

**TEKSTUALNE I PUTNIČKE PRAKSE
U SUVREMENOM SLOVENSKOM PUTOPISNOM ROMANU**
(na primjeru romana Evalda Flisara *Potovanje predaleč*
i *Tao ljubezni* Andreja Blatnika)

Ivana Latković

Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

Keywords: Slovene travelogue novel, textual practices, travel practices, modes of representation, travel subject, E. Flisar *Potovanje predaleč*, A. Blatnik *Tao ljubezni*

Summary: Through an analysis of the novel Flisar's novel *Potovanje predaleč* and Blatnik's novel *Tao ljubezni* in this paper are represented textual and travel practices in contemporary Slovene travelogue novel. This analysis includes the postmodern modes of representation and deals with representational regimes as a problematic object of knowledge with uncertain ontological status and epistemological values.

Ključne riječi: slovenski putopisni roman, putničke prakse, putopisni subjekt, modusi predstavljanja, E. Flisar *Potovanje predaleč*, A. Blatnik *Tao ljubezni*

Sažetak: Kao vrlo važan dio suvremene romaneskne produkcije u slovenskoj književnosti nametnuo se žanr putopisnog romana koji u mnogovrsnosti svojih pojavnosti pokazuje različite interese i preferencije putničkih praksi, ali i realizacije putopisnog subjekta. Na tragu toga, u radu će se prikazati zastupljeni reprezentacijski režimi prostornog premještanja (dokoličarenje, istraživanje, samootkrivanje, egzil itd.) s obzirom na njihov (post)modernistički itinerarij, ali i narativnu tehniku, i to u romanu Evalda Flisara *Potovanje predaleč* i u romanu Andreja Blatnika *Tao ljubezni*, kao i nekim drugim suvremenim slovenskim putopisnim romanima. U analizama će se nastojati pokazati kako se kroz različite putopisne subjekte, od aktivnog, spoznajno otvorenog sudionika do pasivnog, ironičnog promatrača realiziraju modusi zamišljanja i stvaranja Drugog, kakva je i koja motivacija upoznavanja i ovladavanja (civilizacijskih, kulturoloških) razlika i, ne manje važno, kakvog implicitnog čitatelja ti romani zazivaju. U skladu s time, a prema u literaturi prisutnim distinktivnim obilježjima putopisnog subjekta kao putnika, turista ili istraživača, u radu će se ustvrditi sličnosti i razlike u strukturiranju i fikcionalnom prikazivanju iskustva putovanja u suvremenom slovenskom putopisnom romanu. Zaključno će se on pozicionirati unutar žanrovskog sustava suvremene slovenske književnosti uz nastojanja da se prikažu mogući razlozi i uzroci njegove uvjerljive zastupljenosti i neupitne popularnosti.

U izrazito bogatoj suvremenoj slovenskoj romanesknoj produkciji, žanr putopisnog romana zauzima posebno i važno mjesto kako po broju objavlj-

jenih naslova, tako i po njihovoj neupitnoj popularnosti kod čitatelja. Razlozi tomu barem djelomično počivaju u bogatoj tradiciji putopisne proze, ali i u otvorenosti prema drugim žanrovskim matricama, što mu je priskrbilo, inače cjelokupnom suvremenom romanopisanju zajedničku značajku, odnosno žanrovski sinkretizam (Zupan Sosič, 2003: 265). Sposobnost putopisnog romana da apsorbira i prihvati druge žanrovske obrasce, kao što su primjerice oni pustolovnog (avanturističkog), pikarskog ili razvojnog romana, karakterizira i roman Andreja Blatnika *Tao ljubezni*, kao i *Potovanje predaleč* Evalda Flisara. Riječ je o romanima kojima je dominantna žanrovska odrednica upravo putopisni roman u kojem se, dakle, više ili manje fiktivno putovanje pojavljuje kao centralni motiv, ali i kao neka vrst katalizatora za povezivanje i balansiranje ostalih pripovjednih težnji.

Flisarev i Blatnikov roman, osim žanrovskih značajki, povezuje i sličnost odabira putničkih praksi koje ti romani uprizoruju, kao i podudarnosti njihovih putopisnih subjekata. Oboje je pak blisko povezano s mjestom, odnosno odredištem putovanja na Daleki Istok, što će u oba romana izravno ili neizravno isprovocirati pitanja premošćivanja civilizacijskih barijera u ustaljenoj, tradicionalnoj dihotomiji Istoka i Zapada. Budući da su njihova putovanja prije svega određena kao svojevrsno hodočašćenje k novim duhovnim iskustvima i nadomjescima, događajna struktura romana uvelike se udaljava od realističnih zahtjeva putopisanja i vjerodostojnosti modela impersonalnog putovanja. Nasuprot toga, putopisno izlaganje u ovim je romanima snažno impregnirano sadržajima svijesti njihovih protagonista i naglašeno subjektivnim poimanjem stvarnosti, a njihovo putovanje i odredište isključivo postaju zona proučavanja sebe. Istovremeno, motiviranost tematske i kompozicijske osnove ovih romana prostornim premještanjem i izmještanjem naglašeno unosi stvarnost u fikcijsku formu i stvara privid njezine uvjerljivo realističke referentnosti. Time se artikuliraju i neki drugi interesi fikcionaliziranja putovanja i mobilnosti pripovjednog subjekta, a analiza praksi putovanja i njima pripadnih tekstualnih formi razotkriva različite modele pisanja/upisivanja sudioničkog promatranja drugih kultura, njihovih zamišljanja i izmišljanja. Zbog svega toga, i Blatnikov i Flisarev roman, kao i mnogobrojni drugi suvremeni putopisni romani, predstavljaju svojevrsan analitički izazov, jer su upravo zbog svoje žanrovske pripadnosti najmanje dvostruko artikulirani – s jedne strane oni su povezani s institucijom književnosti u njezinim različitim kulturnim i povijesnim konfiguracijama, a s druge pak strane s kulturom putovanja i tekstualnim praksama koje joj pripadaju (Duda, 2012: 40). U tom kružnom toku kulture i književnosti ovi romani istovremeno pokazuju i upozoravaju, parafraziram Jamesa Cliffora, da svaki ozbiljan (analitički) fokus u ovome kontekstu mora isključiti

politički nevinu interkulturnu interpretaciju, odnosno da svaka analiza već konstituira svoje objekte (društva, tradicije, zajednice, identitete) i na taj način promatrača čini i sudionikom prikazanih zbivanja te sustvarateljem slike i predodžbe druge kulture.

Pri svemu tome, naravno, nije nevažno uzeti u obzir i specifičnosti povijesnog razvoja samog žanra i iz njega proizašle poetičke tipologije. Tako, primjerice, Helen Carr u svojoj studiji o modernizmu i putovanju (Carr, 2002: 75) navodi da moderni engleski putopis u razdoblju šire definiranog modernizma prolazi kroz tri stupnja: do prijelaza stoljeća dominira dulja „realistička“ (ne u smislu razdoblja već poetike), instruktivna pripovijest o junačkoj pustolovini; u vremenu do Prvoga svjetskog rata putopis općenito gubi didaktičnost i postaje subjektivnija, literarnija forma; u međuratnom razdoblju dobiva na autonomiji (unutar žanrovskog sustava) i literarnosti, postaje „subjektivnija forma, više zabilježeno sjećanje nego priručnik“.

Na tragu toga, Blatnikov i Flisarev roman slijede ovaj razvojni niz nadodajući mu narednu etapu, odnosno realizirajući u svojoj poetičkoj strukturi djelomično i instrumentarij postmodernih reprezentacijskih strategija, čime se uvelike udaljavaju od realističkog prikazivanja kultura na putovanju. Naime, ove je romane gotovo nemoguće čitati mimo onih općih karakteristika vremena u kojem su ta putovanja fikcionalno realizirana, odnosno mimo, nazovimo ih, onih pozadinskih silnica koji čine trodimenzionalnu sliku prikazanih putovanja. U tom smislu neizbježno je spomenuti da se je kultura putovanja i turizam u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, posebice od sedamdesetih godina, bitno promijenila, i to, riječima Jennifer Craik (Craik, 1997: 113), u sljedećim aspektima: komercijalizacija kulture i kulturnih proizvoda, restrukturiranje kulturne proizvodnje u kulturnu industriju, povećana vladina ulaganja u kulturu povezana s rastućim zahtjevima za odgovornošću, sveprisutna demonstracija vrijednosti novca, rastuća kulturna potrošnja sve većeg kruga ljudi i sl. Nadodamo li tome i ona općenita obilježja vremena koje živimo poput promjena u ekonomiji, tehnologiji, rodnim ulogama, obrascima migracije, politici, filozofiji i pojava raznovrsnih suburbanih kultura (Paes de Barros, 2009: 228), bez dvojbi možemo zaključiti kako je sve to uvelike moralo promijeniti i koncepte putovanja te obzore njihovih aktera. Navedeni simptomi suvremenog doba vidljivi su i putnicima u Blatnikovom i Flisarevom romanu, oni su „ontološki dezorijentirani subjekti“ (Zupan Sosič, 2003: 269) čija je neobično ambivalentna egzistencija bitno određena putovanjem, a sam putovanje razumljeno je prije svega kao traženje istine uslijed potpune ontološke izgubljenosti, pa se ono nameće gotovo kao egzistencijalna nužnost – „Ja, naime, ne tražim istinu o sebi i svijetu jer je to u modi, već zato što bih inače umro“ (Flisar, 2005: 32-33; prijevod

I. L.) ili u nešto blažoj formulaciji iz ranijeg autorovog također putopisnog romana - „Put je sve. Kada si na putu i nigdje drugdje već si skoro na cilju, više uopće nisi na putu.“ Sličnu misao iznosi i glavna junakinja Blatnikova romana: „Ponovno si zaboravio da na svako putovanje idemo samo zato da idemo, a ne da dođemo?“ (Blatnik, 1998: 28)

Ovakva paradigma puta kroz koju je puno snažnije naglašena duhovna nego geografska dimenzija putovanja (Virk, 1997: 134) prevladava u oba romana i kao takva pridonosi ostvarenju forme svojevrsne spiritualne autobiografije u kojoj je prikazani svijet putovanja krajnje relativiziran i raslojen: „Jesu li moje misli odraz svijeta koji spoznajem osjetima ili je čulni svijet samo slika koju stvaraju moje misli?“ (Flisar, 2005: 7; prijevod I.L.). Iz ovog je citata vidljivo da prikazani svijet putovanja ne posjeduje objektivnu istinu/stvarnost, pa se putnici ovih romana prije svega određuju kroz svoju čežnju i žudnju za nekim već napuštenim, cjelovitim svijetom te kroz potragu za smislom koji taj svijet oblikuje i povezuje. Ta je potraga u Blatnikovom romanu dodatno upotpunjena razumijevanjem svijeta kao mjesta ispražnjenog upravo od smisla. „Tao ljubezni“ uprizoruje putnike kao skeptične opažatelje koji od putovanja ništa ne očekuju, osim eventualno adrenalinskog stresa, a prema istočnjačkoj kulturi i filozofiji od samog početka zauzimaju ironičan stav. Tomu u prilog svakako ide i činjenica da je centralni motiv putovanja, koji je ujedno i temelj te pokretač sveukupnih događanja, u ovom romanu razumljen tek kao događaj koji bi njegove putnike trebao trgnuti iz sveopće životne letargije i indiferentnosti prema svijetu kojem pripadaju. Ti putnici ne osjećaju putni zanos ili apriorno divljenje prema lokalnim kulturama koje posjećuju, dapače, njihova ironija prema Drugom prožima sve razine njihova putovanja. Vidljivo je to već na razini razmjesta likova u romanu koji su prilično jasno podijeljeni u dvije skupine, na onu koja predstavlja Zapad i onu drugu, njoj oprečnu koja zastupa Istok. Zapadnjaci su prikazani ili kao isprazni avanturisti željni zabave na egzotičnim mjestima ili, češće, kao odani pripadnici tzv. duhovnog turizma koji u različitim samootkrivačkim procesima pronalaze smisao u samo njima svojstvenoj simplificiranoj verziji istočnjačke filozofije. S druge se strane nalaze predstavnici Istoka koji su mahom podlegli zapadnjačkom konzumerizmu i koji životne prihode gotovo besramno stječu na uvriježeno i stereotipno viđenom istočnjačkom misticizmu i duhovnosti. Nerijetko se te dvije skupine međusobno nadopunjuju, i to upravo po (očekivanom) principu vjerojatno jedne od najpoznatije mudrosti s Istoka, one Jina i Janga. No, zahvaljujući ponajviše glavnim junacima ove zgrade, pripovjedaču i njegovoj partnerici, nije sve tako jednostavno i, rekli bismo, naivno. Njihovo je intelektualno zaleđe odviše jako da bi ovo putovanje kliznulo u tek olako stereotipiziranje. Njegova se kompetencija na

tom polju očituje u očito dobroj upućenosti u opću kulturu, odličnom poznavanju pop-kulture, kao i izrazitom (postmodernom) cinizmu i ironiji spram svih instant rješenja i spoznaja o životu i stvarnosti koju živimo. Tako će nakon liriziranih mudrolija, tobože, preobraćenih zapadnjaka promisliti „što bi rekao Aristotel kad bi čuo da se ovdje u srcu tajlandskih brda obnavlja njegova neprestano prevrtna misao o poeziji koja kao da je istinskija od povijesti“ ili će nakon odmjeravanja svoje sustanarke u samostanu zaključiti – „Cura je zaista nekakav stereotip, ali zašto bi čovjek uvijek tražio izvornost, posebice kad je do sada zbog nje izbjegavao stereotipe? I time dakako gazio u stereotip.“ (Blatnik, 1998: 75). Jednako intelektualno nastrojena je i njegova partnerica, ali ipak ponešto manje sebe-svjesna, odnosno puno bliža (ne)preobraćenim zapadnjacima:

„Naravno, antroplog, zanimaju je međuljudski odnosi, sate i sate je voljna čučati u nemogućim okolnostima ne bi li vidjela nešto što bi se moglo objasniti kao primarno, ritualno ili autohtono. Stoga svaku stvar prihvaća kao najavu za takvo što. Ako je umjesto lipe čeka čudno pogrbljena palma, tim bolje. Što egzotičnije, lakše joj je čekati.”

(Blatnik, 1998: 75-76)

Činjenicom da je pripovjedačeva partnerica i suputnica antropologinja čije se poimanje putovanja bazira na zadobivanju iskustva domorodačkog života, odnosno na nevidljivoj infiltraciji u autentični život domaćeg stanovništva, ovaj roman donosi još jednu suvremenom putopisanju blisku temu i problematiku, a koju ovom prilikom možemo imenovati sintagmom upravo iz antropološkog konteksta (Appadurai, 1988: 16-20), odnosno *metonimijskom reprezentacijom* pomoću koje je predstavljeno pretrpilo prijenos značenja na temelju bliskih pojmova. Unutar takvog režima predstavljanja prikazano mjesto/kultura zadobiva onu specijalnu historijsku dimenziju koja je neizbježno prožeta motriteljevim horizontom očekivanja i njegovim pretpostavkama, uvjetima motrenja drugog. Dakako, u romanu je to popraćeno neizbježnom ironizacijom kako samih likova, tako i njihovih zamišljanja i izmišljanja drugih, tuđih mjesta i kultura.

Takva pažljiva razdioba likova, njihovih funkcija i sveprožimna ironija kojom se relativizira koherentna slika svijeta u Flisarevom je romanu također prisutna, ali u osjetno manjoj mjeri. Relativiziranje opće spoznaje i objektivne istine ovdje se djelotvornije postiže na razini problematiziranja subjekta putovanja. Naime, na samom početku romana stoji: „Sve osobe u ovoj knjizi su stvarne, osim autora koji je izmišljen.“ (Flisar, 2005: 5, prijevod I. L.).

Takvo se ironiziranje autorske pozicije dodatno zaoštava kada se pripovjedač predstavi imenom autora, dakle, kao Evald Flisar, i u skladu s time hini varijacije duhovne autobiografije, nastavlja kroz fingiranje lika Marka Pola, potom sa čitateljem razglaba o tome kako bi bilo putovati kao poduzetnik, vlasnik tvrtke za uvoz-izvoz ili pak engleski turist, insinuirajući time različita shvaćanja i dohvaćanja svijeta kroz putovanje te poništavajući mogućnost unificirane i univerzalne slike svijeta. Kao što je vidljivo iz navedenih citata, u Flisarevu snažnije nego što je to slučaj u Blatnikovu romanu prisutna je svijest o tome da je putovanje također, ako ne i prije svega, tekstualna činjenica, odnosno da je putopisanje po definiciji tekstualni artefakt. Dakle, odabirom upravo određenih situacija i likova, iskustvo putovanja izraženo je kroz tekst i taj je proces neizbježno upisan u sam tekst (Thompson, 2011: 27-28). Upravo na tom mjestu najsnažnije dolazi do izraza fikcionalnost prikaznog, jer se u opisu stvarnosti dohvaćaju različite njezine razine, ona koja se barem doima objektivnom, zatim ona provučena kroz subjektivnu pripovjedačevu vizuru i na koncu ona koja pripada realnosti samog teksta. Takvom diferencijacijom razina pripovijedanja dolazi do zaoštavanja odnosa između fikcije i zbilje, odnosno, riječima Linde Hutcheon, propituje se bešavnost sklopa između svijeta i umjetnosti (Hutcheon, 2001). Time ovaj roman jednim svojim dijelom biva već prilično uronjen u postmodernistički modus predstavljanja stvarnosti/putovanja posebice ondje gdje on zastupa nepovjerenje u *velike pripovijesti* i totalizirajuće sustave tumačenja stvarnosti, ali i u kontekstu kritike nekadašnjih hegemonijskih praksi predstavljanja. Doduše, potonja ponogdje poprima i pomalo patetičan ton:

„I duša uvijek žudi za velikim pričama, za arhetipima, jer je duša neprestano okrenuta Bogu. Tijelo je ono koje nas tjera traženju malih, privremenih, uporabnih rješenja. Ali za nju to nije problem, jer ona, zajedno s Indijom čije je dio, zna živjeti religiozan život. Ona, i s njom čitava Indija, ima neposredan pristup velikim arhetipima, jer su materijalizirani u obliku beskonačnog broja božanstava kroz koja dotječe božji sjaj u ljudski život.”

(Flisar, 2005: 154, prijevod I. L.)

U pokušaju iznalaženja alternativnih mogućnosti tumačenja zbilje i svojevrsnom proširenju vlastitih spoznajnih dosega, Flisarev pripovjedač podliježe stereotipizaciji u vidu poistovjećenja Zapada s tjelesnošću, a Istoka s duhovnošću:

„Na neke europske duše, posebno one koje su u domaćoj sredini okružene razumnim tumačenjima svijeta, Indija djeluje kao trenutna ili postupna zaraza mozga koji pod utjecajem nepoznatog virusa počinje naglo omekšavati [...]”

(Isto, 24)

No, na koncu svog putovanja dolazi do spoznaje da je i on sam žrtva onih uigranih unutarnjih mehanizma iz kojih se rađa osoba s imenom, prošlošću, društvenom ulogom, sjećanjem, odnosima i pri tome uviđa da je to „samo konstrukt mašte, priča koju si pripovijedamo i čije smo žrtve“ (isto, 185). Prafraziramo li samog pripovjedača, putovanje započinje ondje gdje prestaje fabuliranje moguće verzije stvarnosti (isto, 25), pa se upravo zbog toga putovanje koncipira kao proširenje postojećih okvira razmišljanja te kao rekonceptualizacija uvriježenih načina spoznaje.

Naravno, ovdje nije nevažno da je događajna struktura oba ova romana duboko uronjena u promišljanje tradicionalnih zapadnjačkih dihotomija, one Istoka i Zapada, ali i ženskog i muškog principa. Pri tome, iako na različite načine, oba romana u svojoj idejnoj platformi istupaju protiv ovih ili onih homogenih formi iskustva, a njihov semiotički itinerarij unatoč nekim svojim eurocentričnim ograničenjima, pokazuje zavidnu razinu relativizacije spomenutih binarizama. Njihovo se poništavanje očituje prije svega u autorefleksivnosti pripovjedača i likova ovih romana, u nesigurnosti u znanje koje posjeduju, u miješanju osobnih sjećanja s općepoznatim činjenicama, čime, među ostalim, pokazuju i arbitrarnost istine i odsustvo normi (Blanton, 1997: 27, 95), konvencija putovanja/spoznavanja/prikazivanja. Uz to, u oba ova romana prisutna je kritika onoga što je Mary Louise Pratt nazvala europskom *planetarnom sviješću* kao osnovnog elementa konstrukcije modernog eurocentrizma, ali i osvještenost po pitanju *autoetnografskih iskaza*, odnosno svojevrsne kolaboracije koloniziranih subjekata unutar koje oni sami sebe reprezentiraju s skladu s kolonizatorovim očekivanjima (Pratt, 1992: 7, 15). Pridodamo li tome i izostanak panoramskog pogleda, te tradicionalne konvencije putopisnog žanra, koja je svakako bila još jedna manifestacija zapadnjačke težnje za dominacijom i imperijalizmom, ali i stalne pokušaje dekontekstualizacije objekta, čime se on lišava konvencionalnih i stereotipnih sadržaja i balasta, ove romane možemo tumačiti i kao pokušaje još jedne postmoderne transkulturalne razmjene. U svojevrsnom dobrovoljnom egzilu, junaci ovih romana kao da pokušavaju nadopuniti ono iskustvo nepotpunosti proizašlo iz etnocentrične slike svijeta, i to upravo u procjepu između duhovnog progonstva i turističkog dokoličarenja: „Egzil podrazumijeva prisilu, turizam slavi izbor“ (Kaplan, 1996: 27).

Iz svega navedenog, kao i iz mnogo drugih značajki koje su ovom prilikom ostale po strani, vidljivo je da se temeljne pripovjedne i tematske preokupacije suvremenoga slovenskog putopisnog romana realiziraju kroz različite putopisne subjekte, od pasivnog, ironičnog promatrača (u Blatnikovu romanu) do spoznajno aktivnog sudionika (u Flisarevu romanu), od pukog dokoličarenja do istraživačkog samootkrivanja. Na toj relaciji analizirani romani pokazuju snažnu žanrovsku otvorenost, ali i zavidan potencijal da udovolje i najzahtjevnijem čitateljskom ukusu. No, možda je ipak najveći njihov doprinos suvremenom slovenskom romanopisanju taj da kroz različite varijacije motiva putovanja prokazuju brojne dileme i dvojbe suvremenog svijeta koje uobličene kroz raznovrsne žanrovske varijante i tekstualne prakse vjerodostojno slijede razvojne tendencije suvremene romaneskne produkcije i na taj način tvore respektabilan dio suvremene slovenske književnosti.

Literatura:

- Appadurai, Arjun. 1988. Introduction: Place and Voice in Anthropological Theory. U: "Anthropology" 3/1. 16-20
- Blanton, Casey. 1997. *Travel writing. The self and the world*. New York: Twayne Publishers
- Blatnik, Andrej. 1998. *Tao ljubavi*, Zagreb: Meandar
- Carr, Helen. 2002. *Modernism and Travel (1880-1940)*. U: *The Cambridge Companion to Travel Writing*, ur. P. Hulme i T. Youngs. Cambridge: Cambridge University Press
- Kaplan, Caren. 1996. *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*. Durham, London: Duke University Press
- Craik, Jennifer, 1997. *The Culture of Tourism*. U: *Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory*. ur. C. Rojek i J. Ury, London, New York: Routledge, 113-136
- Duda, Dean. 2012. *Kultura putovanja*, Zagreb: Naklada Ljevak
- Flisar, Evald. 2005. *Potovanje predaleč*. Ljubljana: DZS
- Hutcheon, Linda. *Postmodernistički prikaz*. „Republika“ 5-6. 219-242
- Paes de Barros, Deborah. 2009. *Driving the highway to consciousness: late twentieth-century American travel literature*. U: *The Cambridge Companion to American Travel Writing*. ur. A. Bendixen i J. Hamera. Cambridge: Cambridge University Press, 228-243
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial eyes, Travel Writing and Transculturation*. London, New York: Routledge
- Thompson, Carl. 2011. *Travel writing*. London, New York: Routledge
- Zupan Sosič, Alojzija. 2003. *Potovati, potovati! Najnovejši slovenski potopisni roman*. U: *Obdobja 21 – Slovenski roman*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 265-274
- Virk, Tomo. 1997. *Potovanje je končano, pot se pričenja*. U: *Tekst in kontekst*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 130-146.