

Снежана М. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ* Оригинални научни рад
Универзитет у Нишу Примљен: 30. 12. 2022.
Филозофски факултет Прихваћен: 22. 2. 2023.

ИНТИМНЕ МАПЕ ЛИРСКИХ И ПРОЗНИХ ПУТОПИСА СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

*Иза тих реалних имена крију се предели
које смо измислили.*
С. Раичковић

У раду се анализира циклус песама Стевана Раичковића *Са једног путовања по Србији* („Јутро у старој кући”, „Запис о кривом дрвету”, „Летину возе”, „Запис у сумраку”), прозни циклус *Интимне мапе* и девет путописних записа: „Вага у Нансију”, „Случај са Плитвичким језерима”, „Просјак на Менхетну”, „Табла пред Иванковцима”, „Клупа надомак Хиландара”, „Птице над Лудошким језером”, „Привиди око Новосибирска”, „Са једног брега у Бруклину”, „Облаци над Торонтом”. Иако је реч о жанровски различитим текстовима, оно што их повезује је поетски исказ, јединствени медитативно-рефлексивни глас лирског и наративног субјекта и његово холистичко чулно искуство. У том поетичком кључу фактографски и референцијални слој, најављен насловима, постаје варљив путоказ; уместо реалне географије простора, читалац ових Раичковићевих путописа прати унутрашња путовања субјекта кроз време, кроз заборав или сећање. Атмосферичке слике амбијенталних простора имагинарају доживљај места на интимним мапама које се фигуративно преозначавају у потрагу за другим у себи и собом у другоме.

Кључне речи: Стеван Раичковић, путопис, интимне мапе.

Збирку краћих прозних текстова *Интимне мапе* Стеван Раичковић је објавио 1985. године. Чине је дела настајала у периоду од три деценије (1954–1984). У раду ће бити речи најпре о два засебним целинама из збирке, циклусу¹ „Пролазећи непознатим пределима” и „Путописи”, које садрже путописне елементе и могу се поредити са старијим, традиционалним облицима путописног жанра.

* snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

¹ Појам „циклус” овде има више дескриптивно и не строго жанровско значење.

Циклус „Пролазећи непознатим пределима” састоји се из девет записа: поред оних са истоименим насловом целе збирке и циклуса, ту су још: „Време у лози”, „Лето”, „Ходајући уз реку”, „Двоструки излет”, „Студија у парку”, „Пред осветљеним прозорима или сам живот”, „Висораван”. Индикативна граматичка употреба глаголског прилога садашњег у наслову уводног циклуса *Интимних мапа* указује на симултани паралелизам збивања; кретање аутора/јунака подразумева још нека дешавања; путовања постају реверзибилна, ауторски субјекат се креће кроз пределе, али и предели путују кроз њега, како то каже у запису „Висораван”: „Полако, једна по једна, улазе у моје очи промене које су се за невремена збиле на овом старом, а мени тек од недавна познатом пределу” (Раичковић 1998: 30). Реална и имажинарна мапа се преклапају, а наличје парадокса „двоструких излета” (наслов једног текста из *Интимних мапа*), истовремено хомогенизује „два света” привилегујући онај што припада унутрашњим просторствима „интимних мапа”, каквих „нема на глобусу”. Јер, други свет, спољни свет, реални или стварни свет, непроходна је референца, само знак, име на глобусу. Тако је већ на почетку оповргнут основни аксиом „реторике” путописног жанра, „референца на реалне топониме” (Гвозден 2011: 18). Друго правило жанра, ако следимо В. Гвоздена, хронотоп сусрета (2011: 24), не само да дестабилизује жанровски предзнак Раичковићеве *путописне* прозе; он је проблемско чвориште раздвајања, не-додиривања, непознавања. „За тренутак ми се посматрамо као два света, која се први и последњи пут виде и која се никада неће разумети” (Раичковић 1998: 148); „Тренутак на једној и тренутак на другој страни – то су два света” (Раичковић 1998: 149).

Епистемолошка нечитљивост тог размака не омогућава да, речено бартовским језиком, ни *путовати* ни *писати* буду прелазни глаголи. Ипак, то не-прелажење не значи апсолутну пасивност субјекта. Из собе у којој се не миче дуго („У соби из које се не мичемо дуго [...]”) он започиње имажинарно путовање, а ова дистинктивна реч жанра преозначава се у концептуално-метафоричну лепезу мисли, чежње, маштања, сневања, измишљања, немира, бекства, откривања и сазнавања, сећања, заборављања...

Први текст истоименог наслова збирке има унеколико пролошки карактер и својеврсни је метапоетички итинерер; приповедач² скицира простор интимне мапе назначујући обресе путовања, коме се „не може одредити ни правац, ни смер, нити природа” (Раичковић 1998: 146). Простор кроз који се путује, најпре „непрозиран и без облика”, постаје „измаглица” која наговештава „визуелна просторства која су утолико бескрајнија уколико је [...] реални видик скученији”. Такву географију „брисаног простора”, без чврстих координата, без пунктуелних специјализација, сугерише мапа без размере и рама. На тај начин се већ у овом уводном тексту-водичу открива кључно атмосферичко својство простора, његов специфичан емоционални набој

² С обзиром на наративна својства ових записа користићемо појам „приповедач” као алтернативан синтагми „ауторски глас”.

испуњен квазистварима,³ који је између субјекта и онога што га окружује. Имагинарно путовање као иманентно исходиште сваког процеса текстуализације или естетизације реалног искуства, у овој Раичковићевој збирци припада феноменологији пута чежње. За њу су кључни још феномени епифанијског тренутка, самоће, сећања/заборава.

У форми која чува привид жанра, једино стабилно место тумачења, уводни рубови текстова, уланчавају призоре и инцидентне тренутке па се смена прозних фрагмената лако преозначава у фигуративно прелажење етапа пута. „Пролазећи непознатим пределима гледамо из воза [...]”, тако почиње други прозни запис који граматичким избором презента, глаголима кретања или деиктикама увлачи читаоца у различите призоре, пределе и догађаје. Лирске слике и поетизовани пејзажи боје и оживљавају места интимних мапа. Раичковић је и у прози песник, а у издвојеним и описаним тренуцима и овде контемплација наткриљује емоцију. На први поглед, као у традиционалној форми путописа, путописац бира моменте вредне бележења, али док их жанр селектује према одређеној функцији, едукативној, моралној, информативној или егземпларној,⁴ њихова другачија фрагментарност у овој Раичковићевој прози као да се опире свакој оспољености или идеолошкој сврхосходности. Издвојени тренуци и сцене упризорују се према снази импресије којој се не зна тачан разлог, или се он само хипотетички назначује коментаром-слутњом епифанијског значења: „И у нашим и у његовим очима, заиста, као да има понечег сродног и заједничког, нечег из истог, неразговорног бола, у коме је садржана помисао да се више никада нећемо видети” (Раичковић 1998: 147). „Зар није ово *ипак* јединствени тренутак и као поручена околност који се више никада и нигде неће овако спојити и поновити?” (Раичковић 1998: 162).

Чист ефекат феноменолошки редукованог призора (индикативна је синтагма „сам живот” у наслову једног записа), најснажније носе атмосферичке слике; у прозном запису „Време у лози” *путник*/приповедач трага, попут каквог модерно освешћеног туристе, за аутентичним садржајем и доживљајем тренутка, ауром времена кратког трајања, пролажења и („милиметарске дозе”) нестајања. Читав призор са „златном јесенском лозом” је приближен и оснажен „атмосферичком фокализацијом” (Милосављевић Милић 2020: 41), медијализован „чулом стања” (Смиљанић 2011: 54) које у описној нарацији холистички обједињују синестезијски ефекти додира, звука, вида и мириса представљеног. У запису „Лето” случајни излет у планину, без циља и временског оријентира, предочен је кроз низ растопљених и копренастих атмосферичких сензација („чиста светлост”, „жућкасти колупови јаре”), на

³ У раду користимо појмове „атмосфера” и „квазиствари” у новофеноменолошком значењу, у складу са теоријом атмосфере Х. Шмица, Г. Бемеа и Т. Грифера. В. О томе у: Милосављевић Милић 2020: 31.

⁴ В. Гвозден сматра да међуратни српски путопис обележава „давање предности трајања над тренутком” која говори о „улози пасивног посматрача великог града” (2011: 292). У томе се може уочити још једна опозиција када су у питању Раичковићеви путописни записи.

границе мистериозне потраге за невидљивим звуком и исто таквим извором звука.

У медитативним и атмосферичним поетским сликама простор насељавају безимени људи; усамљени или некакав човек, кафански момак, хроми дечак, један мештанин, случајни сабеседник, нераздвојни пријатељ из младости, онај који је звиждао. Овом би се низу могао додати и „човек са најкраћим именом и презименом” из записа „Калуђер из Јанг Цоуа” (циклус „Путописи”). Наспрам материјалне пуноће неретко регионално живописних путописних имагопортрета у путописима XIX и прве половине XX в., оживљених хронотопима сусрета, друштвена географија ових Раичковићевих путописних записа се обезличује и празни, а референцијални контекст наратива растеређује. Ликови у тексту немају хронотопску репрезентативност,⁵ а њихова ексклузивност је пре ствар неочекиваног или случајног, али снажног доживљаја ауторског субјекта; „Али, ко би баш тада погледао?” (Раичковић 1998: 149), узвикује приповедач изненађен пред призором. Истовремено, људи које среће на путу, у својој аутентичној аури, нису, у традиционалном жанровском кључу, само објекат виђења, већ и удвојени јунаци исказа. Имерзивни сведок је, попут Платонових занесених рапсода и слушалаца/гледалаца, истовремено и онај који посматра и који бива виђен: „У њој смо и ми и он сам” (Раичковић 1998: 148). Извртање перспективе на релацији субјекат–објекат, које прати неомодернистички поглед на свет, дестабилише однос Ја–Други, који је у традиционалном путопису био једна од његових *differentia specifica*. Танка линија између „два света” ипак је довољно разделна да не дозвољава да Раичковићеве путописне записе читамо искључиво у субјективном маниру поетизованих аутофикцијских имаго-импресија.

Наглашеном полу естетизације⁶ и виртуелизације сусрета са другим припада и трансмедиаљна варијација описа у запису „Студија у парку”; језик приповедача ту опонаша потезе сликара који скицира портрет хромог дечака удвојеног иронијском реификацијом споменика „знаменитих људи” у парку (Раичковић 1998: 157). Сви ови деноминализовани и деперсонификовани, привидни *сапутници*, чести групни ликови без лица и гласа, као да још више наглашавају самоћу приповедача као онај импулс који покреће, зазива бекство (нпр. од судбоносних и тешких разговора, у запису индикативног наслова „Двоструки излет”), у једну другачију усамљеност.⁷ Понекад, као у тексту „Пред осветљеним прозорима или сам живот”, разлог „отискивање из велеграда”, као учестала „потреба за изменом предела”, за приповедача остаје експлицитна непознаница, али посредно, она сугерише стару а варљиву

⁵ Један од ретких изузетака је ова антропогеографска паралела поднебља и људи: „што смо ближи планини, говор у овоме крају, ионако леп, све је сажетији, а изговор све певнији” (Раичковић 1998: 152).

⁶ Овде мислимо на оно значење естетизације које В. Гвозден дефинише као „неодређени” (2011: 292), али не и на „естетски сусрет” у смислу стварања „иконотекстуалних наратива” у опису сусрета са уметничким делима (2011: 298).

⁷ Варијацију на тему бекства и бегунца-двојника налазимо у кратком Раичковићевом запису „О имену” у оквиру циклуса *Бегунац*.

ву опозицију између урбане отуђености и руралне природности („планинска варошица”), младалачких идеала и позне резигнације.

Циклус „Путописи” у збирци из 1985. год. садржао је десет записа: „Чаролија о Херцег-Новом”, „Вага у Нансију”, „Случај са Плитвичким језерима”, „Просјак на Менхетну”, „Табла пред Иванковцима”, „Клупа надомак Хиландара”, „Птице над Лудошким језером”, „Калуђер из Јанг Џоуа”, „Брдо крај Игала”, „Привиди око Новосибирска”. У оквиру *Сабраних дела Стевана Раичковића*, објављених 1998. године циклусу су додати и текстови: „Са једног брега у Бруклину” и „Облаци над Торонтом”.

Доследна употреба топонимске фактографије у насловима ових текстова само привидно позиционира јунака на мапи кретања (као „једна сићушна тачка”, Раичковић 1998: 278) јер се и овом циклусу могу приписати ауторове речи које смо узели за мото рада, да „Иза тих реалних имена крију се предели које смо измислили”. Имагинирање чињеничног, стварног света своје исходиште има у феномену сећања и заорава као свом иманентнопоетичком тежишту. Аутопоетичку свест приповедача изнова опетују искази у којима се опису стварности супротставља евокација утисака; путописни запис „Вага у Нансију” почиње следећим речима:

Прошло је подоста година од мог краткотрајног боравка у Нансију.. [...] не успевам више да дозовем у сећање ниједну његову улицу, ниједну грађевину, нити било какав крупнији детаљ који ми макар и фрагментарно зачео слику о овој старој вароши чије име није изостало чак ни на оним цицијашким картама Европе (Раичковић 1998: 255).

Овај се навод истовремено може читати и као интертекстуална и аутопоетичка полемика (која није својствена Раичковићевом дискурсу у експлицитном виду), са општим жанровским својствима путописа; знању се сада супротставља искуство, а уместо одговорности, пред изреченим је несигурност. Ауторски субјекат, не само да није више онај повлашћени сведок који ће другима донети нове видике и знања, он сумња да је уопште могућ било који облик медијације искуства или комуникације. „[...] ја сам се заправо подсећао *ко сам* [...] и да овај светлуцави украс, са богатог Менхетена, који је такорећи у мојим рукама, не могу никоме да покажем [...] а камоли да га некеме (макар и у мислима) дарујем [...]” (Раичковић 1998: 277), бележи приповедач на крају записа „Са једног брега у Бруклину”. Ова апсолутна самоћа путника један је од лајтмотива Раичковићевих путописа, како у тематској, тако и у егзистенцијално–смисаоној и метапоетичкој равни. Као услов контемплативно–есејистичког дискурса и узрок сваке релативизације фактографског, наречена позиција је дистинктивна за Раичковићевог приповедача. Он је „путник и странац” (Раичковић 1998: 273), и туриста (мотиви хотела и привременог боравка), који се неретко у мноштву људи светских метропола осећа „усамљен”, као „на горњој површини неког огромног облака” (Раичковић 1998: 272), „одсечен од света” (Раичковић 1998: 273). Отуд и варијације атрибута самоће; јунак често седи на некој забаченој клупи или се искрада из друштва и центра збивања, налазећи тек понекад људе сличне себи, међу „усамљеним ноћницима” (Раичковић 1998: 267), као у записи-

ма „Клупа надомак Хиландара”, „Са једног брега у Бруклину”, „Облаци над Торонтом”. Добровољно скрајнут и измештен, Раичковићев путописац није привилеговани посматрач; уместо екстензивне оптике, кроз „сито успоме-на” (Раичковић 1998: 267) промичу фрагментарни или инцидентни тренуци које обавија носталгија, покаткад мистерија („спољашња представа живота”, Раичковић 1998: 131), или визуелна сензација „скривених слика”, како гласи наслов једног прозног циклуса у збирци *Интимне мапе*. „Одсеченост од света” и дистанцу посматрача прате и у овом путописном циклусу, као и у претходном, исти типови безимених и у фактографском смислу неодређених, али упечатљивих ликова; њихова ономастичка испражњеност усаглашена је са субјективном визуром путникових интроспекција и ма колико изузетни, попут просјака на Менхетну, мера њихове индивидуалности или карактеризације пропорционална је снази импресије и личног доживљаја.

Посматрано из жанровске перспективе селективности или репрезентативности (егземплярности) приказаног света, са типских стајних тачки хронотопа града или пута, у овом се Раичковићевом путописном циклусу уочавају различити видови замене референци као релације између светова. Можемо их разврстати пратећи логику бинарних опозиција: доживљај из живота уместо доживљаја са путовања, безначајно уместо важног, привид уместо стварности, виртуелна уместо реализованих путовања, литерарно уместо живог искуства, нуминозно и симболичко уместо миметичке веродостојности.

Наспрам поетских импресија неодређених атмосферичних предела из циклуса „Пролазећи непознатим пределима” („визуелни и звучни кошмар своје урбане околине” приповедач ће само именовати, као у тексту „Са једног брега у Бруклину”), сада су учесталије микронаративне сцене са мнемоничким потенцијалом. „Велико путовање у заборав” (Раичковић 1998: 278) или сећање је друго путовање којим се супституише и текстуално оверава, упризорује, *ствара* оно прво или реално путовање. „Блесне ли ми каткад само у памети, ја се као на неки волшебан начин, читав, налазим опет пред њом”, каже приповедач о „табли пред Иванковцима”. Сећање у овом Раичковићевом циклусу удваја путовање у иста места, а та узајамна реверзибилност и понављање потиरे границу између нових и старих искустава, претходних и потоњих, изворних и другостепених. Оно што је доживљено пре пута („успомене на ону дугу и пипаву свакодневницу”, Раичковић 1998: 267), постаје позадински окидач за импресију с пута („Калуђер из Јанг Џоуа”), излет са братом на Лудошко језеро реактивира доживљај из детињства („Читав један прохујали свет – заједно са мојим братом – коме сам некада једино припадао, шумео је и превртао се поново нада мнош”. Раичковић 1998: 271). Тај прустовски *deja vu* ефекат кружног пута илуструје и следећи навод из текста „Са једног брега у Бруклину”:

Ма где далеко био, у свакој (и свачијој) природи у коју сам бануо, осећао сам се одувек као да сам се заправо негде вратио...као да сам у магновењу поново коракнуо преко прага своје заборављене кућ (Раичковић 1998: 275).

Поновљено путописно искуство може бити антиципирано, окренуто ка будућности; индикативан је епилог у запису „Вага у Нансију” („знао сам да ће се све ово овако догодити још од оног првог тренутка када сам угледао вагу у Нансију”, Раичковић 1998: 256); у запису „Табла пред Иванковцима” „скрајнута места и затурени животи” (Раичковић 1998: 262) опирају се промени кроз време понављајући се као и ауторова мисао о њима. Такође, и у овом циклусу, као и у претходном, фрагментарна просторност текста (ниво дискурса) компатибилна је темпоралној фрагментацији (ниво приче); издвојени тренуци бележе привидно безначајне или бизарне детаље (једна обична вага, случајни просјак, кинески калуђер са најкраћим именом на свету), чија је литерарна релевантност саображена евокативној снази сећања, оним контурама обрасца који ће П. Рикер назвати наративним идентитетом јунака.

Више од таквих жанровски пропусних маргиналија, дестабилисању путописане слике доприноси релативизација стварног као привида. Било да је хиперболисани облик и копрена онеобичене стварности („ствари у мојој свести изгледале су још помереније неголи и сами привид којим сам био окружен”, Раичковић 1998: 273), или један од рецидива самоће, привид је вредносно исходиште доживљеног и иманентни пратилац сећања: „Био сам усамљен као ретко када у животу, али на онај најприхватљивији начин, за којим сам одувек чезнуо, по коме се самоћа, комбинована са јаким визуелним сензацијама, не само привидно потире, него рађа и једно ново неодређено стање: сами привид” (Раичковић 1998: 259). Зато би сви ови записи из циклуса *Путописи* могли носити алтернативни наслов са варијацијом једног од њих („Привиди око Новосибирска”).

На скали привида као на путањи удаљавања од предметног света, налазе се предели које приповедач неће походити. Такве примере виртуелног наратива налазимо у два језерска путописа, „Случај са Плитвичким језерима” и „Птице над Лудошким језером”. Другачија од имагинарних путописа Радета Драинца, песника претходника коме је аутор посветио неколико надахнутих есеја,⁸ Раичковићева виртуелизација путовања ближа је поетској евокацији Црњанског, његовом пасивном и контемплативном субјекту исказа који путује кроз време како би доживео „читао један прохујали свет” (Раичковић 1998: 271). Притом, не треба сметнути с ума да такав поступак виртуелизације пута имплицитно активира и саму парадоксалност жанра као оквира тумачења текста.

Могуће решење за ово својеврсно интерпретативно слепо место налази се у оним деловима записа која порекло привида приписују једном другачијем метафоричном искуству путовања, оном кроз литературу. Признајући да се давно „отиснуо више у лутање по беспућима литературе неголи у далеки свет и сами живот” (1998: 269), Раичковићев приповедач придружује се оној поетичкој доминанти модерне и постмодерне књижевности која је проблематизовала релацију живот–литература и у којој се речи, како је писао

⁸ В. о томе у: Милосављевић Милић 2020: 51.

Бранко Миљковић, не узимају као *имена ствари* већ као саме те ствари јер нема другог садржаја изван њих (2018: 130, 140)

У језичкој медијацији, будући увек већ текстуализована, права стварност је, речима Ролана Барта, без свог нултог степена, увек литерарна. Замењујући искуство живљења искуством читања/писања, на трагу још једне идеје Бранка Миљковића, да „треба пре рећи него бити”, аутентичном и хеуристичком доживљају путника Раичковић приступа тек као илузији, варци и привиду којим се писмо поиграва; затечен у далеком Сибиру, његов јунак ће моћи да аутентизује искуство само истином литерарне фикције:

У мојој глави су муњевито отпочеле да се смењују слике оног *правог* и леденог, *литерарног* Сибира, који сам одувек носио у себи. /.../ Нисам био сасвим начисто да ли сам у том тренутку тек излазио из једног привида или сам пак улазио у други? (Раичковић 1998: 274).

Притом, ова замена једног привида другим ниуколико не значи да ће, преточено у речи, искуство изгубити ону бењаминовску ауру снаге и непоновљивости; штавише, управо тај *изречени* живот може снажније пулсирати, као када Раичковић у запису „Облаци над Торонтом” бележи: „Нисам то тада доживео ни приближно тако као што сам овога часа рекао...”

Најзад, ова радикална замена светова у Раичковићевим путописима има још једно исходиште које се очигује у њиховом симболичком односу. Овај и онај свет, „неизвестан час повратка”, „лакомислен” одлазак у заборав, о коме читамо у тексту „Облаци над Торонтом” фигуре су пута у егзистенцијалном, више временском него просторном смислу, какав се често открива у Раичковићевим стиховима. То је она песнику својствена поетика пролазности коју налазимо и у лирском циклусу од четири песме *Са једног путовања по Србији*. Ова поетско-путописна обданица опетује атмосферичке слике руралних пејзажа и заустављених тренутака, карактеристичних за претходне путописне записе. Жанровски маркер овде је само оквир, паратекстуални и смисаони, који повезује песме, идентитет и позицију лирског субјекта. Топонимски означитељ који се јавља једино у наслову циклуса, али не и појединачних песама, још једно је место на песниковој интимној мапи. Поетске слике у катренима доносе за песника карактеристичну дескрипцију; у првој песми то је опис старе куће, не би било нетачно рећи старе српске куће, са тремом, поређаним саксијама, дрвеним стубовима... Предметни свет се брзо преозначава у својеврсни унутрашњи дијалог лирског субјекта, занесеног пред амбијенталним сензацијама и запитаног над загонетком оног што би кућа још могла бити или рећи. Упитна интонација два последња стиха („Да л’ стара кућа чува / У прашној шкрињи – реч?”, Раичковић 1998: 165), аутопоетички је знак занемелости лирског субјекта пред светом који треба населити речима и пред тишином тог света.

Лирска посета старој кући наставља се у другој песми циклуса у којој се доживљај простора и природе/пејзажа, емоција и спознаја, интензивирају у фигуративној слици кривог дрвета као знака неумитне судбине. Таква контемплативна нота ће у трећој песми „Летину возе” спојити контрастне

анакреонтске и синестезијске слике плодне ране јесени са претећим слутњама пролазности, губитка и нестајања. Последња песма у циклусу „Запис у сумраку” као да сумира трагичну спознају лирског субјекта о неумитности пропадања на коју су осуђени и људи и предмети, и сећање, али и она сенка изговорене речи у поетском чину.

Иако је реч о жанровски различитим овде анализираним текстовима са постичким предзнаком путописа, може се закључити да је оно што их повезује поетски исказ, јединствени медитативно-рефлексивни глас лирског и наративног субјекта и његово холистичко чулно искуство.

ЛИТЕРАТУРА

- Гвозден 2011: В. Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Београд: Службени гласник.
- Милосављевић Милић 2020: S. Milosavljević Milić, „Notions on Atmosphere – Toward the Limits of Narrative Understanding”, *Primerjalna književnost* (Ljubljana) 43.1 (2020), 31–50, <https://orcid.org/0000-0002-0313-6849>, UDK 82.0-3
- Милосављевић Милић 2020: С. Милосављевић Милић, „Линија магле и волшебни саговорник – Раде Драинац у есејима Стевана Раичковића”, у: *Књижевно дело Рада Драинца: ново читање, зборник радова*, (прир. проф. др Горан Максимовић), Ниш, Прокупље: Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу, Народна библиотека „Раде Драинац”, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 51–62.
- Миљковић 2018: Б. Миљковић, *Есеји и критике*, прир. Снежана Милосављевић Милић, Ниш: Нишки културни центар
- Раичковић 1985: С. Раичковић, *Интимне мапе*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Раичковић 1998: С. Раичковић, *Златна греда*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, БОГЗ, Српска књижевна задруга.
- Смиљанић 2011: D. Smiljanić, *Sinestetika: skica patičke teorije saznanja*, Novi Sad: Adresa.

Snežana M. Milosavljević Milić

THE INTIMATE MAPS OF STEVAN RAIČKOVIĆ'S LIRYC AND PROSE
TRAVELOGUES

(Summary)

The collection of shorter prose texts *Intimate maps* and the cycle of four poems entitled "From a journey around Serbia" by Stevan Raičković are analyzed in this paper. The consistent usage of toponymic factography in the titles only seemingly positions the hero since the realistic and imaginary maps overlap. What is privileged is the space of "intimate maps," which "cannot be found on a globe," without hard-set coordinates and precise spatialization, without scale or frame. In the metapoetic itinerary, the narrator indicates the outlines of the journey by the means of atmospheric images and sensations, whose "neither direction nor nature can be defined." The substitutions of certain references, such as the relations between the worlds, can be noticed: an impression from life instead of an impression from the journey, the insignificant instead of the significant, illusion instead of reality, virtual instead of the journeys which have taken place, literary instead of living experience, the numinous and symbolic instead of mimetic credibility. In these texts by Raičković, an imaginary journey as the immanent outcome of every real experience textualization or aestheticization process belongs to the longing journey phenomenology marked also by the key phenomena of epiphanic moments, loneliness, recollection/oblivion.