

Историја насеља општине Жабалъ

КЊИГА II

Зборник радова са другог научног скупа:
„Историја насеља општине Жабалъ“
одржаног у Жабљу, 25. новембра 2022. године

НОВИ САД
2023

САДРЖАЈ

Предговор	7
Др Владан Гавриловић: <i>Сѣрадање ѣравославних манастѣира у Шајкашкој 1849. ѣодине</i>	9
Жарко Панић: <i>Избори за Ујарски сабор 1910. ѣодине у Шајкашкој</i>	25
Др Слободан Бјелица: <i>Делатностѣ ојшѣинској ѣредстѣавнишѣва у Жабљу 1919–1921</i>	43
Др Милан Мицић: <i>Ајрарна реформа у Госѣођинцима (1919–1941)</i>	63
Љубица Отић: <i>Сећање на Јашу Бакова (1906–1974)</i>	77
Марија Ђуковић: <i>Населѣ ѣозној бронзаној и сѣаријѣј ѣвозде-ној доба на ѣеритѣоријѣ Ојшѣине Жабаль</i>	87
Милан Зековић: <i>Жабаль – ѣусѣара вишеслојно археолошко налазишѣе</i>	109
Катарина Миљевић: <i>Посед срѣјских десѣошѣа у Чурују – археолошка сведочансѣва</i>	145
Станко Трифуновић: <i>Археолошки конѣекстѣ ѣорекла Симеона Зорића</i>	159
Др Здравко Рајчетић: <i>Наслеђе из обласѣи млинске индусѣрије на ѣодручју месѣа Жабаль</i>	183
Др Јасмина Кнежевић: <i>Улоја хроношѣишѣа сусреѣшѣа у ре-креирању ауѣио- и хѣѣерослика у роману „Као на леђима делфина” Пејѣра Ивковића</i>	199
О ауторима	223

Др Јасмина Кнежевић, научни сарадник
Институт за српску културу – Приштина/Лепосавић
jasmina_vucetic@yahoo.com

УЛОГА ХРОНОТОПА СУСРЕТА У РЕ-КРЕИРАЊУ АУТО- И ХЕТЕРОСЛИКА У РОМАНУ „КАО НА ЛЕЂИМА ДЕЛФИНА” ПЕТРА ИВКОВИЋА

САЖЕТАК: Аутор у раду полази од Бахтиновог појма „хронотоп” и једног његовог облика, као што је хронотоп сусрета, као значајних чинилаца за ре-креирање ауто- и хетерослика и представа. Аутор рада сматра да су доживљај и поимање властитог идентитета осцилаторни и да су подложни преиспитивању и варијацијама у сусрету са другим. Сваки сусрет прилика је за самопроцену и процену и превредновање себе, али и другог. У роману „Као на леђима делфина” Петра Ивковића измештањем из свога животног простора, који представља Србија, а уже Војводина, у туђи животни простор грчког ареала и његовог главног града Атине, јунак романа среће се са нама блиском и пријатељском, а ипак особеном културом у којој стиче драгоцену животну искуства. Током боравка у Атини дешавају му се сусрети, који ће довести до преиспитивања властитих мањкавости, слабости карактера, односа са другима, са једне стране, али и туђег понашања и релација које се успостављају, са друге. Роман је интересантно сведочанство о колико спољашњем толико и унутрашњем путовању једног музичара и права мала ризница слика и представа о Грчкој и Грцима, што једнако представља предмет интересовања аутора рада.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Грчка, путопис, хронотоп, сусрет, просторвреме, слика, представа, имагологија, идентитет.

Историја, у значењу повести или приче о минулим догађајима, једним својим сегментом – гле, парадокса! – налази се

чврсто утемељена у времену којем припадамо, спрам којег процењујемо тренутке који су прошли, из којег гледамо на дешавања и учеснике у тим дешавањима. Јер и тај тренутак за који тврдимо да је наше *сада* из трена у трен одумире и постаје *passé*. У том контексту и роман о којем ће у овоме раду бити речи, а који наизглед (и само наизглед) не улази у тематске оквире Скупа који се бави минулом историјом Општине Жабаљ треба схватити као део актуализујуће историје, која се пред нашим очима пише и ствара, односно као облик *будуће историје*, да се послужимо синтагмом коју у роману *Као на леђима делфина* употребљава његов аутор Петар Ивковић¹.

У жанровском смислу, дело о којем говоримо можемо подвести под аутобиографски роман са елементима путописа. У њему су заступљене савремене одлике романа, као и путописног жанра: његова је форма хибридна, што је једна од карактеристика како савременог романа тако и модерног путописа, о чему смо већ писали². Наиме, у роману *Као на леђима делфина* Петра Ивковића стапају се „елементи путописа, есеја, дневника, епи-

¹ Аутор романа *Као на леђима делфина* Петар Ивковић, рођен је 1968. године у Новоме Саду, где је, након завршене осмогодишње основне и ниже музичке школе у Сомбору, окончао и средњу музичку школу. Године 1991. дипломирао је на Одсеку за виолину у оквиру Високе педагошке школе у Будимпешти. Извођачко искуство виолинисте стиче у Академском оркестру, поред којег свира и у Омладинском симфонијском оркестру „Дохањи Ерне”. Осим тога, Петар Ивковић пева у Пештанском камерном хору, са којим 1989. године први пут посећује Атину, поводом учешћа поменутог хора на међународном такмичењу савремене вокалне музике у Левадији. Првобитно одушевљење главним градом Грчке у будућности ће се продубити и прерасти у истинску љубав према овом месту, захваљујући периодичним гостовањима у Атини у периоду од 1998. до 1999, што му је касније послужило као грађа за роман *Као на леђима делфина*, који је објавила Општинска народна библиотека „Вељко Петровић” у Жабљу 2021. године. Након Будимпеште, школовање наставља у Грацу до 1994. године, где свира у Академском симфонијском оркестру, као и у многобројним мањим инструменталним саставима. Долази у контакт са цез музиком и са својим колегама са студија оснива вокални квинтет. Године 1994. прекида даље школовање и одлази на одслужење војног рока. У периоду између 1995. и 2002. предаје музичку културу у основној школи у Жабљу, Госпођинцима и Гимназији „Лаза Костић” у Новоме Саду. Од 2001. године постаје хонорарни, а од 2003. стални члан Српског народног позоришта, у чијем оркестру свира виолину. Од 2016. свира и у Војвођанском симфонијском оркестру, као и у гудачком квартету „Позитано”, који изводи евергрин музику. Бави се писањем, компоновањем, аранжирањем и вокалним извођењем своје ауторске музике.

² Јасмина Кнежевић, „Рецензија романа *Као на леђима делфина* Петра Ивковића”. У: Петар Ивковић, *Као на леђима делфина*, Општинска народна библиотека „Вељко Петровић”, Жабаљ 2021, 307–311.

столарних форми (разгледнице, СМС-поруке), поезије (аутор је творац и неколико песама, вешто инкорпорираних у текст, од којих је једна писана епским десетерцем, по узору на народну!)”³

Хибридношћ, као једна од важнијих одлика путописа, огледа се, по мишљењу Владимира Гвоздена, у асимилацији различитих приповедних стилова и жанрова⁴, што путопис чини „лабаво одређеном облашћу књижевности и писања уопште”⁵. На темељу наведених одлика заснива се и потенцијал „за садејство са широким опсегом историјских периода, дисциплина и перспектива”⁶, због чега се путопис сматра „простором дискурзивног конфликта у којем актуелни догађаји бивају асимиловани кроз специфичне хронотопе што та места и догађаје претварају у личне визије писца”⁷, чиме се они постварају не као прикази, већ као својеврсни „катализатори путовања”⁸. У роману Петра Ивковића *Као на леђима делфина* сведоци смо живописних сусрета са појединцима, представницима различитих култура (грчком, српском, ромском, мађарском и др.), као и са пределима и топонимима Србије (и уже, Војводине), Грчке, Мађарске, места одакле је писац романа пореклом или за која је постао везан дубоко интимним и ништа мање значајним средством по избору. Поменути сусрети бивају повод за самопроцену и процену култура у сусрету, *своје и њихове*, али и прилика за самовредновање и превредновање властите личности и њених слабих тачака. Тренутак сусрета са *иуђим*, из којег извире и поновни сусрет са *својим*; са *друјим*, који иницира другачији сусрет са *собом* није безболан: сваки сусрет релативизује и доводи у питање дотадашње слике и представе о *себи* и *друјом* и прилика је за њихово ре-креирање, а тај процес није увек пријатан. Напоследку, роман *Као на леђима делфина* Петра Ивковића оправдава и

³ Исто, 310.

⁴ Владимир Гвозден, „Хронотоп сусрета у путописима Милоша Црњанског”. У: *Слика друјом у балканским и средњоевропским књижевностима* (зборник радова). Уредио Миодраг Матицки. Институт за књижевност и уметност, Београд 2006, 189.

⁵ Исто.

⁶ Hooper, Glenn i Tim Youngs (ur.). *Perspectives on Travel Writing*. Ashgate 2004, 3, према: Владимир Гвозден (видети напомену бр. 4, 189).

⁷ Видети напомену бр. 4.

⁸ Исто.

потврђује истинитост запажања више пута поменутог Владимира Гвоздена, који путописни жанр сматра „[...] повлашћеном врстом текстова за разумевање 'писања другог' или 'писања о другом'. [...] Могло би се сасвим оправдано рећи да је он веома важан медиј за проучавање свеобухватног кружења информација међу културама”⁹.

Међусобни сусрети појединаца, као и различитих култура, релативизацијом постојећих слика и представа доводе у питање и многилики појам идентитета, који се, по речима Руано Борбалана¹⁰, у зависности од контекста, може односити на појединца, одређену групу или читаво друштво. Будући да се заснива на „страственим односима појединца са *групим*”¹¹, идентитет је у основи конфликтан појам.

Поменути аутор каже да савремени истраживачи „више не сматрају идентитет као суштину, непроменљиви атрибут појединца или колектива”¹² већ као скуп препознатљивих карактеристика, особености и склоности са којима се појединац, група или читаво друштво идентификују и сматрају их константом која мање-више опстојава, упркос променама којима су свакодневно изложени. Међутим, промене просторно-временских оквира, геополитичких дешавања и свих осталих околности које прате и подстичу сазревање и развој појединца, групе и друштва релативизују наше слике и представе, а каткада доводе и до кризе идентитета.

Једно од доминантних питања које се, у складу са тим, намеће савременим научницима који се баве проблемима идентитета, тиче се раскорака, односно тензије која постоји између промене и идентитета. „Како помирити промену и идентитет?”, пита се Катрин Халперн¹³. Ако смо ми, као што тврди Борхес,

⁹ Исто.

¹⁰ Žan-Klod Ruano-Borbalan, „Izgradnja identiteta”. U: *IDENTITET(i). Pojedinaц, група, друштво*. Priredili Katrin Halpern i Žan-Klod Ruano-Borbalan; preveo s francuskog Stanko Džeferdanović. „Clio”, Beograd 2009, 5.

¹¹ Исто, 6. „Схватити идентитет, то значи покренути процесе који уређују његову историјску изградњу, довођење у сумњу, губитак или поновно присвајање” (Р. Тар, чланак „Identité”, *Encyclopédia Universalis*. Према: видети претходну напомену, 6).

¹² Исто.

¹³ Katrin Halpern, „Требa ли престати да се говори о идентитету?”. U: *IDENTITET(i). Pojedinaц, група, друштво*. Priredili Katrin Halpern i Žan-Klod Ruano-Borbalan; preveo s francuskog Stanko Džeferdanović. „Clio”, Beograd 2009, 17.

„добрим делом, појмови нашег сећања”¹⁴, „подразумева ли то да ми постајемо нова личност у мери у којој памћење ишчезава?”¹⁵. Оно, међутим, доказују то најновија истраживања, не само да ишчезава него бива и преобликовано, прилагођавајући слику о себи новонасталим околностима. Наиме, „искуства о себи показују да појединци приступају честим поновним тумачењима своје личне приче како би ускладили своје успомене са својом сликом о себи данас. Ја, дакле, представља ’врло прилагодљив систем, који се брани, преправља и побољшава како би се боље прилагодио, па чак и себе превазишао”¹⁶.

Промене у поимању властите личности долазе упоредо са искушењима које нам намећу измењене околности, под којима првенствено сматрамо временске и просторне координате, у којима и помоћу којих се отелотворује човеково постојање. Управо стога је људску мисао од памтивека заокупљало промишљање о њиховом значају и утицају на човека. Првенство које је у прошлости давано димензији времена, за које је горе поменути Борхес тврдио да се, за разлику од димензије простора, не може занемарити, јер „наша свест непрестано прелази из једног у друго стање, и то је време сукцесија”¹⁷, устукнуће у новије доба пред доминацијом простора, који ће се, захваљујући светским ратовима и миграторним кризама њима изазваним, показати једнако, ако не и више значајним за опстанак човека¹⁸.

¹⁴ Horhe Luis Borhes, *Usmeni Borhes*. Preveli Anđelija Stanojević i Predrag Marković. „Rad”, Beograd – „Delo”, Ljubljana 1990, 63.

¹⁵ Stefan Šovije, „Filozofsko pitanje ličnog identiteta”. U: *IDENTITET(i). Pojedinač, grupa, društvo*. Priredili Katrin Halpern i Žan-Klod Ruano-Borbalan; preveo s francuskog Stanko Dževerdanović. „Clio”, Beograd 2009, 31. И наш аутор, Петар Ивковић, упозориће на несталну природу ума: „Знаш, сећања су селективна, варљива”, рећи ће на једном месту. „Ко ће да памти листове и стабљике агава на Ликавитосу, ромбоидни, стилизовани симбол вечности урезан у камени праг испред неке продавнице на Плаки, имена улица или распоред зграда око клупе на којој си рецимо седео и посматрао своју сенку како испарава на сунцу? Можда ће ти управо компјутер на неки начин помоћи да се тога сетиш” (Petar Ivković, *Kao na leđima delfina*, Opštinska narodna biblioteka „Veljko Petrović”, Žabalj 2021, 101).

¹⁶ D. Martinot, *Le Soi: les approches psychosociales*, Presse universitaire de Grenoble 1995, prema *IDENTITET(I). Pojedinač, grupa, društvo*. Priredili Katrin Halpern i Žan-Klod Ruano-Borbalan; preveo s francuskog Stanko Dževerdanović. „Clio”, Beograd 2009, 8.

¹⁷ Видети напомену 14, 62.

¹⁸ Поетиком унутрашњих простора бавио се Гастон Башлар у књизи *Poetika prostora*, „Kultura”, Beograd 1969; док је Мишел Фуко расправљао на тему

Давнашња расправа на тему превасходства времена, односно простора, добиће срећно исходиште у идеји о хронотопу и кованици Михаила Бахтина, која би, у дословном преводу на српски језик, гласила „времепростор“¹⁹. По Бахтину, „хронотоп одређује уметничко јединство књижевног дела и његов однос према реалној стварности“²⁰. Ослањајући се на Бахтинов појам „времепростора“, аутор овога рада настојао је да утврди на који ће начин времепростор у којем се сусрети у роману *Као на леђима делфина* одвијају утицати на типологију и карактер слика и представа које главни актер и наратор у роману креира и рекреира, доводећи притом у питање продукт чина посматрања и самопосматрања. Сâм Бахтин је упозоравао да се у временско-просторном контексту који се непрекидно мења одвијају сусрети бића који представљају сусрете различитих светова, захваљујући разлици у видокрузима који су им доступни, „јер на том месту у то време, у датој целокупности прилика, налазим се једино ја – сви други људи су ван мене“²¹. Отуда се, тврди он, док једни друге посматрамо, „[...] два различита света [...] одражавају у зеницама наших очију“²². Узајамни сусрети доводе до сучељавања наших различитости и (пре)вредновања промишљања о себи и другом, што хронотоп сусрета чини значајним за однос према реалној стварности (која је увек под знаком питања и зависи од угла посматрања, прим. аут.).

Окосницу дешавања у роману *Као на леђима делфина* представља двадесетчетворочасовни боравак у атинском затвору три музичара из Србије, који су се касних деведесетих година

других простора. Видети: Mišel Fuko, „Druga mesta”. U: 1926–1984–2004: *hrestomatija*. Prevela Milana Bošković. Vojvodanska sociološka asocijacija, Novi Sad 2005.

¹⁹ Појам хронотопа, о којем је овде реч, у науку о књижевности увео је Миахил Бахтин према сопственом признању, након слушања једног предавања о примени Ајнштајновог четвородимензионалног *времепростора* у биологији 1925. године (Mihail Bahtin, „Oblici vremena i hronotopa u romanu. Ogleđi iz istorijske poetike”. U: *O romanu*. „Nolit”, Beograd 1989, 193). По Ајнштајну, „простор више није једнодимензионалан и хомоген у свим деловима, већ је закривљен и срастао с временом као четвртом димензијом у нови феномен света, у простор-време (spacetime)” (Исто, 173–174).

²⁰ Mihail Bahtin, „Jedinstvo hronotopa”. U: *Polja*. Časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja. Novi Sad – godina XXXII, avgust–septembar 1986, broj 330–331, 355.

²¹ Михаил Бахтин, „Просторна форма јунака”. У: *Лейшойис Майишце српске*, год. 155, књ. 424. св. 4, окт. 1979, 760.

²² Исто.

двадесетог века у улози уличних свирача трећи пут заредом обрели на улицама Атине, идући „трбухом за крухом, али и душом за новим искуствима”²³, како би у време тешко и превратно за житеље са бивших југословенских простора обезбедили себи бољу егзистенцију. Сва тројица су запослена у оркестру Српског народног позоришта у Новом Саду: Петар је виолиниста, Банди кларинетиста, док Лали свира виолончело. Њихов преступ огледао се у чињеници да су, упркос вишекратним упозорењима атинске полиције, упорно и без зазора наступали на месту на коме је то забрањено. Нашавши се у екстремној ситуацији лишавања слободе и ограничавања физичког кретања, када се простор сведе на до тада непознату и крајње скучену област затворске ћелије и на тај начин прераста у минус простор, тачније, бива укинут, он за собом повлачи преиспитивање времена, које, преиначено у једно имагинарно чекање, бива изједначено са вечношћу тренутка, који непрекидно траје, и никако да прође. Специфичност новонастале ситуације открива нове унутрашње потенцијале и умења наратора романа Петра Ивковића, који су тек у датим околностима могли да дођу до изражаја. Он, по властитом признању, тек у силом наметнутим околностима први пут у животу успева да схвати целу једну реченицу изговорену на грчком језику, што га оставља у уверењу да тај дан неће бити као и остали²⁴. Та реченица, коју је изговорила полицијска службеница нимало пријатног опхођења, и која гласи: „[...] ti thelis edo, stin Elada!? (šta hoćeš ti ovde, u Grčkoj)”²⁵, навестиће скоро финале боравка у грчкој престоници, антиклимакс екстатичних Петрових емоција и занесености лепотама Грчке и повратак у земљу порекла, Србију. Увредљив тон ове реченице почива у наглашавању *грујости*, а не преступа, као трајно присутне, резервне могућности за тренутну елиминацију придошлице када околности то захтевају. Иако се Петров осећај дубоке привржености грчком ареалу неће у основи нарушити, дотадашња блистава слика Атине се на тренутак, притиснута

²³ Видети напомену број 2, 309.

²⁴ Petar Ivković, *Kao na ledima delfina*, Opštinska narodna biblioteka „Veljko Petrović”, Žabalj 2021, 29.

²⁵ Исто, 31.

тескобом актуелних дешавања, мења: „У овом Граду мрмоџа сваки дан је дан за себе. На овом Аџинаџиџанику, један дан проведеш са неким финим светом, пијући шампањац у салону за ручавање, други дан метаксу на улици, а трећи дан лежиш на патосу затвора, са спљесканом кутијом од колача под крстима, срећан када те на тренутак пусте у WC, и да попијеш мало воде. О, *Fortuna, velut Luna!*”²⁶

У недостатку простора и слободе кретања долази до усложњавања и ескалације времена, које за Петра више не тече линеарно него васкрсава у налетима, лишено временске сукцесије, а вођено унутрашњим императивом који намеће душа аутора. Да ли време брзо или споро пролази у затвору, питање је које нам се намеће док пратимо исповест наратора и главног актера романа Петра Ивковића и његов ток свести, у складу са којим нам излаже минула и актуелна дешавања и мисли. „Корачам горе-доле. Соба је дуга седамнаест и по стопа. Мојих. Шеснаест и по Лалијевих и шеснаест Бандијевих. Проверено! Премерили смо и ширину, али сам заборавио, било је то давно. Пре... округло три сата”²⁷; „Сада имам сву вечност овога света, и немам појма шта да почнем са њом. Сlike пролећу поред мене. Искачу, не стају. Не вреди: једини тренуци када заиста постојим, живим и радим пуном паром, управо су тада: док постојим, живим и радим пуном паром. Све после тога је преживљавање утисака. [...] Граматика моје стварности увелико почиње да губи способност за правилно слагање времена. Душа ми постаје порозна као шупљикаве стене испод језера. Мешају се минерали донети из неколико планинских потока, бујица и понорница садашњости, са широким морем успомена”²⁸.

У затворском контексту, сваки од наших јунака понаша се на себи својствен начин: Банди и Лали играју игру „потапања бродова”, док се у Петровој свести зачиње процес унутрашњих асоцијација и свођења рачуна са сâмим собом и импресијама које су се дуг низ година таложиле у њему. Записује их у свешцицу коју је купио још приликом првог боравка у Атини, са намером

²⁶ Исто, 190.

²⁷ Исто, 28.

²⁸ Исто, 240–241.

да пише дневник. Ипак, сада је у дилеми, у колизији са самим собом и са својом првобитном намером, преносећи на духовни план незавидну ситуацију у којој су се у физичком смислу нашли. Постаје свестан да не постоји писање дневника, јер са сваким новим тренем, како смо у уводној реченици рада напоменули, оно што сматрамо садашњошћу одумире и постаје део прошлих збивања. Из тога произлази да је „[...] писање дневника [...] већ писање мемоара. А ја сам уморан и од туђих и од својих лажи, и од сређених утисака. Писање дневника било би аутентично тек кад би нека сонда могла да се прикачи на моје очи и остала чула. Нешто од оне технологије коју је Кириаки предложила: *да њледалац сам бира јунака, из чијеј уїла жели да насїави њледање филма*”²⁹.

Ограничавање физичког кретања у простору који га окружује подстакнуће Петрово ментално кретање кроз дуге и непрегледне лагуме (под)свести. Идући трагом пишчевих записа, односно мисли, сусрешћемо се са свим оним „ситницама које живот значе” за обликовање индивидуе, а то су, за сензитивну душу, каткада неприметне реликвије спољашњег света, узрочници настанка утисака и одређеног душевног стања и посредници за повратак у давну, заборављену емоцију, као што су слика, боја, музика, филм, звучна реч, обрис нечијег лица. Сав саткан од вешто укомпонованих дигресија, успутних бележака, дубоких и хуманих рефлесија, пошалица и духовитих опаски, роман је прави мали калеидоскоп слика и представа најпре о Грчкој, која, према властитом сведочанству аутора, представља дубоку његову љубав, трајно присвојени топос емоционалне географије, „сродство по избору” које је осуђено да остане да живи као израз трајне чежње... („Када помињу узалудност бежања од себе, људи увек *раздаљину* узимају као неку меру. Као, никад не можеш довољно *далеко* побећи од самог себе. А можда уопште није раздаљина оно што се пита. Све је у реду. Код куће смо. А код своје куће, и зидови лече. Добро нам је овде бити”³⁰). Дакле, оно што је пресудно за наше препознавање и идентификацију са простором и целокупним контекстом су њихови садржаји и квалитети, са којима наша душа резонира или не и спрам којих

²⁹ Исто, 240.

³⁰ Исто, 85.

се успоставља (или не) и наш осећај припадности. Ове речи Петра Ивковића су у тајном сагласју са тврдњом француске списатељице Маргерит Јурсенар, која у *Хадријановим мемоарима* каже да је право место човековог рођења оно на којем је први пут разумно сагледао себе сама, чиме се теза о фиксираним и местом рођења условљеном идентитету релативизује.

У Грчкој, виђеној очима Петра Ивковића, све је живо и делатно: времешна места богата палимпсестом историје и наслагама људских прича, искустава и сећања, попут Акропоља: „Не постоји на свету ниједно друго овакво место, постоји један једини Акропољ и један једини Партедон, и свако ко је икада, у било ком тренутку његовог постојања из било ког краја света дошао да га види, морао је проћи овом једноставном, лепом домаћинском стазом. И видим га како ме чека, леп као поновљени сан. Десет година се нисмо видели”³¹.

На таквом месту сабирају се сва времена у једно једино све време, које није било и неће бити него јесте, као да постоји центрипетална сила помоћу које привлачи и одржава увек присутну и увек у напону сву лепоту, значај и силу дешавања која су га у прошлости освештала: „Све је овде, сада, са мношвом, око мене, у мени, далеко пре и после мене. Био бих у стању да се сатима не померим одавде”³².

Догађаји којима сведочимо по правилу су праћени телесним сензацијама, па се тако и наша сећања ослањају на њих. Отуда звучна, мирисна или визуелна сензација може да нас врати у прошлост и оживи моменат потиснут у сећање. У роману *Као на леђима делфина*, композиција *Слике са изложбе* Мусоргског коју Петар слуша у позоришту Иродио, враћа га у сећање на просветне дане, када је радио као професор музичке културе и исту ту композицију пуштао својим ђацима. Моћ тадашњег тренутка, проистекла из спреге простора и звука, оставила га је у убеђењу да се налази у амбијенту у којем може да допре до сваке особе на коју помисли, и не само то: да и ово позориште, попут Акропоља, има способност да компресује све време у тренутак

³¹ Исто, 55–56.

³² Исто, 59.

у којем јесмо, свепростор у тачку у којој се налазимо, и све људске утиске и знања у један једини бљесак спознаје и једноставне чињенице да постојимо... „Позориште *Иродио*, изграђено на јужној падини Акропоља. Прима пет хиљада људи. Мање је од Епидауруса, али много стрмије од њега”³³; „Ово позориште је преуређено гротло вулкана, левкаста мембрана неког моћног звучника. Замајац. Архимедова полука. Свака идеја и емоција коју је композитор записао, овде се појачава, као ношена Теслиним скаларним таласима, и шаље у свемир, у бескрај и вечност”³⁴; „Све је страшно и величанствено. Тишина сновиђења. Осећам се као изгубљен у историји и у колективном памћењу. Као да се изненада враћам кући, али у време док су нам куће биле по пећинама. Мирише боровина у ноћи. – Сократова тамница! Овде је провео своје последње тренутке – шапуће ми Кириаки”³⁵.

Уживање у „лепоти тежине” што је на месту древном и засићеном историјом изнова релативизује значај и дејство, и оправданост времена, каквим га представљамо, по којем се равнамо и организујемо живот: „Постојим у овом, једином тренутку али тај тренутак је *свијално*”³⁶, констатоваће писац. „Просторвреме ми пуцкета под корацама као стрњика. Као листови моје већ одавно завршене књиге, коју на један и по тренутак позајмљујем из будућности”³⁷.

Осећај да се налази на месту бременим значењима материјализоваће се у сазнању да је брдо на које се потом попео Ареопাগос, стена „на коју је крочио апостол Павле, и први пут проговорио Атињанима о новој вери у Непознатог Бога”³⁸. Мноштво је топонима чијим нас поменом дарује писац у роману *Као на леђима делфина*. Лепота њиховог описа, (под)сећање на значај и старину потцртаће уникатност и непоновљивост грчке престонице на културној мапи човечанства, и део љубави и одушевљења писца пренети на читаоца. Трагом емоционалне географије Петра Ивковића, ми се крећемо кроз густу мрежу атинских топо-

³³ Исто, 152.

³⁴ Исто, 154.

³⁵ Исто, 226.

³⁶ Исто, 132.

³⁷ Исто.

³⁸ Исто, 60.

нима: од периферије, брдашцета Ликавитос изнад Колонакија на којем је плато и црквица Светог Ђорђа, где присуствује обреду венчања („Очаравајућа је љупкост скромне црквице, платоа и малог звоника на највишој тачки Атине”)³⁹, преко „потковице Олимпијског стадиона, па оне циновске колонаде Зевсовог храма, Акропоља и Брда муза иза њега, са остацима Филопаповог споменика”⁴⁰, одакле се град види „као на длану”⁴¹, због чега га обузима „непатворена, чиста срећа”⁴².

Посета Националном археолошком музеју рађа „само једно гануто, непресушно окамењено усхићење”⁴³, при погледу на „[...] окамењени муљ, кречњак, шљунковити конгломерат [...] ’пра’-хисторије или *ѝрах-исѝорије!*”⁴⁴, који припадају тлу на којем су поникли, и није им место у музејима ван територије Грчке, због чега ће следеће реченице зазвучати као опомена и тихи прекор: „Одавно сам ја схватио: не можемо ми ОВО да изнесемо одавде! Ово је специјалитет за овде. Не за понети. У овоме може да се ужива само овде”⁴⁵.

Сећање на град укључује сећање на авеније, улице и тргове: улица Ерму (златни рудник уличних свирача⁴⁶), на чијем дну се налази плато који окружује црквицу Панагиа Капникареа, на којем улични концерти и реситали по правилу најлепше звуче, потом авенија Сингру, улице Адриану („Улица Адриану. Поново улица Адриану. Још мало улице Адриану. Никад ми је неће бити доста”⁴⁷), Диоскурон, Кидатинеон, Вукурестиу, Леостенус, улица Дионисија Ареопагита, као и угао улице Евангелистриас и Ерму, и угао улице Еолу. Сећање на земљу и град не би било потпуно без гастрономских података, који укључују називе јела и култних места за обедовање, као што су гирози и кебапи код Бајрактариса на Монастиракију, ресторан „Неон” и сендвичарница „Еверест”; кулураки, ђеврек; ресторан „Лаброс”,

³⁹ Исто, 123.

⁴⁰ Исто.

⁴¹ Исто.

⁴² Исто.

⁴³ Исто, 122.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Исто, 60.

⁴⁷ Исто, 123.

таверна „Подруми Плаке”, пецара Бретос, најстарија активна атинска дестилерија. Осим до сада поменутих, роман обилује сећањима на друга незаобилазна места важна за живот града, као што су делови града (Монастираки, Кукаки, Колонаки, Ки-фисија), потом Хадријанов лук, плато испред Парламента, Син-тагма; мали трг поред цркве Преображења, пут Агијас Фотинис, хотели „Елинис” и „Students Inn”, биоскоп „Roof Garden Cinema”, али и банка на Колонакију, те продавница играчака „Lapin house”, и продавница „Мигато”. Ту су и палата Запион и парк, острво Егина, језеро Вуљагмени...

Сва ова места, бременита значењима и засићена историјом рађају људе који ће бити достојни изданци те старине. Петар, тако, у Атини среће Спира, „боема потпуно беле косе и господских манира”⁴⁸, потом Јаниса, продавца из продавнице „Lapin house”, милу Фани из пансиона у којем су били смештени. Потпуно супротно њиховом, нељубазно опхођење праћено провокативним, раније поменутих питањем полицајке приликом приспећа у атински затвор није успело да суштински поквари слику Атине која ће у свести наратора и главног јунака и убудуће остати саставни део интимне, емоционалне географије, „приватног емоционаријума”. О Атини смо, дакле, на темељу тих сусрета и утисака сазнали следеће: да су две речи које би се могле у сваком тренутку наћи на врху асоцијативног низа „врућина” и „улична врева”. Сазнали смо и то да су Грци познати по своме култу мотоцикала, као и да се у Грчкој много гине на путевима. Грци су правични, истинољубиви, борци за правду и истину. Аутор романа препознаје себе некадашњег и основне постулате свога постојања и корена некадашњих европских вредности у ономе што још увек живи у Грчкој: то је осећај за лепоту и важност слободе и правде, чији предуслов представља одсуство страха и спремност на одбрану тих вредности по сваку цену. У Грчкој је нормално „да човек и богове изазива на такмичење ако је сигуран да ради у складу са својом природом, са својом судбином, са својим карактером”⁴⁹. Одбрана поменутих вредности

⁴⁸ Исто, 49.

⁴⁹ Исто, 52.

очитовала се у неколиким ситуацијама: у причи коју је аутор чуо о неуспешном покушају пљачке, на концу којег је лопов извукао „дебљи крај”. Пресудио му је демос, закон масе, колективни грчки дух. Грци су га ухватили, пребили, а полиција се правила да се ништа није десило. Другом приликом, када је полиција наш музички трио покушала да удаљи са улице, наишла је на отпор грађана који су образовали нешто налик на антички хор и на тај начин осујетили поменути покушај. У народу је превладао дух демоса, свест о томе да су они потомци слободних грађана, да као јавно мњење имају право и моћ, али и обавезу да стану у одбрану вредности на чијем темељу су одњихани, познате као калокагатија (јединство лепог и доброг): „То је тај закон улице, племенити антички закон улице, та спремност за каналисање револта која прави огромну, суштинску разлику између генерално примитивног, агресивног крда, за које је свађа и заметање кавге као попити криглу пива, и оног нормалног, оправданог револта људи које на домаћинском, на личном нивоу вређа сама та ситуација – да служба задужена за одржавање реда и мира на јавним местима попут обичних уличара третира неког ко им је приредио један леп музичко-сценски доживљај. Из ваздуха који дишу, из камена којим ходају, они као да директно примају непоколебљиву идеју о томе да су *лепо* и *добро* нешто универзално и препознатљиво, и да за њихову артикулацију и препознавање нису потребни оквири позоришне сцене”⁵⁰.

Упркос разочарању које је доживео због чињенице да се обрео у затвору, Петров осећај слободе и слободарског духа остаће трајно везан за потомке древних Атињана. Уочи повратка у земљу, док сетан лута питорескним атинским уличицама и трговима, у хладовини, далеко од изложене робе коју продаје, затиче продавца „утонулог у тишину”. Петар га радознано упита зар се не плаши да ће му неко нешто украсти са улице? „Не, одмахује он главом. Не са оном врстом небриге коју виђам код мрзовољних радника у државним продавницама. Не, он овде ради и ово овде је његово! Али, и спокој је његов. Препун тог домаћинског спокоја који прелази и на мене, човек ми се осмехује,

⁵⁰ Исто, 53.

шири руке и каже: – *Госїодине, ако је неком заисїа їолико сїа-ло да ми украде неку леїу усїомену, да їа їодсеїа на боравак у Аїїини, ја не желим да їа у їоме сїречавам.* Као да су га моја мајка и моја баба васпитавале. То би тачно могло да буде нешто што сам давно већ чуо⁵¹.

Ова отвореност, помирљивост и прихватање, као и подударности међу културама у Петру ће створити трајни утисак „универзалности, свеприсутности и вечности“⁵² који ће га пратити догод је у Атини, и удахнути му исконско поверење у Атињане, као и осећај да је стално „код неког у гостима, на нечијем приватном имању, под нечијом дискретном заштитом“⁵³.

Током једне у низу шетњи по минијатурним, сликовитим и ушушканим трговима у улицима, сео је на степеник украј чесме. Присуство звоника подсетило га је на сценографију за представу *Грк Зорба*. Тек ће по обући која је била уредно распоређена по степеницама испред куће схватити да заправо седи у нечијем дворишту. Свестан да ће ускоро отићи, да се час растанка ближи, Петар је склон идеализацији: „Никакви аларми, капије, жице. Просто, у овом делу света не успевају зли људи! Уколико би се овог часа отворила врата и неко изашао, само бисмо измењали осмехе и поздраве“⁵⁴.

Осим до сада наведеног, шта смо још сазнали о Атињанима? Сазнали смо да су заљубљени у форму и да воле да следе некога. „Воле, изгледа и да их неко заведе, ако то уради са стилем“⁵⁵. Као пример, Петар Ивковић наводи тиранина Пизистрата, који је, будући да је желео да дође на власт, прибегао лукавству: пронашао је изузетно високу сеоску девојку коју је обукао и средιο тако да обичан народ поверује да је то главом богиња Атина, а потом је са њом на кочијама ушао у град, тврдећи да га је одабрала да тим градом влада. Народ му је поверовао.

Сусрет двеју култура неминовно доводи и до њиховог узајамног процењивања, саображавањем особина и начина понашања. Други је наше огледало; тек у спреси са другим и неке наше

⁵¹ Исто, 125.

⁵² Исто.

⁵³ Исто 53.

⁵⁴ Исто, 274.

⁵⁵ Исто, 79.

особине постају јасно видљиве. Поглед на сувенир у облику шаховске табле, која уместо класичних фигура има фигуре грчких јунака и богова, наводи писца на промишљање о српском националном (не)јединству: „Замишљам како би то изгледало инспирисано српском јуначком поетиком и историјском грађом. Смејем се, слабо то иде: стално имам утисак да би се фигуре из исте екипе стално окретале једне против других”⁵⁶.

Традиционално српско-грчко пријатељство видљиво је у разним сегментима свакодневног живота. Познато је да су грчки трговци наклоњени српским туристима: на предворју Истока, као и већина источних народа, воле да се цењкају и цену формирају на лицу места. Српским купцима, по правилу, смањују цену: „Насред Монастиракија, у једној малој радњи, власник ми пришао, руковао се са мном, загрлио ме, прекрстио се, на парчету папира написао – 50%, и показао руком целој продавници. Наравно, има та медаља и своју другу оштрицу: нуде нам свирке за неке смешне паре”⁵⁷.

Грци су космополитски настројени; ксенофобија им је страна. Као доказ за наведену тврдњу писац романа наводи пример Филопапуа, комагенског принца, римског државника, вољеног и знаменитог човека Атине. Атина је „град сасвим отворен према странцима”.

Након овако упечатљивих, готово екстатичних хвалоспева упућених Атини, ако изузмемо непријатан тон и увредљиву реченицу полицијске службенице у затвору, бледо ће зазвучати опаска аутора по питању односа Грка према класичној музици: „Знаш као, Атина, колевка европске цивилизације, па разумеш... И култура им је на нивоу бебе у колевци, занимају их само замлате са бузукијем”⁵⁸.

Све ове слике и дирљиви пасажии о лепотама Атине представљају само спољашњи оквир за суштинску промену која ће се догодити унутар личности писца и главног јунака романа *Као на леђима делфина*. За његов лични развој и почетке самоспознаје биће кључан однос са једним од компањона у грчкој авантури,

⁵⁶ Исто, 124.

⁵⁷ Исто, 92.

⁵⁸ Исто, 48.

Бандијем, који ће омогућити временом и простором условљен другачији и нови сусрет два бића. До таквог сусрета, пише на једном месту у роману Петар Ивковић, може да дође тек у измењеном контексту од уобичајеног, у условима у којима су се они нашли: „За истинску, праву авантуру, људи морају да живе заједно, и да буду на неком удаљеном месту, упућени једни на друге”⁵⁹. Још на почетку наговештен раскорак између њих двојице по питању испољавања негативних емоција, као што је бес, ескалираће у завршници романа, у кризној ситуацији у лични сукоб, тачније, у отворен Бандијев напад, на који наш јунак у први мах није одговорио истом мером, барем када је у питању спољашња реакција. Процес побуне, започет у свести, наставиће да се одвија преваходно на менталном плану, у облику унутрашњег монолога, а свој епилог добиће у форми романа о којем говоримо, пуних двадесет година од тога догађаја. Очито, толико је времена аутору било потребно да у емотивном и менталном смислу обради и трансформише у реч утиске, увиде и нова сазнања о себи, као и импресије о другима. Тачка раздора између Петра и Бандија био је начин на који су каналисали незадовољство и бес, у чијем су корену суштинске разлике у нарави и одгоју, које су пресудно утицале на стил и начин опхођења према другом, али и на самопоимање себе. И, док је Банди проточан, непосредан, силовит и отворен, не водећи рачуна о месту, времену и ономе на кога је незадовољство каналисано, Петар ће све време бити роб доброг одгоја, обзира према другој и подразумеваних очекивања која други имају од њега. Свест о непродуктивности и ограничењима углађеног понашања ће, попут црвоточине, изједати виолинисту Петра. Далеки наговештај унутрашњег конфликта који тиња у њему, а ескалираће након Бандијевог вербалног напада, назиремо у опису сећања на путовање у Грчку, када су их граничари задржали услед квара на компјутеру, због чега нису могли да провере податке оних путника који нису имали грчки пасош, или пасош ЕУ. Тек су, захваљујући Бандију, његовој храбрости, виспрености и снажљивости успели да наставе путовање, пошто је возач имао намеру

⁵⁹ Исто, 129.

да их остави да чекају на граници, под изговором да мора да настави пут. У Петру је то изазвало ковитлац мисли: „[...] почео сам да схватам: ова топлина и сигурност око мене; спокој у којем поново слушам рад мотора; ова сценографија у којој ипак настављамо путовање – апсолутно није моје дело! Да је било само до мене, до моје продорности и наметљивости, сада бисмо седели на клупи у чекаоници, срећни што бар нисмо напољу. Са свим својим особинама доброг, послушног дечака, са свим својим неспособностима да се посвађам на начин који би могао неко добро да ми донесе, осећам, и осећаћу то и до данашњег дана, да сам, упркос целом видљивом свету око себе који ме убеђује у супротно, ја некако ипак успео да останем тамо, на том граничном прелазу, сâм. Да и даље седим на оној клупи чекајући да им проради компјутер, па да ми провере податке”⁶⁰.

Једнак осећај унутрашњег бунта и немоћи Петар је имао и када су га, док је био дечак, неправедно оптужили за крађу у локалној продавници. Потчињен положај детета чији су родитељи били просветни радници у мањем месту у којем их сви знају и неправедна оптужба од које није могао да се одбрани усадили су у њега дубок осећај понижења и потиснутог револта због чега је, у знак детиње одмазде, након тога дуго кришом заиста крао чоколаде. Отуда ће се самопрекоревање и разрачунавање са самим собом, кратко речено – унутрашњи конфликт – јавити сваки пут када се буде нашао у ситуацији у којој ће поћи линијом мањег отпора и реаговати по већ утврђеном, навиком условљеном шаблону или када неко други, а не он, успе да нађе излаз из компликоване ситуације, само захваљујући одсуству страха. Због тога је, сматрамо, Петар Ивковић у књизи са оноликим одушевљењем сведочио о грчкој љубави према правди и истини, и спремности да се у сваком тренутку брани дух слободе, а са њим и људско достојанство, унутрашње јединство и, на концу, здравље. Ипак, важно је на овом месту истаћи следеће: Бандијева спремност да се у сваком тренутку бесно обруши на онога за кога би сматрао да му је стао на пут није иста као и грчка спремност на здрави револт и племенити „антички закон улице”⁶¹.

⁶⁰ Исто, 45.

⁶¹ Исто, 24.

Суштинска разлика почива у мотиву: Банди реагује због себе, због тога што се унутар њега пореметила равнотежа, док Грци реагују на неправду, на нарушену спољашњу равнотежу. Петров и Бандијев коначни сукоб (претходила су му два мања), услед напете ситуације у којој су се нашли, изазваће у Петру запрепашћење узроковано „метаморфозама, са свим њеним *метаморфозама*”⁶² које је забележио на лицу и у целокупној Бандијевој појави. Неспремност и несвикнутост да се на напад одговори једнаком мером (а можда и свест о томе да би таква реакција изазвала само веће зло) суочиће га са дуго потискиваним страховима, који, у бити, леже у корену његове суздржаности: то су страх од насиља и од јавне срамоте. Овај догађај, који ће се десити непосредно уочи њиховог хапшења, најавиће крај једног животног периода и скори повратак у земљу: „Гледам добро знане улице Атине, као да више немам шта да тражим у њима. Јако ми је познат тај осећај, када догађаји, предмети и ликови око мене изненада почну да добијају карактер веома извесне *будуће прошлости* која само што се није приближила. Са Грчком је изгледа готово”⁶³; „[...] усплахирено корачам улицама које су, кад све доласке саберемо, једно пет месеци биле мој дом, а сада, док им само још срцем кажем да ћу се вратити, управо ми постају и нека врста завичаја за којим ћу чезнути”⁶⁴.

Петар схвата да припада групи оних који имају проблем са ауторитетом: „У ствари, МИ... имамо **проблем...** са *ауторитетом!* Ми, који о себи морамо да говоримо у првом лицу множине да бисмо направили атмосферу некакве исфабриковане припадности некаквој *као* заједници, који стално мислимо да нешто са нама није у реду. [...] Јако ми понекад недостајемо *ми*. Јер ти *ми*, којима припадам, ми се јако добро кријемо. Ми, ми се кријемо. Ми-ми-кријемо, *мимикријемо, мимикријемо!*”⁶⁵ На концу свега, остаје питање како да појединац и колектив испоље бунт и тиме очувају достојанство и здравље, а да притом не угрозе онога или оне који им се нађу на путу? Могуће решење

⁶² Исто, 118.

⁶³ Исто, 120.

⁶⁴ Исто, 124.

⁶⁵ Исто, 128–129.

подразумевало би, сматрамо, оно што су стари Црногорци називали чојством: одбрану засновану на вештини да се други сачува од себе.

Узајамне односе и сучељавање Петра и Бандија, као и слике и сећања везане за Србију и Грчку употпуниће мноштво више или мање значајних ликова, попут ликова жена, као што су Кипранка Кириаки и Петрове земљакиње Ирина и „прелепа црнокоса девојка, са сјајним очима боје литијума”⁶⁶, коју је упознао у Мекдоналдсу, непрегледна множина случајних пролазника који су трију из Србије поклонили своју наклоност, од којих ће неки остати трајно забележени у роману *Као на леђима делфина*. Осим њих, упознаћемо се са људима који за своју егзистенцију поштено зарађују на улици: Дедицом, старим верглашем; Мором са Мартиника, гудачким квартетом који свира Мориконеа; вокалним октетом који пева госпел; Корнелом, виолинистом из Румуније, „мађионичарем са чаробним гудалом”⁶⁷; Бобаном из Лесковца, такође виолинистом; Цвететом, „распричаним, луцидним, лајавим сликарем са Плаке”⁶⁸; чика Љубом Спајдерменом, који продаје гумене тарантуле; Лидијом, професорком енглеског; Новицом, клавијатуристом; Салетом и Зорицом, који се играју марионетама; бузукистом Спиросом, момком са гонгом, „дивљим чопором Сенегалаца”⁶⁹, који на ћебадима, прибијени уз зидове зграда, у улици Ерму продају одевне предмете, накит и ташнице. Музички трио из Србије им завиди „на урођеничкој брзини и тактици преживљавања”⁷⁰: „У односу на њих, ми смо групна статична мета, заробљена сопственом опремом. Пултеви, ноте, инструменти, Лалијева платнена столичница, футроле и руксаци у које би то све требало попаковати. Сваки покушај да се на време склонимо, завршио би трагикомично”⁷¹.

Имп्रेसије из Грчке спорадично бивају прекинуте сећањима на Сомбор, у којем је провео најраније детињство, као и на Будимпешту, где је Петар наставио музичко школовање. У

⁶⁶ Исто, 297.

⁶⁷ Исто, 127.

⁶⁸ Исто, 128.

⁶⁹ Исто, 42.

⁷⁰ Исто, 43.

⁷¹ Исто.

контексту српско-мађарских односа у роману се у једној сцени јавља балканистички дискурс, који је за нас значајан јер потврђује живо постојање стереотипа о Балкану, о којем се у негативном смислу и са гомилом предрасуда (још увек) говори у остатку Европе. Није случајно да се он јавља у контексту српско-мађарских односа, јер се управо на размеђи ове две земље простирао *antemurale christianis*, ланац одбране хришћанских народа од најезде османлијских завојевача. Балканистички дискурс, који је за остатак Европе „постао згодна замена за емоционално пражњење које је дотад пружао оријентализам, чиме је ослободио Запад оптужби за расизам, колонијализам, евроцентризам и нетолеранцију хришћанства према исламу”, по речима Марије Тодорове⁷², у пуној мери се обнародовао током путовања у Грчку, приликом паузе начињене у Врању, када је на аутобуском стајалишту Петар зачуо упозорење човека мађарске националности упућено другом путнику, „да не храни једног малог керрића, јер *знаш, мораш њазити, и њак је њо један балкански кер (sic!)*”⁷³. Првобитно одушевљење што на стајалишту чује мађарски језик, јер га сећа на драгоцене дане проведене у Будимпешти и јер и сâм, по мајчиној линији, има мађарске крви, у датом контексту сплашњава и у њему се буди стигматизовани и понижени човек са Балкана. Овај пут му одбруси једнаком мером и, по сопственом сведочењу, првом приликом расписује музику из филма *Храбро срце* (18).

Осим до сада поменутих, у роману се на више места јавља сјајно погођен ромски дискурс (Банди и Лали су, као што је раније поменуто, Роми мађарског порекла), чиме се богатство народâ и језика који се помињу у роману не исцрпљује.

На концу нашег излагања на тему слика и представа и њихове условљености просторно-временским координатама у оквиру којих се сусрети дешавају, навешћемо рефлексiju аутора романа Петра Ивковића, која се у потпуности подудару са нашим виђењем стварности. Свестан да је оно што сматрамо реалношћу само збир слика замрзнутих у времену, он ће рећи: „Све је ово,

⁷² <https://pescanik.net/balkanizam-kao-retorika-drugosti/> Приступљено 28. 12. 2022.

⁷³ Исто, 39.

дакле, само једна слика у којој смо се нашли. Тамо негде, изнад тог неба, разбацана од Токија до Јоханесбурга, од Окланда до Сиуатанеха, по целом простору по којем су анонимни туристи развукли ЦД једног анонимног музичког трија, тамо негде је заувек остала и сва она наша публика”⁷⁴. Попут слика које ће на различите стране света у сећању на бенд из Србије понети анонимни туристи, попут колоплета слика и представа о њима и осталим људима и пределима које нам је подарио Петар Ивковић, јесте и овај наш рад: слика о слици, условљена местом, временом и предзнањима аутора ових редова.

SUMMARY

The romanesque first work of Petar Ivković, published in 2022 by the Municipal Public Library "Veljko Petrović" from Žabalj, can be categorised as an autobiographical novel with elements of travel writing. The author of the novel is a professional violinist employed in the Orchestra of the Serbian National Theatre in Novi Sad. At the end of the 20th century, he spends a total of five months, on multiple occasions, on the streets of Athens with two of his colleagues-Bandi the clarinetist and Lali the cellist. During a performance on an illicit spot, where they returned to even after police warnings, they were arrested and spent 24 hours in an Athenian jail. Then begins the spiritual journey through time and space of the author and simultaneously the main character-Petar Ivković. Stripped of the temporal succession, his memories of Sombor, where he spent his early childhood, Budapest, where he perfected his musical education and Athens, a city which will inevitably become an important part of his emotional geography as it is a place of happiness with which he made a "connection by choice" all begin to blend together. Beyond that, his memories are also recollections of his encounters in Athens which lead him to reevaluate his own shortcomings, weaknesses and relationships with people as well as the behaviors of others and relations established between them. This novel is an interesting testimony to the physical and spiritual journey of a musician and an insightful

⁷⁴ Исто, 294.

accumulation of images and impressions of Greece and Greeks. Starting from Bakhtin's term "chronotope" and one of its categories, the chronotope of encounter, in this paper we dealt with the contemplation of space and time as deciding factors of creating an image of self and others and, in accordance to that, a perception of ones own identity and encounters with others as an opportunity to reevaluate the aforementioned terms.

Keywords: Greece, travel writing, chronotope, encounter, space, time, image, impression, imagology, identity.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

930.85(497.113 Žabalj)(082)

**НАУЧНИ скуп „Историја насеља Општине Жабаљ“ (2 ;
2022 ; Жабаљ)**

Историја насеља Општине Жабаљ : зборник радова са [истоименог] научног скупа одржаног у Жабљу, 25. новембра 2022. године. Књ. 2 / [главни и одговорни уредник Милан Мицић]. - Нови Сад : Матица српска ; Жабаљ : Библиотека „Вељко Петровић“, 2023 (Нови Сад : Сајнос). - 230 стр. : илустр. ; 25 cm

Стр. 7-9: Предговор / Милан Мицић. - О ауторима: стр. 223-230. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Резиме на енгл. језику уз сваки рад.

ISBN 978-86-7946-427-9 (МС; картон)

а) Жабаљ -- Културна историја -- Зборници

COBISS.SR-ID 122492169