

САВРЕМЕНА СРПСКА
П Р З А
ЗБОРНИК БРОЈ 29



*Књижевни портрет
Драјослава Михаиловића*

ТРСЕНИК
2017.

Издавач

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник

Верољуб Вукашиновић

Ликовни и Технички уредник

Иван Величковић

Коректор

Ивана Илић

ISBN 978-86-83191-72-7

Тираж

500

Штампа

„Contactor N. M.“ Врњачка Бања

Покровишљи

Министарство културе и информисања РС

Општина Трстеник

„Нова слога“ Трстеник

Народни универзитет Трстеник

„Темпо фудс“ Планиница

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 29

САВРЕМЕНА СРПСКА
П Р О З А
ЗБОРНИК БРОЈ 29



ТРСТЕНИК
2017.

**ЗБОРНИК
33. КЊИЖЕВНИХ
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА***

**12. НОВЕМБАР 2016.
ТРСТЕНИК**

САДРЖАЈ

Верољуб Вукашиновић
УВОДНА НАПОМЕНА

9

Сви њушеви воде ка стварном
ПРИЛОЗИ ЗА
КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Драгослав Михаиловић
АНТРОПОЛОШКИ ОГЛЕД
ТЕЛО И ДУША 13

Љубиша Јеремић
ЗАПИС О ДРАГОСЛАВУ МИХАИЛОВИЋУ 19

Владетиша Јанковић
ГЕНЕЗА И МЕТОД ГОЛООТОЧКОГ ПЕТОКЊИЖЈА 25

Роберти Ходел
МИХАИЛОВИЋЕВ КЊИЖЕВНИ ОПУС –
ПОКУШАЈ СИНОПСИСА 35

Милош Пејровић
ИСКАЗНО ЈА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА
У ПРИПОВЕТКАМА У ПРВОМ ЛИЦУ 55

Марко Недић
ДРУГАЧИЈИ ДРАГОСЛАВ 61

Милисав Савић
О МИХАИЛОВИЋЕВОЈ ПРВОЈ
ПРИПОВЕДАЧКОЈ КЊИЗИ 71

Јован Делић
СМИЈЕХ ПО СМРТОПИСУ 77

Рагивоје Микић
ОБЛИК И ЗНАЧЕЊЕ У РОМАНУ „КАД СУ ЦВЕТАЛЕ
ТИКВЕ“ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА 89

Михајло Панић
ТРИПТИХ ЗА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА 113

<i>Милеџа Аћимовић Ивков</i> ПРЕД ЛИЦЕМ СМРТИ	129
<i>Јелена Љ. Јовановић</i> СТАНДАРДНО ПРИПОВЕДАЊЕ У ПРВОМ ЛИЦУ У ФИКЦИОНАЛНОЈ ПРОЗИ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	147
<i>Милан С. Пошребџић</i> ФУНКЦИЈА И СЕМАНТИКА ИСПОВЕДНЕ ФОРМЕ У ПРИПОВЕТКАМА „ЛИЛИКА“ И „БОГИЊЕ“ И РОМАНУ „ПЕТРИЈИН ВЕНАЦ“ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	167
<i>Дејан Вукићевић</i> СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	183
ФОТОГРАФИЈЕ 33. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА	245
САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА ТРСТЕНИК 1984-2016.	255

УВОДНА НАПОМЕНА

На самом почетку манифестације „Савремена српска проза“ која је спонтано покренута 1984. године, у Трстенику је гостовао писац Драгослав Михаиловић. Било је то 1986. године, када су о његовом „књижевном портрету“ говорили критичари Љубиша Јеремић и Милутин Срећковић. Вече је остало у лепом сећању учесника и публике, међутим, тада још није био покренут зборник „Савремена српска проза“, па то што је изговорено није остало и забележено.

Увиђајући да колекцији зборника „Савремена српска проза“ изузетно недостаје и зборник о академику Драгославу Михаиловићу, организатори ових књижевних сусрета, у сарадњи са писцем, окупили су већи број најбољих тумача његовог дела на симпозијум под називом „Сви путеви воде ка стварном“. Симпозијум је одржан у оквиру 33. књижевних сусрета „Савремена српска проза“, 12. новембра 2016. године, у трајању од једног дана, уз многобројну публику, међу којом је било и доста ученика средњих школа.

Скупу о Драгославу Михаиловићу председавао је др Михајло Пантић коме организатори дугују посебну захвалност на помоћи у његовој припреми и одржавању, као и на учешћу у уређивању овог броја зборника „Савремена српска проза“.

Такође, захваљујемо се свим ауторима прилога који су учествовали на скупу, као и др Љубиши Јеремићу који је накнадно приложио текст за зборник.

Хвала писцу Драгославу Михаиловићу што је, по други пут, био међу учесницима и публиком „Савремене српске прозе“ у Трстенику.

*Сви ѿуѿеви воде
ка сѿварном*

ПРИЛОЗИ ЗА

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДРАГОСЛАВА
МИХАИЛОВИЋА**

АНТРОПОЛОШКИ ОГЛЕД ТЕЛО И ДУША

Од јесени 1949, па до краја 1951. године – а с медицинским последицама знатно дуже, неретко и доживотно – три четвртине логораша на Голом отоку налазило се у стању тешких болесника и морибунада. Списак њихових болести у том тренутку толико је велик да би се једва могао и сачинити.

Ипак, доминантну улогу заузимају оне изазване изгладњивањем, фаминозом, које су се изражавале утиском општег, потпуног пропадања и телесног и душевног клонућа. Она су, сва, била подведена под дијагнозу дистрофије, подразумева се алиментарног типа, од најслабије, првог, до најтеже, трећег степена, која се, та корећи, редовно завршавала смрћу још у самом логору.

Анатомско пропадање у дистрофији започињало је исушивањем или, боље, изједањем свих телесних масти, спољних и унутрашњих, и дугих црвених мишића на удовима и тораксу. Затим се настављало истим тим процесом на унутрашњим дугим белим мишићима, односно на тракту за варење; услед тањења црева у логору су разне проливне заразе, с крвљу и без ње, трајале практично непрекидно и биле су незаустављиве. Као последња причува, најзад, изједају се и пропадају и кратки унутрашњи црвени мишићи, то јест срце и бубрези, велике жлезде, јетра и гуштерача, и мозак; као последица тога срчане кризе су започињале још у најнижем степену дистрофије, док је ендемска жутица, са цирозом јетре као будућношћу, ишла под руку с неухватљивим стомачним болестима. А каткад још у току дистрофичног стања, каткад касније, услед суптилнијих недостатака у исхрани, појав-

љује се и пропадање полних ћелија изражено исушивањем једног или оба тестиса, с напоредним наказним бујањем грудних жлезда, које понекад постају развијене као у жене, и гомилањем масноћа у доњем делу леђа. Марта 1952. године због ових деформација специјалист андокринолог прегледао је 238 логораша и промене у смислу *масноћашције*, како је болест у логору названа, нашао је чак код сто шездесет њих.

Сличне појаве, али у супротном смеру, нађене су и код жена у женском логору. Треба споменути да су логорашнице, услед дуготрајног излагања разноврсном терору удруженом с изгладњивањем и дистрофијом, у послелогорском животу најчешће остајале стерилне.

ПОГРБЉЕНА ГРДОБА

Споља посматран, логораш дистрофичар је погрбљена грдоба нејасних година у дубокој старости, склепана од рђаво састављених костију прекривених сувом и краставом кожом. Претешка за танки вратић, његова измождена глава је без образних мишића и ситна као у детета, с преплануло-бледим лишком боје тамног ћилибара, трошним зубима и упалим, упаљеним очицама, којима је тешко да гледају. Сав је у ритама и каткад без једног или оба гумена опанка, које је изгубио. Нема ни услове, али ни способности ни осећања за личну хигијену и прљав је и смрдљив, а понекад и унеређен. У ходу нема добар однос с околним предметима и судара се с њима, често се саплиће и пада. То му на телу изазива ситне и крупније огреботине и повреде, које се одмах претварају у дуготрајне болне подљуте. Нема ни добар осећај равнотеже и каткад хода раширених руку као играч на жици.

Расејан је и у говору губи нит, речи умеју и да му се затуре, тешко их налази и једва преваљује преко језика, мљацка, замуцкује и сваки час облизује као

креч бледе, испуцале усне. Удови су му налик на штапове, али с натеченим шакама, лактовима, чукљевима и коленима. На притисак прстом, у отоцима се ствара удубљење, које се после притиска наново лагано испуњава. У најтежим облицима едеми у коленима и чукљевима спајају се и претварају му доње удове у стубасте *слоновске ноге*, које се, покривене уљаштеним црвеним ветром на ивици пуцања, вуку по логорском туцанику као шљампаве кућне патике.

Нема способност савлађивања успона и представља једну од три-четири хиљаде гротескних сподоба које, свако вече после рада, пужу уз неколико стотина логорских степеница одупирући се о колена. Туп је као говече и батине прима као природне. Пада и од најлакшег ударца, а онда, споро и без узбуђења, устаје да сачека нов ударац, који ће га опет оборити. Трпи гањање на трагачу, а и сам другога, исто таквог као он, равнодушно гања и каткад грубо ћушка.

Ипак, негде у дубини осећа ужас од распадања свог тела и нејасну панику од онога што му се најављује и у узајамним односима стално је на ивици хистерије. Због тога уме да, ни због чега, изненада суне у одвратну свађу и чак гротескну тучу и да, сам пребијен, својим малим моћима бесно насрне на бојкотованог кога управо бију.

Његова некадашња личност више не постоји, његово самопоштовање и навике као да су гумицом избрисани. Шкрб, више не зна да ли је некад прао зубе, како је и зашто то чинио, и само му понекад у сећању свитне срећна визија живота који је имао у истражном затвору – слободе се не може сетити! – кад је још могао да се опире, да пркоси и да себе гледа као човека. У ствари, обема ногама је закорачио у привлачну, памучну смрт и ако му се одмах не укаже многолика помоћ, колико сутра, прекосутра умреће, некад хладећи се, у сну и неприметно, а некад у жаркој врућници, дрхтавици и зноју, усплахирености, вапајима и призивању мајке, жене и деце.

НЕКО МОРА ПРЕЖИВЕТИ

Али – можда и неће, можда ће неким чудом и преживети; као што каже Шаламов, човек је заиста најиздржљивија животиња на планети, тешко је и замислити шта све може издржати.

(Не могу сви до једнога ни умрети, неко мора и преживети. И, на ужас оних који логоре стварају и њима управљају, међу преживелима ће се увек наћи и неко млад, неко тврд и дрзак, неко храбар и несаломљив, неко недовољно укаљан, неко неприметан и непостојећи – „Ко је сад, па, овај?“, питаће се они касније у чуду – који ће све то истрпети и једног дана свету испричати. Нема спаса од Голог отока, ни гоњенима ни гоничима.)

Нажалост, то ће се најчешће морати и платити. У оној отупелости – најчешће – мораће се укаљати. А због тога, затим, савест ће га гристи док год буде жив, ако га и свега не изгризе. Логораш је бивши човек са разјареном савешћу.

Јер у њему је све већ располућено, раздељено и разбијено. Прање мозга не изводе никакве машине, него дуготрајан разноврстан терор који доводи људско тело до распадања на много мањих целина, које једна за другу неће да знају, које раде свака за себе и које често раде једна против друге. У тоталном терору, какав је био голооточки и онај за намештене јавне процесе, иде се на прелазак преко границе издржљивости, коју све живо мора да има, и у којој ће, циничним дозираним пружањем наде у преживљавање, биолошке снаге надвладати душевне и моралне. Иде се, дакле, на постизање, по изразу др Николе Николића из Загреба, душевне кадаверизације логораша.

Лудило, поживотињење, људождерство, ужасна међусобна убиства, издаја најблискијих, садизам према непознатом и према некадашњем пријатељу, наручена узајамна мучења и егzekуције – редовне су последице дуготрајног држања људског тела над амбисом

смрти. Јер брзу смрт човек некако може поднети, дуге претње смрћу појединим његовим деловима који се још могу бранити – не може. Канибализам би на Голототоку био законит и свакодневан, као што је био редован међу осуђеницима на смрт глађу у логору у Јасеновцу, само да му је пружена прилика. Телесни канибализам других логора замењен је на Голототок душистим аутоканибализмом. Зато су мучења логораша на Голототок и оних припреманих за намештене јавне процесе, ако се такво поређење уопште сме начинити, ужаснија него било која друга, па и она којима се ишло на „чисту“ екстерминацију.

Изложено вишесдневним, вишемесечним и вишегодишњим непрекидним притисцима, самртно тело измоденог логораша више, просто, не може да слуша свог власника.

„То што ти причаш о отпору и достојанству“, довикује му оно, „нешто је из другог времена и из другог света. Овде, тај свет не постоји и за тебе више никад неће постојати. Овде, то је само твоја сујета. Ти мене пушташ да оволико дуго умирем, само да би могао да будеш горд! Ту свакога мрзи и убија, а ти хоћеш да ја волим! Одсад ћеш бити горд – на сопствени рачун!“

И тело више неће да носи трагач, испушта га заједно с каменом себи или другоме на ноге и затим због повреда и батина бедно плаче. Тело више неће да стоји усправно и, у безопасном тренутку, клиза се на влажној дасци и строваљује у нечист нужника. Тело мрзи своју савест и морал и, падајући под теретом цака цемента на узбрдици, пушта своју свест да још једаред осети ужас од близине смрти и бесно јој сикће:

„Јеси ли још горд!“

Тело исушује некадашњем љубавнику мошње и замењује их женским сисама и, евнухоидно наказног, гони га у врисак и паничан трк по острвском кршу. Тело више никако неће да сарађује са душом и урличе кад мора да ћути, дрхти попут листа кад мора да је

стамено као камен, запомаже и цмиздри кад главу мора да држи високо, крешти попут свраке кад мора да кликће као соко, пада и ваља се по прљавштини кад год му се прохте и читаво се растаче у крв, у гној и у гнус, не хајући за то како још коме изгледа. Оно избацује неодговорну душу из себе као незадовољни ста-нодавац лошег кирајџију, који не плаћа кирију и прави наред и с којим се у истој кући више не може.

Душевна кадаверизација логораша сада је завршена и она упућује његово тело непознатим путевима поживотињења. Само му Бог још може помоћи да на том путу не почини одвише неподопштина, само га Бог може задржати пред правим злочинима.

Започиње у ствари дуг, страшан процес логорашевог душевног аутоканибализма.

„Полиџика“, субота 1. април 1995, стр. 16-17.¹

¹ Преузето из књиге *Голи ошок*, књ. 3, Београд, 1995, стр. 333-339.

ЗАПИС О ДРАГОСЛАВУ МИХАИЛОВИЋУ

Драгослав Михаиловић има иза себе импозантно дело које, осим приповедака и романа, садржи и драме, есејистичко-документаристичко-публицистичке књиге као што је вишетошни *Голи оџок* и још неке које су посвећене феномену политичког злочина са којим је овај писац настојао да изађе на крај и напослетку изашао, кроз више књига, што не треба заборављати кад хоћемо да оцртамо његов профил. Уз то, Драгослав Михаиловић је учинио нешто што није много наших писаца чинило. Посветио је доста труда, енергије и љубави да би вратио у књижевност једнога писца који је још за живота био заборављен, а и умро је прерано – златног писца, Мирослава Поповића, око чијих се приповедака и оставштине, нарочито књиге о Голом отоку, Михаиловић посебно трудио. Без тога би овај велики српски писац, још увек недовољно осветљен, заправо остао у потпуној тами.

Како се појавио Драгослав Михаиловић? Када се тога присетимо, мислим да ћемо добити прецизнију представу о његовом значају данас. Јер, одиста, мало је наших писаца чије се књиге толико читају, посматрано кроз једно дугачко време. Поново се објављује роман *Кад су цветјале тикве* из 1968. године, поново је истоимена драма са великим успехом постављена на сцену. Сведок сам колико је код младога света одушевљења тим романом. Својевремено, неки млад човек који за књижевност није био претерано заинтересован, дошао је до примерка и прочитао га. Знајући мене и моју професију, упитао ме – богати, ко је тај, има ли још коју књигу? У анкетама о омрзнутој школској литератури, *Тикве* су једна од ретких књига која се без присиле чита деценијама уназад, па и данас када се све

мање мари за књижевност. То је нека врста синдрома, једне књижевне појаве тако ретке у нашој књижевности. Ми немамо много таквих писаца!

Шта се то десило 1968. године? Треба имати у виду да су тада на књижевној сцени не просечни писци, већ писци највећег формата, писци који испуњавају српску књижевност друге половине двадесетог века. И, одједном – *Тикве Драгослава Михаиловића*, неколико приповедака из књиге *Фреде, лаку ноћ* – и само се о томе прича. Постоји израз једног француског песника који спада у корпус модерниста, оних што су хтели све да мењају, који је рекао да добра књига мора да вас удари као песница у главу. Чини ми се да ако код нас има књига којима та изрека пристаје, то су књиге Драгослава Михаиловића, почев од приповедака као што су *Лилика*, *Госћ* или *Бојине*, па онда романа *Кад су цветале тикве*, *Петријин венац* – до ових које је писао последњих десетак-петнаестак година. То су књиге које доживљавате као снажан, и то сасвим одређен потрес који тражи одговор. То није потрес који доживите, склоните се, заборавите, и мирно идете даље. Морате према њему да се некако поставите, да видите шта се то догодило и да се присаберете. Чиме књиге Драгослава Михаиловића изазивају такав снажан потрес? Дуго сам се бавио овим питањем, односно, тражио одговор на њега и мислим да се до тог одговора не може доћи напречац, него неким редом. И прво на шта наилазимо читајући *Кад су цветале тикве*, *Петријин венац*, *Чизмаше* – јесте значење језика, тог карактеристичног говора с којим се срећемо на страницама Михаиловићевих књига, а који сместа ствара илузију непосредног контакта са живим људским гласом. Михаиловићеви јунаци **говоре**, и то својим гласом, то јест, својим некњижевним језиком. То је тако изведено да их ми чујемо, штавише, не само да их чујемо него кроз то како их чујемо, тако их и видимо. Ако се сетимо првих утисака из читања Драгослава Михаиловића,

рецимо *Петријиној венца*, сетићемо се да јунаци, приповедачи, лица Драгослава Михаиловића, по правилу пројектују саговорника, неке се обраћају, неке ко није сасвим конкретизован, али као да је ту. Причајући своју трагичну причу, Петрија нуди саговорника цигаретом, кафом и ракијом. Доживео сам да у једном тренутку реагујем спонтано, да не кажем инстинктивно, да јој нешто одговорим – толико вас Петрија увуче у своју причу, да ви не само што је чујете, већ почињете да доживљавате њено физичко присуство. То је огроман, шекспировски квалитет! Само јунаци највеће литературе остварују такво дејство на читаоца. Има много великих књига, романа, о чијим јунацима говоримо као да су живи, као да смо их упознали, па и разговарамо са њима на неки начин. Али, мало је оних који доиста ишетају са страница књиге, па нам се чини као да их можемо рукама додирнути јер изазивају илузију непосредног присуства. Михаиловић је то постигао, пре свега, специфичним коришћењем њиховог језика, говора који је одступао од тзв. књижевне норме. То је или **урбани сленг** као у роману *Кад су цвићале шикве* или говор на који смо навикли да мислимо као о **дијалекту**, у случају *Петријиној венца*, али је то аутентичан говор, њихов, они у њему не греше и они управо кроз такав – **свој** говор, исказују све оно што чини некакву дубину, метафизичку димензију њиховог литерарног постојања и, у крајњој линији, Михаиловићеве уметничке замисли.

Други разлог снаге Михаиловићевог деловања мање се примећује, мање је шокантан, не удара као песница, али није занемарљив. Углавном, више се тиче историје књижевности. Михаиловић је у својим књигама, а да то није нападно, активирао целе снопове онога што је традиционално за српску књижевност, а било је **отклоњено** већ у литератури између два светска рата, а нарочито у литератури после Другог светског рата. До појаве Драгослава Михаиловића, све што

се тицало сељачког и маловарошког живота по Србији, престало је да постоји у српској књижевности. Прешло је у домен онога што су, по Београду бар, грађани називали „пејзанско“. Одједном, то се појављује у књизи која нас толико потреса не само оним о чему говори, већ и говором својих јунака, и начином како је направљена. Михаиловић је са пуном снагом вратио оно што је у високој мери традиционално, на чему је настала, заправо, српска уметничка проза. Активирао је и тематски и језички, карактеролошки и психолошки, кроз своје ликове, све оно што је био корпус традиционалних вредности српске књижевности. Два поступка су у овоме помогла Драгославу Михаиловићу. Једно је начин на који он поставља лица која говоре у оно што бисмо речником књижевне критике назвали **књижевна ситуација**, говорна ситуација. Јунаци Михаиловића по правилу проговарају из такве ситуације у којој њима нема друге него да причају своју причу. То нису докони људи који су негде сели и у ћаскању, под неким нападима таштине или грижње, желе да свој живот опишу или оправдају. Они се кроз своју причу грчевито боре, не да оправдају свој живот, него да га одбране, и да преживе на неки начин. Оваква говорна ситуација је присутна од првих речи у Михаиловићевим књигама и делује веома снажно. Уз то, писац по правилу бира и профилише своја лица, своје јунаке, тако да у њима постоји веома високо развијена свест о људским вредностима, умеће разликовања добра од зла, племенитости од подлости. Они поседују тај спектар кодекса етичких вредности, као што поседују способност, неку страственост у склоности илузијама да те вредности доведу у питање. Али, управо кад су те вредности угрожене, дакле у оним граничним ситуацијама када се поставља питање живота или смрти, они почињу да се понашају тако да постају оно што зовемо незаборавне литерарне фигуре. Спремни су да изгубе живот, али да не одустану од својих вредности. У роману *Чизмаш* има један репрезентативни пример,

када се тај „чизмаш“, средишња фигура романа, у неком војничком затвору где су му озбиљно угрожени и војничка каријера, па и сам живот, сусреће са неким робусним генералом који је преиспољна хуља, уз то бахат човек спреман на свакаку неподопштину, па чак и да туче овог несрећног подофицира. У том тренутку, кад му је глава у торби, кад сме да уради све осим да се отворено и директно суротставља том генералу, он управо то чини. Не допушта ударац на своју част и супротставља се примивши на себе све оно што му следује, сву штету прихватајући унапред. Та способност да се у одсудним тренуцима заступају вредности уз развијену свест о њима, не марећи за неминовне ударце судбине који логично следе, то је нешто што се налази у основи приповедачке уметности Драгослава Михаиловића, а ја сам био слободан да назовем – трагичко виђење, трагичко осећање света. То је, разуме се, у највећој мери помогло овом писцу да разреши један, вероватно у његовом животу најкрупнији и најстрашнији проблем, проблем титовског политичког злочина везаног за Голи оток. Драгослав Михаиловић је са тим „пртљагом“ својих уметничких открића успео да прође кроз тему Голог отока, то јест, да изађе из тог пакленог круга тематике Голог отока, стравичног људског страдања, испланираног сатирања, и да из тога извуче одређене уметничке резултате какве налазимо у његовим књигама *Злочини*, *Треће пролеће*, *Лов на сивенице* и књигама публицистичког карактера о Голлом отоку.

Најзад, скренуо бих пажњу на нешто што до сада нисам уочио у Михаиловићевим приповеткама, а сада ми се чини необично важним. Постоји у прози овог писца **један лик, једно лице**, које најлакше измакне пажњи, уз Петрију, Љубу Врапчета и друге познате фигуре, а појављује се већ у раним приповеткама и ту је све до новијих дела – дакле, један лик који идентификујем као **аутобиографски лик**. У приповеци *Госи*

из збирке *Фреде, лаку ноћ* постоји лице које нам се не намеће својим нарочитим говором, неким аутентичним робусним сленгом или дијалектом, да нам искаже трагичну судбину свога постојања. Напротив, то је неко ко врло опрезно, користећи књижевни језик, настоји на што прецизнијем оцртавању онога што сачињава хоризонт његових успомена, његових сазнања света, његове патње, јер је реч о самцу који живи у ужасним материјалним условима, оптерећен нимало веселим сећањима – дакле, то лице је у сасвим тамној, суморној аури. Оно се јавља и касније, а видимо га најизраженије у збирци *Ухвати звезду падалицу*. Човек се изненади како је могло да му промакне присуство тог **посебног лица**, тог лица које чак има своје лирске мотиве. Од прве приповетке *Пас* из књиге *Ухвати звезду падалицу*, помиње се нека капија, негде у родном месту, са два млада јаблана, па су то некад два треперава и шуштава јаблана, али су некад и две тополе. Очигледно је нешто сасвим конкретно у виду, нешто аутобиографско што је прерасло у лирски мотив. Па када се ово има у виду, и кад дођете до кључне књиге у овом смислу, до књиге *Гори Морава*, која је са коришћењем фотографског материјала већ отворено аутобиографска, мислим да постаје јасно да у овој прози егзистира не само то аутобиографско лице, него да постоји и читав један аспект те прозе који је, колико ја знам (а у мом случају сигурно) био занемарен. Међутим, не извире ли баш из тог лица она страшна ударна снага јунака прозе Драгослава Михаиловића? Из лица које је оптерећено својим детињством, али и озарено њиме; из лица које се везује за одређени град, за одређену породицу, за одређене људе. Све што је нагештено уз ово посебно аутобиографско лице у прози Драгослава Михаиловића, слутим однекуд, присутно је и у ономе што даје снагу и истакнутим фигурама његове прозе, какве су Петрија, Љуба Врапче, Лилика и други.

ГЕНЕЗА И МЕТОД ГОЛООТОЧКОГ ПЕТОКЊИЖЈА

Питање које најпре постављамо своди се на мотиве једног великог писца да, у пуном напону стваралачке снаге, после *Тикава* и *Петрије*, уз рад на *Чизмашима* и низу приповедачких пројеката, огроман део енергије преусмери на један подухват који није само ризичан и са крајње неизвесним исходом, него – будући на размеђи политике и историографије – и изван граница оне делатности за коју је Михаиловић рођен и у њој остварен. Ако се узме да је Драгослав Михаиловић са магнетофонским снимањем „пријатељских разговора“ од којих ће настати пет томова *Голој отока* почео „седамдесет осме, после можда пола деценије колебања“, а да је последња књига изишла 2012. године, може се закључити да је рад на пројекту – уз прекиде – трајао више од три деценије, с тим што не може бити сумње да је писац темом био преокупиран и знатно дуже од тога. У овој прилици се нећемо упуштати у питање оправданости не тако ретких вајкања неких читалаца, па чак и неких искрених пишчевих пријатеља из струке, што је за то време могао написати још чисто уметничких дела каква су га прославила. Можда би у неком идеалном свету мира и равнотеже тако нешто заиста било могуће, али нико (сем можда сам писац) не може знати да ли би посвећивање више времена стваралачком раду само по себи уродило и одговарајућим плодом, будући да настанак уметничке вредности зависи од низа других и сложенијих чинилаца. С друге стране, поменуто становиште, чак и кад је потпуно добронамерно, пропушта да уочи прави значај петокњижа о Голом отоку, монументалне целине која стоји и стајаће као непомериво сведочанство о једној од најстрашнијих епизода историје двадесетог века, и то не само у простору који насељавају јужнословенски народи.

На питање побуда да се овом подухвату посвети делом је одговорио сам Михайловић – у књижевној равни, описом „сна који га мучи, а за који зна да није сан“ са почетка првог тома, а у равни чињеница описом тренутка спознаје да, ако о ужасу Голог отока већ не буде писао неко ко је стручан и објективан, и ако за савременике и потомство остану само верзије починилаца и саучесника у злочину, онда ту истину просто мора забележити незаstraшена жртва, сведок из прве руке, а вичан перу. До те спознаје Драгослав Михайловић коначно долази седамдесетих година, дакле у време када има мало оних који о Голом отоку уопште нешто знају, а док они који знају, шапућу. Док писац буде радио на првом тому, што значи током осамдесетих година, дакле после Титове смрти, наићи ће читав талас литературе о Голом отоку. Он ће доплавити дела разних жанрова, а поготово различите вредности – да овде поменемо само лажно научну *Изјубљену оријентацију* режимског историчара Радована Радоњића, проблематично журналистичку *Истину о Голом отоку* Драгана Марковића, али и нешто вреднији књижевно-мемоарски *Музеј живих људи* Драгољуба Јовановића, а свакако и озбиљне књижевне покушаје попут *Удри бангу* Мирослава Поповића и *Трен 2* Антонија Исаковића.

Неоспорно је, ипак, да је ћутање о Голом отоку у југословенској јавности прекинуо сам Драгослав Михайловић својим романом *Кад су цветале џијеве*, а заправо буром коју је подигла забрана истоимене представе још 1969, да би последњу реч о томе рекао 2012. године изласком из штампе пете књиге *Голог отока*. Ово, разуме се, не значи да се голооточким злочиним убудуће неће бавити научници и то из разних углова – не само политичког и друштвено-историјског, већ и правног, социолошког, психолошког, медицинског, антрополошког, културолошког и других – али је темељ у виду све до данас доступне грађе за таква истраживања једном засвагда ударен Михайловићевим делом. Да су удбашки злотвори могли знати да ће туберкулозно ћу-

пријско сироче, које су измрцварено и наизглед сло-
мљено маја 1952. године пустили кући, једног дана,
као велики национални писац, обелоданити њихова
имена и недела, Драгослав Михаиловић се сасвим си-
гурно не би наносио главе, а камоли домогао слободе.
Али – на срећу његову и на добро лековите истине –
како је он сам једном написао, „злочин и слабо пред-
виђање будућности иду руку подруку као добро ускла-
ђен брачни пар“.

И најзад, било би погрешно у Михаиловићевом
Голом ошoku видети само публицистичку или докумен-
тарну димензију јер те књиге добрим својим делом
узлећу на ниво парадигме говорећи о могућностима
људске природе уопште, а нашег менталитета посебно.
Голи ошok се у својој најдубљој основи тиче зла које се
крије у човеку и, стицајем одређених околности, може
на ужасан начин избити на површину, али говори и о
људској храбрости и чврстини у одолевању злу. Немам
бољих речи од оних које сам поводом ове књиге давно
записао: она племенитом реченицом говори о узвише-
ности и нискости човековој под крајњим притиском
који живот може да изврши.

По сведочењу самог писца, он је током година,
почев од 1978. године, магнетофонски снимио укупно
једанаест разговора са голооточким страдалницима, уз
обавезу да их за њиховог живота не објављује. У петокњижје је ушло десет огољених и сирових сведочења,
али оперважених пишчевим, често књижевно оплеме-
њеним, коментарима и документарним материјалом
до којег се могло доћи одмах или током 22 године ко-
лико је трајало објављивање дела. Један од снимљених
разговора је остао необјављен јер писац није био задовољан саговорниковом веродостојношћу. Драгослав
Михаиловић се, иначе, приликом избора саговорника
руководио трима условима, за које каже да „ни избли-
за нису били мали“, а гласе: „да су то људи високе
моралности и да у нашем разговору желе и могу да
говоре истинито; да о предмету о којем треба да ра-

зговарамо знају много или да су лично много искусили; и, најзад, да поседују способност да то што имају да кажу, изразе на довољно добар и јасан начин“.

Снимљене разговоре је (како, са својственом аутоиронијом, каже – „као неки смешни шпијун“) скидао с трака, прекуцавао у неколико примерака и, пошто би уништио чак и индиго, одлагао код пријатеља, водећи рачуна да то буду личности од апсолутног поверења, а сасвим сигурно без икакве повезаности са Голим отоком. Тако агенти Службе који су у неколико махова вршили тајне претресе Михаиловићевих боравишта (а то су тих деценија безобзирно чинили и са више других себи сумњивих јавних личности) нису успели да потврде претпоставку да – тад већ члан САНУ – пише нешто опасно по државу, а још више по неке од њих.

Први разговор Михаиловић је снимио са својим блиским пријатељем и голооточким сапатником, Мишом Пифатом, али га је објавио тек у четвртном тому (узгред, Пифат је од свих десет пишчевих саговорника још једини у животу). У првом тому, најпре долази разговор са Јовицом Димитријевићем, инжењером, који је још сасвим млад деловао као илгалац у Београду, изјаснио се за ИБ, тешко страдао на Голом отоку, и, са извесном кочоперном неустрашивошћу, остао при својим комунистичким уверењима све до сахране уз звуке Интернационале, под надгробним каменом на којем је исписано „Јован Димитријевић, бољшевик“.

Од свих Михаиловићевих саговорника можда најсветлији утисак оставља лекар Никола Николић, који је за свог дугог века робијао још као младобосанац, за време Првог светског рата био у руском заробљеништву, у време НДХ за длаку спасао главу из Јасеновца, да би са положаја декана Медицинског факултета у Сарајеву био бачен на Голи оток, где је годинама помагао мученицима којима је било помоћи. У време интервјуа, Николић је већ био замакао у дубоку старост, можда више не најбоље артикулисан и са разумљивим празнинама у сећању, али се иза сваке речи

коју је изговорио види апсолутно неустрашив човек, чврстих уверења, потпуно посвећен свом спасилачком занимању и самарићански увиђаван према свакој људској невољи. У тексту којим је представио доктора Николића, писац помиње и да је он остао са својом женом, Рускињом Мотјом, „више од шест деценија. Комунизам, исто, није променио.“ И ту, у загради, дописује реченицу над којом се вреди замислити: „(Ми који смо мењали, шта смо тражили?)“.

Трећи саговорник у првој књизи петокњижја био је Никола Мићановић, човек скромног порекла и оскудног образовања, о којем писац каже да је „за њега привреда била божји дар и животна опсесија“. Са становишта природе и вредности саопштених података, Мићановићеви су посебно значајни јер, изнети помало сувим бирократским језиком, у неком прагматичном смислу битно доприносе чињеничним оквирима слике коју је о Голом отоку створио писац.

Други том петокњижја садржи само један „пријатељски разговор“ вођен са главном жртвом тзв. мостоградитељског процеса, инжењером Бранком Путником. Овај саговорник, у сваком погледу импресивна личност, посебно је занимљив јер је, за разлику од огромне већине голооточана, прошао регуларан судски процес, разуме се – на начин који је „регуларност“ подразумевала у стаљинистичким процесима, односно њиховим бледим југословенским репликама. Осуђен на смрт, па у последњем тренутку помилован (пред очекивано извршење, за 24 сата је прочитао Ролановог *Жана Кристофа*!), прошао је разне затворе и логоре, да би 1956. године био коначно ослобођен са Голог отока. Његово сведочење о тамошњим околностима нарочито је занимљиво јер је, последњих година робијања, имао стручна, инжењерска задужења и релативну слободу кретања по Отоку, што са другим Михаиловићевим саговорницима није био случај.

На овом месту треба напоменути да је друга књига, објављена пет година после прве, посебно значајна због великог броја ауторових интервенција, где је

„укрштао“ накнадна сазнања из извора који су, услед ефекта првог тома, постајали све бројнији. У ствари, већи део књиге и јесу „Прилози“, који се састоје из службених докумената, преписке, цитата из штампе, појединачних реакција и сведочења која су на разне начине стизала Михаиловићу, као и његове исправке неколиких погрешних података из првог тома, па и неких мањих огрешења, за шта је поштено замолио разумевање и опроштај.

Први од двојице саговорника у трећем тому, Мирослав Живковић, јединствен је по томе што је у животу у три маха, од три различита режима, осуђиван на смртну казну, да би после свега допао на Голи оток и још годинама на такозваној слободи био прогоњен, омаловажаван и потискиван. Првобитно официр, очевидно је имао смисла за науку, да би најзад докторирао и каријеру завршио као професор социологије на Београдском универзитету. Једна од последњих забрана неке књиге, већ годинама после Титове смрти, погодила је управо њега. Од свих Михаиловићевих саговорника, он је са интелектуалног становишта вероватно најбоље организован у излагању.

Још боље артикулисан је Милета Сајић, чијој је исповести посвећена друга половина трећег тома. Међу Михаиловићевим саговорницима он је изузетан по уметничкој настројености и извесном емоционалном рафинману, који његовом доживљају Голог отока дају посебну гаму. Студент Прашког конзерваторијума и до пензије професор музичког образовања у Земунској гимназији, на човека је, по речима писца, „гледао такорећи хришћански, што се често сретало код људи рано опредељених за комунистичку идеологију“.

Двојица саговорника из четвртог тома су не само сапатници него и међу најближим личним пријатељима Драгослава Михаиловића. Ово посебно важи за Мишу Пифата, београдског Словенца и инжењера изворног глумачког дара, који му је на Голом отоку обезбедио неку двосмислену популарност, али га није

избавио од мучитељског злостављања. Михаиловића је, као сиромашног бившег логораша, који је био још далеко од књижевне славе, педесетих година као свога прихватила Пифатова породица, а писац ће се на дирљив начин годинама касније захвалити пријатељевој мајци као почасном госту на уручењу Андрићеве награде. Разговор између Михаиловића и Пифата снимљен је први и у извесном смислу остао је као модел по којем су и потоњи вођени. Ипак, носи донекле посебно обележје, можда због казивачеве склоности да, како сам каже, „више воли, чак и из тако страшних моме-ната, да се сећа светлих тренутака и људских сусрета, чак и да пребаци понешто на комику“.

У истом тому је веома узбудљив и садржајан разговор, истински вредан романескне обраде, са загребачким ликовним уметником Алфредом Палом, чија је читава бројна јеврејска породица страдала у нацистичким логорима, да би он, као једини преживели, допао ништа мање страшног голооточког мучилишта. Разговор сам Михаиловић назива Паловим „мемоарима“, и за њих каже да „потврђују да некакав смисао у овом прљавом и страшном животу, о чему си толико лупао главу, можебити ипак постоји“.

Први од двојице саговорника у завршном, петом тому је хрватски голооточанин, Драго Дујмић. Његову најбољу карактеристику дао је сам Михаиловић: „Био је честит, храбар, начелан, образован, паметан и у свему достојан људског поштовања, готово дивљења. Само га је, као и многе који су патили, требало подне-ти.“ Ово последње се тицало Дујмовићеве несаломљиве принципијелности, на самој граници (а понекад и преко ње) неразумне тврдоглавости. Најзад, последњи од десеторице саговорника у Михаиловићевом петокњижју био је архитекта Радослав Зековић, родом из Берана, чије је казивање добрим делом посвећено црногорским аспектима голооточке трагедије. Тешко обогаљен на Голом отоку, Зековић је задржао завидну уравнотеженост, која долази до изражаја у прегледном и садржајном излагању.

Једна од особености Михаиловићевог поступка при обради материјала који је „скинуо“ са магнетофонских трака јесте подела на мање целине, са поднасловима које је сам давао са много инвенције и духа. Тај поступак не само што олакшава читање него на одређен начин ставља нагласке и појачава општи ути-сак. У последња четири тома, а нарочито у другом, веома је много накнадних пишчевих интервенција, изазваних новим сазнањима (усмени искази, преписка и сл.), које су делом полемичког карактера, али често имају несумњиву књижевну природу. Исправке нетачности и непрецизности, које су под околностима биле неизбежне (а заправо су за дивно чудо малобројне), чист су израз личног и професионалног поштења, скоро грчевитог настојања да се остане ако не непристрасан онда барем правичан. Нека као пример послужи одломак из писма неким инсистентним динарским трагаоцима за „правом истином“, којима Михаиловић, потрошеног стрпљења, отписује: „Браћо Херцеговци, има ли томе краја? Ја нисам то радио по наруџбини неког Савеза бораца него потпуно сам и у највећој тајности и немам никакву другу обавезу него према истини и према томе да ми књига буде ваљана. А истина се и не може унедоглед дотеривати!“

Нека на крају овог излагања буде дотакнута и идеолошка компонента Михаиловићевог подухвата, у којем, у целини гледано, о политици, па и идеологији уопште, иначе нема много речи. Пред крај разговора, Алфред Пал каже: „Голооточка тема је доста деликатна и због тога што је ту ријеч о темељним принципима односа према идеји социјализма и изградњи једног бољег света. Тешко је осудити тај принцип... Не могу се прихватити методе, али таква изјава не би смјела, по мом мишљењу, да задире у основне идеје социјализма и изградњу тог бољег света... Постоји једна пословица, ту је добро речено: Заједно са прљавом водом не би се смјело избацити дијете. Мислим да је то један од темељних разлога што многи који би требали и

могли да нешто о томе говоре још увијек шуте.“ На то Драгослав Михаиловић одговара: „Има штошта у твојем мишљењу са чим се ја не слажем. Јер сматрам да су темељне принципе социјализма угрозили они људи који су правили Голи оток, гулаг и сличне ствари у земљама оствареног социјализма. А изношење истине о њима могло би само да врати социјализам на прави пут.“

Али нам важнијим од свега изгледа оно што је садржано у једној реплици с краја разговора са блиским пишчевим пријатељем Пифатом: „Мислим да је ово заиста било копање по нашим савестима и ранама, али да је имало своју сврху. Пре свега ону да бар покушамо да оставимо људима иза нас нека сведочанства о томе шта се стварно десило, како се у будућности такве ствари не би понављале. А коначно, ма колико то копање по ранама било болно и страшно, можда је оно за нас који смо у овоме учествовали представљало и неку врсту излечења...”

МИХАИЛОВИЋЕВ КЊИЖЕВНИ ОПУС – ПОКУШАЈ СИНОПСИСА

Сваки књижевни опус је разноврстан, али упркос томе, а пре свега у поређењу са другим делима, увек је и особен. Андрићу је својствен епско-дистанцирани поглед на читав простор који мисаоно обухвата, Црњански ураћа стварност у субјективно-лирску, емоционално обогачену светлост, под којом се садашњост и прошлост прожимају, а Крлежа истражује свет из перспективе осетљивог интелектуалца, оптерећеног преокупацијама аутора. Шта, пак, карактерише Михаиловићев опус?

У наредном тексту покушаћемо да опишемо неке црте његовог дела и да сагледамо његов развој.

КАРАКТЕРИСТИЧНЕ ЦРТЕ МИХАИЛОВИЋЕВОГ ЦЕЛОКУПНОГ ДЕЛА

Михаиловић прича чишаве живојне приче

У центру његових дела је појединац чији је живот испричан у целини или у значајним деловима. Прича прати живот хронолошки, тако да и напетост расте како читалац постаје живо заинтересован за даљи развој догађаја. Чак и кад се последњи животни одељак унапред антиципира (нпр. у делима *Кад су цвешале шикве* или *Преживљавање*), не ради се о психолошко-менталном перспективирању радње, као што је нпр. случај у Селимовићевом роману *Дервиш и смрт*, где се главни протагониста у анамнези враћа у прошлост како би открио шта га је довело у безизлазну ситуацију. Хронолошко приповедање у многеме омогућава да се оригиналан догађај поново оживи у тексту. Михаиловић својом причом не жели да постигне

нешто што би стајало изван живота – никакво уопштавање, никакву илустрацију било каквог друштвено-критичког, етичко-религиозног, менталитетско-историјског или индивидуално-психолошког убеђења. Живот ту стоји сам за себе, непосредовано и нетумачено, у својој јединственој и неразумљивој сложености.

Овај поглед је тачан и када аутор постаје лик, нпр. у роману *Гори Морава* или у причама попут „Јалова јесен“, „Најбољи пријатељ“ или „Ранко и Власта“. Ни овде он није вођен интересом да расветли изнете догађаје, он остаје приповедач у бењаминовском смислу: онај који је нешто искусио. Или витгенштајновски речено: приповедач Михаиловић не *мисли*, већ *лега*.

Примат дијахроног и делања

Фокус на животној причи повлачи са собом и примат дијахроног. У првом плану стоји спољни догађај у временском редоследу, дакле, ни синхрона испреплетаност различитих главних и споредних радњи и особа које осликавају широки исечак друштвене целине, нити унутрашњи свет особе, који бива представљен у форми тока свести.

У одређењу фигура Михаиловићу је близак Аристотелов приступ трагедији, према коме особе бивају окарактерисане својим поступцима. Ово важи и за оне приче у којима протагониста сам приповеда свој живот, само што у овом случају за његову карактеризацију постаје релевантан и његов специфичан начин говора.

Доминантност персоналне тачке гледишта

Околност да се приповеда читава животна прича има такође и утицај на организацију перспектива у тексту. Или главни лик сам приповеда своју причу или је он лик-рефлектор ауторијалног приповедача у трећем лицу, који стоји у позадини и не вреднује, нити резонује. Ретко се радња представља из више перспектива истовремено тако да су разлике између поје-

диначних погледа психологизирани. Слика неког лика не произилази из његовог разграничавања у односу на друге ликове, са којима гради комплексне аналогије (како је, нпр., са Вуком, Аранђелом и Дафином у роману *Сеобе* или Ахмедом Нурудином и Хасаном у роману *Дервиш и смрт*), већ првенствено из његових поступака, мисли и самог говора. Доминирање перспективе главног лика је фундамент његове карактеризације. Ова доминација бива прекинута само у изразито дијалогизираним причама као, нпр., „Фреде, лаку ноћ“ или „Они се удружују“.

*Тенденција ка личном (ујравном) говору
и колоквијалном стилу*

Уз примат доминантне личне перспективе иде и тенденција ка личном (директном) говору. Овај говор је обележен усменошћу, разговорним језиком и контекстуалном везаношћу лексике и само условно се појављује заједно са класичном поетизацијом језика у смислу еуфонијско-ритмичког и сликовног обликовања. Поетичност Михаиловићевог језика лежи, пре свега, у његовом колориту, једноставности и непосредности.

Известан усмени говор и колоквијалност су карактеристични и за приче са аукторијалним приповедачем у трећем лицу (од *Трећеј пролећа* до аукторијалних пасаж у *Голом ошћу*), као и за приче са аутору блиским приповедачем у првом лицу („Гост“, „Јалова јесен“).

Последица ове тенденције ка директном говору је блискост неких прича драмском дискурсу. Није дакле случајно да Михаиловићеве драме произилазе из прозних текстова (*Кад су цвешале шикве*, *Прошувe њију чај*, *Увођење у њосао*, *Скуљач*).

Представљање друштвено-маргиналних фигура

Михаиловић углавном описује маргиналне личности српског и југословенског друштва у последње две трећине двадесетог века. Њихова маргиналност је

при томе стално варирајућег порекла – географског: нпр. село (*Пейријин венац*, „Богиње“), градска периферија (*Кад су цвешале тикве*); етничког: нпр. Роми („Шукар место“, *Вијетнамци*); друштвеног: нпр. бескућници („Они се удружују“), поремећени односи у сиромашним породицама („Лилика“); политичког: нпр. Удбаши (*Треће пролеће*), политички затвореници (*Голи ошок*); или психолошког: нпр. непокорност (*Чизмаша*), особенаштво („Фреде, лаку ноћ“), отуђеност од околине („О томе како је остала флека“).

Пошто је маргинални статус ових особа при томе често праћен супстандардом (дијалектом, социолектом) или наглашеном колоквијалношћу њиховог говора, појачана је напетост између норме и одступања, етаблиране већине и у питање доведене мањине, ортодоксности и херезије, прилагођавања и дезинтеграције.

И у књижевно-историјском смислу Михаиловићеве фигуре треба посматрати као периферне, и то утолико пре што су ретко рефлексивно активне. Његови текстови се у великој мери реализују без било какве интелектуализације, која је типична за већину класичног књижевног канона. Тиме се он може упоредити са ауторима као што су: Џон Стајнбек, Василиј Шукшин, Бохумил Храбал или Анџеј Стасјук.

Очување језіра људскосіи

Михаиловићеви главни јунаци често пролазе дуг пут патње, углавном као жртве, а понекад и као починиоци („Путник“, *Треће пролеће*, *Злоћвори*), али и упркос томе су у стању да своју људскост у великој мери очувају. Ако је њихов хумани почетак скоро у потпуности уздрман, остатак људскости постаје још видљивији. Њихова доброта, која се рецепира као нешто скоро дирљиво, не скреће у сентименталност управо захваљујући њиховој једноставности, директности, баналности или бруталности. Тако се открива нпр. језгро људскости младог курира у „Путнику“ у тренутку када

се својеволјно одлучује да изврши задатак који му није намењен. Видевши код затвореника страх од неминуе смрти, неприметно их убија и тако их решава патње. У приповеци „О томе како је остала флека“, на основу изражене очеве грубости уочава се посебна топлина између оца Чича Миљковића и сина Жарка. У причи „Они се удружују“, на први поглед хладно држање бескућника Баце према брбљивом пријатељу Раки заправо омогућава да читалац осети Бацину симпатију према свом сапатнику, а да при томе сцена не постане романтично пренаглашена.

Све ове фигуре имају нешто од оне неуздрамности и непоколебљивости Петрије из *Петријиној венца* и чини се да је њихова чврстина, као код Петрије, дубоко укореењена у традицији. Једноставна, непретенциозна, неписмена Петрија, која људску мудрост уједињује са аутоиронијом и трезвеним прагматизмом, у свету Михаиловићевих фигура важи за симбол вечно обнављајућег живота.

Инспирација у стварним личностима

Михаиловић је у својим причама углавном инспирисан реалним особама, било звуком њиховог говора, необичним поступком, у којем се манифестује њихов карактер, или судбоносним животним путем. Тако су *Тикве* инспирисане дружењем са душановачким мангупима и писмима скандинавских гастарбајтера. Као узор за Петријин лик послужила је жена из Равне Реке, ауторовог родног краја, коју је током једне посете на летњем одмору сусрео, а чији га је говор подсетио на говор његове баке и читавог детињства. Подразумева се да ове разговоре аутор не бележи (што му је више пута било пребацивано), већ књижевно обрађује и адаптира за писани текст, док испричане догађаје разграђује и допуњава, а читаву радњу пребацује у фикционални простор. Понекад се више прототипа стапа у један лик, као што је нпр. случај у приповеци „О томе како је остала флека“ или у *Чизмашима*.

Колико год се ови појединачни импулси разликовали међусобно, њима остаје заједнички иницијални моменат креативног процеса, који долази споља: реални човек, утисак који неко оставља, веза која је за писца постала важна. То значи да на писца покретачки делује живот у свом непосредованом, неразумљивом тоталитету, а не почетно филозофско или етичко питање, сопствено осећање света или друштвено-политички ангажман.

О последњим текстовима Михаиловић је говорио у разговору насталом 22. марта 2016. године са аутором ових редова:

А један мој стрип је био председник среза, Среског одбора. Тај мој стрип је мени послужио за неку врсту пројекта оног мајора Миљковића у мојим књигама, у „Чизмашима“, а човек је био сељак. Није био – јесте био у Првом светском рату и имао је шу... Био је рањен у слепоочницу и овако је жмиркао на једно око и вероватно је то мене [...] Он је био сјајан човек, диван човек је био, много сам га волео. Волео сам са њим да причам; он је био сељак, али они су били... То је ипак кућа била: рецимо, они имају краву која се шетела и онда она отишла једно шетеле, мушко или женско, мушко, рецимо бика, и они га лепо хране... И воле га, не знам шта, и дође време да се прода. А тај бик – млади бик. Онда цела породица иде да га испрати кад он полази, а издарица не сме у касарници да кукује меса недељу дана, јер су поштовали животиње које су шу одрасле.

То [стрип, председник Среског одбора] је чувени чика Миша, како да кажем, то је човек који је мене инспирирао за мајора и пуковника Миљковића. Он је био у Првом светском рату, али отишао као сељак, и кад се вратио из рата, отишао је био сељак, никакав официр, али постао је после рата председник среза. То је веће, отишла је мање подручје, а срез је нешто више, захваћа више отишла. И он је био диван један човек, обожавао сам га ја, а он мене волео, и тако... И још у приповеци

„О томе како је остала флека“, он је прототипи моја мајора Чиче Миљковића, и ја сам ту књигу дао тој мојој фамилији и мислио сам [...] да он прочита ту претовесту. А тамо има... како он иде са женом у кревет... Па то је срамно једна... Нико ништа није [...].

И имао сам човека који је за мене... прототипи за Жика Курјака у „Чизмашима“, он је долазио код нас сваке суботе увече, онде на Студентском тргу... Он дође, попије две шољице кафе... Поздрави се и оде. Ја сам њега... Он је истио алкохоличар био, он је био можда десет година, можда петнаест година у затвору, јер је... Он уђе у кафану и пије и види Тишову слику на зиду и каже: „Ко ми је овај, јебао слику своју“... и они га ухвате [...] (Михаиловић/Ходел, 22. 03. 2016).

Да упоредимо још и оно што Михаиловић пише у Лову на сенице:

Петнаест година старији од мене, Гића је заједно са мном лежао у чувеној хуријској затворској цигани, великој соби разбијених прозора, с погом од цигле. Тај мајационер из Равне Реке, који је улазио на мајаци у кафану, радио у равноречкој рудничкој лампари и многе године провео у најјефтинијим крчмама, а доста њих и у разноразним бубарама, својим изледом, донекле идиомом и неким животињим дојађајима, касније је у мени извео онај толико важан „почетни ударац“ за роман „Чизмаши“. Три и по деценије био ми је онако близак како се то постаје само у затвору и далек онако како се то међу блиским дешава у животи. Гледао сам га, живахно, бучно и колоритно, као шармантно пригледителјскогодишње младог лумацију и, после његових хладе и петнаест година разних затвора, као прерано остарелог деду са штипом, који сваке суботе у шест по подне свраћа к нама на лонче од две шољице кафе [...] за чашу ракије продао наочаре и вештачке вилице [...] и, кад је већ као шездесетгодишњак, због кафанске увреде „слике друга Тиша“, баш као Жика Курјак у „Чизмашима“,

йровео двадесетй деветй месеци у лудници Центйралној зашвора [...] Памтйећи и још више измишљајући, нисам йоследњих йодина више знао штйа се у живоју десило у њему, штйа Жики Курјаку, а штйа и једноме и друйоме (Михаиловић, 1993, 21-22).

Сојстйвена биоѳрафија као друштйвена Одисеја

Важан услов за ауторову заокупљеност друштвено-периферним фигурама лежи у чињеници да га је живот често доводио у непосредни контакт са њима. (Овде се може мислити и на дело *Моји универзитетйи* М. Горког, Бабелеву намерну селидбу у четврт ситних криминалаца „Молдованка“ у Одеси или на идентитет Гинтера Валрафа као турског гастарбајтера у књижи *Нагну*).¹ И Михаиловић гледа уназад на животни пут испуњен недаћама: рана смрт мајке, селидба код вољене тетке Милице, добре, али невичне перу, атмосфера у „Тинкићевој кафани“ у Главној улици Ђуприје, где се дечак у кафанској атмосфери учи говору улице, тако да га тетка са само пет година даје у чешку школу, отац који очајнички пије, породица на рубу сиромаштва, тежак физички рад на имању у којем дечак од малих ногу учествује, архајски живот рођака са села код којих помаже, радне акције младог скојевца, губитак оца у 17. години, рана потреба да се прихвати разних послова како би се нешто зарадило, хапшење са тек напуњених двадесет година, Голи оток, оскудан живот студента који дели собу и принуђен је да ради, непрекидне расправе са Удбом, војни позив који долази као резултат ових конфликта, деценијама непрекидно стигматизирање као голооточанин, стално тражење стана, политички мотивисани напади на његову књижевност и последице за његов приватни и јавни живот, све до интензивног контакта са информантима са Голог отока.

¹ Günter Walraff, *Ganz unten*, Köln, 1985.

Тако богато животно искуство не рађа само по себи писца, нити писца условљава да се бави животима особа које су са гледишта „грађанског“ живота „декларисане“. Но, ипак је Михаиловић на основу свог живота, који му тек 1970. године омогућава да се са својим деветогодишњим сином усели у први самостално изнајмљени стан, предестиниран да пише о особама које се у друштву генерално означавају као „губитници“.

РАЗВОЈ У ЧЕТИРИ ФАЗЕ

У разговору 11. септембра 2007. године Михаиловић дели своје стваралаштво у четири фазе:

[...] прва би била она која се односи на сказ, друга би означавала прелазак на приповедно шреће лице, трећа би представљала откривање Голог откока и четврта би можда била ова о језику; с тим што она већ можда припада некој врсти научног рада. И те фазе нису долазиле једна за другом, као што би се очекивало, него су биле помешане [...] При том, наравно, постоји и драмски део моје писања, као евенчуално, посебна фаза, мада би се она могла назвати и секундарном. Јер већина мојих грама, којих и немам не знам колико, настала је на инспирацијама из мојих приповедака (Михаиловић, 2010, 49; Разговор Драгослава Михаиловића са др Робертом Ходелом).

Прва фаза, у којој приповедач бива рецепиран на основу свог маркираног супстандарда у приметној дистанци према имплицитном аутору, учинила је Михаиловића врло брзо познатим и може се у свом значењу за читаво стваралаштво упоредити са лирском фазом Црњанског. Ова „стварносна проза“ обухвата више прича из прве књиге *Фреде, лаку ноћ* (1967), романе *Кад су цветале шикве* (1968) и *Петријин венац* (1975), али и касније приче, као нпр.: „Барабе, коњи и гегуле“ из збирке *Ухвати звезду падалицу* или „Ђевапчићи и пиво“ из збирке *Јалова јесен*.

Ова књижевност се везује за време демократи-
зације и отварања читавог европског и прекоокеанског
друштва. Михаиловићеви текстови развијају посебан
демократски потенцијал тиме што говоре о људима
или у већој мери дају реч људима који ретко долазе у
додир са образованим светом, тј. по правилу немају
могућност да се артикулишу у широј јавности.

Време након *Петријиној венца* писац доживља-
ва као тежак период стваралаштва. О роману *Злоиво-*
ри, који излази 1997. године, каже у разговору од 25.
марта 2016. године:

Ја сам за „Злоиво-“ имао... Прво ме је инспири-
сао онај сам почешак кад стрељају оној пекара, ја сам
то написао, како да кажем... Десио се неки сличан слу-
чај 1941. године, још у партизанима и то сам ја после
развијао. Тридесет година сам то књигу писао, расио се
од писања, тридесет година; ја сам и Свету Петрони-
јевића, „Треће пролеће“, писао тридесет година, али
знаш... Не радиш то... Радиш шест месеци, па не иде,
па не иде, не иде, напустиш и идеш нешто друго, стално
си у закашњењу, само се томилају незавршени рукописи,
немаш ништа тово. Ја сам између „Петријиној вен-
ца“ и следеће књиге, то је трећа моја књига, не знам која
ми је четврта била, имао сам осам година... То је стра-
шно дуго време које је прошло. Ја сам... Полудим од вре-
мена које си потрошио негде, мислиш да ниси добро ра-
дио, мислиш да од неких мојих рукописа које сам ја
радио пре десет, десет пет година, знам да је мој
син био већ рођен... Ја нисам завршио тај, један о неко-
ме Русу. Писао нешто, како је пребегло из Русије и како
се у Србији снашао, и шта је било, нарочито о једној
његовој љубави са једном женом (Михаиловић/Ходел,
25. 03. 2016).

Као четврта књига, коначно 1983. године (исте
године као и збирка приповедака *Ухвати звезду пада-*
лицу) излази роман *Чизмаши*, који је првобитно био
конципиран као тротомно дело. Овим романом Ми-
хаиловић уводи моравског „сказног“ приповедача који

говори блаже од Петрије. Тексту додаје историјске документе које коментарише са свога аукторијалног гледишта. На овај начин отварајући перспективу, роман стоји на прагу друге фазе стваралаштва у којој доминира аукторијални приповедач у трећем лицу.

Овој *другој* фази припадају и поједине приповетке из прве збирке (нпр. „О томе како је остала флека“) и неколико прича из збирке *Ухвати звезду падалицу* (1983), нпр.: „Они се удружују“, прича о двојници београдских бескућника који покушавају да преживе зиму, или „Шукар место“, љубавна и затворска одисеја једног Рома, који се на крају радује да са својим сандуком за чишћење ципела опет буде на старом, добром (шукар) месту у Македонској улици.

У каснијим причама ове фазе све чешће се јавља приповедач који дели хоризонт знања и културно окружење аутора. При томе овај приповедач може да извештава у објективно-дистанцираном тону (у трећем лицу), тако да он као посредна инстанца бива једва перципиран, као нпр. у „Утопљеници“, или може да носи аутобиографске црте и да опет наступи као приповедач у првом лицу, као што је случај са насловним причама обе збирке *Јалова јесен* (2000) и *Преживљавање* (2010). Док се ја-приповедач у „Преживљавању“ ограничио на то да прикаже животну причу некадашње партизанке која скоро да страда од стране сопствених редова, да би након рата градила каријеру у архитектонском бироу блиском владајућој структури, у „Јаловој јесени“ аутору близак ја-приповедач је, такође, главни протагониста. Упркос томе, ова прича о писцу који залута у једној клисури такође остаје концентрисана на спољашње збивање и избегава рефлексije и унутрашње монологе. Такође „ауторово ја“ је за писца фигура, која се од осталих фигура у основи не разликује. Није случајно да писац у овој причи стоји у истој равни као његов комшија печуркар. (И у овом случају у основи књижевног лика налази се реална

особа: Аца Живановић, Михаиловићев комшија и пријатељ са Дивчибара, где писац и његова жена поседују викендицу; Михаиловић/Ходел, 03. 12. 2013).

О овој скоро контемплативној везаности за сопствено искуство сведочи и аутобиографски роман *Гори Морава* (1994), који се састоји од хронолошки поређаних слика сећања, које почињу са раним детињством, а у трећем делу показују како ја-приповедач након две деценије долази да посети своје рођаке у Ћуприји. Како свесно, а често и аутоиронијски Михаиловић при томе демистификује сопствено „ја“, може да буде укратко објашњено на основу приче „Миш бели срећу дели“.

Четрдесетогодишњи писац Милорад живи након развода сам са својим деветогодишњим сином, што директорка школе и учитељица не могу да поднесу, пошто њиховог ђака васпитава бивши логорашки затвореник. Животни подаци оца и сина слажу се у потпуности са биографским подацима Драгослава и Бранислава Михаиловића. Милорад постаје сасвим случајно сведок драме. Испред прозора сиромашног подрумског стана скупили су се бројни радозналци. Једна жена извештава узбуђено о убадању ножем. Охрабрен од стране једног дечака, Милорад се пун стрепње усуђује да отвори врата од стана. У прљавом подруму он открива да стара станарка свом подстанару, који више не може да плати кирију, само покушава да отргне ташну. Ни трага ножу. На питање полицајца, који је касније стигао, из које је он заправо станице Народне милиције, Милорад одговара, нешто оклевајући, да је он „интелектуалац“. И истог тренутка он се стиђи ове речи, коју полицајац само иронично изговара:

„А? Интелектуалац? [...] Па што не кажеш, човече? Интелектуалац. Види ти њега! [...] Ма разумео сам, човече. Интелектуалац. Ако си интелектуалац, не можеш бити у милицији. Разумео сам.“ (Михаиловић, 2010б: 45).

Прича се завршава тиме што полицајац бележи Милорадово име, ако му некад затреба помоћ. Прича је симптоматична за Михаиловића: границе између социјалних слојева се показују као вештачка баријера. Људи су у основи слични једни другима.

Трећа фаза Михаиловићевог дела обухвата петомно документарно дело *Голи оток* (1990–2012), збирку *Лов на сћенице* (1993), чије документаристичко језгро аутор фикционално разрађује и повезује са интересовањем за позадину људског насиља, публицистичку студију *Крајња историја сапирања* (1999), која 2005. бива допуњена делом „Од шибе до строја“, драму *Скупилац* (2011), која приповеда о потешкоћама да се нађу сведоци за Голи оток, као и многобројне чланке.

Образложење писца зашто се уопште прихватио ове теме подсећа на предговор Ане Ахматове у *Реквијему*: песникиња која седамнаест месеци проводи у стрепњи за свог ухапшеног сина у затворским редовима Лењинграда бива упитана од стране мајке једног ухапшеног да ли би она ово могла да опише. Она потврђује, и онда – каже се у тексту о овој безименој мајци даље – „склизну осмех преко оног што некад беше лице“:

Ја сам био, како да кажем, гурнут у то, јер су по првих 20 година о Голом отоку излазиле удбашке књиге о Голом отоку. Ови који сматрали су – то је пета колоне, то ово, то оно... И онда сам видео да ће то остати тако; сви ће нас вући за уши као петоколоне, као шпијуне, као диверзанте, не знам шта... И онда сам негде у осмој деценији, 70-их година, дакле, почео не само да размишљам него већ и да смишљам шта ћу и како ћу да радим... (разговор Д. Михаиловића са Иваном Гаталицом; Михаиловић/Гаталица, 2015)

Важан покретачки импулс, као што Михаиловић у првој књизи образлаже, био је изненадна смрт адвоката Спасоја Петрушића, кога је с времена на вре-

ме сретао на улици, а који му је много причао о Голом отоку и коме је он хтео да поклони примерак коначно одобреног издања романа *Каг су цвећале џикве*, на које се након вишегодишње забране чекало. Но, уместо да књигу преда лично свом пријатељу, аутора затиче вест о његовој смрти и предстојећој сахрани:

Тада сам закључио – данас видим, погрешно – да о нашим мукама и смртима неће нико да пише сем ових који већ пишу, а то су управо они који су нас мучили и убијали. И те године, седамдесет осме, после можда пола деценије колебања, тајновит као неки смешни шпијун, снимао сам прва два опсежна разговора са двојицом голооточких пријатеља (Михаиловић, 1990, 7: XIX–XX).

Михаиловићево петокњиже о Голом отоку јасно одскаче од његове фикционалне прозе. Документарно је у потпуности потиснуло фикцију. У центру стоје опширне реплике информаната. Писац се, у овим *пријатељским разговорима*, ограничава на стварање атмосфере поверења, која информанте покреће да говоре, на основу његовог, од разговора до разговора, растућег знања, упозорава на процепе, контрадикторности и могуће прећуткивање, а у бројним фуснотама излаже контекст у који се разговори уклапају, исправља погрешне изјаве, пореди их са статистикама, допуњава и коментарише их кроз сопствена сећања.

Упркос томе, ово вишетомно дело стоји у континуитету са његовим целокупним стваралаштвом. Уколико се писац раније инспирисао реалним фигурама, животним догађајима и начинима говора, који су се поетски претварали у фиктивне ликове, чија су мишљења и говор бивали реципирани на децидираној дистанци према имплицитном аутору, као да су узети из саме стварности, приче о *Голом отоку* су сада део саме стварности.

Аристотел (1996: 29; 1451a–1451b) у својој *Поетици* даје примат песништву над писањем историје, зато што оно не описује појединачан, него вероватан

случај, а Михаиловић у својој трећој фази креће обрнутим путем. Он *Голи ошок* посвећује поново конкретном, појединачном случају. Већ његови „сказни“ текстови стварају, уз помоћ језичких посебности, илузију испричане стварности, а својом документаристичком прозом аутор се сада ослобађа и ове илузије. Упркос томе *Голи ошок* не треба схватити као историјско дело. Петокњижје је сведок доживљених судбина. Аутор не тежи апстрактној истини, њему је стало до живота оних, чија патња само још симболички може бити искупљена тиме што се о њој прича. Важан саставни сегмент дела је зато и навођење поименце жртава и починилаца.

Михаиловићев индивидуалистички и у суштини субјективистички приступ видљив је већ у предговору првог тома. Писац овде говори о политичкој предисторији логора, о званичном представљању логорашког живота, о тзв. „мерама преваспитавања“ у 50-им годинама и наредним деценијама XX века, о политичкој констелацији након упада трупa Варшавског пакта у Чехословачку и о светско-политичком стању током осамдесетих година. Али он ипак не говори тоном објективног научника, већ као „сведок, жртва и учесник“ (Михаиловић 1990, 7: XLVII), разматра шири контекст, зато што хоће да разуме место логора у ширем временском распону, чије разумевање за њега, на крају крајева, само у форми „легенди“ (7, XLVII) постаје могуће. Увек изнова, као и у овом предговору, прибегава сведочењима и појединачним случајевима.

У својој *четвртој* фази стваралаштва Михаиловић се, у бројним чланцима и интервјуима, бави значајним политичким, а пре свега језичко-политичким питањима. Најважнији прилози су сабрани у издањима *Црвено и џлаво* (Огледи и чланци, 2001), *Време за њоврашак* (Беседе, 2006) и *Мајсторско писмо* (Беседе и чланци, 2007).

Након распада српскохрватског језика 90-их година, аутор увиђа неопходност проширивања језичке норме запостављеним јужним дијалектима. Овај за-

хтев не садржи само неслагање са „колонизујућим центром“,² већ и став да инсистирањем на Вуковом језику могу бити пробуђене погрешне амбиције у вези са српским народом изван Србије. Али, пре свега, главне аргументе за ову критику даје сама његова књижевност, као уосталом и књижевност Боре Станковића (1876-1927), Владислава Петковића Диса (1880-1917) или Момчила Настасијевића (1894-1938).

Михаиловић конфликт своди на формулу: *Што јужније – што јужније* (Михаиловић, 2007, 112). У прилог овом запажању иде поклапање језичког „одступања“ староновоштокавских („јужних“) дијалеката од новоштокавског стандарда са привредном заосталошћу југа. Тачно је да је Михаиловић доживео другачију рецепцију од Станковића или Настасијевића – управо је његов „сказ“ био од почетка, на основу језичког богатства, виђен као обнављање српске књижевности, но, ипак за једног писца није ирелевантно у којој мери његова дела улазе у кодификацију стандардног језика. Тако преводилац његових текстова веома често у речницима бива упућен на „коректну“ форму лексеме (нпр. „избечити се“: Ристић/Кангрга, 1928: „в. искезити се“; „веселник“: „в. јадник“; „дулек“: „в. бундева“), или, што је још чешћи случај, реч или израз у двојезичном речнику безуспешно тражи. У многим случајевима то и није велико изненађење (уп. „стипе“, „дреје“, „потезали из флаше са *цвком*“), али ипак у својој учесталости баца извесно светло на статус „јужних“ дијалеката.

Сигурно је писац при томе такође усмерен против става који стандардни говорници често заузимају наспрам говорника супстандарда. Ако се то још подудара са економском неразвијеношћу, разумљиво је да расту осетљивости. Очигледан пример за ове језичко-психолошке односе јесте најуспешније регионално рекламирање у Немачкој, које је пре неколико година

² Упор. чланак „Колонијална Србија“ у збирци *Мајсторско писмо* (Михаиловић, 2007, 93-120).

(1999-2010) лансирано у Баден-Виртембергу: „Ми можемо све. Осим стандардног немачког“ („*Wir können alles. Außer Hochdeutsch*“). Тиме може да кокетира само неко ко прича из позиције економске јачине. Такав плакат у Брању или Ређу ди Калабрији био би немислив.

Међутим, писац показује наспрам својих публицистичких изјава, ка којима, као што каже, превише често бива повучен, на крају крајева и децидирану резервисаност:

Ја не видим доброг писца као човека који је успешан у политичкој јавности. Мислим да он ту не уме најбоље да се сналази. Оно што сам изјављивао да се гадим политике остаје за мене у важности и дандањи (Михаиловић, 2010, 58).

Своје бављење политичким и језичко-политичким питањима он види пре као знак избледеле имажинације. На питање да ли се његов списатељски рад променио током његовог живота, он одговара:

Није се мењало утолико што ми је било тешко некада, а тешко и сада. Данас ми је то поготову тешко, јер се приближавам оном тренутку кад ћу нестати с овог света. А пре тог нестанка код сваког писца настаје једно време кад у ствари не ради ништа. То сам већ више пута видео. Писац који више не ради у ствари се припрема за физичку смрт. Можда је, дакле, то сада настало и код мене. Ја сада не радим готово ништа што је у вези са фикционалном књижевношћу и оно што пишем о језику можда представља сурогат за мој некадашњи рад. Мој прави рад је, наравно, чисто фикционална уметничка, прозна књижевност (Михаиловић, 2010, 48-49).

У овим речима просијава она самодистанца, која Михаиловића генерално карактерише као особу и аутора. Дана 22. марта 2016. године испричао је зашто он и његова жена само ретко проводе суботу и недељу у својој викендици на Дивчибарама:

[...] па ретко, немаш кола, ја сам један од оних „идиота“ који не знају да возе кола. Овде се игра један комад који се зове „Август: *Osage County* [Tracy Letts], и моја ћерка игра, она је преводила тај комад [...] и писац каже на једном месту: он је један такав идиот да не зна да вози кола. Ми се кидамо од смеха, сваки пут кад чујем ту реченицу, то сам ја тај идиот, ја не знам да возим кола, јер просто, кад сам ја дошао у ситуацију да могу да купим кола, мене је то престало да интересује [...] Па нема ни потребе, а сад да ти кажем, кад ми одемо у Дивчибаре, нама многи људи помажу да одемо до..., да купимо хлеб, не знам шта, млеко, неке друге намирнице. Али онда кад људи почну да одлазе са Дивчибара, а то почиње већ од средине августа, то је планина, већ почињу хладније ноћи да бивају и људи одлазе са Дивчибара, онда си у проблему како да стигнеш. Ја возим бицикл ако је добро време, али ако је кишовито време, а хладно је, не можеш [...] Имам добар бицикл, планински, онај са дебелим гумама, бајк, и онда одем ја и купим оно шта треба, али неки пут не можеш. Кад пада киша, пљушти киша, не можеш. Имам проблеме са тим [...] (Михаиловић/Ходел, 22. 03. 2016).

Став који говори из ових редова, огледа се и у односу писца према својим ликовима. Он ништа неће од њих, пушта их да буду то што јесу. Витгенштајнов одломак 66. *Филозофских исцртаживања* почиње захтевом:

Посматрај, на пример, процесе које зовемо „играма“. Мислим на игре за плочом, игре картама, игре лоптом, такмичарске игре, итд. Шта је свима њима заједничко? – Немој да кажеш: „Нешто мора да им буде заједничко, иначе се не би звале *игре*“ – него *погледај* да ли је њима свима нешто заједничко. Јер, ако их посматраш, нећеш додуше видети нешто што би било заједничко *свима*, али ћеш видети сличности, сродности, и то цео један низ. Као што рекох: немој да мислиш, него гледај! (Витгенштајн, 1980, 66).

И Михаиловић не *мисли* као приповедач у витгенштајновском смислу, већ *ілега*. И оно што се читаоцу у овим различитим карактерима открива, јесу појединачне судбине, које ове људе као индивидуе – а не као заступнике социјалне класе или етничке заједнице – одликују. Истовремено се у овим судбинама показују и заједничке црте које читалац на крају проналази и код себе. Читалац се препознаје у три предавача из приповетке „Фреде, лаку ноћ“, као и у Циганину из приче „Шукар места“. Из ове спознаје се рађа егзистенцијално отрежњење да су сви наши животи исти и да нада лежи у људском заједништву.

Библиографија

- Aristoteles, *Poetik*, Griechisch/Deutsch, Stuttgart, 1996.
- Михаиловић, Драгослав, *Дела*, Београд, 1990.
- Михаиловић, Драгослав, *Лов на сѣенице*, Београд, 1993.
- Михаиловић, Драгослав, *Мајстѳорско писмо*, Београд, 2007.
- Mihailović, 2010a – Dragoslav Mihailović, *Više sam voleo da slušam nego sam da pripovedam*, Razgovor Dragoslava Mihailovića sa dr Robertom Hodelom. // D. Mihailović. *Put po neprohodі*, Београд, 2010.
- Михаиловић, 2010б – Драгослав Михаиловић, *Преживљавање*, Београд, 2010.
- Mihailović/Gatalica 2015 – mart 13, 2015, Književni dijalog: Dragoslav Mihailović, Snimljen, novembra 2014. Pisac Aleksandar Gatalica susreo se sa akademikom Dragoslavom Mihailovićem.
- <https://www.youtube.com/watch?v=svVF31dD0tY>
- Mihailović/Hodel, Razgovor Dragoslava Mihailovića sa R. Hodelom, 03. 12. 2013. godine, Studentski trg 3, Београд.
- Mihailović/Hodel, Razgovor Dragoslava Mihailovića sa R. Hodelom, 22. 03. 2016. godine, SANU, u kabinetu D. Mihailovića, soba 316.

- Mihailović/Hodel, Razgovor Dragoslava Mihailovića sa R. Hodelom, 25. 03. 2016. godine, SANU, u kabinetu D. Mihailovića, soba 316.

- Светомир Ристић, Јован Кангрпа, *Речник српско-хрватској и немачкој језика*, Београд, 1928.

- Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, Beograd, 1980.

ИСКАЗНО ЈА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА У ПРИПОВЕТКАМА У ПРВОМ ЛИЦУ

Приповетка у првом лицу преноси доживљаје исказа стварности као и лирска песма, али и доживљаје фикције – изричита је Кете Хамбургер, проф. Универзитета у Штутгарту.

То је мој почетни став у разматрању двадесетак приповедака у првом лицу из збирки: *Фреде, лаку ноћ, Ухвати звезду падалицу, Лов на сивенице, Јалова јесен* и *Преживљавање*.

Почињем са популарном приповетком „Лилика“, коју је Милован Витезовић уврстио у своју Антологију српске сатиричне приче, 1979. године Михаиловићево исказно Ја доживљава се као исказни субјект, као жеља да се чује душевност једне девојчице остављене самој себи и исповедној структури саопштавања. Лилики је био потребан језик да забележи свој живот, и патње и чежње, своје кретање у кругу из којег нема изласка. Посредством мале Лилике критички сагледава Михаиловић муке одрастања, проблеме породице и васпитања, кривице и греха детета и равнодушности друштвених институција. Све се збива у свести исказног субјекта као интенционални доживљај, а томе припадају и Лиликине жеље да побегне у Америку, да постане лепа и богата госпођа, па да једном дође у Београд црвеним колима и засвира сиреном покрај бараке у којој бедно живи.

Извориште приповетке „Ујка Драги седи под јабуком“ је у аутобиографској структури исказа, али није аутобиографија јер се од ње разликује својим карактером приповетке у првом лицу. Исказни субјект, де-чак из Сења крај Ђуприје, пред сликом је ујака који седи под јабуком, кашље и утопљава се шалом. Та сли-

ка у дечаку је и када ујака нема. Лирска слика се проширује у игру деце, описе природе крај Сења и у бригу сеоске сиротиње како се лечити, а не продавати њиве и стоку (поента сјајне приповетке у првом лицу).

„Ухвати звезду падалицу“ – суморно је причање исказног субјекта о протеклим годинама и повратку кући, некада топлим чатмарама у којима се одрастало и о горком плачу после смрти мајке који као лек отвара сунчано јутро, са ефектним лирским завршетком – звезда је ухваћена.

Извориште приповедака у збирци *Лов на сшенице* је у аутобиографској структури исказа. Али како се „од прљавог и смрадног може створити једног дана“ нешто што ће те „учинити радосним и од чега се можеш насмејати или заплакати“? Друкчије речено, ова проза није аутобиографија јер се од ње разликује, понављам, својим карактером приповетке у првом лицу. Дубок аналитички продор у поступања, у злочине и психологију политичке полиције, проширење неколико карактерних одлика потпуковника Удбе Славка Глумца (чисте руке, злочиначки пројекти и наредбе) на највише државне функционере говори о приповедном делу широког захвата и трајног домета.

И приповетка „Руководилац радова“ није аутобиографија. С обзиром на број ликова сличне судбине, „гањање“ затвореника на Голом отоку претпоставља, како приповедач вели, „копање по сећању“. Приповетке из збирке *Лов на сшенице* (па и ова приповетка) тотално су компоноване, како би рекао Борислав Пекић, од фрагмената, записа, исповести, сећања, с тим што су фрагменти дати у контингентном односу. Тако, окрутни захтеви руководиоца радова у мучењу „банде“, сатирања неистомишљеника, води до језе каменолома. Михайловићеви фрагменти изнутра раде без предаха и у наративном и у поетском кључу у завршници, сходно лирској песми.

„Шарл Азнавур и његова публика“ је прича о логорашу понетом песмом француског уметника. Кључно је да логораш жали што је преживео и постао човек који је многа зла видео. По његовом мишљењу, „човек треба да живи само док верује да нешто такво као Голи оток не може да постоји“. На Голом отоку далеко смо и од Бодријаровог става о сапостојању Добра и Зла, а поготову о Добру као умањивању Зла. У овом логору против човека Зло је апсолутно.

По казивању исказног субјекта, „порекло приповетке *Вредности љубави* је Удбино“, полиције бескрупулозне у рушењу политичких неистомишљеника. Љубав двоје голооточана је интензивна, потврђена признавањем иследнику и оно што се не зна, само да девојку пусте, „јер није крива“. Вредност љубави је у отпору компромису који је подметнут удбинским лажима. Завршетак ове љубави је ствар апсурда. Много година по изласку из затвора љубавници су прошли једно поред другог као случајни пролазници. Апсурд је стваран, можда и лековит.

Вредност љубави је постојала на отоку патње и страдања, а није издржала касније на релативној слободи. Завршетак приповетке лирски је интониран утехом да се „догодила и да се догодила друкчије и боље“ (стр. 147).

Приповетке „Како то да запишем, другар“ и „Мрзим голооточане“ казују о безумној суровости у болници на Голом отоку, о слому породице у Удбиној режији, и о високој мери којом је мерена логорска патња и страдање између двеју утопија – утопије зла у логору и полицијске збиље по изласку из логора.

У приповетки „Пас“ усамљен млад човек се одазвао лавезу пса, отпоздравио му је, његову самоћу обрадовао је пријатељ. Приповетка „Најбољи пријатељ“ заговара неопходност пријатељства. Али полицијска организована халабука после изласка романа *Каг*

су *цветиале тикве* и после истоимене драме и сценске адаптације изазвала је сукоб између пријатеља. Најбољи пријатељ је оштро замерио писцу што пише о хапшењима са нагласком да су хапшени најбољи. Али после смрти пријатеља открило се да је он свађу и оштрицу напада одглумио да спасе писца и себе. Приповетка се завршава наговештајем тешког опоравка коме плач и пријатељство не помажу: „Хоћу ли успети да се попнем, питам се.“

Приповетка „Парионичар, генерал и иследник“ из збирке *Јалова јесен* структура је исказа саговорника и аутора о тајнама смрти у логору „опакијем од Јасеновца и нацистичких логора“, нарочито по удбовском организовању обрачуна међу логорашима. Михаиловићево исказно Ја доживљава се као исказни субјект, као потреба да се чује истина о острву „мржње, јарости и беса“ и о трагичном страдању логораша.

Ова приповетка је саздана од 11 фрагмената сложених у целину. Михаиловић проширује сазнавање истине у занимљивом, сажетом, у ствари, заокруженом приповедању и оригиналном и слободном структурисању приче.

Посредством саговорника исказни субјект „десетак година открива тајну смрти познатог голооточанина, генерала Србина из Хрватске, којег непрекидно зверски муче“. Међу саговорницима је и парионичар, сведок и страдалник „голооточког ужаса“. У развијању фрагментације добијена су два егземпларна лика иследника, једног горег од другог, који уз мржњу према страдалницима имају и узајамну мржњу, а „насиље им је припадало по струци и по звању“. Генерал је мучитељима непрестано показивао дубину човековог духа. И крај ове приповетке, сјајну завршницу о доброты и саучесништву, радила је рука великог мајстора.

Приповетка „Преживљавање“ носи другачију вредност љубави. Исказни субјект, бивша директорка архитектонског бироа, нервно порушена, исповеда се

свом колеги архитекти како је преживела сатанске силе историјског времена, од предратне скојевке, преко четничког, немачког и партизанског логора, до страха од Озне и до релативно личног успона, али са саморазарањем да ли је крива за смрт другог. Њена исповест тиче се љубави у логору, која је њему и њој помогла у преживљавању, да би у слободи нетрагом нестала. „Али шта да радим с оним човеком, Господе?“ – то болно питање есенцијална је тачка ове приповетке у првом лицу, са фрагментима времена који појачавају један другог, „живахношћу продуктивног представљања“ (КХ), веродостојношћу догађања.

Приповетка Драгослава Михаиловића не може без саговорника. Лакоћом приповедања, често језиком исказних субјеката, били то мала Лилика, Жика Курјак или Јелена Холцер, искошеношћу животних ситуација, диференцирањем ликова, и целата и жртава, у ломовима историје страдају појединци, и апострофирањем душевности, нарочито лирским завршецима – Драгослава Михаиловића од 1967. и 1968. године, од прве књиге приповедака и првог романа, па све до данас прати бројна читалачка публика, бројни саговорници.

ДРУГАЧИЈИ ДРАГОСЛАВ

Неколико поетичких назнака о приповеткама
Драгослава Михаиловића

Сваки нови разговор о Драгославу Михаиловићу с разлогом започиње истицањем непорецивог значаја који је његова проза у еволутивном и поетичком смислу имала за промене и развој српске прозе крајем шездесетих и током седамдесетих година претходног века. С неколико писаца своје књижевне генерације (Тишма, Селенић, Ж. Павловић) и једним бројем млађих прозних стваралаца, зачетник је једног од несумњиво највиталнијих токова новије српске прозе – „прозе новог стила“ или стварносно-критичке прозе, којим је на модерним поетичким премисама обнављан, ревитализован и настављен средишњи правац српске прозе започет у другој половини XIX века, у којем је прича о непосредној стварности исписивана средствима оптимално препознатљивог наративног рукописа.

Његове три књиге из тог времена, приповедачка збирка *Фреде, лаку ноћ* и романи *Кад су цветале ђикве* и *Петријин венац*, несумњиво су допринеле крупним променама које су се дешавале у српској књижевности, посебно у њеној прози, после таласа њене радикалне модернизације крајем педесетих и почетком и средином шездесетих година. Иако је кључним особинама својих приповедака и романа био везан за традиционални концепт наратије и за реалистичку наративну представу стварности, он је сасвим разложно свој прозни рукопис ускладио са оним очекивањима читалаца и критике која су подразумевала даљи развој и поступну модернизацију прозног говора, а не понављање већ познатих поетичких решења у њему. Драгослав Михаиловић се управо у том смислу наметнуо као нов и изворан прозни стваралац. Његова збирка

Фреде, лаку ноћ била је изненађење за читаоце и критику не само тиме што је с потпуно другачијим поетичким концептом објављена у време доминације симболичко-поетске прозе код нас, него и чињеницом што је Октобарском наградом Београда коју је добила скренула знатну позорност читалаца и медија на једног, дотад широј јавности готово непознатог аутора.

Још већи значај имала је појава романа *Кад су цветале ђикве*. Својом актуелном друштвеном и књижевном темом и, посебно, својом изразитом естетском оствареношћу, тај роман даље је ојачао наративни глас Драгослава Михаиловића и веома позитивну критичку и читалачку рецепцију његових тадашњих књига. Њиме су, такође, потврђене изузетно важне ствари за тадашњу прозу овог аутора. Оне су се, пре свега, односиле на садржину романа која је додиривала једну дотад забрањену политичку тему и на добро вођену и поступно развијану романескну причу и друштвени контекст београдског простора и актуелног времена у којима се она одвијала, затим на сигурна књижевна средства којима је остваривана, на композицију романа, на изабране и упечатљиве ликове који носе књижевну тему, у првом реду на лик главног јунака и наратора, на његов језик прилагођен урбаном говору београдске периферије, на беспрекоран стил. Оно што се, међутим, налази у самом средишту тог романа садржано је у његовом постојаном естетском нивоу који је знатно превазилазио стандарде те врсте у тадашњој српској, па и у ондашњој југословенској књижевности. Романом *Кад су цветале ђикве* с једне је стране неутрализован и такозвани синдром мање успеле друге књиге, тако ризичан за већину наших писаца у том времену, а с друге је омогућио да млади читаоци свих генерација за протеклих готово педесет година у њему проналазе оптималан облик савременог романа с чијом се садржином, младим књижевним јунаком и уметничким дометом текста с лакоћом могу идентификовати. Потврда за то су и бројна издања тог романа, њих близу

четрдесет, колико је имао мало који роман неког другог савременог српског писца. Зато је он, без великог ризика се може рећи, у нашим књижевним, културним и медијским околностима имао и задржао онај култни значај који је, на пример, у америчким, па и у западноевропским, имао Селинцеров *Ловац у жишу*.

Сличне књижевне особине Драгослав Михаиловић остваривао је и у већини својих доцнијих књига приповедачког и романескног облика. Стога његове приповетке и у погледу структуре и садржине и у погледу крајњих естетских резултата чине складно остварено јединство са романима. Као и код мањег броја других писаца, неке особине приповедачког жанра понављају се у романескном, или обрнуто, романескног у приповедачком. Поједине његове приповетке сасвим спонтано су постајале делови будућих романа, док су мотиви из романа сасвим лако укључивани у приповетке. Такође, мотиви из његове аутобиографске прозе били су значајан конструктивни елеменат и његових романа и документаристичке прозе. Када се томе дода да су многе особине његове документаристичке прозе нашле одговарајућа места у његовим приповеткама и романима, посебно у онима аутобиографске мотивације, онда се очигледна мотивска веза између књижевних жанрова овог аутора сама по себи намеће као једна од значајнијих поетичких особина целокупног његовог прозног опуса. Његово прозно дело стога се данас најчешће сагледава и тумачи као јединствена књижевна творевина зато што је с подједнако функционалним поетичким особинама остваривано и у приповедачким и у романескним жанровима, па и у документаристичким.

Суморна и опора стварност животног, социјалног и културног простора поморавских паланки и села и београдске периферије, основни је предмет његових приповедачких и романескних књига. У таквом простору Михаиловић проналази и издваја личности и психологију правих књижевних губитника, обичних

људи, полуграђана, полупаланчана, и њихову наслеђену патријархалну културу, исконску условљеност свакодневним животом и борбом за опстанак у њему, трагичну зависност од историје, идеологије и политике и чврсту везу с дубоким коренима које им је у наслеђе оставила традиција, добрим делом сачувана у језику, обичајима, веровањима, предањима, некад отвореније, некад дискретније унесеним у наративни текст.

Драгослав Михаиловић, који се релативно касно јавио својом првом књигом, припада оним писцима који остају доследни својим иницијалним књижевним особинама. Он зато у основи није много мењао наративни поступак од прве приповедачке књиге, од збирке *Фреде, лаку ноћ*, до засад најновије, до *Преживљавања*. Али његов наративни поступак, као ни кључне поетичке особине његових приповедачких и романескних књига нису једнозначне. Он, дакле, није писац једног гласа и једног наративног поступка, како се то понекад могло чинити. То се већ видело у његовој првој приповедачкој књизи, а потврђивано је и у осталим; такође је на изванредан начин, када се посматрају заједно, понављано и у романима. У његовој првој књизи, у којој доминира форма сказа, има, међутим, неколико врста приповедачких текстова. Најуочљивије су, истовремено и најпознатије, приповетке испричане језиком књижевних јунака, у првом лицу и у монолошкој форми сказа, то су „Путник“, „Лилика“ и „Богиње“, донекле и „Гост“. Зато што су у том књижевном тренутку биле најпрепознатљивије као нове, оне су својим жанром и наративним поступком, као и изразитим животним темама и губитничком или усамљеничком судбином својих ликова, препознате као важна поетичка новост тадашње српске књижевности. Форма сказа, поновљена у романима *Кад су цвешале тикве*, *Петријин венац* и *Чизмаша*, која је уметнички изузетно успела у целокупном прозном делу овог аутора, доминантно је одредила његову тадашњу и доцнију читалачку и критичку рецепцију.

Али и у његовој првој књизи постоје две приповетке које по поступку одударају од сказа и доминантно изабране нараторске перспективе. То су приповетке „Фреде, лаку ноћ“ и „О томе како је остала флека“. Друга приповетка је у доцнијим књигама овог аутора потврдила поступак објективног и свезнајућег наратора, с повременим променама приповедачке перспективе, као што се дешава на њеном крају када се у првом лицу у њен ток укључује и сам наратор. Потврдила је и своју тему, поготово што је та тема добрим делом, због главног лика Чиче Миљковића, укључена у роман *Чизмаши*. Иако причање није остваривано у првом лицу, наратор се, као и у многим другим Михаиловићевим приповеткама, приближавао говору и доживљају главног лика, па је наратија и у таквим приповеткама била непосредна, спонтана и динамична. Међутим, насловну приповетку књиге, која је донекле слична причама тадашње модернистичке књижевности, као да није писао Драгослав Михаиловић, већ неки аутор тадашњих драма апсурда или симболичко-алегоријске прозе. Бескрајне и детаљне варијације на исту тему онемогућиле су неке критичаре оног времена, међу њима и Борислава Михајловића Михиза, да ишта и кажу о тој приповеци. А у тој књизи она је важна управо из поетичких разлога, зато што је другачија од осталих и зато што је у њеном подтексту прикривен полемички однос према некритичком преузимању модела западноевропског модернизма и према идолатрији те културе и уметности. С друге стране, поједини елементи модернистичког рукописа, да би били доведени у питање, морали су у тако замишљеној и изведеној приповеци максимално бити искоришћени.

Да Драгослављеве приповетке нису једносмерне у поступку сведочи и насловна прича збирке *Ухвати звезду падалицу*, последња у књизи. Сан, сећање, сомнамбулне слике и готово делирична стања лика у тој причи, као и њен мото са стиховима Џона Дона о пролазности, врло функционално су мотивисани саоп-

штавањем у првом лицу, које је и иначе веома погодно за успостављање ониричке или поетске атмосфере текста. Поетска атмосфера постоји и у причи „Пас“, која је прва у књизи. На тај начин књига *Ухвати звезду падалицу* уоквирена је двема причама нешто другачије атмосфере и значења од доминантног наративног тона књиге, што само по себи доста говори о њеној поетичкој ширини. По поступку је значајна и прича „Шукар место“ са своја два временска тока, пре карактеристична за модернистичку него за стандардну наративну композицију. (Веома је индикативно што су прве две Драгослављеве приповедачке књиге наслове добиле по причама које се не уклапају у његов доминантни наративни поступак, него управо по онима које одступају од њега.)

У Михаиловићевој трећој приповедачкој збирци, у *Лову на сивенице*, у односу на претходне две збирке, потпуно се мења наративна оптика. Иако је аутор у једном раном интервјуу рекао да се дистанцира од сваке аутобиографске наратије, што је у прве три књиге и учинио, његово драматично животно искуство наметнуло му је ту тему, тако да су све приповетке у тој књизи, као и аутобиографски роман *Гори Морава*, у целини испричане у првом лицу, али стандардним књижевним изразом, а не у форми сказа. У њима није реч само о аутобиографском искуству главног лика, односно самог аутора, већ много више о сведочењу оних личности које су као и он после резолуције Информбироа боравиле у политичким затворима широм ондашње земље и на Голом отоку. То искуство је било тако потресно и трагично да га је аутор, према логици сваке добре књижевности, више подразумевао као такво него што га је експлицитно и декларативно осуђивао. Али га је зато до танчина и веома експресивно описивао да би представа о њему била што аутентичнија и доживљенија. Од прве приповетке, у којој је главни лик упао у механизам идеолошке, психичке и физичке тортуре, до наредних, у којима су се ауторови

познаници са Голог отока трудили да из сећања истину стравично време проведено у логору или да о њему сведоче без унапред изречених осуда, или да и даље остану неми пред истинама које само они знају, док су бивши иследници и њихови помагачи покушавали да оправдају нехумане и бруталне поступке према идеолошким неистомишљеницима, аутор је повремено давао важне поетичке наговештаје и о својој имагинативној прози и о документаристичкој, која је у целини посвећена Голом отоку.

Оно што се нашло на страницама приповедака *Лова на сџенице* добрим делом се у комплементарном значењу додирује с пет Михаиловићевих књига *Голог отока*, као и с романом *Злошвори*. Али не искључиво на мотивском, колико на етичком и хуманистичком плану, као и у наговештају услова за претварања документарних чињеница у естетски кодиран текст. Тема Информбироа и Голог отока и проблем трагичне кривице и трагичног греха које она носи, појављује се као кључна, иницијална тема књиге *Лов на сџенице*, али и као иницијална тема ауторове аутобиографске имажинације у целини, јер се такви садржаји, после романа *Када су цвешале џикве*, провлаче, осим у првој и другој приповедачкој збирци, у свакој његовој наредној књизи.

У збирци *Јалова јесен* још је разноврснија панорама различитих наративних поступака и перспектива помоћу којих се казују приче о удесу књижевних ликова у мањим или већим урбаним срединама у идеологијом, политиком и историјом обележеном друштвеном времену (у мозаичкој причи „Кратки приказ живота на Цариградском друму“ и примеру кратке приче „Ђевапчићи и пиво“), или у тренуцима привременог колективног и појединачног мира („Утопљеница“, „Мијандрош и Беља“ и „Јалова јесен“, метафори човековог неизвесног пута кроз живот), али врло често и са политичким контекстом у позадини. Не само по жанру, приче у тој књизи покривају већину Михаиловићевих

књижевних интересовања, од голооточких тема (у причама „Најбољи пријатељ“, у којој се, као у *Лову на сине* појављују ликови из стварности, на пример сликар Бата Михајловић, и „Парионичар, генерал и иследник“) до најновијих историјских догађаја, у причи „Свети Петар спасава Србе“, у којој жанр сатиричне алегорије постепено прераста у бурлеску о времену агресије на Србију 1999. године. Неостварене животне судбине књижевних јунака и њихове губитничке психологије додатно појачавају Михаиловићеву тежњу да своје протагонисте представи у оним животним ситуацијама у којима за њих нема излаза из животних тешкоћа, али у којима се они одупиру предвидљивом трагичном крају. Важан елеменат тог виталистичког порива био је и повремени ауторов хумор, који је на посебан начин семантизовао целину појединих прича. Али у *Јаловој јесени* налази се и једна прича другачија од осталих, прича која нуди извесну поетску и хуморну сугестију. То је „Бесмртна љубав Плаве Дrame“. Та типична прича апсурда, гротеске, слична причи „Фреде, лаку ноћ“ из прве књиге, само донекле је мотивисана књижевно-еволутивним тренутком у којем је настала, а много више ауторовом жељом да у тој књизи никако не буде као што су остале.

У збирци *Преживљавање*, у којој се повремено такође тематизује судбина голооточких затвореника и нама ближег историјског и политичког тренутка, постоје, као и у неким причама претходних књига, изразити емотивни тонови убедљиво пренесени у прозну структуру. Они се, на скривен начин уграђени у основну тему већине текстова књиге, најочигледније налазе у причи „Мајмун у прозору“ компоноване у два дела, од којих се у првом делу описује губитничка љубав главног лика, а у другом, после педесет година, његово, емоцијом и резигнацијом обојено сећање на неостварену љубав. У причи „Лепо писање“, међутим, неочекивано се догађа еротска веза главног лика управо у позним годинама. Обе приче испуњене су посебном

атмосфером неизвесности, али у „Лепом писању“ неочекивани поклон главном лику при крају његовог животног века такође наговештава одређен поетски призыв. „Лепо писање“, међутим, има још једно значење у књизи, значење поетичке природе. Све Драгославље приче имају имплицитну поетичку подлогу, а овде је она експлицитно наговештена тумачењем главног лика језичке имагинације Боре Станковића и Ива Андрића. Да не би, као Борин газда Младен и неки Андрићеви ликови, и његов јунак умро „рањав и жељан“, Драгослав у овој причи прави инверзију према Станковићу и Андрићу, али и према властитим ликовима, и на крају приче дарује свога јунака као што није, са изузетком приче „Утопљеница“, даровао ниједног другог пре тога. Не да је у том погледу другачији од двојице својих претходника, или од писаца своје генерације, у ових неколико прича другачији је и од свога преовлађујућег гласа у другим приповедачким целинама. А ипак је то његов глас, као што је његов глас и у причама: „Гост“, „Фреде, лаку ноћ“, „Пас“, „Ухвати звезду падалицу“, „Бесмртна љубав Плаве Дrame“.

Оваквим и сличним причама, у којима се у епифанијским или посебно означеним животним ситуацијама појављују тонови апсурда или ониричких слутњи, каквих у неким моментима има чак и на страницама његове аутобиографске прозе и у књигама о Голом отоку, Драгослав Михаиловић показује да није толико далеко од отворенијег поетског звука прозног текста како се некад чинило, али да га остварује другачије него што то чине други писци. Поетски звук и поетско значење код њега се налазе у подтексту прича и романа, у њиховом општем трагичном значењу и сугестији животне опорости којој се својим виталистичким поривима непрекидно и упорно, до последњег животног даха, опира његови протагонисти, врло често и у незавршеном или отвореном крају који најчешће сам по себи нуди извесну поетску сугестију. Зато код њега нема наметљиве поетизације и патетизације, нема есе-

јистичких коментара, општих места, нефункционалних описа и других особина текста по инерцији добаваних изабраном жанру. Кад повремено употреби описе, као што је онај о поплави у „Трећем пролећу Свете Петронијевића“, онда су они веома упечатљиви. Његове приповетке су зато максимално наративне, са аутентичним тоновима усменог монолошког сведочења о тешким животним приликама с којима се трајно и упорно боре његови књижевни ликови, с низом сликовитих опсервација о стварности и људима које их максимално приближавају читалачком доживљају, са честим ретроспективним деловима који појачавају мотивацију приче.

Због таквих и сличних разлога Драгослав Михаиловић је већ пет деценија писац чије књижевно дело остаје у самом врху савремене српске књижевности.

О МИХАИЛОВИЋЕВОЈ ПРВОЈ ПРИПОВЕДАЧКОЈ КЊИЗИ

Књигу *Фреде, лаку ноћ* прочитао сам као студент 1967. године. У даху, не кријући одушевљење. Књига се издвајала из тадашње српске прозе, како оне писане под утицајем Кафке, Бекета и француског новог романа, тако и оне која је истрајавала на ратним темама. По својим формалним особинама, она је означавала повратак класичној наравији какву су неговали наши мајстори приповедачи, Лазаревић, Матавуљ, Станковић, Кочић.

После педесет година поново сам узео у руке прву Михаиловићеву књигу.

У међувремену, много шта се променило. Црна стварност премашила је ону из црне прозе. Данас би Лилика копала по контејнерима. Црна проза је отишла у историју. Данас је време професорске књижевности, која се углавном своди на коментар већ написаног. Есејистички дискурс протерао је наративни.

Све у свему, неповољан контекст за рецепцију Михаиловићеве ране, „црне“ прозе. Бојао сам се да ће у другом читању књиге *Фреде, лаку ноћ* изостати оно већ доживљено одушевљење. Тим пре, што сам се и сам, у поетичком смислу, мењао.

Михаиловићева поетика заснива се на добро устројеној, функционалној тријади: писац – прича – читалац.

Писца Михаиловић доживљава у старинском смислу те речи. То је човек коме се верује без резерве и који ужива велико поштовање читалачке заједнице. Уколико је прави, чека га место у читанкама, по смрти споменик у родном граду.

Прича је, пак, нешто без чега живот не би имао смисла. Или би био сиромашнији, ружнији, неподношљивији. Прича је као лек, као мелем. Од нашег жи-

вота, углавном паћеничког, ништа не остаје осим приче. Животној патњи прича подарује готово свечастички ореол.

Читалац је пишчево огледало, двојник, саучесник на истом послу. Читалац допуњује празнине у причи, открива наговештаје и разрешава двосмислености – све трагајући до чворишта прича које ће га оставити без даха, натерати му сузе на очи, повисити крвни притисак, донети несаницу.

Као писцу Михаиловићу је близак непоуздани наратор, који обично користи *ich* форму. Заблуда је да је приповедање у првом лицу лакше од оног у трећем. Истина је, у ствари, да су грешке могуће и једном и другом. Много су чешће у приповедању у првом лицу. Примера ради, уколико би Михаиловићева јунакиња, полуписмена сељанка, рекла: „Радила сам прво у трикотажи у Лесковцу као радница проста“ уместо „Радела сам прво у трикотажу у Лесковац као радница проста“, поставило би се питање уверљивости њеног сказа. Дакле, такозвани „сиромашни“ поступак управо се своди на то да у њега не сме да се инфилтрира ни мрвица „богатог“, он у свему мора остати „сиромашан“.

Од шест прича у књизи *Фреге, лаку ноћ*, пет је исприповедано у првом лицу. Али лексика и тачка гледишта у свима је различита. У првој причи наратор је интелектуалац, продавац, а и читалац књига, усамљеник, са голооточким искуством (он помиње да је навукао голооточке нануле, то је, по мом мишљењу, прва, једва приметна најава у то време табу теме). У другој је наратор пијани, острвљени удбаш. У трећој десетогодишња девојчица од које желе да се отарасе мајка и очух. У четвртој полуписмена партизанка коју чека стрељање. У петој постоји четворо наратора, две професорице и два професора. Шеста прича је исприповедана у трећем лицу, али се на самом крају појављује и приповедач у првом лицу, у виду писца или хроничара вароши. Ова, последња прича, у ствари, најављује Михаиловићев роман *Чизмаши*.

Свим овим нараторима Михаиловић даје одговарајући поглед на свет, односно приповедачки глас. Али Михаиловићев допринос не своди се само на употребу адекватног језика (примерног полуписменој сељанци или десетогодишњој од породице занемареној девојчици), већ у истој мери и на форму, на композицију приповедања. Нису ове приче настајале на основу магнетофонских записа, како су злобно тврдили неки критичари, у тим наводним записима пишчеве интервенције су бројне, пре свега у прекидању приче у битном моменту, па њеном поновном преузимању, и опет прекидању, па све тако до пажљивог грађења финалне сцене. Другим речима, Михаиловић је мајстор ритма приче. Интервенције се виде у инсистирању на наговештајима, на недореченом, на завођењу, па чак и на белинама, остављеним за читаочево читавање.

Михаиловићево мајсторство покажемо у скици-анализи приче „Богиње“. Миличина прича могла би бити и артикулисанија да Милица није полуписмена, а уз то причу исписује у посебним условима (затвор, недостатак папира). Оваква, полуписмена прича подразумева шкртарање на језику, одсуство стилских фигура, тако да се њено писање приближава телеграфском стилу. Али Михаиловић успева да простим, унакаженим језиком, у шкртим реченицама, испише потресну причу са елементима мелодраме. Као да Михаиловић овом причом најављује минималистичку поетику, сведену на максимум „*Less is more*“. Смрт и живот у тој причи дишу једно другом иза врата. Болест детета продужава живот мајци, оздрављење јој доноси смрт. Милица је успела на тако мало простора да исприча не само о себи и детету већ и о свом мужу, својој и његовој породици, Немцима, жандарима. Ређају се потресне слике о мучењу њеног мужа, али и његовом пркосу (он каже гестаповцу Карлу „ми смо Срби како смо, и ти си тако како си“), као и слике из логорско-болничког живота у којима неке ситнице, као парче сапуна или два-три кромпира, могу да улепшају тај дан. У Миличином

причању значајну улогу имају понављања, односно већ помињани ритам приповедања (два пута се говори о мучењу мужа, више пута истиче место свог рођења: „село Стублине, задња пошта Велика Радушa“, исто тако често наводи родбину која би могла да се побрине о њеном детету, неколико пута понавља, вероватно несвесна да тиме огрешује душу о јеврејску децу, да њен Раде није Јеврејче).

Миличина писма имају сасвим одређеног реципијента, неку госпођу Јованку. Читалац је ускраћен за Јованкине одговоре, мада, по поклонима које Јованка успева да протури затвореници, може се претпоставити да је Миличина прича дубоко потресла. У ствари, недостатак Јаванкиних одговора појачавају читаочеве реакције: ако је за мене ова прича болна, могу да замислим како је деловала на ону којој је била упућена, помишља читалац. Ни на крај памети му није да писац улогу Јованке додељује сваком читаоцу.

Што се тиче прича, Михайловић не прави разлику између малих и великих прича. Мада су му ближе прве. У „Богињама“, „Путнику“ и „О томе како је остала флека“ присутна је велика прича, у осталима је мала. И једне и друге приче су у функцији представљања оног што се назива чудо од живота, па било то чудо лепо или ружно, весело или трагично. Без озбира какав је, људски живот је вредан причања, које му, у неку руку, подарује неки виши смисао.

Које је то чвориште у причи које доводи до својеврсне катарзе код читаоца?

У причи „Гост“ то је неочекивани крај. Читалац све време очекује да ће се усамљени јунак, у хладној, суморној ноћи, спријатељити са једним живим створењем у својој соби. Тим пре, што јунак има затворско искуство, у којем је друговање са пауцима, мишевима, врапцима и другим животињкама које се појављују у ћелији или око ћелије, уобичајена појава. Јунак, потпуно неочекивано, миша хладнокрвно убија. „Повукао сам ручицу. Бујица је шикнула и он је нестао.“

У причи „Богиње“ јунакиња поручује тетка Јованки да јој у четвртак донесе пакет. И вели: „А ако ме нема, ондак ме нема.“ Хладна, шок реченица. Али и изузетно потресна. То је последња реченица у причи. Исписује је, читаоцу је јасно, неко кога убрзо неће бити.

У „Путнику“, која најављује Тишмину „Школу безбожнихштва“, главни јунак шокира причом о својим суровим ликвидацијама, али кулминација настаје кад несвесно убије и једно дете. Лепо детенце, каже удбаш коме су руке окрвављене до рамена. Михайловић га оставља на прагу, са запаљеном цигаретом. „А око мене – ни живе душе. Ни певци више не певају“, прича удбаш. Као да веће казне од ове нема. Од ноћи или дана у којем ни певци не певају.

Књигу *Фреге, лаку ноћ* опет сам прочитао у једном даху. Са додатним уверењем да „Богиње“ и „Лелика“ иду у ред с најбољим причама већ поменутих српских приповедача. Нема у овим причама фолирања, шмире, конструкције. Из њих бије дах невероватног, великог талента.

Појаву књига *Фреге, лаку ноћ* и *Каг су цвешале шикве* поздравили су критичари којима је то била једина професија. Убрзо их је здушно подржао и један универзитетски критичар, Љубиша Јеремић. Данас више нема критичара од професије, какав је, рецимо, био Михиз. Најбоље у данашњој критици потиче од универзитетских професора. Њихова критика, са бекграундом предавача са видним утицајем на млађе књижевне нараштаје и чланством у угледним књижевним жиријима, од пресудног је значаја за рецепцију и слику савремене књижевности. И није ни чудо што данашњи скуп о Михайловићу протиче у знаку професорске критике.

Али овај скуп не може да замени онај који никад није организован на Филолошком факултету и на Институту за књижевност. Тако да наш највећи живи прозни писац нема ниједну књигу о свом делу сем

танушног зборника у редакцији Михајла Пантића. Одавде из Трстеника треба упутити апел да се такав скуп што пре одржи.

Такође, ни на једном нашем факултету није одбрањен докторски рад о Михаиловићу. То већ остављам савести свих професора, не само овде присутних.

Поводом овог скупа прописно се обрукало Министарство културе. Ко је донео срамну одлуку да се финансијски не подржи скуп о Михаиловићу?

Не верујем да је министар био толико луд да уради тако нешто. Одлуку су донели појединци из сенке, секретари или саветници (међу њима има и писаца), заклањајући се иза комисија, које сами именују. Да ли они имају нешто против Михаиловића? Не бих рекао. Али пошто се атмосфера грабежа пренела у све структуре друштва, тако су и они, гледајући да задовоље генерацијске и шићарцијске интересе, једноставно прецртали Михаиловића. Као, ако се неко и побуну, то ће се брзо заборавити. Кога је још од критика заболела глава?

Није ова прича испричана у одбрану Михаиловићевог дела. Јер том делу, огромном као планина, таква одбрана није потребна. А и сам Михаиловић је преживео – хвала Богу да му ништа не фали! – и много горих ствари од ових.

СМИЈЕХ ПО СМРТОПИСУ

О роману *Гори Морава* Драгослава Михаиловића

Кратки лирски поетски роман Драгослава Михаиловића *Гори Морава* жанровски је близак *Петријином вениу*: то је систем – вијенац – кратких поетских записа, условно речено – новелица, уланчаних око главнога јунака и приповједача, Стеве, односно Стевице. Приповједач је – као и у романима *Кад су цвешале шикве* и *Петријин венац* – истовремено и главни јунак, и кључни кохезиони фактор књиге. Новелице се око њега групишу, распоређују и гранају градећи новелистички роман.

Свака од новелица има релативну самосталност – свој кратак и згуснут лирски сиже, најчешће изразито емотиван и по правилу са снажном лирском поентом. Тако се Михаиловићева проза отвара према лирици, што је иначе чест случај у овога писца, нарочито са његовим приповијеткама, али и са дијеловима романа. Овдје је то наглашено и краткоћом великог броја поглавља, па лирски принцип згушњавања постаје стваралачко начело.

Наратор је Стева, Стевица који говори у првом лицу једнине, како је то правило у раног Михаиловића. Овдје се, међутим, не инсистира на присуству наратора – фиктивног слушаоца – као што је то био случај у *Тиквама*, а нарочито у *Петрији*. Такође се не инсистира на илузији усмености, што је била законитост у раног Михаиловића. Самим тим, приповиједање је мање „сценично“ и мање личи на монодраму. Начело драмског потиснуто је начелом лирског приповиједања.

Сиже је, међутим, разгранат; слика свијета богата, са низом веома значајних епизодних ликова, веома функционалних за успостављање трагичне ви-

зије свијета и човјека, али и оних хуморно обликованих, какви су Баба Велика, „штројачки матадор из Јовца“ или онај са најдужим именом у српској књижевности – Максим Пиздић Из Руме Има Дупе Од Гуме – са осам великих слова исписано за осам ријечи саставница.

Кључно искуство Михаиловићевих јунака је патња и страдање; патња којој се не зна узрок ни разлог и коју је тешко разумјети и немогућно спријечити.

Тема је – као што је то чисто код Михаиловића – породица и породични односи, затим драма одрастања и одвајања, неразумијевање и немогућност комуникације међу најближима, неразумијевање туђе патње ни љубави, неспособност да се љубав изрази; да се најближем саопшти највећа тајна свијета. Отац и син су међусобно странци; дјечаци, другари, такође, ма колико настојали да се зближе и разумију.

Патња дјецe и њихово међусобно неразумијевање до непријатељства честа је Михаиловићева тема коју он мајсторски обликује.

Роман је тродјелан.

Први дио носи наслов *Бајање од љаве* и има 20 прича – поглавља; двадесет лирских поетских записа.

Други дио *Дивизијска музика у љавној улици* са четрнаест поглавља и

Трећи дио *Чија ђо гуша овуда шумара* са шеснаест поглавља.

Ова три дијела су истовремено и три развојне фазе главног јунака: рано дјетињство; дјечаштво и младост и прва зрелост. Зато се дјечја тачка гледишта, превасходно психолошка, а онда и фразеолошка, доминантно јавља у првом, а често и у другом дијелу романа. У трећем дијелу је веома ријетка. Стевица се мијења – „развија се“ – током романа, и као јунак, и као наратор.

Стевица живи у необичним околностима као дијете. Има мама Лепосаву која га – испоставиће се при крају романа – и није родила, већ *незнанка Љубица* које се не сјећа. Тај матерински дио идентитета сакривен је од дјечака. Он као дијете према Љубици – рођеној мајци коју није запамтио – нема никакав однос. За Стевицу је мама Лепосава његова рођена мајка, дјетету неупоредиво ближа, дража и важнија него ли отац.

Отац Пера живи одвојено од маме Лепосаве и дјечака. Знатно касније ћемо сазнати да је неутјешан и несрећан удовац; да је Љубичином смрћу завршен његов емотивни, љубавни и еротски живот.

На наваљивање чика Миланчета да се ожени, са образложењем да „још има жена на овом свету“, Пера одговара да их можда и нема и да га пусте да свој бол одболује. И боловао га је пуних шеснаест година, све до сопствене смрти, када је непосредно пред смрт угледао Љубицу као утвару и привиђење или као своју најдубљу стварност и посљедњу истину.

Однос *отац – син* у знаку је неразумијевања и неспоразума. Углавном пијан и неуредан, уз то хрче кад спава, што код дјечака изазива страх од очеве смрти, отац не успијева да пренесе на сина своју безмјерну љубав – син му је једина веза са свијетом. Ти неспоразуми су за оца извор најдубље несреће, а касније ће то бити и за сина, али су и извор комике и хумора. Спојеви хуморног и трагичног по правилу су и мала антрополошка открића – казују нешто важно о човјеку и људској природи.

Постоји, истина, једна једина сцена врхунске присности и њежности између оца и сина, измијешаних са тугом и очевим сузама, у четвртој глави другог дијела романа: „Нос мога оца“. Отац носи на раменима свога сирочића, док га син грли рукама испод браде

и мази дланом по лицу. Обојица падају у занос при-
сности и њежности све док дјечак не осјети на длану од
суза мокро очево лице, па један другом откривају
синовску и очинску љубав као најдубљу тајну свијета.
Тада ће син један једини пут изговорити реченицу:
„Тато, (...) ја тебе волим.“

Ова снажна емотивна сцена пригушује се дје-
чаковим хуморним открићем величине очевог носа и
очевим изговором да му лице није мокро од суза већ
од зноја. То не умањује дјечаково осјећање заштиће-
ности и сигурности док се, тонући у сан, љуљушка на
очевим раменима „као у добром моравском чамцу“.

Породична прича се преображава у причу о бо-
лестима, патњама и смртима. Прво је умрла Стеви-
чина рођена мајка, које се Стевица не може ни сјетити;
умро је дјечаку непознати муж маме Лепосаве; па
ујка-Драги; деда је отишао на далек пут без повратка;
умрла је баба Велика; умрла је мама Лепосава; па тата
Пера; умро је и стриц Станоја, Цане. Породичном кру-
гу припадају и имена која изговарају деца и мама
Лепосава, с обавезним сталним епитетом *јадан* уз њи-
хова имена: *јадни Мика*, *јадна Деса*, *јадна Љубица*.
Ријеч је о дединој прерано упокојеној дјечи чија имена
употпуњују породични смртопис, односно Михаило-
вићеву књигу мртвих. Међу овим загонетним именима
је и име Стевине мајке – *јадна Љубица*. Роман *Гори*
Морава је Михаиловићева књига мртвих чије душе ту-
марају око Мораве.

Страх од кашља и страх од чворуге није само
основно осјећање, већ и основно породично стање. Тај
страх се непрестано понавља и потврђује своју оправ-
даност у болестима и смртима рођака. Кашаљ и чво-
руге, односно болест и смрт, постају лајтмотив ове
прозе. Кашљу Стевица, ујка-Драги, стриц Станоја. Сте-
вица има чворуге на глави од повреда; тата Пера има
неку злогуку покретну чворугу на подгушњаку којом
Стевица воли да се игра; стриц Станоја такође носи

своју муку на врату, под грлом. Тата Пери ће доктори открити каверне кад је Стевица био у петом или шестом разреду гимназије.

Болест деформише и унаказује човјека, чак и највиђенијега, најбољега, највољенијега, какав је био ујка-Драги. Болест ујка-Драгог је израз неке више неправде и гријеха, па ће мама Лепосава – схвативши да пропада „оваки човек“, „овака лепота“ – зајектати, упућујући прекор самоме Богу: „Боже, (...) и ти си грешан.“

Болест понижава и чини и патњу и болесника комичним. Измучен кашљем, ујка-Драги је, наслањајући се на црнкасто стабло јабуке, „кесећи се, подизао (...) главу некуд ка грању, изгледајући као да хоће да залаје“. Изузетан човјек – „овака лепота“ – понижен је болешћу и преображен у биће које „као да хоће да залаје“.

Како се то умире? – питање је које узнемирава дјечакову свијест у раном сусрету са смрћу. Наиме, Стевица се сусрео са мајчином смрћу прије него што је мајку могао и запамтити, па ће она у дјечаковој свијести остати као „незнанка Љубица“. Дјететом се морао опростити и од ујка-Драгог, кога је много волио. Стевицу су подигли да пољуби мртвога ујака, који је, „подвезане браде и на стомаку прекрштених руку“, лежао на дугачком столу, па је био „жућкастобео и некако пожутео“:

„Тад сам осетио да су му чело и руке непријатно хладни и помало одвратни за љубљење. И ја сам схватио да је мој ујка-Драги умро.“

Стао сам му више главе и осматрао му ону чворугу на левој страни чела, која ме је одувек занимала. Она му није била ни жућа ни беља него лице, али ипак, знао сам да му се то могло десити једино због ње.“

Дјечак, дакле, доводи у везу чворугу на тијелу и смрт.

Стева веома рано уочава и доживљава суровост односа међу људима. Нарочито су сурова дјеца у својим вербалним обрачунима. Она се вербално повређују на најосјетљивија мјеста, међусобно се уједајући за ране. Стевичин друг Паја ће рећи Стевици да га баба „утутка и трунта“, циљајући на најболније мјесто – да га Лепосава није родила и да нема маму:

„А тебе тетка Лепосава није мајка, тебе је мајка умрела и ти немаш мајку.“

Ништа страшније ни суровије Паја није могао рећи Стевици од овога што му је рекао, јер се од Стевице крије да му је мајка умрла, тако да је до пред сам крај књиге читалац у недоумици ко је уистину Стевина мајка и каква је њена судбина. Стевицу ће Лепосава утјешити и он је дуго живио у благословеној лажи да му је мајка жива и да ће живјети вјечно:

„Био сам срећно дете које је имало мајку што га је родила и сад га чува и пази и љутио сам се на оне који то неће да виде. Мама није ни стара! Стара је баба Велика, не она! Стари, чуо сам, умиру, моја мама не може да умре.“

А то изговара сироче чија је мајка одавно у гробу и од кога се крије истина о њеној смрти; чак и о њеном постојању.

Стевица ће свом другу Паји љутито одбрусити:

„Ти си ћорав! Ћорчо, ћорави“ – настојећи да га повриједи због његовога физичког недостатка.

Поглавље „Моја мама није стара“ завршава се „Маминим“ – Лепосавиним – ријечима којима се ова епизода потресно поентира. Из њених уста Стевица и читалац сазнају да је и Паја сироче:

„Твоме другу Паји је погинуо тата машиновођа у железничку несрећу“, рекла ми је после тога, „тад се тешко прецепио и потрес'о да сад мора да носи наочари. И зато немој да га зовеш Ђора, он је, јадан, не-заштићено сироче.“

Лепосавине ријечи су цијело једно антрополошко откриће о људској и дјечјој природи – да се човјек још дјететом може „тешко прецепити и потрести“, што ће на њему оставити трајне последице. Михаиловићева проза има низ одломака и цијелих балада о „тешко прецепљеној и потресној“ дјеци, и то му служи на част. Ово откриће је умјетнички драгоцјеније што долази из психолошке, идеолошке и фразеолошке перспективе мама Лепосаве, из једне релативно ниско постављене тачке гледишта, јер је и умјетнички очуђено, и крајње увјерљиво.

Али ово потресно сазнање и квалитете трагичног прати хумор, и то захваљујући дјечијој психолошкој тачки гледишта. Ништа природније него да дјечак послѣје мама Лепосавиних ријечи помисли да су наочари неизоставан биљег „прецепљеног“ сирочета:

„Отад сам размишљао да ли се наочари носе само кад ти умре отац или кад ти умре мајка. Ни једно ни друго није ми се допадало, али ако и ја једанпут мораћем да будем ћорав, више сам волео да ми умре отац“, искрен је Стевица присјећајући се да је „знао једнога дечака коме је умрла мама, па он није носио наочаре“.

Ово преплитање хуморног и трагичног, праћено дубоким људским неспоразумима и сазнањем о трагичној расцијепљености дјеце, драгоцјен је квалитет прозе Драгослава Михаиловића и носи висок емоционални потенцијал.

Сличан је крај, у знаку неспоразума, изванредне приче, односно поглавља, „Ујка-Драги седи под јабуком“. Прича се завршава и поентира разговором изме-

ђу Стевице и на смрт болесног ујка-Драгог, кога је Стевица врло волио. Ујка-Драги пита дјечака да ли има и да ли умије да направи врбову свирајку, а пошто добије негативан одговор, онда даје лакомислено обећање:

„Е, па, – каже, – кад оздравим, ја ћу да ти направим. Са три рупе.

- Добро, – рекох намргођено. (...) Ако не слажеш.“

Стевица је одвалио крупну и неприкладну ријеч која се никако не би смјела рећи, поготову не старијима и драгима. Ситуација је психолошки мотивисана дјечаковом љутњом на ујка-Драгог: био је сувише строг према Лепосави и њему – Стевици – што су били у недопустивој близини туберкулозно инфективног болесника. Дјечакова опомена звучи хуморно и релативно безазлено, па ће код ујка-Драгог изазвати осмијех:

„Ујка-Драги начас начини зачуђено лице, па се насмеје. То је у селу било јако крупна реч, која се ретко потезала. Али ја се у финесама често нисам сналазио.

- Ваљда нећу, – одговори. – Гледаћу да не преварим.“

Ујка-Драги је замијенио глагол *слаиати* глаголом *превариити*, али значење Стевичиног исказа и исказа ујка-Драгог сасвим је различито. У свијести ујка-Драгог то упозорење другачије одјекује: болест и смрт могу довести до преваре, па ће болесник гледати да не превари. Драматичан и трагичан тренутак има и своју хуморну димензију.

Ујка-Драги није испунио своје обећање.

Употреба сленга и дијалекта, карактеристична за прве Михаиловићеве књиге, овдје је знатно смањена и резервисана је за туђе гласове или за нараторов директни говор из дјетињства.

Може се чак рећи да је управни говор у дијалекту, а приповиједачево казивање у стандардном језику, осим када приповједач говори гласом дјетета, односно када и он говори у управном говору.

Човјек дијалекта, а нарочито дијете дијалекта, осјећа стандардни језик као неправилан, њему стран и смијешан. Када увријеђени дјечак Паја плачући зове – њему стандардним вокативом:

„Мамааа!“ – услиједиће Стевичин коментар:

„Није знао да се не каже *мама* него *мамо*! То тако говоре само господичићи. Увек се правио важан.“

За Стевицу је исправан облик вокатива *мамо*, а *мама* је социолект господичића; оних који се праве важни. Ове језичке „рокаде“ стварају хумор, и он је драгоцјен у овој Михаиловићевој књизи, поготову када се јавља уз трагичне неспоразуме или из њих извире.

„Од муке неспоразума морао бих да се насмејем“, вели Стевица на почетку романа. Доиста, мука неспоразума ће често бити извор смијеха у роману *Гори Морава*.

Док је ујка-Драги лежао мртав на столу, дјечаци Стевица и Ђорђе – син ујка-Драгог – добили су задатак да затворе мачке, нечисте животиње чије је присуство у близини мртваца забрањено. На Стевино питање зашто затварају мачке, Ђорђе одговара с пуним увјерењем:

„Па да ми не изеду оца.“

А када је приспио и трећи мали рођак Здравко, Стевица је једва сачекао да и малиша пољуби ујка-Драгог, ухватио га за руку и повео у комичном смјеру:

„Оди, Здравко, – узвикнуо сам, – да ти покажем колико далеко могу да пишам!“

И потрчали смо на скакутаву, прозачну реку Раваницу испод дедине авлије. Затим смо он, Ђорђе и ја с обале приредили такмичење у пишању у даљ.“

Смијех депатетизује патетично опраштање од покојника, а комична дјечја игра побјеђује смрт. Проза добија на умјетничкој истини и увјерљивости.

Најстрашнији је, ипак, смијех већ седамнаесто-годишњег Стеве приликом облачења његовог умрлог оца. Све је некако ишло док није дошао ред на капут. Једна рука је лијепо ушла у рукав, али друга – никако. Степа запажа да је при дну десног рукава очев палац упао у подеротину и ту се заглавио. Узалудни су били покушаји двојице људи да насилно угурају руку – палац се све више кочио и опирао, што је у Стевице изазивало језив и неприкладан смијех крај мрвог оца; смијех који се није дао зауставити. Кочење и запињање очевога палца и смијех крај мрвог оца јесте изразита гротеска коју одликује „смијех који се леди на уснама“.

У Михаиловићевом роману пате и страдају и животиње, према чијој патњи Михаиловић показује високо и ријетко саосјећање. Најемотивнија и вјероватно најбоља сцена у роману *Треће йролеће Светије Петронијевића* јесте смрт скотне кучке под точковима Светинога аута: крв и млијеко се мијешају на асфалту и бесмислено отичу путем.

У роману *Гори Морава* кучка Калина је добила цијело поглавље које се преображава у баладу о Калини. Калина је добила незаслужену прострелну рану. Неки непознати, зли човјек узео ју је на нишан тек тако, из чиста мира. Живот, животињски и људски, зависи од нечијег хира и нагона за убијањем. Зло долази само, непризвано и неизазвано, а најчешћи носилац му је човјек.

Рањавање Калине подсјећа на једну сцену из Сложеницинове прозе: неки непознати посјетилац золошког врта трајно је ослијепио мајмуна, сасувши му у пролазу, из чиста мира, шаку дувана у очи.

Лирски, поетски роман Драгослава Михаиловића *Гори Морава* заслужује много бољи статус у српској књижевности него што га досад има. Густом меланхолијом, а нарочито спојем јаких емоција, хумора и гротеске изузетан је и у Михаиловићевом опусу, и у српској прози, а најближи је по својој природи Ђопићевој *Башићи* слезове *доје* и Данојлићевим и Кишовим дјелима о дјетињству и одрастању. Због тога је данас предмет наше пажње. Колико нам је познато, у овом кључу и у овом контексту ова књига није досад читана.

ОБЛИК И ЗНАЧЕЊЕ У РОМАНУ „КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ“ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Уметносној постоји само форма која је проживљена и обрађена изнутра.

Жан Русе

Објавивши прве књиге крајем шездесетих година прошлог века (*Фреде, лаку ноћ*, 1967, *Кад су цветале тикве*, 1968), Драгослав Михаиловић је наишао на врло леп пријем и код читалаца и код критике. А то може да значи само – да се овај писац појавио у тренутку кад као да се чекало на њега. Приповетке и романи са тематиком везаном за Други светски рат као да више нису привлачили већу пажњу, па је и писац најприврженији овој тематици, Михаило Лалић, почео је да се припрема за писање романа из циклуса који започиње *Рајном срећом*, док су, опет, представници различитих струја модерног прозног израза, на једној страни, упловили у неку врсту херметичности, а, на другој страни, у понављање онога што је авангарда између два рата већ увела као књижевни експеримент. Отуда је појава писца који и сам доноси врло велике и важне новине, превасходно у техници приповедања, али који, ни по коју цену, не жели да злоставља читаоца, који, уз све то, настоји да подлогу за трагичко виђење људске судбине пронађе у сфери свакодневног живота света социјално/културне периферије. А кад је Михаиловић почео да објављује књиге своје документарне прозе под насловом *Голи ошок*, његове приповетке и романи су добили додатну везу са оним облицима људске егзистенције који су, на једној страни, сведочанство о патњи и страдању, а, на другој страни, били су указивање на то да књижевност и данас има обавезу

да се окрене оној сфери људских искустава у којој се огледа ужасна стварност једног доба. А то може да значи само једно – Драгослав Михаиловић је писац који нас је подсетио на то да је књижевност уметност која, упркос високом артизму којег се он никако не одриче, настоји да осветљава оне области људског живота из којих се испреда оно што је дубоко трагичко, оно што је сведочанство о паду и поразу. О томе сведоче, свако на свој начин, сва дела Драгослава Михаиловића, али, чини се, посебно упечатљиво роман *Кад су цвешале џикве*.

Роман *Кад су цвешале џикве* Драгослава Михаиловића спада у она прозна дела која нас, после читања, доводе у парадоксалан положај. С једне стране, знамо да смо, све време, у рукама држали роман, а после читања нас, с друге стране, дуго обузима дубока меланхолија, као да смо, заправо, читали неко лирско дело као што је, примера ради, „Ламент над Београдом“ Милоша Црњанског, још једно од великих дела српске књижевности у којима се „понорна туга“ емигрантског живота појављује као сама тематска или, боље рећи, семантичка основа, као раван са које нам се објављује једна дубоко песимистичка визија људске судбине постављене наспрам онога што пролазност не може да захвати. Како је један овакав парадокс уопште могућ? И шта га то од књижевних својстава Михаиловићевог романа омогућава? И на који начин? Ако знамо да је „Ламент над Београдом“ песничка творевина у најужем смислу, ако је он, другим речима, дуга песма или поема која има врло сложену организацију (два тематска тока, два типа строфа са изразито опонираном интонацијом и са том интонацијом врло брижљиво усклађеним семантичким слојевима), онда нема сумње да и роман Драгослава Михаиловића мора имати барем нека лирска својства, да мора, и са морфолошког и са тематског аспекта посматрано, спадати у тзв. лирске романе, о којима се у науци о књижевности већ поодавно говори. А за лирске романе је Ралф Фридман

рекао да им је положај такође „парадоксалан“, пошто се романи обично „повезују са приповедањем“ и пошто у њима читалац тражи ликове „с којима се може идентификовати, радњу у којој би се могао ангажовати, или идеје и моралне дилеме које ће се на његове очи драматизовати“ (Фридман, 1968, 491). И кад баци поглед на Михайловићев роман, читалац у њему налази све ове елементе. Ту су и приповедање и ликови са којима се читалац идентификује, радња која га снажно заокупља, а ту су и идеје и моралне дилеме које се, идући од почетка ка крају приче, врло видљиво драматизују.

А сам Ралф Фридман каже да „лирска поезија значи изражавање осећања или тема у сликама или музички“ и да роман који се може означити као лирски „скреће читаочеву пажњу са људи и догађаја на форму. Уобичајени драматски ток догађаја у роману постаје ткање слика, а личности се појављују као *personae* за себе. Лирски роман, дакле, није суштински дефинисан поетским стилем или нападом прозом. Сваки роман се може винути до таквих језичких висина или садржати делове који сабијају свет у слике. Пре би се могло рећи да је лирски роман јединствени облик који трансцендира каузални и темпорални ток казивања у оквиру романа. То је хибридни жанр који употребљава роман да би се приближио функцији лирске песме“ (Фридман, 1968, 491). А хибридни жанрови се јављају још у књижевности романтизма и до њих непосредно доводи доминација лирике, односно уверење Аугуста Вилхелма Шлегела да је поезија „нека врста заједничког средишта свих уметности, у које се оне враћају и из којег поново излазе“ (Шлегел, 1967, 85). А последица доминације лирике је, између осталог, и појава лирског романа до које је и дошло најпре у књижевности романтизма. Ако су хибридни жанрови у романтизму били још далеко од оног облика који ће добити у време авангарде (тада се јављају и дела као што су *Људи љоворе* Растка Петровића, за које Марко

Ристић каже: „то дело које је роман или новела, повест или дијалог, односно дијалогисани одломак једног транспонираниог путописа, а можда пре свега једна поема“ (Ристић, 1977, 206), онда су они били само наговештај једног данас врло раширеног облика.

Кад са ових општих питања поглед усмеримо на сам књижевни текст о коме је реч, кад, другим речима, погледамо оно на шта нам као на посебно важну одлику лирског романа указује Ралф Фридман, а то је форма Михаиловићевог романа, видимо да је реч о кратком роману који је исприповедан у првом лицу, у питању је тзв. ретроспективно приповедање, у питању је прича која је, и пре но што почне, подвргнута тумачењу. А то тумачење је уистину необично, пошто је, као мото романа, узето из дела које припада старој српској књижевности (у питању је Данилов ученик, односно реч је о XIII-XIV веку): „Ево, лишени славе своје, у понижењу великом стојимо, вођени силом куда нећемо“. А појава овог фрагмента у Михаиловићевом роману показује да постоје два приповедача – Љуба Сретеновић, Љуба Врапче, који нам предочава своју животну причу, и имплицитни приповедач који се видљиво оглашава само кроз избор овог фрагмента из дела Даниловог ученика. А пошто је у том фрагменту из дела Даниловог ученика изложена особена визија људске судбине која се суштински обликује мимо сваког облика иманенције (човек иде не тамо где хоће, већ тамо где мора) и пошто иманенцију људске судбине не само што укида сила већ та иста сила човеку одузима сваки облик достојанства (намећући му, у исто време, велико понижење), нема сумње да овај цитат из дела Даниловог ученика репрезентује ону тачку гледишта коју читалац непосредно не види, али њено дејство осећа све време и која, суштински гледано, обликује онај дубоко меланхолични утисак с којим читалац склапа корице. Другим речима, тај крипто-приповедач је ту да нам да интерпретацију приче са којом се срећемо у роману *Кад су цветале џикве*, он треба да

нам омогући да главног јунака видимо као човека који је „лишен славе своје“ и који „у понижењу великом стоји“ и уз све то је „вођен силом куда неће“. Очито је да нам овај приповедач омогућава да видимо још нешто – димензију универзалног у искуству Михаиловићевог јунака, што значи да се, у својим најдубљим семантичким слојевима, роман *Каг су цвелиле тикве*, пројектује на једну широко засновану цитатну подлогу коју образују све оне визије људске судбине које подразумевају идеју понављања, враћања онога што је у пређашњим временима већ било. А основни извор оваквог виђења људске судбине је мит и то је разлог што читалац, док чита роман, све време осећа сложеност семантичке перспективе коју не може да обликује сам Љуба Сретеновић.

Има ли тај типолошки тако одређени Михаиловићев приповедач још неки облик у српској књижевности? И ако га има, кад се он објавио? Чини се да за таквим типом приповедача не треба трагати ни дуго, ни упорно. Срећемо га на самом почетку Андрићевог кратког романа *Проклетија авлија*. Мада није ни на који начин ближе одређен нити подробније уведен у само приповедање, пошто се и он јавља само на предњем оквиру приче, где му је задатак да направи разлику између онога што допире до њега из собе у којој се пописује алат заостао после фра Петрове смрти и фра Петрових прича о два месеца проведена у стамболском истражном затвору (а о њима је фра Петар „причао више и лепше него о свему осталом“) и да тако у читаочев видокруг уведе тему приче као онога што једино остаје иза човека као средство којим се може протумачити и судбина тог човека и судбине свих људи са којима се он сусретао. О том младићу читалац само сазнаје да гледа фра Петров гроб у снегу и да, одупирући се баналности онога што чује из суседне просторије, „мисли на његова причања“. А младић поред прозора нам каже да је фра Петар причао „на прекиде, у одломцима, како може да прича тешко бо-

лестан човек који се труди да сабеседнику не покаже ни своје физичке болове ни своју честу мисао на блиску смрт. Ти одломци се нису настављали тачно и редовно један на другом. Често би, настављајући причање, понављао оно што је једном већ рекао, а често би опет отишао напред, прескочивши добар део времена. Причао је као човек за ког време више нема значења и који стога ни у туђем животу не придаје времену ни редовном току времена неку важност. Његова прича могла је да се прекида, наставља, понавља, да казује ствари унапред, да се враћа уназад, да се после свршетка допуњава, објашњава и шири, без обзира на место, време и стварни, стварно и заувек утврђени ток догађаја“. Описујући фра Петров начин приповедања, младић поред прозора, као имплицитни приповедач, не жели само да укаже на егзистенцијални контекст у коме се то приповедање одиграва, он нам много више скреће пажњу на своју улогу, на чињеницу да је он могао бити тај који је дао онај поредак фра Петровим причама који срећемо у Андрићевом роману. А то значи да Андрић на почетку свог романа користи могућност да укаже на разлику између усменог приповедања и оног приповедања које добија фиксирани облик, постаје писани текст, прича која је у себе упила приповедне конвенције. Само што су те конвенције у младићевом опису добиле сасвим сумарне ознаке.

А кад бацимо поглед на начин приповедања у роману *Кад су цветале ђишкве*, јасно видимо да је реч о приповедању у првом лицу, приповедању у коме је књижевни језик замењен говором који је и социјално (Душановац, периферија Београда) и професионално (боксер, металски радник) и егзистенцијално-психолошки (маргиналац, емигрант) сасвим прецизно одређен. Ако пређемо на терминологију Жана Русеа, моћи ћемо да кажемо како Драгослав Михаиловић у свом роману користи онај облик „персоналне приповести“ који одликује то што се појављује „приповедач који је поново укључен као личност у исто је време носилац

погледа и носилац говора: он ће говорити о себи онако како себе види и о свету онако како га види. Може се сматрати вероватним да прво лице, боље него било који други инструмент, дочарава присуство и ограничавајуће дејство фокализоване тачке гледишта, пошто укључује у текст извор наратије (Русе, 1995, 37). А начин на који приповеда Љуба Сретеновић је, барем у кључним ситуацијама, а једна од њих је и тренутак обрачуна са Столетом Апашом, сасвим особен, пошто му основне карактеристике дају два момента – сказ и из њега проистекле готово песничке слике („то није објективни свет, који се осећа непосредно после речи, већ царство у светлости унутрашњих песничких форми“, речено је за овакав начин приповедања (Виноградов, 2009, 488). Док прича причу о свом животу Љуба Сретеновић има само један циљ: да створи утисак да се прича одвија пред нама, да је реч о усменом живом излагању. И тако стижемо до једне важне карактеристике романа *Каг су цветшале шикве* – унутар романа, који је одувек био писана књижевна форма, срећемо усмену, живу реч, ону реч о којој је још Ејхенбаум рекао да јој је основни задатак да створи „илузију приповедања“.

Захваљујући тој приповедачевој жељи, сусрећемо се са још једним парадоксом – читалац, суштински гледано, постаје слушалац, што је низом поступака (обраћање саговорнику, нуђење пића и цигарете) посебно наглашено у „Петријином венцу“, пошто је у том роману још важнија била илузија живог приповедања, чији је носилац жена која је и замишљена као неко ко постоји изван културе писма и књиге. Тако се, у ствари, гради једна друга илузија – илузија да се прича ствара у тренутку говорења, да ни слушалац ни приповедач не могу тачно да знају у ком правцу ће она да крене, на које појединости ће да се усредсреди. На тај начин долазимо у прилику да говоримо не само о непоузданом приповедачу, већ и о томе да се непоузданост преноси и на тобожњег слушаоца приче-испо-

вести. А све то омогућава да се стекне утисак који описује Жан Русе: „Стога морамо схватити да испричани догађаји не само да не постоје пре наратије као што верује безазлени читалац, већ су подређени наративној инстанци захваљујући којој постоје“ (Русе, 1995, 29). А кад је реч о Михаиловићевој одлуци да приповедање повери Љуби Сретеновићу, још је 1969. године Иван В. Лалић указао на то да је бирајући за главног јунака и приповедача Љубу Врапчета, Михаиловић себи наметнуо обавезу да све догађаје прикаже из визуре и језиком главног јунака, што значи да је он најпре морао да тог јунака оживи изнутра, без видљивих ауторских интервенција са стране, што би се неминовно десило да је уведен бар још неки приповедач, још нека тачка гледишта (Лалић, 1969, 520-523).

А кад је реч о роману *Кад су цвешале тикве* читалац запажа још једну необичну околност – како прича одмиче, она постаје све сложенија, пошто се једна, на први поглед, обична емигрантска исповест преображава у казивање о кварењу људске природе, о еволуцији моралног бића једног привидно безазленог младића загледаног, доста дуго, само у девојке и бокс, младића који слабо опажа све оно што се збива чак и у његовој најближој околини (он ће, у једном изузетно важном тренутку (а реч је о времену после мајчине смрти), готово са запрепашћењем да примети да му је отац остарео и да све чешће и сам говори о смрти). Да би до раста сложености приче могло да дође, морао је да се шири тематски план у роману. А ширење тематског плана започиње оног тренутка кад Љуба Сретеновић почиње да опажа социјални хоризонт и историјске прилике у којима се одвија и његов и живот људи око њега, а нарочито чланова његове породице. Први пут се са Љубиним опажањем социјално-историјског хоризонта срећемо у тренутку кад га Столе Апаш поведе у прву младићку авантуру – силовања жене која се подаје немачким војницима да би добила за живот неопходне намирнице. Пошто је била бесна на

младиће који су јој, током силовања, исцепали блузу, она Љуби Сретеновићу, али и другим младићима, кроз бес показује огорчење због свог положаја у свету и животу, стављајући му, у исто време, до знања да је тог тренутка неповратно ступио на пут насиља. Али, ова епизода је и наговештај онога што ће постати судбински важно за Љубу Сретеновића. Наиме, кад му се брат Влада врати из рата и чује да се он дружи са Столетом Апашом, коме чини ситне услуге, он ће га, због тога, истући, али Љуба ће тек касније постати свестан зашто је брат то учинио и шта све доноси близина таквих људи као што је Столе Апаш. Наиме, кад убрзо после тога на некој забави, у тобоже обичном младићком надметању, освоји девојку на коју је око бацио и Столе Апаш, Љуба Врапче ће први пут постати свестан да то може да има и да ће имати врло крупне последице. Али, да би те последице могле да уследе у тематску раван романа је морала да буде укључена још једна компонента – политика и моћ владања људима, пошто је то основни услов да мотивацијска раван у роману буде заснована на неколико равни, тачније у распону од младићке обести до социјално-политичких прилика које су, крајем четрдесетих година прошлог века, подразумевале нагле и неочекиване промене. Заокупљен боксом и девојкама, Љуба ће врло касно постати свестан да је почела она „воловодница с Русима“ и да му је због тога ухапшен најпре брат, а потом и отац. А пошто је, у међувремену, он постао познат и популаран боксер у клубу је упознао и једног партијско-политичког моћника од кога тражи помоћ за брата и оца. Кад му овај каже да су они банда и да таквима не жели да помогне, Љуба Сретеновић, будући да је импулсиван, али и поносан млади човек, доноси одлуку да промени клуб, да из „Радничког“ пређе у „Звезду“. А ту следи нова освета човека из сфере моћи, пошто ће Љуба сасвим неочекивано добити позив да оде у војску. Док је он у војсци, знајући да ни на који начин не може да буде од помоћи најближима, Столе Апаш ће, у знак

освете за понижење коме га је у надметању за наклоност девојке, изложио Љуба Врапче, силовати Љубину сестру, Душицу, која ће после тога извршити самоубиство. И тако се другим породичним невољама додаје и она која ће, за уобличавање фабуларног тока романа, бити од највећег значаја, пошто има потенцијал да у причу уведе трагички интониране садржаје. А за уобличавање тих садржаја важна је и боксерска вештина Љубе Сретеновића. Сам Љуба Сретеновић, као неко ко се истински посветио овом спорту, овако види бокс и човека који се дуже бави боксом: „А и човек се некако исквари; сам по себи постане кваран. Јесте то, брате, спорт, али оног тренутка кад си ушао међу конопце, рачунај с тим да ти је глава у торби: нема ту шале, нема милости; закачиће те мало незгодније, а онда само можеш да се кајеш што на време ниси купио парцелу на Новом гробљу“. Очигледно свестан ове опасности, али и из других разлога, од којих су посебно важни они који се тичу његове природе коју и он сам споро и уз крупне последице упознаје, Љуба Сретеновић је своју боксерску вештину почео да усмерава у једном сасвим новом правцу: „И – некако сам се острвио, све чешће ударам једним мучким ударцем, неким скраћеним аперкатом под сису, у срце“. И пошто се прича у роману *Кад су цветале ђиљке* обликује на подлози укупног животног искуства Љубе Сретеновића, он ће, прелазећи из сфере успомена на приповедно сада, на тренутак кад и сам у Шведској ради као боксерски тренер, рећи: „Данас ја мојим момцима овде изричито забрањујем тај ударац; онда сам га, међутим, не само користио него и увежбавао“. А оваква места сведоче о томе да су у роман укључивани тематски елементи који су врло сложени и чије сложености у пуној мери није могао бити свестан ни сам приповедач.

А да би се неки од најсложенијих проблема могли протумачити у причу су морали бити уведени јунаци који ће, захваљујући ширини свог искуственог хо-

ризонта, омогућити Љуби Сретеновићу да постане свестан важних импликација онога што чини. Један од таквих ликова је и капетан Зорић, човек који се у Загребу стара о боксерској вештини Љубе Сретеновића и који ће му и омогућити да се развије као боксер. Али ће се он, у једном за Љубу Сретеновића веома важном тренутку, кад, готово у исто време, ниже спортске успехе и трпи судбинске ударце, губећи сестру, мајку и оца, одрећи свог пулена и признаће му да баш он стоји иза одлуке да Љуба, два месеца пре краја војног рока, оде у прекоманду у Ниш, где ће се, ако настави да се бави боксом, неко други старати о њему. Своју одлуку капетан Зорић ће и образложити еволуцијом у Љубином приступу боксу: „Мислим да си се искварио. Мислим да си постао исувише сујетан. Некад си, бар се мени тако чинило, улазио у борбу с намером да победиш ако си бољи и да изгубиш ако си слабији. Последњих месеци ти више ни не помишљаш да би ико од тебе могао да буде бољи... Данас ти улазиш у борбу с намером да победиш по сваку цену, а то више није спорт, то више, Љубо, није бокс“. А пошто Љуба жели да победи по сваку цену, он и увежбава онај ударац који је капетан Зорић приметио и због кога каже: „Ја, Љубо, не желим да будем тренер нити неке ко би могао да буде убијен, нити, пак, неке ко би могао да убије“. Тако се у причу уводи мотив убиства, посебно важан за усмеравање судбине Љубе Сретеновића, за обликовање оног сижејног тока у чијем ће се средишту наћи сурова освета Столету Апашу. Другим речима, наслућивање капетана Зорића, односно његова претпоставка да Љуба Сретеновић више није боксер већ човек спреман да убије зато што је постао „исувише сујетан“ ће, на подлози трагичних догађаја везаних за смрт Љубине сестре, постати још један од наговештаја који су врло суптилно уграђени у саму причу, тачније у онај дубљи семантички слој у роману *Кад су цвешале шикве*. Укључивање мотива убиства подразумева још нешто што је врло важно за разумевање романа *Кад су*

цвећале шикве. А то је мотив освете, тако чест у нашој усменој књижевности. И кад је већ реч о овом мотиву, треба рећи да се он већ у епици јавља у врло различитим облицима, односно у распону од правог јуначког подвига, нарочито оног усмереног на представнике туђинске власти (нарочито у песмама у којима је главни јунак Марко Краљевић) до изостајања казне за онога ко је епском јунаку нанео највећу штету, што је, понекад, могло да добије и макар донекле енигматичан облик (песма „Бановић Страхиња“). Укључивање мотива освете у Михаиловићев роман је још један елемент важан за разумевање самог текста, али и за обликовање контекста у који роман *Кад су цвећале шикве* у процесу тумачења треба поставити. А кад се постави у контекст оне слике људске судбине коју обликује наша епика, Михаиловићев роман ће се у том контексту наћи у необичном положају. Наиме, иако прича о човеку који се, попут епског мегданџије, врло често, будући да је боксер, бори, тачније речено, настоји да победи противника, мотив освете је везан за једно сасвим друго подручје – за сферу онога што је смештено у свакодневни живот на београдској периферији у годинама после Другог светског рата (а у том амбијенту има и онаких мегдана као што је туча бившег милиционера Суље и Столета Апаша на душановачкој пијаци, туча која има далекосежно значење, а по својим основним карактеристикама се може изједначити са мотивом умањивања јунакове снаге у делима усмене књижевности, пошто је у тој тучи горостасни Суља „пробушио“ Столета, допринео да овај после туче „пропљује црвено“, због чега је морао да оде у санаторијум у Сурдулици и тако се и најнепосредније нађе тамо где ће га Љуба Врапче, захваљујући помоћи једног душановачког мангупа, лако наћи). Једини елемент који у Михаиловићевом роману има исто значење као и у епици је част, потреба да се у одбрани личног и породичног достојанства иде до краја, до потонућа у злочин.

А освете, чини се, не би било без бокса, односно боксерске вештине коју је Љуба Сретеновић почео да учи релативно рано и коју је касније само усавршавао. Тако се мотив бокса у Михаиловићевом роману премешта из једне равни у другу. Оно што је, на самом почетку, било једна од ствари које заокупљају готово све младиће на Душановцу и која је за њих, у поједнакој мери, могла бити и средство за бекство са социјалне маргине и начин да се избегне пут којим је кренуо Столе Апаш добија сасвим ново значење, сасвим другу функцију. Наиме, пошто од детињства познаје Столета Апаша, пошто зна чиме се он бави и колико је вешт у тучама и обрачунима, Љуба Сретеновић зна и да обрачун са таквим човеком никако не може бити лак, нити лишен врло великог ризика. А бавећи се боксом, Љуба Сретеновић је развио и једно специфично разумевање боксерске вештине: „А бокс ти је такав: може те научити добрим стварима – да осетиш да се не умире од сваког ударца и учинити те готово неустрашивим или чак и мудрим, да више не примаш све како изгледа – а може те за цео живот преплашити или ти и душу затровати, тако да почнеш да уживаш у томе што у човека можеш да удараш као у цак“. Ово разумевање боксерске вештине своје пуно значење добија на подлози свих етапа кроз које је прошао Љуба Сретеновић, бавећи се овим спортом. Он је, сасвим сигурно, на почетку бокс доживљавао као ослобађање од страха да се може умрети од сваког ударца, једнако као што је пред сам крај служења војног рока (а то је, у исто време, тренутак кад се ближи његов обрачун са Столетом Апашом) он, захваљујући боксу, „затровао душу“, постао човек спреман да убије. А на ту еволуцију су свакако утицале и такве околности као што је тежак нокаут који је Љуба Сретеновић претрпео од боксера којег је пре тога три пута релативно лако победио, Обрадовића из нишког „Радничког“. Сам пораз има вишеструки значај – показује Љуби Сретеновићу да лако наседа на противнике

провокације („Средињу душановачког лепотана“ – поручио му је преко штампе Обрадовић), да, другим речима, нема ону врсту мирноће која ће му бити неопходна у обрачуну са Столетом Апашом, који је и сам волео да провоцира своје ривале.

Највећа провокација коју је Столе Апаш упутио Љуби Сретеновићу је било насиље над сестром, повод за њено самоубиство. А пошто вест о Душичином самоубиству до Љубе Сретеновића стиже баш после најтежег нокаута који је претрпео, он ће ужасну вест о сестрином самоубиству и разлозима који су до њега довели да прими у некој врсти кошмара. Али чим изађе из тог кошмара, он поуздано зна само једно – у све то је умешан Столе Апаш који се скрива и коме он поручује: „Нека ми се нада“. Разлог за ову претњу, најаву освете није само Душичино самоубиство већ и чињеница која има за Љубу Сретеновића посебан значај: „смрт се већ била населила у мојој кући“. Наговештај овог насељавања је и то што „крајем зиме кеве је толико постало зло да су морали да је преселе у болницу“, иако „она нема никакво физичко обољење“ већ је „у тешкој депресији“ после ћеркиног самоубиства. А у депресију је Милинка пала зато што је прогања ово сазнање: „Имала сам једно добро дете: и њега сам изгубила. И то све зато што сам била глупа. Моја женска памет ми каже: Гледај мушке, они су први. Мушке гледај: они су будале памети немају, слаби су, али су ипак главни“. Веровање у мушке, удовољавање њиховим потребама не би у свести Љубине мајке имало тако кобно дејство да нису у питању и два момента: „да је само Душица“ била њено „добро дете“ и да баш то дете „мушки“ нису „покварили“. А кајање због онога што је пропустила да учини је тако велико да се Милинка неће опоравити, а, уз све то, ускоро ће Љуба моћи да види да му је отац Андра „мртав старац“, који седи испред куће тако да се чини да је „неки старац, подбочио се длановима о колена као да се плаши да ће глава да му се омакне међу ноге и ћути“. Конкретизујући оно што види на кућном прагу, Љуба Сретеновић

прелази на један детаљ који има симболичку функцију: „Ја га гледам. Руке му некако дошле беле, мртвачке, као да гвожђе никад нису виделе“. И кад нешто касније, приликом прекоманде из Загреба у Ниш, на железничкој станици буде срео оца који га обавештава да је био у суду и да је „све своје ствари средио“, Љуба ће рећи да му је „нешто овакво, као јаје, као песница“ прошло кроз гркљан и легло на срце. Свестан близине смрти, отац Љуби преноси поруку која је упућена и одсутном голооточком заточенику Влади: „Доста је било свађа. Више никога нећете имати: ти само њега, он само тебе“. А у том тренутку је Влада још на Голом отоку и од њега стижу само штуре вести („Влада је добро и поздравља вас“, преноси Љуби неки Владин уплашени састрадалник), тако да је слика угашене породице једино што све време лебди пред Љубиним очима, док му је у мислима једна друга ствар – потреба да нађе Столета Апаша, узрочника доброг дела ових невоља и превремених смрти.

А за Столета Апаша су везане и две најдраматичније епизоде у роману *Кад су цвештале ђишкве*. Прва је она која приказује Љубин обрачун са Столетом. А пошто тај обрачун има веома важну улогу у обликовању судбине Љубе Сретеновића, посвећена му је врло велика пажња. Наиме, са много појединости је приказано Љубино настојање да раније изађе из војске и оде у Сурдулицу (посебно детаљно је приказано лукавство којим придобија похлепног подофицира Станића, начин на који се ослобађа свих сувишних ствари да би лакше стигао до циља и друге појединости). И кад после много мука и довијања стигне у Сурдулицу и у кафани буде видео Столета Апаша, Љуба Сретеновић запада у сасвим посебно стање: „Мене, као да ме неко изненада удари испод појаса, одједанпут ухвати грч. Мишићи на стомаку ми се просто скупише у гужву и замрсише, чини ми се, покидаће се. И одмах ми се пришора“. Приказујући тренутак кад је, после дуге паузе и после трагичних догађаја у породици, видео Столета Апаша, Љуба Сретеновић користи само телесне

реакције, карактеристичне за боксера који је примио изненадан и снажан ударац. А то померање реакције на изванразумску сферу читаоцу треба да буде јасан знак – да је све што је везано за Столета Апаша зашло у посебно подручје у коме свест и разум више не играју никакву улогу. Ако тако гледа на Столета, друге болеснике Љуба види у сасвим другачијој светлости: „Људи као људи: не видиш шта их изнутра гризе“. Док чека да Столе наиђе путем који из града води ка санаторијуму, Љуба Сретеновић опажа и спољашњи простор и његову слику пропушта кроз своје душевно стање: „Око мене, као нека плавкаста скрамица, полако се хвата сутон. Још доста топло. Пријатно чак. А негде далеко, тихо, лелујаво, опојно певају жабе и мени се понекад чини да то неко наоколо вуче некакву завесу. Може ли у овакво вече ико икога да убије?“ Контрастирајући слику пејзажа коме, уз доминантно идиличне тонове, једну мистичку црту даје утисак да „неко наоколо вуче некакву завесу“ са својим душевним стањем, коме основно обележје даје спремност да се у освети иде до краја, Љуба Сретеновић гради подлогу на којој ће се још једном јавити питање: „Јесам ли ја то овај човек који вечерас овде чека да некога убије“. Дубину свог преображаја, Љуба Сретеновић сажима и у питање „јесам ли уопште ово ја“.

Ако је и у боксу показивао једну врсту суровости према противницима и ако је ту суровост правдао или тиме што су они били боксери који му се не допадају или је, пак, била реч о боксерима који су га вређали, Љуба Сретеновић ће тек у Сурдулици осетити ону врсту преображаја свог бића која има судбинско значење, пошто води у злочин. А пре самог обрачуна, пре доношења смртних повреда Столету Апашу, приказана је сложена психолошка игра у којој противници не само што настоје да један другог што дубље повреду (Апаш Љубу одсуством сваког кајања због онога што је учинио, Љуба Апаша тиме што му упућује претње – „Нико мени досад није претио“, гневно узвраћа овај Љуби Сретеновићу), већ настоје и да стекну психоло-

шку предност, да противника заплаше. Оно што је ван сваке сумње је да и један и други знају да је то њихов последњи сусрет („Дошао сам, само мало да ти откинем главу“, каже Љуба Апашу, „Сад ми те је пун шевац. Сад те нећу пустити лако“, каже Апаш Љуби). А да је психолошка сфера подручје обрачуна које претходи тучи показује и тренутак кад Апаш каже Љуби: „тако ме је и твоја сестра нервирала“. Ове речи ће Љуби посебно тешко пасти, зато он њих и пропраћа овим коментаром: „И – што ти је проклет и човек. Већ две године сам знао за то. И да ми Мајмун није признао, знао бих! Само је он то могао да буде!“ Указујући и на то да су Столетове речи биле разлог што „мени просто мозак отказа, као да ме неко маљем удари у слепоочницу“, приповедач гради подлогу на којој долази до изражаја његова жеља да се освети и тако што „сад три главе да имаш, све три бих ти откинуо“. У сцену обрачуна укључено је и неколико лирских мотива од којих посебну важност има време кад цветају тикве. Мотив тиквиног цвета појављује се двапут. Први пут кад Столе, још не верујући у то да ће га туча са Љубом Сретеновићем одвести у смрт, каже да „туберани умиру у лето, кад цветају тикве“, а други пут кад он, видећи да умире, потпуно другим тоном („рече сасвим пријатељски“) пита свог убицу: „виде ли ти некад те јебене тиквине цветове“ и каже му да их је он видео онда кад је силовао Љубину сестру. Тако се мотив тиквиног цвета појављује као чист симбол – Љуба је своју смрт први пут угледао кад је учинио оно што га је, касније, у смрт и одвело.

Сама туча је приказана са много појединости, али је у средиште, коришћењем типа описа *pars pro toto*, постављена глава, очи и лице Столета Апаша: „Он стоји, оволиких осветљених очију“; „а лице му просто набрекну“; „И сад памтим његове очи тог тренутка“; „Сагнуте главе као да га боли гуша, лица које му се у мраку бели као у глупог августа, одозго ме гледа“; „Он остаде на путу урличући исцепаном утробом и огледајући се за мноштем белим, исколаним очима“. Поред

очију и лица значајну улогу у опису туче имају и мотиви кашља и црне боје, који, ван сваке сумње, имају чисто симболичку функцију: „Он застаде и као да га неко подупре мотком за веш, издужи се у висину и закашља. Унутра као да му нешто препуче. Саже главу као да нешто у себи ослушкује, а лице му у оном мраку набрекну – Затим пред себе плуну у прашину нешто црно. Брзо чучну затим на земљу и маши се марамице“; „Као да му је нешто застало у грлу, Столе се најпре дуго и оштро закашља. Већ ми се учини да ће од тога да повраћа, толико га је напињало, кад одједном блуну из њега у широком, црном, чинило ми се, пенушавом, капљичастом млазу налик на левак. Прскало му је ваљда и ноге. Удисао је кратко, као да штуча, хрипајући, готово урличући, бечећи очи као говече. А изнутра би га већ опет терало“; „Он најзад паде. И онде, окренувши се на лакат, тим високим кашљем који понекад изгледа као да цепаш хартију, од кога би се и здрав човек разболео, пробијајући ми уши, поче да точи из себе“; „Ту га спопаде још јаче. Напињући се, клечао је на коленима и, са главом у прашини, увијао се као мачка којој се у грлу заглавила кост. Гушећи се, чинило ми се, гризао је земљу“; „Он најзад подиже главу. Лице му је било измазано нечим црним, чију сам праву боју дању познавао, и шиљато и бледо као у мртваца“. Сасвим је очигледно да Љуба Сретеновић врло пажљиво мотри на лице и тело свог противника, да то тело, идући од почетка ка крају описа, све чешће употребљује са телима животиња (говече, мачка), што је јасан знак психолошких амплитуда (кретање од људског ка сфери бестијалног) у сагледавању умирућег противника.

Сцена суровог обрачуна Љубе Сретеновића са Столетом Апашом окончава се овим такође високо симболизованим описом: „Кад се мало одмакох, однекуд из шибља, као да се истрже из нечије руке, одједном излете нека птица. Залепрша у мраку крилима и летећи ниско као авион, прпорећи, полете путем испред мене као да ми показује правац. Затим изненада

сврати у страну и одједанпут потону у мрак као да се утопи“. Ако знамо да је у низу митологија птица до-
била врло различите симболичке улоге – „Летење пре-
додређује птице да буду симболи веза између неба и
земље“; „Птица као симбол небеског света супрот-
ставља се змији као симболу земаљског света“; „Птице
још чешће симболизују духовна стања, анђеле, виша
стања бића“; „Најстарији ведски текстови показују да
је птица (уопште, а не одређена врста) била симбол на-
клоности богова према људима“; „У келтском свету
птица је, било да се ради о лабуду (Ирска) ждралу или
чапљи (Галија), гуска (Британија), гавран, царих или
кокошка, најчешће гласник или помоћник богова и
другог света“ (Гербран, Шевалије, 2009, 755-759).

Птица коју су словенски народи доводили у везу
са душом („Указујући се људима, душа узима обличја
разних инсеката и птица“, *Словенска митологија*, 2001,
170) и која у роману Драгослава Михаиловића „као да
се истрже из нечије руке“, која лети тако „као да ми
показује правац“, али која „изненада“ свраћа у страну
и која тоне у мрак, сасвим очигледно у Љубином до-
живљају није део емпиријског света, она је постала
средство којим се емпиријско градиво преображава,
премешта у сасвим нову сферу и тако претвара у сред-
ство за тумачења свега онога што ће се Љуби Сретено-
вићу догађати касније, што ће га пратити све до тре-
нутка у коме настаје његова емигрантска исповест. И
тако и овај детаљ читаоцу показује да у роману „Кад су
цветале тикве“ постоји читав низ мотива који су преве-
дени у симболичку сферу, који су, другим речима, до-
били такву интерпретацију да нам омогућавају да
бројне појединости видимо у барем двоструком све-
тлу. И као део неке реалности и као средство којим се
та реалност тумачи.

Друга изузетно важна епизода, додуше само
посредно везана за Столета Апаша, свакако је тренутак
сусрета Љубе Сретеновића са Столетовом мајком, Ру-
жом. Наиме, само после два дана од обрачуна у Сур-

дулици „Столета у Београду сахранише“, а Љуба Сретеновић, који се већ вратио у родитељску кућу на Душановцу, запада у посебно душевно стање („Ја седим у кући и не излазим“), мада велики значај има и то што он себе као да и не доводи у везу са оним што се догодило („На то некако нисам ни мислио, као да се све оно са Столетом није мени догодило. И о његовој сахрани сазнадох у ствари тек сутрадан, кад сам ишао у војни одсек да се пријавим“). Сасвим је очигледно да у овој епизоди срећемо нешто дубоко амбивалентно. С једне стране, Љуба Сретеновић и зна шта је урадио и види последице онога што је урадио, док, с друге стране, он не осећа било какво кајање, вероватно и зато што дубоко верује да је само то и могао да уради. И чак и кад у његову кућу долазе милиционери да му пренесу поздраве Старог Перишића и позив да се врати у „Раднички“ и који се као успут интересују и зна ли ко је, како они кажу, убио Столета Апаша, Љуба Сретеновић остаје миран, мада један од милиционера сумње упућује и ка њему („А ја те питам зато што мислим да си и ти био заинтересован“), а на крају каже да истрагу „можда заиста нећемо да покрећемо“. Тек у 23. поглављу романа у коме је и реч о сусрету са Столетовом мајком, Ружом, срећемо мотивацију за овакво понашање главног јунака: „Али, зар због Апаша да идем на робију? Мало ли је што ми је кућу ионако зацрнио?“ Дочаравајући душевно стање својих јунака (тетка Руже која застаје пред Љубом Сретеновићем држећи се „за лактове као да јој је зима, док сам Љуба када га она оптужи за Столетову смрт има овакав утисак: „Пода мном као да се отвори нека рупа“), али користећи опет технику *pars pro toto*, стављајући у средиште свог видокруга очи („И гледа ме право у очи“; „И опет ме ситним, влажним очима гледа равно у лице“ и до краја сцене Ружа „не скида очи“ са Љубе), приповедач нас подсећа да се у нашој усменој књижевности очи и лице посматрају као средиште душевног живота, једнако као што осећај хладноће и доживљај

пропадања у рупу могу посматрати такође као симболички посредована душевна стања Михаиловићевих јунака у сцени која има изузетно велики драмски потенцијал.

А потенцијал те сцене увећава и то што се сусрећу два страдалника (Љубина кућа је празна, тетка Ружа каже: „Сад, ето, баш никог више немам“), што они добро знају шта све може бити разлог за њихову несрећу („Кажу, мој Столе је оно са Душицом направио, па си му се ти осветио“), што дубоко верују у чистоту и недужност оних које су изгубили („Он је био добро дете. Он је мени, све док се не разболе, котарицу на Задушнице на гробље носио“, каже тетка Ружа за свог сина). Мада разговор у целини мора бити непријатан Љуби Сретеновићу, сасвим је сигурно да му посебно тешко падају тетка Ружине речи: „Ако си ми ти то, Љубо, учинио, добро си знао шта чиниш“, пошто га она тако оптужује за смрт свог јединог детета. И она баш ту чињеницу и уноси у своју последњу поруку: „ако си ми ти то учинио, нека ти је богом просто. И желим ти, Љубо, да се добро ожениш, да имаш само једно дете, као ја, да га подигнеш – и да не доживиш ово што сам ја доживела“. А ова тетка Ружина порука је у добоком складу и са оним што је на самрти учинио њен син који је одбио да каже ко га је на смрт претукао, али и са једном етиком коју знамо из усменог предања, етиком која у својој основи има посебну врсту витештва у највећој невољи, витештва које подразумева праштање и онога што је најтеже опростити. И кад Љуба изрекне свој коментар сусрета са Столетовом мајком, а нарочито свој доживљај ове њене поруке о праштању („То ме просто сахрани. Та жена ми просто главу откиде“), ми јасно видимо како је под читаву сцену подастрт митолошки оквир. Захваљујући превасходно њему, једна припроста жена са Душановца се морално уздиже толико да то за Љубу Сретеновића постаје неиздрживо. Он не само што се потпуно усамљује, већ: „тих дана се нисам ни бријао, растао сам као мајмун; изгледам као лудак“. Физичка трансформација је само

подлога за указивање на могућу душевну поремећеност из које Љуба Сретеновић тражи излаз одлазећи из земље, бежећи у емиграцију.

А више је него очигледно да Љуба Сретеновић бежи од нечега од чега се не може побећи. Приказујући тегобе свог емигрантског живота, он ће, сасвим свесно прећи на онај симболички план који је близак и његовом погледу на свет и занату којим се бавио (он је машинбравар) и спорту који је обележио његову младост: „То ти је отприлике као да сам изгубио руку. Тако те и боли, као кад је немаш и мада је немаш. Последње што видиш лежући у кревет, то је тај празни рукав, прво што видиш будећи се изјутра, опет је тај исти празни рукав. И тако ће остати док си жив. Навикавај се ако ипак хоћеш да останеш жив, макар колико ти срце при том пуцало...“ Али, ако у Шведској пати за свим оним што је изгубио, Љуба Сретеновић на самом крају своје исповести упућује свог тобожњег слушаоца да оде на Душановац и да се том приликом сети „да овде живи један човек који и кад стоји и кад хода, и кад се смеје и кад спава – плаче за њим; један човек који још може да се узда – једино у рат“. И као што му је у једној горкој игри судбине измакла прилика да се у Риму сретне са Старим Перишићем и тако расплете клупко свог емигрантског кошмара, тако Љуба Сретеновић не добија ни праву прилику ни да се на неки други начин искупи за оно што га све време прогања – да је убио човека и да то није признао ни његовој мајци. Ако то није учинио у сфери онога што је уобичајено поље људског деловања, он је то учинио у причи о свом животу и страдању. И тако своју причу-исповест претворио у нешто што нас подсећа на Раичковићеве „Записе о црном Владимиру“. Наиме, описујући у прозним фрагментима свог циклуса („Уместо фусноте“, „Без епилога“) како лирски јунак тражи да му напише песму о његовом боловању, Раичковић ће рећи и како је свог јунака запитао и шта ће му уопште та песма. А црни Владимир на то питање одговара: „Па тако... Ако останем жив, да имам за успомену кад сам

боловао... А ако не останем... Нека остане вама“. Као што би да је црни Владимир остао жив песма о његовом боловању била обични документ о једном тешком животном тренутку, тако би и признање Љубе Сретеновића Столетовој мајци имало знатно уже дејство, било би тренутно и лично искупљење. Овако смо, другим речима, добили и један циклус потресних лирских песама и једну дубоко симболичким и лирским средствима прожету причу о злочину и казни која обликује токове једног живота.

Извор: Драгослав Михаиловић, *Каг су цвешале тшикве*, НИП „Политика“, Београд, 1990.

Литература:

1. Ралф Фридман, „Природа и облици лирског романа“, Савременик, год. XIV, 1968, бр. 12, стр. 491-501.
2. А. В. Шлегел, „Историја романтичне литературе“, превела Катарина Блес, у: „Романтизам“, приредио Зоран Глушчевић, Обод, Цетиње, 1967.
3. Марко Ристић, „Напомена“ у: Растко Петровић, *Са силама немерљивим / Људи њоворе*, Нолит, Београд, 1977.
4. Жан Русе, *Нарцис романописац*, превела Јелена Новаковић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1995.
5. Виктор Виноградов, *Проблем сказа у сшилисшици*, Поља, Нови Сад, 2009.
6. Иван В. Лалић: Драгослав Михаиловић, *Каг су цвешале тшикве*, Књижевност, год. XXIV, књ. 48, бр. 5, 1969, стр. 520-523.
7. Гербран/Шевалије, *Речник симбола*, Стилос, Нови Сад, 2009.
8. „Словенска митологија“, Енциклопедијски речник, Zepher book world, Београд, 2001.

ТРИПТИХ ЗА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

1.

Приповетке и романи Драгослава Михаиловића, међу којима најбоље имају неспорну вредност класике, пресудан су узрок, и темељан су разлог, и у поетичком и у естетском смислу, што се и у данашњој српској књижевности, на њену срећу, наставља онај андрићевски кодиран говор о причи и приповедању. Традиција нам је – у књижевности не бива друкчије! – задала и обрасце и критеријуме, па се доприноси писаца новијих времена одређују и вреднују увек наспрам онога што постоји као магистрални ток, као скуп или низ вршних тачака, свеједно да ли говоримо о принципима непосредног наследовања, отклона, порицања, синтезе или иновативне корекције. И како год да се гледа, проза Драгослава Михаиловића, својим особинама и дубинама о којима је у овдашњој критици много и добро писано, а да ништа од тога ни издалека још није исцрпљено, јасно се, по снази упричане речи, и интензитету онога што се њоме посредује, одавно издвојила као репрезентативан пример српског приповедања последње трећине прошлог и првих деценија новог века.

Нешто друкчије казано, са намером да се изречени суд додатно осветли и утврди, излази да – зарад изразитости уметничке визије, језичко-стилске неповновљивости, целовитости, тематске и обликовне динамичности и променљивости опуса, а, посебно, због уверљивости доживљаја, односно аутентичности проникнућа у смртну људску природу, у преобиљу разноликог, једва обухватног, тешко сводивог савременог српског наративног корпуса – проза Драгослава Михаиловића недвосмислено и неизоставно обавезује. И по

томе је усамљена и јединствена: уколико желите нешто да кажете о приповедању данас делатних српских писаца, а да то што сте рекли макар у присенку има општије претензије, боље рећи намеру да буде озбиљно схваћено, можете, из овог или оног разлога, са аргументима или без њих, намерно или случајно, уз грижу савести или без ње, пренебрегнути или заборавити овог или оног писца, све до једнога, осим Драгослава Михаиловића. Њега није могуће скрајнути, из било којих побуда, а објашњење за то је више него једноставно и очигледно: ко не види или не жели да види посебност и тамну лепоту његових дела, не види ништа од онога што се пише на српском језику, и сам се искључује из било какве, а немоли озбиљне расправе о томе.

Да, случај приповедача Михаиловића је по свему посебан. На његовом примеру може се видети пред каквим је све искушењима стајала српска књижевност у минулих пола века, и када је реч о њеним пословима са стварношћу, ма шта то значило, та фамозна и неухватљива реч – стварност, и када се говори о њеним суштинским, поетичким питањима, која би се опет могла свести на оно једно, основно питање: – како уопште приповедати у наopakим временима, и чему? Одговор на оно друго питање – а о чему приповедати? – изгледа наизглед лакши, јер српским писцима никада није недостајало тема, живот им је доносио много више тематских изазова него што су били у стању да их савладају. Укратко, у књигама Драгослава Михаиловића, осим много чега другог, види се и у ком су добу настајале, и какав је био живот у том добу, и то обичан људски живот, онај који подлеже ударима судбине на чију стихијност не можемо никако утицати. Са једне стране, проза Драгослава Михаиловића је врло конкретна, искуствена, настала језичком коагулацијом непосредних, стварних повода, искушења и подстицаја, и у исти мах врло метафизична, јер нас суочава са непрозирношћу једне тако велике речи каква је суд-

бина, о чему сведочи и завршна реченица Михаиловићеве збирке прича *Преживљавање*: „Шта човек, мислим се, да ради са својим животом?“

Док приповеда о животу као таквом, који се кроз причу и у причи најбоље и најбоље представља, сагледава и разумева, док се окреће лицем према историји, и оној „великој“ и оној „малој“, и док, тумарајући по њеном непроходу, како је сам рекао, покушава да за себе пронађе одговор куда заправо свет иде, Драгослав Михаиловић никада не пресуђује, већ само приповедањем сведочи. Његова проза, као, уосталом, и свака друга за коју можемо да кажемо да осећамо њен значај за нас саме, заснива се, пре и после свега, на упечатљивости и непоновљивости људских ликова датих њоме и у њој. Усудио бих се да кажем како су последњи велики ликови у класичној српској приповедачкој школи, из које је израстао Драгослав Михаиловић, и на чијем се крају у овом часу он налази, плод његове маште, његовог даром осветљеног умећа да трансфигурише и обликује фикционални лик у свој његовој пуноћи, па нам он делује уверљиво таман колико и сваки други жив човек. То је у уметности приповедања вероватно и најтеже: прича се прича сама, она долази по инерцији уобразиље, по сили догођености или по сили вероватности, али лик – лик мора бити обликован и дат тако да одмах поверујемо у њега. И, више од тога, да одмах осетимо заинтересованост за оно што он мисли, о чему говори и како дела, укратко, да нам из овог или оног разлога постане важан, битан, не нужно и близак.

Лилика, Љуба Шампион, Петрија Ђорђевић или Жика Курјак су, како год да се гледа, од оних најређих књижевних ликова који из простора фикције улазе у реалност и памте се докле год се у српској књижевности буде памтило, авај, чак дуже од људи који су заиста живели. Памте се чак и када заборавимо радњу романа или прича у којима једино постоје.

У свим фикционалним књигама Драгослава Михаиловића, разуме се, у мањој или већој мери, на овај или онај начин, у додиру са овом или оном темом, на делу је хероизација људске обичности. Од времена зачетка модерне књижевности, па све до данас, у њој траје процес обрнут од онога који нам је у наслеђе оставила књижевност пређих времена. У старој књижевности су, наиме, ликови, према Аристотелу, морали бити узвишена рода, према средњовековним писцима-хагиографима они су морали бити светитељи, речју, по духовним одрицањима и улученим чудима изузетни људи, а према старој епској традицији свакојачко, и по подвизима и по изгледу предимензионирани. У романима и приповеткама Драгослава Михаиловића до узвишености, до трагичног осећања живота долази се некако сасвим природно, не навођењем априорних аргумената изузетности, не обавезивањем овом или оном унапред задатом значењу или конвенцији, него описом и драматизацијом обичног, самог, готово анонимног људског постојања које у приповедном чину добија смисао, општију важност, егзистенцијалну вредност, па тиме и посебну, слободно је рећи – изузетну уметничку вредност.

Приповедање Драгослава Михаиловића, гледано исцела и по деловима, слави и узноси малог човека који стоји пред сопственим животом као пред енигматичним неизгледом, „вођен силом куда неће“. Баш као у великој алегоричној причи „Јалова јесен“, Михаиловићевом плоду из касне бербје, у који се слило и збило све оно што и иначе краси његово приповедно умеће: инвентивно упослен језик, добро погођен лик, пластично представљен амбијент: кренуо човек са псом у гљиве, надајући се срећи, мада се око њега шири јалова јесен, и, наравно, забасао и загубио се. И изгубљен у стварном безизгледу природно и нужно помислио: – Збиља, шта човек да ради са својим животом?

Да пише приче, као Михаиловић. Шта би друго?

2.

Прича је основ сваког романа. Та прва нараторско-лошка премиса лако се, а на особен начин, потврђује и на примеру прозног опуса Драгослава Михаиловића. Најпре ћемо уочити да је Михаиловићев фикционални свет у јакој вези са конкретним историјским временом и конкретним простором, али да се та веза не исцрпљује у поетици натуралистичке или веристичке репродуктивности, премда се издашно користи њеним средствима, нарочито на језичком плану: уверљивост приче увек је зависна колико од априорне важности посредованог, махом миметичног садржаја, толико и од начина њеног обликовања, од пластичности специфично језички оцртаних карактера и предметности који нису само сценографија збивања неке стварне или могуће животне радње.

Сваки Михаиловићев роман налази аналогију у неком аспекту његових краћих прозних дела. Хајдемо редом: у приповедном средишту романа *Када су цветале џијеве* скружена је судбина малог човека у нерегуларном, идеолошки обојеном добу, што се може рећи и за низ Михаиловићевих прича. Те приче, у крајњу руку, хероизују и славе људску анонимност и маргиналност, следом приповедачки сугерисаног уверења да се људска природа открива у екстремним или граничним ситуацијама. И увек у непосредној близини смрти, стално праћена болом и патњом, залогом животне аутентичности и искупљивости. Слично би се могло рећи и за роман у причама *Петријин венац*, у ком до пуног изражаја долази нискомиметска, исповедна перспектива главног лика, што је, опет, својство доброг дела Михаиловићевих приповедака, укључујући и оне ране, антологијске, попут „Лилике“ и „Богиња“.

Роман *Чизмаш* враћа нас слици друштва у време пред Други светски рат, са протагонистима које не одликује никаква изузетност. Они подносе своје пребивање у свету као посебан облик казне, не успевајући увек да докуче ни разлоге ни околности у влашћу

којих се живот одвија, а истоветан је случај и са неколиким Михаиловићевим причама, какве су, на пример: „Барабе, коњи и гегуле“, „Кратки приказ живота на Цариградском друму“ или „Ђевапчићи и пиво“. Роман *Гори Морава*, писан на начин фикционалне аутобиографије, а у који је уметнута и приповетка „Ујка Драги седи под јабуком“, иначе премијерно објављена у збирци прича *Ухвати звезду падалицу*, подсетиће нас на латентни аутобиографизам многих страница Михаиловићеве прозе, укључујући и поједине приповетке, рецимо оне из књиге *Лов на сџенице*, махом посвећене наративизацији сужањског, голооточког искуства. Потом, роман *Злоћвори* представља резиме и финале Михаиловићевог бављења темом Голог отока, карактеристичном за раздобље детабуизације запречених идеолошких тема у једном огранку српске прозе друге половине прошлог века, а која је свој рефлекс нашла и у документарној прози у три тома под заједничким називом *Голи оток*, српском пандану Солжењициновог *Архијелаја Гулаја*, са црним изобиљем тешких, документарних прича. Темом Голог отока приповедач се бави и у фикцијама које су кренуле од тамо заиста догођених прича, какве су, на пример, „Мрзим голооточане“ или „Парионичар, генерал и иследник“. Најзад, тематске и обликовне суседности и сродности Михаиловићевих прича и романа на посебан начин потврђују се у романескном штиву под насловом *Треће пролеће*, насталом проширивањем приповетке „Треће пролеће Свете Петронијевића“.

Овако предочен, кратак приказ Михаиловићевог приповедачког опуса, са посебним указивањем на сталну тематску и обликовну аналогичност, прожимање, допуњавање и претапање његових прозних дела, где је свакад у основи прича, схваћена као облик компримовања знања о животу, и њему припадних емпиријских приноса, води нас успостављању става како се из тог опуса помаља ауторски препознатљива, вишеструка и вишеслојна уметничка визија. Та визија је у

свом полазишту сведочанство о људском постојању у једној епохи, док је у свом исходу модел етичког и естетског трансцендирања њених учинака. Захваљујући томе у критици и читалачком аудиторијуму, независно од поетичких, идеологемских и естетских преференција и разлика, иначе карактеристичних у гледању на савремену српску прозу, усталила се слика о Драгославу Михаиловићу као писцу који у својим романима и приповеткама тематизује немоћ човека да се одупре трагичком притиску историје и идеологије.

Темељно одређујући неореалистички поетички ток модерне српске књижевности, у ком роман-приповет *Каг су цвешале тикве* заузима централно место, Драгослав Михаиловић је обликовао слику живота у елементарном, рекло би се, хотимично неартистичном виду, што је, наравно, приповедни артизам првог реда. Тај и такав живот, по правилу унижен и неостварен, са последицама чији се узроци не дају увек до краја рационализовати, чини и подлогу и разлог за пишево развијање трагичких визија људског постојања. Користећи се различитим социолектима/језичким кодовима, од сленга до дијалекатских идиома, и примењујући целу скалу наративних поступака, сказ, документарност и снижену („инфантилну“ или редуковану) тачку гледишта, као и објективизујући, хроничарски опис збивања, Драгослав Михаиловић створио је посебан, препознатљив тип приповетке, од конститутивног значаја за једну страну иначе вишедимензионалног и вишеаспектног поетичког лика савременог српског приповедања.

Готово опсесивно посвећен сталном варирању, дограђивању и продубљивању неколико кључних тема, датих на начин приповедне индукције, од посебног као општем, од конкретне, поразне, појединачне људске судбине до ширег предочавања туробног историјског времена које чини све да припреми и спроведе тај пораз, ту људску предају ништавилу, и то на начин близак античкој трагедији, без стварне кривице, а са

снажним упливом мотивационе наддетерминантности, Драгослав Михаиловић је у савременој српској прози, сасвим прецизно, оном њеном крилу које се не одриче „органског“ наратива нити реалистичког метода, и које не таји поверење у катарзичну моћ приче и приповедања, постао синоним за парадигматичног, репрезентативног писца.

Српска проза је и у даљој и у ближој традицији имала писце високих стваралачких домета, и дубоких уметничких увида, а на срећу, има их и данас, када приповедање кодирано конвенцијама традиције, под притиском нових историјских околности и муњевите смене различитих поетичких концепција, доживљава врло видне преображаје. Драгослав Михаиловић на том турбулентном, противречном, динамичном, уметнички плодном, полемички антагонизованом пољу савремене српске приче стоји као писац који синтетизује својства традиционалног, а потом и обликовно, пре свега психолошки модернизованог наратива, чувајући у њему, у исти мах, живу енергију старе, добре приче и продужавајући је и богатећи њен интензитет новим темама и умесно коригованим поступцима (на пример: техника „сказа“ и комбиновање исповедности и документарности). Плод тога је снажна, упечатљива прича, некада у облику романа, некада у облику приповетке, која је, у основи својој, и готово увек, као по писаном *михаиловићевском* правилу, извештај о неком минулом збивању заувек сачуваном у новонасталој књижевној форми, као у каквој свеопштој меморији једног језика.

Ако је тако, а тако углавном јесте, време је за питање због чега у говору о Михаиловићевом делу, што је иначе и опште својство говора о српској прози, углавном, и не без дубљих разлога, претежу романи. Кад помислимо на Михаиловића, увек прво помислимо на *Тикве* или на *Петрију*, а не сетимо се „Лилике“ или, рецимо, „Јалове јесени“, и треба се запитати зашто је тако: говор о вредности, ма биле оне и неспор-

не, увек је у некој вези са радом конвенција и културом нехотично усвојених стереотипа. Сврха ове критичке скице, није, наравно, у немогућем покушају да се тај поредак преобрази, те да се причи и приповеци, и у случају Драгослава Михаиловића, и у случају српске уметничке прозе, дâ приоритет (мада ме управо та немогућност привлачи), већ у настојању да се успостави правична равнотежа, да се, једноставно речено, не заборави како се дух српске прозне традиције пре свега огледа у приповеци (роман је дошао после, постајући еталоном свеколике књижевности, укључујући и књижевни успех), а која и данас даје изванредно значајне резултате.

Треба ли нам за то бољи пример од дела Драгослава Михаиловића? Ако се овоме не може разложно противречити, остаје нам да рашчинимо због чега је, генерално узев, Михаиловићевим приповеткама посвећена знатно мања пажња него што је то случај са његовим романима, од којих неки, у првом реду поменуте *Тикве* и *Петријин венац*, по општем суду критике и публике, улазе у сам врх савремене српске фикционалне прозе. Питање би се, сведено до суштине, могло формулисати овако: ако је прича основ романа, ако је старија од њега, и ако се на њу, на крају, опет све сведе, због чега се роман узима за основну меру вредности свеколике модерне књижевности?

Питање се наизглед лако, али само схоластички, може отклонити ставом да је и роман заправо велика, само дубља и слојевитија прича, али такав одговор не исцрпљује проблем. Статус приче у књижевности новог доба постао је парадоксалан. Нико не пориче њен значај, нити њену темељну важност по свеколику књижевност: када бисмо из ње лабораторијски уклонили причу, укинули бисмо и саму књижевност, али, опет, готово сви читају романе, уколико, дабоме, уопште нешто читају. Па опет, и како год, у причи је кључ, и то правило важи и за Драгослава Михаиловића, пре и после свега – приповедача. Без његових прича савремена

српска књижевност не би била то што јесте, о чему, уосталом, сведочи чињеница да свака релевантна антологија српске приповетке садржи једну или више Михаиловићевих прича.

Са пет приповедачких збирки, почев од дебитантске *Фреде, лаку ноћ*, која је у међувремену добила место једне од најзначајнијих приповедачких књига у неореалистичкој обнови српског приповедања из времена „црног таласа“ поткрај 60-их година минулог столећа (познатијег под именом „стварносна проза“), преко у критици мање тумачених, али антологичарски уважених колекција *Ухвати звезду падалицу*, *Лов на сивенице*, *Јалова јесен* (која садржи два-три нова антологијска комада: „Кратки приказ живота на Цариградском друму“, „Најбољи пријатељ“, „Јалова јесен“), до најновије *Преживљавање* Драгослав Михаиловић обогатио је и продужио златну књигу српске приче. Тиме је оснажио постојеће, али не увек довољно уобличено уверење да је управо прича можда оно најбоље што српски језик и култура могу да понуде својој широј, европској породици.

3.

Била су то друга времена. Свет је био мањи, без данашњих електронских и потрошачких атракција, с једним телевизијским програмом и са јасним ограничењима, шта се може, а шта сме. И књижевност је, тада, била важна, не само због година одрастања у којима сам се налазио, и не само због тога што јој је придаван јавни значај, и не само због тога што су писци били неки једва замисливи, готово нестварни људи, и не само због тога што је књига у оно доба још била сразмерна реткост, и не само због тога што је постојало мало других могућности испуњавања времена, и не само због тога што је живот био спорији, већ због свега тога заједно, и због још понечег. У биоскоп смо ишли два, највише три пута месечно, на другу страну реке, неколико аутобуских станица од нашег новобео-

градског блока, и та су путовања имала облик мале ноћне авантуре, хоће ли бити карата? По правилу их за неки добар филм никада није било; препродавци, звани „тапкароши“, обично би ујутру, у договору са благајником, куповали све пројекције и скромна цена карте коју је готово свако могао да плати вртоглаво се умножавала. Зато смо их куповали неколико дана унапред, обичај резервације тада није постојао, и чекали смо тај дан када идемо у биоскоп са посебним узбуђењем...

Филмови су, касније, препричавани и допричавани, а на посебној цени били су дечаци из дружине који су умели живо и маштовито, ноћу, док смо седели пред улазом у нашу зграду, да исприповедају оно што су гледали. Или оно што нису гледали, али су се, због важности, правили да јесу. И сâм сам, у неколико наврата, маштовито и течно препричао садржај филмова које нисам гледао или филмова који никада нису ни снимљени, све сам ја то лепо измислио. И друштво ме је, све мушки свет, јер су тадашње девојке биле стидљивије него данас, и нису излазиле после девет, пажљиво слушало, и нико ми потом, мада је понеко доцније видео оно о чему сам тобож приповедао, није приговорио због тога што сам лагао на куб. И грамофонске плоче биле су реткост, размењивали смо их међу собом као реликвије, пазећи да их не изгребемо, знали смо шта пише на њиховим омотима од А до Ш, ко је свирао, где је снимљено, којим редом иду песме, ко је писао музику, а ко текст, и свако ко је у својој колекцији имао десетак синглова и неколико лонгплејки могао је с правом сматрати да је успео у животу.

Књиге су биле посебна прича. Улазио сам у (малом официрске) станове мојих новобеоградских школских другова, стидљиво и без задржавања када су родитељи били код куће или, нешто слободније, када су били на послу, тада сам могао да разгледам и да употребљујем. У већини тих станова није се могла видети ниједна књига, тек, ту и тамо, понека војна енцикло-

педија, и на посебном месту, да се одмах дâ на знање у чију се кућу дошло, Дедијерови *Прилози за биографију Ј. Б. Тиша*. Да не заборавим и обавезне сановнике, социјализам је ограничавао сујеверје, али није било згорег да се ујутру погледа шта заправо значи то што смо прошле ноћи сањали, ситне паре, свастикин бут или бркату ујну: Јунгово *Тумачење снова* никада неће досегнути толику популарност. Моја мајка је, међутим, уредно куповала књиге, укључујући, под обавезно, сваке године, роман добитника Нинове награде, и у нашој је кући, с годинама, постепено нарасла библиотека од неколико стотина наслова, понекад би неко дете позвонило да позајми лектиру, а и понеки пензионисани комшија не би се устручавао да потражи „нешто лакше“. Сећам се да ме је једном неки мој школски друг питао да ли су све те књиге моје, и на мој поносни и делимично тачан одговор да јесу, рекао: „Благо теби“. Знатан део тих књига после су заиста прешле у моје власништво, прво издање *Сабраних дела* Иве Андрића из 1961. године или Маринковићевог *Киклоџа* имам захваљујући мојој мајци.

Елем, читање је било природан избор, јунаци књига сматрани су, без имало накнадне идеализације, за важне протагонисте нашег живота, боље рећи: – за познанике. Изгледа помало уврнуто, али је неумољиво тако: јунаци књига били су стварнији од писаца. Писци су били људи из даљине, из славне прошлости, по правилу мртви и предимензионирани или, када су ипак били живи, а славни, што је био изузетак, сасвим нестварни и недодирљиви. Иво Андрић и Бранко Ћопић били су на врхунцу славе, Андрић је већ тада носио ореол ћутљивог, помало затајеног, повученог и преозбиљног мудраца, а Ћопић је за децу био нека врста ведрога полубожанства. Његове књиге читане су десетинама пута и увек из почетка, са жаром понављања као поновног откривања, што је иначе својство младог узраста, оно воли понављање, опоменуо сам се тога годинама касније када сам својим синовима пред спа-

вање читао Ђопића и Душка Радовића или им препричавао приче које сам сâм измишљао. Кад год бих, из страха да и сам не заспим, почео да мењам и досољавам оно што сам већ био смислио и поновио онолико пута, био бих уредно исправљан: – Није тако, причај онако како си већ причао, зна се како та и та прича иде.

И прича је ишла, даље. У гимназији, свет је почео да се проширује. Осим школске лектире и књига из библиотеке моје мајке (добитници Нинове награде били су ми, готово сви одреда, неразумљиви, па самим тим и незанимљиви) почео сам да и сâм истражујем. И то није ишло баш лако: школска библиотека није набављала наслове из савремене књижевности. У књижари, чак и када сам имао новца, иако је продукција била стоструко мања него данас, нико није умео да ми препоручи шта да читам, већ с улаза сачекивали су ме подозриви погледи и обавезно нељубазно питање: – Шта ти треба? Ретко када: – Шта желите? Сећам се да ме је, већ као студента, у једном од тих мојих свакодневних смуцања по београдским књижарама, док ме још тамо нису упознали, на излазу „Просветиног” антикваријата у Кнез Михаиловој зауставила нека надрн-дана продавачица и без било каквог образложења ми раскрилила тексас јакну, мислила је да сам украо књигу. Поцрвенео сам, од стида и нелагодности, мада нисам збуњив, и мада нисам био крив већ лажно оптужен, био је то онај стид уместо другог, најгори и најтежи од свих стидова. Отпухнула је кроз нос, нешто промрмљала, то сигурно није било извињење, окренула се и отперјала негде у сеновиту дубину продавнице. И дан-данас, сваки пут, мада то бива ретко, кад уђем у наречену књижару која је у међувремену постала налик супермаркету – нема чега нема, а најмање добрих књига! – очекујем да ме неко пресретне и оклевета. А мене је срамота да признам, што овде ипак чиним: у животу нисам украо ниједну једину књигу, чак и кад сам то без проблема могао, чак и онда када су ми се

нудиле да буду украдене. Ето, нисам, ма шта о томе мислила она налисела продавачица која мора да је у међувремену постала нека чангризава, брадавичава бабетина, безобзирна полувештица која одреда малтретира укућане. Могу лако да је замислим како у умољченом шлафроку и просењеним патофнама гавља по пространом стану и пресреће ближње са најчешће постављаним питањем у животу, не очекујући било каквог одговора: – Шта ти треба? Шта хоћеш? Шта, реци, шта? А?

Е сад, прва књига савременог писца, а да то није био у недодирљиву даљину одмакнути Иво Андрић, нити општеномодно обожавани Бранко Ћопић, дакле, прва књига савременог писца коју сам у животу исцела и надушак прочитао, и која ме је одмах узела под своје, био је кратки роман Драгослава Михаиловића *Кад су цвешале џишкве*. Нисам то никада рекао Михаиловићу, мада сам га годинама касније упознао, и зато пишем ову малу причу, да му на такав начин то саопштим. Не сећам се више како ми је тај роман, по свему јединствен у српској књижевности, допануо руку, колико могу да се спустим уназад то би могла бити 1972. или 1973. година, сигурно знам да сам је читао као ђак моје тек отворене новобеоградске гимназије, да ли у другом или у трећем разреду, мање је важно, када имате петнаест или шеснаест година свака добра реченица има снагу откровења. О писцу нисам знао ама баш ништа, нити је књигу коју сам отворио пратио било какав глас (можда и јесте, али се он утопио у накнадно докучену повест о њој), засигурно памтим само да она тада није била у школској лектури.

Одједном, у тој књизи сам видео мени познати живот, неки свет који је могао бити и јесте био мој, у којем сам и ја постојао. И тада сам разумео да је целокупну књижевност могуће поделити на ону која нам посредује неке далеке, измаштане или стварне, догођене или недогођене светове, и на ону која нам приближава и осветљава наш непосредни свет и наш жи-

вот, и помаже нам да се обазремо у њему. Ниједној од тих страна не дајем предност, важна ми је и једна и друга, књиге нам омогућују да будемо и оно што нисмо, нити ћемо икада бити, али и да се огледнемо у њима, да потврдимо оно што јесмо. *Тикве* су, очигледно, биле књига од те потоње врсте, и, при томе, прва књига тог типа са којом сам се у животу срео. Језик те књиге био је мој, београдски језик, и амбијент те књиге био је, мање или више, мој београдски амбијент, и време ми је било познато и блиско, у речи преручено и утегнуто, а јунак Љуба, тај јунак био је све супротно од било какве хероичке представе прописиване тадашњим добом, велики-мали човек са срцем и душом, неко ко живи или је живео „ту, одмах поред нас“ и свој живот, и своју савест, искупио страшним чином.

А после, после сам упознао Михаиловића. Први пут сам га видео у Сали 35 на првом спрату београдског Филолошког факултета. Негде 1977. или 1978. године био је дошао на позив да разговара са нама, тадашњим студентима. Сала није била испуњена до последњег места, писац је деловао некако резервисано и натмурено, и никако се није отварао, одговарао је тихо, помало уњкавим гласом, као да је једва чекао да се то наше загрејано и презнатижељно пропитивање што пре заврши. И ја сам га нешто питао, и он ми је нешто одговорио, не сећам се више шта, уз напомену да је питање паметно, али и сувишно, јер се одговор на њега унапред зна или подразумева. Гледајте у живот, понављао је, не измишљајте превише, и посебно мислите на оне који се у њему најбоље не сналазе, на убоге, прокажене и одбачене, ту се све најбоље види... Сви путеви воде према стварности.

Онда су дошле деведесете, смрт Дедијеровог јунака, и она бивша, велика земља почела је да пуца по шавовима, полако, али сигурно, и током наредне деценије, последње у старом веку, наши животи откликнули су низ падину, у беду и ужас. Драгослава Михаи-

ловића сам виђао сразмерно често, најчешће у Француској 7, у редакцији „Књижевних новина“, где сам добрих десет година, за уредниковања Миодрага Перишића, био млади уредник. Једном ми је, у тим виђањима у редакцији, Драгослав рекао, пошто је негде прочитао неку моју причу: „Нисам знао да пишеш приче, добро ти је оно, само избаци последњу реченицу, сувишна је.“ Била је то најзначајнија критика коју сам до тада добио, а ни до данас се ствари на том плану нису битно промениле: када вам мајстор каже да је добро, има изгледа да је стварно добро или барем подношљиво. После смо наставили да се надгорњавамо, и тон пецкаве, благодатне заједљивости задржали смо, у добром здрављу, све до данашњег дана.

И да не заборавим: ону реченицу нисам избацио, мислим да није сувишна, реч је о разлици поведачких карактера, о нијансама у прећуткивању: добра прича мора, мислим, прећутати таман онолико колико је рекла или, чак, више него што је рекла. Али, ко је ту судија и ко би то могао знати? У оној о(зло)-глашеној полемици између „традиционалиста“ и „постмодерниста“ вођеној крајем прошлог века у „Књижевним новинама“ нисам дао за право мом пријатељу, Миодрагу Перишићу, када је покушао да прозу Драгослава Михайловића употреби као аргумент „друге стране“. Не долази у обзир, рекао сам, ми смо одрасли са књигама Драгослава Михайловића, и то је негде остало забележено.

Говорећи то „ми“, мислио сам, у ствари, једино на себе. И на Михайловићев роман *Кад су цвешале шишке*.

ПРЕД ЛИЦЕМ СМРТИ

Антропологија зла у прози Драгослава Михаиловића

Сазнање о свеprisутности зла у људском свету („човек није склон добру“,¹ „човек није кротко биће“ већ се мора сматрати „у великој мери склоним агресији“;² да је „неваљалство људско велико на земљи, и да све мисли срца њихова свагда само зло“,³ „те је и срце људско пуно зла“⁴) једно је од темељних, диференцијалних сазнања. Оно је понављано и варирано у људском искуству и литератури која се на њега ослања. Од религијских списа, филозофских трактата и антрополошких студија, до историјских и књижевно-уметничких дела, непрестано смо суочавани са свешћу да: „Гледамо зло, чинимо зло и изложени смо злу.“⁵ и да је отуда и књижевност сама упућена на то искуство негативитета, пошто „Књижевност не живи од добра, него од зла у свету.“⁶ Речју, књижевност у своје најуже тематско поље поставља драму човекове судбине у којој је борба са немерљивим силама зла њен суштински састојак, њено референтно поље и трајна одлика. Због тога и може да се каже како „негативитет оличен злом, деструкцијом и смрћу подстиче људску машту“⁷ и тиме отвара могућности за бројне стваралачке одговоре.

¹ Емил М. Сиоран, *Зли демијурі*, превела Мира Вуковић, Нови Сад, 1991, стр. 7.

² Сигмунд Фројд, *Непостојаност у култури*, превео Ђорђе Богићевић, Београд, 1988, стр. 47.

³ *Библија*, Стари завет, превео Ђура Даничић, „Прва књига Мојсијева“, 6, 5.

⁴ *Исто*, „Књига Проповједникова“, 9, 3.

⁵ Лаш Фр. Х. Свенсон, *Филозофија зла*, превела Наташа Ристивојевић-Рајковић, Београд, 2006, стр. 17.

⁶ Милан Кашанин, „Негативни типови“, у *Сусрећи и њихова, Пронађене ствари, Мисли*, Београд, 2004, стр. 335.

⁷ Бојан Јовановић, „Апокалипса као метафора“, у *Антропологија зла*, Београд, 2016, стр. 202.

У различитим теоријским уопштавањима на тему зла у свету знатан је број оних која су била склона да овај феномен уско повежу са феноменом слободе. Да „Зло припада драми човекове слободе.“,⁸ често је код филозофа варирана теза, посебно код оних религијског усмерења какав је Николај Берђајев, у чијим је филозофским поставкама „слобода“ бивала одређена као суштински део човекове егзистенције због сазнања да она, „по свом изворном обележју“, не може бити дата од друштва и не може зависити од њега, пошто „Она припада човеку као духовном бићу.“⁹ Али је, истовремено, овај руски религијски филозоф човекову слободу доводио у неразлучну везу са историјском, социјалном и егзистенцијалном условљеношћу човековог живота са, како је он био склон да каже, „нужношћу“ којом је живот човеков одређен и усмерен. И управо се у том варничном, парадоксалном и продуктивном споју супротстављених начела слободе и нужности, у његовом повлашћивањем духовних вредности усмереном разумевању, исказивала „главна трагедија историје“.¹⁰ Одредивши разумевање човекове судбине као кретање које је у корену обележено трагичним парадоксом, Берђајев је дошао и до антитетички заостреног закључка да се: „Страхота људског живота састоји (...) у томе што се добро остварује помоћу зла, истина помоћу лажи, лепота помоћу наказности, слобода помоћу насиља.“¹¹

Довођење слободе у везу са насиљем упућује нас на асоцијативно призивање дуговременог историјског искуства и сазнања која су на њих осовљена о бројним посезањима за средствима најгрубље силе, зарад остваривања „слободе“. То постаје нарочито видно

⁸ Ридигер Зафрански, *Зло или драма слободе*, превео Саша Радочић, Београд, 2005, стр. 11.

⁹ Николај Берђајев, *Царство духа и царство ћесара*, превео Никола Кајтез, Нови Сад, 1992, стр. 38.

¹⁰ *Истио*, стр. 51.

¹¹ *Истио*, стр. 63.

када се проничући поглед са поља историје идеја усмери на она историјско-политичка збивања у двадесетом веку која су се исказивала као „Големи експеримент социјално-политичког инжењеринга“.¹² А таквих настојања није било мало и она нису мимоишла ни наше историјским трагизмом оптерећене просторе него су се, у једном драматичном периоду, на њима исказала у мери драконског насиља и терора.

Историјски период на који се овде упућује у вези је са догађајима из половине века, на Други светски рат и поратно доба. Тај је период у савременој српској књижевности, у којој је рат доминантна тема, разложно постао велико мотивско и тематско поље; основа на којој су изграђиване различите стваралачке пројекције. Једну од њих понудио је и Драгослав Михаиловић, писац крупних људских тема и страдалничких судбинских ломова; „писац препознатљивог, а ненаметљивог антрополошког, историјског, националног, чак и политичког амбијента.“¹³ Писац једног епохалног и тешко упоредивог трагичког искуства.

У књижевном свету Драгослава Михаиловића силе разарања и зло (као „назив за негативитет који наноси штету и угрожава људски опстанак“¹⁴) латентно су присутни. Јунаци његове прозе неспрестано су суочавани са силама које разорношћу и силином утичу на њихове судбине и често их пресудно усмеравају и одређују. Од првих приповедних књига: *Фреге, лаку ноћ* и *Ухвати звезду падалицу*, преко романа: *Каг су цветале тикве*, *Пеширијин венац*, *Чизмаши*, студије *Крашка историја сапирања* и петотомних књига историографско-публицистичке прозе под заједничким насловом *Голи ошок*, па до књига различитих записа и бесе-

¹² Никола Милошевић, „Запис о држави божјој или како је Велики инквизитор исплазио језик Ф. М. Достојевском“, у *Марксизам и језуитизам*, Београд, 1990, стр. 86.

¹³ Љубиша Јеремић, „Ауторски глас у *Трећем пролећу*“, у *О српским писцима*, Београд, 2007, стр. 209.

¹⁴ Б. Јовановић, *Истио*, „Увод“, стр. 13.

да: *Црвено и џлаво, Мајсторско писмо*, све до последње објављене књиге приповедака *Преживљавање* и приповетке „Четрдесет три године“, зло које уредује у животима његових јунака, као једно од стајаћих места његовог књижевног света, непрестанце долази из оног затамњеног подручја у коме настају фаталистичке силнице живота што се опиру потпуном сазнајном осветљењу, а чије се присуство и дејство интензивно осећају. Али, најжешћи ништитељски удар долази из оног подручја људског искуства које обликују силе чија је природа укорееена у сферу идеологије и политике; која је одређена настојањем да се дође у посед монопола моћи и силе којом би се издејствовали одређени идеолошки осмишљени и пројектовани исходи. А како су последице таквих силничких настојања неповољне и трагичне по друге људе који бивају изложени големом страдању, могуће је говорити о томе како се у Михаиловићевој прози заснива једна нарочита антропологија зла¹⁵ – историјски утемељена, аутентична и уверљива по снази представљања и изразита по својој сугестивности и књижевно-уметничкој вредности.

Заснивана на историјској и политичкој проблематици, на лично виђеним и доживљеним патничким и страдалничким искуствима и сазнањима, та се антропологија исказује посредством снижавања и урушавања општијих етичких вредности у конкретном времену и у граничним егзистенцијалним ситуацијама масовног терора и ликвидације. Та њена емпиријска укореееност омогућава нам да је, служећи се Кантовом терминологијом, одредимо као „практичну антропологију“. ¹⁶ На тај начин постаје могуће да у корпусу текстова Драгослава Михаиловића препознамо и издвојимо оне текстове, сцене, слике и описе који својом конкретизацијом и изражајношћу остављају дубок ути-

¹⁵ Јер, „зло је антропоцентричан појам“, у Б. Јовановић, *Исто*, стр. 11.

¹⁶ Имануел Кант, *Заснивање метафизике морала*, превео Никола М. Поповић, Београд, 201, стр. 6.

сак на читаоца (као што је то случај са читањем појединих страница Ф. М. Достојевског) и истовремено могу да послуже као издвојени, а репрезентативни примери за сагледавање и разумевање наречене проблематике која је заснивана и утврђивана још у првим његовим прозним страницама.

У приповеци „Гост“ у књизи *Фреде, лаку ноћ* јунак у свом забаченом собичку назува папуче „начињене од старих, голооточких сандала од аутомобилских гума“,¹⁷ док се у роману *Кад су цвешале шикве* одређени догађаји ситуирају у време кад је била она „воловодница са Русима“,¹⁸ што су сигнали који јасно указују на време Информбироа (крај четрдесетих и почетак педесетих година прошлог века) и велику политичку кризу у односима Југославије са Совјетским Савезом. А у време када су се ове књиге појавиле, то је била од јавности заклоњена, табуисана тема. Околност да се она подударила са магистралним тематским правцем књижевности овог писца у коме су до изражаја дошле мучне и тешке, често незаслужене, патње и страдања јунака, утицала је на њихову издвојеност и доминантност у његовом опусу. Такво настојање довело је до појачаног читалачког одзива и чак до извесног померања и програмирања њиховог укуса и интересовања. Из тог разлога су се издвојиле и наметнуле Михаиловићеве књиге: *Лов на сшенице*, *Злошвори* и *Треће пролеће*.

Страдалнички комплекс, коме је Михаиловић додао и обол властите судбине, нарочито је изражен у жанровски многоликој књизи приповедне прозе *Лов на сшенице*. У њену садржинску и тематску основу положена су аутентична сведочанства која су, у складу са логиком и интересом приповедног текста чија је при-

¹⁷ Драгослав Михаиловић, *Фреде, лаку ноћ*, Дела Драгослава Михаиловића, Просвета, Српска књижевна задруга, Београд, 1984, стр. 9.

¹⁸ Д. Михаиловић, *Кад су цвешале шикве*, Дела Драгослава Михаиловића, *Истио*, стр. 39.

рода документарна, али и наративна, преобликована и дограђена (отуда је у њима често присутан стилско-реторички облик „доживљеног говора“ који Бахтин, због споја искуства и стварања, карактеристично назива „дискурс двострукој іласа“¹⁹), али са јасном намером (у коју је уграђено и ауторско становиште) да истинито сведоче о патњи и страдању, о једном злом историјском времену и помереним приликама. Због тога су ти текстови колико лична сведочанства (једним делом аутобиографска) толико и чисто приповедни, документарни, аутопоетички и аутофикцијски. Добрим делом и због тога што је у њима изражена стална потреба јунака-патника да казују, да сведоче о својој судбини како би исповедањем осмислили своје невољом и прогом начете и разваљене животе и тако испунили своју судбину.

Та потреба за казивањем још је изразитија и за разумевање укупног смисла ових текстова важнија, када се у предњи план анализе постави више пута истичана потреба да се оно што је у страдању јунака-казивача непорециво, у траженој форми и подобном начину у коме се прожимају и мешају ауторски говор и говор јунака, постане потпуније изрециво. Јер, неизрецивост њихове патње, занемелост пред могућношћу да се она саопшти, постали су у неким од ових текстова њихово основно мотивационо и структурно-организационо начело.

Истичући у првој, насловној приповеци, која је заснована на догађајима властите страдалничке судбине како „О злочину није лако ни писати, а камоли га носити на души.“,²⁰ а у приповеци индикативног наслова „Како то да напишем, другар“, на уста јунака-казивача сликара, да се „све, не може рећи.“, да се „никако

¹⁹ Волас Мартин, *Новије теорије приповедања*, превела Милена Владић, Београд, 2016, стр. 127.

²⁰ Драгослав Михаиловић, *Лов на сценице*, Београд – Приштина, 1993, стр. 50.

не може написати ни нарисати.“,²¹ писац је настојао да му тај увид послужи као подлога на коју ће моћи да постави сопствена и, по размерама активираних свирепости и трагичних исхода, језовито живописна сведочења својих сапатника. Да, оживљујући памћење, јер је „сећање у ствари гледање у прошлост којим руководи идеја будућности.“,²² казивачи из сећања призову неке од кључних момената страдања, како би се личним примером (ослањајући се, кишовски речено, на „сведочења часних људи и поузданих сведока“) показало како су и колико „На голом отоку (...) и највероватније фантазмагорије биле могуће и стварне.“²³ То осведочење о тамној страни човекове природе, о његовој озверености која је прогоњена идеолошком искључивошћу и безмилосном бруталношћу и размерама страдања које је она проузрочила, значајан је приновок у нашој сваковрсним страдањем засутој књижевности, колико је и важан антрополошки увид коме се придодаје хуманистичким поривима усмерено самосвесно стваралачко настојање да се тим тамним местима патње и страдања поврати достојанство и сећање тако што ће се о њима изградити уверљива прича. Пошто „нико не сме да заборави да само сећајући се других, сећа се самог себе.“²⁴ А та је михаиловићевска прича уверљива и због тога што су у њој на пробу стављене и потврђене неке од базичних етичких вредности човековог живота, какве су: „човечност, племенитост и доброта“,²⁵ сапатничко разумевање, истрајност и срчаност.

Ако је девет приповедних целина у књизи *Лов на сћенице* мотивски и значењски тако увезано да чине наративно-документаристичку целину у којој до изра-

²¹ *Истио*, стр. 181.

²² Фернандо Картога, *Историја, време, памћење*, превела Соња Асановић Тодоровић, Београд, 2011, стр. 37.

²³ Д. Михаиловић, *Лов на сћенице*, *Истио*, стр. 86.

²⁴ Ф. Картога, *Истио*, стр. 41.

²⁵ Д. Михаиловић, *Лов на сћенице*, *Истио*, стр. 122.

жаја долазе поједини ликови патника-казивача у оквиру мале галерије патничких ликова-типова, роман *Злоћивори*, који је сав посвећен проблематици идеолошког сукоба (Информбироа) и Голог отока, доноси нове проблемске наговештаје и значењске акценте. Он је, најпре, везан за праћење развоја живота и каријере „вештака“ и „специјалисте смрти“ Јове Веселиновића, официра југословенске политичке полиције и команданта у голооточком логору, а потом и за актуелизовање напрстина у монолитној представи о идеолошкој правоверности и силничкој праведности. Због тога и може да се каже како је *Злоћивори* „роман о правди“, ²⁶ јер се у њему, као у неким романима Ф. М. Достоевског, страствено трага за њеним хумано осветљеним лицем, отуда се у неким његовим делима „истражује и проналази пакао савести и кајања“. ²⁷ Тој, макар и прикривено, несвесно и скоро парадоксално етички озраченој потрази окренут је и овај Михаиловићев негативни јунак чија је „привлачна снага“ ²⁸ у томе што је он својом карактерном и психолошком једнодимензионалношћу постао вољни учесник и сведок епизода бруталног преваспитавања и усмрђивања политичких кажњеника на Голом отоку у којем је, према тврђењу нашег писца, спровођен „терор огромних размера“, ²⁹ а чији је циљ био „политичко неутралисање неистомисљеника“. ³⁰ А за остваривање тог „циља“, као и много пута у историји, средства се често нису бирала. Због тога су се и јавила поређења голооточког терора са

²⁶ Љ. Јеремић, „Књижевност, политика, зло“, *Истио*, стр. 196.

²⁷ Николај Берђајев, Алексеј Хомјаков, Фјодор Достоевски, *Константин Леонтијев*, превели: Мирко Ђорђевић и Људмила Јоксимовић, *Изабрана дела Н. Берђајева*, Београд, 2001, стр. 226.

²⁸ Никола Милошевић, *Негативни јунак*, Београд, 1990, стр. 25.

²⁹ Драгослав Михаиловић, „Свет без нијанси“, у *Црвено и плаво*, Београд, 2001, стр. 101.

³⁰ Петар Костић, *Психолошка анаатомија Голог отока*, Београд, 2002, стр. 127.

инквизицијом, пошто „смисао преваспитавања на Голлом отоку, није био мењање става (према резолуцији ИБ-а), већ окајање греха као облик сопственог моралног обезвређивања.“³¹ У том настојању се, по посвећености лишеној и најмање сумње, нарочито истицао пуковник Јова Веселиновић.

Замишљен као неко ко је по психичком и карактерном склопу био „ћутљив, а прек и склон брзим одлукама“,³² овај бивши опанчарски радник у граничној ситуацији ратних изазова препустио се својој „тајној природи“. А када је коју годину после рата доспео међу „шефове најстрашнијег острвског логора за преваспитавање“³³ његова раније прикривана природа „жељна владања над људским судбинама и, још више, над њиховим душама, доби права крила.“³⁴ Из тог разлога се, будући тврд, непопустљив и неумољив у својим полицијским пословима, он истицао ригидношћу и убилачком упорношћу.

Подупирући са много психолошких и карактерних појединости изградњу његовог портрета у мотивационој равни структуре романа, писац је определио да он у једној епизоди буде сведок драстичног хировитог и осветног дивљања групе голооточких официра-иследника над једним младим црногорским заточеником, раније партизанским официром. Та је епизода у затворској ћелији описана са обиљем натуралистичких детаља и психолошких појединости, од којих је једна нарочито упечатљива. У њој се у сећању и свести овог јунака јавља представа о разлици између њих и затвореника (а до своје издвојености и посебности у људском свету он је нарочито држао). Та се разлика очитовала и у чисто телесним мирисима („Разлика између „нас“ и „њих“ може бити заснована на најбезначајни-

³¹ П. Костић, *Истио*, стр. 75.

³² Д. Михаиловић, *Злошвори*, Београд, 1997, стр. 33.

³³ *Истио*, стр. 35.

³⁴ *Истио*, стр. 35.

јим обележјима.“)³⁵ Јер, из логора се осећао „такав смрад да се просто није могло издржати – на поган и пишаћу, на зној, трулеж, гној и крв.“ У његовој монолитној, једнообразној идеологизованој представи било је јасно да је то „издаја, то је смрт отуда заударала.“ И он је преносећи своје сензације са анимално-телесног на идеолошко-политички план према онима који не миришу најбоље, осетио гађење и презир, осетио је „прави зов смрти“.³⁶ И тај га је „зов“, са групом једномишљеника, одвео у затворско-логорску ћелију где су се охоло и садистички иживљавали над младим ухапшеником, кога су сматрали издајником.

Намера иследника да се забаве претворила се у прави садистички пир, а у „сализму је реч о томе да се ужива у посматрању разарања, и то најболнијег од свих – смрти људског бића. Управо је сализам Зло (...) чисто Зло“.³⁷ Схвативши да је смртно угрожен, млади црногорски затвореник (чији је старији брат генерал) на оптужбе да је издајник под батинама официрима-истражитељима реплицира: „Зар вас да издам, мајку вам јебем гестаповску! Па ви не постојите! Вас би мртве Хитлер у чело пољубио! Свакога!“³⁸ (Слична се реплика у истој функцији варира и у романима: *Као су цветале тикве и Треће пролеће*). Те оптужујуће речи код мучитеља изазивају провалу беса, због чега настаје „општи јуриш“ на њега и они га ударају тако да „Од урлика, стењања и бректања, од праска, кркљања, јаука и топота ћелију захвата лудило и она, сва у некој измаглици, подрхтава од напетости и узбуђења као да је задесила експлозија.“³⁹ А сам Јова Веселиновић „Ужаснут, згромљен толиком увредом“⁴⁰ не реагује

³⁵ Лаш. Фр. Х. Свенсон, *Истио*, стр. 130.

³⁶ *Истио*, стр. 27.

³⁷ Жорж Батај, *Књижевност и зло*, превео Иван Чоловић, Београд, 1977, стр. 13.

³⁸ Д. Михаиловић, *Злотвори*, *Истио*, стр. 95.

³⁹ *Истио*, стр. 96.

⁴⁰ *Истио*, стр. 97.

одмах прибрано. Потом увиђа да се оно што је требало да буде „казна“ претворило у „мрцварење“ и то га приморава да се себне, чак да се над унакаженим лешом запита: „Шта се с нама дешава? Ко смо ми?“⁴¹

Још раније мотивационим опаскама и коментарима аутора припреман за мислени застанак и сумњу, овај јунак се: „Гризао (...) и губио мир.“⁴² Он је, у поведану које је слободније организовано по оси времена: из прошлости се лако ускочи у садашњост и обрнуто, почео је да се подваја. И док је на једној страни он остајао верник и војник партије кога лако преплаве: „Мржња, бес, јарост“,⁴³ на другој страни он је почињао да се отвара за сумњу у постојаност, вредност и моралну исправност политике партије и сопствених поступака. Однос са логорашем Стеваном Накарадом речито о томе говори. Испитујући га и ударајући, он је према том неизгледном смедеревском професору књижевности достојанственог држања осетио извесно поштовање. А тек када се тајно сусрео са палим анђелом Александром Ранковићем, у једној гротескној сцени на вратима Ранковићевог стана из кога је овај провирио са периком на глави и идејом да треба извршити атентат на Тита и накнадним закључком да је према политичким затвореницима требало поступати другачије, требало им је указивати поштовања, чак и љубави, Веселиновић је почео да увиђа и то да над силом бившег првог човека полиције постоји нека виша сила. И да та сила није само физичка, већ да у људском друштву и свести, ван области политичке присиле, постоји и сила етичких и моралних погодби и вредности, а потом и божанска сила. Јер, када у завршници романа, несрећни Веселиновић „искусни вештак смрти“⁴⁴ убије жену и сина, а потом пуца у себе, у самртном часу му се пред очима јавља метафизичка слика косова, црних

⁴¹ *Истио*, стр. 99.

⁴² *Истио*, стр. 37.

⁴³ *Истио*, стр. 102.

⁴⁴ *Истио*, стр. 355.

птица које му око главе лете и потом се у незнан распршују. Он у утрнућу живота и свести, молитвено и покајнички, речима које указују на потребу да се прибави божја милост призива мајку: „Мила моја мајко (...) твоје дете умире.“⁴⁵ И у задњем часу, у последњој реченици романа он, на домаку хришћанске представе и истине, одлази из живота осмећујући се „према недохватном белом собном небу“,⁴⁶ као залутало дете при сусрету са родитељицом.

Овако обликовано трагичко виђење људске судбине у предњи план разумевања довело је ломност и значај хуманих вредности у човековом свету и животу које су оверене сазнањем о томе да се оне лако и брзо извитопере, губе, ниште. Као и то да се у њиховој одбрани једнако лако доживе трагични исходи. И баш то уздизање кроз патњу и страдање књижевни свет Драгослава Михаиловића доводи у зону подударности са књижевним светом Фјодора М. Достојевског, јер и у његовој антропологији „Патња“ постаје „мера душе“.⁴⁷ Док јунаково зазивање мајке у завршници романа, које сасвим јасно обзнањује приближавање хришћанским вредностима, указује на пишево настојање да на том значењски повлашћеном месту, у поенти, укаже на потребу да се идеолошке и политичке (квази)истине које је он следио сагледају и оцене у оштрој супротности са вредностима хришћанске традиције, са општим моралним и етичким устројством хришћанског света. Поготово ако је то разумевање самосвесно прожето антрополошким песимизмом (још једна тачка додир са светом Ф. Достојевског, његовом „Легендом о Великом инквизитору“ у роману *Браћа Карамазови*, у којој

⁴⁵ *Истио*, стр. 361.

⁴⁶ *Истио*, стр. 361.

⁴⁷ Николај Берђајев, *Алексеј Хомјаков, Фјодор Достојевски, Константин Леонтијев*, *Истио*, стр. 220.

се каже „да је човек створен слабији и нискији“⁴⁸ него што се мисли) и настојањем да се у *најбољем од свих светшова* открије и препозна *свети неушоловие њашње* и жеђи за истином, избављењем и смирењем. Због тога је сама завршница романа прожета, у Михаиловићевим прозама први пут наговештеним уверењем о снази и вредности вере. О томе да „најдубљи увид у судбину човекову на земљи омогућује религија.“⁴⁹ и да су њене вредности трајније и важније од политичких и идеолошких обећања и симулакрума. Поготово оних која под-разумевају склапање пакта са ђаволом.

Иако се роман окончава значењским акцентовањем вредности вере, за разумевање понашања овог Михаиловићевог јунака, као и за потпуније разумевање предметног поља у које су укључени историјски и антрополошки садржаји, важно је да се истакне и вредност етичких и моралних одредби које, колико и верске одредбе, стоје насупрот идеолошких и политичких образаца који су Веселиновића одвели у злочин и смрт. Подразумевајући да „Морал одговара на питање: Шта треба да чиним?“, а етика на питање: „Како живети?“, ⁵⁰ као и то да „Људско друштво у целини свакако показује базичну етичку тенденцију“, ⁵¹ те да је моралност „Основица људског живота, како индивидуалног тако и друштвеног“⁵² и да „Зло искључиво треба по-

⁴⁸ Фјодор М. Достојевски, *Браћа Карамазови*, превео Милосав Бабовић, у *Изабрана дела Фјодора Михайловича Достоевског*, Београд, 1988, стр. 281.

⁴⁹ В. В. Розанов, *Летенда о Великом инквизиџору*, Лав Шестов, *Достоевски и Ниче*, *Превазилажење самоочевидности*, В. В. Розанов, *Летенда о Великом инквизиџору*, у *Руска религијска филозофија и Ф. М. Достоевски*, Љубљана – Београд, 1982, стр. 227.

⁵⁰ Владета Јеротић, „Морал и/или религија“, у *Есеји*, Нови Сад, 2009, стр. 102.

⁵¹ Марија Лујза фон Франц, *Сенка и зло у бајкама*, превела Златка Влајковић, Београд, 2012, стр. 173.

⁵² Епископ Платон, *Наука и религија*, Бања Лука, 2016, стр. 16.

сматрати као људски, морални проблем“,⁵³ наше разумевање Веселиновићевог понашања може да нас упути ка сагледавању интензитета и снаге његове „вере“ у политику коју је следио, а која подразумева одбацивање моралних обзира и приклањање садизму. На тој тачки се сусрећу и сукобљавају силе које обликују његов карактер и поглед на свет и које уређују његово понашање. Како оне видљиве (идеолошко-политичке), тако и оне закривене, а делатне, какве су: психичке, традицијске, хришћанске и моралне силе.

У разговору који је Веселиновић водио са кажњеником Накарадом и у коме се дотицао и његових интимних односа са женом, он питање конкретизује, па му каже: „О политици те питам. То мене интересује.“,⁵⁴ а потом питање допуњује предрасудним генерализованим закључком: „Све је политика и сви о њој разговарају.“⁵⁵ У тако формулисаном реторском питању постаје јасно колико су иследникову свест окупирали политички садржаји. Колико је она деформисана и недиференцирана, затворена за друге садржаје, посебно оне из хуманог живота. Јер, „Кад је све политика, онда више ништа није политика и та реч више нема смисла.“⁵⁶ Из тога произилази закључак да је несрећни пуковник одабрао да следи онај неаутентични модел ауторитета власти који га је одвео у наручје богиње Немезис, пошто је „Послушност један од најтемељнијих елемената структуре друштвеног живота“, као што је и „психолошки механизам који индивидуалну акцију повезује с политичком сврхом.“⁵⁷ И управо се у тој послушности ауторитарном и репресивном идеолошко-политичком апарату, коме је он поклонио своју веру и

⁵³ Лаш. Фр. Х. Свенсон, *Истио*, стр. 77.

⁵⁴ Д. Михаиловић, *Злоћвори*, *Истио*, стр. 70.

⁵⁵ *Истио*, стр. 71.

⁵⁶ Жан Бодријар, *Прозирност зла*, превео Миодраг Радовић, Нови Сад, 1994, стр. 13.

⁵⁷ Стенли Милграм, *Послушност ауторитетима*, превела Ивана Спасић, Београд, 1990, стр. 10.

прилагодио своју природу, може препознати основа, извор, његове злотворске праксе, осветног лудила и животне драме.

Мада смо видели да је Јова Веселиновић замишљен као у некој мери амбивалентан лик – он верује али и сумња, временом је постало очигледно како је једина права линија (константа) у његовом понашању управо зломишљење и злочињење. Садизам је његов природни, логични избор, јер се садизам испољава у жељи за „поседовањем апсолутне и неограничене власти над живим бићем“.⁵⁸ Управо је то је овај јунак стално прижељкивао и, у поремећеним временима, у призваним часовима „осветног лудила“ безазорно и доследно исказивао. Због тога може да се каже како је он репрезент оног типа злочинитеља-садисте који је инструментализовани актер. А тако усмеравањем и опредељењем појединаца чини зло „знајући да је зло, како би постигао нешто друго“, неки „добар циљ“.⁵⁹ Он се, по сродној типологији конкретније везаној за голооточке мучитеље, може назвати *верником*. А такви су „*бездушници* са концептом, сврхом и смислом“.⁶⁰ Смисао који је Веселиновић препознавао зачињао се управо у правичном кажњавању оних на које је идеолошки апарат, персонализован у лику Александра Ранковића, указивао као на издајнике државно-партијске политике. У томе је он видео своју изразито важну улогу, па је отуда и усмрђивање младог црногорског робијаша од стране другог Црногорца истражитеља оценио као њихову ствар. Обрачун на нивоу који је њему био мање важан, јер се није примарно тикао идеолошко-политичких, већ локалних, племенско-менталитетских разлога, због чега је и био тако бруталан, док се он чешће опредељивао за другачије „семиотехнике кажњава-

⁵⁸ Ерих Фром, *Анаџиомија људске деструктивности*, Друга књига, превели: Гвозден Флего, Весна Марчећ-Бели, у Ерих Фром, Дјела, Загреб, 1989, стр.117.

⁵⁹ Лаш. Фр. Х. Свенсон, *Истио*, стр. 85.

⁶⁰ П. Костић, *Истио*, стр. 106.

ња“.⁶¹ А ти су разлози, у сагледавању антропологије зла у прози Драгослава Михаиловића, једнако важни. Јер су динарци, а поглавити Црногорци, будући везани за власт, а „Свака власт, отворено или прикривено, садржи у себи мржњу“,⁶² у његовом књижевном свету, колико и у стварном животу који је захваћен књигама мемоарске и историографске прозе, доживљени и представљени као највећи силници и садисти који су наслеђене вредности, какве су: „Народни идеали, јуначко име и част“⁶³ у ситуацији конкретних изазова рационализовали, изокренули и одбацили, да би се на основи таквог первертирања моралних и етичких норми оправдано (чак предодређено!?) претворили у највеће и најбројније голооточке злочинитеље.

Ослоњени на сазнања да је Голи оток од „1949. до 1961. (...) био центар једног у Европи невиђеног света и места какво у литератури није било описано“,⁶⁴ и где су „најневероватније фантазмогорије биле могуће и стварне.“⁶⁵ (сличну мисао исказао је и Солжењицин⁶⁶) у коме је организовано спровођена и нарочита „унутрашња репресија“⁶⁷ у којој су затвореници, (да употребимо још синтагму М. Фукоа) при организованом и надзираваном „ритуалном и стихијском насиљу“⁶⁸ атаковали једни на друге (тај је строј за дочек назван још и „Принцип Топлог зеца“⁶⁹ – израз, по сведочењу Д.

⁶¹ Мишел Фуко, *Надзирајући и кажњавајући*, превела Ана А. Јовановић, Сремски Карловци – Нови Сад, 1997, стр. 100.

⁶² Н. Берђајев, *Истио*, стр. 55.

⁶³ Јован Цвијић, „Динарска племена“, у Јован Цвијић/Иво Андрић, *О балканским њиховим историјским условима*, приредио Петар Цацић, Београд, 1988, стр. 48.

⁶⁴ Драгослав Михаиловић, *Крајња историја сапирања*, Београд, 2015, стр. 135.

⁶⁵ Д. Михаиловић, *Лов на стенице*, *Истио*, стр. 86.

⁶⁶ Александар Солжењицин, *Архипелаг Гулаг 1*, превео, Видак Рајковић, Београд, 1988, стр. 335.

⁶⁷ А. Солжењицин, *Архипелаг Гулаг 2*, *Истио*, стр. 12.

⁶⁸ М. Фуко, *Истио*, стр. 72.

⁶⁹ Антоније Исаковић, *Трен 2*, Дела Антонија Исаковића, Београд, 1982, стр. 57.

Михаиловића, није коришћен на острву!), добродостиви савремени читалац и тумач склон да се пита о сваковрсним побудама и подстицајима за писање неминовно бива суочен и са питањем: Да ли је, заиста, могуће да се тако нешто (баш тако!?) дешавало? И ако је сте, због чега? Као и са актуелизацијом реторског питања из завршног текста: „Мрзим голооточане“ у књизи *Лов на сћенице* – „Какве везе имају литература и Голи оток?“⁷⁰

Призваног читаоца и тумача прво питање може да упути на разматрања савремених хуманистичких психолога који научавају о томе како један од разлога за такво злоделно понашање може да се налази у генерализованом одсуству способности емпатисања, на начин да емпатија „подразумева способност тачног разумевања позиције друге особе“.⁷¹ Док би их одговор на друго питање приближио разумевању сложене (поетичке и психо-емотивне) условљености која је усмерена ка стваралачком катарзичном разрешењу, пошто „прочишћена осећања омогућују да се разазна оно трагично.“⁷² А оно се, опет, актуелизује запитаношћу што ју је Михаиловић исказао у тексту предговора књизи *Угри бангу* Мирослава Поповића, још једног врсног аутора-сведока голооточке калварије. Говорећи како „Нема живог голооточанина који голооточким логором није ужаснут.“, Михаиловић је на подлози ко-ју обликује логорско страдалничко искуство поставио круцијално питање: „Како се толиког ужаса ослободити, како га сместити у речи, како га затворити у књигу?“⁷³

⁷⁰ Д. Михаиловић, *Лов на сћенице*, *Истио*, стр. 200.

⁷¹ Сајмон Барон-Коен, *Психологија зла*, превела Соња Бањац, Београд, 2012, стр. 26.

⁷² Пол Рикер, *Време и прича*, превеле: Славица Милетић и Ана Моралић, Сремски Карловци – Нови Сад, 1993, стр. 63.

⁷³ Д. Михаиловић, „Мирослављево јеванђеље“, у *Црвено и плаво*, *Истио*, стр. 93.

На то питање је сваки од ова два писца одговорио у својој стваралачкој мери, али је императив поетичке самосвести – тражења подесних форме и начина (стваралачког поступка) у чијим би оквирима могла да буде саопштена потресна судбина и историја, остао трајна (заједничка) копча са истином живота и истином приче и причања. Са потребом да се она опише и тако преда трајању. Јер се кроз доступни смисао приповедања назире и његов етицизам,⁷⁴ конкретизован и јасно исказан ауторски критички и хуманистички став чија изражајност, актуелност и важност, у оваквом типу књижевног говора, није мање од његове књижевно-уметничке вредности.

⁷⁴ „За етицизам су везани они ставови који се *заиста* налазе у делу.“, Берис Гот, „Етичка критика уметности“, превела Александра Костић, у *Етичка кришка уметности*, Београд, 2012, стр. 28.

**СТАНДАРДНО ПРИПОВЕДАЊЕ
У ПРВОМ ЛИЦУ У ФИКЦИОНАЛНОЈ
ПРОЗИ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА**
(Један поглед на роман *Гори Морава*)

Анализа наративних и стилистичких особина којима Драгослав Михаиловић обликује приповедни свет у својим романима и приповеткама упућује нас на закључак да је реч о једном веома сложенем, добро организованом и динамичном систему у коме поетичку константу чине уметнички плодне обликовне и тематске аналогии, укрштања и прожимања.

Прве асоцијације које читалац везује за име Драгослава Михаиловића свакако су живописни ликови Петрије, Љубе Сретеновића, Жике Курјака, Лилике који казују своје личне исповести аутентичним, локалним говором и који поимају живот и људску судбину на начин својствен обичном човеку. Чини се да су и тумачи Михаиловићеве наративне поетике најчешће у први план истицали приповедни поступак којим је овај писац успео да оживотвори поменути ликове (сказ-нарацију), како због уметничког квалитета и аутентичности књижевних остварења из којих се поменути ликови оглашавају, тако и због тога што овај обликовни поступак представља доминантан наративни модел Михаиловићевог књижевног опуса шездесетих и седамдесетих година. Половина приповедака које чине прву збирку *Фреде, лаку ноћ* (1967), као и три најпознатија и најчитанија романа овог писца, *Кад су цвешале тикве* (1968), *Петријин венац* (1975) и *Чизмаши* (1983), написани су том наративном техником.

Међутим, током осамдесетих и деведесетих година сказ-нарација је све мање заступљена у стваралаштву овог писца. Поред тога, уочљиво је да Михаиловић при организовању својих збирки приповеткама

написаним поступком стандардног приповедања у првом лицу додељује врло истакнуту позицију. Прва два текста у збирци *Фреде, лаку ноћ* (пролог „Мој син“, и прича „Гост“) исприповедана су из ја-перспективе. Већ у другој по реду збирци приповедака, *Ухвати звезду падалицу* (1983) од девет приповедака само је једна сказ-прича („Барабе, коњи и гегуле“), а од преосталих, половина је написана традиционалним приповедањем у трећем лицу, а половина стандардним приповедањем у првом лицу. У распореду приповедака у којима се аутор непосредно обраћа подразумеваном читаоцу уочавамо прстенасту структуру. Приповетка „Пас“ се појављује као уводна, а „Ухвати звезду падалицу“ као завршна, и као она чији наслов Михаиловић користи за наслов збирке. У оквиру ове збирке налазе се још две приповетке исприповедане из позиције ауторског првог лица („Ујка-Драги седи под јабуком“ и „Чија то душа овуда тумара“) које формирају још један, унутрашњи круг. Унутар њега налазе се три приповетке које карактерише традиционално, хетеродијегетичко приповедање. У трећој Михаиловићевој збирци приповедака *Јалова јесен* (2000) променљивост наративног кључа можда је најуочљивија. Приповедање се одвија из првог и трећег лица, а одсуство сказ-приповедања је потпуно. Аутобиографска приповетка „Најбољи пријатељ“ у којој се наратор оглашава из ја-позиције има централно место у збирци, а наслов приповетке „Јалова јесен“ коју одликује иста позиција приповедача, искоришћен је и за наслов збирке. Две приче „Свети Петар спасава Србе“ и „Бесмртна љубав Плаве Дrame“ потпуно одступају од препознатљивог михаиловићевског типа стварносне прозе како на основу тематике, тако и по стилу наратива.

Ауторско приповедање у првом лицу једине је иницијални облик уметничке прозе и из тог разлога требало би му посветити посебну пажњу при тумачењу наративне поетике једног писца. Иако овај модел приповедања одликује привидна једноставност на нивоу

формирања наративних оквира (директно обраћање подразумеваном читаоцу, без посредника), он поседује снажан лирски капацитет, слојевитост, рефлексивност, поетичност, а сам исказ је комплекснији, непосреднији и ствара утисак читања интимног записа или исповести. Михаиловић је, изабравши стандардно приповедање у првом лицу, добио могућност да његов јунак-наратор аналитично и са одређене временске дистанце трага за сопственим идентитетом и одговорима на универзална питања о животу и људској судбини, изузетно вешто се служећи наговештајима. Једна од битних одлика ових текстова је и изразита метафизичност значења, која је, можда најснажније, изражена у приповеци „Ухвати звезду падалицу“. Већ у прошлом тексту прве збирке приповедака *Фреге, лаку ноћ*, Михаиловић, замишљен над судбином тек рођеног сина, поставља питања на која ће тражити одговоре наредних пет деценија, а сва та питања могу се сажети у следеће: „Шта је то човек? Је ли већ сад предодређен на жртву?“ Приповетка „Ухвати звезду падалицу“ пружа неке одговоре на та питања. У њој се симболички обнавља болно сећање из детињства на смрт приповедачеве тетке (једине мајке за коју је знао) и изнова улива давно потиснути осећај немоћи и незаштићености. Стихови Дона Џона који нас уводе у метафизички свет ове приче кључ су за откривање једне нове, замагљене стварности у којој се губе реални обриси, осенчени приповедачевом халуцинативном свешћу. Они говоре о потреби човека да открије унутрашњу снагу у сталним покушајима да превазиђе драму трајања. Искошена, померена визиura наратора моделује сновидни, обезвучени предео из детињства, предмете и људе који у њему обитавају. Време и простор растачу се и повезују, сустичу у једној тачки из које се обликује приповедни свет ове приповетке, и у коме владају туробна и тешка атмосфера, хладноћа, беживотност, сивило и мук. Међу „настањенима“ у том простору не постоји интеракција, не додирују се, не

говоре. На самртничком одру лежи приповедачева давно умрла тетка, преображена асоцијативним механизмом његове подсвести у петогодишњу девојчицу дуге, беле косе, која га подсећа на ћерку. И ту се бришу границе. На крају приповетке границе реалности се поново успостављају продорним, немуштим звуком „Аааа!“ који се однекуд разлеже и обавија приповедача. Страх од тога да му се глас не увуче у уста, одакле излази последњи знак живота при самртничком издисају, чини да се над њим „небо некако раскрили и свет се одједанпут прочисти“. Приповетка „Ухвати звезду падалицу“ по перспективи приповедања, декору, дескриптивности, сугестивности казивања, тишини која влада, „дозивима“ из неког далеког времена кореспондира са приповетком „Пас“ са почетка збирке формирајући својеврстан оквир саткан од сна, фантастике, звукова и мириса из давне прошлости, који обухвата остале приче. У приповедно ткиво ове збирке вешто су уткане још две приче настале по истом наративном кључу, али и тематски и стилски блиске поменутих оквирним приповеткама – „Ујка-Драги седи под јабуком“ и Чија то душа овуда тумара“. Њих ће Драгослав Михаиловић, неколико година касније, вешто уклопити у роман *Гори Морава*.

Врхунац Михаиловићеве технике приповедања у ауторском првом лицу је роман *Гори Морава*, фикционална аутобиографија којом писац реконструише ишчезли свет детињства, време, људе и догађаје за које је био емотивно везан, али се бави и универзалним питањима егзистенције, судбине и патње као и у ранијим делима. Читаоци тог романа сусрећу се са веома сложеним тематско-мотивским, структуралним, наратолошким и стилистичким обликовањем текста. Приповедање се одвија из перспективе првог лица јединине, али Михаиловић преображава стандардни приповедачки поступак хомодијегетичког типа усложњавањем позиције наратора развијајући причу у више праваца, што диктира специфичан однос наративне инстанце

према садржају о којем приповеда. Карактеризација главног јунака и приповедача Стеве, врши се поступно кроз његову исповест. Он је део наративног света који ствара причањем, говори о догађајима које је лично доживео, о сопственом искуству и животу. Причу о детињству започиње као дечак, а његово приповедање прати ток одрастања, мада има и асоцијативних преношења у релативну прошлост и будућност.¹ Завршава је након много година као већ одрастао човек који се присећа неких догађаја и људи из прошлости и увиђа промене које је живот током свих тих година донео. Наративна инстанца се, дакле, мења током романа (дечаштво – младост – зрелост), па се може уочити неколико приповедних позиција које ће бити основ за груписање прича у веће целине.

Иако наглашене фрагментарности, роман *Гори Морава* одликује унутрашња чврстина композиције. Састоји се из три веће целине које су рашчлањене на 20, 14 и 16 прича. Наративна кохеренција међу њима остварена је статусом приповедача, а тематско-мотивско јединство, осим јединственим приповедним светом, и асоцијативним повезивањем међу причама и већим целинама.

Сложена наративна позиција у роману *Гори Морава* омогућила је приповедање богато и фабулативним и лирским потенцијалом. Уочава се присуство свих битних одлика реалистичког типа приповедања, као и одлика поетске прозе. У распореду целина са доминантним реалистичким или поетским цртама уочава се образац. Низ прича исприповеданих у реалистичком маниру представља припрему за преображај стања приповедача, суочавање са неком истином, откривање тајне (живота) који су дати у једној краћој прозној целини са функцијом лирске поенте попут оног сусрета са оцем крај Мораве, или поглавља „Псовка на ветру“.

¹ Уп.: Д. Ајдачић, „Приповедно обликовање дечијег погледа на свет у делу *Гори Морава* Драгослава Михаиловића“ у *О делу Драгослава Михаиловића*, Врање, 2009, стр. 128.

Све приче имају јасно одређено место у тематском смислу, али се и на просторно-временском плану романа додатно уклапају у остале сегменте обогашујући смисао целине. Често се у претходној наративној целини неким мотивом или описом наговештава поновно тематизовање у наредној или некој од наредних прича. На пример, поглавље „Постајем стари сват“ завршава се реченицом: „Тако ћу ускоро постати прави мали вештак за карте.“² Мотив „карти“ развија се у наредним поглављима, „Моја мама прориче срећу“ и „Мали добитак и велике увреде“, кроз описе дечакове омађијаности овом игром и родитељског нераздевања за његову љубав. Он посматра мајчино гледање у карте, именује све карташке игре које познаје, меша се у гатање тумачећи симболику карата њиховом вредношћу и борави често у кафани како би проматрао старије док играју, због чега га је отац прогањао.

У приповедању о детињству (прва два циклуса прича, „Бајање од главе“ и „Дивизијска музика у главној улици“), укрштају се представе деце и одраслих, како кроз ликове који су учесници неког догађаја, тако и коришћењем два узрасна нивоа истог приповедача. Разлика у обиму знања, уверења и искуства одраслих и деце отвара широке могућности за приповедно обликовање комплексног погледа на свет. Нераздевање света одраслих потиче од недовољно сазнања која деца имају. Међутим, они поседују делимична знања о предмету или појави коју посматрају и то отвара могућност да изразе свој став и да изводе закључке. Дечак многе ствари не разуме до краја, али осећа да су важне и да ће битно утицати на његов живот и однос према животу, па о њима говори онако како их види и доживљава из своје детиње перспективе. Разлика између искуства деце и одраслих представља извор неспоразума, погрешних схватања, необичних и искривљених тумачења, али и невиног погледа на свет. Ка-

² Драгослав Михаиловић, *Гори Морава*, Београд, 1995, стр. 38. Сви наводи биће коришћени из овог издања.

сније ће се приповедач тим искуствима враћати осветљавајући их из угла одраслог човека и тиме ће предмет о коме се приповеда добити сасвим нову димензију. Како се мења (сазрева) приповедач, мења се и његов однос према свету, па ће се детиње неразумевање (неких израза, односа међу одраслима, њихових поступака, итд.) постепено претворити у разумевање, а касније и у немирење са принципима живота и судбинском предодређеношћу.

Стева описује одрастање у Ђуприји пред полазак у школу, прве школске године и догађаје из ране младости. Мисаони капацитет ја-приповедача, па и језик на нивоу лексике и синтаксе одговарају узрасном добу детета које промишља и коментарише свет око себе. Лајтмотив тих циклуса биће управо наивност у разумевању света одраслих и живота уопште, карактеристична за детињи поглед на свет. Међутим, понекад ће индиректно бити укључена и свест одраслог приповедача који са искуствене дистанце коментарише знања и ставове детета о животу, осветљавајући их из новог угла. Оваква места где се сусрећу оба погледа биће често обојена благом иронијом и хумором.

У трећем делу романа, „Чија то душа овуда тумара“, перспектива приповедања полази из супротне позиције. Зрео, одрастао човек са рационалним односом према детињству и прошлости увиђа сопствени положај у животу, обележен неизвесношћу, неразумевањем и страхом сличним онима које је и дечак-приповедач осећао. Приповедање се овде одвија из перспективе садашњег времена, а у описима догађаја из прошлости поново се јавља дете-приповедач. Обе унутрашње перспективе сусрећу се на крају романа образујући прстенасту композицију.

Избор главног јунака (и приповедача) не условљава само перспективу приповедања и одговарајућа стилско-изражајна средства, већ и тематско-мотивски комплекс. Стога Михаиловић не почиње роман *Гори Морава* случајно двама поглављима о игри. Он не за-

држава своју пажњу само на перспективи из које је дете доживљава, већ уплиће и перспективу одраслих, у овом случају баба Велике. За дечаке којима је игра од одсудног значаја, баба Велика представља препреку, ометање. Мотивацију њених поступака писац неће одмах открити, већ постепено. У наредним поглављима описиваће се болешљивост главног јунака и баба Великина брига о њему. Она преузима улогу заштитника, јер је Стева најслабији, јер је као дете остао без мајке, а отац није ту да брине о њему. Зато ће му „помагати“ тако што ће откривати места на којима су се сакрили његови другови у игри жмурке, мотивисати га да ојача грдњом, „клетвама“ и нудити му орахе као израз пажње, брижности и љубави. Критиковаће и избор дечијих игара, јер њеном доживљају игре није близак Тарцан већ Солунски фронт, и сматра да је боље бацати клис „да раде плућа“, имајући свакако у виду Стевину болешљивост. Да би се преживело, треба бити јак, отуда и љутња на дечака када се разболи. Неразумевање између бабе и деце приказано кроз њено уплитање у игру, осуде и критике упућене деци, живе и напете дијалоге и расправе, драматизује радњу и доприноси динамици приповедања. Упечатљиви, сликовити описи, локална обојеност говора, необична и живописна поређења показују тежњу писца да се очува аутентичност приказаног света.

У детињству главног јунака нема превише радости. Он одраста између кафане, трговине и сиромашног дома у коме га чека „мајка“ (у чије мајчинство сумња), без оца (који нерадо долази да га види). У сталном је сукобу са светом одраслих, јер не разуме његове принципе, а промена окружења и прерани одлазак у школу је казна за несташлуке оних који о њему брину. Ипак, наивни дечији коментари и закључци поводом односа, поступака и разговора одраслих читаоцу овог романа често измаме осмех.

Истина о дечаковој мајци обавијена је велом тајне. Он живи са тетком која га је усвојила након мајчине смрти и која се према њему понаша брижно, са

много љубави и говори му да је његова мајка. Међутим, живот намеће ситуације које с времена на време отшкрину врата истине и тада се у дечаку буде сумње. У свађи са другарима један ће му кроз сузе увређено „одблејати“: „А тебе тетка Лепосава није мајка, тебе је мајка умрела и ти немаш мајку!“ (18). И отац ће му у неколико наврата, када буде у припитом стању рећи истину коју он није могао, или није желео да разуме и прихвати: „*Ја сам ши ошац! Ја сам ше родио. А она ши није ништа.* То не бих могао да разумем, јер сам знао да мушкарци децу не рађају. Мене је родила моја мама! Шта он ово прича?“ (84).

Свет главног јунака испуњен је тајнама. Осим оне о његовој правој мајци и болест ујка-Драгог представља велику тајну. Дете осећа да се од њега истина скрива и није у стању да одгонетне значења појединих поступака његових укућана, али их уочава, јер су необични – ујаково изоловање од осталих и седење под јабуком, инсистирање на прању чаше из које пије „са цеђ“, загонетни разговори, забрана да му се приђе, гледање у висину као да се спрема да залаје... Његова пажња усмерена је на оно што визуелно може да региструје, па брижљиво описује сваки детаљ.

У причи о кучки Калини, која је лирски интонирана и симболична, укрштају се два мотива: верности и смрти. Она је представљена готово као људски лик и има необично важно место у животу главног јунака, али је значајна и у композиционом смислу (опис њене смрти претходи описима низа смрти оних који су му били блиски). Однос Стеве, његовог оца, мајке и баба Велике према Калини омогућава читаоцу да увиди емотивни потенцијал ових ликова, али и симболички говори о животу, старости и смрти. Њено повлачење од породице пред смрт подсећа на оно ујка-Драгог који седи под јабуком са погледом упртим у висину „као да се спрема да залаје“.

Однос између оца и дечака није испуњен пажњом и блискошћу, али то не значи да љубав међу њима не постоји. Изражавање љубави се потискује и про-

бија врло ретко. Отац је најчешће одсутан из дечаковог живота. Време проводи у кафани, а његово појављивање углавном се везује за наметање ауторитета и забране. Иако се на почетку романа очева мрзовоља, грубост и незаинтересованост приказују као мањак љубави према дечаку, разлози за очево одсуство су много дубљи. Тек ће касније, када дечакова сазнајна моћ буде шири, бити јаснија комплексност осећања и психолошког стања оца, па ће их дечак и приказивати из другачије перспективе. Кафана је место бекства оца од бола због смрти вољене жене. То је место где се он опија и где показује слабост. Емотивни тренуци између оца и сина врло су ретки и за дечака ће бити збуњујући у тренутку када су се одиграли, али неће пропустити да их опише „Изненада би ме загрлио и јако стиснуо. Уплашио бих се да ме не угуши и нехотице бих се тргнуо. Почео бих да се отимам. Он би то одмах осетио. Она ватра у очима у тренутку би му угасла и полако би ме ослободио. Опет би постао туробан.“ (79). У поглављима „Пропитивање о љубави“ и „Нос мога оца“ откриће се емотивна борба у дечаку која се односи на љубав према оцу. Прво ће на очево питање: „Је л' ти мене волиш?“, избећи одговор и рећи: „Ја волим моју маму“, али ће истовремено и замишљати „како она татина пушка звана карабин сама наоколо њушка и тражи оне који мога тату мрзе и пуца у њих“ (84), а затим ће се при повратку кући, док га отац носи на раменима, осетивши сигурност и очеву заштиту отети из њега једно: „Тато, ја тебе волим.“ (86), тада изговорено и више никада. Дечак ће под прстима осетити очево од суза мокро лице и мерити му нос који је „у мраку изгледао огроман, као гелендер у чешкој школи“ (86), па ће се овај дирљиви тренутак претворити у заједнички смех, а затим ће дечак утонути у сан наслоњен лицем на очеву главу.

И један и други врло ретко изражавају осећања, а када то чине, онда је то најчешће израз дубоког бола и осећања немоћи који се вербализује псовком. Није случајно да поглавља „Псовка на ветру“ и „Поред Мо-

раве“ стоје један до другог. У првом, четрнаест година након очеве смрти, главни јунак и приповедач враћа се у родно место на сахрану стрица и бори се са „брљивим леденим ветром што кмечи као дете и риче као мечка“ (156). Суочен са осећањем немоћи „сулудо, запенушено, детињасто“ виче у небо: „Животе-е-е, мамицу ти смрдљиву јебем!“ (159). И у том тренутку присећа се сусрета са оцем који описује у наредном поглављу. Годину или две пред очеву смрт, у ветровити сутон, сакривен у парку поред Мораве да га не би ко видео да пуши, изненада се појављује његов отац. Претрнуо од страха, сакривен иза дрвета, младић је чуо очеву псовку за коју је прво мислио да је њему упућена, али касније схвата да га отац није ни приметио „као очајан, промрзао пас који у дугу зиму тугује за кучком, ону псовку, ту једну једину реч, у том тренутку мени ужасно тешку и гадну, изурла из себе као да се у њему нешто расцепи. А онда тише, чак тихо, али ништа мање очајно, настави да је журно, у такту понавља као да је плује. (...) Кроз необријану браду, као две златне пантљике, светлוצале су му сузе.“ (160, 161).

Мотив смрти провејава кроз читав роман. Уводи се и развија постепено. У прва два дела романа биће наговештен кроз опис болести ујка-Драгог и њено напредовање, помињање смрти ближњих, опис смрти кучке Калине, да би у последњој целини романа овај мотив био у фокусу.

Смрт се из перспективе одраслих доживљава као нешто уобичајено и неминовно, а живот као борба, зато ће Лепосава рећи: „Лако ти је да мреш, 'ајде, жено кисела, остани и живи. То да те видим.“ (21). Из перспективе детета смрт је нешто што се редовно догађа, али није довољно јасно: „Готово сваке године неко је умирао. (...) Јагна Деса, рекли би, она би сад имала *двајес ѿри ѿгодине*. Како то, питао сам се. Прво нисам разумео како се то може имати двадесет три године, а онда, то поготову, како нешто можеш у исто време и имати и немати. (...) Још сам познавао сасвим мало

живих који су умрли, већина умрлих за мене никад није била жива.“ (108, 109). У свести дечака латентно је присутан и страх од смрти. Болест ујка-Драгог је за дечака увек била тајна, нешто неразумљиво, и он је морао да од оно мало ствари које види и разуме сам склапа одговоре на многобројна питања. Зато пита мајку када заради чворугу на глави „Је л' се од то умире?“ и „А је л' ћу сад да идем у санаторију?“ (67) и објашњава да је његов отац имао на подгушњаку једну, доста крупну, али од које му није било ништа. Међутим, није било тако и са његовим ујка-Драгим. По принципу асоцијације карактеристичне за дечији свет, страх од смрти везује се за чворугу: „У нашој кући владао је страх од кашљања. Ја сам, пак, страховао од чворуге.“ (31). Смрт, виђена из дечје перспективе, понекад добија комичну представу: „Међутим, са смрћу сам имао и друга искуства. (...) Чим би, видео сам, престало животињско скичање и безнадежно запомагање, започело би људско мљацкање.“ (116), а некада се о њој говори са извесном дозом ироније и горчине: „она гадура која нас никако није напуштала“ (113), или „Све се спрема за сутрашњи празник доктора Будаковића, најчувенијег и најпоштованијег српског дoктора на свету.“ (157).

Очева смрт у животу главног јунака представља прекид са периодом детињства и прерани улазак у свет одраслих. Њен опис заузима истакнуто место. Иако не хронолошки последња која се догодила у јунаковој породици, о њој се говори на самом крају романа када јунак долази на стричеву сахрану и присећа се очеве смрти. У поглављима „Утваре нападају“ и „Како помоћи у смрти“ доминира осећај немоћи, како главног јунака, тако и његовог оца који лежи у хладној просторији, нечистој постељи, често полусвестан и у бунилу. Иако у опису очеве смрти фокус није на осећањима, већ на приказу физичког пропадања тела и гашења живота, суочавамо се са неколико изразито емотивних места.

Сложеност Михаиловићевог приповедног поступка не почива само на опредељењу да започне роман наивном наративном инстанцом са којом преплиће перспективу одраслог човека, већ и на томе што током приповедања долази до вишеструког укрштања језичких и темпоралних равни као последицом дуплирања наративног фокуса. Михајловић то постиже на више начина.

Укрштање временских перспектива остварује се употребом глаголских облика који нису карактеристични за приповедање о прошлости. Смена перфекта и приповедачког презента футуrom употребљена је када се дечак-приповедач из времена догађаја о којима приповеда окреће ка будућности, ка времену приповедања одраслог приповедача чија су сазнања о предмету приче шира и искуствено проверена. Функција укрштања временских перспектива је да се укаже на неко посебно становиште приповедача које је често обојено рефлексивном и лирском нотом, симболичког је карактера или има призыв хумора и ироније. Како би истакао уобичајене, понављане поступке и динамизовао радњу, у описима детињства и приповедању о прошлим догађајима, Михаиловић, осим перфекта и ретко аориста, врло често користи и потенцијал, као и прилоге *сīално*, *увек* и *чесīо* „И заиста, често сам поболевао. Тад би моја мама неког послала да ми позове оца. (...) Можда намерно, отац би се појавио тек кроз сат-два. Мрзовољно би застао на прагу.“ (15). Садашње време употребљава се у дијалошким исказима, док се у приповедању о прошлости јавља ретко: „И дотле, повремено су ме упућивали у очев дућан на краткотрајно чување, док се он однекуд не врати или док га не дозовем из институције Бранка Белог прекопута. *Саг*, *већ* *ирексуīрадан* од фаталног догађаја у кафани мога побратима, повремена дежурства незаштићене деце у дућану једног немилосрдног оца *иостіају* стална и целодневна.“ (50).

Да би читаоца приближио детињем доживљају Михаиловић понекад посеже и за променом лица из којег приповеда. Описујући тезгу из очевог дућана којом је као дечак био очаран, одједном ће променити перспективу приповедања и употребити друго лице уместо првог директно се обраћајући фиктивном читаоцу сличног узраста који ту очараност може да разуме: „Примакнеш столицу (...) и онда се, вукући се рукама за ивице, од једног до другог њеног краја, просто, фузаш.“ (73). Насупрот томе, да би обележио емотивно дистанцирање од ситуације, приповедач ће из ја-позиције прећи у приповедање из трећег лица јединице: „Отац је према кафанској самосвести *свој сина* био још нетрпељивији“ (46), а у једном случају чак и у треће лице множине у оквиру исте реченице: „Сад, већ прексутрадан од фаталног догађаја у кафани *моја* побратима, повремена дежурства *незашићене деце* у дућану једног немилосрдног оца постају стална и целодневна.“ (50).

У емотивном бојењу приче Михаиловић користи и друге приповедне поступке. Сусрет са оцем у кафани изазваће толики страх да ће очева појава бити метонимијски конституисана: „Над моје лице са стране наднела би се крупна црна глава са зализаном косом и чуперком, и један велики нос уоквирен са два закрвављена ока.“ (47). Употреба персонификације је такође врло честа: „карте усамљеници би некад, као да су полуделе или зачаране, просто бежале од своје среће и нису ни по коју цену пристајале на дружење.“ (41).

Михаиловић паралелно користи потенцијал и стандардног и нестандардног језичког исказа. У роману *Гори Морава* дијалекатски облик није само у функцији остваривања утиска веродостојности и реалистичности ликова и приче, он постаје основно дистинктивно обележје у двама приповедачким позицијама истог наратора. Основна наративна позиција, она из које приповедач казује и промишља о збивањима и људима из окружења, остаје у границама књижевног го-

вора, било да се ради о приповедачу-детету или о одраслој особи. Међутим, када књижевни јунаци проговоре – па и сам приповедач-јунак који учествује у том дијалогу – проговориће језиком свога завичаја, дијалектом. Обе ове позиције постоје у роману напоре, и смењују се наизменично. Употреба дијалекта у дијалозима допринеће сликовитости, сугестивности и динамичности приповедања и унеће дозу реалистичности у причу.

За дијалог су карактеристичне конструкције у којима се генитив, датив, инструментал и локатив, замењују номинативом и акузативом: *у бајрењар, њо со-каци, иџраше жмурку, диџни вени и обоци, без муку...* Такође, употребљавају се речи са изостављеним самогласником или сугласником: *из'еле, 'леба, овам', болес'ан, њодел'ше, 'раним...* Неправилна је и употреба глаголских облика: *умрела, рекнем, биде, ће се заврши, рачуња, дркше, сиџује, џресечи, џомоџни, не сврђује...* Речце за показивање *еџо, ено* и *ево* појављују се у дијалекатском облику *еџе, ене, еве*. Честа је употреба упитно-односких заменица *'ди* у место *џде*, кој уместо *ко* и сл.

Посебну стилску вредност роману *Гори Морава* дају оноματοпејски изрази попут: *бобоњају, думбарамо, чекеџања, чвркнуо, мекеџаво, сикџавим*, и карактеристична поређења која уносе живост, сведоче о вези с традиционалном културом, окружењу из кога јунак потиче, и често су својствена децјем узрасту: „глуп као моравски сом“ (18), „умудрен као ћуре улитано по ногама“ (37), „као гушчићи на појилу“ (89), „као гелендер у чешкој школи“ (86), „Из очију су јој искакале ситне сузе попут оних жабица из бара после летње кише и крајевима мараме хватала их је као у клопку.“ (80), „Отац би тргнуо главом као коњ када му стављају ђем.“ (80).

Лексику одликује врло сликовит избор атрибута: *обурвана, залуавих, коскеним, беломусасџоџ, џасџа-љасџе...* Изведенице, сложенице и деминутиви носе високу експресивну вредност, а многобројни су и реги-

онализми и вулгаризми: *слинчо, ћорчо, килчо, лиичем, искебила, прецейио, узвржњала, ребейао, шљейушаи, наћефлејисао, сјошурале се, шрунша, кашка, јодбрцнуо, шшукнула, буричкала, жмрћкала, бркнула, бекељењем, вренје, бичаље, мајраі, јуншураћ, шушамуша, йикља-сшш, швићкани, смољавосш...*

Уочавају се и позајмљенице другачије од стандарда: *физишш, рецейис, фрушшуковао, бушуљвици, сашшорију, јеншлеман, калодонш.*

Када Михаиловићев приповедач жели емотивно да обоји сопствени доживљај неке особе, велику пажњу поклања детаљном опису њеног тела и гестикулацији „То је био леп дедица с кратким, ушилињем, жандарским белим брковима, витак као момчић, али у непрестаним патњама од леђа, због чега је ходао укочено и смешно као ја кад напуним гаће.“ (77), „у исто време успева и да уњка и да муца и, као да постаје узбуђена, млохаво лице јој подрхтава“ (143). Михаиловићевом приповедачу посебну пажњу привлачи нос, па ће у његовом опису употребити бројне сликовите атрибуте: *разрасли, цворновашш, мекани* (10), *бабурасш, сунђерасш* (11); *крушан, јрав, шилјасш* (15); *сишан, јумасш нос који јој је на врху јашрикашш као од црвеној вејира* (142).

Овом поступку блиско је и именовање јунака чији надимци учествују у њиховој карактеризацији: Паја Ђора, Максим Пиздић Из Руме Има Дупе Од Гуме, Лаза Мечка, Аца Поп, итд.

Понекад ће назив предмета по асоцијативном принципу звучања омогућити игру речима: „А ова реч, паланза, по звуку једва да није била једнака и морала је да значи апсолутно исто што и једна друга реч, *дивизија* (...) само ударамо маљима и думбарамо о наше *јаланзе добоше шобоше дивизије*. И свирамо“ (99).

Михаиловић врло често користи кратке, елиптичне реченице, узречице, промену интонације, оноματοпејске речи, узвике и питања када жели да убрза темпо приповедања и емотивно обоји причу. За дија-

логе је карактеристично понављање гласа, речи, реченице или синтаксичког облика неколико пута заредом чиме се драматизује и динамизује радња „Зевај!“, викнула би. „Зевај, бре!“, „Ћути ту! Ћут!“ (23), „Ја ти кварим! Ја ти кварим?“ (11), „Еј, бре, еј, бре, еј, бре. Их, их, их!“ (69), „Брррм-брррм-брррм“ (104)...

Значајна одлика Михаиловићевог приповедног поступка у роману *Гори Морава* је хумор који је врло спонтан и извире готово из сваке стране. Некада потиче из самог језика, некада је израз детињег виђења света одраслих, а некад долази из сасвим природне људске потребе да се поврати емотивна равнотежа у драматичним и трагичним ситуацијама, каква је, на пример, очева смрт и облачење мртваца коме запиње палац о рукав: „И колико они мртваца више цимају и потежу, толико им се он дрмајући се и бекељећи, опире као да их завитлава. (...) А мој отац на оном столу, млитав као да је без костију и готово преклопљен, оборене главе и рашчепљених опружених ногу, онако придржаван за раширене руке налик на ухваћену птицу, на сваки њихов потез одговара новом поспрдном гримасом на лицу. И ја изненада почињем да се смејем. (...) И док ме они отуд запањено гледају – а и сам зачуђено мислим: зашто се ја смејем? – не могу да се зауставим и просто се превијам од смеха.“ (180, 181).

Михаиловић оживљава традиционални колорит уношењем разних облика карактеристичних за усмену народну традицију у приповедно ткиво романа *Гори Морава*. У поглављима „Бацање угљевља“ и „Бајање од главе“ детаљно су описани облици ритуалног понашања са апотропејском функцијом који подразумевају тачно утврђено време, начин и редослед магијских радњи, као и употребу одговарајућих предмета и пратеће вербалне формуле. Бацање угљевља обављало се увек увече, иза „заригљених“ врата, са свежом бунарском водом која би се сипала у суд постављен у средишту просторије. Баба Велика би три пута прекрстила воду „насатке постављеном шаком и неразумљиво, шушкетава читала неку влашку молитву“ (24). Уз тачно

девет пута изговорену „брзоречицу“ бацала би угљевље у воду и тумачила његово понашање. Неразумљиву влашку молитву о црном телету онда би замењивала разговетном, српском молитвом о црном намету који хоће да затре дете и успевала да „натера“ угљевље да потоне, што би био добар знак. У овим басмама, посебно у оној српској, уочавају се уобичајена језичко-стилска средства карактеристична за ову врсту: форма монолога, непосредно обраћање болести којој се даје облик живог бића црне или црвене боје и сугестивно ритмичко понављање речи остварено анафором, епифором и симплохом. Овакав облик басме проистиче из народног веровања да зли демони губе моћ ако симболички буду „ухваћени“ понављањем њиховог имена. Ритуал се завршавао „бајањем од главе“ које је такође подразумевало одређено ритуално понашање и изговарање „стихова једне мале бајке“. Озбиљност ситуације Михаиловић нарушава извесном дозом хумора: „Обично, угљеници су брзо тонули. Али покоји од њих се показивао лењ и тврдоглав, дуже би чучао горе и чак изражавао намеру да тако и остане. (...) Мрдала би изнад њега палцем са зацепљеним ноктом. (...) Да је не гледамо, нисам сигуран не би ли њиме и бркнула у воду и помогла му да се определи.“ (25).

Приповедач не пропушта да унесе дозу хумора и у народно предање: „А моји Сењани, на сунцу се грејали, можда више него и на царску задужбину, били су горди на Царево бупало, (...) где је Лазар, према предању, некад пао с коња. Цар им је овако изгледао блискији. Кад су му већ повисили титулу, радије неголи у части, волели су цара да виде са гузицом у каљузи.“ (18).

У роману се појављују и друге кратке говорне форме карактеристичне за усмену културу – клетве, благослови, изреке, пословице, псовке.

Иако се клетва изриче са вером у магијску моћ речи да ономе коме је упућена нанесе зло, примери клетви у овом роману најчешће немају ту функцију. Баба Велика, на пример, куне дечака, али је та клетва

овде израз љутње, грдње и револта којом она покушава да га отрезни, ојача и припреми за живот „Па ете ти га, Ћорчо Ћорави! Ма, ене га у багрењар, 'ди си зинуо, коме! Тфи, слепци водио! Црк'о, не дао Бог, чиреви те, да Бог да, напали!“ (11).

Карактеристичан пример који у себи укршта псовку као израз вербалног ослобађања од беса, љутње, страха и народно веровање је тренутак у коме Стевин отац лежи на смрти у постељи и халуцинира. Кокоска на болесниковим ногама хоће да снесе јаје, напада га мајмун, а он их тера псовком: „У, јебем ти матер *йод лево колено!*“ (167). За народну културу Јужних Словена карактеристично је веровање да су ноге *йериферни* део људског тела са кога нападају болести и нечисте силе, а посебно *слабо месѿо* је испод левог колена.³

И смрт ближњих била је праћена одређеним ритуалима и обичајима. У поглављу у коме говори о смрти ујка-Драгог, дечак наводи речи једне тужбалице и описује понашања одраслих која не разуме (али се и не труди много у томе): „деда Љуба, у црној сатенској кошуљи, стар и погурен, *без разлоја је йо дворишѿу хранио живину* и, с мећом од мекиња на рукама, истрчавао на капију да, *не рукујући се ни са ким*, сачекује госте“ (111). Са братом Ћорђем је морао по наређењу одраслих да ухвати и затвори мачка да „не изеду“ ујка-Драгог уз Стевин уобичајен коментар: „Ништа у овом свету не можеш да разумеш“ (112).

У роману *Гори Морава* Михаиловић исповедним тоном износи убедљиву причу о детињству, животу, човеку и смрти и на комплексан начин усаглашава својства традиционалног и савременог приповедног поступка, укршта перспективе приповедања, психолошки сенчи ликове, користи специфична стилско-изражајна средства и фолклорне форме, комбинује исповедност и документарност и још једном потврђује катарзичну моћ приче и приповедања.

³ Уп.: Љ. Раденковић, *Симболика свѿша у народној маѿији Јужних Словена*, Ниш, 1996, стр. 19-20.

**ФУНКЦИЈА И СЕМАНТИКА ИСПОВЕДНЕ
ФОРМЕ У ПРИПОВЕТКАМА „ЛИЛИКА“ И
„БОГИЊЕ“ И РОМАНУ „ПЕТРИЈИН ВЕНАЦ“
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА**

I УВОД – ИСПОВЕСТ И НЕПРИСТРАСНОСТ

Полазећи од првобитног неконзистентног читалачког утиска о постојању везе између приповедака „Лилика“ и „Богиње“, објављених у збирци *Фреде, лаку ноћ* (1967), и пишчевог романа *Петријин венац* (1975), настојали смо да наведена дела поново пажљиво прочитамо и тумачимо имајући овај пут у виду и претпоставку о постојању извесних поетичких, еволутивних тежњи које су се испољиле и развиле у континуитету између раних приповедака Драгослава Михаиловића и пишчевог другог по реду објављеног романа.

Успостављање компаративне везе открило нам је и најупадљивију сличност међу делима – њихову фикционализовану тестаментарну форму. Та форма је остварена техником *сказа* с интенцијом да читалац реципира текст као непосредну, усмену исповест јунака-приповедача. У назначеним пишчевим делима, форма заправо служи да би се изградила семантика особених *шачки гледишта* ликова-приповедача, отуда се код ње одступа од оне претензије на објективност у приповедању и описивању, а усредсређује се на уметничко дочаравање субјективне перцепције – у тако *обликованој* тачки гледишта прелама се јунаков свеколики доживљај света (Живковић, 1992, 298).

У приповеткама „Лилика“ и „Богиње“, као и у роману *Петријин венац*, очигледно је да су приповедачи доста различити женски ликови, али је занимљиво то што читалац, по природи фикционализоване исповести стављен у позицију слушаоца или сведока, упознајући се све више са појединостима из живота

ових јунакиња и залазећи све дубље у симболику њихових трагичних судбина, не може превидети упечатљиве сличности између њихових прича. Уколико покуша да их издвоји и сагледа у некој врсти поретка, може му се учинити како њихове удаљене и специфичне судбине постепено почињу да се додирују, преклапају и чак јављају као варијације.

Тада, с једне стране, постаје упадљиво како њихова исповест актуализује тзв. *ауџсајдерску паради*му која се очитује као „поглед на свет својствен положају по страни од владајућих светоназора, као становиште осујећених и прикраћених у односу на позицију већине и културно, односно, политички мајоритетска схватања – укратко, као становиште такозваних *слабих субјеката* и персоналних идентитета“ (Брајовић, 2012, 221).

С друге стране, само приповедање покреће питање значења исповести, односно симболике самог чина исповедања. Пажљивом читаоцу постепено постаје јасно да тестаментарна форма у наведеним делима не служи „тек појачавању површинске занимљивости причања“ (Јеремић, 1976, XXVIII), већ да се управо посредством ње, у прозаичном, миметички представљеном „стварном“ свету, лик-приповедач оглашава једним интимним, лирским тоном који у описима наједном открива сложеније и богатије, симболичко значење. Кључну улогу у том процесу има језик јер се карактеристичном стилизацијом, *онеобичавањем* израза, оства-рује прелазак из прозаичног, депатетизованог, у трагички узвишени, лирски тон.

Одступање од стандардизованог књижевног језика и актуализовање „некоришћених могућности различитих говорних средина, дијалеката, арга“ (Јеремић, 1976, XII) приликом дочаравања говора јунака, нема само улогу у поступку језичке карактеризације; коришћењем специфичног језика дочарава се, заправо, говорна ситуација у којој заједнички језик омогућава однос присности међу саговорницима, њиме при-

поведач, заправо, позива слушаоца на „елементарно људско заједништво у поимању основних животних околности“ (Јеремих, 1976, XXVIII). Откривање тог лирског тона у прозном тексту, чини предуслов за разоткривање дубљег значења у Михаиловићевим делима будући да је оно често *вешто* скривено иза приповедног поступка, неутралног описа, одсуства коментара.

Из тог разлога ћемо у даљем тумачењу дела настојати да покажемо како управо таква *стилска искључућа* упућују на прелазак из свакодневног (прозаичног) говорног језика у поетски, тропични, односно *двослук* кодирани књижевни језик (в. Петковић, 1995, 34-35). Такви поетски *узлећи* имају важну функцију у грађењу значења тематике дела, али и поменуте симболике јунакове перцепције света. Ово последње нарочито је значајно за расветљавање позиције која је одређена као *аутсајдерска парадиџма*. Наиме, у приповеткама „Лилика“ и „Богиње“, као и у роману *Петријин венац* у исповестима јунакиња се, на један уметнички иновативан начин, трагична судбина женских ликова уздиже као алтернативна прича о страдању и херојству, и да је главни, варирајући мотив у тој причи пожртвованост као основна одлика мајчинства: „Ситуационо и идеолошки подређени до уништења, женски ликови овде постају етнички супериорни захваљујући својој телесној издржљивости и психолошкој снази која је учињена транспарентном помоћу једноставних, а упечатљивих, готово мелодрамских наративних реквизита, какав је, на пример, мотив жртвовања за живот детета.“ (Брајовић, 2012, 239).

Коначно, у роману *Петријин венац* могућности које пружа исповедна форма су најопсежније истражене. У метанаративној епизоди у којој се јунакиња исповеда свом слушаоцу (читаоцу) тако што му приповеда о својој исповести доктору Ђоровићу, коме је једином пре тога открила природу свог „правог“ греха, открива се и посредни дијалог са методом психоана-

лизе.¹ Успостављена паралела реферира на чувени случај пацијенткиње под псеудонимом Ане О. који је описан у коауторском делу *Сџудије о хистерији* (1895) Сигмунда Фројда и Јозефа Бројера. Занимљиво је што јунакиња, Петрија Ђорђевић, исповедајући се доктору Ђоровићу успева да отклони последице једног умишљеног обољења и то на упадљиво сличан начин као што пацијенткиња Ана О., уз инструкције доктора Бројера, исповедањем или тзв. *кашаркшичком* методом успева да поврати своје одузете удове.

Та упечатљива, транспонована прича о ирационалној болести и њеном мистичном исцељењу указиваће нам на функцију самог исповедања, али и на сложеност јунакињиног унутрашњег, ирационалног света који у току приповести пред читаоцем наједном изненадно просине у описима Петријиних снова и привиђења.

II СИМБОЛИКА МОТИВА „ЗАКИНУТЕ ЛЕПОТЕ“

Збирка *Фреге, лаку ноћ* почиње једном необичном, лирски интонираном приповетком (она се може одредити и као песма у прози) која преузима функцију увода или епиграфа. У њој налазимо прво од поменутих *сџилски маркираних* места која нам сугеришу у ком кључу можемо да читамо и тумачимо предстојећа дела. Оно се открива кроз оглашавање неименованог приповедача који, говором упадљиво различитим од оног који ћемо сусрести у причама, као да једини пут обзнањује своје присуство и суптилно (употребом метафоре, поређења и симбола) сведочи о емпатији коју осећа према јунацима и њиховим судбинама:

¹ Ову везу истиче и Владета Јеротић у свом есеју „Петријин ореол“: „И онда је најсавременију психотерапију са правом моралном катарзом извео са Петријом стари и мудри доктор Ђоровић, који је схватио *исихастичку* природу телесних бола у оној руци с коју си *ћрва Добривоја* *ћићнула* и *ћела да казниш*.“ (Јеротић, 2007, 314).

„Мој син. Ко у томе малом гмизавцу није видео лепоту коју су њему закинули? Глупо је то, наравно. Па ипак, одједном и тако страшно. Тај мали човек, који преда мном, ево, с тужном симболиком, подсећајући ме на мене самог и хиљаде других које у свом веку видех, главиња по пустоши овог простора сударајући се са бездушношћу предмета око себе, шта је заправо то?“ (Михаиловић, 2001, 5).

Наведени исказ може се тумачити као сигнал који посредно упућује на значење, не само тематике приповедака, већ и самог уметничког поступка. Наиме, видимо како је свет књижевног дела, заправо, интенционално представљан (натуралистички) непристрасно, као пустош испуњена бездушним предметима, да би насупрот њему била контрастно истакнута *закинућа леиоћа* јунака који лутају њиме. Имајући то у виду, јасно нам је да ми у приповеткама и не треба да тражимо експлицитни коментар будући да одсуство гласа приповедача не повлачи са собом одсуство смисла, већ упућује на другачији начин изношења *џајшоса*.

Ако сада осмотримо почетак приповетке „Лилика“ видећемо како се јунакињина исповест, остварена стилизованим говором детета ометеног у развоју, заправо јавља као једна од варијација на ту тему о *закинућој леиоћи*. Њена прича, тако, почиње њеном самоидентификацијом, а она је, пак, дата посредством слике коју друштвено окружење има о њој:

„Мени сви кажу да сам глупа. И мама и тата и сви. Само мој мали бата не каже. Он још не зна да говори. Али није ни важно што сам глупа ако је овде мени лепо. Јел тако. Ја тако мислим.“ (Михаиловић, 2001, 46).

Самоидентификација јунакиње развија се и кроз још један занимљив детаљ. Наиме, у уводном делу приповетке ми смо видели како се Лилика, из још неразјашњених разлога, повлачи на тајно место, једино на коме се осећа сигурном, и да ту неименованом слушаоцу приповеда о томе како је сахранила своје играчке.

Једна од играчака је предмет који је обликовала тако да представља њено дете, а друга играчка, или друго дете, је украдена лутка. Видимо да њихово сахрањивање наговештава једну од доминантних тема у Михаиловићевом делу, а то је тема мајчинства. У приповеци „Лилика“ сахрањивање лутака, у пренесеном смислу, проговара о затирању живота, о урушавању хуманитета јер сахрањујући своје лутке Лилика *поко-и-ава* и један драгоцен део себе – она сахрањује своје детињство, које представља њену прошлост, а уједно сахрањује и свој интимни сан о томе како ће једног дана постати мајка, који представља њену наду у будућност:

„Онда сам их покрила поклопцима па чика Андрином лопатицом за угаљ им испред шупе ископала гробове један већи за Сашу и један мањи за Лелицу [...] Онда сам мало плакала. Само мало. И тако ја више немам ни мога малог Сашу ни моју малу Лелицу. Они су били као моја деца. Умрли су и мој мали Саша и моја мала Лелица. Не знам да ли ћу им некад доћи на гроб.“ (Михаиловић, 2001, 48-49).

Идеал мајчинства се код Михаиловићевих јунакиња достиже чином пожртвованости, чак и саможртвовања. У приповеци „Богиње“ управо то чини сужејну окосницу дела јер јунакиња мора поступити супротно свом мајчинском нагону, опирајући се својој жељи да задржи дете како би га заштитила, она мора да га поклони како би га спасила – херојски патос њене жртве открива се у таквом парадоксалном чину. У роману *Петријин венац* мајчинство је такође једна од кључних тачака самоидентификације јунакиње, у том смислу упечатљиво је то што Петрија приповест о својој судбини започиње прво тако што прича о смрти једног непознатог детета, да би надаље, у другој глави, говорила о томе како и зашто она нема деце, на шта надовезује причу о својим браковима, а тек узгредно говори о сопственим патњама и болестима (занимљиво је што тек узгредно сазнајемо њено презиме).

Симболичка замена сопственог живота за живот млађег полубрата у приповеци „Лилика“ посредно наговештава оно што ће бити сижејна окосница приповетке „Богиње“. Оно што је за њу карактеристично читује се кроз необичност њене форме која, заправо, графички дочарава једну јако специфичну комуникациону ситуацију. Она је језгровито објашњена у једном од „нађених“ фрагмената тајне преписке:

„Пишите ми исто Овако на папир за Дуван па турите у Дршку од шерпу Овди није велика Контрола штампано ћирилица јел сам Неписмена томе Мој Милоје мало Учијо није веселник знао да ћу Овако да се Вецбам.“ (Михаиловић, 2001, 78).

У настојању да дочара комуникациону ситуацију и представи карактеристичан говор јунакиње ове приповетке, писац поново експериментише са језиком и у томе одлази корак даље него у приповеци „Лилика“. Такав експеримент он неће толико доследно спровести чак ни у роману *Петријин венац* који је такође написан косовско-ресавским дијалектом, али не „приученим“ писмом јунакиње (у роману се не види ко „транскрибује“ Петријин говор, али видимо како текст доследно преноси особености дијалекта поштујући притом правописну норму).

Као и у *Петријином венцу*, и у „Богињама“ се трагичност тематике опире могућој мелодраматичности употребом хумора. Апсурдност ситуације у којој „неписмена“ млада жена управо својом приученом писменошћу настоји да спаси своје дете не разобличава трагичку узвишеност њеног чина, напротив, чини га уверљивијим и пријемчивијим. Тако, на самом почетку приповетке, у једном од фрагмената преписке са непознатом женом, јунакиња упркос (или баш захваљујући) таквој аграматичности успева да уобличи своје узвишено, поетско виђење мајчинства:

„Виђевала сам вас како пролазите у Црнину одма сам видела Да сте Добар Човек. Жаво ми је за вашег Сина и ја сам мајка знам Како вије. Носиш га и

повијаш и подижеш и Крв му из Жиле своје даваш аондак ти га неко узне. Ал мождаће Мој раде да ви За-мени вашег Сина. Ако оћете Да га примите.“ (Михаиловић, 2001, 76).

Језик ове приповетке, на добар начин, осликава како „у књижевноме тексту нарушавања општејезичких правила могу да добију позитивну вредност“ (Петковић, 1995, 21). У овом фрагменту видимо како јунакињина „случајна“ употреба великог слова у речима *Црнина, Добар, Човек, Син, Крв, Жиле* управо оживљава тропичност, како семантички *боји* ове лексеме – што је стилски поступак који се често користио у авангардној поезији (на пример у песмама Душана Васиљева „Плач матере човекове“, „Човек пева после рата“ итд.).

Исто тако, мала слова на местима где бисмо очекивали велика (име и презиме јунакиње, Милице Стефановић) могу деловати комично, али, заправо, суптилно упућују на јунакињину скромност. Она говори о себи само узгред, чак и сведена прича о њеном животу има да послужи вишем циљу – исповедајући се будућој старатељици свог детета она жели да му пренесе успомену на родитеље и свест о његовом пореклу.

Међутим, упечатљиво је што се на неколико места у преписци јунакиња колеба у овој својој одлуци да поклати дете. То су врло занимљива места јер представљају једина истинска сведочанства о њеном интимном, душевном стању. То су тренуци у којима се она опире свести о томе да ће бити погубљена и, вођена ирационалним нагоном, жели да живи:

„Рекла си да си мог радета заволела ко Мајка **ал госпођо шта саму ја** (болдовао – М. П.) поздравља ве милица стефановић несретна мајка.“ (Михаиловић, 2001, 81).

[...] „Јопет су долазиле оне Госпође из материнско удружење рекла сам даим ја недам. И из логора су долазили питували ме кадћу им га дам жури им се да ми узну главу. **Аможда нећу Нико ме да га Дам.** (болдовао – М. П.)“ (Михаиловић, 2001, 81-82).

Као и у претходној приповеци, катарзични антиклимакс се јавља као обезличавање таквих ирационалних снова. Трагичност страдања ове јунакиње, као и у предстојећим причама Петрије Ђорђевић, обојено је хумором – захваљујући њему ускрасава хуманост у пустоши приказаног света:

„И још ве Молим нађите Срету Жандара он оће да Помогне он ће ви каже штаје Било смоном. Као и ди суме Закопали. И још дођите у Четвртак у Логор тамо примају пакети од Дванес до два. Па ако ме Има ави ми само Јавите Како ми је Мој раде и како ми се Мој раде Снашо у Туђу Кућу и дал је Моме радету прошо Пролив. А ако менема ондак менема.“ (Михаиловић, 2001, 92).

Судбина детета Милице Стефановић, иако знамо да је преживело захваљујући мајчином пожртвовањем чину, остаје неизвесна – оно као да бива бачено у бездушни свет где главиња са осталим Михаиловићевим јунацима. Отуд се и његова судбина јавља као варијација Лиликине судбине, дете ће преживети Други светски рат као и Лиликина мајка, да би живело у подједнако бездушном свету у којем живи Лилика. Ипак, пожртвовање женских ликова јавља се као симболички чин којим се враћа изгубљени смисао у отуђени, дехуманизовани свет.

III ПЕТРИЈИНА ПРИЧА О РАЂАЊУ И СМРТИ

Као што су анализе двеју приповетки из збирке *Фреде, лаку ноћ* показале, очигледно је да писац у њима први пут *користи* и *развија* неке од поступака које ће обновити и у роману *Петријин венац*. Улогу коју је имала уводна лирска приповетка из збирке *Фреде, лаку ноћ*, у роману *Петријин венац* преузима уводно поглавље које носи занимљив наслов „Пи воду и ћути“. У њему се језгровито наговештавају неки од мотива које ће се јављати кроз целу приповест; најзначајнији су, свакако, мотив воде и мотив рађања и смрти.

Богато искуство, стечено мучним и необичним животом, омогућава Петрији да своја запажања о смислу људског живота искаже стилизованим говором који у дијалекту поново оживљава симболичност поетског исказа:

„Човек је потребит за воду. Не можеш без њу.

Ништа воду не може да одмени. То запанти. Ни млеко ни пиво ни ракија. Нема то. Не надај се. Пи воду и ћути, гледај главу да избавиш. А ни то нећеш задуго. То ти је.“ (Михаиловић, 1994, 6).

Упориште за овакво накнадно стечено сазнање о исцелитељској моћи воде обзнаниће се у даљем току приче о Петријином животу. Тако, у трећем поглављу, које носи наслов „Лежи ми, сестро, у крв да ти кажем која си“, јунакиња истиче како јој је управо вода спасила живот: „*Дај ми, шапућем, да сркнем ту воду*. Дадосе ми, прогуну ја то два-трипут. И она фиранга испред очи мало ми се одмаче.“ (Михаиловић, 1994, 49). У овом поглављу вода се, као један од праелемената, неизоставно користи и као помоћно средство у магијским ритуалима које Влахиња обавља како би одгонетнула недокучиви узрок Петријине болести:

„Лежи ми, сестро, у крв да ти кажем која си. Лежи ми, сестро, у крв да ти кажем шта си и кака си. Лежи ми, сестро, у крв да ти кажем како ти се пише на овај и на онај свет.

Пљусно она олово у воду. Зацврча то там, диже се пара на нас.“ (Михаиловић, 1994, 52).

Крв, вода и жива, по свом флуидном својству (тј. агрегатном стању), доводе се у магијску везу са животом који се поима као нешто што такође може да *шече*, *прошекне* или *пресахне* (о чему сведоче устаљене метафоре у свакодневном говору). Опис магијског ритуала, тако, имплицитно открива једну од особености културе којој јунакиња припада, али сликовито представљање Петријиног сујеверја у роману нема само функцију у оквиру поступка катактеризације лика. Као што смо претходно напоменули, кроз тачку јунаковог

виђења света прелама се и његово значење, из те уметнички уобличене тачке суштински извире семантика Михаиловићевих дела. Композиција овог романа, као и симболика његовог наслова саображени су са Петријиним мистичним поимањем света и живота. У опису сцене у којој врачака коначно открива Петрији порекло њене болести, кроз један детаљ можемо то и уочити:

„Де сад погледајни у лејен.

Устанем ја, погледнем. Кад оно там, на дно му се цео прстен уватио од иста онака живина зрнца ко она што ми она давала да пијем. Једно до друго. Цео венац, ко да си и на конач нанизао. Сви једнаки, цакле се ко дефски дугмићи.“ (Михаиловић, 1994, 60).

Симболика овог необичног венца од живе кореспондира са симболиком и устројством Петријине приповести – у свакој од глава (које се могу посматрати и као релативно самосталне прозне целине) она ће настојати да проникне у тајну људског живота и то тако што ће се учестало враћати на расветљавање тајне човековог рођења, болести и смрти. Народно веровање јавља се у оквиру приче као један од могућих одговора на недокучива питања која савремена наука, тј. медицина не успева да реши.

Отуд, није случајно што роман започиње управо у болници где новорођенче страда зато што, по Петријином суду, мајка није познавала то магично, исцелитељско својство воде. Индикативно је то што Петрија своју причу уобличава тако да она може да послужи као пример младим женама, будућим мајкама. Оно што је у самој причи битно не тиче се, наизглед, саме Петрије и њене судбине већ нечега што може бити од општег значаја.

Смрт рођене деце неоспорно представља трауматски доживљај који се дубоко утискује у јунакињину свест. Приче о порођају, болести и смрти искрсавају иза дигресивних почетака и постепено заузимају централно место у свим Петријиним причама. Међутим,

нигде се на суптилнији и естетски успелији начин не открива прикривено *ирисусџиво* овог трауматичног порођаја који је пресудно одредио Петријин живот, као што је то случај у њеном сну (оно што нарочито карактерише трауматске снове јесте да се у њима учестало „понавља извесна трауматска ситуација“, Требјешанин, 2007, 263). У том смислу, нарочито је интересантан један опис у коме нам је представљено како јунакиња посматра неко дете које се неозлеђено игра у загрејаној пећници за хлеб. Недокучивом логиком сна она ће изненада схватити да је то управо њено дете:

„Још ја не знам које би оно могло да биде. Нисам га досад, чини ми ске, гледала. Ал оно мене, богати, ко да познаје.

А оданде, кажем ти, подигне главу, погледне ме и, овако, насмеје ми се. Лепо видиш да ми се смеје. И ко да нешто оће да се игра. Сам што прстић на мене не пружи, ко да оће да ме зачукује.

Ју, одједанпут ја видим, па то је моје дете!“ (Михаиловић, 1994, 174).

Уверљивост представљања ониричког света, не-обичне логике по којој се смењују призори и догађаји у сну, као и мотивисања реакција сневача чине овај опис сна у роману заиста естетски успелим. Притом, занимљиво је како слике из сна обасјавају изнутра скривени, унутрашњи свет јунакиње. Ми видимо да се у њему материјализују њени најразличитији страхови: страх од Мисине љубоморе, страх од злих жена (свекрва и вештица); страх од губитка деце, страх од незгоде која Мису може задесити у руднику итд.

Ово нас доводи до једне од најзанимљивијих епизода у роману; као и у сну, у њој се изокола открива нешто из интимности јунакиње. Као и у приповеци „Богиње“, потребне су изузетне егзистенцијалне (граничне) ситуације, какве су болест или страх од надолазеће смрти, да би јунакиња, као узгредно, проговорила о себи. Овде се мисли на приповест о још једном необичном *обољењу* које ће се код Петрије манифе-

стовати као одузетост десне руке. Иако га првобитно тумачи као заслужену казну која је коначно стигла због тога што је садила купус за време празника, на самом почетку приче јунакиња наговештава како је посреди можда и нешто друго:

„И право да ти кажем, чим сам то доконала – а знам да има још нешто, ал се градим да нема – у себе ми некако готово лакше дошло. Ако сам ја неcome, мислим се, могла таку несрећу да донесем да без ноге остане, да му се она осуши, може сад бог мене да казни да ми се осуши рука.“ (Михаиловић, 1994, 252-253).

Како ниједан од доктора не успева да утврди прави узрок Петријине болести, она ће лутати од једне до друге болнице све док не дође до доктора Ђоровића. Карактеризација лика доктора остварена је на врло упечатљив начин, он је представљен не само као добар медицински стручњак, већ и као неко ко успева да интуитивно проникне у саму срж човечије болести. У том смислу, занимљиво је како Петрија тумачи његову навику да неуобичајено много псује: „После сам ја то у моју главу овако доконала: и кад те пцује, он те не пцује не знам за шта, зато што те мрзи, но из његову добру душу. Он то у ствари онај твој болес пцује, не тебе“ (Михаиловић, 1994, 90). Доктор Ђоровић се јавља, заправо, као нека врста исцелитеља који у себи обједињује народног врача (тј. психолога) и искусног доктора старог кова. Управо то ће му и омогућити да слушајући Петријин опис симптома обољења проницљиво открије прави узрок одузетости њене руке. Сходно томе, одабраће и одговарајућу *шераију*, а она ће се састојати у томе да наведе пацијенткињу да му се исповеди.

Међутим, пре него што настави приповест и саопшти свом неименованом слушаоцу оно што је то поверила доктору Ђоровићу, Петрија ће му саопштити једну упечатљиву молбу. Управо у тој молби неименованом слушаоцу (дакле, посредно и читаоцу), открива

се дубље значење самог чина исповедања, открива се његово катарзично, исцелитељско својство. Предуслов који мора бити испуњен да би оно ступило на снагу пак подразумева не само спремност човека да се *исповеди* већ и спремност његовог саговорника да исповест без зазора *саслуша*:

„То сам тако тај дан њему рекла, а и тебе, ево, говорим: ако си човек, прво ме чуј шта има да ти кажем, па тек после твој људски суд донеси. Тад сам све оном старом човеку испричала, па ћу сад и тебе. А ти, кад ме чујеш, ако баш оћеш да ме осудиш, прво на своје људске грешке и греови помисли, па ме онда, ако ти они дозволе, и осуди. Само те толико молим.“ (Михаиловић, 1994, 274).

Катарктичка метода коју Фројдов учитељ, Јозеф Бројер, описује речима своје пацијенткиње Ане О. као *лечење разговором* (енгл. *talking cure*), или *чишћење димњака* (енгл. *chimney sweeping*), у овој епизоди романа *Петријин венац* има једну врсту пандана. Наиме, када јунакиња одлучи да се повери доктору Ђоровићу (и слушаоцу/читаоцу) њена исповест откриће прави узрок њене болести. Он представља, заправо, потиснуту грижу савести због прелубе; чак и одузетост јунакињине руке бива објашњена једним догађајем који не-посредно претходи том чину:

„Одједанпут приметим, лева му шака у неку марамицу умотана.

Шта си то, велим, учинио?

Са сигуром сам се, каже, њосеко.

Ју, кажем, јел много?

И онако како смо били близо, пружим ову десну – то је та рука – и узнем му је код мене. Гледам му је онако. А обојицма нам, осећам, шаке ладне.“ (Михаиловић, 1994, 278).

Када Ђоровић објашњава јунакињи како њен грех, узимајући у обзир стање у којем су се налазили она и њен муж, није био толико велики, Петрији исповест доноси олакшање, и симптоми болести, као и код

Бројерове пацијенткиње, престају да се манифестују. Међутим, поверење успостављено између Петрије и њеног слушаоца од тог момента, па до краја приповетке расте због чега јунакиња све мање приповеда о конкретним догађајима, а све више проговара о свом сложенем и живописном унутрашњем свету.

IV ЗАКЉУЧАК

Преузимањем визуре женских ликова, употребом наративне фигуре која би се могла одредити као *рекуиџивна мимикрија* (в. Брајовић, 2012, 242), писац успева да опсежно истражи и изложи судбину жене из три комплементарна гледишта: девојчице, младе жене и старице. Уобличене у фикционалну тестаментарну форму, исповести ових јунакиња, свака на свој начин, сведоче о *лејоџи* која бива *закинуџа* у једном *дехуманизованом* свету. Прича о њиховом страдању се зато имплицитно оцртава као етичка супротност њему, чиме њихова *слабост* постаје етичка *снаја*, а страдање и жртвовање се конституишу као узвишени *херојски чин*.

Сам чин исповести, уобличен карактеристичним језиком који увек оживљава извесни облик заједништва, па и саучесништва међу саговорницима, омогућава исповеднику катарзично прочишћење и исцељење, а слушаоцу, ново сазнање о свету проистекло из људског искуства.

Богатије животно искуство Петрији даје, што није случај код јунакиња из приповедака, могућност да ретроспективно посматра свој живот, али и живот свих оних људи које је сусретала и упознала. Ипак, то не условљава читаоца да у претходним делима види само зачетак назначеног романа. Сцена сахрањивања лутака из приповетке „Лилика“ језгровито и већ довољно снажно наговештава пишчеву каснију преокупацију. Тај чин симболичког сахрањивања детињства и сахрањивања сна о мајчинству недвосмислено кореспондира са

каснијом Петријином причом о преминулој деци. Прича о мајчинству, тако, обједињује тајну рођења и смрти, као што је то сугестивно у опису судбине јунакиње из приповетке „Богиње“.

Тако сва три дела могу да се читају и као самосталне уметничке творевине, а, истовремено, и као комплементарна сведочанства о *закинутој лејој* Михаиловићевих јунакиња.

Литература:

1. Тихомир Брајовић, *Компаративни идентитети – српска књижевност између европске и јужнословенске контекста*, Београд, 2012.

2. Драгиша Живковић, *Речник књижевних термина*, друго допуњено издање, Београд, 1992.

3. Љубиша Јеремић, „Казивања Драгослава Михаиловића о патњи и милости“, у: Драгослав Михаиловић, *Петријин венац*, друго издање, Београд, 1976.

4. Драгослав Михаиловић, *Фреде, лаку ноћ*, Београд, 2001.

5. Драгослав Михаиловић, *Петријин венац*, Београд, 1994.

6. Новица Петковић, *Елементи књижевне семиотике*, Београд, 1995.

7. Сигмунд Фројд, Јозеф Бројер, *Студије о хистеричи*, превео с немачког Стеван Јовановић, Београд, 2004.

8. Петар Цацић, „Нови талас: Драгослав Михаиловић, *Кад су цветале шикве*“, *Из дана у дан II*, Београд, 1996.

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА¹

Монографске публикации Д. Михаиловића

1. МИХАИЛОВИЋ, Драгослав
Фреде, лаку ноћ : приповетке / Драгослав
Михаиловић. – Нови Сад : Матица српска, 1967. –
162 стр. ; 21 см. – (Библиотека Данас)
2. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. –
Нови Сад : Матица српска, 1968. – 141 стр. ; 21 см. –
(Библиотека Данас)
3. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. –
2. изд. – Нови Сад : Матица српска, 1969. – 141 стр. ;
21 см. – (Библиотека Данас)
4. When Pumpkins Blossomed / Dragoslav Mihailović ;
translated by Drenka Willen. – 1. изд. – New York :
Harcourt Brace Jovanovich, cop. 1971. – 136 str. ; 22
cm
Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Na omot. listu
autorova slika i beleška o delu.
Meki povezi
5. When Pumpkins Blossomed / Dragoslav Mihailović ;
translated by Drenka Willen. – 1. изд. – New York :
Harcourt Brace Jovanovich, cop. 1971. – 136 str. ; 22
cm

¹ Први део Библиографије рађен је по хронолошком принципу, како се обично раде персоналне библиографије, други по алфаветском принципу, због лакшег сналажења. Уврштена су сва издања монографских публикација аутора и део текстова о њему. Коришћени су ISBD (m) (International Standard Book Description (monography) и ISBD (cp) стандард (Међународни стандардни библиографски опис саставних делова). Јединице означене звездицом нису рађене de visu.

Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Na omot. listu autorova slika i beleška o delu.

Tvrdi povez

6. Als die Kürbisse blühten : Eine Erzählung / Dragoslav Mihailović ; Aus dem Serbischen von Peter Urban. – Frankfurt : S. Fischer, 1972. – 112 str. ; 20 cm
Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Ammerkungen: str. 112–[113]. – Beleška o autoru i delu na koricama.
7. Cuando florecen las calabazas / Dragoslav Mihailovic ; versión española de Ricardo Kovacs. – Buenos Aires : Centro editor de America Latina, 1972. – 120 str. ; 20 cm. – (Narradores de Hoy)
Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Na koricama autorova slika i beleška o njemu i delu.
8. Quand les courges étaient en fleurs : [roman] / Dragoslav Mihajlović ; traduit du serbo-croate par Jean Descat. – Paris : Gallimard, 1972. – 181 str. ; 19 cm. – (Du monde entier)
Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Na koricama autorova slika i beleška o njemu i delu.
9. Ko se cvele buče / Dragoslav Mihailović ; [prevedla Meta Sever]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1973. – 131 str. ; 19 cm
Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Na omot. listu beleška o delu.
10. Петријин венац / Драгослав Михаиловић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1975. – XXXIX, 323 стр. ; 19 см. – (Српска књижевна задруга ; коло 68, књ. 458)
Стр. V–XXXIX: Казивања Драгослава Михаиловића о патњи и милости / Љубиша Јеремић. – Стр. [325]: Белешка о писцу / Љ. Ј. [Љубиша Јеремић].
11. Петријин венац / Драгослав Михаиловић. – 2. изд. – Београд : Српска књижевна задруга, 1976. – XXXIX, 323 стр. ; 19 см
Тираж 5.000. – Стр. V–XXXIX: Казивања Драгослава

Михаиловића о патњи и милости / Љубиша Јеремић.
– Стр. [325]: Белешка о писцу / Љ. Ј. [Љубиша
Јеремић].

12. Kiedy kwitną tykwy / Dragoslav Mihailović ;
przełożyła Dorota Jovanka Cirlić. – 1. wyd. –
Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977. –
121 str. : ilustr. ; 17 cm
Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Tiraž 30.000. – Na
koricama beleška o autoru.
13. Фреде, лаку ноћ : приповетке / Драгослав
Михаиловић. – 2. изд. – Београд : Глас, 1977. – 185
стр., фотогр. аутора ; 21 cm. – (Библиотека
Књижевност и уметност ; 5)
Тираж 3.000. – [Белешка о аутору]: стр. 4. – Стр.
173–185: Почети Драгослава Михаиловића: кад сам
први пут читао књигу „Фреде, лаку ноћ” / Борислав
Михајловић.
14. Венок Петрији : превод с сербскохорватског /
Драгослав Михаиловић ; [превод О. Кутасовой ;
предисловие А. Туркова]. – Москва : Прогресс, 1978.
– 285 стр. : илустр. ; 21 cm
Превод дела: Петријин венац. – Предисловие: стр.
[5–9].
15. Kad su cvetale tikve / Dragoslav Mihailović. –
Beograd : D. Mihailović : Slobodan Mašić, 1978. – 93
str. ; 16 cm. – (Nezavisna izdanja ; 22)
Tiraž 3.000. – Beleške o piscu: str. 91.
16. Kad su cvetale tikve / Dragoslav Mihailović. – 2. izd.
– Beograd : D. Mihailović : Slobodan Mašić, 1978. – 93
str. ; 16 cm. – (Nezavisna izdanja ; 22)
Tiraž 7.000. – Beleške o piscu: str. 91.
17. Mikor virágzott a tök : regény / Dragoslav
Mihailović ; [fordította Horváth Erzsébet ; az utószót
Sztepanov Predrag írta]. – Budapest : Európa, 1978. –
132 str. ; 19 cm. – (Modern könyvtár ; 362)
Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Utószó: str. 129–
132.

18. Петријин венац / Драгослав Михаиловић. – 3. изд.
– Београд : Српска књижевна задруга, 1979. –
XXXIX, 323 стр. ; 21 cm
Стр. V–XXXIX: Казивања Драгослава Михаиловића о
патњи и милости / Љубиша Јеремић. – Стр. [325]:
Белешка о писцу / Љ. Ј. [Љубиша Јеремић].

19. Prohra / Dragoslav Mihailović ; [ze
srbocharvátského originálu ... přeložil Jiří Fiedler ;
doslov Miroslav Kvapil]. – 1. vyd. – Praha : Odeon,
1979. – 145 str. ; 17 cm. – (Soudobá světová próza.
Malá řada)
Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Tiraž 5.000. –
Obraz lidského osudu v próze Dragoslava Mihailoviće:
str. 139–145. – Na koricama autorova slika i beleška o
njemu i delu.

20. Wieniec Petrii / Dragoslav Mihailović ; przekład z
serbsko-chorwackiego Elżbieta Kwaśniewska. – Łódź :
Wydawnictwo Łódzkie, 1979. – 353 str. ; 21 cm. –
(Biblioteka jugosłowiańska)
Prevod dela: Petrijin venac. – Tiraž 10.350.

21. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. –
Београд : Српска књижевна задруга, 1980. – 123 стр.
; 23 cm
Тираж 4.000. – Библиографија: стр. [125].

22. Петријин венац / Драгослав Михаиловић ;
[приредио и поговор написао Владета Јанковић]. –
Београд : Нолит, 1981. – 369 стр. ; 20 cm. – (Српска
књижевност. Роман ; 45)
Стр. 333–362: Допринос Драгослава Михаиловића. –
Стр. 366: Издања „Петријиног венца” /
библиографију сачинио Гојко Тешић. – Стр. 367–
368: Изабрана литература / В. Ј. [Владета Јанковић].
– Речник мање познатих речи и локализама: стр.
369–[370].

23. Петријин венац / Драгослав Михаиловић. – 4. изд.
– Београд : Српска књижевна задруга, 1981. –
XXXIX, 323 стр. ; 20 cm

Стр. V–XXXIX: Казивања Драгослава Михаиловића о патњи и милости / Љубиша Јеремић. – Стр. [325]: Белешка о писцу / Љ. Ј. [Љубиша Јеремић].

24. Когато цѣфтяха тиквите : разкази и роман / Драгослав Михайлович ; подбор и превод от сърбохърватски Жела Георгиева. – 1. изд. – Пловдив : „Христо Г. Данов“, 1982. – 188 стр. ; 20 cm
Преводи дела: Фреде, лаку ноћ ; Кад су цветале тикве. – Стр. 5–9: Пречупени от времето / Светлозар Игов.
25. Petrija koszorúja : regény / Dragoslav Mihailović ; [fordította Szűcs Imre]. – Budapest : Európa, 1982. – 429 str. ; 19 cm
Prevod dela: Petrijin venac.
26. Kad su cvetale tikve / Dragoslav Mihailović. – Beograd : BIGZ : Srpska književna zadruga, 1983. – 118 str. ; 18 cm. – (Džepna knjiga Beogradskog izdavačko-grafičkog zavoda. Beletristika)
Beleška o piscu: str. [123–124].
27. Lilika / Dragoslav Mihailović ; [oversættelsen Peder Lystbæk ... et al.]. – Århus : Arkona, 1983. – 24 str. ; 21 cm
Str. [26]: Om forfatteren / Peder Lystbæk ... [et al.].
28. Petrijin venec / Dragoslav Mihailović ; [prevedel Janko Moder]. – V Ljubljani : Prešernova družba, 1983. – 340 str. ; 21 cm
Prevod dela: Petrijin venac. – Str. 335–[341]: O knjigi in njenem avtorju / Janko Moder.
Tvrdi povež
29. Petrijin venec / Dragoslav Mihailović ; [prevedel Janko Moder]. – V Ljubljani : Prešernova družba, 1983. – 340 str. ; 21 cm
Prevod dela: Petrijin venac. – Str. 335–[341]: O knjigi in njenem avtorju / Janko Moder.
Meki povež

30. Uvođenje u posao : drame* / Dragoslav Mihailović. – 1. izd. – Beograd : Narodna knjiga, 1983. – 213 str. ; 20 cm. – (Savremeni jugoslovenski pisci)
Str. 201–213: O dramama Dragoslava Mihailovića / Vladeta Janković. – Sadrži i: Kad su cvetale tikve ; Protuve piju čaj.
31. Ухвати звезду падалицу / Драгослав Михаиловић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1983. – 178 стр. ; 21 cm
Тираж 5.000.
32. Чизмаши. Књ. 1 / Драгослав Михаиловић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1983. – 290 стр. ; 18 cm. – (Српска књижевна задруга ; коло 76, књ. 507)
Тираж 5.000.
33. Kad su cvetale tikve : roman / Dragoslav Mihailović. – Beograd : BIGZ : Srpska književna zadruga : Prosveta, 1984. – 125 str. ; 21 cm. – (Dela Dragoslava Mihailovića ; 2)
Tiraž 10.000.
34. Kad su cvetale tikve : roman / Dragoslav Mihailović. – 2. izd. – Beograd : BIGZ : Srpska književna zadruga, 1984. – 123 str. ; 18 cm. – (Džepna knjiga Beogradskog izdavačko-grafičkog zavoda. Beletristika)
Tiraž 10.000. – Beleška o piscu: str. 123–[124].
35. Petrijin venac : roman / Dragoslav Mihailović. – Beograd : BIGZ : Srpska književna zadruga : Prosveta, 1984. – 390 str. ; 21 cm. – (Dela Dragoslava Mihailovića ; 3)
Tiraž 10.000.
36. Uvođenje u posao : drame / Dragoslav Mihailović. – Beograd : BIGZ : Srpska književna zadruga : Prosveta, 1984. – 389 str. ; 21 cm. – (Dela Dragoslava Mihailovića ; 5)
Tiraž 10.000. – Na kor. omot. listu autorova slika.

37. Uhvati zvezdu padalicu : pripovetke / Dragoslav Mihailović. – Beograd : BIGZ : Srpska književna zadruga : Prosveta, 1984. – 211 str. ; 21 cm. – (Dela Dragoslava Mihailovića ; 4)
Tiraž 10.000.

38. Frede, laku noć : pripovetke / Dragoslav Mihailović. – Beograd : BIGZ : Srpska književna zadruga : Prosveta, 1984. – 241 str. ; 21 cm. – (Dela Dragoslava Mihailovića ; 1)
Tiraž 10.000. – Na kor. omot. listu autorova slika. – Bibliografija: str. 187–202. – Literatura o Dragoslavu Mihailoviću: str. 203–241.

39. Čizmaši : roman. Knj. 1 / Dragoslav Mihailović. – Beograd : BIGZ : Srpska književna zadruga : Prosveta, 1984. – 317 str. ; 21 cm. – (Dela Dragoslava Mihailovića ; 6)
Tiraž 10.000. – Na kor. omot. listu autorova slika.

40. Čizmaši. Knj. 1 / Dragoslav Mihailović. – Beograd : BIGZ : Srpska književna zadruga : Prosveta, 1984. – 317 str. ; 20 cm. – (Nove knjige domaćih pisaca. Posebna izdanja ; 1)
Tiraž 10.000.

41. Čizmaši. Knj. 1 / Dragoslav Mihailović. – 2. izd. – Beograd : BIGZ : Srpska književna zadruga : Prosveta, 1984. – 317 str. ; 20 cm. – (Nove knjige domaćih pisaca. Posebna izdanja ; 1)
Tiraž 10.000.

42. Škornježi : roman. Knj. 1 / Dragoslav Mihailović ; [prevedel in spremno besedo napisal Janko Moder]. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1984. – 351 str. ; 24 cm
Prevod dela: Čizmaši. – Tiraž 5.000. – Poetika izpovedi: str. 345–351. – Na presavitku omot. lista beleška o delu.

43. Škornježi : roman. Knj. 1 / Dragoslav Mihailović ; [prevedel in spremno besedo napisal Janko Moder]. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1984. – 351 str. ; 24 cm. – (Zbirka Mostovi. Mostovi s Srbijo)
Prevod dela: Čizmaši. – Poetika izpovedi: str. 345–351.
44. Bonne nuit, Fred! / Dragoslav Mihailović ; traduit du serbo-croate par Harita et Francis Wybrands. – [Laussane] : L'Age d'Homme, 1985. – 165 str. ; 22 cm. – (Collection Classiques Slaves)
Izv. stv. nasl.: Frede, laku noć!
45. Венецът на Петрия : [роман] / Драгослав Михайлович ; превела от сърбохърватски Жела Георгиева. – Белград : Нолит ; София : Народна култура, 1985. – 348 стр. ; 20 cm
Превод дела: Петријин венац. – Бележка за писателя: стр. [350].
46. Da graeskarrene blomstrede / Dragoslav Mihailović ; på dansk ved Jane Kabel. – Århus : Husets Forlag, 1985. – 167 str. ; 21 cm
Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Beleška o autoru: str. [169].
47. Венецот на Петрија / Драгослав Михаиловиќ ; [превод од српскохрватски Љупчо Силјановски]. – Скопје : Мисла, 1986. – 345 стр. ; 20 cm
Превод дела: Петријин венац. – Стр. 347: Белешка на преведувачот / Љупчо Силјановски. – На корицама белешка о делу.
48. Čizmaši : roman. Knj. 1 / Dragoslav Mihailović. – Beograd : BIGZ : Srpska knjižena zadruga : Prosveta, 1986. – 281 str. ; 18 cm. – (Džepna knjiga. Beletristika)
Tiraž 20.000. – Beleška o piscu: str. [283].
49. Dråpslaget / Dragoslav Mihailović ; roman översatt från serbokroatiska av Adolf Dahl. – Bromma : Fripress Bokförlag, 1987. – 157 str. ; 21 cm
Prevod dela: Kad su cvetale tikve.

50. Kad su cvetale tikve : roman / Dragoslav Mihailović.
– 3. izd. – Beograd : BIGZ, 1987. – 122 str. ; 20 cm. –
(Džepna knjiga Beogradskog izdavačko-grafičkog
zavoda. Beletristika)
Tiraž 20.000. – Beleška o piscu: str. 121–122.

51. ΟΤΑΝ ΑΝΘΙΖΑΝ ΤΑ ΚΟΛΟΚΥΘΑ / Ντράγχοσλαβ
Μιχαίλοβιτς ; Μετάφωη απ Σεροχροάτιχα ΛΕΩΝΙΔΣ
ΧΑΤΖΗΠΡΟΔΡΟΜΙΔΗΣ ; Επιμέλεια ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ
ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ. – Αθήνα : ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟ, 1988.
– 110 str. ; 23 cm
Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Tiraž 2.400.

52. Petrijos vainikas / Dragoslavas Michailovičius ;
romanas iš serbų-chorvatų kalbos vertė Stasys Sabonis.
– Vilnius : Vaga, 1987. – 237 str. ; 22 cm
Prevod dela: Petrijin venac. – Tiraž 3.000. – Trumpai
apie autorių: str. 237–[238].

53. Čizmaši : roman. Knj. 1 / Dragoslav Mihailović. – 2.
izd. – Beograd : Beogradski izdavačko-grafički zavod :
Srpska književna zadruga : Prosveta, 1987. – 281 str. ;
18 cm. – (Džepna knjiga Beogradskog izdavačko-
grafičkog zavoda. Beletristika)
Tiraž 20.000. – Beleška o piscu: str. [283].

54. Kad su cvetale tikve : roman / Dragoslav Mihailović.
– 4. izd. – Beograd : BIGZ : Srpska književna zadruga,
1989. – 121 str. ; 18 cm. – (Džepna knjiga Beogradskog
izdavačko-grafičkog zavoda. Beletristika)
Tiraž 10.000. – Beleška o piscu: str. 121–[122].

55. Вијетнамци : сценарио за играни филм /
Драгослав Михаиловић. – Београд : Литера, 1990. –
112 стр. : фотогр. ; 25 cm
Тираж 2.000. – На корикама beleška o delu.

56. Голи оток / Драгослав Михаиловић. – Београд :
Политика, 1990. – XLVII, 682 стр. : илустр. ; 21 cm. –
(Посебно издање)
Тираж 5.000.

57. Голи оток. [Књ. 1] / Драгослав Михаиловић. – Београд : Политика, 1990. – XLVII, 682 стр. : илустр. ; 21 см. – (Дела ; 7)
Тираж 5.000.
58. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – Београд : Политика, 1990. – 133 стр. ; 20 см. – (Дела ; 2)
Тираж 5.000.
59. Кад су цветале тикве : роман / Драгослав Михаиловић. – 3. изд. – Нови Сад : Матица српска, 1990. – 167 стр. ; 20 см. – (Библиотека Данас)
Тираж 2.000.
60. Петријин венац / Драгослав Михаиловић. – Београд : Политика, 1990. – 405 стр. ; 20 см. – (Дела ; 3)
Тираж 5.000.
61. Увођење у посао / Драгослав Михаиловић. – Београд : Политика, 1990. – 400 стр. ; 20 см. – (Дела ; 5)
Тираж 5.000.
62. Ухвати звезду падалицу / Драгослав Михаиловић. – Београд : Политика, 1990. – 219 стр. ; 20 см. – (Дела ; 4)
Тираж 5.000.
63. Фреде, лаку ноћ / Драгослав Михаиловић. – Београд : Политика, 1990. – 240 стр. ; 20 см. – (Дела ; 1)
Тираж 5.000. – Биографија: стр. 185–190. – Библиографија Драгослава Михаиловића: стр. 193–[241].
64. Чизмаши / Драгослав Михаиловић. – Београд : Политика, 1990. – 328 стр. ; 20 см. – (Дела ; 6)
Тираж 5.000.
65. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић ; предговор Јасмина Лукић. – Београд : Просвета, 1992. – 119 стр. ; 20 см. – (Лектира)

- Тираж 3.000. – Приповедачки поступак Драгослава Михаиловића: стр. 7–17. – Хронологија: стр. 117–118.
66. Лов на стенице / Драгослав Михаиловић. – Београд : БИГЗ ; Приштина : Панорама, Јединство, 1993. – 206 стр. ; 21 см. – (Нове књиге домаћих писаца. Проза 1993)
Тираж 2.000. – Белешка о писцу: стр. 205–[207].
67. Гори Морава / Драгослав Михаиловић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1994. – 192 стр., [4] стр. с таблама ; 20 см. – (Атлас)
Тираж 3.000. – Белешка о писцу: стр. 185–189.
68. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – Београд : Књига-комерц, 1994. – 129 стр. ; 21 см. – (Библиотека Књижество ; коло 1, књ. 4)
Тираж 1.500. – Стр. 7–14: Немогућност једног повратка на Душановац / Иван В. Лалић. – Белешка о писцу: стр. [131].
69. Петријин венац / Драгослав Михаиловић. – 1. цепно изд. – Београд : БИГЗ, 1994. – 392 стр. ; 18 см. – (Цепна књига Београдског издавачко-графичког завода. Белетристика)
Тираж 2.000. – Белешка о писцу: стр. 389–[393].
70. Голи оток. Књ. 2 / Драгослав Михаиловић. – Београд : БИГЗ : Српска књижевна задруга, 1995. – 545 стр. : илустр. ; 21 см. – (Посебна издања)
Тираж 2.000. – Белешка о писцу: стр. 543–[546].
71. Голи оток. Књ. 3 / Драгослав Михаиловић. – Београд : Српска књижевна задруга : БИГЗ, 1995. – 568 стр. ; 21 см
Тираж 2.000. – Регистар.
72. Гори Морава / Драгослав Михаиловић. – 2. изд. – Београд : Српска књижевна задруга, 1995. – 174 стр., [4] стр. с таблама ; 20 см. – (Атлас)
Тираж 1.500. – Белешка о писцу: стр. 169–172.

73. Вредност љубави / Драгослав Михаиловић. – Београд : Народна књига – Алфа, 1996. – 103 стр. ; 15 см. – (Сто класика Народне књиге ; књ. 39)
Белешка уз ово издање: стр. 101. – На корицама белешка о делу.
74. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 2. изд. – Београд : Књига-комерц, 1996. – 129 стр. ; 20 см. – (Библиотека Књижество ; коло 1, књ. 4)
Тираж 1.000. – Стр. 7–14: Немогућност једног повратка на Душановац / Иван В. Лалић. – Белешка о писцу: стр. [131].
75. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 3. изд. – Београд : Књига-комерц, [1996]. – 129 стр. ; 20 см. – (Библиотека Књижество ; коло 1, књ. 4)
Тираж 1.000. – Стр. 7–14: Немогућност једног повратка на Душановац / Иван В. Лалић. – Белешка о писцу: стр. [131].
76. Одломци о злотворима / Драгослав Михаиловић. – Врање : Књижевна заједница „Борисав Станковић“, 1996. – 103 стр. : ауторова слика ; 16 см. – (Библиотека Стари дани)
Тираж 1.000. – О писцу: стр. 99–103.
77. Барабе, коњи и гегуле [и друге приче] / Драгослав Михаиловић. – Београд : Народна књига – Алфа, 1997. – 190 стр. : ауторова слика ; 21 см. – (Антологија савремене српске приповетке)
Према белешци на полеђини насл. листа, састављач антологије је Владета Јанковић. – Тираж 500. – Белешка уз ово издање: стр. 191.
78. Злотвори / Драгослав Михаиловић. – Београд : Народна књига – Алфа, 1997. – 361 стр. ; 23 см. – (Библиотека Крај века)
Белешка о писцу: стр. [363].
79. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 4. изд. – Београд : Књига-комерц, [1997]. – 129 стр. ; 20 см. – (Библиотека Књижество ; коло 1, књ. 4)

- Тираж 1.000. – Стр. 7–14: Немогућност једног повратка на Душановац / Иван В. Лалић. – Белешка о писцу: стр. [131].
80. Фреде, лаку ноћ / Драгослав Михаиловић. – Београд : Просвета, 1997. – 189 стр. ; 20 см
Тираж 1.500. – Белешка уз ово издање: стр. 189.
81. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 5. изд. – Београд : Књига-комерц, 1999. – 129 стр. ; 20 см. – (Библиотека Књижество ; књ. 4)
Тираж 1.000. – Стр. 7–14: Немогућност једног повратка на Душановац / Иван В. Лалић. – Белешка о писцу: стр. [131].
82. Кратка историја сатирања / Драгослав Михаиловић. – Београд : Народна књига – Алфа, 1999. – 92 стр. ; 20 см. – (Библиотека Посебна издања ; књ. бр. 111)
Белешка о писцу: стр. [93]. – Напомене и библиографске референце уз текст.
83. Јалова јесен / Драгослав Михаиловић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2000. – 245 стр. ; 20 см. – (Библиотека Алфа. Проза 2000 ; књ. 22)
Белешка о писцу: стр. 243. – Ауторова слика на корицама.
84. Голый остров : разговоры с друзьями / Драгослав Михайлович ; перевод с сербского О. Д. Кутасовой ; предисловие А. Н. Яковлева. – Москва : Гардарики : Текст, 2001. – 571 стр. : илустр. ; 21 см
Превод дела: Голи оток. – Белешка о аутору на корицама. – Стр. 4–5: Варварство меры не знает / Александр Яковлев. – Примечания: стр. 564–573. – Напомене уз текст.
85. Kad su cvetale tikve / Dragoslav Mihailović. – Београд : Plato, 2001. – 167 стр. ; 19 см. – (Biblioteka Za sva vremena ; 6)
Tiraž 500. – Str. 7–16: Nemogućnost jednog povratka na Dušanovac / Ivan V. Lalić. – Beleška o piscu: str. 167.

86. Frede, laku noć / Dragoslav Mihailović. – Beograd : Plato, 2001. – 198 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Za sva vremena ; knj. 5)
Tiraž 500. – Beleška o piscu: str. 198.
87. Црвено и плаво / Драгослав Михаиловић. – Београд : НИН, 2001. – 224 стр. ; 22 cm. – (Едиција НИН)
Тираж 1.000. – Стр. 7–14: Способности Драгослава Михаиловића / Мило Глигоријевић. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
88. Гори Морава / Драгослав Михаиловић. – Београд : ЛОМ, 2002. – 173 стр. ; 21 cm. – (Едиција А ; књ. 6)
Тираж 1.000. – [Белешка о аутору]: стр. 172. – Белешка издавача: стр. 172–173. – На пресавијеном делу кор. листа ауторова слика и белешка о њему.
89. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 20. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2002. – 135 стр. ; 21 cm
Тираж 2.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
90. Треће пролеће / Драгослав Михаиловић. – Београд : Д. Михаиловић, 2002. – 233 стр. ; 21 cm
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
91. Треће пролеће / Драгослав Михаиловић. – 2. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2002. – 233 стр. ; 21 cm
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
92. Кад су цветале тикве ; Петријин венац ; Злотвори / Драгослав Михаиловић. – Београд : Просвета, 2003. – 741 стр. ; 21 cm. – (Библиотека великих романа. Нова серија ; коло 6, књ. 1)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 741.

93. Најлепше приче Драгослава Михаиловића / избор и предговор Милета Аћимовић Ивков. – Београд : Просвета, 2003. – 307 стр. ; 21 см. – (Библиотека Нај проза)
Тираж 1.000. – Судбинско и трагично: стр. 7–12. – Белешка о писцу: стр. 305.
94. Злодеи : роман / Драгослав Михайлович ; [превод от србски Жела Георгиева]. – 1. изд. – Софија : Балкани, 2004. – 320 стр. ; 20 см. – (Балканска библиотека)
Превод дела: Злотвори.
95. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 22. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2004. – 135 стр. ; 20 см
Тираж 2.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
96. Петријин венац / Драгослав Михаиловић. – Београд : Новости, 2004. – 412 стр. ; 21 см. – (Библиотека Новости. XX век ; 33)
Тираж 100.000. – На пресавијеном делу омот. листа белешка о аутору и делу.
97. Abóboras em flor / Dragoslav Mihailović ; tradução do original sérvio Lúcia e Dejan Stanković. – 1a ed. – Lisboa : Cavalo de Ferro, 2005. – 105 str. : autorova slika ; 21 cm
Prevod dela: Kad su cvetale tikve.
98. Kabocha no hana ga saita toki / Dragoslavu Mihailovich ; [prevod Hiroshi Yamasaki]. – Tokyou : Michitani, 2005. – 206 str. : ilustr. ; 19 cm
Prevod dela: Kad su cvetale tikve. – Јап. pismo.
99. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић ; приредио и поговор написао Марко Недић. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства : НИН, 2005. – 132 стр. ; 20 см. – (OFF НИН : десет најбољих романа који нису добили НИН-ову награду (1954–2004) ; 3)
Тираж 1.000. – *Кад су цвешале тикве* Драгослава Михаиловића некад и сад: стр. 117–[133].

100. Кратка историја сатирања / Драгослав Михаиловић. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2005. – 121 стр. ; 24 см. – (Библиотека Два столећа ; књ. 6)
Тираж 1.000. – Стр. 5–7: Предговор / Љубиша Јеремић. – Белешка о писцу: стр. [125]. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Садржи и: Од шибе до строја.
101. Време за повратак / Драгослав Михаиловић. – Београд : З. Вацић : Д. Михаиловић, 2006. – 44 стр. ; 20 см. – (Павиљон 38 ; 10)
На пресавијеном делу кор. листа ауторова слика. – Тираж 200. – На пресавијеном делу кор. листа белешка о аутору.
102. Кад су цветале тикве* / Драгослав Михаиловић. – 24. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2006. – 135 стр. ; 21 см
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
103. Кад су цветале тикве* / Драгослав Михаиловић. – 25. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2006. – 135 стр. ; 21 см
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
104. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 26. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2007. – 135 стр. ; 21 см
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
105. Кад су цветале тикве* / Драгослав Михаиловић. – 27. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2007. – 135 стр. ; 21 см
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.

106. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић ; приредио и поговор написао Марко Недић. – 2. изд. – Београд : Завод за уџбенике : НИН, 2007. – 132 стр. ; 20 см. – (OFF НИН : десет најбољих романа који нису добили НИН-ову награду (1954–2004) ; 3) Тираж 1.000. – Кад су цветале тикве Драгослава Михаиловића некад и сад: стр. 117–[133].
107. Мајсторско писмо / Драгослав Михаиловић. – Београд : Д. Михаиловић, 2007. – 151 стр. ; 21 см Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему. – Напомене и библиографске референце уз текст.
108. Коли цвіли гарбузи / Драгослав Михаїлович ; роман переклад із сербської Васи́лишин Марії. – Київ : Факт видавництво, 2008. – 132 стр. ; 16 см. – Excerptis excipendis) Стр. 127–132: Пісаямова / Марія Васи́лишин.
109. Чизмаша / Драгослав Михаиловић. – 8. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2008. – 361 стр. ; 21 см Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
110. Богиње / Драгослав Михаиловић. – Сомбор : Велькови дани : Градска библиотека „Карло Бијелички”, 2009. – 193 стр. ; 20 см. – (Библиотека Велькова голубица ; књ. 2) „Други Велькови дани” —> прелим. стр. – Ауторова слика на корицама. – Тираж 500. – Одлука Жирија за доделу Награде „Велькова голубица”: стр. 185. – Стр. 186–190: Приповедач Драгослав Михаиловић – други добитник Награде „Велькова голубица” / Марко Недић. – Белешка о писцу: стр. 193.
111. Венецџт на Петрија / Драгослав Михайлович ; превод от сръбски Жела Георгиева. – 2. преработено изд. – [София] : Стигмати, сор. 2009. – 405 стр. ; 18 см. – (Литературен атлас) Превод дела: Петријин венац.

112. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 28. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2009. – 135 стр. ; 20 cm
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
113. Когато цџфтяха тиквите / Драгослав Михайлович ; превод от сръбски Жела Георгиева. – 2. преработено изд. – [София] : Стигмати, сор. 2009. – 139 стр. ; 18 cm. – (Литературен атлас)
Превод дела: Кад су цветале тикве.
114. Третата пролет / Драгослав Михайлович ; превод от сръбски Жела Георгиева. – 1. изд. – София : Стигмати, сор. 2009. – 226 стр. ; 18 cm. – (Литературен атлас)
Превод дела: Треће пролеће.
115. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 30. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2010. – 135 стр. ; 21 cm
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
116. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић ; приредио и поговор написао Марко Недић. – 3. изд. – Београд : Завод за уџбенике : НИН, 2010. – 132 стр. ; 20 cm : ауторова слика. – (OFF НИН : десет најбољих романа који нису добили НИН-ову награду (1954–2004) ; 3)
Тираж 1.000. – Стр. 117–[133]: Кад су цветале тикве Драгослава Михаиловића некад и сад / Марко Недић.
117. Преживљавање / Драгослав Михаиловић. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике, 2010. – 160 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Нова дела)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [163].
118. Голи оток. Књ. 4 / Драгослав Михаиловић. – Београд : Службени гласник, 2011. – 452 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Посебна издања)
Тираж 1.000. – Напомене уз текст. – Белешка о писцу: стр. [453]. – Регистар.

119. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 31. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2011. – 135 стр. ; 21 cm
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
120. Преживљавање / Драгослав Михаиловић. – 2. изд. – Београд : Завод за уџбенике : Инвеј ; Врбас : Витал, 2011. – 229 стр. : ауторова слика ; 21 cm. – (Библиотека Златни сунцокрет ; књ. 16)
Тираж 1.000. – Напомена о издању: стр 225–228. – Белешка о писцу: стр. 229–230.
121. Скупљач / Драгослав Михајловић. – Панчево : Културни центар Панчева, 2011. – 81 стр. ; 20 cm
Ауторова слика на корицама. – Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 81.
122. Голи оток. Књ. 5 / Драгослав Михаиловић. – Београд : Службени гласник, 2012. – 419 стр. : илустр. ; 21 cm. – (Библиотека Посебна издања)
Тираж 1.000. – Свеукупни попис умрлих: стр. 375–403. – Белешка о писцу: стр. [421]. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Регистар.
123. Злотвори / Драгослав Михаиловић ; предговор Младен Шукало. – Бања Лука : Змијање : Бања Лука, 2011 [тј. 2012]. – 354 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Кочићева награда ; књ. 4)
Тираж 500. – На корицама ауторова слика и белешка о њему и делу. – Вијенци Драгослава Михаиловића: стр. 7–17.
124. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 32. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2012. – 135 стр. ; 21 cm
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
125. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 33. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2012. – 135 стр. ; 21 cm
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.

126. Planý podzim : [povídky] / Dragoslav Mihailović ;
přeložila Branka Kubešová. – 1. vyd. – Praha : Srbské
kulturní centrum : Srbské sdružení Sv. Sáva, 2013. –
273 str. ; 21 cm
Antologijski izbor. – Tiraž 2.000. – Str. 265–273:
Dragoslav Mihailović – koryfej neonaturalismu v
serbské próze / Branka Kubešová.
127. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. –
32. изд. – Крагујевац : [б. и.], 2014
Податак о изд. преузет са корица.
Пиратско изд.
128. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. –
34. изд. – Београд : Д. Михаиловић, 2014. – 135 стр.
; 21 cm
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и
белешка о њему.
129. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. –
Београд : Лагуна, 2015. – 157 стр. ; 20 cm. –
(Сабрана књижевна дела Драгослава Михаиловића ;
књ. 2)
Тираж 2.000. – О писцу: стр. 151–157.
130. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. –
2. изд. – Београд : Лагуна, 2015. – 157 стр. :
ауторова слика ; 20 cm. – (Сабрана дела Драгослава
Михаиловића ; књ. 2)
Тираж 2.000. – О писцу: стр. 151–157.
131. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. –
3. изд. – Београд : Лагуна, 2015. – 157 стр. :
ауторова слика ; 20 cm. – (Сабрана дела Драгослава
Михаиловића ; књ. 2)
Тираж 2.000. – О писцу: стр. 151–157.
132. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. –
4. изд. – Београд : Лагуна, 2015. – 157 стр. :
ауторова слика ; 20 cm. – (Сабрана дела Драгослава
Михаиловића ; књ. 2)
Тираж 2.000. – О писцу: стр. 151–157.

133. Кратка историја сатирања / Драгослав Михайловић. – Београд : Службени гласник, 2015. – 170 стр. ; 21 см. – (Библиотека Посебна издања) Тираж 500. – Стр. 5–8: Предговор / Љубиша Јеремић. – Белешка о писцу: стр. 169–170. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Садржи и: Од шибе до строја.
134. Чизмаше / Драгослав Михайловић. – Београд : Лагуна, 2015. – 375 стр. : ауторова слика ; 20 см. – (Сабрана дела Драгослава Михайловића ; књ. 4) Тираж 2.000. – О писцу: стр. 369–375.
135. Чизмаше / Драгослав Михайловић. – 2. изд. – Београд : Лагуна, 2015. – 375 стр. : ауторова слика ; 20 см. – (Сабрана дела Драгослава Михайловића ; књ. 4) Тираж 2.000. – О писцу: стр. 369–375.
136. Голи оток. Књ. 1 / Драгослав Михайловић. – Београд : Службени гласник, 2016. – 699 стр. : илустр. ; 20 см. – (Библиотека Посебна издања) Тираж 500. – Спискови: стр. 667–684. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Регистар.
137. Кад су цветале тикве / Драгослав Михайловић. – 5. изд. – Београд : Лагуна, 2016. – 157 стр. : ауторова слика ; 20 см. – (Сабрана дела Драгослава Михайловића ; књ. 2) Тираж 2.000. – О писцу: стр. 151–157.
138. Кад су цветале тикве / Драгослав Михайловић. – 6. изд. – Београд : Лагуна, 2016. – 157 стр. : ауторова слика ; 20 см. – (Сабрана дела Драгослава Михайловића ; књ. 2) Тираж 1.500. – О писцу: стр. 151–157.
139. Петријин венац / Драгослав Михайловић. – Београд : Лагуна, 2016. – 427 стр. : ауторова слика ; 20 см. – (Сабрана дела Драгослава Михайловића ; књ. 3) Тираж 2.500. – О писцу: стр. 421–427.

140. Ухвати звезду падалицу / Драгослав Михаиловић.
– Београд : Лагуна, 2016. – 297 стр. : ауторова слика
; 20 см. – (Сабрана дела Драгослава Михаиловића ;
књ. 5)
Тираж 2.000. – О писцу: стр. 291–297.
141. Чизмаше / Драгослав Михаиловић. – 3. изд. –
Београд : Лагуна, 2016. – 375 стр. : ауторова слика ;
20 см. – (Сабрана дела Драгослава Михаиловића ;
књ. 4)
Тираж 2.000. – О писцу: стр. 369–375.
142. Чизмаше / Драгослав Михаиловић. – 4. изд. –
Београд : Лагуна, 2016. – 375 стр. : ауторова слика ;
20 см. – (Сабрана дела Драгослава Михаиловића ;
књ. 4)
Тираж 2.000. – О писцу: стр. 369–375.
143. Злотвори / Драгослав Михаиловић. – Београд :
Лагуна, 2017. – 391 стр. : ауторова слика ; 20 см. –
(Сабрана дела Драгослава Михаиловића ; књ. 8)
Тираж 2.500. – О писцу: стр. 385–391.
144. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. –
7. изд. – Београд : Лагуна, 2016. – 157 стр. :
ауторова слика ; 20 см. – (Сабрана дела Драгослава
Михаиловића ; књ. 2)
Тираж 1.000. – О писцу: стр. 151–157.
145. Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. –
8. изд. – Београд : Лагуна, 2016. – 157 стр. :
ауторова слика ; 20 см. – (Сабрана дела Драгослава
Михаиловића ; књ. 2)
Тираж 2.000. – О писцу: стр. 151–157.
146. Ухвати звезду падалицу / Драгослав Михаиловић.
– 2. изд. – Београд : Лагуна, 2017. – 297 стр. :
ауторова слика ; 20 см. – (Сабрана дела Драгослава
Михаиловића ; књ. 5)
Тираж 1.000. – О писцу: стр. 291–297.

147. АЈДАЧИЋ, Дејан

Приповедно обликовање дечијег погледа на свет у делу „Гори Морава” Драгослава Михаиловића / Дејан Ајдачић.

У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање : Учитељски факултет, Центар за издавачку делатност, 2009. – Стр. 127–140.

148. АРБУТИНА, Петар В.

Повратак у књижевност / Петар В. Арбутина. – Приказ: Јалова јесен ; Радован Бели Марковић, Лимунација у ћелијама.

У: Књижевна реч. – Год. 30, бр. 515 (2001), стр. 38–39.

149. Транспарентна и романескна стварност

историјског зла / Петар В. Арбутина. – Приказ: Злотвори.

У: Књижевна реч. – Год. 27, бр. 500 (јануар 1998), стр. 102.

150. АЋИМОВИЋ, Милета Ивков

Историја, биографија и прича : о личном и наративном идентитету у нефикционалној прози Драгослава Михаиловића / Милета Аћимовић Ивков. – Напомене и библиографске референце уз текст.

У: Књижевни магазин. – Год. 8, бр. 84 (јун 2008), стр. 38–39.

151. Историја, биографија и прича : о личном и

наративном идентитету у нефикционалној прози Драгослава Михаиловића / Милета Аћимовић Ивков. – Напомене и библиографске референце уз текст.

У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање : Учитељски факултет, Центар за издавачку делатност, 2009. – Стр. 32–38.

152. Један живот / Милета Аћимовић Ивков. – О Петријином венцу.
У: Вељко Петровић енциклопедист ; Књижевни портрет Драгослава Михаиловића / [Трећи]
Вељкови дани 2009. – Сомбор : Вељкови дани : Градска библиотека „Карло Бијелицки”, 2010. – Стр. 72–76.
153. О злу и виновницима / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Злотвори.
У: Борба. – Год. 76, бр. 71 (12. март 1998), стр. II.
154. Од поетике до политике, и назад / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Мајсторско писмо.
У: Повеља. – Год. 37, бр. 3 (2007), стр. 157–160.
155. Прича и знање : аутопоетички слој у делу Драгослава Михаиловића / Милета Аћимовић Ивков. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: ПУТ по непроходи : Драгослав Михаиловић : зборник / приредио Михајло Пантић. – Београд : Библиотека града Београда, 2010. – Стр. 141–152.
156. Судбинско и трагично / Милета Аћимовић Ивков.
У: Најлепше приче Драгослава Михаиловића / избор и предговор Милета Аћимовић Ивков. – Београд : Просвета, 2003. – Стр. 7–12.
157. БАНДИЋ, Милош И.
Реторика и проза: језик као постојбина света* / М. [Милош] И. Бандић. – Напомене уз текст.
У: Савремена проза / приредио М. [Милош] И. Бандић. – Београд : Нолит, 1973. – Стр. 789–[800].
158. Роман и романсијери у години 1968 : Слободан Новак, Слободан Селенић, Драгослав Михаиловић / М. [Милош] И. Бандић.
У: Летопис Матице српске. – Год. 145, књ. 403, св. 3 (март 1969), стр. 320–336.
159. БОЖОВИЋ, Тијана
Имперсоналност и персоналност у роману *Каг су цвећале шикве* Драгослава Михаиловића / Тијана Божовић. – Библиографија. – Summary.

У: САВРЕМЕНА проучавања језика и књижевности.
Књ. 1 / [одговорни уредник Маја Анђелковић]. –
Крагујевац : ФИЛУМ, 2013. – Стр. 309–316.

160. БРАЈОВИЋ, Снежана

О горњој и доњој кући / Брајовић Снежана. –
Приказ: Ухвати звезду падалицу.
У: Књижевност. – Год. 38, бр. 12 (децембар 1983),
стр. 2060–2065.

161. БРАТИЋ, Радослав

Vremenska distanca kao razdor tematskog
jedinstva / Radoslav Bratić. – О приči Гост.
У: Savremenik. – Год. 24, књ. 47, бр. 2 (februar
1978), стр. 150–157.

162. Повратак у детињство / Радослав Братић. – О
роману Гори Морава.

У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 889–890 (1. 7 –
15. 7. 1994), стр. 9.

163. БРЂАНИН Бајовић, Бранко

Позиција дјела Драгослава Михаиловића у
српској драматици 20. вијека / Бранко Брђанин
Бајовић. – Библиографија.

У: Српска проза данас, Књижевно дјело Драгослава
Михаиловића ; Научни скуп Херцеговина под
аустроугарском окупацијом од 1878. до 1918.
године, (22–25. 9. 2011) : [зборник радова] /
приредио Никола Асановић. – Билећа ; Гацко :
СПКД Просвјета ; Београд : Фонд „Светозар и
Владимир Ђоровић”, 2012. – Стр. 69–79.

164. БРИЦ Млађеновић, Силвија

Textlinguistische interpretation des romans von D.
Mihajlović Kad su cvetale tikve / Sylvia Brysz
Mladenović. – Napomene i bibliografske reference uz
tekst. – Bibliografija. – Rezime.

У: Српски језик. – Год. 3, сер. 1, бр. 1–2 (1998), стр.
369–395.

165. ВАСИЛИШИН, Марија

Особености превода дела Драгослава
Михаиловића / Марија Василишин. –
Библиографија.

У: *О делу Драгослава Михаиловића / приредили Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање : Учитељски факултет, Центар за издавачку делатност, 2009. – Стр. 73–80.*

166. Писаямова / Марія Васишин.

У: *Коли цвіли гарбузи / Драгослав Михаїлович ; роман переклад із сербської Васишин Марії. – Київ : Факт видавництво, 2008. – Стр. 127–132.*

167. ВЕЉКОВИ дани (3 ; Сомбор ; 2009)

Вељко Петровић енциклопедист ; Књижевни портрет Драгослава Михаиловића : зборник саопштења / [Трећи] Вељкови дани 2009 ; [уредник Радивој Стоканов]. – Сомбор : Вељкови дани : Градска библиотека „Карло Бијелички“, 2010. – 119 стр. : фотогр. ; 20 см. – (Библиотека Вељкови дани ; књ. 3)

Према поговору, манифестација је одржана 16–17. децембра у Сомбору. – Тираж 300. – Стр. 117–119: *Наша трећа реч на крају / Радивој Стоканов. – Напомене и библиографске референце уз текст.*

168. ВЛАДУШИЋ, Слободан

Злоћини као романсирана историја / Слободан Владушић. – Напомене и библиографске референце уз текст.

У: *Српска проза данас, Књижевно дјело Драгослава Михаиловића ; Научни скуп Херцеговина под аустроугарском окупацијом од 1878. до 1918. године, (22–25. 9. 2011) : [зборник радова] / приредио Никола Асановић. – Билећа ; Гацко : СПКД Просвјета ; Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ђоровић“, 2012. – Стр. 85–91.*

169. ВОЈНОВИЋ, Жарко

Сказ у „Петријином венцу“ Драгослава Михаиловића / Жарко Војновић. – Напомене и библиографске референце уз текст.

У: *Наш траг. – Год. 20, бр. 3–4 (61–62) (децембар 2013), стр. 167–186.*

170. ВУКОВИЋ, Тијана
Приповетке Драгослава Михаиловића – ликови и начини приповедања / Тијана Вуковић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија.
У: Златна греда. – Год. 13, бр. 145–146 (новембар–децембар 2013), стр. 62–74.
171. Приповетке Драгослава Михаиловића : ликови и начини приповедања / Тијана Вуковић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија.
У: Луча. – Год. 26, бр. 1 (јануар 2017), стр. 27–42.
172. ВУЛОВИЋ, Јелена
Лице и наличје Петријине приче / Јелена Вуловић. – Ниш : Филозофски факултет, 2000. – 61 стр. ; 20 см. – (Библиотека семинарских и дипломских радова ; коло 3, књ. 11)
Тираж 200. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 59–60.
173. ГЛИГИЋ, Александра
Лирика београдског асфалта у роману „Кад су цветале тикве” Драгослава Михаиловића / Александра Глигић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија.
У: Наш траг. – Год. 20, бр. 3–4 (61–62) (децембар 2013), стр. 132–152.
174. ГЛИГОРИЈЕВИЋ, Мило
Способности Драгослава Михаиловића / Мило Глигоријевић.
У: Црвено и плаво / Драгослав Михаиловић. – Београд : НИН, 2001. – Стр. 7–14.
175. ГОЧАНИН, Мирјана
О неким дискурсним маркерима у роману Петријин венац Драгослава Михаиловића / Мирјана Гочанин и Владан Јовановић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија. – Резюме.

У: Књижевност на дијалекту / [приредио Драган Радовић]. – Лесковац : Лесковачки културни центар, 2007. – Стр. 85–90.

176. ГРУБАЧ, Стефан

Кад читаоци старе : Драгослав Михаиловић:
„Гори Морава” / Стефан Грубач.

У: Орман за књиге / Стефан Грубач ; [избор текстова Жарко Димић]. – Сремски Карловци : Карловачка уметничка радионица, 1994. – Стр. 303–307.

177. Против заборава : Драгослав Михаиловић: „Голи оток” / Стефан Грубач.

У: Орман за књиге / Стефан Грубач ; [избор текстова Жарко Димић]. – Сремски Карловци : Карловачка уметничка радионица, 1994. – Стр. 92–95.

178. ДАКОВИЋ, Ненад

Veštak smrti / Nenad Daković. – Prikaz: Zlotvori.
U: Naša borba. – God. 4, br. 1267–1268 (1–2. avgust 1998), str. II–III.

179. ДАНОЈЛИЋ, Милован

Сага о ближњима / Милован Данојлић. – Реч на додели награде „Библиос”, април 2004.

У: Летопис Матице српске. – Год. 180, књ. 474, св. 3 (септембар 2004), стр. 323–325.

180. ДЕЛИЋ, Јован

Драгослав Михаиловић – писац превратник / Јован Делић.

У: Српска проза данас, Књижевно дјело Драгослава Михаиловића ; Научни скуп Херцеговина под аустроугарском окупацијом од 1878. до 1918. године, (22–25. 9. 2011) : [зборник радова] / приредио Никола Асановић. – Билећа ; Гацко : СПКД Просвјета ; Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ћоровић”, 2012. – Стр. 49–53.

181. Зли дуси злотворства / Јован Делић. – О роману Злотвори.

У: Књижевне новине. – Год. 51, бр. 982–983 (15. октобар – 1. новембар 1998), стр. 9.

182. Зли дуси злотворства / Јован Делић. – О роману Злотвори.
У: Српска проза данас : Владимир Ћоровић – живот и дјело / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 19–21. септембар 1998. ; текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа ; Гацко : Просвјета, 1999. – Стр. 33–37.
183. ДЕЛИЋ, Лидија
Петрија – на двострукој периферији / Лидија Делић. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање : Учитељски факултет, Центар за издавачку делатност, 2009. – Стр. 109–126.
184. Петрија – на двострукој периферији / Лидија Делић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Summary.
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Књ. 56, св. 2 (2008), стр. 341–351.
185. ДРАГОСЛАВ Михаиловић, дописни члан. – Београд : САНУ, 1982. – Стр. 309–316 ; 24 см. – (Биографије и библиографије)
П. о.: Годишњак САНУ ; 88.
186. ДРАГОСЛАВ Михаиловић, редовни члан. – Београд : САНУ, 1993. – Стр. 483–491 ; 24 см. – [(Биографије и библиографије)]
П. о.: Годишњак САНУ ; 99.
187. ДРАГОСЛАВ Михаиловић: Кад су цветале тикве. – Приказ.
У: Октобар (Краљево). – Год. 4, бр. 34 (јануар 1969), стр. 8.
188. ДУНЂЕРИН, Александар
Драгослав Михаиловић, У предворју ништавила / Александар Дунђерин. – Приказ: Преживљавање.

У: Демони одлазе. Књ. 1, Српска проза на почетку
21. века / Александар Дунђерин. – Београд :
„Филип Вишњић”, 2014. – Стр. 134–140.

189. ЕГЕРИЋ, Мирослав

Bekstvo kao kritika : analiza bekstva u delima
Eriha Koša, Slobodana Novaka i Dragoslava
Mihailovića / Miroslav Egerić. – Napomene uz tekst.
У: Delo. – Год. 16, књ. 16, бр. 2 (фебруар 1970), стр.
217–231.

190. Трагика злотвора / Мирослав Егерић. – Приказ:
Злотвори.

У: НИН. – Бр. 2503 (17. 12. 1998), стр. 43.

191. ЕКМЕЧИЋ, Ливија

„Увођење у посао” Драгослава Михаиловића или
Чехов у двадесетом веку / Ливија Екмечић. –
Напомене и библиографске референце уз текст. –
Библиографија.

У: Наш траг. – Год. 20, бр. 3–4 (61–62) (децембар
2013), стр. 187–196.

192. ЖИВАНОВИЋ, Јелица

Чија то душа овуда тумара? : (о роману „Гори
Морава” Драгослава Михаиловића) / Јелица
Живановић.

У: Наш траг. – Год. 20, бр. 3–4 (61–62) (децембар
2013), стр. 197–204.

193. ЖИВКОВИЋ, Бранкица

Психолошка карактеризација Петрије у
Пейријином вениу Драгослава Михаиловића /
Бранкица Живковић. – Напомене и библиографске
референце уз текст. – Библиографија.

У: Наше стварање. – Год. 60, бр. 3–4 (2013), стр.
295–306.

194. ЖУНИЋ, Драган

Dragoslav Mihailović: Čizmaši / Dragan Žunić.

У: Nacionalizam i književnost : srpska književnost
1985–1995 / Dragan Žunić. – 1. izd. – Ниш :
Просвета, 2002. – Стр. 278–285, 401–403.

195. ЗИВЛАК, Јован
 То није било никад / Јован Зивлак. – Приказ:
 Преживљавање.
 У: Златна греда. – Год. 10, бр. 110 (децембар 2010),
 стр. 66–67.
196. ЗОРИЋ, Павле
 Autsajder – novi junak romana / Pavle Zorić.
 У: Savremenik. – Год. 15, knj. 30, br.7 (jul 1969),
 str. 3–8.
197. ИВАНОВИЋ, Иван
 Дијалекатска књижевност не постоји / Иван
 Ивановић.
 У: Књижевност. – Год. 47 [тј. 67], бр. 1 (2012), стр.
 154–169.
198. О дијалекатској књижевности : поимање језика
 књижевног дела / Иван Ивановић.
 У: Наше стварање. – Год. 58, бр. 1–4 (2011), стр.
 314–318.
199. О дијалекатској књижевности : поимање језика
 књижевног дела / Иван Ивановић.
 У: ДИЈАЛЕКАТ – дијалекатска књижевност. [3] /
 одговорни уредник Радмила Жугић]. – Лесковац :
 Лесковачки културни центар, 2011. – Стр. 314–318.
200. ИВКОВ, Бошко
 Приповетке Драгослава Михайловића / Бошко
 Ивков. – Приказ: Фреде, лаку ноћ.
 У: Летопис Матице српске. – Год. 143, књ. 399, св. 4
 (април 1967), стр. 380–383.
201. ИГОВ, Светлозар
 Пречупени от времето / Светлозар Игов.
 У: Когато цъфтяха тиквите : разкази и роман /
 Драгослав Михайлович ; подбор и превод от
 сърбохърватски Жела Георгиева. – 1. изд. –
 Пловдив : „Христо Г. Данов“, 1982. – Стр. 5–9.
202. ИЛИЋ, Александар
 Тужно, дирљиво / Александар Илић. – Приказ:
 Јалова јесен.
 У: НИН. – Бр. 2612 (18. 1. 2001), стр. 40–41.

203. ИЛИЋ, Бранко
 Мајсторски вез / Бранко Илић. – Приказ:
 Мајсторско писмо.
 У: Узданица. – Год. 4, бр. 1 (пролеће 2007), стр.
 155–157.
204. Наративни модел *документарне прозе* Драгослава
 Михаиловића / Бранко А. Илић. – Напомене и
 библиографске референце уз текст. – Апстракт ;
 Summary. – Библиографија.
 У: Узданица. – Год. 9, бр. 2 (2012), стр. 65–77.
205. Оквирна сцена казивања као композицијско и
 семантичко средиште сказ-нарације : (у прози
 Драгослава Михаиловића) / Бранко Илић. –
 Напомене и библиографске референце уз текст. –
 Библиографија. – Summary.
 У: САВРЕМЕНА проучавања језика и књижевности.
 Књ. 2 / [одговорни уредник Маја Анђелковић]. –
 Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет,
 2011. – Стр. 463–470.
206. Поетички преображаји у приповедању
 Драгослава Михаиловића* / Бранко Илић. –
 Напомене и библиографске референце уз текст. –
 Библиографија. – Резиме ; Summary.
 У: САВРЕМЕНА проучавања језика и књижевности.
 Књ. 2 / [одговорни уредник Маја Анђелковић]. –
 Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет,
 2009. – Стр. 195–210.
207. Систем наративних поступака у прози
 Драгослава Михаиловића / Бранко Илић. –
 Напомене и библиографске референце уз текст. –
 Библиографија. – Апстракт ; Summary.
 У: Књижевна историја. – Год. 46, бр. 152 (2014),
 стр. 123–140.
208. ИЛИЋ, Марија
 Трансформација романа *Каг су цвешале шикве* /
 Марија Илић. – Напомене и библиографске
 референце уз текст.
 У: Исто и друго / Марија Илић. – Београд : Алтера,
 2010. – Стр. 44–69.

209. Трансформација романа *Кад су цвећале тикве* / Марија Илић. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: Наше стварање. – Год. 57, бр. 1–2 (2010), стр. 117–137.
210. ИЛИЋ, Слађана
Сукова машинерија зла / Слађана Илић. – Приказ: Треће пролеће.
У: Златна греда. – Год. 2, бр. 12 (октобар 2002), стр. 67–68.
211. Сукова машинерија зла / Слађана Илић. – Приказ: Треће пролеће.
У: Нешто се ипак догодило : огледи о савременој српској прози сезоне 2000–2004 / Слађана Илић. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2005. – Стр. 27–30.
212. ЈАКОВСЕН, Пер
Аутор као читалац – на примеру Драгослава Михаиловића / Пер Јаковсен. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање : Учитељски факултет, Центар за издавачку делатност, 2009. – Стр. 9–19.
213. ЈАКОВЉЕВ, Александар Н.
Варварство мере не знае / А. Н. Яковлев.
У: Голый остров : разговоры с друзьями / Драгослав Михаилович ; перевод с сербского О. Д. Кутасовой ; предисловие А. Н. Яковлева. – Москва : Гардарики : Текст, 2001.
214. ЈАНИЋ, Ђорђе
Sve se nadam da nisam / Đorđe Janić. – Prikaz: Čizmaši.
У: Savremenik. – God. 30, knj. 59, br. 3–4 (1984), str. 329–335.
215. ЈАНКОВИЋ, Владета
Генеа и метод голооточног петокњижа / Владета Јанковић.
У: Српски књижевни лист. – Год. 6 (16), бр. 17 (122) (јануар–фебруар–март–април 2016), стр. 1 и 14.

216. Допринос Драгослава Михаиловића / Владета Јанковић.
У: Петријин венац / Драгослав Михаиловић ;
[приредио и поговор написао Владета Јанковић]. –
Београд : Нолит, 1981. – Стр. 333–362.
217. О dramama Dragoslava Mihailovića* / Vladeta Janković
У: Uvođenje u posao : drame / Dragoslav Mihailović.
– 1. izd. – Beograd : Narodna knjiga, 1983. – Str.
201–213.
218. О животном и уметничком : поводом нових
књига Драгослава Михаиловића / Владета
Јанковић.
У: Повеља. – Год. 25, бр. 3 (1995), стр. 9–15.
219. *Petrijin venac* Dragoslava Mihailovića / Vladeta Janković. – Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1985. – 108 str. ; 24 cm. – (Biblioteka Portret književnog dela ; kolo 3, 12)
Tiraž 3.000. – Izbor kritičkih tekstova o „Petrijinom vencu”: str. 67–99. – Izdanja „Petrijinog venca”: str. 103. – Izbor iz bibliografije: str. 104–106.
220. У Пантеону српске књижевности / Владета Јанковић.
У: Српска проза данас : Владимир Ћоровић – живот и дјело / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 19–21. септембар 1998. ; текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа ; Гацко : Просвјета, 1999. – Стр. 21–25.
221. ЈАРМАК, Вероника
Семантички дијапазон плусквамперфекта у роману Драгослава Михаиловића „Кад су цветале тикве” и преводу на украјински језик / Вероника Јармак. – Библиографија.
У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање : Учитељски факултет, Центар за издавачку делатност, 2009. – Стр. 81–93.

222. ЈЕРЕМИЋ, Љубиша
 Ауторски глас у *Трећем пролећу* Драгослава
 Михаиловића / Љубиша Јеремић.
 У: Књижевни лист. – Год. 2, бр. 13 (1. септембар
 2003), стр. 12.
223. Драгослав Михаиловић, између страдања и
 признања : 1984 / Љубиша Јеремић.
 У: Глас из времена : огледи и критике / Љубиша
 Јеремић. – Београд : БИГЗ, 1993. – Стр. 316–320.
224. Драгослав Михаиловић – са осамдесет година /
 Љубиша Јеремић.
 У: ПУТ по непроходи : Драгослав Михаиловић :
 зборник / приредио Михајло Пантић. – Београд :
 Библиотека града Београда, 2010. – Стр. 77–83.
225. Казивања Драгослава Михаиловића о патњи и
 милости / Љубиша Јеремић.
 У: Петријин венац / Драгослав Михаиловић. –
 Београд : Српска књижевна задруга, 1976. – Стр. V–
 XXXIX.
226. Књижевност, политика, зло / Љубиша Јеремић. –
 Приказ: Злотвори.
 У: Књижевне новине. – Год. 51, бр. 980 (15. IX
 1998), стр. 8–9.
227. Књижевност, политика, зло / Љубиша Јеремић.
 У: Српска проза данас : Владимир Ћоровић – живот
 и дјело / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у
 Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 19–21. септембар
 1998. ; текстове изабрао и приредио Радослав
 Братић. – Билећа ; Гацко : Просвјета, 1999. – Стр.
 26–32.
228. Предговор / Љубиша Јеремић.
 У: Кратка историја сатирања / Драгослав
 Михаиловић. – Београд : Службени гласник, 2015.
 – Стр. 5–8.
229. Предговор / Љубиша Јеремић.
 У: Кратка историја сатирања / Драгослав
 Михаиловић. – 1. изд. – Београд : Завод за
 уџбенике и наставна средства, 2005. – Стр. 5–7.

230. Призивање приче из историје у „Лову на стенице” / Љубиша Јеремић. – Приказ: Лов на стенице.
У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 889–890 (1. 7 – 15. 7. 1994), стр. 1 и 8.
231. ЈЕРКОВ, Александар
Stenice i istine / Aleksandar Jerkov. – Prikaz: Lov na stenice.
У: Borba. – God. 72, br. 17 (20. januar 1994), str. III.
232. ЈЕРОТИЋ, Владета
Petrijin oreol / Vladeta Jerotić. – O Petrijinom vencu.
У: Darovi naših rođaka : psihološki ogledi iz domaće književnosti / Vladeta Jerotić. – Beograd : Prosveta, 1984. – Str. 241–249.
233. Петријин ореол / Владета Јеротић. – О Петријином венцу.
У: Дарови наших рођака : психолошки огледи из домаће књижевности. Књ. 1 / Владета Јеротић. – Београд : Просвета, 1997. – Стр. 251–258.
234. Петријин ореол / Владета Јеротић. – О Петријином венцу.
У: Дарови наших рођака : психолошки огледи из домаће књижевности. 1 / Владета Јеротић. – Београд : Ars Libri ; Бања Лука : Бесједа, 2002. – Стр. 307–316.
235. Petrijin oreol : jedna impresija / Vladeta Jerotić. – O Petrijinom vencu.
У: Savremenik. – God. 24, knj. 47, br. 2 (februar 1978), str. 127–132.
236. ЈОВАНОВ, Светислав
Нарцис и његове лутке / Светислав Јованов. – Приказ: Увођење у посао.
У: Летопис Матице српске. – Год. 160, књ. 433, св. 6 (јун 1984), стр. 955–958.

237. ЈОВАНОВИЋ, Александар
 Фред је био бољи / Александар Јовановић. –
 Приказ: Ухвати звезду падалицу.
 У: Летопис Матице српске. – Год. 160, књ. 433, св. 4
 (април 1984), стр. 613–620.
238. ЈОВАНОВИЋ, Јелена
 Лицем у лице с Петријом : наратор и наратери у
Петријином венцу Драгослава Михаиловића /
 Јелена Јовановић. – Напомене и библиографске
 референце уз текст. – Библиографија. – Резиме.
 У: Вељко Петровић енциклопедист ; Књижевни
 портрет Драгослава Михаиловића / [Трећи]
 Вељкови дани 2009. – Сомбор : Вељкови дани :
 Градска библиотека „Карло Бијелички”, 2010. –
 Стр. 77–92.
239. Подразумевани писац у сказу Драгослава
 Михаиловића / Јелена Јовановић. – Напомене и
 библиографске референце уз текст. – Сажетак ;
 Summary. – Библиографија.
 У: *Philologia Mediana*. – Год. 1, бр. 1 (2009), стр.
 119–144.
240. Предности и ограничења сказа на примеру
Чизмаша Драгослава Михаиловића / Јелена
 Јовановић. – Напомене и библиографске
 референце уз текст. – Апстракт ; Summary.
 У: Годишњак за српски језик и књижевност. – Год.
 23, бр. 10 (2010), стр. 179–186.
241. Приповедач као заточеник : (особине казивача у
 роману Петријин венац Драгослава Михаиловића) /
 Јелена Јовановић. – Напомене и библиографске
 референце уз текст. – Сажетак ; Summary. –
 Библиографија.
 У: *Philologia Mediana*. – Год. 3, бр. 3 (2011), стр.
 181–191.
242. Сказ у делима Драгослава Михаиловића : (једна
 могућност обједињавања Ејхенбаумове теорије
 сказа и женетовски схваћених наративних модела)
 / Јелена Јовановић.
 У: *Градина*. – Год. 45, бр. 29–30 (2009), стр. 333–
 340.

243. ЈОВАНОВИЋ, Јелена В.
Приповедач-лик: Љуба Шампион у роману *Каг су цвећале ѿикве* / Јелена В. Јовановић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Резиме ; Summary. – Библиографија.
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Књ. 61, св. 1 (2013), стр. 193–209.
244. ЈОВАНОВИЋ, Јелена Љ.
Лингвостилистички приступ збирци приповедака *Фреге, лаку ноћ* Драгослава Михаиловића* / Јелена Љ. Јовановић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Резиме ; Summary. – Библиографија.
У: Годишњак Филолошког факултета у Београду. – Год. 9 (2013–2014), стр. 189–206.
245. ЈОКОВИЋ, Мирољуб Б.
Однос Драгослава Михаиловића према Вуковом наслеђу / Мирољуб Б. Јокровић. – Библиографија.
У: НАУКА и политика, Филолошке науке / [главни уредник Милош Ковачевић]. – Пале : Филозофски факултет, 2011. – Стр. 367–372.
246. ЈОСИЋ Вишњић, Мирослав
Бојине у голубарнику / Мирослав Јосић Вишњић.
У: Вељко Петровић енциклопедист ; Књижевни портрет Драгослава Михаиловића / [Трећи] Вељкови дани 2009. – Сомбор : Вељкови дани : Градска библиотека „Карло Бијелички“, 2010. – Стр. 53–56.
247. Голи оток, „покушај књижевног истраживања” : поводом осамдесете године живота / Мирослав Јосић Вишњић.
У: ПУТ по непроходи : Драгослав Михаиловић : зборник / приредио Михајло Пантић. – Београд : Библиотека града Београда, 2010. – Стр. 99–105.
248. КАПЕТАНОВ, Соња
О заборављеној књизи : укрштај стварносне и поетске прозе / Соња Капетанов. – О књизи Ухвати

звезду падалицу. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: Траг. – Год. 10, књ. 10, св. 42 (мај 2015), стр. 62–75.

249. КВАПИЛ, Мирослав

Obraz lidského osudu v próze Dragoslava

Mihailoviće / Miroslav Kvapil.

У: *Prohra / Dragoslav Mihailović ; [ze srbocharvátského originálu ... přeložil Jiří Fiedler ; doslov Miroslav Kvapil].* – 1. vyd. – Praha : Odeon, 1979. – Str. 139–145.

250. КЕЦМАНОВИЋ, Владимир

Сурово срце / Владимир Кецмановић.

У: *ПУТ по непроходи : Драгослав Михаиловић : зборник / приредио Михајло Пантић.* – Београд : Библиотека града Београда, 2010. – Стр. 153–159.

251. КОВАЧ, Никола

Okrutna dijalektika nasilja i moći / Nikola Kovač.

У: *Delo.* – God. 30, knj. 30, br. 11–12 (novembar–decembar 1984), str. 176–188.

252. Човјек на беспућу историје : Драгослав

Михаиловић: Кад су цветале тикве, Чизмаши /

Никола Ковач. – Напомене и библиографске референце уз текст.

У: *Простори романа / Никола Ковач.* – Приштина : Јединство ; Београд : Просвета, 1991. – Стр. 197–224.

253. КОЉЕВИЋ, Светозар

Гори Морава – реч скупља века / Светозар

Кољевић. – Реч приликом уручења Вукове награде за дело Гори Морава.

У: *Књижевне новине.* – Год. 46, бр. 899–900 (1–15. I 1995), стр. 4.

254. КОРДИЋ, Радоман

Prošivanje sudbine : proza Dragoslava Mihailovića / Radoman Kordić.

U: Tumačenje književnog dela / Radoman Kordić. – Gornji Milanovac : Dečje novine, 1988. – Str. 213–243.

255. КОРУНОВИЋ, Горан

Слика странца у роману *Кад су цвешале ђикве* Драгослава Михаиловића / Горан Коруновић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Апстракт ; Summary. – Библиографија.

У: Књижевност и језик. – Год. 57, бр. 1–2 (2010), стр. 59–72.

256. КОСАНИЋ, Иванка

Уверљиво приповедање / Иванка Косанић. – Приказ: Јалова јесен.

У: Пред магијом књиге : критике / Иванка Косанић. – 1. изд. – Ниш : Студентски културни центар, 2002. – Стр. 72–73.

257. Чари и лакоћа приповедања / Иванка Косанић. – Приказ: Јалова јесен.

У: Дневник. – Год. 58, бр. 19305 (1. новембар 2000), стр. 18.

258. КРАЈНОВИЋ, Адријана

Имплементација фолклорних елемената у романескни свет *Пејтријиној венца* Драгослава Михаиловића / Адријана Крајновић. – Апстракт ; Summary. – Библиографија.

У: Школски час српског језика и књижевности. – Год. 29, бр. 3–4 (2012), стр. 122–134.

259. КРЕСОЈЕВИЋ, Сара

Preživljavanje jednog sna / piše Sara Kresojević. – Prikaz: Preživljavanje.

У: Nova misao. – Br. 10 (februar 2011), str. 72.

260. КУБЕШОВА, Бранка

Dragoslav Mihailović – koryfej neonaturalismu v serbské próze / Branka Kubešová.

У: Planý podzim : [povídky] / Dragoslav Mihailović ; přeložila Branka Kubešová. – 1. vyd. – Praha : Srpské kulturní centrum : Srbské sdružení Sv. Sáva, 2013. – Str. 264–273.

261. КУЛЕНОВИЋ, Твртко
Историјски роман као роман сећања : („техника пукотине” у „Чизмашима” Драгослава Михаиловића) / Твртко Куленовић. – Summary.
У: Историјски роман / уредник Миодраг Матицки.
– Београд : Институт за књижевност и уметност ; Сарајево : Институт за књижевност, 1992–1996. – Стр. 413–420.
262. ЛАЗАРЕВИЋ ди Ђакомо, Персида
Драгослав Михаиловић у „Голом отоку” Ђакома Скотија / Персида Лазаревић Di Giacomo. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање : Учитељски факултет, Центар за издавачку делатност, 2009. – Стр. 141–171.
263. ЛАКИЋЕВИЋ, Драган
Tragično osećanje u pripovetkama Dragoslava Mihailovića / Dragan Lakićević.
У: Savremenik. – God. 24, knj. 47, br. 2 (februar 1978), str. 164–169.
264. ЛАЛИЋ, Иван В.
Немогућност једног повратка на Душановац / Иван В. Лалић. – О роману Кад су цветале тикве.
У: Критика и дело / Иван В. Лалић. – Београд : Нолит, 1971. – Стр. 51–58.
265. Немогућност једног повратка на Душановац / Иван В. Лалић.
У: Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић. – 2. изд. – Београд : Књига-комерц, 1994. – Стр. 7–14.
266. Nemogućnost jednog povratka na Dušanovac / Ivan V. Lalić.
У: Kad su cvetale tikve / Dragoslav Mihailović. – Београд : Plato, 2001. – Стр. 7–16.
267. ЛЕВИЦКИ, Вјачеслав
Град као полемика у роману „Кад су цветале тикве” / Вјачеслав Левицки. – Библиографија.

У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили
Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање :
Учитељски факултет, Центар за издавачку
делатност, 2009. – Стр. 94–102.

268. ЛУКИЋ, Јасмина

Приповедачки поступак Драгослава
Михаиловића / Јасмина Лукић.
У: Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић ;
предговор Јасмина Лукић. – Београд : Просвета,
1992. – Стр. 7–17.

269. МАКСИМОВИЋ, Горан

Прозно самјеравање живота / Горан
Максимовић. – Приказ: Јалова јесен.
У: Књижевне новине. – Год. 53, 1017–1018 (1–15.
септембар 2000), стр. 7.

270. МАРКОВИЋ, Милена

Драгослав Михаиловић, редовни члан / [Милена
Марковић]. – Београд : САНУ, 2000. – Стр. 347–362
; 24 см. – (Биографије и библиографије)
„(Допуна биографије и библиографије објављених
у Годишњаку... за 1981, 1982, и за 1992, 1993)” -->
насл. стр. – П. о.: Годишњак САНУ ; 106.

271. МАРКОВИЋ, Миливоје

Izazovi samoće / Milivoje Marković. – О Petrijinom
vencu.
У: Raskršća romana : jugoslovenski roman 1975–
1981 / Milivoje Marković. – Priština : Jedinство,
1982. – Стр. 39–42.

272. МЕШЧЕРЈАКОВ, Сергеј

Жанровска прожимања у прози Д. Михаиловића
/ Сергей Мешчеряков. – Напомене и
библиографске референце уз текст.
У: Научни састанак слависта у Вукове дане. – Бр.
33/2 (2004), стр. 283–287.

273. МИКИЋ, Радивоје

Драгослав Михаиловић, уз јубилеј једног
мајстора приповедања / Радивоје Микић.

- У: ПУТ по непроходи : Драгослав Михаиловић : зборник / приредио Михајло Пантић. – Београд : Библиотека града Београда, 2010. – Стр. 107–117.
274. Прича и предање : о роману „Злотвори” Драгослава Михаиловића* / Радивоје Микић. У: Књижевне новине. – Год. 50, бр. 968–969–970 (15. 2 – 1. и 15. 3. 1998), стр. 10.
275. Чија то прича овуда тумара? : поглед на роман „Гори Морава” Драгослава Михаиловића / Радивоје Микић. У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 889–890 (1. 7 – 15. 7. 1994), стр. 9–10.
276. Чија то прича овуда тумара? : роман „Гори Морава” Драгослава Михаиловића / Радивоје Микић. У: Опис приче / Радивоје Микић. – Ниш : Просвета, 1998. – Стр. 195–210.
277. МИЛЕНКОВИЋ, Милисав
Горчине дечје душе / Милисав Миленковић. – Приказ: Гори Морава. У: Истим рукописом / Милисав Миленковић. – Београд : Просвета, 2001. – Стр. 23–25.
278. МИЛОСАВЉЕВИЋ, Петар
Драгослав Михаиловић у борби за српски језик и за Српску академију наука / Петар Милосављевић. – Напомена. У: Православно дело. – Год. 4, бр. 13 (2007), стр. 71–95.
279. Неидеолошка тачка гледишта главног јунака : „Кад су цветале тикве” Драгослава Михаиловића / Петар Милосављевић. У: Багдала. – Год. 33, бр. 392–393 (новембар–децембар 1991), стр. 9–12.
280. МИРКОВИЋ, Милосав
Dragoslav Mihailović: „Kad su cvetale tikve” / Milosav Mirković. – Prikaz. У: Delo. – Год. 15, knj. 15, br. 4 (april 1969), str. 493–495.

281. МИРКОВИЋ, Чедомир
 У првом лицу / Чедомир Мирковић. – Приказ:
 Лов на стенице.
 У: Политика. – Год. 90, бр. 28749 (23. октобар
 1993), стр. 18.
282. Човеку је потребно надање : *Кад су цветале тикве*
 Драгослава Михаиловића / Чедомир Мирковић.
 У: Змајев знак на корицама / Чедомир Мирковић. –
 Београд : Српска књижевна задруга, 1992. – Стр.
 190–195.
283. Човеку је потребно надање : *Кад су цветале тикве*
 Драгослава Михаиловића / Чедомир Мирковић.
 У: Под окриљем нечастивог / Чедомир Мирковић. –
 Београд : Дерета, 1995. – Стр. 193–196.
284. МИХАЈЛОВИЋ, Борислав
 Zamišljen i mudar : Dragoslav Mihailović / Borislav
 Mihajlović-Mihiz. – Nadređeni stv. nasl.: Budući
 veliki pisci – naši savremenici.
 У: Моја кућа. – Год. 2, бр. 3 (фебруар 1982), стр. 44–
 45.
285. Počeci Dragoslava Mihailovića : kad sam prvi put
 čitao knjigu Frede, laku noć / Borislav Mihajlović.
 У: Savremenik. – Год. 24, knj. 47, br. 2 (фебруар
 1978), стр. 118–126.
286. Почеци Драгослава Михаиловића: кад сам први
 пут читао књигу „Фреде, лаку ноћ” / Борислав
 Михајловић.
 У: Фреде, лаку ноћ : приповетке / Драгослав
 Михаиловић. – 2. изд. – Београд : Глас, 1977. – Стр.
 173–185.
287. Горак чај / Борислав Михајловић Михиз. – О
 драми Протуве пију чај.
 У: Казивања и указивања / Борислав Михајловић
 Михиз. – Београд : БИГЗ, 1994. – Стр. 68–71.
288. МОДЕР, Јанко
 О knjigi in njenem avtorju / Janko Moder.
 У: Petrijin venec / Dragoslav Mihailović ; [prevedel
 Janko Moder]. – V Ljubljani : Prešernova družba,
 1983. – Str. 335–[341].

289. Poetika izpovedi / Janko Moder.
 У: Škernježi : roman. Knj. 1 / Dragoslav Mihailović ;
 [prevedel in spremno besedo napisal Janko Moder]. –
 Murska Sobota : Pomurska založba, 1984. – Str. 345–
 351.
290. НЕДИЋ, Марко
 Доследност уметничког поступка Драгослава
 Михаиловића / Марко Недић.
 У: Вељко Петровић енциклопедист ; Књижевни
 портрет Драгослава Михаиловића / [Трећи]
 Вељкови дани 2009. – Сомбор : Вељкови дани :
 Градска библиотека „Карло Бијелицки“, 2010. –
 Стр. 64–71.
291. *Кад су цвешале тикве* Драгослава Михаиловића
 некад и сад / Марко Недић.
 У: Кад су цветале тикве / Драгослав Михаиловић ;
 приредио и поговор написао Марко Недић. – 1.
 изд. – Београд : Завод за уџбенике и наставна
 средства : НИН, 2005. – Стр. 117–[133].
292. Приповедач Драгослав Михаиловић – други
 добитник Награде „Вељкова голубица“ / Марко
 Недић.
 У: Богиње / Драгослав Михаиловић. – Сомбор :
 Вељкови дани : Градска библиотека „Карло
 Бијелицки“, 2009. – Стр. 186–190.
293. Скица за портрет Драгослава Михаиловића /
 Марко Недић.
 У: ПУТ по непроходи : Драгослав Михаиловић :
 зборник / приредио Михајло Пантић. – Београд :
 Библиотека града Београда, 2010. – Стр. 89–97.
294. НЕДОВИЋ, Велизар
 Драгослав Михаиловић – критика и
 разобличавање злочина / Велизар Недовић.
 У: Повеља. – Год. 21, бр. 1–2 (1991), стр. 94–99.
295. НИНИЋ, Марина
 Драгослав Михаиловић, редовни члан /
 приредила Марина Нинић. – Београд : Српска

академија наука и уметности, 2011. – Стр. 417–436
; 24 см. – (Биографије и библиографије)
„(Допуна биографије и библиографије ... за 1981,
1982, за 1992, 1993 ... и за 1999, 2000)” --> стр. 417.
– П. о.: Годишњак САНУ ; 117.

296. НОВАК, Ли

Живот као преживљавање / Ли Новак. – Приказ:
Преживљавање. – Право име ауторке: Лидија
Новаковић.
У: Свеске. – Год. 21, бр. 99 (март 2011), стр. 56–59.

297. НОВАКОВИЋ, Александар

Како је Тито разбијао „тикве” : историја забране
позоришне представе „Кад су цветале тикве”
Драгослава Михаиловића (ЈДП, 25. X 1969) /
Александар Новаковић. – Београд : Народна књига
– Алфа, 2005. – 105 стр. ; 19 см. – (Библиотека
Случај ; књ. 41)
Тираж 500. – Белешка о аутору: стр. 105. –
Напомене: стр. 95–100. – Библиографија: стр. 101–
104.

298. О делу Драгослава Михаиловића / приредили

Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање :
Учитељски факултет, Центар за издавачку
делатност, 2009. – 171 стр. ; 21 см
Текст ћир. и лат. – „У Институту филологије
Кијевског националног универзитета 'Тарас
Шевченко', у организацији Катедре словенске
филологије, одржан је 24. априла 2008. године
округли сто 'Српски књижевник Драгослав
Михаиловић' ... --> Реч уредника. – Тираж 500. –
Реч уредника: стр. 7–8. – Напомене и
библиографске референце уз текст. –
Библиографија уз поједине радове.

299. ОРЛОВИЋ, Драган

Злочин и казна / Драган Орловић. – Приказ:
Голи оток 2 ; Голи оток 3.
У: Глогов прах : живот и књиге / Драган Орловић. –
Београд : Просвета, 1997. – Стр. 106–107.

300. ПАЈИЋ, Миленко
Петрија / Миленко Пајић. – Приказ: Петријин
венац.
У: Градац. – Год. 3, бр. 9 (март–април 1976), стр.
68–74.
301. ПАНТИЋ, Михајло
Драгослав Михаиловић: о истом, из другог угла /
Михајло Пантић. – Приказ: Гори Морава.
У: Политика. – Год. 91, бр. 28996 (9. јул 1994), стр.
16.
302. Драгослав Михаиловић: о истом, из другог угла /
Михајло Пантић. Приказ: Гори Морава.
У: Александријски синдром 3 : огледи и критике о
савременој српској прози / Михајло Пантић. –
Нови Сад : Матица српска, 1999. – Стр. 105–108.
303. Драгослав Михаиловић: удес против којег се
ништа не може / Михајло Пантић.
У: Александријски синдром. 4 / Михајло Пантић. –
Београд : Просвета, 2003. – Стр. 59–62.
304. Мала прича о тиквама, и још понечему / Михајло
Пантић.
У: Вељко Петровић енциклопедист ; Књижевни
портрет Драгослава Михаиловића / [Трећи]
Вељкови дани 2009. – Сомбор : Вељкови дани :
Градска библиотека „Карло Бијелицки”, 2010. –
Стр. 57–63.
305. Приповетке Драгослава Михаиловића: слике из
туробног доба / Михајло Пантић.
У: Летопис Матице српске. – Год. 185, књ. 483, св.
1–2 (јануар–фебруар 2009), стр. 186–190.
306. Приповетке Драгослава Михаиловића: слике из
туробног доба / Михајло Па.
У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили
Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање :
Учитељски факултет, Центар за издавачку
делатност, 2009. – Стр. 20–25.

307. Савремени тренутак српске књижевности /
 Михајло Пантић. – О роману Гори Морава.
 У: Књижевност и језик. – Год. 42, бр. 1–2 (1995),
 стр. 71–80.
308. Случај приповедача Михаиловића / Михајло
 Пантић.
 У: ПУТ по непроходи : Драгослав Михаиловић :
 зборник / приредио Михајло Пантић. – Београд :
 Библиотека града Београда, 2010. – Стр. 135–140.
309. ПАОВИЦА, Марко
 Дограђивање слике / Марко Паовица. – Приказ:
 Јалова јесен.
 У: Летопис Матице српске. – Год. 177, књ. 467, св.
 1–2 (јануар–фебруар 2001), стр. 178–182.
310. ПАП, Ђерђ
 Egy küllönös ajándék : Dragoslav Mihailović: Petrija
 koszorúja / Papp György. – Napomene uz tekst.
 У: Milyen kritika a fordításkritika? / Papp György. –
 Tóthfalu : Logos, 2001. – Стр. 71–83.
311. ПАШИЋ, Феликс
 Kako smo čekali Godoa kad su cvetale tikve / Feliks
 Pašić. – Beograd : Bepar Pres, 1992. – 122 str. : ilustr.
 ; 23 cm
 Tiraž 1.000.
312. ПЕВУЉА, Душко
 Проблем посредовања у Злотворима Драгослава
 Михаиловића / Душко Певуља.
 У: Српска проза данас, Књижевно дјело Драгослава
 Михаиловића ; Научни скуп Херцеговина под
 аустроугарском окупацијом од 1878. до 1918.
 године, (22–25. 9. 2011) : [зборник радова] /
 приредио Никола Асановић. – Билећа ; Гацко :
 СПКД Просвјета ; Београд : Фонд „Светозар и
 Владимир Ђоровић”, 2012. – Стр. 64–68.
313. ПЕРВИЋ, Мухарем
 Прича Петрије Ђорђевић : (Драгослав
 Михаиловић: Петријин венац) / Мухарем
 Первић.

- У: Приповедање и мишљење : видови савременог југословенског романа / Мухарем Первић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1978. – Стр. 227–236.
314. Petrijin venac Dragoslava Mihailovića / Muharem Pervić. – Prikaz.
U: Delo. – God. 23, knj. 23, br. 1 (januar 1977), str. 105–112.
315. ПЕРИЋ, Јелена
Кад су цветале тикве – драма* / Јелена Перић. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: Teatron. – Год. 37, бр. 164–165 (2013), стр. 125–135.
316. Политичка позадина драме Кад су цветале тикве Драгослава Михаиловића / Јелена Перић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија.
У: Српска проза данас, Књижевно дјело Драгослава Михаиловића ; Научни скуп Херцеговина под аустроугарском окупацијом од 1878. до 1918. године, (22–25. 9. 2011) : [зборник радова] / приредио Никола Асановић. – Билећа ; Гацко : СПКД Просвјета ; Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ћоровић”, 2012. – Стр. 92–99.
317. „Скупљач” данашњег политичког позоришта / Јелена Перић. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: Летопис Матице српске. – Год. 189, књ. 491, св. 5 (мај 2013), стр. 705–712.
318. *Skupljač* Dragoslava Mihailovića / Jelena Perić.
U: Avangrad. – Br. 14 (decembar 2012 – januar 2013), str. 9–10.
319. ПЕРИШИЋ, Миодраг
Повратак свргнутог краља : (Драгослав Михаиловић) / Миодраг Перишић.
У: Анђео историје и дневни послови : есеји и критике / Миодраг Перишић. – Београд : „Филип Вишњић”, 2004. – Стр. 416–425.

320. Povratak svrgnutog kralja : skica za grupni portret književnih likova Dragoslava Mihailovića / Miodrag Perišić.
U: Savremenik. – God. 24, knj. 47, br. 2 (februar 1978), str. 133–141.
321. ПЕТРОВИЋ Десница, Јелена
Petrijin „ženski svet” / Jelena Petrović Desnica. – Napomene i bibliografske reference uz tekst. – Abstract ; Sažetak. – Bibliografija.
U: Jezik, književnost, diskurs. Književna istraživanja / urednice Vesna Lopičić, Biljana Mišić Ilić. – Niš : Filozofski fakultet, 2015. – Str. 265–276.
322. ПЕЦО, Асим
Један поглед на граматички систем у роману *Петријин венац* Драгослава Михаиловића / Асим Пецо. – Резюме.
У: О српским народним говорима / Дани српскога духовног преображења. 4. – Деспотовац : Народна библиотека „Ресавска школа”, 1997. – Стр. 45–53.
323. ПИЈАНОВИЋ, Петар
Поетички видови приповетке „Лепо писање” Драгослава Михаиловића / Петар Пијановић. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: ПУТ по непроходи : Драгослав Михаиловић : зборник / приредио Михајло Пантић. – Београд : Библиотека града Београда, 2010. – Стр. 119–134.
324. Priče sa periferije života / Petar Pijanović. – Prikaz: Uhvati zvezdu padalicu.
U: Književna kritika. – God. 15, br. 2 (mart–april 1984), str. 78–83.
325. ПОПОВИЋ, Ранко
Михаиловићеви злотвори / Ранко Поповић.
У: Српска проза данас : Владимир Ђоровић – живот и дјело / Ђоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 19–21. септембар 1998. ; текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа ; Гацко : Просвјета, 1999. – Стр. 38–40.

326. ПУТ по непроходи : Драгослав Михаиловић : зборник / приредио Михајло Пантић. – Београд : Библиотека града Београда, 2010. – 175 стр. : илустр. ; 21 см. – (Библиотека Врхови) Тираж 500.
327. РАДОЈЧИЋ, Мирјана
Saznajni proces u Mihailovićevoj prozi / Mirjana Radojčić.
У: Savremenik. – Год. 24, knj. 47, br. 2 (februar 1978), str. 158–163.
328. РАДОСАВЉЕВИЋ, Иван
Шта са животом / Иван Радосављевић. – Приказ: Преживљавање.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 6, бр. 19 (15. јун 2010), стр. 161–164.
329. РАДУЛОВИЋ, Милан
Lična patnja kao izraz odsutne istorijske svesti / Milan Radulović. – О Čizmašima.
У: Istorijska svest i estetske utopije : kritički eseji o savremenim piscima / Milan Radulović. – 1. izd. – Београд : Истраживачко издавачки центар SSO Србије, 1985. – Стр. 136–157.
330. РАКИЋ, Софија
Употреба генитива у језику два романа Драгослава Михаиловића : *Пешријин венац* и *Гори Морава* / Софија Ракић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија.
У: Зборник Матице српске за филологију и лингвистику. – Књ. 39, св. 2 (1996), стр. 199–208.
331. РАНЂЕЛОВИЋ, Јелена
Судбине испуњене жалошћу, страхом, очајем / Јелена Ранђеловић. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: Наше стварање. – Год. 57, бр. 1–2 (2010), стр. 198–202.

332. РИБНИКАР, Владислава
Монолошка форма у прози Драгослава
Михаиловића / Владислава Рибникар. – Напомене
и библиографске референце уз текст.
У: Могућности приповедања : огледи о новијој
српској прози / Владислава Рибникар. – Београд :
Београдски издавачко-графички завод, 1987. – Стр.
73–108.
333. РИХТЕР, Ангела
Моменти изворног казивања приповедача у
„Петријином венцу” Д. Михаиловића / Angela
Richter. – Напомене и библиографске референце
уз текст.
У: Научни састанак слависта у Вукове дане. [Књ.]
15, св. 2. – Београд : МСЦ, 1986. – Стр. 123–127.
334. РУДЈАКОВ, Павел
Роман Д. Михаиловића „*Кад су цвешале џикве*” у
контексту српске прозе 60–70-их година 20. века:
мотив сеобе јунака / Павел Рудјаков.
У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили
Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање :
Учитељски факултет, Центар за издавачку
делатност, 2009. – Стр. 65–72.
335. САВИЋ, Милисав
Два краћа прилога о прози Драгослава
Михаиловића / Милисав Савић. – Садржи: Осмех ;
Кад је процветала српска проза.
У: Српска проза данас, Књижевно дјело Драгослава
Михаиловића ; Научни скуп Херцеговина под
аустроугарском окупацијом од 1878. до 1918.
године, (22–25. 9. 2011) : [зборник радова] /
приредио Никола Асановић. – Билећа ; Гацко :
СПКД Просвјета ; Београд : Фонд „Светозар и
Владимир Ђоровић”, 2012. – Стр. 60–63.
336. Кад је процветала српска проза / Милисав Савић.
У: ПУТ по непроходи : Драгослав Михаиловић :
зборник / приредио Михајло Пантић. – Београд :
Библиотека града Београда, 2010. – Стр. 85–88.

337. О Михаиловићевој првој приповедачкој књизи / Милисав Савић. – Реч са скупа Савремена српска проза, Трстеник, новембар 2016.
У: Српски књижевни лист. – Год. 6 (16), бр. 17 (122) (јануар–фебруар–март–април 2016), стр. 15.
338. Осам одговора на једно питање / Милисав Савић.
У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 889–890 (1. 7 – 15. 7. 1994), стр. 8.
339. Четврт века „Тикава” / Милисав Савић. – О роману Кад су цветале тикве.
У: Политика. – Год. 90, бр. 28609 (5. јун 1993), стр. 15.
340. СЕКУЛОВИЋ, Горан
Злочин је слијеп / Горан Секуловић. – Приказ: Лов на стенице.
У: Стварање. – Год. 50, бр. 11–12 (новембар–децембар 1995), стр. 1451–1452.
341. СЛАПШАК, Светлана
Dva venca: konstrukcija roda u *Trećem vencu* Koste Tahcisa i u *Petrijinome vencu* Dragoslava Mihajlovića / Svetlana Slapšak. – Napomene uz tekst.
У: Pro Femina. – Год. 9, бр. 33–34 (jesen–zima 2003), стр. 163–178.
342. СТЕПАНОВ, Предраг
Utószó / Sztepanov Predrág.
У: Mikor virágzott a tök : regény / Dragoslav Mihailović ; [fordította Horváth Erzsébet ; az utószót Sztepanov Predrág írta]. – Budapest : Európa, 1978. – Str. 129–132.
343. СТЕПАНОВИЋ, Предраг
Уметничко обликовање усменог казивања у савременој српској прози / Предраг Степановић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Резюме.
У: Научни састанак слависта у Вукове дане. [Књ.] 15, св. 2. – Београд : МСЦ, 1986. – Стр. 27–36.

344. СТИПЧЕВИЋ, Никша
О Драгославу Михаиловићу / Никша Стипчевић.
У: Повеља. – Год. 25, бр. 3 (1995), стр. 23–24.
345. О Драгославу Михаиловићу / Никша Стипчевић.
– Реч са промоције романа Гори Морава, САНУ, 20.
3. 1995.
У: Усмено / Никша Стипчевић. – Београд : Завод за
уџбенике и наставна средства, 1996. – Стр. 278–
281.
346. „Треће пролеће” Драгослава Михаиловића /
Никша Стипчевић. – Приказ.
У: Летопис Матице српске. – Год. 179, књ. 471, св. 3
(март 2003), стр. 388–389.
347. СТОЈАДИНОВИЋ, Драгољуб
Srpska varijanta nihilizma / Dragoljub
Stojadinović. – Prikaz: Čizmaši.
У: Književna kritika. – God. 15, br. 2 (mart–april
1984), str. 72–77.
348. Srpska varijanta nihilizma / Dragoljub
Stojadinović. – Prikaz: Čizmaši.
У: Моћ govora savremenog romana / Dragoljub
Stojadinović. – Beograd : Novo delo, 1985. – Str. 77–
85.
349. СТОЈАНОВИЋ, Зора
Dragoslav Mihailović: „Petrijin venac” / Zora
Stojanović. – Prikaz.
У: Polja. – God. 21, br. 208–209 (juni–juli 1976), str.
28.
350. СТОЈАНОВИЋ, Јелена
Doživljaj nadsvesnog ili Kako se rađa pesma /
Jelena Stojanović. – O romanu Petrijin venac.
У: Savremenik. – God. 24, knj. 47, br. 2 (februar
1978), str. 170–176.
351. СТОШИЋ, Душан
Белешка о структури романа „Чизмаши”
Драгослава Михаиловића / Душан Стошић.
У: Освит. – Год. 6, бр. 16 (септембар 1996), стр. 75–
79.

352. СУКОРОВА, Станислава

Допринос превођења проширивању изражајних могућности језика превода (на примерима чешких превода прозе Драгослава Михаиловића) / Станислава Сукова. – Напомене и библиографске референце уз текст. – *Resumé*.

У: Научни састанак слависта у Вукове дане. – Бр. 16, св. 3 (1986), стр. 33–41.

353. ТАНАСКОВИЋ, Тања

Вербализација стереотипа у роману Петријин венац Драгослава Михаиловића* / Тања Танасковић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – [Резиме] ; *Summary*. – Библиографија.

У: Српски језик, књижевност, уметност. Књ. 1, Језик, књижевност, уметности / [уредници Милош Ковачевић, Јелена Петковић]. – Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2016. – Стр. 167–178.

354. Колокације у роману *Петријин венац* Драгослава Михаиловића / Тања Танасковић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – [Резиме]; *Summary*. – Библиографија.

У: ПУТЕВИМА српских идиома / [уредници Милош Ковачевић, Владимир Поломац]. – Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2015. – Стр. 489–501.

355. Регионалне и стандарднојезичке лексеме као контекстуални синоними у роману *Петријин венац* Драгослава Михаиловића / Тања Танасковић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија. – *Summary*.

У: Српски језик, књижевност, уметност. Књ. 1, Српски језик – од Вука до данас / [одговорни уредник Милош Ковачевић]. – Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2015. – Стр. 151–162.

356. Територијално раслојена лексика у романима *Петријин венац* и *Гори Морава* Драгослава Михаиловића / Тања Ј. Танасковић. – Напомене и

библиографске референце уз текст. – Апстракт ;
Summary. – Библиографија.
У: Наслеђе. – Год. 11, бр. 28 (2014), стр. 129–143.

357. ТАСИЋ, Драган

Злотвори Драгослава Михаиловића / Драган
Тасић.

У: Књижевни акценти / Драган Тасић. – Лесковац :
Удружење писаца, 2004. – Стр. 37–42.

358. ТАТАРЕНКО, Ала

Прилог проучавању наративних стратегија
Драгослава Михајловића – приповедача / Ала
Татаренко.

У: Mons Aureus. – Год. 8, бр. 27 (2010), стр. 47–50.

359. Прилог проучавању наративних стратегија

Драгослава Михајловића приповедача / Ала
Татаренко.

У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили
Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање :
Учитељски факултет, Центар за издавачку
делатност, 2009. – Стр. 26–31.

360. ТАТИЋ, Бранкица

Говорна карактеризација лика Петрије Ђорђевић
у роману „Петријин венац” Драгослава
Михаиловића / Бранкица Татић. – Напомене и
библиографске референце уз текст. –
Библиографија.

У: Савременик плус. – Бр. 225–226–227 (2014), стр.
23–28.

361. ТИМЧЕНКО, Николај

Голооточни систем преваспитавања / Николај
Тимченко. – Приказ: Голи оток.

У: Јединство (Приштина). – Год. 47, бр. 203–204
(27–28. јул 1991), стр. 12.

362. Запис о Драгославу Михаиловићу* / Николај

Тимченко.

У: Наше стварање. – Год. 47, бр. 3–4 (2000), стр.
229–232.

363. Зло као уништавање и саморазарање / Николај Тимченко. – О роману: Злотвори.
У: Наше стварање. – Год. 45, бр. 1–2 (1998), стр. 150–156.
364. Marginalije o majstoru pripovedaču / Nikolaj Timčenko. – Marginalije i bibliografske reference uz tekst.
У: Savremenik. – God. 24, knj. 47, br. 2 (februar 1978), str. 142–149.
365. *Треће пролеће* Драгослава Михаиловића / Николај Тимченко. – Реч са трибине Лесковачког културног центра, Народни музеј, Лесковац, 5. 10. 2002.
У: Наше стварање. – Год. 49, бр. 1–4 (2002), стр. 107–112.
366. ТОМАШЕВИЋ, Саша Т.
Све за достојанство малих / Саша Т. Томашевић.
– Приказ: Гори Морава.
У: Књижевна реч. – Год. 23, бр. 442–443 (10–25. јул 1994), стр. 30.
367. ТОХОЉ, Мирослав
Голи оток Драгослава Михаиловића / Мирослав Тохољ.
У: Српска проза данас, Књижевно дјело Драгослава Михаиловића ; Научни скуп Херцеговина под аустроугарском окупацијом од 1878. до 1918. године, (22–25. 9. 2011) : [зборник радова] / приредио Никола Асановић. – Билећа ; Гацко : СПКД Просвјета ; Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ћоровић”, 2012. – Стр. 54–58.
368. ТУРКОВ, А.
Предисловие / А. Турков.
У: Венок Петрии : перевод с сербскохорватского / Драгослав Михайлович ; [перевод О. Кутасовой ; предисловие А. Туркова]. – Москва : Прогресс, 1978. – Стр. [5–9].
369. УГРЕНОВИЋ, Александра
„Очаравајућа ситуација” у „театру” апсурда Драгослава Михаиловића / Александра Угреновић.

– Приказ: Преживљавање. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: Повеља. – Год. 41, бр. 1 (2011), стр. 104–116.

370. ХАЈДУКОВИЋ, Божур
Petrijin venac / Božur Hajduković.
У: Iskušenja kritičkog pristupa / Božur Hajduković. – Београд : Књижевне новине ; Плјевља : Књижевни клуб „Dalma”, 1986. – Стр. 26–29.
371. Причање као бег од самоће / Божур Хајдуковић.
– Приказ: Петријин венац.
У: Домети. – Год. 3, бр. 6 (пролеће 1976), стр. 135–137.
372. ХАЦИ Танчић, Саша
Како је написана прича „Гост” / Саша Хаци Танчић.
У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 889–890 (1. 7 – 15. 7. 1994), стр. 8.
373. ХОДЕЛ, Роберт
Betrachtungen zum *skaz* bei N. S. Leskov und Dragoslav Mihailović / Robert Hodel. – Bern [etc.] : Peter Lang, 1994. – 305, IX стр. ; 21 cm. – (Slavica Helvetica ; Bd. 44)
Bibliografija: стр. I–IX. – На корicama beleška o autoru i delu.
374. О internacionalnoj recepciji i prevodljivosti Dragoslava Mihailovića / Robert Hodel. – Bibliografija.
У: Raskršća književnog juga / Robert Hodel. – Београд : Filološki fakultet : Institutu za književnost i umetnost : Čigoja štampa, 2014. – Стр. 191–198.
375. О интернационалној рецепцији и преводљивости Драгослава Михаиловића / Роберт Ходел ; превод Ана Тркуља. – Сажетак ; Zusammenfassung. – Библиографија.
У: Творци српског књижевног језика / уредили Весна Матовић и Миодраг Матицки. – Београд : Вукова задужбина : Институт за књижевност и уметност, 2011. – Стр. 267–275.

376. Tekstualna koherencija skaza (Jalova jesen Dragoslava Mihailovića) / Robert Hodel. – Bibliografija.
U: Diskurs (srpske) moderne / Robert Hodel. – Beograd : Filološki fakultet : Institut za književnost i umetnost : Čigoja štampa, 2009. – Str. 159–174.
377. Текстуална кохеренција *сказа* на примјеру *Јалове јесени* Драгослава Михаиловића / Роберт Ходел. – Библиографија. – Zusammenfassung.
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Књ. 56, св. 2 (2008), стр. 325–340.
378. Текстуална кохеренција *сказа* на примјеру „Јалове јесени“ Драгослава Михаиловића / Роберт Ходел. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија.
У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање : Учитељски факултет, Центар за издавачку делатност, 2009. – Стр. 39–64.
379. ЦВИЈЕТИЋ, Мићо
Драгослав Михаиловић: Црвено и плаво / Мићо Цвијетић.
У: Српска проза данас, Књижевно дјело Драгослава Михаиловића ; Научни скуп Херцеговина под аустроугарском окупацијом од 1878. до 1918. године, (22–25. 9. 2011) : [зборник радова] / приредио Никола Асановић. – Билећа ; Гацко : СПКД Просвјета ; Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ђоровић“, 2012. – Стр. 80–84.
380. ЦРЕПУЉАРЕВИЋ, Весна
Трагично у роману „Кад су цветале тикве“ Драгослава Михаиловића / Весна Црепуљаревић. – Библиографија.
У: Наш траг. – Год. 20, бр. 3–4 (61–62) (децембар 2013), стр. 153–166.
381. ЦАЦИЋ, Петар
Драгослав Михаиловић: „Кад су цветале тикве“ / Петар Цацић.

- У: Романтизам и реализам у српској и европској књижевности / [приредио] Милош Милошевић. – Нови Сад : Змај, 2008. – Стр. 360–363.
382. Фрагменти о Драгославу Михаиловићу / Петар Џацић.
У: Повеља. – Год. 25, бр. 3 (1995), стр. 16–24.
383. Нови талас : Драгослав Михаиловић, *Kag су цвешале шикве* / Петар Џацић.
У: Из дана у дан. 2 / Петар Џацић. – Београд : Рад, 1976. – Стр. 146–151.
384. ЦУНИЋ Дрињаковић, Марија
Le dialecte individual et le jeu des instances narratives / Marija Džunić-Drinjaković. – Napomene i bibliografske reference uz tekst.
У: Polyphonies narratives / Marija Džunić-Drinjaković. – Sremski Karlovci ; Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2007– Str. 148–166.
385. ШАПОЊА, Ненад
Животна магновења стварности / Ненад Шапоња. – Приказ: Јалова јесен.
У: Политика. – Год. 97, бр. 31184 (19. август 2000), стр. 29.
386. ШКОВРЉ, Гордана
Поглед у инферналну историју зла / Гордана Шковрљ. – Приказ: Одломци о злотворима.
У: Градина. – Год. 32, бр. 1–2 (јануар–фебруар 1997), стр. 179–181.
387. ШОП, Љиљана
Ризици (ауто)биографизма / Љиљана Шоп. – Приказ: Лов на стенице.
У: НИН. – Бр. 2252 (25. 2. 1994), стр. 44.
388. Свет унутрашње тензије / Љиљана Шоп. – Приказ: Ухвати звезду падалицу.
У: Књижевност. – Год. 38, бр. 12 (децембар 1983), стр. 2066–2069.

389. ШУКАЛО, Младен
Вијенци Драгослава Михаиловића / Младен
Шукало.
У: Злотвори / Драгослав Михаиловић ; предговор
Младен Шукало. – Бања Лука : Змијање [и др.],
2011 [тј. 2012]. – Стр. 7–17.
390. ШУРУЈ, Оксана
Односи са отаџбином у роману Драгослава
Михаиловића „Кад су цветале тикве” / Оксана
Шуруј.
У: О делу Драгослава Михаиловића / приредили
Дејан Ајдачић, Зоран Момчиловић. – Врање :
Учитељски факултет, Центар за издавачку
делатност, 2009. – Стр. 103–108.

**ФОТОГРАФИЈЕ 33. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА
САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**



Књижевник и академик, Драослав Михаиловић



Поздравна реч њредседника општинине, Александра Ђирића



Учесници скуиа и њублика



Михајло Панјић



Роберт Ходел



Рађивоје Микић



Јелена Љ. Јовановић



Милеџа Аћимовић Ивков



Миљасав Савић



Владети Јанковић



Милош Пејровић



Марко Негућ



Јован Делић



Милан С. Пошребих



Душан Јовић, глумац Трстеничког позоришта



Део публике на скупу



Учесници и публика у холу библиотеке



Писац са библиотекарима



Заједничка фотографија

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА ТРСТЕНИК 1984-2016.

1984 / КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ МЛАЂА СРПСКА ПРОЗА

Милисав Савић, Радослав Братић,
Јанко Вујиновић, Милосав Ђалић,
Бранко Летић, Саша Хаџи Танчић,
Славен Радовановић, Љиљана Шоп,
Милош Петровић

1985 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Мирко Ђорђевић, Милан Комненић,
Миодраг Булатовић

УНИВЕРЗАЛНО И РЕГИОНАЛНО У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Мирко Ђорђевић, Миодраг Рацковић,
Ђорђе Јанић, Џевад Сабљаковић

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Миодраг Рацковић, Мома Димић,
Милосав Ђалић, Јанко Вујиновић,
Џевад Сабљаковић, Драгомир Лазич,
Саша Хаџи Танчић, Босиљка Пушић,
Славко Лебедински

1986 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Драгослав Михаиловић,
Љубиша Јеремић,
Милутин Срећковић

ПРИБЛИЖАВАЊЕ ЖАНРОВА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Љубиша Јеремић, Света Лукић,
Вук Крњевић, Милосав Мирковић,
Радивоје Микић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Марко Недић,
Милутин Срећковић,
Александар Јовановић

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Ратко Адамовић, Жика Лазић,
Света Лукић, Миладин Мичета,
Светислав Басара,
Саша Хаџи Танчић,
Антоније Маринковић

1987 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА

Видосав Стевановић, Петар Џаџић,
Милосав Мирковић

НОВИ ТОКОВИ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Петар Џаџић, Милосав Мирковић,
Живан Живковић, Милош Петровић,
Славко Лебедински,
Никола Цветковић

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Петар Сарић, Миленко Јефтовић,
Радослав Стојановић,
Милосав Ђалић, Богдан Шеклер,
Милорад Грујић, Исмет Реброња
Данило Марић,
Драгомир Попноваков

1988 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Слободан Селенић, Мирослав Егерић,
Љубиша Јеремић

КРЕТАЊЕ ИДЕЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Славко Гордић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Радомир Батуран, Милош Петровић,
Даница Андрејевић,
Никола Цветковић,
Радослав Златановић

1989 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Антоније Исаковић, Петар Џаџић,
Мирослав Егерић,
Предраг Палавестра

БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Петар Џаџић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Марко Недић,
Јован Стриковић, Владета Вуковић

1990 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА

Јован Радуловић, Љубиша Јеремић,
Радивоје Микић, Станко Кораћ,
Душан Иванић

КЊИЖЕВНОСТ СРБА У ХРВАТСКОЈ

Станко Кораћ, Душан Иванић,
Славица Гароња, Анђелко Анушић,
Небојша Деветак, Драго Кекановић,
Славко Лебедински, Јован Радуловић,
Љубиша Јеремић

**1991 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИЛИСАВА САВИЋА**

Милисав Савић, Мирослав Егерић,
Вук Крњевић, Милутин Срећковић

**САВРЕМЕНА СРПСКА
ПРИПОВЕТКА:**

НОВЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ

Срба Игњатовић, Михајло Пантић,
Милутин Срећковић, Вук Крњевић,
Мирослав Егерић, Васа Павковић,
Милисав Савић, Јанко Вујиновић,
Милош Петровић, Ратко Адамовић,
Милосав Мирковић,
Славко Лебедински

**1992 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИЛОРАДА ПАВИЋА**

Миодраг Радовић, Зоран Глушчевић,
Милорад Павић, Јасмина Михајловић

ПАВИЋ И ПОСТМОДЕРНА

Никола Милошевић, Душица Потић,
Михајло Пантић, Јасмина Лукић,
Сава Дамјанов, Зоран Глушчевић,
Милентије Ђорђевић

**1993 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИРОСЛАВА ЈОСИЋА
ВИШЊИЋА**

Мирослав Јосић Вишњић,
Марко Недић, Радивоје Микић,
Љубиша Јеремић,
Бранимир Живојиновић

**ПУТОПИСНА ПРОЗА
МИЛОША ЦРЊАНСКОГ**

Милош Петровић, Мирослав Егерић,
Љубиша Јеремић, Зоран Аврамовић,
Ђорђе Вуковић, Радивоје Микић,
Бранимир Живојиновић,
Мирослав Јосић Вишњић,
Марко Недић

**1994 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
БОШКА ПЕТРОВИЋА**

Бошко Петровић, Славко Гордић,
Чедомир Мирковић,
Мирослав Егерић

**КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ
КАО ПРИПОВЕДАЧИ**

Михајло Пантић, Мирослав Егерић,
Марко Недић, Чедомир Мирковић,
Милош Петровић, Ђорђе Писарев,
Даница Андрејевић

**1995 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
РАДОСЛАВА БРАТИЋА**

Радослав Братић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Гојко Божовић,
Јован Делић

ЗНАКОВЉЕ ИВЕ АНДРИЋА

Радован Вучковић, Јован Делић,
Никола Милошевић, Радослав Братић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Гојко Божовић, Владета Вуковић,
Михајло Пантић, Милосав Ђалић

**1996 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ**

Александар Тишма, Милосав Ђалић,
Васа Павковић

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
И ИСТОРИЈА**

Марко Недић, Чедомир Мирковић,
Милисав Савић, Даница Андрејевић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Предраг Марковић, Ђорђе Писарев,
Горан Петровић

**1997 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА**

Живојин Павловић, Гојко Божовић,
Михајло Пантић, Иван Растегорац

КЊИЖЕВНОСТ И МЕДИЈИ

Чедомир Мирковић, Гојко Божовић,
Милош Петровић, Михајло Пантић,
Слободан Стојановић, Милан Орлић,
Мирослав Егерић, Иван Растегорац,
Милета Аћимовић Ивков,
Славен Радовановић

**1998 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ**

Светлана Велмар-Јанковић,
Радивоје Микић, Милош Петровић,
Александар Јовановић

**ЕСЕЈИСТИЧКО
У САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ**

Љубиша Јеремић, Мирослав Егерић,
Жарко Рошуљ, Чедомир Мирковић,
Радивоје Микић, Љилана Шоп,
Милисав Савић, Ратко Адамовић,
Милош Петровић, Милосав Ђалић
Горан Станковић,
Франја Петриновић,
Александар Јовановић

**1999 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДАНИЛА НИКОЛИЋА**

Данило Николић, Марко Недић,
Радован Бели Марковић,
Радивоје Микић

ТЕМА РАТА

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ
Марко Недић, Јован Делић,
Радивоје Микић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Мирослав Егерић,
Милета Аћимовић Ивков

**2000 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ПАВЛА УГРИНОВА**

Павле Угринов, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Васа Павковић

**КРИТИЧКА ДИМЕНЗИЈА
У ДЕЛУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА**

Милош Петровић, Михајло Пантић,
Милан Орлић, Мирослав Егерић,
Радивоје Микић, Јован Делић,
Милена Стојановић, Бојан Ђорђевић,
Лидија Бошковић

**2001 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДОБРИЛА НЕНАДИЋА**

Добрило Ненадић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Чедомир Мирковић

**ПРИПОВЕДАЧКИ ТОКОВИ
У СРПСКОЈ ПРОЗИ XX ВЕКА**

Михајло Пантић, Радивоје Микић,
Даница Андрејевић, Јован Делић,
Александар Јерков, Милош Петровић,
Мирослав Егерић, Љиљана Шоп,
Чедомир Мирковић, Васа Павковић,
Гојко Тешић, Миливоје Р. Јовановић

**2002 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
РАДОВАНА БЕЛИ МАРКОВИЋА**

Радован Бели Марковић,
Радивоје Микић, Данило Николић,
Михајло Пантић, Остоја Продановић

**ЈЕЗИК КАО ТЕМА
САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ**

Марко Недић, Михајло Пантић,
Снежана Баук, Горан Петровић,
Александар Милановић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Драган Хамовић, Слађана Илић

**2003 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МЛАДЕНА МАРКОВА**

Милосав Ђалић, Петар Пијановић,
Васа Павковић, Младен Марков

**СЕЛО У САВРЕМЕНОЈ
СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Милош Петровић, Младен Марков,
Мићо Цвијетић, Даница Андрејевић,
Славен Радовановић,
Мирослав Егерић,
Радован Бели Марковић

**2004 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ГОРАНА ПЕТРОВИЋА**

Михајло Пантић, Васа Павковић,
Александар Јерков, Горан Петровић

**СРПСКИ ПЕСНИЦИ
КАО ПРИПОВЕДАЧИ**

Марко Недић, Чедомир Мирковић,
Михајло Пантић, Александар Јерков,
Петар Пајић, Милентије Ђорђевић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Гојко Божовић, Милосав Ђалић,
Милета Аћимовић Ивков

**2005 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА**

Марко Недић, Васа Павковић,
Воја Чолановић

НОВА ЧИТАЊА ДАНИЛА КИША

Јован Делић, Јасмина Ахметагић,
Мирко Демић, Александар Јерков,
Драган Бошковић, Михајло Пантић,
Иван Негришорац, Марко Недић,
Милош Петровић, Татјана Росић,
Воја Чолановић, Младен Шукало,
Милета Аћимовић Ивков,
Миодраг Радовић

**2006 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ**

Гојко Божовић, Михајло Пантић,
Слободан Владушић,
Вида Огњеновић

**ДРАМАТИЗАЦИЈА
ПРОЗНИХ ДЕЛА**

Гојко Божовић, Миленко Пајић,
Маша Стокић, Небојша Брадић,
Милош Петровић, Бранислав Недић,
Бранко Брђанин Бајовић,
Милосав-Буца Мирковић,
Вида Огњеновић

**2007 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА**

Радивоје Микић, Марко Недић,
Миодраг Радовић, Милован Данојлић

СРПСКА ПОЕТСКА ПРОЗА

Радивоје Микић, Михајло Пантић,
Бојан Јовић, Даница Андрејевић,
Милета Аћимовић Ивков,
Милош Петровић, Слађана Илић,
Марко Недић, Милован Данојлић,
Миливоје Р. Јовановић

**2008 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА**

Душан Берић, Мирослав Егерић,
Гојко Тешић, Милан Радуловић,
Светозар Кољевић, Марко Крстић,
Ристо Тубић, Миодраг Радовић,
Радован Бели Марковић,
Милан Радић, Богуслав Жјелињски,
Добрица Ћосић, Предраг Палавестра

ПИСАЦ И ЗАВИЧАЈ

Миодраг Радовић, Ана Вукић-Ћосић,
Гордана Влаховић, Михајло Пантић,
Катица Дармановић, Мићо Цвијетић,
Сунчица Денић, Жарко Команин,
Милош Петровић, Гојко Божовић
Бошко Руђинчанин,
Миљурко Вукадиновић,
Братислав Милановић

КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛОСАВА ЂАЛИЋА

Даница Андрејевић,
Милош Петровић, Милосав Ђалић,
Миливоје Р. Јовановић

2009 / У КЊИЖЕВНОМ КОНАКУ ДАНКА ПОПОВИЋА

Милета Аћимовић Ивков,
Миша Ђурковић, Милосав Ђалић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Гојко Божовић, Михајло Пантић,
Татјана Росић, Давид Албахари

ФРАГМЕНТ У СРПСКОЈ ПРОЗИ

Миодраг Радовић, Гојко Божовић,
Мићо Цвијетић, Татјана Росић,
Мирко Демић, Јован Пејчић,
Ранко Павловић, Михајло Пантић,
Милисав Савић, Милош Петровић

2010 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА

Гојко Божовић, Јасмина Врбавац,
Марко Недић, Радослав Петковић

СТРАНОСТ И ЛИК СТРАНЦА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Драган Проле, Милош Петровић,
Младен Шукало, Александар Јерков,
Миодраг Радовић, Горан Петровић,
Гојко Божовић, Радослав Петковић,
Владислава Гордић-Петковић

2011 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ГОРДАНЕ ЂИРЈАНИЋ

Васа Павковић, Гордана Ђирјанић,
Александра Ђуричић, Љиљана Шоп,
Славица Гароња-Радованац

САВРЕМЕНА СРПСКА МЕМОАРИСТИКА

Милисав Савић, Миодраг Радовић,
Мирко Демић, Даница Андрејевић,
Милош Петровић, Михајло Пантић,
Александар Јерков, Јован Делић,
Бошко Руђинчанин

2012 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ

Светислав Басара, Маја Рогач,
Михајло Пантић, Петар Арбутина

О КРИТИЦИ ДАНАС

Поводом књиге *Скертлићев кријички дух* Мирослава Егерића

Милосав Егерић, Милош Петровић,
Јован Пејчић, Мићо Цвијетић,
Милета Аћимовић Ивков,
Гојко Божовић, Весна Тријић,
Александар Лаковић

2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

Владимир Пиштало, Ненад Шапоња,
Весна Капор, Милош Петровић

РОМАНСИРАНА БИОГРАФИЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Вера Јанићијевић, Милош Петровић,
Милисав Савић, Миодраг Радовић,
Гојко Тешић, Ђорђе Писарев,
Рајко Лукач

2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ПЕТРА САРИЋА

Петар Сарић, Даница Андрејевић,
Марко Недић, Гордана Влаховић,
Александар Јерков

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА У ТРСТЕНИКУ

осврћ, њерсјективе
Милош Петровић, Михајло Пантић,
Даница Андрејевић, Марко Недић,
Милан Милетић, Милосав Ђалић,
Александар Јерков,
Верољуб Вукашиновић,
Владимир Вукомановић

2014 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИХАЈЛА ПАНТИЋА

Михајло Пантић, Милисав Савић,
Гојко Божовић, Маја Рогач

КРАТКА ПРОЗА – НОВИ ВЕК

Милисав Савић, Михајло Пантић,
Гојко Божовић, Милош Петровић,
Владан Бајчета, Мићо Цвијетић,
Катарина Јаблановић,
Јана Растегорац,
Драгана В. Тодоресков
Владимир Вукомановић

2015 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДРАГА КЕКАНОВИЋА

Драго Кекановић, Марко Недић,
Александар Јовановић,
Милета Аћимовић Ивков

**СРПСКИ ПРОЗАИСТИ
ВАН МАТИЦЕ**

Марко Недић, Миодраг Радовић,
Милета Аћимовић Ивков,
Славица Гароња-Радованац,
Драго Кекановић, Мирко Вуковић,
Миодраг Матицки,
Желидраг Никчевић,
Давид Кецман Дако

**ПОРТРЕТ КЊИЖЕВНОГ
КРИТИЧАРА**

МИЛОША ПЕТРОВИЋА
Милош Петровић, Марко Недић,
Михајло Пантић,
Александар Лаковић

**КОМПАРАТИВНИ КОНЦЕРТ
ЗА КОМПАРАТИВНИ КВАРТЕТ**
Марина Милић-Апостоловић,
Милош Петровић, Миодраг Радовић

**2016 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА**
Драгослав Михаиловић, Марко Недић,
Михајло Пантић, Роберт Ходел,
Милош Петровић, Милисав Савић,
Јован Делић, Владета Јанковић,
Радивоје Микић, Јелена Љ. Јовановић,
Милан С. Потребих,
Милета Аћимовић Ивков

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 29



Издавач
Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник
Верољуб Вукашиновић

Ликовни и технички уредник
Иван Величковић

Коректор
Ивана Илић

ISBN 978-86-83191-72-7

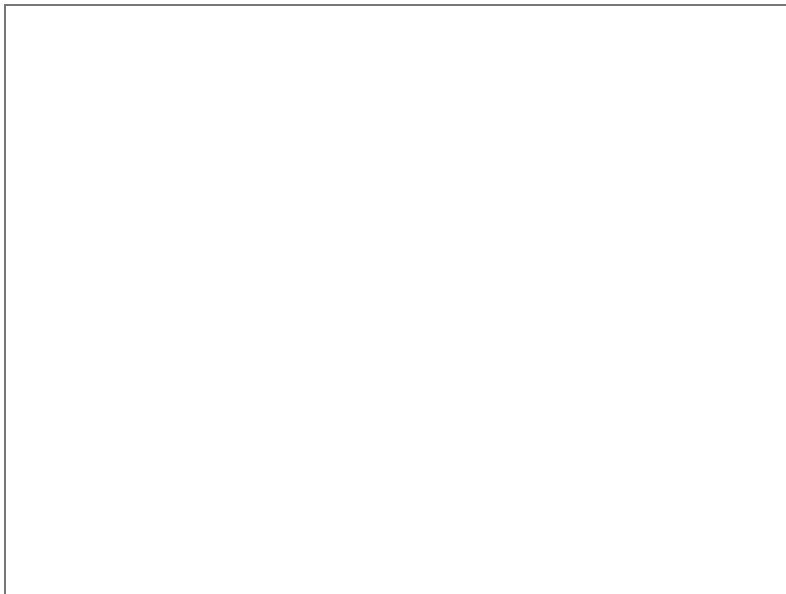
Тираж
500

Штампа
„Contactor N. M.“
Врњачка Бања

Покровишељи

Министарство културе и информисања РС
Општина Трстеник
„Нова слога“ Трстеник
Народни универзитет Трстеник
„Темпо фудс“ Планиница

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд



Сви љушеви воде ка стварном

**ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ
ЉУБИША ЈЕРЕМИЋ
ВЛАДЕТА ЈАНКОВИЋ
РОБЕРТ ХОДЕЛ
МИЛОШ ПЕТРОВИЋ
МАРКО НЕДИЋ
МИЛИСАВ САВИЋ
ЈОВАН ДЕЛИЋ
РАДИВОЈЕ МИКИЋ
МИХАЈЛО ПАНТИЋ
МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ
ЈЕЛЕНА Љ. ЈОВАНОВИЋ
МИЛАН С. ПОТРЕБИЋ
ДЕЈАН ВУКИЋЕВИЋ**



**САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
29**

ISBN 978-86-83191-72-7