

МАРКО ПАОВИЦА

ОД ХЕРМЕНЕУТИЧКОГ ДО ПОЕТИЧКОГ ИЗАЗОВА

Критичка трилогија о савременој српској прози¹

Савремена српска проза, која се консензуално ситуира у раздобље од половине шездесетих година прошлог века до данас, нема међу својим живим критичким пратиоцима преданијег истраживача, бољег познаваоца и компетентнијег тумача од Марка Недића. То би се могло наслутити већ и из Недићеве импозантне критичарске библиографије, која до сада броји десет књига, осам посвећених прози а две самој критици. А ко прочита бар половину од њих, у то ће се лако и уверити. Недић је темељно проучио већину српских прозних писаца од краја XIX века до данас, као и смисао свих важнијих поетичких и књижевноисторијских мена у том раздобљу, чиме се квалификовао да из даље дијахронијске перспективе, са релевантним поетолошким и књижевноисторијским предзнањем сагледава, прати и промишља нове тематске оријентације, прекретничке поетичке идеје и иновативне наративне поступке као еволутивне чиниоце у последњем полувековном развоју српске прозе. Недићева изузетна обавештеност и висока књижевноисторијска свест често упућују на аналогije и прикривене везе међу историјски узајмно удаљеним поетичким идејама и њиховим носиоцима, али аналогно, и парадоксално, и међу извесним савременим стваралачким оријентацијама наизглед одвећ узајамно супротстављеним. Тиме Недићев лудичан увид и толерантан критички став

¹ Марко Недић, *Основа и њрича. Оглед о савременој српској њрози*, „Филип Вишњић”, Београд 2002; *Поврајак њричи. Оглед о савременој српској њрози*, Академска књига, Нови Сад 2017; *Чарање и њлейење њриче. Оглед о савременој српској њрози*, „Филип Вишњић”, Београд 2017.

представљају драгоцен баланс у одмеравању поетичких, алијас књижевнополитичких снага у ширем социокултурном оквиру наше савремене литературе, као што и његово деценијско присуство у самом средишту књижевног живота у нас пружа снажну „логистичку подршку” озбиљној афирмацији домаће новонастале и настајуће прозне речи у националној културној јавности.

Како су овог пута у првом плану Недићеве књиге, *Повраїџак ѝричи* и *Чарање и џлеїење ѝриче*, задржимо се на часак код њихових наслова, придружујући им и наслов Недићеве књиге *Основа и ѝрича* (2002), која са њима чини својеврсну критичку трилогију о савременој српској прози.

У прози наших савремених, елем, модерних и постмодерних писаца, према Марку Недићу, „обавезно постоји иницијална садржинска основа, аутобиографске, биографске, документарне, текстуалне, ерудицијске или неке друге чињеничне природе и, с друге стране, постоји прича која се имагинативно шири на тој основи.” *Основа* се, дакле, тиче садржинске стране прозног дела, док се под појмом *ѝриче* у овом случају очигледно има у виду чин, и начин, приповедања, причања низа догађаја или збивања, било миметички представљених, било асоцијативно или фантастички повезаних.

Извесне нејасноће у наслов друге књиге Недићеве књижевно-херменеутичке трилогије уноси, међутим, реч *џовраїџак*. Јер, јавља се логично питање: Одакле, или од чега се, у савременој српској прози догађа *џовраїџак ѝричи*? Одговор може бити двојак, и Марко Недић, по свој прилици, подразумева обе могућности, односно обе промене или преображаја евидентне унутар еволутивног процеса у савременој српској прози. А обе промене знак су извесног ретерирања постмодернистичке поетике од њених двеју осведочених особености. Тако би, у првом случају, *џовраїџак ѝричи* представљао премештање приповедног тежишта са приповедања на причу, са постмодернистичког „приповедања поетике” и других видова метанарације на тзв. сиже као непосредну разраду тематске референце, једноставно повратак традиционалнијем моделу приче. У другом случају *џовраїџак ѝричи* означава у ствари отклон од лиотаровских постмодернистичких захтева за напуштањем *великих ѝрича*, односно крупнијих традиционалних историјских, националних или идеолошких тема у постмодерној литератури. Али сведоци смо чињенице да су крупни политички, ратни и историјски догађаји у нашем поднебљу с краја прошлог века унели такоређи на мала врата све елементе *великих ѝрича*, иако махом у њиховом посувраћеном виду, и у прозно дело наших најгорљивијих присталица поетике постмодернизма. Отуд је *џовраїџак ѝричи*

у том смислу проверена садржинска, наратолошка и уопште поетичка тенденција у савременој српској прози њеног најновијег раздобља.

Наслов треће књиге Недићеве есејистичке трилогије, *Чарање и ѿлеишење ѿриче*, преузет, како напомиње њен писац, из једног аутопоетичког записа Радослава Братића, нема украсну функцију какве поетичне синтагме, већ упућује на постојање и прожимање двеју најопштијих тенденција, односно особина српске приповедачке уметности, па и савремене епохе нашега прозног стваралаштва. А реч је, по увиду Исидоре Секулић, на који се Недић позива, о потреби већине савремених српских писаца „да приближе традиционално и модерно приповедање, да у своју прозу укључе и источњачко чарање и западњачко плетење прича”, дакле – да укрсте тајанствену, магијску функцију речи својствену дубљим слојевима српске духовне традиције са „замисли, планом, духовитошћу и стилем” као рационалним тековинама западњачког духа и западњачке културе.

У свакој од три књиге назначеног Недићевог есејистичког низа стоји уводни оглед који осветљава остале огледе сабране под заједничким насловом. Судаћи по тим иницијалним исписима, али и по колекцијама у целини, *Повраћак ѿричи* представља у суштини наставак *Основе и ѿриче*, испуњен мање или више сродним аналитичким огледима књижевнохерменеутичке усредсређености на структурна обележја појединачних прозних опуса, на њихову тематику, приповедни поступак и значење. *Чарање и ѿлеишење ѿриче*, са окупљеним синтетичким огледима типа поетичких портрета каткад о истим, мада углавном о новим именима, стоји, међутим, према исказу самог Недића, у комплементарном односу према *Повраћку ѿричи*, а самим тим и према *Основи и ѿричи*, првome делу Недићеве трилогије о савременој српској прози. Када по трећи или четврти пут говоре о истом писцу, огледи из *Чарања и ѿлеишења* као да врше канонизацијску улогу детаљно проучених, високо вреднованих и њиховоме аутору посебно омиљених прозаиста, попут Данила Николића, Драгослава Михиловића, Милисава Савића, Мирослава Јосића Вишњића, Радована Белог Марковића, Радослава Братића, Гроздане Олујић, Моме Капора и Мира Вуксановића, на пример, а сличну функцију, чини се, већ врше Недићеви огледи о делу Миодрага Булатовића, Александра Тишме, Данила Киша, Живојина Павловића и, нарочито, Павла Угринова, окупљени у књизи *Између реализма и ѿсѿимодерне* (2012); када се, међутим, огледи из *Чарања и ѿлеишења* први пут посвећују једном писцу, попут Јанка Вујиновића, Ранка Крстајића, Светлане Велмар-Јанковић, Милице Мићић Димовске, Петра Сарића и других, као да

врше закаснулу иницијацију тих прозних писаца употпуњујући полифонијско сазвучје савремене епохе њеним релевантним прозним гласовима.

У уводном огледу за *Повраћак њричи*, широкој панорами новије српске прозе, Марко Недић исцртава детаљну мапу савременог српског прозног исказа у више пројекција: генерацијској, садржинској, жанровској, поетичкој, не изостављајући притом ниједно битно име од појаве стваралачког нараштаја шездесетих (Киш, Пекић, Ковач, Павић, Михаиловић, Селенић, Ж. Павловић...), преко знатно млађих писаца „стварносне прозе” (Јосић Вишњић, Савић, Стевановић, Бугарчић, Братић, Радуловић...), потом генерације осамдесетих, са новом поетичком шифром (Албахари, Пантић, Павковић, Басара, Тохољ, Митровић, Петковић, Пиштало, Великић, Дамјанов, Писарев, Петровић...), па женског ешалона (Љ. Ђурђић, Г. Ђирјанић, И. Димић. Љ. Арсић, Ј. Ленголд, С. Гароња, С. Денић, С. Домазет. Ј. Барна, С. Илић, В. Капор...), до позносредње и нешто млађе данашње стваралачке генерације (Матијевић, Ваљаревић, Журић, Милашиновић, Маројевић, Маловић, Кеџмановић, Крстић, Владушић...), него и понављајући многа од тих имена у више поменутих класификација. Тај оглед у ствари представља извесну врсту скице целог Недићевог есејистичког мегапројекта о савременој српској прози, из којег арбитарно издвајам три-четири карактеристична момента, то јест Недићева запажања о неколиким изразитијим особинама савременог српског прозног исказа, доминантним, или бар приметним, код више писаца.

Први моменат, опсесиван у приповеткама и романима Данила Николића, упадљив у новијим делима Драга Кекановића и на посебан начин приметан код Мирослава Тохоља, са специфичним симптомима код Братића, Радуловића, Демића и раног Михаиловића, тиче се тематизације изгубљеног завичаја. Ова тема, у ствари карактеристичан нараторски однос према њој, даје, по Марку Недићу, пресудан тон и боју прозном делу и прозном свету Данила Николића: „Николићеви књижевни јунаци и у приповеткама и у романима истовремено живе и постоје у два света, два времена и два простора. (...) Данило Николић је у многим својим остварењима нека врста нашег Сингера. И код једног и код другог писца тема изгубљеног завичаја и лирско-симболичног доживљаја времена посебно су наглашени у структури и општем значењу њихових прозних остварења. Али као и код Сингера, испод тог тона и слоја унутрашњег зрачења текста, и код аутора *Власника бивше среће* стоји прикривена разорна сила историје, политике, човекове деструктивне или самодеструктивне природе.” „Његова проза”, наставља Недић у једном другом огледу, „као и проза једног броја

других српских писаца друге половине XX века, најчешће постаје једна врста нарративне елгије о некадашњем животу, елгије изгубљеног завичаја и немоћи човека да у стварности пронађе онај његов материјални облик који је изгубио у времену и историји, задржавши га само у памћењу и за узврат га претворивши у уметнички текст.” За Тохолеве прозне јунаке Недић ће на једном месту записати: „Њихова лична драма, због суровости и хаотичности рата коју су доживели и због изгубљеног завичаја из којег су прогнани, повремено је прелазила у дубоко осећање егзистенцијалне и емотивне беспомоћности због измештеног или изгубљеног животног простора и његових отетих симбола.” Оглед о Драгу Кекановићу, српском писцу из Славоније, насловљен по овој теми и њој у целини и посвећен, Недић окончава уопштенијом констатацијом: „Изгубљени завичај је велика, неисцрпна и још увек недовољно искоришћена тема савремене српске књижевности и тако велика још дуго ће остати. Драго Кекановић је ту тему интимно и дубоко преживљавао и зато ју је тако успешно пренео на странице својих романа и приповедака.”

Борхесовски топос Библиотеке Недић примећује код двојице савремених српских писаца, Мира Вуксановића и Радована Белог Марковића, код сваког присутног на самосвојан начин. У Вуксановићевој Семољској трилогији он је реализован тематизацијом семантичког потенцијала лексичке језичке равни, и то укрштајем лексикографског извора и одговарајуће завичајне усмености. Код Белог Марковића, међутим, препознаје се понајвише у равни свеобухватне пастишне стилизације његовог језика према стилској матрици пробране националне класике и појединих светских аутора. Но, топос Библиотеке заснован на поступку постваривања фикције доследно је проведен и у *Сийничарници „Код срећне руке”* Горана Петровића, на пример. И то, разуме се, у самосвојном фантастичком проседеу, каквим се узгредно послужио и Немања Митровић.

Код већег броја савремених српских писаца Недић такође запажа поступак аутофикције, радикалну верзију аутобиографизма у виду изједначавања писца са главним ликом и наратором сопственог прозног дела. С таквим раскидом нарративно-реторичке конвенције отпочиње се одавно, већ у неким књигама Воје Чолановића, Ковача, Милисава Савића, а тај поступак даје изванредне резултате у једном роману Јанка Вујиновића, док је имплицитно остварен и у познатој романескној тетралогии Миодрага Павловића, која се у овим Недићевим књигама не помиње мада се њен четврти део појавио с његовим поговором.

Марку Недићу, наравно, не промиче ниједна појава у савременој српској прози која би се могла сликовито назвати поетичком

рокадом. Реч је, у ствари, о инверзној промени поетичке позиције једног броја писаца који су почињали као реалисти а већи део свог доцнијег опуса исписали под окриљем постмодернистичке поетике, као што су Воја Чолановић, Данило Николић и Милисав Савић, на пример, или о онима који су своје младалачке књиге, па и оне много доцније, написали у постмодернистичком кључу, да би се, пре или после, приклонили *йоврайку йричи* у типолошком моделу жанровске прозе, као Мирослав Тохол, одавно, и Васа Павковић, одскора. Између осталог, и у оваквим ауторским преображајима Марко Недић сагледава чиниоце књижевне еволуције у оквиру поетичког дуализма и плурализма савремене српске књижевности.

Али Недићева слика целине изражена је ипак најпрегнантније посредно, његовим небројеним тумачењима појединачних прозних гласова. Јер, тумачећи појединачно прозно дело или укупан опус једног писца, Недић стално држи отворен видик на његов ужи и шири књижевни контекст. На тај начин он настоји да релативизује оштро конфронтране и, по његовом мишљењу, упрошћене, самим развојем књижевне ситуације превазиђене критичке представе о узајамно супротстављеним поетичким концепцијама, то јест да посредује сопствену, веродостојнију слику о њима преко низа појединачних тумачења уклопљених у најширу књижевноеволутивну перспективу модерне српске прозе. Најбољи резултат тог настојања огледа се у Недићевом непогрешивом препознавању и осведочено темељитом осветљавању стваралачке индивидуалности прозног рукописа. Полазећи од тзв. структуралне доминанте у својству главног оперативног мерила, Недић овом трилогијом пружа вишеструк, нијансиран и безмало заокружен критички увид у тематску, стилску и значењску, речју у поетичку разуђеност српске прозе последњих пола века, с евидентном намером да апострофира јединство и прожимање разноликости као динамички принцип еволутивних кретања у нашој националној прози обухваћеног раздобља. Он то и постиже, успевајући да помену ту доминанту код сваког писца готово увек идентификује у различитим слојевима или аспектима наративног исказа.

Небројеним огледима овог тротомног низа Марко Недић потврђује неколико одавно показаних квалитета врсног тумача прозне речи. То су, пре свега, осећање естетске вредности као подразумљивог услова његовог критичког оглашавања; предано трагање за њеним исходиштем уз суверено кретање унутрашњим простором прозног дела и његовим референтним пољем; већ поменута способност карактеризације индивидуалног рукописа и изразита наклоност према тзв. иновацији наративног исказа. И најзад, са-

држајна мисао неутралног дескриптивно-интелектуалног стила, јасна и увек доречена, по цену синтаксичке издржљивости његове критичко-есејистичке фразе.

Нови изазови осведоченог прагаоца²

Три прве речи прве реченице првог огледа у најновијој књизи Марка Недића, субјекатска синтагма „савремена српска проза”, најнепосредније упућују на контекстуалну повезаност Недићевих *Поетичких изазова и грућих огледа* са његовом критичком трилогијом коју чине књиге *Основа и њрича* (2002), *Поврајтак њричи* (2017), *Чарање и њлејшење њриче* (2017), са истим поднасловом – *Огледи о савременој срјској њрози*. Недићева најновија књига стоји у ствари у битном очигледно комплементарном односу према његовом назначеном трилогијском низу. Она посебним поетичким, рецепцијским, мотивацијским, жанровским и морфолошким увидима не попуњава интерпретацијске празнине, иако и то једним мањим делом чини, већ првенствено шири распон и увећава волумен једне већ реализоване критичкоинтерпретацијске макроцелине.

У првом огледу првог од три тематско-композициона круга предочене су у својим битним цртама генерацијске принове и поетичке мене на целој мапи савремене српске прозе, од половине прошлог века до данас, поткрепљене конкретним иновативним потезима појединих аутора и детерминативним својствима бројних поетичких опредељења, почев од морално-психолошких дилема, наративног поступка и стилских одлика Ћосићевог романескног првенца, те црнохуморно-гротескних имагинативних пробоја Булатовићевих раних прозних остварења, преко поступка *сказа* Драгослава Михаиловића и других писаца стварносне прозе, документаристичке интертекстуалности Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича* и Павићевог романа-лексикона, до *њријоведња њоењиике*, метанарације, цитатности, аутоцитатности, минимализма, медијских матрица урбанитета и борхесовске поетике Библиотеке бројних постмодерниста, односно видова атуофикције код Павла Угринова, Милована Данојлића, Радована Белог Марковића, Моме Капора, Александра Петрова, Рајка Петрова Нога, те изазова метафикције такође код Белог Марковића и неких других аутора.

У следећем огледу Недић сужава угао својих поетолошких разматрања на поетичко-периодизацијски појам „социјалистичког

² Марко Недић, *Поетички изазови и грући огледи*, Академска књига, Нови Сад 2023.

естетизма”, који је лансирао Света Лукић у једном чланку из 1963, као антипод поезици социјалистичког реализма. Али ако сужава угао поетолошких промишљања, он до танчина расветљава смисао и разумевање, теоријску примену и рецепцију назначеног феномена, како из перспективе његовог творца, тако и са гледишта више других књижевних критичара, историчара књижевности и поетолога референтног периода, као и неких потоњих. Слободније речено, Лукићев поетички појам односио се на модернистичку струју првенствено у српској али и у југословенској књижевности педесетих и шездесетих година прошлог века, поготову у прози, на супрот традиционалним тенденцијама, које су себе виделе у знаку иновiranог реалистичког креативног модела. Најоштрији противник поезике „социјалистичког естетизма” био је, као што је то познато, Предраг Палавестра, заговорник „критичке књижевности”, који је Лукићево поетичко одређење, између осталог, називао „естетичким кетманом” и „естетичким квијетизмом”. Лукић је и сам, како истиче Марко Недић, „од почетка имао амбивалентан однос према социјалистичком естетизму и његовом месту у оквиру српске књижевности”, а што је време одмицало, он је од свога почетног става да је „[социјалистички естетизам] иманентна супротност социјалистичког реализма”, после више књига у којима га је бранио или разјашњавао, најзад доспео на праг аутонегације: „Њему прети неизмишљена опасност да постане један од главних видова неоконформизма, а не неконформизма, дакле да се затвори у круг”.

Са праћења профила и манифестација историјских поезика у савременој српској прози Марко Недић прелази на разматрање експлицитне прозне поезике Живојина Павловића, исказане у књигама разговора овога писца са новинарима и другим саговорницима – *Језиро најтејосіи* (1990) и *Лудило у оілегалу* (1994). Тако, говорећи у првој наведеној књизи о својој „поезици суровости”, Павловић истиче како њега „занима човек на рубу егзистенције”, а као пример такве граничне ситуације он апострофира, и тематизује, рат, где је „човек непрекидно суочен са смрћу и са сопственим ишчезнућем”. И потом одмах додаје: „Чак налазимо да, у неку руку, човеков еротски живот (не мислим само на телесни него и на душевни) исто тако има ту драматику и потенцијалну трагику какву има и рат”. Директним довођењем у везу Ероса и Танатоса, експлицитним наговештајем, као и наративном односно филмском илустрацијом њиховог суровог окршаја у граничним егзистенцијалним околностима, овај српски писац и филмски режисер морално и професионално надилази бројне психологе и психијатре свога времена у суочавању са једном озлоглашеном, неизоставном

појавом ратног насиља и злочина. Разматрајући на једном месту у другој књизи сопствено, балканско и опште уметничко стваралаштво са културолошко-цивилизацијског становишта, Павловић западњачку животну и менталитетску сферу одређује као „цивилизацију кристала”, док источњачку детерминише као „аморфну цивилизацију”. У том контрасту он сагледава и њихове животне принципе – мушки наспрам женског, њихове доминантне вредности – животно задовољство наспрам животне нужности, њихове владајуће доживљаје несвесног – индивидуално несвесно у оквиру „кристалне”, наспрам колективног несвесног у сфери „аморфне цивилизације”. Ову поделу Павловић, даље, запажа у свим сферама живота у нашем балканском поднебљу, посматрајући из те перспективе и свакојаке конфликте на југословенском простору крајем прошлог века, али, по речима Марка Недића, Павловић се приближава закључку „да уметност по дефиницији превазилази поделу на два цивилизацијска модела и њима примерене уметничке облике и карактеристике”.

Овим огледом Марко Недић успоставља на плану тумачења индивидуалног стваралаштва модерних српских прозаиста једну комплементарну димензију са махом значењски усмереним аналитичким интерпретацијама своје критичке трилогије, па је потом продубљује и, нарочито, тематски проширује у два огледа о Добрици Ћосићу, те новим огледима о Радовану Белом Марковићу, Драгу Кекановићу и Воји Чолановићу. Први оглед о Ћосићу тиче се критичке рецепције и мотивације настанка његовог првог, књижевноисторијски и историјскопоетички преломног романа *Далеко је сунце*. Исписујући и описујући прилежно хронологију критичког пријема Ћосићевог првенца уз његових преко шездесет издања, на чијем челу стоји нико други до Станислав Винавер, Марко Недић, посредно и непосредно, прилаже и ново читање једне од две-три уметнички најуспелије књиге Ћосићевог импозантног прозног опуса, водећи подједнако рачуна о тексту и контексту, посвећујући се драматичним моментима романескне приче и лирским квалитетима нарације, смени приповедачких форми, моралној проблематизацији и трагизму идеолошке ригидности, имплицитној самокритици и накнадно пробуђеној савести аутора, сагледавајући у улози најодговорнијег романескног јунака. Ово последње Недић открива у разумевању самог писца главне романескне идеје као дилеме: „Има ли смисла борити се за слободу по сваку цену?” А сам мотив настанка романа, подсећа нас Недић, писац у истом присећању осветљава као сопствени унутрашњи налог „сведочења револуције”, афирмације србијанског партизанског покрета у борби против сопствених идеолошких противника, као и борби

против окупатора, у политичким околностима сукоба са Стаљином и стаљинизмом.

У огледу о Ћосићевој мемоарско-фикцијској књизи *Пријатељи* Недић инсистира на њеној информативној улози и интерференцији документарно-евокативног и чисто наративног жанра у дочаравању крцате галерије портрета знаменитих личности српске културне и политичке историје, у дугом временском распону од фамозне Кристе Ђорђевић, преко плејаде „симиноваца” и других пишчевих исписника, до Јована Рашковића и Моме Капора.

Оглед о књигама приповедачке и кратке прозе Радована Белог Марковића проширује комплементарну димензију према његовој критичкој трилогији у литерарноморфолошком правцу. У стилским и поетичким собеностима „малих форми” овог несумњиво великог писца Недић открива не само заматак и припрему поетичке основице и морфолошког профила његове дуге, романескне форме, него их посматра и као вредност по себи. Помереним синтагматским склопом, хуморном иронијом, гротеском и гогољевском хиперболом оне оглашавају, и наглашавају, семантизам форме, а, по Недићевом запажању, своју мозаичку структуру уносе у шире целине приповедног циклуса и приповедачке књиге, што се доцније пресликава и на композициону матрицу романа Белог Марковића. Па када се, потом, у њима сучимо са хуморно, зачудно или критички стилизованом парафразом свеколике националне, и не само националне, књижевне традиције код Белог Марковића, не заборавимо да су њени корени у инвентивној морфологији његових „малих форми”, а њихов поетички и значењски ослонац на карневалском замаху пишчеве метафикцијске имагинације над оскудном, опустелом панорамом наше савремене свакодневице.

Оглед о Драгу Кекановићу има, попут елипсе, два средишта око којих се креће Недићева компаративна и дескриптивна анализа. Прво се тиче двеју верзија Кекановићевог *Панонској дивљици* (1989), прве у хрватској, а потоњих у српској лексичко-правописној и стилској верзији, отварајући питање националноприпадносног идентитета овога плодног, осведочено даровитог писца српске народности рођеног у Славонији а књижевно формираног у Загребу, где и данас живи. Управо по тој проблематској усмерености овај оглед припада, условно, групи Недићевих разматрања комплементарно ситуираних према његовој критичкој трилогији, док другим својим делом, интерпретацијом најновијег Кекановићевог романа *Приврженоси* (2022), представља Недићево остварење које у чисто дијахронијском низу оквирном позицијом допуњава његову трилогију. Кратак оглед о Воји Чолановићу предочава у ствари сугестиван синтетички портрет овог писца, саздан од контрастних, опонентних

духовних и стваралачких црта, крајње редуktivно сводљивих на синтезу његове „виталистичке мотивације у настанку текста” и скептичног, „релативистичког доживљаја непосредне стварности књижевних ликова” овог писца превасходно урбаног амбијента и стваралачког менталитета.

Троје писаца заступљених и у Недићевој критичкој трилогији овом приликом нису представљени својим најбољим остварењима. Огледом о *Трећем њролећу* Драгослава Михаиловића Недић апостофира његов повратак традиционалнијем наративном проседеу. А расветљавање измена рукописа у другом написаном а шестом објављеном роману Гроздане Олујић, *Преживејши до суштра*, сведочи о ауторкином доживљају културнополитичке климе књижевног контекста у одређеном, већ давно прохујалом времену. Тема романа *Ог Оињене до Благе Марије* Јована Радуловића највише оправдава критичкоаналитичку пажњу посвећену овој књизи, за коју и сам Недић сматра да не спада у најбоља Радуловићева дела наративног жанра. Генетички, роман је исход прераде сценарија за неснимљену ТВ драму о ратном изгону српског народа из Книнске крајине и судбини ликова расутих безмало широм планете.

О прозној књизи *Повраћак у Раванџрад* Мира Вуксановића Недић запажа да се у њој „налазе наративни портрети познатих и мање познатих Сомборца”. Заласком у урбани простор у документарно-евокативној равни, ова Вуксановићева књига, по Недићевим речима, „добија значење контрапункта управо звичајној прози” овог писца, док сам Недићев оглед о њој, оријентисан према морфологији и жанру тематизованих мотива, видно оснажује комплементарну димензију већине огледа у овој књизи према Недићевој критичкој трилогији.

Најзад, три огледа из нове Недићеве књиге – о књижевној судбини и прозном опусу Мирослава Поповића, о прози драматичара Слободана Стојановића, о култној драми *Свети Георгије убива аждаху* Душана Ковачевића, њеном значењу и њеној прозној генези – као да, својом типологијом и чињеницом да Недић први пут о њима пише, попуњавају празнине у његовој о трилогији *Огледа о савременој српској њрози*.

Дуже од две последње деценије свога критичког деловања Марко Недић исцртава у крупним размерама најширу мапу савремене српске прозе. Другим речима, крећући се од херменеутичких до поетичких и морфолошких изазова, овај критички прегалац пружа нам вишедимензионалну слику динамичног развоја седам последњих десетлећа српске прозе на постојаној традицијској подлози у често измењиваном културноисторијском оквиру.