осјећај Слободан Јовановић има за драматургију види се на неколико композиционо и сензитивно различитих мјеста. Одлично осјећање сценичног опипљиво је у плетењу драме о међуљудским односима, у мучном и компликованом трианглу моћи краља, Пашића и Аписа, у творењу замршене приче о амбицијама, тешким анксиозностима, сплеткама које утичу на токове и наше и свјетске историје.¹⁷ Веома упечатљиво мјесто јесте оно када Јовановић расплиће правну подлогу Солунског процеса – приповједач успијева да од суве фактографије, упошљавајући ефектну градацију, сачини сцену што подсјећа на антички дијалог или филмски приказ. Ствар се наративизује до тог степена да читалац има утисак да се процес одвија и расплиће пред његовим очима, а да је приповиједни глас истовремено и извјештач и накнадни адвокат несрећном Апису, коме су пресудиле не толико сопствена кривица и сплет околности, колико рођени, неизбјежни фатум. А присуство, осјећање фатума је генератор емотивног и наративног у мјери у којој неки образац или мотив уопште могу бити. Аписово погубљење врхунац је дискретног трагизма, заузданог патоса, оно утиче више затамњеном снагом него бјелоданом стравом.

Како управо с њиме стоји, Апис је видео тек онда, кад су га пробудили да га воде на стрељање. Пролазећи кроз ходник поред ћелије својих пријатеља, он је кроз затворена врата поздрављао свакога по имену и узимао последње збогом. На месту стрељања он је због формалности поступка имао да издржи право мучење. Пре стрељања ваљало му је прочитати целу пресуду, и то читање трајало је више од два сата. За то време, у оној језивој атмосфери пред свитање, Апис је стајао крај своје раке на једној пустој пољани. Члан Суда који је по службеној дужности био присутан, каже да је Апис био врло присебан, и да се само по нешто блећем лицу и нешто несигурнијем гласу могло познати његово унутрашње узбуђење. Пушио је цигарету за цигаретом, и још пре свршетка претходних формалности био их је попушио све. У последњем часу узвикнуо је прво „Живела Србија!“, па онда: „Живела Југославија!“ на њега је испаљено двадесет метака, докле је довршен. Малобабић је био готов после петог метка (1991/11: 328–329).

Сучељени, у Јовановићевим причама, Робеспјер и Апис извршили су неочекиван обрт.

¹⁷ „Каква је то чудна књига и какво је то чудно читање“, пише Исидора Секулић. „Тај Слободан Јовановић не да мислити, као да је лирски песник! [...] од прве реченице почиње да хукти и бруји цела машина, цела драма. Да, драма. Јер ако стил г. Јовановића треба са нечим сравнити, онда се он само са елементима драме може сравнити“ (1920: 50).

Први, лик из прошлости, показује се као стандаловски карактер – личност према којој наратор не гаји нарочите симпатије нити антипатије, изведена у огољености свог карактера пред читаоца, трпећи и повремен, мада не нарочито груб подсмјех свога творца, што га је уселио у текст; дотјерана, на концу, у страховитом хуку Револуције и своје свепрождируће таштине, до неминовног краја. Робеспјер је резултат револуционарног духа и даха, он револуцију није изазвао нити ју је могао контролисати; другим ријечима, она га је и изнедрила и појела.

С друге стране пак, Апис, посматран као жив створ изложен истом критичком оку, израста у неку врсту полумитске фигуре захваљујући драмским акцентима које Јовановић врло успјешно креира, извлачећи из Аписових одлука, осим етичких предубјеђења, очигледне предестинираности и њихове консеквенце. Крај Јовановићевог текста о Апису могао би се мирне душе насловити – *Айисов хибрис*.

Другим речима, има се утисак да су њега срушиле неке више силе, оне силе које све скупа чине оно што називамо „стицајем прилика“ или „даном ситуацијом“. Те силе руше све оне који им стоје на путу, без обзира на то, да ли су ти људи добри или рђави, прави или криви. На те је силе јамачно и Тацит мислио, кад је рекао, да боговима није стало до наше безбедности, већ до њихове освете (1991/11: 331).

6. Приповједач културе

Слободан Јовановић, премда се не може порећи да је имао слуха за струјања новог и њихове изражајне могућности, иако је „осетио како модерна књижевна норма, образована пре Првог светског рата, мора бити спремна да претрпи модернистичку негацију“ (Ломпар 2019: 323), ипак одаје утисак читаоца, писца и критичара који чека да се прележи та неминовна пубертетска криза, дјечја болест једне културе, да би, апсорбујући импурсе савремености, још снажнија и самопоузданија избила на прави курс – на име идеал сразмјере, античког склада и унутрашње саобразности. То се види не само из композиције самих Јовановићевих студија (које, на примјер, авангардни експерименти у језику нису ни окрзнули), него и онда када он посматра личност неког аутора, профил заједнице, обресе културе у цјелини. (Важно је подвући да Јовановић не трпи форсирање ни научног, ни умјетничког, ни политичког, нити било ког јавног посла науштрб идеала општег културног добра, у визији у којој би сви ови аспекти требало једноставно да се надопуњују, једнако као што се у његовом приповиједању

ненаметљиво усложњавају фигуре историчара, правника, социолога, нара-
тора, свједока. Култура је свему надређени појам, као дјелатни именоватељ.)
И ако је аутентичан културни образац, облагорођен одабраним утицајима
споља, али поникао у потпуности из индивидуума једног народа, тачка иде-
ала којој стреми Јовановић као културни радник, али, чини се, свим срцем
и као живући човјек, онда не бисмо много погријешили ако бисмо, уз мало
слободе, и писца Јовановића назвали *пријовједачем културе*, имајући тврдо
увјерење да је у свему што је икада дао у позадини била животодавна нит
приче и причања.

Она која служи да у свака доба и на сваком мјесту и пренесе знање,
искуство, и да окуражи, и да завара крвника.

ИЗВОРИ

- ЈОВАНОВИЋ, Слободан. *Вођи француске револуције*. Београд: Издавачка књижарница
Геце Кона, 1932.
- ЈОВАНОВИЋ, Слободан. „Тешкоће будућих историчара“. *Политика*, Београд,
38/1941, [Божични број] 11710 (1–9. 1). <<https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/politika/1941/01/06#page/20/mode/1up>>, приступљено 1. 7. 2021.
- ЈОВАНОВИЋ, Слободан. *Из историје и књижевности I*. Сабрана дела. Том 11. Београд:
БИГЗ – Југославијапублик – СКЗ, 1991.
- ЈОВАНОВИЋ, Слободан. *Из историје и књижевности II*. Сабрана дела. Том 12. Београд:
БИГЗ – Југославијапублик – СКЗ, 1991.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ЛОМПАР, Мило. „Слободан Јовановић и књижевност“. *Слободан Јовановић: животи, дело,
време. Поводом 150 година од рођења*. Ур. Б. Милосављевић. Београд: САНУ, 2019:
стр. 315–326.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Борис. „Слободан Јовановић“. *Слободан Јовановић: животи, дело, вре-
ме. Поводом 150 година од рођења*. Ур. Б. Милосављевић. Београд: САНУ, 2019: стр.
13–228.
- НИГЛ, Гинтер. „Аутобиографија – облик и историја књижевног жанра“. *Поља*, год. 54, бр.
459 (септ. и окт. 2009): стр. 90–98. <https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/459-11.pdf>,
приступљено 22. 6. 2021.
- НОВАКОВИЋ, Стојан. *Стојан Новаковић и „филолошка критика“: изабрани критички
радови Стојана Новаковића*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књи-
жевност и уметност, 1975.
- ПАНДУРОВИЋ, Сима. „Суд о делу Слободана Јовановића“, *Мисао* XXIV, 1/2 (1927).
- PASCAL, Roy. *Design and Truth in Autobiography*. Routledge, 2017 (1960).
- СЕКУЛИЋ, Исидора. „Стил Слободана Јовановића (Одломак из студије о ’београдском
стилу)’“. *Нова Европа*, књ. I (1920), бр. 1: стр. 50–57.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Историја новије српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.

Nedeljka Bjelanović

THE NARRATIVE SENTIMENT OF SLOBODAN JOVANOVIĆ

– Portraits of revolutionaries: Robespierre and Apis –

Summary

This paper discusses the narrative potentials and characteristics of Slobodan Jovanović's multi-genre writings. We focus particularly on the narrative sentiment, a complex phenomenon viewed as the inner structure of a prose creation, as well as on its effects on the readers' emotional horizons, including its potential to shape society and culture. It is important to stress that Jovanović does not tolerate the precedence of science, art, politics or any single public service over the ideal of the common cultural good, envisioning a state where all these aspects would simply complement each other. In the same way, his narration unobtrusively creates more complex figures of the historian, lawyer, sociologist, narrator, witness. Culture is the highest term and the active denominator for everything. And if the authentic cultural model, ennobled by selected foreign influences, but developed completely within the individuum of a people, is the ideal toward which Jovanović wholeheartedly strived both as a cultural worker and as a private individual, we would not be far amiss to call Jovanović, as a writer, a narrator of culture, and to state our conviction that everything he created contained a hidden but life-giving thread of story and narration.