

ЕДИ·^ѦИСО^ѦКРЕЗЮ^ѦКЛАЮ^ѦДЬ·
П^ѦНЕ·^ѦТ^ѦНЕ·^ѦОУ^ѦМА·^ѦТ^ѦА·^ѦО·^ѦО·
Г^ѦСКО^ѦНМОУ^ѦТН^ѦКОМ^Ѧ·СЕ
У^ѦСЛЮ^ѦВН^ѦЕ^ѦКО^ѦШ^ѦВ^ѦЦЕ^ѦПО
ЕД^ѦѢ^ѦВ^ѦЛ^ѦК^ѦС^Ѧ·Б^ѦЮ^ѦД^Ѧ·ТЕ^ѦЖЕ
У^ѦД^ѦРН^ѦѢ^ѦКО^ѦУ^ѦМ^ѦН^ѦС^Ѧ·Н^ѦК^ѦРО^Ѧ
Ц^ѦН^ѦѢ^ѦКО^ѦГО^ѦЛ^ѦУ^ѦС^ѦН^ѦЕ·В^ѦА^ѦН^ѦЕ
А^ѦЖ^ѦН^ѦТЕ^ѦЖЕ^ѦШ^ѦУ^ѦЛ^ѦИ^ѦК^Ѧ·П^ѦР^ѦѢ
А^ѦД^ѦСТ^ѦА^ѦБ^ѦО^ѦК^ѦЫ^ѦН^ѦА^ѦС^ѦН^ѦМ^ѦА^Ѧ
Н^ѦА^ѦС^ѦН^ѦМ^ѦН^ѦШ^ѦИ^ѦХ^ѦВ^ѦА^ѦШ^ѦН^Ѧ
Б^ѦН^ѦЮ^ѦТ^ѦЬ^ѦВ^ѦЫ^Ѧ·Н^ѦП^ѦР^ѦѢ^ѦД^ѦЬ
И^ѦК^ѦН^ѦЖ^ѦЕН^ѦЦ^ѦРЕ^ѦК^ѦЕ^ѦДО^ѦМ^ѦН^Ѧ
О^ѦД^ѦЕ^ѦТ^ѦЕ^ѦМ^ѦЕ^ѦН^ѦА^ѦД^ѦИ^Ѧ·В^ѦС^ѦА^Ѧ
Е^ѦД^ѦѢ^ѦН^ѦЕН^ѦМ^Ѧ·Н^ѦЕ^ѦЗ^ѦЫ^ѦК^ѦО
Б^Ѧ·Е^ѦГ^ѦД^ѦА^ѦЖЕ^ѦП^ѦР^ѦѢ^ѦА^ѦД^ѦЕ^ѦТ^ѦА
И^ѦН^ѦЕ^ѦЦ^ѦѢ^ѦТ^ѦЕ^ѦС^ѦЕ^ѦК^ѦА^ѦКО^ѦУ^ѦН^Ѧ
Г^ѦО^ѦВ^ѦА^ѦЗ^ѦГ^ѦА^ѦЕ^ѦТ^ѦЕ^Ѧ·Д^ѦА^ѦС^ѦТ^ѦЬ^ѦО
В^ѦА^ѦМ^Ѧ·К^ѦА^ѦТ^ѦѢ^ѦУ^ѦА^Ѧ·У^ѦТ^ѦА^Ѧ

У^ѦС^ѦЛ^ѦЕН^ѦУ^ѦК^ѦН^ѦЮ^ѦТ^ѦЬ^Ѧ·
Д^ѦЕ^ѦТ^ѦЕ^ѦМ^ѦЕ^ѦН^ѦА^ѦВ^ѦИ^ѦД^ѦН^ѦМ^Ѧ
С^ѦЬ^ѦМ^ѦН^Ѧ·Н^ѦА^ѦС^ѦН^ѦЕ^ѦМ^ѦО^ѦВ^Ѧ
А^ѦН^Ѧ·П^ѦР^ѦѢ^ѦТ^ѦР^ѦА^ѦП^ѦѢ^ѦК^ѦИ^ѦД^Ѧ
О^ѦН^ѦЦ^ѦА^ѦС^ѦИ^ѦС^ѦЕ^ѦН^ѦА^ѦК^ѦЮ^ѦД^ѦС^Ѧ
О^ѦВ^ѦТ^ѦО·^ѦТ^ѦНЕ·^ѦОУ^ѦМА·^ѦС^Ѧ
Е^ѦГ^ѦСКО^ѦНМОУ^ѦТН^ѦК^ѦО^Ѧ
Н^ѦН^ѦУ^ѦТ^ѦО^ѦЖЕ^ѦБ^ѦО^ѦП^ѦО^ѦК^ѦР^ѦВ^Ѧ
Н^ѦО^ѦЕ^ѦСТ^ѦЬ^ѦС^ѦЖ^ѦЕ^ѦН^ѦЕ^ѦШ^ѦИ^ѦК^Ѧ
Т^ѦЬ^ѦС^ѦЕ^Ѧ·Н^ѦИ^ѦТ^ѦА^ѦЕ^ѦН^ѦО^ѦБ^ѦЖ^ѦЕ^Ѧ
О^ѦУ^ѦК^ѦѢ^ѦД^ѦЕ^ѦН^ѦО^ѦБ^ѦЮ^ѦД^ѦЕ^ѦТ^ѦЬ^Ѧ·
Г^ѦЛ^ѦЮ^ѦВ^ѦА^ѦМ^Ѧ·В^ѦА^ѦТ^ѦМ^ѦѢ^Ѧ·
ТЕ^Ѧ·О^ѦУ^ѦБ^ѦО^ѦВ^ѦЬ^ѦС^ѦВ^ѦѢ^ѦТ^ѦЬ^Ѧ·Н^ѦО
Б^Ѧ·У^ѦУ^ѦС^ѦЛ^ѦЫ^ѦШ^ѦИ^ѦТ^ѦЕ^Ѧ·П^ѦР^ѦО
В^ѦѢ^ѦД^ѦИ^ѦТ^ѦЕ^ѦВ^ѦА^ѦК^ѦР^ѦО^ѦВ^ѦѢ^ѦХ^ѦА^Ѧ
Н^ѦЕ^ѦУ^ѦС^ѦО^ѦН^ѦТ^ѦЕ^ѦС^ѦЕ^ѦШ^ѦО^ѦУ^ѦБ^ѦН^Ѧ
Ю^ѦШ^ѦИ^ѦХ^ѦѢ^ѦТ^ѦЕ^ѦА^ѦО^Ѧ·А^ѦД^ѦИ^ѦѢ^ѦН^Ѧ
Е^ѦЮ^ѦШ^ѦН^ѦУ^ѦК^ѦЕ^ѦН^ѦТ^ѦЬ^Ѧ·А^ѦМ^Ѧ

САДРЖАЈ

Предговор	9
Ана А. Плотњикова	
Лила и олалија у српском језику и културним дијалектима.....	11
<i>LILA AND OLALIJA IN SERBIAN LANGUAGE AND CULTURAL DIALECTS</i>	
Марија С. Јефтимијевић Михајловић	
Имагинација пламена и пламен имагинације (Ватра као поетски принцип – српска поезија XX века).....	25
<i>IMAGINATION OF FLAME AND FLAME OF IMAGINATION (FIRE AS A POETIC PRINCIPLE – SERBIAN POETRY OF THE 20TH CENTURY)</i>	
Миливој Б. Алановић	
Структурни израз предиката ‘ратовати’.....	49
<i>GRAMMATICAL FORMS OF THE SEMANTIC PREDICATE ‘RATOVATI’</i>	
Радмило Н. Маројевић	
Ватра и њени одбљесци у поетској композицији Његошевој (зрака, луча, искра, зубља).....	71
<i>FIRE AND ITS REFLECTIONS IN NJEGOS’S POETIC COMPOSITION</i>	
Данијела С. Станић	
Ватра и њена метафора као језичко-стилска одлика у стваралаштву Растка Петровића.....	103
<i>FIRE AND ITS METAPHORS AS A LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURE IN THE WORK OF RASTKO PETROVIC</i>	
Горан Б. Милашин	
Глаголски префикс <i>по-</i> као средство изражавања атенуативности у савременом српском језику.....	121
<i>THE VERBAL PREFIX PO- AS A MEANS OF EXPRESSING ATTENUATIVE MEANING IN THE CONTEMPORARY SERBIAN LANGUAGE</i>	
Маша Љ. Петровић	
Прикривена интермедијалност: музички елементи у роману <i>Соната за лошег човека</i> Александра Гаталице.....	147
<i>CONCEALED INTERMEDIALITY: MUSICAL ELEMENTS IN NOVEL SONATA FOR A BAD MAN BY ALEKSANDAR GATALICA</i>	

Милан Б. Громовић

Богородица као ходатајница и песничка
антонимија – Павић и Венцловић..... 165

THE VIRGIN AS A VIRGIN INTERCESSOR AND POETIC

ANTONYMY – PAVIĆ AND VENCLOVIĆ

Николина П. Хавран

Огањ божанствене љубави и огањ гајене – о мотивима ватре и
светлости у химнографским портретима Светога Симеона и
Светога Саве 187

*THE FIRE OF DIVINE LOVE AND THE FIRE OF HELL – ON THE SYMBOLS OF FIRE AND
LIGHT IN THE HYMNOGRAPHIC PORTRAITS OF SAINT SIMEON AND SAINT
SAVA*

Александра Ј. Брајовић

Краткоје размишљење о празници (1786) Јована Мушкатиновића
– једно непознато просветитељско-полемичко дело 215

KRATKOE RAZMIŠLJENIJE O PRAZNICI (1786) BY JOVAN MUŠKATIROVIĆ –

*A RELATIVELY UNKNOWN POLEMICAL WORK FROM THE AGE OF
ENLIGHTENMENT*

Јасмина П. Кнежевић

Трагом ватре... (Симболика ватре у збирци
приповедака *Принц ватре* Филипа Давида) 231

ALONG THE PATH OF FIRE... (THE SYMBOLISM OF FIRE IN A SHORT STORY COLLECTION

ENTITLED PRINC VATRE (THE PRINCE OF FIRE) BY FILIP DAVID)

Милица А. Кандић, Милица Б. Мојсиловић

Ватра као стваралачки принцип у *Споредном небу* Васка Попе..... 253

FIRE AS A CREATIVE PRINCIPLE IN THE SECONDARY SKY BY VASKO POPA

Драгана С. Лусић

Интертекстуално читање романа *Пешчаник* Данила Киша
у контексту библијске књижевности 271

AN INTERTEXTUAL ANALYSIS OF DANILO KIŠ'S NOVEL PEŠČANIK

IN THE CONTEXT OF BIBLICAL LITERATURE

Магда Г. Миликић

Културне и друштвене околности у којима
настаје *стварносна проза* 295

CULTURAL AND SOCIAL CIRCUMSTANCES IN WHICH THE REALITY PROSE

(HARD-BOILED PROSE) WAS CREATED

Милош Д. Михаиловић

Ватра код Пекића: алхемијски преображаји
Симеона Газде и Думетријуса кир Ангелоса.....323

*FIRE IN PEKIĆ'S WORKS: ALCHEMICAL TRANSFORMATIONS OF
SIMEON GAZDA AND DUMETRIUS KIR ANGELOS*

Луна М. Градинић

Ватра у песништву Бранка Миљковића.....345

*ABOUT FIRE AS AN INTEGRATED ELEMENT OF POETIC CREATION
IN BRANKO MILJKOVIĆ'S POETRY*

Ана М. Мумовић

Ватра као основни елеменат универзума (Прилог тумачењу
приповедачког опуса Ива Ћипика)361

*FIRE AS THE BASIC ELEMENT OF THE UNIVERSE (A CONTRIBUTION TO THE
INTERPRETATION OF IVO ĆIPIKO'S NARRATIVE OPUS)*

Биљана С. Солеша

Симболика ватре у прози Боре Станковића.....377

THE SYMBOLISM OF FIRE IN BORA STANKOVIĆ'S PROSE

Гордана Р. Штасни

Семантичко-деривационе специфичности
лексема *огањ* и *ватра*395

*SEMANTIC-DERIVATIONAL CHARACTERISTICS OF LEXEMES
FIRE (VATRA) AND INGLE (OGANJ)*

Милица Ђ. Стојановић

Деривационо гнездо лексеме *огањ*:
творбено-семантичка анализа419

DERIVATIONAL NEST OF LEXEME OGANJ: SEMANTIC-DERIVATIONAL ANALYSIS

Наташа М. Миланов

О значењима лексема из семантичког поља *ватра* у
српском језику (на материјалу именица и глагола)..... 443

*THE MEANINGS OF LEXEMES IN THE SEMANTIC FIELD OF FIRE IN
THE SERBIAN LANGUAGE (BASED ON NOUNS AND VERBS)*

Марија Д. Вучковић

Ватра у тајним занатлијским језицима – творба,
семантика и порекло номинација чији је денотат ватра.....465

FIRE IN SECRET LANGUAGES OF CRAFTSMEN

Јелена М. Павловић Јовановић

Концесивне клаузе у административно-правном
стилу српског језика 19. века.....487

THE CONCESSIVE CLAUSE IN THE 19TH CENTURY SERBIAN LEGAL TEXTS

Милена П. Владић Јованов

Значење ватре у поезији Т. С. Елиота, Ивана В. Лалића,
Бранка Миљковића и В. Б. Јејтса: интертекстуални и
деконструкционистички приступ513

*THE MEANING OF FIRE IN THE POETRY OF T.S. ELIOT, IVAN V. LALIĆ, BRANKO
MIJKOVIĆ, AND W.B. YEATS: AN INTERTEXTUAL AND DECONSTRUCTIONIST
APPROACH*

Aleksandra Z. Stojanović

Flames of Survival: A Study of The Burning Diary in Aleksandar Tišma's
The Use Of Man541

*ПЛАМЕН ПРЕЖИВЉАВАЊА: ПРОУЧАВАЊЕ СПАЉЕНОГ ДНЕВНИКА У РОМАНУ
УПОТРЕБА ЧОВЕКА АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ*

Јелена И. Маринков

Ватра у поезији Бранислава Петровића555

FIRE IN THE POETRY OF BRANISLAV PETROVIĆ

Јована С. Анђелковић

Поетско-симболичка представа фланера и урбанитета
у поезији Новице Тадића575

*POETIC-SYMBOLIC REPRESENTATION OF FLANEUR AND URBANITY
IN THE POETRY OF NOVICA TADIĆ*

Јелена З. Милић

Ватра и њен симболистички регистар у
Приповеткама једног каплара Бранислава Нушића.....599

*THE FIRE AND ITS SYMBOLIC REGISTER IN THE TALES OF A CORPORAL
BY BRANISLAV NUŠIĆ*

Магда Г. Миликић¹

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

КУЛТУРНЕ И ДРУШТВЕНЕ ОКОЛНОСТИ У КОЈИМА НАСТАЈЕ *СТВАРНОСНА ПРОЗА*²

Апстракт: У раду се даје преглед културних и друштвених околности у којима настаје стварносна проза. Стварносна проза је поетичка линија у српској књижевности која се јавља у другој половини шездесетих година и траје и током седамдесетих, према неким проучаваоцима, и током осамдесетих година XX века. Реч је о субверзивној, критичкој прозној линији која у великој мери кореспондира са ондашњим филмским црним таласом, због чега се неретко посматра и као црни талас у књижевности. Циљ рада је да покаже на који начин су се у контексту Друге Југославије стекли услови за стварање и објављивање дела стварносне прозе, која у српској књижевности разбијају тематске и друге табуе.

Кључне речи: стварносна проза, црни талас, педесете године XX века, шездесете године XX века, либерализација.

1. Увод у стварносну прозу

Средишњи корпус *стварносне прозе* (прозе новог стила, критичког реализма, црне прозе, прозе црног таласа и др.) настаје у другој половини шездесетих година, у време када у култури и уметности Југославије бујају различите субверзивне праксе. Као главни корпус ове поетике посматрамо неке од прича из збирке *Фреде, лаку ноћ* (1967) Драгослава

¹ magdamilikic95@gmail.com

² Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС бр. 451-03-47/2023-01/ 200020 од 3. 2. 2023. године.

Михаиловића, затим Михаиловићев роман *Кад су цветале тикве* (1968), и збирке приповедака *Рефуз мртвак* (1969) Видосава Стевановића, *Бугарска барака* (1969) Милисаве Савића и *Лена Јелена* (1969) Мирослава Јосића Вишњића. Заједничку нит у овим делима чини најпре критички приступ ондашњој Југославији и њеној рецентној ратној прошлости. *Стварносна проза* карактеристична је, дакле, по тада непожељним и забрањеним темама, по првом приповедном лицу заснованом на различитим варијантама нестандардног језика и др. Другим речима, аутори *стварносне прозе* тежили су рушењу одређених табуа у литерарном стварању. Мада поменута дела представљају више или мање јединствен поетички круг, то не би значило да у поетикама појединачних писаца не постоје велике разлике. Напротив, сваки од ових писаца конституише сопствену поетику *стварносне прозе*.

Ова поетика се практично зачиње збирком *Фреде, лаку ноћ*, првом објављеном књигом Д. Михаиловића. Неке од прича из те збирке настале су и објављене у периодици крајем педесетих година XX века (Hodel 2021: 14). То, између осталог, показује да *стварносну прозу* практично није могуће дефинисати без увида, најпре, у педесете године. Најпознатији пак Михаиловићев (анти)јунак, утемељен у трагичком осећању живота, јесте Љуба Врпче из романа *Кад су цветале тикве*. Овај кратки роман је литерарни врхунац ове поетике, а већ приче из збирке *Фреде, лаку ноћ* као што су „Богиње”, „Лилика” и „Путник” указују на конституисање ове поетике. Наративна техника у којој се остварују ова, али и друга дела *стварносне прозе* најчешће се посматра као сказ (Јеремић 1978; Кесојевић 2022: 35; и др.). Поменута Михаиловићева дела показују да *стварносна проза* у фокус поставља социјално инфериорне личности. Тако је један део остварења *стварносне прозе* заснован, дакле, на темама друштвене и социјалне неправде у контексту комунистичке Југославије.

Међу такве јунакиње спада и девојчица Милица Сандић из приче „Лилика”. Њена мајка и очух, чијим је размирицама изложена, физички је злостављају и прете јој слањем у дом. Како би преживела у таквим околностима, девојчица некад чини ситније преступе. Једном је украла кључ од шупе и ту пронашла своје уточиште. У таквим околностима ова девојчица прерано одраста: „Ту су ми биле и играчке. Све сам их била

донела. Сада више немам ниједну. Ни овде ни код куће нигде. Ја више немам играчака. Више ми играчке нису потребне” (Mihailović 1967: 43–44). Милица машта да оде у Америку и, чини се, слична је оним сензитивним младим људима какви су у то време били чести на филму и у књижевности. Прерано одрастање карактеристично је најпре за (анти) јунаке *прозе у траперицама*, која обухвата дела настала на принципу Селинџеровог (анти)јунака Холдена Колфилда из романа *Ловац у житу* (1951). Немали је број поетичких одлика по којима су *стварносна проза* и *проза у траперицама* сличне. У том смислу не чуди ни што ће друга књига Милисав Савића, роман *Љубави Андрије Курандића* (1972), у српској књижевности бити једно од репрезентативних остварења *прозе у траперицама*.

Видосав Стевановић након књиге поезије *Трубље* (1967) објављује приповедну збирку *Рефуз мртвак* (1969). Чини се да, од свих аутора *стварносне прозе*, Стевановић стварност приказује у најмрачнијим тоновима. Његове приче смештене су у околину Крагујевца, у Стевановићев завичај. У њима искрсавају јуродиве личности, затим просјаци, „анатемњаци”, лопови, бездомници, дангубе, курве, бивши робијаши итд. Збирка приповедака *Рефуз мртвак* настала је под снажним утицајем Станковићевих *Божјих људи* (1902), а, можемо претпоставити, и под утицајем Булатовићеве прве књиге, *Ђаволи долазе*. То се може наслутити и по веома израженом библијском подтексту Стевановићевих прича.

Јосићева и Савићева збирка објављене су у едицији часописа *Видици*. Тиме се открива само један од начина на који је *стварносна проза* повезана са периодиком. Питање је, заправо, да ли би она била могућа без својеврсне подршке коју је задобила у неколиким периодичним гласилима, пре свега у *Студенту*. Збирка приповедака *Лена Јелена М. Ј. Вишњића*, за разлику од других књига *стварносне прозе*, својеврсна је лирска проза, у којој одјекује поетика Милоша Црњанског. Декласирани (анти)јунаци Јосићеве прозе су проститутке, кафански згубидани, просјаци, пијанци, нероткиње итд. Мада су Савићеви (анти)јунаци из збирке *Бугарска барака* нешто мање мрачни у односу на Стевановићеве, и оне ће изазвати жучне полемике у друштву, између осталог и међу представницима власти. Смештене у Савићев завичај, у ратну и

послератну Рашку, приче казују анегдоте, могло би се рећи – локалне митове, из живота картароша, рабација, радника, кафанских беспосличара, лопова итд, а посебно место заузима тема еротског искуства.

У наставку рада настојаћемо да реконструишемо културну и друштвену атмосферу у којој настају дела ове поетике. Да бисмо што прецизније слаборирали ову поетику, кренућемо од почетка. А он, у контексту нашег истраживања, представља крај Другог светског рата и настанак нове државе.

2. Друштвене и културне околности у којима настаје стварносна проза

2.1. Културни живот у Југославији у периоду 1945–1952.

У средишту приче о *стварносној прози* и црном таласу јесте освајање уметничких и других слобода у контексту социјалистичке Југославије. Та прича практично отпочиње завршетком Другог светског рата и формирањем нове државе, која ће од 1948. године, услед Резолуције Информбироа, између Истока и Запада трагати за „третим путем” (Marković 1996: 36). Пут Југославије, која је у погледу културне и других политика настојала да нађе сопствену меру између Истока и Запада, дајући у одређеним тренуцима предност једној, односно другој страни, нагињући пак све више ка Западу, одредио је и токове дедогматизације књижевности и културе у овој држави.

Комунистичка власт је 1945. године формирала Апарат агитације и пропаганде, са задатком да каналише тежње становништва за културним животом и да спречава покушаје продирања „непријатељских елемената“ у културу Југославије. Задатак Агитпропа био је, дакле, да културу потчини идеолошким интересима (Đimić 1988: 36). Агитпроп фаза одликовала се нарочитим отпором власти према уметничким и уопште културним аспирацијама које нису у складу са комунистичко-социјалистичком матрицом, оличеном најпре у социјалистичком реализму. Дела која су одступала од такве парадигме задобијала су инкриминишуће одреднице, којима се етикетирали реакционарна уметност, односно

којима је жигосан страни утицај: „формализам”, „декаденција”, „идеализам”, „буржоаска декаденција”, „песимизам”, „западни утицај”, „лар-пурлартизам”, „реакционарна естетика”, „мистика”, и др. (Đimić 1988: 222). Наведене појаве у култури Југославије неће бити пожељне ни након укидања апарата агитације, па ни током седме деценије, када у култури наступају црни талас и *стварносна проза*. Ове поетике почиваће управо на таквим праксама, посебно на филозофији француског, атеистичког егзистенцијализма, који је био „архинепријатељ” комунистичке Југославије (Marković 1996: 361).

Постепено задобијање слободе у уметничком стваралаштву и критичком мишљењу може се пратити кроз конгресе и друге облике заседања руководећих органа. Једну од прекретница представља децембар 1949. године и Кардељево излагање у Словеначкој академији науке и уметности, које се сматра првом експлицитном критиком совјетског модела културе. Кардељ је тада изнео нове погледе Комунистичке партије на науку и културу, у којима је значајно место заузимала аутономност друштвеног и културног живота у односу на државни апарат (Đimić 1988: 255). За Кардељевим иступањем уследиће реферат Милована Ђиласа на Трећем пленуму Централног комитета КПЈ, крајем 1949, у ком потоњи дисидент истиче да би културна политика Југославије требало да васпитава слободне социјалистичке људе који смело и одважно мисле и раде – чији умови нису „подшишани” (Đimić 1988: 185–186). Наредни тренутак, посебно значајан за партијско напуштање социјалистичког реализма и ждановско-стаљинске концепције уметности јесте Трећи конгрес књижевника Југославије, одржан у октобру 1952. године у Љубљани. На овом конгресу Крлежа излаже чувени реферат „О слободи културе”, у ком се залаже за слободу, која пак остаје у оквирима социјалистичке мисли. Крлежа тада истиче и потребу за критичким преиспитивањем културног наслеђа, што такође представља помак у процесу дедогматизације културе, тиме што подстиче успостављање континуитета са појединачним националним традицијама (Đimić 1988: 256–257).

2.2. Култура после Агитпропа – дух слободе пуштен из боце

Напуштање социјалистичког реализма, постепено окретање Југославије ка Западу и остваривање континуитета са културном баштином били су основа за превазилажење једноумља у друштвеној и културној клими послератне Југославије. Шеста деценија XX века у том погледу донеће велике промене – управо је током педесетих година у Југославији „дух слободе” „пуштен из боце” (Vučetić 2016b: 76). Промене које се тада дешавају биће уједно и платформа за уметност која ће настајати током седме деценије. Педесете године обележене су бројним полемикама у култури, које су резултирале различитим облицима модернизације културе. Крајем шесте деценије процеси дедогматизације културе добијају додатну подршку највиших органа управљања. *Програмом и статутотом Савеза комуниста Југославије* усвојеним на Седмом конгресу 1958. године предвиђено је ослобађање културног живота од административног уплитања органа власти. Иако се таква идеја у једнопартијском државном систему није могла докраја остварити, у годинама које ће уследити освојен је висок степен слободе (Vučetić 2016b: 75).

После укидања Агитпропа, цензура се „разводњава”. Пребацује се на институције и форуме у виду идеолошких комисија, уметничких и уредничких савета, на судство итд. Посебну улогу у притисцима на уметнике имало је стварање атмосфере која је утицала на аутоцензуру или на цензуру од стране самих актера у култури (Vučetić 2016b: 40–41). Јачање цензуре и репресије јављало се у преломним временима, када је друштво показивало знаке демократизације, да би онда демократизација била заустављана и „убијана”: појачавање цензуре у Југославији по правилу је било показатељ уздрманог легитимитета (Vučetić 2016b: 15). Лазар Стојановић раздобље 1966–1971. види као време „дозревања масовног неслагања с поретком, прво у главама, потом на улицама и у штампи“ (према Vučetić 2016b: 20), док тек од 1974, према Дејану Јовићу, у Југославији опозиционо деловање почиње да личи на оно у делу земаља Источне Европе. То је време када више нема отвореног плурализма, каквог је раније било на страницама *Студента*, *Praxis*-а,

Гледишта, Видика, Дела, као и отворене побуне на сценама, у књигама или на филмском платну (Vučetić 2016b: 20).

На које начине су се у комунистичкој Југославији освајале уметничке слободе, показаћемо на примерима сликарства, књижевности, позоришта и филма. Ове уметности се у деценијама о којима говоримо на различите начине додирују и преплићу, потврђујући на тај начин неопходност интердисциплинарног приступа у изучавању *стварносне прозе*.

2.2.1. Сликарство

Прве видљиве кораке ка ослобађању уметности од стега идеологије и политике направили су ликовни уметници, а управо је у овој области социјалистички реализам претходно пустио своје најдубље корене. На том пољу значајан је рад Задарске групе (1947–1950/1952), која је окупљала неке од младих бунтовних уметника. Деловање Задарске групе представља значајан моменат у модернизацији уметности у Југославији. Групи су припадали Мића Поповић, Петар Омчикус, Косара Бокшан, Вера Божичковић Поповић, Милорад Бата Михаиловић и Љубинка Јовановић Михаловић. Као учесници ове необичне „комуне” помињу се и Милета Андрејевић, Бора Грујић и Борислав Михајловић Михиз. Михиз ће као критичар имати значајну улогу у модернизацији српске културе, као и у настајању и афирмацији неких од дела *стварносне* и њој блиске прозе. У најзначајнија дела Задарске групе спадају три аутопортрета, дакле, ликовна дела у жанру који у оно време није био пожељан: *Аутопортрет с маском* (1947) М. Поповића, *Аутопортрет са шајкачом* (1947) П. Омчикуса и *Аутопортрет са шеширом* (1948) М. Бате Михаиловића. Ова дела нуде аутсајдерску, маргиналну, субверзивну и посредно критичку репрезентацију тела (Merenik 2001: 39–41)³. Поповићев чувени *Аутопортрет* је, видимо, настао тек коју годину након краја Другог светског рата. У контексту ригидности новоуспостављеног државног система, стварање оваквих дела израз је велике храбрости. Наведени аутопортрети, који пркосе пожељном културном и идеолошком

³ Историчарка уметности Лидија Мереник као најсубверзивније и најмодерније у првим годинама након Другог светског рата види пак сликарство Милана Коњовића (в. Merenik 2001: 36–37).

курсу, корак су ка оним критичким праксама које ће доћи касније, а међу њима се истиче и *стварносна проза*.

За дедогматизацију и модернизацију уметности у Југославији почетком педесетих година важне су неколике изложбе које су допринеле афирмацији оних забрањених, „декадентних” поетика. Посебно место међу њима имале су *Изложба новије француске уметности* одржана у пролеће 1950. године у Народном музеју (Merenik 2001: 51), као и изложба М. Поповића у Уметничком павиљону на Калемегдану отворена у октобру 1950. године (Merenik 2001: 60), док се најзначајнијим тренутком за ослобађање сликарства од социјалистичког реализма сматра изложба П. Лубарде одржана у мају 1951. године у Уметничкој галерији УЛУС-а (Merenik 2001: 46). Ове изложбе сведоче о постепеном прихватању културних вредности и поетика који долазе из западне сфере. А без утицаја филозофске и културне мисли са Запада, *стварносне прозе* не би било.

Крајем педесетих година, пише Лидија Мереник, у српском сликарству до изражаја долази идеологија уметности утемељена у духу скептицизма и филозофији егзистенцијализма, која преиспитује затечено стање у политици и култури. Главне струје тако оријентисаних уметничких аспирација чине Медиаала, група која своје главно језгро окупља 1954/1957. године, као и енформел и други облици апстрактне уметности. М. Поповић био је кључна фигура енформелне концепције у домаћој средини (Kuljaс 2021: 216), а његова изложба *Од магле до костију* (1955) својеврсна је претходница егзистенцијалистичке климе енформела, сликарског правца који је вид декаденције модернизма. Током шездесетих година апстрактну уметност као директан утицај Запада напада лично Јосип Броз, услед отопавања односа са СССР-ом и Титове посете овој земљи 1962. године. Оличена, између осталог, у хрватској групи ЕХАТ 51 и енформелу, апстрактна уметност је током шездесетих година била на мети више Титових говора (Merenik 2001: 96–99).

Група Медиаала и атмосфера око ње у српско сликарство, поред елемената надреализма, уносе и естетику ружног и деструктивног, поетичке одлике које ће бити карактеристичне и за сликарство нове фигурације. Поред Л. Шејке, С. Вуковића, О. Ивањицки, Д. Ђурића и других, међу сликарима Медиале је и Миро Главуртић. Главуртић ће као сарадник

Видика радити вињете и цртеже за збирке приповедака *стварносне прозе* – за *Бугарску бараку* М. Савића и *Лепу Јелену* М. Ј. Вишњића, чиме се потврђује испреплетаност различитих уметности током шездесетих година. Преко Медиале у српско сликарство продире и постмодерни израз. Сматра се да већ рано дело Леонида Шејке *Набрајање слика* (1958) означава граничну линију између послератног модернизма и постмодернизма (Merenik 2001: 108–109). Промена коју Шејка и остали чланови Медиале праве јесте заокрет од „природе ка култури”, епохални заокрет од раномодернистичких идеала до декадентно-позномодернистичких, односно ранопостмодернистичких поетичких узуса. Иако Медиала и енформел временски припадају другој половини и крају педесетих година, ове поетичке матрице на различите начине најављују и уметничку ситуацију шездесетих година, када наступају, између осталог, поп-арт и нова фигурација (Merenik 2001: 117).

Српско сликарство током шездесетих година у корак је са светским zbивањима. Београдска публика тада има прилику да посети изложбе најистакнутијих представника поп-арта, али и апстрактног сликарства попут Џексона Полока, Ханса Хартунга и других (в. Vučetić 2016a: 240–250). Постмодерна у српско сликарство током шездесетих година долази и са сликама-објектима Душана Оташевића, представника нове фигурације, који је уједно и наш најзначајнији сликар поп-арта. Дела поп-арта посредством пародизације и иронизације потрошачке културе теже укидању граница између тзв. „високе” и „ниске” уметности. Сличном ефекту тих година тежи и *стварносна проза*, али другим поетичким средствима. Међу Оташевићевим остварењима из шездесетих истичу се она која пародирају иконе револуције и комунизма: *Мао Це плива у комунизам* (1966), *Друже Тито, љубичице бела, тебе воли омладина цела* (1967), *Ка комунизму, лењинским курсом* (1967) (Merenik 2001: 122).

Седамдесетих година се у југословенском контексту настављају различити облици „саветовања о идејним проблемима у култури”, између осталог у ликовној уметности. Крајем 1973. и почетком 1974. УЛУС иницира напад на „црни талас у сликарству” („културу песимизма”, „црно сликарство” итд.). Напади су везани, пре свега, за климу око Медиале. У текстовима дневне штампе жигошу се сликарство, уметнички

погледи и рад Л. Шејке, М. Главуртића, Р. Рељића, М. Ђурића, В. Стаменића, В. Величковића, Љ. Поповића, М. Станковића, Д. Калајића, М. Капора, М. Б. Протића као управника Музеја савремене уметности, а посредно и „сликарство суровости” Душана Оташевића (Merenik 2001: 100–101). У непотписаном чланку „Сликарски црни талас” нападају се следеће појаве, а неке од њих су карактеристичне за филмски црни талас и њему блиску *стварносну прозу*:

1. Верско мрачњаштво и верски мистицизам; десно крило католичких интегрита;
2. Лажни хуманизам и мистицизам као философска и стваралачка позиција;
3. Великосрпство, четништво и национализам – пут једног монопола и метеорске фаворизације;
4. Лажна левица, анархизам и позив на побуну;
5. Уметници комунисти, њихово критичко уочавање, као и повлачење неких пред овим појавама, неналагање политичког језика и акције (NIN 1974: 48).

Одређени токови сликарства се, видимо, по аналогiji са филмом, називају црним таласом. Ипак, поетика црног таласа у сликарству и даље чека да буде на систематичан начин приказана и објашњена⁴. Заједничку основу поетика црног таласа у оквиру различитих уметности оног доба представља субверзивно третирање актуелне стварности и блиске ратне прошлости. Стога би се могло рећи да је постојао релативно јединствен уметнички ток у другој половини шездесетих и почетком седамдесетих утемељен у критичком промишљању и тежњи ка освајању стваралачких слобода.

Током 1974. власти забрањују изложбу М. Поповића у београдском Културном центру. Најпроблематичније у оквиру изложбе „Призори”, која се претворила у прави политички догађај, биле су слике „Председник Републике и холандски краљевски пар” и „Возови са радницима који одлазе у Немачку”. Прва, како се каже у саопштењу Председништва СФРЈ, „тенденциозно у бљештавом сјају представља председника Тита и другарицу Јованку Броз за време посете Холандији, у друштву холандске

⁴ О црном таласу у сликарству в. Vučetić 20166: 219–227.

краљевске породице”, док друга „натуралистички представља у тамним бојама живот рудара и радника из Југославије на привременом раду у иностранству” (према Vičetić 2016b: 231). Ова Поповићева сликарска дела у великој мери се уклапају у атмосферу црног таласа, која је тих година била на измаку.

Стварносна проза, коначно, јавља се у време кад у Југославији, посебно у Војводини, бујају неоавангарде праксе (1968–1972). Настале на ветру студентских демонстрација 1968, авангардне уметничке групе настојале су да уметност изједначе са животом. Неоавангардна активност заснивала се на идеји да уметност може да мења свет: подразумевала је улични активизам, провокацију урбане свакодневице, покушај да се измени перцепција обичних људи – уличних пролазника (Milenković 2022: 7, 10). У кратком запису о историји и поетици „црне”, односно *стварносне прозе*, М. Савић ову прозну линију доводи у везу са неоавангардом и ангажованим сликарским праксама, и истиче студентске демонстрације као кључне и за настанак *стварносне прозе*:

[...] све се то уклапало у нашу шездесетосмашку идеологију, ми нисмо хтели да стварамо музејску књижевност, под звоном, већ ону која ће бити окренута свету (позоришне представе на улицама, у фабричким халама, песници на трговима, сликарство хепенинга и неофигуризма) (Savić 2019: 143–144).

2.2.2. Књижевност

Након Резолуције ИБ-а, и књижевни живот почиње се модернизовати, мада соцреализам у књижевности није био тако изражен као у другим уметностима (Palavestra 1972: 10; Lukić 1968: 25). Како пише Света Лукић, пре би се могло говорити о народном реализму у оквиру српске и других националних књижевности у Југославији (1968: 115). Упоредо са Титовим разлазом са Стаљином, преводи писаца из западне сфере постају све заступљенији. У то време се на српски и друге југословенске језике почињу преводити дела Брехта, Т. Мана, Хемингвеја, Стајнбека, А. Милера, Т. Вулфа, Фокнера, Џојса, Бодлера, Малармеа, Рембоа, Валерија, Сартра, Камија, А. Жида, Достојевског, А. Моравије,

Лорке, крајем педесетих и дела Селинцера, Кафке и Бекета, шездесетих Бретона, Пруста итд. (в. Lukić 1968: 205–258). Конфронтирање са СССР-ом Југославија је шездесетих показала и објављивањем романа *Један дан Ивана Денисовича* Александра Солжењичина у *Политици*, и то за време Солжењичиновог дисидентства (Vučetić 2016b: 81). Ова и друге Солжењичинове књиге утицаће на дела Д. Михаиловића, једног од аутора *стварносне прозе*, док ће преводна књижевност пресудно утицати на српску књижевност у наредним деценијама. Неки од наведених писаца, било директно било посредно, утицаће и на *стварносну прозу*, као и на филмски црни талас (в. Dekjurić 2011).

Књижевни живот педесетих година обележен је расправама и полемикама међу писцима и критичарима различитих генерација и опредељења, које су својеврсни продужетак предратних несугласица на књижевној левици. Сукоби између „реалиста” и „модерниста” били су „шифра којом се – под велом тога дуела око књижевних форми и проседа – решавало и општије питање нормалне културне везе Југославије са светом, несметане флукуације модерних стремљења, питање слободне размене мишљења и критике, па и ширира питања везана за осетљив процес демократизације у социјализму” (Lukić 1968: 29). У средишту сукоба између конзервативних и модерних критичара и писаца били су песнички првенци *87 песама* (1952) Миодрага Павловића и *Кора* (1953) Васка Попе, књиге које представљају прекретнице у модернизацији српске послератне поезије. Ове збирке поезије, такође, пример су остварења Крлежиног захтева из говора „О слободи културе” који се тиче ревалоризације и остваривања контитутитета са предратним традицијама.

Најзначајније дело српске књижевности из ове деценије је Андрићева *Проклета авлија* (1954). Она свакако пркоси таквом доминантном курсу литерарног стварања, који подразумева својеврсну више или мање транспарентну апологију НОБ-у. Неки од токова књижевности педесетих година нарочито најављују *стварносну прозу*. У такве ауторе спада Антоније Исаковић, писац и истакнути културни радник по чијем је делу настало више црноталасних филмова. *Велика деца* (1953), прва Исаковићева збирка приповедака, обрађује рецентну ратну прошлост. Приче из ове збирке, за разлику од других дела о НОБ-у из тог пери-

ода, фокусирају се на унутрашње, моралне дилеме јунака, док белине у тексту и вишезначни сегменти сведоче о модернизацији прозног израза. Насловна синтагма збирке упућује на оне који су на својим плећима изнели револуцију (Isaković 1990b: 93) и модерна је варијација на антички топос младог старца (*senex juvelis*). Преко овог топоса, чини се, могла би се пратити промена духовне климе и смена поетичких парадигми у српској књижевности. Исаковићева ратна проза у том смислу остаје у домену традиционалног погледа на свет.

Приче у књигама *Велика деца* и *Папрат и ватра* (1962) у „нервозном“, „резаном“ ритму, заснованом на принципу „мање је више“ (Isaković 1990a: 32), полазе од анегдоте и приближавају се краткој причи и новели, уводећи постепено колоквијалан језик у наративни проседе, као и елементе гротеске и естетике ружног. Наведене одлике, као и техника документарности, антиципирају поетику *стварносне прозе*, док се причом „Молба из 1950“ из збирке *Празни брегови* (1969) Исаковић потпуно приближава *стварносној прози*. У овој причи Исаковић тематизује импликације Резолуције Информбироа, а ову више него непожељну тему начео је Драгослав Михаиловић у роману *Кад су цветале тикве*.

Међу књиге које најављују *стварносну прозу* спада и *Ђаволи долазе* (1955), прва збирка приповедака М. Булатовића. *Ђаволи* су одмах по објављивању привукли велику пажњу, а критика их је углавном дочекала „на нож“. Књига *Ђаволи долазе* по много чему је прекретничка у српској књижевности. Разбија многе тематске „табуе“ и афирмише приповедање у првом лицу које се остварује нестандартним језиком. Булатовићеви *Ђаволи*, такође, естетику ружног уводе на велика врата у нашу литературу. Булатовићеви књижевни преци су аутори попут Фокнера, Бекета, Кафке, као и Станковићевих *Божјих људи, понижених и увређених* Достојевског итд. *Ђаволи долазе* и наредне књиге М. Булатовића доносе свет окренут наглавце. У њему доминирају елементи апсурда, гротеске, бурлеске, црног хумора, телесности и кошмарних призора (Ријановић 2001). У демонијуму М. Булатовића искрсавају тушта и тма београдских маргиналаца, које посматрамо као егзистенцијалне или интенционалне преступнике чије постојање открива наличје грађанске просвећености (Mayer 1981): бескућници, сирочад, сакати, луталице,

просјаци, лопови, убице итд. У уводној причи „Излаз из круга”, два младића се након одређеног времена срећу и присећају заједничког детињства. Јунак/приповедач сугерише да је одрастао и почео да седи оног тренутка када су заједно, као дечаки, на крволочан начин убили шкорпију (Bulatović 1955: 14–15). Таква свест Булатовићевог јунака о прекорачењу одређених норми имплицитно га чини заступником традиционалне моралности, док ће одсуство свести о томе, у неким другим делима, сведочити о извесној промени у осећајности.

Говорећи о генези егзистенцијалистички оријентисаног енформела с краја педесетих, Лидија Мереник помиње и роман *Излет* (1957) сликара М. Поповића (2001: 97–98). М. Поповића, истини за вољу, историја српске књижевности није запамтила као истакнутог ствараоца. Ово алегоријско дело, некарактеристично за српску књижевност оног доба, може се читати у светлу аутопоетике, али и генезе црног таласа у култури Југославије. У *Излету* доминирају гротеска и мрачно приказивање стварности, који умногоме кореспондирају са Поповићевим сликарством из тог периода. *Излет* говори о младићу који се са старицама, неколико радника и нешто мало света укрцава на црни шлеп и отискује на неизвесно путовање. И док други силазе на првим станицама, једино се младић охрабрује да стигне до путог острва. Тамо изграђује сопствени свет, трпи разне недаће и на крају се враћа у град, у познат, конвенционалан живот. Овај роман написан је „нервозним”, „усплахиеним” црним језиком који, као и Булатовићева књига, открива свет преступника, анархиста, дангуба.

У оно време непожељна тема абортуса, која ће се јавити и у *Излету* у *небо* Гроздане Олујић, заступљена је и у Поповићевом *Излету*. Видимо, дакле, да деловање М. Поповића током педесетих година најављује трансдисциплинарност долазећег црног таласа, а ова одлика црног таласа потврдиће се и у делима Ж. Павловића, Б. Ђосића, С. Селенића и других. Коначно, дела *Излет* М. Поповића и *Излет у небо* Г. Олујић вероватно нису непосредно утицала на настанак *стварносне прозе*, мада ови романи свакако сведоче о постепеној промени у културној клими оног доба, о рушењу тематских табуа, као и о генези критичких елемената у српској послератној књижевности.

Нарочиту пажњу 1959. године изазвала је „скандалозна” представа *Чудна девојка* у Београдском драмском позоришту, по тексту исто тако дочеканог романескног првенца Г. Олујић *Излет у небо* (1958) (Volk 1978: 256). Јован Живановић ће 1962. године по овом роману снимити филм *Чудна девојка*, који умногоме ублажава субверзивност дела, на првом месту замењивањем трагичног срећним крајем, мада у филму остаје доза црног приказивања југословенске омладине (в. Topić 2010). Да на филму нису вршене тако велике интервенције и уподобљавања, овај филм би био врло близак црном таласу, који се тих година и конституише, и који је такође карактеристичан по трагичним завршецима (Dekjurić 2011: 110).

Роман Г. Олујић већ по објављивању преведен је на више језика. У њему је видан рефлекс бројних „непожељних“, за југословенске власти „декадентних“ писаца попут Сартра, Камија, Кафке, Вирџиније Вулф, Пруста, Хемингвеја. Двадесетогодишња Г. Олујић својим романом о бунтовној и циничној студенткињи Мињи, чији наслов скрива смелу метафору за полни чин, упркос вишеструкој цензури текста – храбро разгрће пут потоњим писцима. У време писања ове *прозе у траперицама* Г. Олујић је радила као новинар, што се одразило на стил *Излета у небо*. Као и дела *стварносне прозе*, овај роман, у складу са поетиком *прозе у траперицама* (Flaker 1976: 93–104), представља стилизацију усменог говора. Такође, сходно селинцеровској парадигми (анти)јунака, којом су у оно време били књижевност и филм били преплављени, роман Г. Олујић у фокус поставља младог човека који се осећа клонуло и старо. То на изванредан начин потврђују и наредне речи јунакиње Миње Николић: „Сви ратови увек донесу прво једну жртвовану, а онда једну равнодушну генерацију” (Olujić 1958: 20). Циничан и равнодушан (анти)јунак биће заступљен и у неким делима *стварносне прозе*, док ће анархичан потомак Селинцера и других традиција бити карактеристичан пре свега за неке од филмова црног таласа.

Поред тога што представља наставак субверзивних и критичких пракси у књижевности и култури оног доба, *стварносна проза* уједно је и реакција на модернистичке тенденције. Проза модернизма у седмој деценији практично достиже свој врхунац, али и крах. Андрић добија

Нобелову награду, М. Селимовић и М. Црњански објављују нека од најзначајнијих дела. Модернисти који се афирмишу током шездесетих година, попут Д. Киша, Б. Шћепановића, Б. Пекића, окренути су општим и ванвременским ситуацијама. Најрадикалније видове овог тока српске модерничке књижевности представљају дела Р. Константиновића, која се под утицајем наративног скептицизма француског новог романа и бекетовске деструкције модерничког романа драстично удаљавају од традиционалне форме причања приче (Jerkov 1991: 44).

Студију *Савремена југословенска литература (1945–1965)* Света Лукић закључује констатацијом да у српској и другим националним књижевности у Југославији струја „животне, стварносне, конкретне, условно речено, реалистичке литературе, није развијена” (Lukić 1968: 199). Лукић, дакле, критикује ниску заступљеност савремених тема у литератури. Шездесетих се свакако интензивира присуство таквих тема у књижевној продукцији, а томе доприноси и рана дела Д. Михаиловића, В. Стевановића, М. Савића и М. Ј. Вишњића. Међу дела која тематизују актуелну стварност спада и *Губилиште* (1962), први роман Мирка Ковача. У средишту Ковачевог романа су, егзистенцијалистички интонирани, мрачни призори пишчеве родне Херцеговине. Због таквих елемената објављивање овог романа праћено је хајком на тада младог писца. Ковачева *Моја сестра Елида* (1965), затим, доноси нешто сталоженију, хроничарску нарацију са узорима у делима Гогоља, Достојевског, Фокнера, Кафке (Kalezić 1969: 13), док је тематизовање осетљивих српско-хрватских односа и хомоеротске љубави у приповеци „Животопис Малвине Трифковић” из Ковачеве збирке *Ране Луке Мештровића* (1971) био својеврстан скандал у ондашњој култури. Ковачеве приче из *Ране Луке Мештровића* могле би се посматрати у контексту књижевности црног таласа. Оне обрађују различите табу теме и приказују свет периферије, додир ероса и танатоса – „распад вредности” (Коваč 1971: 47). Поред наведених одлика, извесна сродност *Ране Луке Мештровића* са делима *стварносне прозе* огледа се, између осталог, у техникама документарности и фрагментарности.

У ред црноталасних литерарних остварења несумњиво улазе дела филмских аутора црног таласа. Такве су збирке приповедака *Кривудава*

река (1963) и *Две вечери у јесен* (1967), као и роман *Лутке* (1965) Ж. Павловића, аутора чије је дело карактеристично најпре по наглашеној вези ероса и танатоса. С. Селенић до објављивања *Мемоара Пере Богала* (1968), свог првог романа, блиског поетици црног таласа, пише драме и позоришну критику, студију *Авангардна драма* (1964), као и *Ангажман у драмској форми* (1965), студију која афирмише Сартров егзистенцијализам. Међу писцима црног таласа је и Бора Ћосић. Његов по много чему експерименталан роман *Улога моје породице у светској револуцији* (1969) 1971. године преточен је у истоимени црноталасни филм Бахрудина Ченгића.

2.2.3. Позориште

Увид у београдско позориште у шестој и седмој деценији XX века такође пружа могућност за боље разумевање генезе *стварносне прозе* и црног таласа. Отварање позоришног живота у Србији ка традицијама које долазе из западне сфере, као и код осталих културних поља, отпочиње након 1948. године. Најпре, уместо у Савременом позоришту, где је најпре била планирана и убрзо забрањена представа *Чекајући Годоа*, која је била својеврсна прекретница у освајању слобода, код нас је по први пут изведена 1954, у атељеу М. Поповића на Старом сајмишту (Merenik 2001: 97), док ће се званична премијера Бекетовог комада одржати крајем 1956. године у Атељеу 212, у режији Василија Поповића (Павла Угринова) (Vučetić 2016a: 260).

У круг нарочито модерних београдских позоришта педесетих и шездесетих улазили су Београдско драмско позориште и Атеље 212. Ту су се изводиле представе по Сартровим делима – *Блудница достојна поштовања*, *Иза затворених врата*, *Прљаве руке*. Из Америке, затим, у то време пристижу филмови и представе који разобличавају мит америчког сна. Таква филмска и позоришна остварења, а међу њима се истичу она по делима Артура Милера и Тенесија Вилијамса, живот у Америци приказују у мрачним, често натуралистичким тоновима. Извођење Вилијамса и Милера на београдским позорницама показатељ је политичког курса Југославије и, последично, њене отворености

према модерним струјањима у театру. Дела ових аутора драстично су мењала поглед на позориште. Карактерисао их је слободнији мизансцен, преплитање временских и просторних планова, али и колоквијалан говор уместо реторске патетике, док је извођење Вилијамсове *Мачке на усијаном лименом крову* доприносило и разбијању сексуалних табуа (Vučetić 2016a: 261–262). На тај начин је употреба нестандардног језика у књижевности, позоришту и филму почела постајати уобичајена одлика уметничког изражавања.

Шездесетих година у Београду се изводе и амерички авангардни писци. Тиме се потврђује интересовање београдске публике за ангазоване уметничке токове. Крајем ове деценије, у мају 1969. године у Београду, у Атељеу 212, одигран је бродвејски авангардни хипи мјузикл *Коса*. Режирали су га Мира Траиловић и Зоран Ратковић. Адаптацију текста за београдску *Косу* радио је Бора Ћосић, један од аутора црног таласа. Мјузикл *Коса* спаја сексуалну револуцију и антиратни ангажман, а ове теме заступљене су и у црном таласу, најпре филском. *Коса* је позната и по томе што се у њој код нас по први пут приказује наго тело. И тиме се, дакако, показује бунт према затеченом стању у друштву и култури. Ова ангажована представа, дакле, сасвим се добро уклопила у црноталасну атмосферу београдске уметности, а пре Београда, *Коса* је у Европи изведена само у Лондону, Паризу и Минхену (Vučetić 2016b: 78).

2.2.3.1. Скица за поетику *стварносног позоришта* (позоришта црног таласа)

Један број дела *стварносне прозе* и њој блиског црног таласа у оно време је добио и своје позоришне реализације. Стога не би било погрешно рећи да црни талас обухвата и позоришну уметност. Позориште црног таласа, односно *стварносно позориште* подразумевало би, између осталог, представе настале по раним делима Д. Михаиловића, Б. Ћосића, М. Ковача. *Стварносно позориште* (позориште црног таласа) представљало би својеврстан амалгам неколиких уметности у Југославији током седме и с почетка осме деценије XX века, пре свега сликарства, књижевности и филма.

Средишње место у *стварном позоришту* заузимала би представа Боре Драшковића у ЈДП-у по роману *Кад су цветале тикве*. Драматизацију *Тикава* радио је сам писац, између осталог и тако што је интензивирао политички слој дела. У текст романа додата је и чувена реплика о Удби – „Гори су него Немци” (Aksentijević 2019: 10). Није, међутим, утврђено да ли је ова реченица изговорена у представи (Vučetić 2016b: 89). Представа је изазвала велико интересовање публике, а након пет извођења је забрањена. Забрањено ју је сам Тито, чувеним говором у Зрењанину, у ком је истакао да су Михаиловићеве *Тикве* – *гниле*, односно да југословенско друштво приказују у мрачним тоновима. Након тога, Михаиловић постаје забрањен писац, а његове књиге повлаче се из књижара.

Неку годину касније, занимљиво је, у Београду ће се по његовим делима поново изводити представе. У режији Александра Мандића, у Атељеу 212, 1971. године изведена је представа *Путник*, по истоименој причи из збирке *Фреде, лаку ноћ*⁵. Исте године играна је и представа по причи „Лилика”, а режирала ју је Нађа Богдановић. У позориште црног таласа сврстали бисмо и представу о „проститутки доброг и нежног срца” (Volk 1978: 528) Гордана Мићића са насловом *Жута*, којој претходи њена првобитна, филмска верзија. Гордан Мићић, као што је познато, био је један од запаженијих сценариста и режисера црног таласа. Представа *Улога моје породице у светској револуцији* по роману Б. Ђосића играна је од 1971. до 1973. у Атељеу 212, а њен субверзивни карактер наглашен је и сценографијом Душана Оташевића.

Из свега досад наведеног могло би се рећи да је Мића Поповић амблематска фигура црног таласа. Његово *сликарство перманентне побуне* (Kruljac 2022), настало пре шездесетих година, антиципира црни талас. Поповић, затим, учествује у црном таласу, најпре као филмски режисер, а касније, у време када се гаси, Поповић га на изванредан начин продужава – не одустајући од свог бунтовног израза. М. Поповић радио је сценографију за представу *Лилика* по Михаиловићевој причи, као и за представу *Молба из 1950.* по причи Антонија Исаковића. Д.

⁵ Године 1973. снимљен је и кратки филм *Путник* по Михаиловићевој причи, у режији Александра Мандића и сценарију који је саставио аутор.

Оташевић и М. Поповић, неконвенционални аутори склони критици југословенског друштва, као сценографи су својим изразом допринели и позоришту црног таласа.

2.2.4. Филм

Југословенска послератна кинематографија отпочиње филмом *Славица* (1947) Вјекослава Афрића. *Славица* је уједно и први изданак жанра партизанског филма, а овај жанр је био *mainstream* у југословенском филму оног доба. По правилу, на помпезан, једнодимензионалан и продукцијски што успелији начин, партизански филмови величају Народноослободилачку борбу и уједно комунистичку власт. *Козара* (1962) и *Битка на Неретви* (1969) Вељка Булајића, *Валтер брани Сарајево* (1972) Хајрудина Крвавца, *Сутјеска* (1973) Стипе Делића само су неки од најпознатијих остварења „црвеног” таласа југословенског филма (Đaković 2012: 331). Паралелно са таквим, партизанским филмовима стварају се и филмови по класичним књижевним делима.

Филмски критичар и режисер Саша Радојевић показује да, супротно многим предубеђењима, у српском филму педесетих година не доминира соцреализам (2023: 103). Неки од филмова који настају током шесте деценије указују на постепено интензивирање критичког елемента у нашој кинематографији. Као прву филмску аферу у српској послератној кинематографији Радојевић наводи филм *Језеро* (1950) Радивоја Лоле Ђукића. Овај филм је наишао на бурне реакције због одређених друштвенокритичких елемената (2023: 104). Цензорске комисије процениле да у шпијунском филму *Последњи дан* (1951) В. Погачића нису у први план „извучени позитивни ликови овог филма (ликови органа Удбе), већ је остављено да гледалац то некако претпоставља” (према Radojević 2023: 87), што такође сведочи о недогматичности филмских аутора тог времена. Затим, преступници у филму *Последњи колосек* (1956) Живорада Митровића, који се сматра нашим првим криминалистичким филмом, одбачени су од система и препуштени улици. Незадовољни зарадом у јавној служби, они улазе у криминал (Radojević 2023: 94). У оваквом сажету очигледни су критички елементи, који се односе

на социјалну неједнакост у тадашњој Југославији. Филм *Зеница* (1957) Милоша Стефановића и Јована Живановића, који у духу италијанског филмског неореализма глорификује аутсајдере, према Радојевићу јесте непосреднија најава црног таласа (2023: 108). Такође, један од ратних хероја у филму *Сам* (1958) В. Погачића јесте беспризорни и контроверзни Чавка, бивши робијаш, на шта такође један део публике није гледао благонаклоно (Radojević 2023: 68–69). Поред наведених, и филмови о *илегалцима у Београду* сведоче о одређеним поетичким слободама у ондашњој филмској продукцији: *Дечак Мита* (1951) и *Ветар је стао пред зору* (1959) Р. Новаковића, *Потрага* (1956) Ж. Скригина и *Велики и мали* (1956) В. Погачића (в. Radojević 2023: 72–86).

Критички тонови провејавају и у омладинском филму *Суботом увече* (1957) В. Погачића. Овај филм приказује живот младих у Београду, обрађујући изазове са којима се млади сусрећу: недостатак стамбеног простора, генерацијски јаз, морална хипокризија, улазак репресије у интимни свет човека и др. У светлу промишљања о генези црног таласа, нарочито је карактеристична сцена у полицијској станици која, поред једног пијанца, дискретно приказује проститутке, при чему је Погачић тему проститутки варирао и у филму *Пукотине раја* (1959) (Radojević 2023: 123–124). *Пукотине раја* је филм који „дубински сецира кризу социјалистичког друштва и наговештава бурну деценију која је уследила” (Radojević 2023: 133).

Црни талас, са којим *стварносна проза* остварује непосредније везе, јесте полемички југословенски филм из шездесетих и с почетка седамдесетих година. Један је од токова новог југословенског филма. Јавља се практично у исто време кад и француски и чехословачки нови талас, такође нови таласи у оквиру националних кинематографија (Dekjur 2011: 22). Овај, условно речено, покрет јавља се и у време деловања Корчуланске летње школе и критичког филозофског часописа *Praxis* (1964–1974), са којима и аутори *стварносне прозе*, што посредно, што непосредно, деле идеје и остварују сарадњу. Критички оријентисаним интелектуалцима из *Praxis*-а и Корчуланске школе били су блиски и неки од аутора филмског црног таласа (Dekjur 2011: 37).

У филмове црног таласа спада велики број остварења у којима се критички приступа југословенској стварности и рецентној прошлости. Њима се филмски аутори супротстављају доминантном политичком дискурсу и естетици партизанских филмова. У филмове црног таласа сврставају се филмови С. Петровића, Живојина Павловића, Д. Макавејева, Ж. Жилика, Б. Драшковића, Ј. Јовановића, Б. Ченгића, Л. Стојановића, М. Антића итд. Првим црноталасним филмом сматра се *Град* (1963) К. Ракоњца, Ж. Павловића и М. Бапца, који је убрзо забрањен због непримерног начина приказивања градског живота у послератној Југославији (Dekjurić 2011: 98). Случај *Град* није усамљен пример забране филмова из ове поетике. Велики број филмова црног таласа претрпео је цензуру, забрану, суђење или „бункерисање”, а нагло заоштравање курса Партије према културним продукцијама од 1969. било је и нека врста одговора на студентске демонстрације 1968. године (в. Vučetić 2016b: 275).

У средишту филмова црног таласа по правилу су (анти)јунаци са друштвене маргине, протерани било због своје прошлости било због свог понашања. Неретко су то скитнице. Иду од места до места, са несигурном егзистенцијом, без стабилности. По правилу, немају породицу, а ако је имају, разбијена је и проблематична (Dekjurić 2011: 100–101). (Анти)јунаци црног таласа приказују другу страну југословенске стварности, која званично – није постојала. Једна од честих техника у овим филмовима је политички говор. Њоме ствараоци настоје да трансформишу гледаоце од пасивних посматрача у активне субјекте промене (Dekjurić 2011: 83). Сличне тежње могу се препознати и у делима *стварносне прозе*. Једну од спона између *стварносне прозе* и филмова црног таласа чини и фокусирање на младе људе, некада и на децу. Да су филмови црног таласа били инспиративни ауторима *стварносне прозе*, потврђују и наредне речи М. Савића, аутора који је, од свих аутора, нудио најпрецизније поетичке слаборације *стварносне прозе*:

Од страних писаца, узор ми је био Бабел (његов једноставни, сиромашни поступак у *Црвеној коњици*, па и други писци руске револуције (Пиљаков, пре свега). Од наших, Вук са документарном прозом (његова маестрална тајна грађа о владавини кнеза Милоша), Бора Станковић с *Божјим људима*, Булатовић с *Ђаволи*

долазе, Михаиловић с *Тиквама*, Тишма са збиркама прича *Кривице* и *Насиља*. Допадали су ми се и филмови „црног таласа”, Саше Петровића, Душана Макавејева, Жике Павловића (2019: 144).

2.2.5. Доле кнежеви социјализма: студентске демонстрације 1968. године

Талас студентских демонстрација који је 1968. захватио Северну и Јужну Америку и Западну Европу пристиже и у Југославију: у Љубљану, Загреб, Сарајево и Београд, где су побуне имале најдалекосежније последице. Београдски студенти критички су деловали још од 1966. и, за разлику од својих колега из других земаља, нису се побунили против актуелног система, већ су тражили његову темељну реформу (Vučetić 2016b: 252–254). Поред бољих материјалних услова за студирање, у различитим захтевима тзв. шездесетосмаша истиче се слобода у мишљењу и раду (в. Pavlović 1990: 48). Непосредни повод за демонстрације био је инцидент 2. јуна, на приредби „Караван пријатељства” на Новом Београду. Овај догађај био је намењен бригадирима омладинске радне акције. Догађају су желели да присуствују и студенти, што им није било дозвољено. То је довело до великог незадовољства, те студенти исте ноћи крећу ка центру града. Полиција их зауставља пред чувеним Подвожњаком и растерује – употребом бруталне силе (Vučetić 2016b: 255). И док соцреалистичка слика *Сондирање терена на Новом Београду* (1948) Боже Илића романтизовано приказује тежњу заједнице ка послератној изградњи друштва, новобеоградски призори из 1968. откривају налице југословенског социјалистичког система.

Овај догађај активираће историјску побуну студената, коју ће подржати и велики број универзитетских професора. Демонстрације су подржали и „праксистовци”, бројни културни радници, радни колективи, као и грађанство. М. Савић и М. Ј. Вишњић били су непосредни учесници демонстрација, а подршку су пружили и: Д. Михаиловић, С. Селенић, М. Ковач, Д. Макавејев, Ж. Павловић, Ж. Жилник, П. Ђорђевић, Б. Ђосић, М. Поповић итд. (Pavlović 1990). Савићева *Бугарска барака* и Јосићева *Лена Јелена* настале су управо „на ветру” студентских демон-

страција (Savić 2019: 142), а у таквој атмосфери студентског бунта и тежње да се пробију различите границе, настају и друга дела ове поетике, најпре дела филмског црног таласа.

Међу „енклавама” слободног мишљења у атмосфери пре демонстрација истицали су се, уз *Praxis* и Корчуланску летњу школу, и листови *Студент* и *Видици* (Vučetić 2016b: 249). У време демонстрација М. Савић је био један од уредника *Студента*, листа чије је деловање на изванредан начин и најавило ову побуну. Ванредни јунски бројеви *Студента*, посвећени демонстрацијама, забрањени су, а главни уредник Ђорђије Вуковић смењен је. Ово ће, међутим, бити само почетак забрана и притисака на омладинску и академску штампу и на критичку леву интелигенцију. Такви притисци трајаће до 1975, када су извршене политичке чистке са универзитета, а *Praxis* угашен (в. Vučetić 2016b: 264–265). Спрега *Praxis*-а са *стварносом прозом* огледа се у борби за слободу мишљења и стварања, а о њој сведочи и то што је у редакцији *Praxis*-овог зборника докумената о студентским демонстрацијама био и Мирослав Јосић Вишњић (в. *Praxis* 1971).

За ову прилику у одређеној мери упрошћен приказ културних и друштвених околности у којима настаје *стварносна проза* показује да је ова поетика у чврстој вези са бројним елементима из културног и друштвеног живота Југославије оног времена, а они се тичу пре свега шездесетих година. Такви елементи се пак, видели смо, не могу посматрати без увида у деценије које претходе.

Извори

1. Булатовић, Миодраг (1955), *Ђаволи долазе*, Београд: Нолит.
2. Исаковић, Антоније (1953), *Велика деца*, Београд: Ново поколење.
3. Исаковић, Антоније (1966), *Папрат и ватра*, Сарајево: Свјетлост.
4. Исаковић, Антоније, *Празни брегови: приповетке* (1969), Београд: Нолит.
5. Јосић Вишњић, Мирослав (1969), *Леп Јелена*, Београд: Видици.
6. Ковач, Мирко (1971), *Ране Луке Меистревића или повест расула*, Београд: Просвета.
7. Михаиловић, Драгослав (1967), *Фреде, лаку ноћ*, Нови Сад: Матица српска.

8. Михаиловић, Драгослав (1968), *Кад су цветале тикве*, Нови Сад: Матица српска.
9. Поповић, Мића (1957), *Излет: роман*, Београд: Космос.
10. Савић, Милисав (1969), *Бугарска барака*, Београд: Видици.
11. Стевановић, Видосав (1969), *Рефуз мртвак: приповетке*, Београд: Пролетарска.
12. Олујић, Grozdana (1958), *Izlet u nebo*, Sarajevo: Narodna prosvjeta.

Литература

1. Аксентијевић, Христина (2019), „Кад су цветале тикве – драма и позоришне адаптације у историји рецепције”, *Годишњак за српски језик*, 30, 17, 7–21.
2. Vučetić, Radina (2016a), *Koka-kola socijalizam: Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, četvrto izdanje, Beograd: Službeni glasnik.
3. Vučetić, Radina (2016b), *Monopol na istinu: Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*, Beograd: Clio, 2016.
4. Volk, Petar (1978), *Beogradske scene: pozorišni život Beograda: 1944–1974*, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije.
5. Daković, Nevena (2012), „Partizanski film / crveni vesterni”, u: *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek, Tom 2, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, ur. Miško Šuvaković, Beograd: Orion art, 331–339.
6. Декјуп, Грег Џ. (2011), *Jugoslovenski crni talas: Polemički film od 1963. do 1972. u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji*, Beograd: Filmski centar Srbije.
7. Dimić, Ljubodrag (1988), *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*, Beograd: Izdavačka radna organizacija „Rad”.
8. Исаковић, Антоније (1990a), „Поподне у редакцији”, (разговор водио Мухарем Первић), у: Антоније Исаковић, *Говори и разговори*, Горњи Милановац, Приштина: Дечје новине, Јединство, 25–49.
9. Исаковић, Антоније (1990b), „Роман о Голом отоку” (разговор водио Боро Кривокапић), у: Антоније Исаковић, *Говори и разговори*, Горњи Милановац, Приштина: Дечје новине, Јединство, 91–118.
10. Jeremić, Ljubiša (1978), *Proza novog stila: kritike i ogledi*, drugo izdanje, Beograd: Prosveta.
11. Jerkov, Aleksandar (1991), *Od modernizma do postmoderne: Pripovedač i poetika, priča i smrt*, Priština – Gornji Milanovac, Jedinstvo, Dečje novine.

12. Kalezić, Vasilije (1969), „Dubine mraka i očaја”, *Polja: list za kulturu i umetnost*, 12, 91, mart, 12.
13. Кецојевић, Милица (2022), *Поетика приповедања Драгослава Михаиловића*, Београд: Албатрос плус.
14. Kruljac, Vesna (2021), *Polemički konteksti beogradskog enformela*, Beograd: Fondacija Vujičić kolekcija.
15. Круљац, Весна (2023), *Миодраг Мића Поповић: Сликарство перманентне побуне*, Београд: САНУ.
16. Lukić, Sveta (1968), *Savremena jugoslovenska literatura (1945–1965): rasprava o književnom životu i književnim merilima kod nas*, Beograd: Prosveta.
17. Mayer, Hans (1981), *Autsajderi*, prevod Vladimir Biti, pogovor Nenad Popović, Zagreb: Grafički zavod.
18. Марковић, Предраг (1996), *Београд између истока и запада: 1948–1965*, Београд: Службени лист СРЈ.
19. Merenik, Lidija (2001), *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beograd: Beopolis.
20. Миленковић, Небојша (2022), „Збогом, авангардо!”, *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*, 48, 225–226.
21. НИИ (1974), „Сликарски црни талас”, *НИИ*, 8. 1. 1974, 48.
22. Pavlović, Živojin (1990), *Ispljuvak pun krvi*, Beograd: Dereta.
23. Палавестра, Предраг (1972), *Послератна српска књижевност 1945–1970*, Београд: Просвета.
24. Пијановић, Петар (2001), *Поетика гротеске: Приповедачка уметност Миодрага Булатовића*, Београд: Народна књига / Алфа.
25. Praxis (1971), *Jun – Lipanj 1968, Dokumenti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
26. Radojević, Saša (2023), *Srpski film: pedesete*, Beograd: Filmski centar Srbije.
27. Савић, Милисав (2019), „Други прилог за историју и поетику црне прозе”, у: Милисав Савић, *Бугарска барака, са коментарима и прилозима*, Београд: Талија, Рашка школа, 142–145.
28. Тропин, Тијана (2010), „Чудна девојка и Излет у небо: проблеми филмске адаптације”, у: *Бунтовници и сањари: књижевно дело Гроздана Олујић: зборник радова*, ур. Александар Јовановић, Петар Пијановић et al., Београд: Учитељски факултет, 83–91.
29. Flaker, Aleksandar (1976), *Proza u trapericama: Prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije*, Zagreb: Liber.

30. Ходел, Роберт (2021), „Политички контексти стваралаштва Драгослава Михаиловића”, *Књижевно дело Драгослава Михаиловића*, ур. Емир Кустурица, Андрићград: Андрићев институт, 11–27.

Magda G. Milikić

Institute for Serbian Studies – Pristina, Leposavic

CULTURAL AND SOCIAL CIRCUMSTANCES IN WHICH THE *REALITY PROSE* (*HARD-BOILED PROSE*) WAS CREATED

Summary

The paper provides an overview of the cultural and social circumstances in which the *Reality Prose* was created. The *Reality Prose* is a poetic line in the Serbian literature that appeared in the second half of the 1960s and continued during the 1970s or, according to some scholars, during the 1980s as well. It is a subversive, critical prose line in the Serbian literature that corresponds to a large extent with the Black Wave of the time, which is why it is often observed as the Black Wave in literature. The aim of the paper was to sketch the most important conditions in the Socialist Federative Republic of Yugoslavia that presented a platform for the creation and publication of works of the *Reality Prose*, which breaks thematic and other taboos in context of the Serbian literature.

► **Keywords:** the *Reality Prose*, Black Wave, 50s of the 20th century, 60s of the 20th century, liberalization.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

811.163.41'37(082)

821.163.41.09(082)

PHILOLOGIA Serbica. Год. 4, бр. 4, Значај и значење ватре у српском језику, књижевности и култури : зборник научних радова / [главни уредник публикације Сања Мацура]. - Бања Лука : Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 2024 (Источна Илица : Принт Шоп). - 620 стр. : илустр. ; 24 cm. - (Philologia Serbica, ISSN 2744-1709) (Научни скупови Филолошког факултета. Зборник научних радова ; год. 4 ; бр. 4)

Кор. насл. - "Овај зборник садржи научне радове који су представљени на конференцији Philologia Serbica. Значај и значење ватре у српском језику, књижевности и култури, одржаној на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци 28. марта 2023. године." --> колофон. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99955-58-94-9

COBISS.RS-ID 140001793