

САВРЕМЕНА СРПСКА

ПР  ЗА

ЗБОРНИК БРОЈ 30



ТРСТЕНИК, 2018.

**САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
30**

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

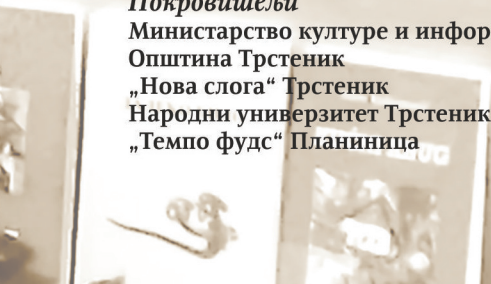
Министарство културе и информисања РС

Општина Трстеник

„Нова слога“ Трстеник

Народни универзитет Трстеник

„Темпо фудс“ Планиница



САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 30

САВРЕМЕНА СРПСКА
ПРОЗА
ЗБОРНИК БРОЈ 30



ТРСТЕНИК
2018.

**ЗБОРНИК
34. КЊИЖЕВНИХ
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА***

**10-11. НОВЕМБАР 2017.
ТРСТЕНИК**

САДРЖАЈ

<i>Верољуб Вукашиновић</i> УВОДНА НАПОМЕНА	9
--	---

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИРА ВУКСАНОВИЋА

<i>Јован Делић</i> ПОГЛЕД СА СЕМОЉА НА ГОРСКЕ ОЧИ И ВУЧЈЕ ТРАГОВЕ Уводна ријеч за „Књижевни портрет Мира Вуксановића“ на скупу „Савремена српска проза“ у Трстенику 10. новембра 2017. године	13
--	----

<i>Љиљана Ж. Пешикан-Љушићановић</i> „СЕМОЉ ГОРА“ МИРА ВУКСАНОВИЋА ИЗМЕЂУ СТАРЕ И НОВЕ ПРИЧЕ	33
--	----

<i>Марко Недић</i> „ПОВРАТАК У РАВАНГРАД“ МИРА ВУКСАНОВИЋА Критички опис	59
---	----

<i>Александар М. Милановић</i> ОД РЕЧИШТА ДО РЕЧНИЧИШТА О „СЕМОЉ ЗЕМЉИ“ МИРА ВУКСАНОВИЋА	69
--	----

<i>Миро Вуксановић</i> ПРИСОЈСКИ ЦВЕТ („Савремена српска проза“, Трстеник, 10. новембар 2017. године)	85
---	----

<i>Слађана Субашић</i> СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА МИРА ВУКСАНОВИЋА	89
--	----

НАРОДНА КУЛТУРА И САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

<i>Радивоје Микић</i> НАРОДНА КУЛТУРА И САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА	133
--	-----

<i>Бојан Јовановић</i> НАРОДНА КУЛТУРА У ДЕЛИМА САВРЕМЕНИХ СРПСКИХ ПИСАЦА	149
<i>Милош Пејровић</i> РАСПРАВА ЧОВЕКА И АНЂАМЕ Роман <i>Бајка</i> Добрице Ћосића	161
<i>Данијела Костиадиновић</i> НАРОДНА КУЛТУРА И ПРОЗА СЛОБОДАНА ЏУНИЋА Дисперзивни модел приповедања у роману <i>Вејрови</i> <i>Сшаре</i> <i>иланине</i>	165
<i>Јелена Рагомир</i> НАРОДНА ТРАДИЦИЈА У РОМАНУ „НИШЧИ“ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА	181
<i>Валентићина В. Хамовић</i> НАРОДНИ ЖИВОТ И РОМАН „ГОДИНА ПРОЛАЗИ КРОЗ АВЛИЈУ“ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА	191
<i>Наићалија П. Јовановић</i> ТЕЛЕСНОСТ И СВЕСТ: ЦИКЛИЧНО И ЛИНЕАРНО КРЕТАЊЕ У РОМАНУ „ЛАПОТ“	203
<i>Александра Бјелић</i> ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ФОЛКЛОРНИХ ЕЛЕМЕНАТА У ПРОЗИ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА НА ПРИМЕРУ ПРИПОВЕТКЕ „ВАМПИРИ“	237
<i>Марија Блаћојевић</i> НАРОДНА КУЛТУРА У „ОПСАДИ ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА“ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА	245
ФОТОГРАФИЈЕ 34. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА „САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“	263
„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСЕНИК 1984-2017.	267

УВОДНА НАПОМЕНА

Пред читаоцима је тридесети број зборника *Савремена српска проза*. То је јубиларни број, по много чему, јединствене едиције међу чијим корицама је забележена историја једне књижевне манифестације која је, по речима критичара Марка Недића, обележена поетичким плурализмом и чији зборници представљају „нацрт за документовану критичку историју српске прозе друге половине XX и прве деценије XXI века и њених поетичких токова и промена...”

Зборник, стицајем околности, није од почетка пратио манифестацију, тако да садржај овог броја чине ауторизовани текстови са 34. књижевних сусрета, одржаних 2017. године. На тој 34. страници велике трстеничке књиге у памћење је утиснут, пажљиво одабран, *Књижевни ѿорѿрети Мира Вуксановића* и „Округли сто“ са темом *Народна култура и савремена српска проза*, за чије осмишљавање и обликовање највећу захвалност дугујемо проф. др Радивоју Микићу.

Захваљујемо се и ауторима текстова у овом, као и у претходним бројевима зборника *Савремена српска проза*, без чијег учешћа и разумевања не би било ове едиције, ни њеног јубиларног издања.

Хвала посебно писцу, академику Миру Вуксановићу, зато што је својом беседом, ову тридесету прозну свеску обојио достојном речју у спомен на др Мирослава Егерића, књижевног критичара и професора који је носио у срцу свој завичај и село Риђевштицу, где сада почива на Присојском брегу понад родне куће. Нека та беседа понесе симболични значај захвалности у име организатора и учесника књижевних сусрета *Савремена српска проза*, којима је Мирослав Егерић дао немерљиви допринос.

***КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИРА ВУКСАНОВИЋА***

ПОГЛЕД СА СЕМОЉА НА ГОРСКЕ ОЧИ И ВУЧЈЕ ТРАГОВЕ

Уводна ријеч за *Књижевни њорирет* Мира Вуксановића на скупу „Савремена српска проза“ у Трстенику 10. новембра 2017. године

Када се данас ретроспективно осврнемо на књижевни опус Мира Вуксановића, тај опус се показује изнутра готово изненађујуће кохерентним, а пише развој досљедним и логичним. Може се стећи утисак да је пут до Семољ трилогије био природан и релативно лак.

Природан – свакако; лак – ни у ком случају. Унутарња сагласност Вуксановићевих дјела је изразита, али се види напор у тражењу главног пута који се на почетку једва слатио.

Од нашег данашњег домаћина, пјесника Верољуба Вукашиновића, могли смо научити да је неупоредиво теже пети се уз пјесму него уз планину, барем када је ријеч о Гледићким планинама и њиховом врху сликовитог имена – *Самар* (Дурмитор има своје *Сегло*).

Није се, зацијело, лако домоћи ни врха Семоља, али је неупоредиво теже доспјети до Семољске трилогије. То није прав ни директан пут уз степенице или љестве, већ успињање уз стрмац, са мноштвом завијутака и почивала, са којих се циљ и врх непрестано измичу таман кад помислите да сте им на домаку. Тај пут је неизвјестан: води кроз гору и воду, преко живих точила и усова, преко знаних и незнаних гробова, вилинских станишта и сјеновитих мјеста, кроз намете и о Видовдану.

Сматрамо срећном и не сасвим случајном околношћу, већ промишљеним концептом, што је сјутрашњи програм посвећен односу модерне прозе и народне кул-

туре. Наиме, проза Мира Вуксановића је прави мајдан за овако усмјерено истраживање, о чему се и досад понешто могло прочитати, а можда ћемо понешто чути од најпозваније особе за ову област – Љиљане Пешикан-Љуштановић.

Неопходно је вечерас и овдје споменути златно име непрежаљенога Нова Вуковића, који би нам у вечерашњем и сјутрашњем разговору био драгоцјенији него икад раније јер се он и у вечерашњу и у сјутрашњу тему разумијевао боље од нас и јер је више од нас подржавао књижевни рад Мира Вуксановића, а своју подршку том дјелу уопште не потцјењујемо.

Неке Вуксановићеве књиге биле су опремљене рјечником, поготову оне које су наглашеније обиљежене завичајним дурмиторским говором, са доста дијалектизама и локализама. Те рјечнике су радили врсни дијалектолози и језикословци, Драгољуб Петровић и Мато Пижурица, да би у вијенцу поема *Тамоони* (1992) пјесник преузео ствар у своје руке и ту књигу објавио с црњансковском ознаком „поеме и коментари“, при чему је рјечник, односно „коментаре“ писао сам Вуксановић.

И десило се чудо, истина, мало запажено и слабо прочитано, али ипак чудо. За тријумф чуда довољан је и један човјек, а камоли тројица: пјесник поема и писац „коментара“ Миро Вуксановић, Ново Вуковић и Јован Делић. Убјеђивали смо пјесника да је рјечник – да су „коментари“ – уз поеме изванредно умјетничко дјело и да тај други дио књиге, ако баш и није сасвим поезија, јесте зацијело изванредна проза, те да би се од тога, и у том правцу, много добрих ствари могло урадити, као што је касније и урађено. Тако су, дакле, уз књигу *Тамоони*, настале прве Вуксановићеве приче о ријечима, његове „поеме и коментари“, сасвим самоиницијативно, без ичијег подстицаја, за потребе бољег разумијевања вијенца поема. „Коментари“ су били пријатељски дочекани, а подржани и показаше се као драгоцјено списатељско искуство. Вуксановићев вијенац поема *Тамоони* се већ својим насловом препоручује за

сјутрашњи скуп, а непомињањем зла и магијским изостављањем имена за непоменика и непоменицу, односно за Тамооне, овај вијенац поема наговјештава Вуксановићев роман сродног наслова и блиске тематске оријентације – *Далеко било* (1995).

Тамоони јесу вијенац поема, а „коментари“ јесу приче о ријечима, али смо још увијек далеко од уланчане прозне цјелине, од система, мозаика прозних фрагмената који би се могао назвати романом. На тај Вуксановићев корак се неће дуго чекати. Писац га је направио нама веома драгом књигом *Далеко било*, објављеном у Матици српској у Новом Саду 1995. године, с поетички значајним поднасловом „Мозаички роман у 446 урокљивих слика“. То је доиста био мозаички роман, али не и „роман речник“, односно „азбучни роман“. Први Вуксановићев „азбучни роман“, појавиће се пет година касније: *Семољ ѿора* (2000), „азбучни роман у 878 прича о ријечима“. Слједи *Семољ земља* (2005), „азбучни роман о 909 планинских назива“, па *Семољ људи* (2008), „азбучни роман у 919 прича о надимцима“. Тако је уобличена Семољ трилогија о језику, земљи и људима.

Мозаички роман *Далеко било* већ насловом одгони зло и зле чини, а у своје „урокљиве слике“ уграђује грађу из барем двију претходних Вуксановићевих књига: *Немушћи језик, зајиси о змијама* (1984) и *Вучји ѿрајови, зајиси о вуковима* (1987). То ће рећи да су ове три наведене књиге препуне грађе за разговор на сјутрашњу тему. Страх од зла и окруженост злом са свих страна основно је осјећање романа *Далеко било* који се од зла брани одгонећи га чинима, гаткама и забрамама.

С друге стране, управо је овим књигама Вуксановић препознао и освојио фрагмент као основну јединицу и мјеру своје приче и свога причања и научио како се ти фрагменти могу уклапати у мозаик, односно мозаички роман, од кога ће касније настати велики „азбучни романи“, односно „романи речници“, што ће рећи Семољ трилогија.

Фрагмент има своју сажету, згуснуту причу, али и своју збијену, кондензовану лирску природу, па је Вуксановићева проза „мозаичних“ и „азбучних“ романа лирско-епска, елегична и баладична, а њен свијет угрожен и меланхоличан; свијет у нестајању и пред нестанком; свијет иза кога остају само ријечи и приче о њима као једино, али крунско свједочанство о његовом постојању; као његова златна оставштина.

О нестанку и процесу нестајања тога свијета Вуксановић је проговорио врло рано. Већ се та тема слуги у кратком роману *Клеиџа Пека Перкова* (1977. и 1978), који је у двије године имао два издања, што је ријетко за прву књигу. И тај роман се већ својом првом ријечју из наслова – *клеиџа* – препоручује за сјутрашњи разговор. Али тема нестајања онога свијета што ћемо га касније препознавати и именовати као *семољски* уистину је отворена романом *Градишћа* (1989), гдје се нарочито жалосном показује судбина старца. Та тема ће се провлачити кроз Вуксановићеве књиге ненаметљиво, али упорно.

Тако у *Морачнику* (1994) причу о причи казује усамљена жена која је остала „без иђе икога“, па призива и причом тражи слушаоца или сабесједницу. Њена прича нема примаоца:

*Ега ше иђе, мош ли ме чуџи,
оли ми коју разабраџи,
неј ли се барем декик
на ови јад обрнуџи,
знаш ли колико има
ошћакко „џомаџа боџ“
нијесам чула.*

Стиховима ове поеме Вуксановић се враћао кад би писао или говорио о својој поетици као у књизи *Силазак у реч* (2015) о којој смо већ писали.

Вуксановићеве поетички искази су у присној вези с његовим дјелима, с поемама и прозним фрагментима, с причама и романима. Тако књига приповије-

дака *Горске очи* (1982) почиње „Писмом читаоцу“ у којем се казује о писању и потреби за писањем, о зави-чају и сјећању, о горским очима – поименице побро-јаним дурмиторским ледничким језерима – које су и метафора за Вуксановићеве приче, и њихов естетски идеал:

„Вијенац кратких прича је у овој књизи. Под другим насловом.

Јер:

Под Дурмитором, у високим и густим четинар-ским горама, тамним од планинске магле и небеске близине, међу ластама и летицама, под мутним обла-цима, избистрило се двадесетак ледничких језера. Има их и на двије хиљаде надморских метара. Зову се: Цр-но, Змиње, Мало, Сурутка, Мало шкрчко, Велико шкр-чко, Валовито, Срабље, Модро, Барно, Пошћењско, Ри-бље, Вражје, Зминичко, Сушичко, и још – Зелена локва и Зелени вир.

За сва дурмиторска језера народ је смислио је-дно име: горске очи.

Као што су глечерска језерца под Дурмитором оцијеђена из сурове природе, тако су и моје приче у овој књизи оцијеђене из суровог живота, а свака сли-чност са стварним догађајима случајна је.“

Овдје би, како смо првобитно били планирали, требало наставити причу о Вуксановићевим припови-јеткама: *Горске очи* (1982), *Повраћак у Раванград* (2007), *Ошвсјугу* (2008), *Чишање шаванице* (2010) и *Даноноћ-ник* (2014). Али о томе је недавно већ убједљиво писао Славко Гордић у билећком зборнику радова о Миру Ву-ксановићу. У истом зборнику је већ доста писано о ро-ману *Точило* (2001) који је овјенчан наградом „Свето-зар Ђоровић“. О *Бихиољу* (2013), фиктивном путопису и путописном роману, књизи коју аутор одређује као „Поратна путописна приповест с прологом Владимира Ђоровића и молитвом Иве Андрића“ – писали су Све-тозар Кољевић и Лидија Томић, која је писала и о сим-болици романа *Кућни круї* (2003). О Семољској три-

логији смо већ писали, а недавно је писао и Марко Недић, који је за вечерас резервисао Вуксановићеву књигу *Повраћац у Раванград* (2007). Љиљана Пешикан-Љуштановић ће се, вјероватно, највећма бавити Семољском трилогијом. Нама је онда остао *Клесан камен* (2011), студен или топао – свеједно, да наставимо своју започетку причу о аутопоетичким ставовима Мира Вуксановића и да останемо, како је и ред, у оквиру општијих разматрања.

2.

У есеју „Портрети шест пријатеља Меше Селимовића“ Миро Вуксановић прво подсјећа читаоца на један лијеп критички став и налаз Марка Недића о Селимовићевој књизи *Сјећања*, која је предмет овог Вуксановићевог есеја. Недић је увидио да Селимовић „кључне моменте своје личне судбине и своје личне драме претвара у делове своје стваралачке судбине и тако брише из њих њихов приватни карактер и њихово појединачно значење“. Лично искуство се преображава у стваралачко превазилазећи „лични случај“ и постајући универзални.

Писац нас потом упућује на књигу *Некрологе* Предрага Палавестре, гдје овај критичар пише о десет српских писаца, и на запажање Љубомира Симовића како у тим есејима Палавестра пише и о себи, па постоји у књизи као „силуета једанаестог“.

Ми ћемо на овом мјесту подсјетити на Иву Андрића који је у једном од десет својих радова о Његошу написао како се ми, док откривамо другог, и сами откривамо.

О томе је овдје ријеч: о самооткривању своје поетике док се пише о другоме. Писац увијек пише из својих увјерења, ако је човјек увјерења. Ми ћемо у Вуксановићевој књизи *Клесан камен* трагати за аутопоетичким ставовима Мира Вуксановића, ослањајући се и на сопствено искуство читања Вуксановићеве белетристике.

Наслов књиге *Клесан камен* инспирисан је Ивом Андрићем – једним од његових најзначајнијих и најчешћих симбола не само у приповијести, есеју и роману о мостовима, већ и у „Сну о Граду“, „На камену, у Почитељу“, „Ликовима“, али – додајемо ми – и у оној краткој причи-есеју о младићу Радивоју Петровићу, синовцу владике Петра I, будућем владици Петру II Петровићу Његошу – „Тренутак у Топлој“, у тој причи-есеју је цијела лепеза Андрићевих симбола. Ту је и сунце, и море, и вјечна обрва земље, али је у самом средишту клесани камен и степенице од клесаног камена којима се будућем владици и космичком пјеснику, а тада тек дјечаку тешког корака, ваља успињати.

На почетку су, дакле, Андрић и Његош, уз Вука Караџића кључни оријентир у традицији. То су три стуба наше традиције на којима се темељи наше осјећање историје и поезије. Зато су данас толико нападни; зато их поткопавају и руше јер тиме руше цијелу грађевину српске историје и културе. Још нас је Андрић за живота упозоравао да су они који нападају Вука и Његоша несумњиво наши непријатељи. Зато данас нападају и њега са истом жестином и отровним намјерама.

Сва тројица су била опсједнута историјом, а та опсесија је, изгледа, урођена и Миру Вуксановићу, кроз живот његована и потхрањивана. У једној од „Дневничких бележака о Бошку Петровићу“ Вуксановић свједочи како је Бошко Петровић одушевљено причао да је слушао од трафиканта у Бечићима „о Стевану Штиљановићу, српском свецу, родом Паштровићу, животом Сремцу“, па са мало претјеривања додаје Вуксановић „да је сваки Црногорац историчар са два крила: једним покрива своје братство и завичај, а другим крилом покрива светске догађаје“. Зна трафикант да није историчар, али још боље зна да као Паштровић мора понешто знати о свом светом саплеменику и водити равноправан разговор са секретаром, па предсједником, па доживотним почасним предсједником Матице српске и

знаменитим српским писцем и преводиоцем Бошком Петровићем, једним од највећих читалаца међу српским писцима свих времена, и то на више свјетских језика. Ова анегдота о трафиканту и свецу и њен Вуксановићев коментар потврђује наш став да Вуксановић има урођено осјећање за историју, током живота његовано и усмјеравано у знање, поготову о свом дурмиторском крају.

Зато Вуксановић призива Његоша као свједока и писца и кад говори о историји, о Ускоцима, Језерцима, Дробњацима, Дурмитору и Морачанима. Још увијек усправно стоји чардак Алексића, свијетли црква у Подмалинску и блиста лавра Немањића у Морачи. То утврђивање у племенској историји и у пјесми исконска је потреба, али и својеврсна похвала завичају колико и Његошу. Ваља заслужити Његоша, а посебно ваља заслужити његов гњев због кога се бацају вилонити оњи у најдубљу јаму. Поштовање није понизност.

Веза са Андрићем и Његошем је и изабрана и досуђена. Вуксановићева усмјереност на камен јесте знак завичајности, али и знак припадности Његошевом каменом мору и блискости Андрићевом симболу посебно клесаног камена. Светозар Кољевић је, поводом романа *Точило*, рекао да је повратак камену повратак икону, и био је у праву. А тај Вуксановићев јунак повратник зове се Петар, и он је умјетник, што га двоструко приближава Андрићу.

Већ смо више пута поновили да наслови Вуксановићеве Семољ трилогије снажно асоцирају на наслов Андрићевог есеја „Земља, људи и језик Петра Кочића“. О томе је ријеч, нешто другачијим редом и поретком у Семољ трилогији: језик, земља и људи Семоља. При том фрагмент као основна приповиједна јединица налаже густо ткање, збијање приповиједног ткива.

Његош је, вели Вуксановић, писао *Горски вијенац* као самоодбрану, као одбрану свога народа и себе од уништења, смрти и нестанка. Андрић у својој стокхолмској бесједи призива Шехерезаду и говори о при-

повиједању као заваравану крвника. Обје ситуације су архајске и архетипске. Вуксановићева такође: то је борба ријечима и причама о ријечима против нестанка једног свијета и покушај да се оно што је нестало спаси и васкрсне у језику. Језик је Нојева барка спасења, а Семољ је њен Арарат. Дакле, и приповиједна ситуација Семољ трилогије је архајска и архетипска – борба против нестанка и Потопа.

Вуксановић је човјек књиге и библиотеке; библиотекар у племенитом смислу ријечи. Када то кажемо, имамо на уму да су ријечи *библиотешкар* и *Библија* синоними. Зато ће Вуксановић предложити ревизију оне девизе што ју је као последњу прецртао онај који је подигао Мост на Жепи, оставивши га тако „без имена и знака“ – велики везир Јусуф: *У ћушању је сићурносџи*. Вуксановић *ћушање* замјењује *чишањем*, па његова девиза библиотеке гласи: *У чишању је сићурносџи*. Отуда омаж великим читаоцима: Бошку Петровићу, Сретену Марићу, Александру Тишми, па оним старијим Војвођанима: Исидори Секулић, Вељку Петровићу, Младену Лесковцу. Отуда прича о Марићевом легату у Матици српској; о бризи за живот и статус књиге послје сопственог живота и смрти.

И то је све блиско Његошу и Андрићу. Његош је – подсјећа Вуксановић – наслиједио и унаприједио лијепу библиотеку свога стрица, Светога Петра Цетињскога, а Андрић је половину своје награде одмах поклонио Босни и Херцеговини за унапређење библиотеке и књижног фонда, а другу половину, нешто касније, Републици Србији, у исте сврхе.

Вуксановић је доживљавао Вука Карацића и његов *Српски рјечник* као свога ближњег и претечу; Вука и као писца, и као поријеклом Дурмиторца.

У „Дневничким белешкама о Бошку Петровићу“ налазимо Вуксановићу несумњиво близак став овога свезнадара, утолико прије и више што је изречен поводом *Семољ ѿре* 24. марта 2000. године, „да је *Српски рјечник* Вука Карацића најбоља књига на српском је-

зику“, подвлачећи и наглашавајући: „*Од првога најиса-
нога слова до данас*“. Своју оцјену Петровић је пропра-
тио питањем писцу *Семољ Јоре* са изразом чуђења, па и
дивљења: „*Како сће се само сешили?*“

Вуксановић је цијенио сваки покушај озбиљног
рада на рјечнику. Отуда и похвала Орфелину, нама бли-
ском због *Искусног подрумара* као снажног упоришта
драгом, даровитом и успјешном савременом пјеснику
Ђорђу Нешићу: Орфелин је почео да саставља велики
српски *Словар*, а онда и специјални рјечник биља – ср-
пски *Травар*. Није му се посрећило да своја дјела оства-
ри, али су идеје, снови и почеци достојни сјећања и
поштовања. Ђорђу Нешићу је то пошло за руком у два
издања завичајног рјечника *Лук и вода*.

Вуксановића, по правилу, и име, односно прези-
ме, занима као ријеч и значење, поготову ако га је сам
писац себи надјенуо и изабрао, па је тако и са значе-
њем презимена Орфелин:

„Увек ме привлачило то необично презиме.
Саставио је имена два митска певача, Орфеја и Лина, и
добрио Орфелин. Иста реч, на француском, значи – си-
роче, сирјак, човек без имања и заштите. А иста реч
казује име 'камена на врху круне', па Орфелиново име
испаде парадоксалан и вишезначан симбол.

Именима и њиховим значењима бавиће се Ву-
ксановић – када пише о Филипу Вишњићу, Сретену
Марићу и Александру Тишми. У „Писму Александру
Тишми“ бави се презименом *Тишма* и значењем рије-
чи *тишма* с малим почетним словом. Ове двије ријечи
(*Тишма* и *тишма*), вели Вуксановић, „натерале су ме
да напишем малу историју, да их растумачим“, што
потврђује с којом пажњом се писац односи према име-
нима и ријечима и, наравно, да је *ријеч* потенцијално
прича, односно *извор приче*, а да у трагању за значењем
ријечи ваља потражити савезнике у старим књигама и
рјечницима, али и у живим језикословцима, лексико-
лозима. Есеј о писцу ће се претворити у причу о дви-
јема ријечима.

Захваљујући Љуби Стојановићу, према коме Вуксановић има сто разлога за поштовање, односно захваљујући *Зайису на њролоју у Цркви у Србу (Лика)*, Вуксановић сазнаје за игумана Василија Тишму, који се бринуо да црква придобије књигу, а из Боранићевог зборника о народном животу и обичајима да је 1916. године била 61 кућа Тишма у осам мјеста у Лици.

Ријеч *тишима* у значењу *блатна тишима* која дође пошто прође густе облак Вуксановић је нашао у пјесми Јована Грчића Миленка „После кише“, а сва остала значења, од Вука и Даничића, па до грађе за Академијин речник, много су неповољнија: стиска, тјескоба, мноштво, жамор, бука, врева, гомила људи, јагма, невоља, гужва, па у завршном фрагменту свога „Писма Тишми“ Вуксановић пише: „и сви твоји су у тјескоби и невољи, под вревом мржње и велике непогоде“, па додаје да је у сваком запису што га је о себи оставио и саставио, Тишма увијек „у ћескоти, у процепу, у канону, притиснут и мрзовољан. Свуда је тескоба, притисак и тишња“.

На крају, прелазећи са другог на треће лице, Вуксановић закључује: „Тако је Тишма постао тишма. Тако се изједначило презиме са другом речју истог облика“, па је прича о ријечима постала прича о човјеку писцу: „Његова визија света и његових становника је опака, нетрпељива и немилосрдна.“

Приче о ријечима и именима преселиле су се из романа у Вуксановићеве есеје. Име је прва ријеч о човјеку. То је Миро Вуксановић потврдио својом академском бесједом говорећи о ријечи *Миро*, односно о свом имену.

Без осврта на ријечи нијесу могле проћи ни „Дневничке белешке о Бошку Петровићу“, а повод је Петровићев превод Рилкеа, у позним годинама сачињен, у мартовском „Летопису“ за 2011. годину. Вуксановићу су се наметале двије ријечи: *језно* и *неїледуш*, без нарочитог читаочевог труда или тенденције:

„(...) Нисам ништа учинио да те две речи упам- тим. Нисам ни застао код њих, у читању. Саме су се задржале. Саме су се издвојиле. Тако бива са речима. Не тражимо ми њих. Оне налазе нас. Оне су старије и паметније од нас. Опомену и када се не надамо, када смо уверени да нам је све право и праведно. Реч нас сачекује куд год да идемо. Што више речи дође у нас то смо више људи. Са растом речи у нама растемо и ми у њима, у речима. Овог пута са Бошком Петровићем.“

Прича о писцима, књигама, преводима и књижевности увијек је и прича о ријечима. Бројне реченице о ријечима српских писаца, о међусобном односу писаца и ријечи, припадају најљепшим страницама Вуксановићеве есејистике. Много тога се може научити о Лази Костићу, његовом Шими Матавуљу, о Милошу Црњанском, о Вељку Петровићу и о томе зашто Вуксановић посебно воли Матавуљеве *Биљешке једној њисца*.

Вуксановић упозорава књижевно-научне истраживаче да је у читању сигурност и да је неопходно да завире у рјечнике и речнике, да консултују живе лексикологе прије него што уговоре за неку ријеч да је неологизам или да нам је од Грка дошла преко Немаца до неког нашег европског пјесника полиглоте, какав је био Лаза Костић. Костићева *небасница*, утврђује иронично Вуксановић, закрилила је небеса већ у Вуковом *Српском рјечнику* и не може бити никакав Лазин неологизам.

Вуков *Српски рјечник* био је омиљена публикација Лазе Костића, уз *Сан Пресвете Машере Божје*, једна од двију публикација од којих се није раздвајао. Штавише, велики пјесник је на маргинама свога примјерка *Рјечника* исписивао своје допуне – био је, дакле, дописивач, односно писац речника и тиме постао Вуксановићу још ближи. Захваљујући пјесниковом блиском пријатељу, лекару и биографу, који је и сам оста- вио *Збирку речи из разних крајева* (1901), а неке од њих је казивао Лази Костићу, сачувано је 1.912 ријечи ко-

јима је велики пјесник допуњавао Вука. Костић је ове допуне радио „узгред и за себе“, унио доста ријечи из Црне Горе, али и нека имена насеља, што је, очито, обрадовало писца *Семољ-земље*. Радивоје Симоновић је пажљиво сакупио Костићеве исписе, узбучио их, па са коментарима пјесниковим штампао у Сомбору 1913. године, а публикација је фототипски обновљена поводом „Два века Вука“, у чему су Вуксановићеве заслуге првостепене. Боравећи са Матавуљем на Цетињу, Лаза Костић је исписао доста ријечи од свога пријатеља Шиме, нарочито из његових приповиједака.

За Вуксановићев однос према језику, ријечима, културној политици и Црној Гори није без значаја чињеница сарадња двојице српских писаца са југа и сјевера српског културног простора – Матавуља и Костића – управо на Цетињу. Али из Вуксановићевих есеја изроне и заборављени јунаци српске културе и историје попут Николе Ћ. Вукићевића, дугогодишњег управитеља и професора наше најраније учитељске школе у Сомбору, аутора *Буквара* на којем му се захваљује кучки војвода Марко Миљанов, јер из њега – пише му Марко – „научих читати и писати, што ми данас ваља вишље но бритка сабља“. Тог писца *Буквара* и за црногорске школе одликовао је књаз Никола I Петровић Даниловим орденом трећег степена. Та два податка из културне историје говоре о језичком и културном јединству Србије и Црне Горе и о заједничкој бризи за српски језик и његове учитеље. Та два битна податка потврђују и став Мира Вуксановића о културном јединству, баш као и прича о цетињском пријатељству и сарадњи Лазе Костића и Симе Матавуља.

Поновимо: Вуксановић је писац нестајања једног свијета, писац ледне дурмиторске завичајне самоће. Зато је могао тако присно осјетити Милана Дединца као „вјесника самоће у дурмиторском крају“ и изрећи горку похвалу поезији и њеној моћи наслућивања, а затим поентирати есеј тешким, меланхоличним питањем:

„Али за нас, одлазнике, то није утјеха. Шта ћемо с толиком истином? Нема мјеста у којем се она може населити.“

То мјесто за толику горку истину Вуксановић је потражио у литератури и нашао у Семољској трилогији.

Дединчева „звер-трава“ која је свитала умјесто зоре са земље и са неба, трава чији се урлици чују у дурмиторској самоћи, оставила је изузетно снажан утисак на писца Семољ трилогије, заједно са мелодијом Дединчевог тужбаличког стиха:

А преда мном, на праї ми је сенка њала ѡавранова.

Зато ће, заједно с Дединцем, Миро Вуксановић осјећати Црну Гору и као занос, и као тлачитељку Дединац пише:

„И данас, она је за мене занос. Занос и тлачитељка. Напаст која ми не да мира, јер знамо, и она и ја, да о њој нисам све рекао.“

Овај Дединчев цитат несумњиво потврђује колико је универзалан и далек домет пјесничке истине, а написан је јула 1956. године. За писца ових редова тај цитат никада није звучао истинитији него данас.

Ријечи воде до *њоеџике есеја*, односно до наслова Сретена Марића, есејисте који је своју академску бесједу посветио језику. Ти наслови су довољно рјечити: *Проџланци есеја* и *Раскришћа*. Име Марићевог родног *Косјерића* асоцира на *косијер*, крчење шуме и отимање земље од шуме, а тако створене ливаде и куће на њима јесу пропланци у гори, па отуда и есеј као „обасјани пропланак у густој шуми, било одувијек обасјани, било мирна ауторова крчевина, на силу, у дивљини“. Ријеч *раскришће* – а то је такође насловна ријеч Марићеве есејистичке књиге – асоцира Марића на слободу, право на суд и одлучивање, одговорност за одлуку и избор:

„Раскршћа су симбол живота, али и наше миса-
оности, а с њом и наше слободе. Слободан је ко суди и
одлучује, мисао је суд и одлучивање. Она је наша одго-
ворност и наше – крхко – достојанство. Ето зато ми-
слим да би свака мисаона књига могла да има за на-
слов или поднаслов: *Раскршћа...*“

Раскршћа, наравно, подразумевају могућност
избора и пут до *европејске размахнутоши*, до које је
Марићу увијек било стало. А *европејска размахнутош*
подразумијева, за Марића, дијалог са традицијом есеја
барем од Платона до наших дана. Европски размах је
Марићу, односно српском есејисти, неопходан и дра-
гоцјен. Он постоји и када се, наизглед, говори о искљу-
чиво нашим, српским и балканским темама. *Раскршћа*
увијек подразумевају и *европска раскршћа*.

Није само *ријеч*, односно *рјечник* и *лексика* кре-
ативно поље Мира Вуксановића; то је и *реченица*, одно-
сно *синтакса*. У „Дневничким белешкама о Бошку Пе-
тровићу“ Вуксановић се два пута осврће на његову рече-
ницу. Први пут то чини у облику питања, и сам запи-
тан над природом те необичне реченице и поријеклом
њене „фигуре“:

„Да ли Бошко Петровић у својим приповеткама
и романима намерно онако води реченицу (скрене из
матике, оде у рукавац, рукавац претвори у матицу, па
по неколико пута) или је такво *ломљење* српске рече-
нице неки облик (ко зна какав и колик) немачке рече-
нице коју он одлично познаје и одлично преводи?“

Нема сумње, овим питањем Вуксановић марки-
ра једно од основних стилских својстава Бошка Петро-
вића – његову реченицу, карактеристичну и препозна-
тљиву, јединствену у српској прози, а онда отвара је-
дну велику тему о односу синтаксе језика са којег се
преводи и синтаксе језика на који се преводи, односно
– о могућном утицају немачке реченице на реченицу
Бошка Петровића. То питање је од изузетне важности,
посебно ако је преводилац и писац.

Милован Данојлић је записао како превodeћи учи оба језика и покушава да у језик својих дјела пренесе облике и обрте, превасходно синтаксичке, који недостају српском језику, а могу се остварити под утицајем страног језика, односно учећи два језика превodeћи. Тако се проширују границе и могућности свога језика и својих језичких способности.

Ово је прилика да запишемо сјећање на један давнашњи разговор у Петровићевом стану. Поставили смо му управо то питање – о могућном утицају немачке синтаксе на његову. Том приликом је поменут и Томас Ман. Петровић је реаговао уздржаним смијешком и карактеристичним покретом руке, што се могло разумјети као негација, а онда додао:

- Има један занимљив аустријски писац, али овде за њега нико не зна и не хаје.

- Додерер? – ошело нам се име као ишшање.

Писац се истински изненадио, устао, потражио нешто по својој библиотеци и донио ми на поклон прво издање Црњанске *Лирике Ишаке*:

- То Вам је моја захвалност ишшо знаше за Додерера.

То вриједи записати и спасити од заборав а иако не вјерујемо да је Додерерова синтакса значајније дјеловала на Бошка Петровића.

Још једном се Вуксановић дотиче Петровићеве синтаксе, и то у дневничком фрагменту у којем сажима оцјену Петровићеве „тространости“. Наводимо фрагмент у цјелини:

„Бошко Петровић, посљедњи можда српски интелектуалац класичног реда, наочит, знак Новог Сада и Матице српске у њему, дугогодишњи, писац скулпторски уплетених прстију на рукама, јединствено тростран, као песник нежан и шкрт, у жућкастоцрвеним сликама, рујан, есејист који провиђа више уметности појединачно и одједном, замаштан, приповедач и роман-

сијер чије реченице иду као босутске и дунавске реке, лено, вијугаво, матичним путем и рукавцима, с обале на обалу, замодрено, у ритму који се ломи и мења, изненађује и понекад збуњује, увек говорећи исту истину: Бошко Петровић је писац пловних реченица.“

Вуксановићева запажања о Петровићевој синтакси откривају и самога Вуксановића, односно његов рад на сопственој синтакси. Познати су његови портрети од једне разуђене и разбокорене реченице којом је обухваћена читава личност. Такав портрет помало личи на оне мајсторске цртачке подвиге, попут оних Мома Капора, којима се једном бравурозном линијом оствари бриљантан лик, портрет или карикатура, свеједно.

Да ли је могућ роман од тридесет три реченице?

Тај роман је написао Миро Вуксановић, при чему је свака реченица испунила по једну цијелу главу романа. Роман *Тоцило* има тридесет и три главе, а свака глава је једна мајсторски развијена реченица. Вуксановић је, дакле, настојао да своју реченицу учини „пловном“, и то и у роману и у есејима.

Није ли то својеврсна игра језиком и у језику, лексиком и синтаксом?

Вуксановић је осјетљив на спомен *ијре* као елемента стила или чак „камена темељца“ филозофске мисли и естетског доживљаја свијета. Тако ће са радошћу цитирати реченицу у којој види „оплођени парадокс“ Владана Деснице:

„У ствари, у основама сваке филозофије лежи, као камен темељац, једна наивна самообмана, једна дјечја игра, која се састоји у томе да се глава настави на реп.“

Игра тражи свој улог енергије, знања и вјештине, а нарочито дара. Игра је захтјевна, посебно ако се жели да постане биљег стила, односно есеја, као код Сретена Марића, који је о игри мислио често и добро:

„Стил казује есејисту“, цитира Вуксановић Марића, па парафразирајући додаје да „човек често у игру улаже више него у збиљу“.

Не би био залудан посао да се испита колико игре има у Вуксановићевом приповиједању, а колико у клесању камена за есејистичке фрагменте. Све игре су ситнарија при играма језика. Није ли роман-речник језичка игра?

Ријечи понекад судбински откривају худу судбину српског писца, као што Српска Црња и Сумраковац застрашујуће показују статус Ђуре Јакшића. Зато Вуксановић уздиже Јакшићев Сумраковац на ниво симбола и умјетничке судбине:

„Утехе нема: сваки уметник има свој Сумраковац – или га сам ствара, или га други тамо пошаљу!“

Занесен човјек неопрезно бјежи од зле судбине у обећану земљу, гдје га чека отрежњујући и застрашујући Сумраковац. Петар Кочић је добјегао из Босне у Србију, клекнуо и љубио српску земљу, „а прву ноћ законачио под натмуреним небом, сам: ниједна кућа за њега није била отворена.“

Миро Вуксановић се, на примјеру Скендера Куленовића, дотакао теме пјесника и злочина, односно теме односа пјесник – жртва – геноцид. Пишући омаж поеми „Стојанка Мајка Кнежопољка“ и њеном пјеснику Скендеру Куленовићу, Вуксановић наводи свједочење Вере Црвеначнин – Скендерове супруге – да је на Козари, на Палежу, о Преображењу 1942. године, у сучењу са жртвама и патњама народа, уживљавајући се у трагедију српске мајке Стојанке и пјевајући њеним гласом, из њене перспективе, непоткупљиво истинољубиво, овај пјесник постао Србин. Одлучило је страдање; одлучиле су жртве.

Вуксановић се сјећа поеме о Стојанки као сопствене лектире и уживљавања дјете до тога степена да је једна дјевојчица причала како је срела Стојанкине

синове, па су ђаци ишли на то „празно мјесто“. *Сћо-јанка...* је повод да се, идући пјесниковим траговима, прати „генеза једне песме“, и затим и да се постави питање (не)одговорности државе и друштва пред жртвама, њиховим именима и бројем, па да се истакне лични примјер и подвиг Драгоја Лукића, који је у књизи *Раџи и дјеца Козаре* набројао да је 23.858 дјечака и дјевојчица са Козаре одведено у логоре смрти у лето 1942. године, да је за четири године убијено или на други начин уморено 11.194 дјеце од колијевке до 14 година, а само 1942. страдало их је 9.443-оје, од којих осамнаесторо сувише малих, некрштених и неименованих, остало непописано. За сву ту дјецу, од којих су многа још „на сиси ћапћала“, само је поезија, руком пјесника Скендера Куленовића, великог мајстора оноματοпеје (*Сва шри сће ми на сисе ћаићала*) поставила на хиљаде малих крстића.

Миро Вуксановић је изабрао идеалног човјека као примјер да се не смије допустити недостојнима и непозванима да руже српски, или било који народ зато што је тај народ бранио своју слободу и своју територију. Бошко Петровић је човјек нијансе, господин, тактичан, образован, полиглота, толерантан, човјек од културе и укуса, од манира, крхк и физички слабашан, угледан, челник водеће националне институције, али непоколебљив, чврст и стамен када треба прекинути примитивца да јавно и недолично говори о Србима. Недвосмислено јасно и резолутно је рекао клеветнику, који се представљао као борац за истину, да на тако ружне ријечи он нема право: „То могу ја да кажем, а не Ви“, рекао је Петровић.

И одбрана народа јесте поетички, етички и животни став.

Клешући камен за грађевине о другима, Миро Вуксановић је у тај камен уклесивао и свој духовни лик, односно своје поетичке ставове. Ово читање *Клесаној камена* било је у функцији трагања за пишчевом

експлицитном поетиком и наставак нашега рада започетог освртом на Вуксановићеву књигу *Силазак у реч*. Потврдило се да књижевност и за Мира Вуксановића – као и за Његоша и Андрића – увијек говори о човјеку и човјечности чак и када тог човјека више нема. Остале су ријечи као сушта и просијана истина о људима.

„СМОЉ ГОРА“ МИРА ВУКСАНОВИЋА ИЗМЕЂУ СТАРЕ И НОВЕ ПРИЧЕ¹

Веома је тешко аналитички приступити роману Мира Вуксановића *Смољ гора* (Вуксановић 2011а). Овај *Азбучни роман у 878 прича о ријечима* дело је сложене структуре, у коме се преплиће више различитих приповедачких токова – потенцијалних приповетки, новела, романа, есеја, парабола, прозаида, казивања о животу, предања – намерно расточених и фрагментизованих, али и даље препознатљивих за упорног и стрпљивог читаоца:²

...Разбијена, нелинеарна окосница Вуксановићевог приповедања сведочи колико о свету и времену у којем је стасала толико и о судбини наративне структуре романа. Уместо некадашњег заплета, односно приче као пантљичаре [...], суочени смо с Пандорином кутијом из које стално искачу питања на која не можемо наћи једнозначне одговоре. Али питања су суштински исконска: „Ко смо?“ „Шта смо?“ „Какви смо?“ Откуда и куда идемо?“ (Кољевић 2011: 522).

Азбучним редом нанизане речи граде преплетене приче, које сваки читалац може на свој начин ра-

¹ Истраживање на коме је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете и науке Републике Србије.

² По овој композиционој слагалици, чији се поједини приповедни токови формирају тек читањем, Вуксановићев роман је изразито постмодеран, повремено сличан роману – слагалици Жоржа Перека (Georges Perec) *Животи ушћисиво за ушћиребу. Романи* (1997).

сплитати и разумевати, зависно од властитог језичког и културног искуства, радозналости и спремности на читалачку авантуру.³

Око семољске трилогије уопште, а посебно око *Семољ ѿре* израсла је, од објављивања романа до данас, читава гора тумачења. Ово дело, као мало који савремени роман, вишеструко је и свестрано ишчитавано, па се нови тумач који о њему проговара суочава с искушењем попут оног у руској бајци: иза горе камене, гора бакарна, иза горе бакарне, гора стаклена, на врх горе стаклене град кристални, а у њему, можда, оно што тражи... Док испрати бар најочљивије, најкрупније путоказе већ постојеће рецепције дела, док испита стазе и богазе које су претходници пропртили, новом читаоцу / тумачу може се учинити, а да Семољ гори ни пришао није, да више ништа своје и ништа ново не може наћи и сагледати и да је све већ виђено и речено.

Рецимо, шта казати о вредновању *Семољ ѿре* (а она је, верујем, и по значењима и по поетским импулсима централно дело Вуксановићеве трилогије о Семољу, па засад и вредносна и значењска жижа његовог укупног стварања): то јесте *Бисер дело* (Блечић 2001: II-III), јесте „заиста књига године“ (Анђелић 2001: 6), рекла бих и једна од књига деценије, јесте и *Преломна књиџа* (Микић 2011: 599), не само у опусу Мира Вуксановића, већ и шире, по значењима која васпоставља и поетичким питањима која поставља српској романескној прози на самом почетку XXI века, али и оним истраживачима који се баве старом књижевношћу (средњовековном и усменом) и њеним још виталним стваралачким импулсима. *Семољ ѿра* јесте и „лексичка магија“ (Петриновић 2000а: 11), и „велелепна књи-

³ „У *дуџлом дну* књиге чува се (...) цео низ асоцијација и алузија на нашу непосредну стварност. То је онај трећи слој Вуксановићеве књиге: да нам говорећи о прошлости, о врло давној прошлости, говори о непосредној савремености, или, ако хоћете, о ономе што је непроменљиво и у прошлости и у савремености, да нам говори о универзалном“ (Пантић 2011: 533).

га“ (Бећковић 2011: 524), која се „не може дочитати“ (Сл. Калезић 2011: 548), јер је семољска прича одиста бескрајна (Петриновић 2000: 10). Овај роман, и семољска трилогија Мира Вуксановића у целини, јесте, како је ефектно сажела Милка Ивић:

Документ за културну историју, и ризница за науку, и бисер у књижевном стварању, и оно најважније – посланица за душу (Ивић 2011: 522).

Аутор *Семољ ѿре* се одиста може посматрати и као митотворац и као *Миро-шворац* властитог завичаја, али, рекла бих, и завичаја уопште (Воžовић 2012: 210-211).

Сваки иоле сензибилнији читалац може се у озрачју Вуксановићеве *Семољ ѿре* присетити властитог завичаја у језику. (Тај завичај у језику, говорио је мој покојни стриц Митар, једини је који имамо, а да га нико не може посећи, спалити, отети, срушити, променити по својој, нама страној мери.) Овај зов завичаја поготово је снажан и сугестиван за читаоце који деле Вуксановићево искуство опустелог завичаја, сугестивно обликовано већ у његовој књизи *Далеко било*, „мозаичком роману у 446 урокљивих слика“ (Вуксановић 1995).⁴ То присећање се може претворити у импли-

⁴ „Данас је тај Вуксановићев свет расељен, сасечен, помро и нестаје заједно са својим живописним топонимима, с катунима, стадима и целепима и сложеном мрежом забрана које почивају на дубокој вери да се сваки људски чин огледа у оностраним огледалу и мери оностраним аршинима. Насупрот том свету стоји нови свет семољских дрвосеча / целата, који без норме и зазора касапе гору, без устукa, стављајући профит изнад свега, свет који доноси пада која се не боји од нечастивогa из греда, већ иде не скрећући: ...исѿод ѿреда, кроз шочила, ѿрла и урвине, ѿреко ѿшѿока и ѿрслије млаквина, у оволику шврћу, силну ѿору и велико ваље, измећу шрња и међа, кудије ни коза не би ѿројавила... (Вуксановић 1995: бр. 213). Та равна цесѿа одводи младе и доноси нове навике и обичаје (...од цаде људи ѿавешаше... – Вуксановић 1995: бр. 213). Том модерном, од старих страхова и зазора, еманципованом свету, који претвара Семољ у малињак и празни катуње и торове, Вуксановић, као опомену, сећање и као живи и животворни језик,

цитну полемику са семољским речима: Код нас⁵ се, рецимо, не каже *веіго* (Вуксановић 2011а: 32) – него *ведо*, а *веда* није само избледела роба него и чељаде, бледо, испрано, испијено, провидно, просењено, као процеђено.

У активирању читаочевог „језичког пртљага“, на носу полузаборављених речи из властите прошлости, отвара се истински прикључак на лексички космос Вуксановићеве *Семољ іоре* и читање постаје лично важна размена, двоструко трагање за собом и за Вуксановићевим Семољем, као још једном од наших културних и историјских Атлантида...

Приче о речима Мира Вуксановића су као брва са два кључа – један кључ је у руци писца, а други у руци читаоца и само ако оба кључа одговарају, брва се отвара и магија почиње (Пипер 2011: 169).

По мери властитог искуства, свако ко се одлучи на авантуру читања налазиће у *Семољ іори* низ скривених наратива,⁶ тајанствене шифре, „дупла дна“ (Пантић 2011: 532-533), лавиринте значења и доживљавања понекад сложене и страшне попут Борхесовог (Jorge Luis Borges) *Лавиринта*:

враћа заборављену културу из које је потекао“ (Пешикан-Љуштановић 2017: 122). На генеричку везу овог романа са *Семољ іором* указао је и Јован Делић, сврставајући у исти корпус семољску трилогију и роман *Далеко било* (2011: 566).

⁵ У Трешњеву, у Цуцама, у Катунској нахији, или бар у оном њиховом одјеку који је пренет у Бачку.

⁶ „Откривање нечега чега нема у тексту упућује на онтолошку сложеност скривених наратива. Попут вируса они су онтолошки бивалентни – имају негативан онтолошки статус у тексту, али и позитиван у фикционалном уму који реконструише читалац. Метафоричним језиком речено, они чине фантомски свет текста. Фантомским смо назвали и заплет који није експлицитно текстурализован у причи, већ [...] имплицитно назначен у традицији. Непознавање културолошких конвенција чини га скривеним /фантомским/ за читаоце који не деле културолошки код са писцем“ (Вукићевић 2015: 507).

*Унутра си, а знаш – није, никад враћа,
лица и наличја овај дворац нема,
нији сјољнеј зида нији' центра скривена;
праћевина ова свемир обухваћа.*⁷

Свака Вуксановићева реч – прича носи гроздове неизречених казивања, оних које писац наговештава, а прећуткује, и оних које читалац уноси на основу свог читалачког и животног искуства. Иза речи *Извразиши* (Вуксановић 2011а: 109) помаља се сатиричка слика људског „бареча“, за кога се гради бина од дасака срезаних у пилани отетој *безбрајницима*, а *извразила* је удовица, која отрована мржњом гледа у убицу мужа и девера. Из густих, несрећом наливених редова могао би развијањем настати читав роман, или низ нових приповедака:

Тако бареч, а она у црнини, *пог поћињом*, на крају скупа. Убраћена, чвор под грлом, руке на куковима, смркла чела. [...] Удовица је због његове правде. Мужа јој обестрвио. И свекра. И два дјевера. Само зато што су имали глас и нам. Бечи у бареча као он некад, низ цијев. Стријеља. Враг јој у очима. Извразила, приковано, као што се из немоћи и из мржње гледа. Само јој то остало док је какав жбир не ода па ће тек онда видјети шта је – извразити (Вуксановић 2011а: 109-110. Курзив Љ. П. Љ.).

Читалац који познаје традиционална веровања о глогу:

Најмоћнији апотропајон против вампира (и вештица) и злих демона (нпр. болести) уопште, ма у ком се облику јављали [...] Довољно је да се испред вам-

⁷ О краљу времена, симболу нашеј доба. Када сам ја био у Вавилону, мислио си да ћу се изгубити у бронзаном лавиринту јуном *сћејеница*, враћа и зигова; Свемоћни је *хтео* да *ти* ја сада *покажем* свој лавиринт, у којем нема *сћејеница* којима би се *тео*, ни *враћа* која би *разваљивао*, ни *зигова* који би *те* *сиречавали* да *прођеш*.

Одвезао га је и оставио у срцу пустиње, где је вавилонски краљ умро од глади и жеђи“ (Два краља, два лавиринта, Borhes 1979: 85). О томе види, Драгомировић 2011: 542-543).

пира стави или макар да му се само покаже г(логов) трн да се вампир уништи и отера (Чајкановић 1985: 75-76), друкчије ће читати и реч бареч.⁸ Не више само као поругу којом се човек изједначава с гмижућим инсектом већ и као перифразу иза које се прикрива демон – непоменик, онај ко се не сме назвати правим именом да га не бисмо призивали. Није без разлога типичан формулативни утук за вампира, ако га неко случајно спомене: „На путу му броћ и глогово трње“ (Чајкановић 1985: 76). Истовремено, наговештено је, опет у форми скривеног наратива, и порицање значеа старих веровања и утука: „Само јој то остало док је какав жбир не ода па ће тек онда видјети шта је – извражити“.⁹ Власт и њени шпијуни постали су страшнији и опаснији од демона и непоменика.

Део тих скривених наратива води и до књижевних импулса који су се уткали у Вуксановићево дело. Можемо (и морамо, рекла бих) кренути од оних из националног традицијског низа: усмено стваралаштво и традиционална култура у којој је оно живело (веровања, обреди, обичаји, магијска пракса, најопштији вредносни систем),¹⁰ средњовековна књижевност, космос Вуковог *Рјечника*..., који је управо Вуксановић дожи-

⁸ Баречина, бареч је „(у Ц. Г.) штогод гмиже, н. п. глиста прв итд.“ (Карацић 1977: 30. Дословно поновљено у: Broz – Iveković 1901/I: 33). Тек у великом речнику САНУ, бареч се повезује и са демонским бићем, бауком (РСКНЈ: 305).

⁹ Памтим да сам као дете слушала како се извражила лоза великог јунака и четног барјактара, када је његов чукунунук постао шпија 1948. (Годинама сам замишљала, кад год видим тога извраженога, зелену врежу са широким листовима испод којих расту мали људи: мушкарци и жене одевени у шаренолику, богату црногорску робу, а на крају и онај којег сам знала, обичан, повијен, у „цивилки“ излизаних лактова...)

¹⁰ Из Вуксановићевих дела могла би се, рецимо, издвојити повелика збирка веровања и врачања везаних за сточарство: где се и како бира место за тор, како се стока соли, од чега се варује да би била напредна, шта су утуци од злог ока и наопаког чињења, од змије и вука, од нечисте силе... Овај често заумни језик сточарске магије и веровања из којих она израста претачу се у *Семољџори* у поетску сугестивност речи, у магију приче која све претрајава.

вео и приредио као *азбучни роман* (Карацић 2012),¹¹ преко Доситеја, Његоша, Љубише (в. Гордић 2011: 526; Ивановић 2011: 544) до Лалића, Бећковића и Павићевог *Хазарског речника*, који и сам настаје на трагу стваралачког дијалога с Вуковим заветним делом.

У азбучнику критичких исказа о семољској трилогији, који је, на крају романа *Семољ људи*, приредио и изабрао Милан Тасић (Вуксановић 2011в: 521-585), и, поготову, у научној, стручној и информативној периодици, нашла би се свакако још бројна имена. Остaje, ипак, чињеница, да је, упркос свим препознатим импулсима, Вуксановићево дело зачудо самосвојно, а свака од констатованих сличности могла би се разматрати по моделу *да, али* – колико са становишта веза толико и по разликама.

На пример, попут Павићевог дела и Вуксановићева *Семољ ѿора* укршта „говор предака“ (Пипер 2011: 165-170) и живописне сусрете, често и сразове прошлог и савременог. Обојица писца животно и из књига црпено искуство и слике властите имагинације преплићу с промишљањем прошлости и будућности властите нације и културе, градећи дела јасно повезана с традицијом, али истовремено и изразито (пост)модерна:

Семољ прича живо тече између маниризма и стилизације, између архаизма и „постмодернизма“, између субјективизације и објективизације приповедача, између стварног и фиктивног, између монолога и дијалога „брк у брк“, између устаљених и нових облика књижевних жанрова, између језика „муштог“ и немустог..., одражавајући у својој води све кроза шта се вешто провлачи не допуштајући да је ишта зајази (Пипер 2011: 169).

У речима, у сложенем полилогу у који ступају њихови скупљачи и тумачи у роману, али и читаоци, који њихов смисао више слуте и бирају но што га „до краја“ спознају, развија се поетско и значењско озрачје

¹¹ Насловивши предговор *Књига ѿред књијама*.

Семољ іоре. Код Вуксановића се одиста укрштају лексикографско, поетско, картографско (в. Гордић 2005: 528-533), али овде има и духовите полемике с лексикографима. Вуксановић тако уз реч *врѣача* цитира Пижурицу и Станића и слаже с њима:

Јесте врѣача заобљена, при дну и коломатом, јесте лијевак, понекад и тањираст, добро раздрт на сриједу, јесте кршевита, у њу одсвакуд слијеће а ништа је не може напунити, јесте долина у главицама, али јесте и још“ – Вуксановић 2011а: 42).

То „још“ исказано је ефектном поентом уобличеном у форми и духу усмене пословице: „Ријеч у причу, камен у врѣачу“.

Вуксановићеве „приче о ријечима“ јесу и „делови заборављене бајалице од које зависи како ће се човек осећати и каква ће му бити судбина“ (Јерков 2011: 530), настали „На матрици предања“¹² (Ђуровић 2001: 43), стваралачким рефлектовањем тешко разлучивих „фантазмагорија“ усмене традиције (Томић 2011: 581). Оне собом и својим значењима осветљавају „Младихство генија Семољског народа“, како духовито, призивајући Растка Петровића (в. Петровић 1999), свој текст о *Семољ іори* насловљава Саша Шмуља (2002: 264-267). Ту негде, у том трагању за народним и заичајним, успоставља се, рекла бих, и битна разлика *Семољ іоре* и *Хазарској речника*: Вуксановићево дело примарно ипак није књига о књигама, оно је укоренење у конкретно тло, мање је културно посредовано и животније је.

То, наравно, не значи да *Семољ іора* не успоставља бројне и сложене релације с низом различитих дела. Ако кренемо на терен опште књижевности и њених могућих импулса, можемо се изгубити, рецимо, у лавиринту имагинарне библиотеке која окупља безбројне *нађене рукописе*, од *Рукописа нађеној у Сарајоси*

¹² Предање је овде схваћено шире, у смислу ближег укрупној традицији него специфичном жанру усмене прозе.

Јана Потоцког (1761-1815) до Борхесове *Прве енциклопедије Тлона* у приповеци *Тлон, Уџбар, Орбис Тертијус* (*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*),¹³ а просто морамо доћи и до оног готово заветног цитата, опет из Борхеса:

Човек реши да нацрта свет. Током година испуњава простор уцртавајући покрајине, краљевства, планине, заливе, бродове, острва, рибе, куће, инструменте, звезде, коње и људе. Пред смрт он открива да тај стрпљиви лавиринт линија оцртава његов сопствени лик (Х. Л. Б. Ејило, *Буенос Аирес, 31. октобар 1960* – Borhes 1979: 114).

Ипак, чини ми се да ово, потенцијално бескрајно, инвентарисање *нађених рукописа* у светској (али и домаћој) књижевности, за разумевање Вуксановићеве *Семољ ѿре* није особито продуктивно. Смислу дела више ћемо се прикучити, ако покушамо да разаберемо, ко је то исписао нађени рукопис с почетка романа:

Рукопис књије у вашим рукама нађен је у планинској кући. Када је налазач дошао у кући није било никога. Није дознао када је напуштена и ко је у њој живио. Није имао кога да пита о томе. Планина је била.

[...] Писан је црним мастилом и перницом, као што се мастичне књије пишу, из неколико руку, ћириличким красномисом, у свескама на линије, под истим именом а корицама – *Семољ ѿра* (Вуксановић 2011а: [5]. Нагласила Љ. П. Љ.).

У том трагању за казивачима и записивачима *Семољ ѿре* можемо боље разумети и разлоге због којих је планина опустела.

Део рукописа исписује, свакако, онај коме је „виљула памет“ (Вуксановић 2011а: 35), па огледа речи као добар косац косу, слуша звук, игра се и поиграва њима, извлачи им жицу:

¹³ Borhes b.g.

<<https://hiperboreja.blogspot.com/2016/05/tlon-uqbar-orbis-tertius-horhe-luis.html>> 15. 05. 2018.

Да сваку изговараш наглас по неколико пута, прислушкујеш, вагаш слово по слово, загледаш с лица и наличја. Да слушаш каљутке из семољских орепина хоће ли коју нарочито набости. Да се смркнеш кад чујеш ружну и да се расцвјеташ кад скучиш лијепу. Да мерачиш као да ти сунце над окутњицом излази. Да се ачиш кад ријетку проговориш. Да трчиш к њима као на солила. Да носиш накараде у свијет (Вуксановић 2011а: 35).

Можда управо он и „лелече за мртвијем ријечи-ма“ (Вуксановић 2011а: 206).

Цело слово Н (педесет речи) испуњавају преписка и дијалози о речима, иза којих израста приповест о идеолошком сукобу, одрођавању, насиљу, али и о покушају насилника да, у часу када је потиснут из политичке моћи, обнови везу са завичајем, па и да обнови сам завичај који је својим политичким деловањем руинирао.

Радуле, с још неколицином себи сличних, докон почиње да трага за семољским речима.¹⁴ Радулово обраћање другу из детињства и (вероватно) рођаку Станку, прожето је снисходљивошћу некадашњег политичког моћника који се за властите чиновне не каје. По дијалогу који воде (преко писама и телефонски), рекло би се да он и даље верује у властиту (све)моћ, па мање-више ћутке прелази преко Станкових горких подсећања да је изневерио некадашње породичне, пријатељске и завичајне везе, да се женио, мимо реда, на силу, те да су за њега времена у којима се осталим Семољцима *набродило*¹⁵ била најбоља. Ипак, у слици старих речи које „све више“ прилазе онима који су из Семоља отишли за школом или за политиком: „као да се извуку испод семољског камена и дођу“ (Вуксановић 2011а:

¹⁴ „...Нас неколицина хоћемо да их бележимо, са значењима и понеким примером, тачно како се тамо чују“ (Вуксановић 2011а: 271).

¹⁵ Духовита кованица од презимена доживотног председника добар је сигнал како се рађа реч прича.

271) – наговештено је, преко сличности са змијом, потискивано и занемаривано буђење савести. Попут гујињег кола, заборављене завичајне речи опкољавају онога ко их је напустио. Узалуд Радуле теши Станка (а можда и самог себе) илузорним обнављањем Семоља, који ће, иако напуштен и похаран сечом, „бити још лепши“:

Твоје речи су као саднице. Биће то диван врт када га заједно подигнемо. Долазиће да се одмарају и уживају. Чудиће се како смо их окупили и оденули листом. Од њих ће порастати нови Семољ. Немој туговати за оним којег су посекали. Он ће млазнути као никад и бити још лепши. Покупи сваку гранчицу из њега. Поново ће озеленети (Вуксановић 2011а: 280).

Станко зна да су ово „шарене лаже“, види *наирђе* семољско,¹⁶ али самоћа и инокоштина терају га да наставља дијалог с Радулом, сведоком своје младости и детињства:

Нико не зна кад сам прогледао. Нико неће ни виђети кад оба заклопим. Да има ико, не бих с тобом ни једне. Но сам спао на тебе“ (Вуксановић 2011а: 287).

Сви Вуксановићеви приповедачи, тумачи и сакупљачи трагајући за речима траже и нешто друго, више или мање од речи: лек од самоће, сећања, властиту или туђу изгубљену људскост и умирење савести, чистоту детињства, предах од свакодневице, саговорника, милост и разумевање, духовне и материјалне одјеке некадашњег света, али и корене данашњице за претане у прошлости.

Тако учитељица, која прича и записује фрагменте окупљене око слова о¹⁷ – збирајући и чувајући речи – чува неугаслу наду да ће јој се вратити *обесирвљени*

¹⁶ „Ће је била дивота насадило се *наирђе*“ (Вуксановић 2011а: 281)

¹⁷ На то учитељско искуство јасно упућује фрагмент којим она своје приповедање (или записивање) почиње: „О је четврти самогласник у нашој азбуци, а прво слово када почињемо да пишемо“ (Вуксановић 2011а: 317).

отац. Њена сећања почињу као женска исповест и својеврсни женски родослов, описом Нане како „као да је у Турака расла“ воли „да муштра и биња, да се ачи у седлу“ (Вуксановић 2011а: 317-318) и низањем Наниних прича. У успомене које је „штета [...] однијети где се све оставља“ (Вуксановић 2011а: 317), приповедачица, пре свега, убраја сећања из срећног, живобојног детињства, обележеног, истовремено, *обалученом одећом*:

Моја Нана [...] имала је обичај да нам узима све плетено што смо носили (чарапе, рукавице, фањеле, шалове), у касну јесен, уз печење ракије, да сваку прњу умочи у пеку, у блинцу од дивљака, тако их обоји, обалучи их у боју која је једнако жута и црвена... (Вуксановић 2011а: 318), ситним даровима („коцка шећера и локум ратлука, и цицана кошулица, и шарена карта, мали лапис, сваки дарак нама је био велики“ – Вуксановић 2011а: 318), али и обашканошћу (издвојеношћу) куће „на самку, на леднику, у лазини, под вијенцем сурих греда и ластава...“ (Вуксановић 2011а: 319).

Крај тог заштићеног детињства радног и задружног јесте очев нестанак у зиму тешку „као земља“ и црну попут узалудног чекања. У фрагментима и речима на о израста прича о томе чекању и празној нади да ће се изгубљени отац кад-тад вратити.¹⁸ Та нада јесте она драгоценост која се предаје као аманет, због којег ова безимена жена постаје једна од руку које су исписале нађени рукопис *Семољ ѿре*:

...и данас, ѿколико ѿгодина касније, идем кроз Семољ, надам се да ћу ѿа сrestiи, да ће однекуд бануиши, иако знам да се нико није враишио ко се обесирвио, те неће ни он, и није, али ја идем, итражим и надам се... (Вуксановић 2011а: 321).

¹⁸ Истовремено у речима – причама на о оцртава се потенцијални сиже читавог породичног романа.

Учитељица аутопоетички промишља властито писање:

Хијела бих, и шо досљедно покушавам – можда се шо и види – да пошћуно уозбиљим сваку реченицу, јер није, ипак, суштина у пробраним ријечима, већ је суштина у реченицама и у разумним односима ријечи у њима, хијела бих да оваришем, да ојоравим, да одем друтим и друјачијим пућем, без шћайова из свакодневної јовора, сеоскої, руралної – како сада воле да кажу – јовора из доба мојеј дјејинствва, пошћо више нема ни јовора ни села [...], можда, баш зашо шћо их нема онаких, морам им бићи свједок и биљезник, иако не знам за која шо радим, коме одвађене ријечи шаљем, осим мени, да их шћако још једном, још дубље, укојавам (Вуксановић 2011а: 329).

Она, истовремено, критички чита већ написане делове рукописа: „прочитала сам причицу о речи наовићак. Написана је слабо, без напора, узгредно, тек да би набројила још који мање познати израз“ (Вуксановић 2011а: 329-330).

Ово, по свој прилици, нису једини „свједоци и биљезници“, који исписују нађени рукопис *Семољ јоре* Мира Вуксановића. Укрштање различитих гласова / рукописа доприноси сложености и херметичности романа. Ново Вуковић у целини романа препознаје дијалог „два неименована саговорника, једног који је остао у завичају и другог који је отишао у свијет“, слутећи да се „оба та анонимна саговорника зову Миро Вуксановић“ (Вуковић 2011: 521). Саговорника је, ипак, више, именованих и неименованих, бар један од њих је жена, неки од њих би одиста могли бити литерарне транспозиције самог аутора, али неки су с њим у горкој распри.

Можемо у *Семољ јори* трагати и за другим стваралачким дијалозима и импулсима књижевних и уметничких претходника: од безимених твораца усмене књи-

жевности и средњовековних дијака, преко модерних приповедача и романописаца, до сликара и филмских стваралаца.

Народна култура¹⁹ и усмено стваралаштво вишеструко се уписују у свет Вуксановићевог Семоља: као идентитетска свест, као допринос сећању у времену кратког памћења, као целовитије сагледавање властитог времена и допринос драгоценом уцеловљењу традицијског низа српске књижевности и културе.²⁰ У Вуксановићевој *Семољ ѿри* народна култура се рефлектује на различите начине, више као комплексан подстицај него као јасан и непосредан утицај. Рецимо, много је лакше препознати цитате или парафразе конкретних дела него показати њихову функцију у новом контексту. Поетички је изузетно продуктивно, али и веома сложено испитивање односа Вуксановићевих фрагмената према низу усменокњижевних жанрова: пре-

¹⁹ Свесна сам да је термин *народна култура* више индикација него прецизно дефинисање једног веома сложеног феномена. Овде је он употребљен као термин аналоган терминима „народна“ (Чајкановић 1994/1: 396) или „фолклорна“ митологија (Беновска-Сџбкова 1992: 5-6), којима се означава сложени систем веровања формиран као „резултат дуготрајног процеса акултурације“ (Филиповић 1953: 10). Филиповић наглашава и то да није реч „ни о каквој механичкој стратификацији или о чему сличном. Ради се о веома сложеним процесима у чијем току је било жилаве борбе, освајања и одупирања. Поједини елементи су се склапали и преплитали услед чега су се нужно и мењали, а многи су и ишчезли“ (Филиповић 1953: 10).

²⁰ Ми смо досад, бар у ономе што се препознаје као историјско сагледавање настанка и развоја наше модерне књижевности (па и културе), изразито склони мишљењу у супротностима и, често вршно идеологизованој, логици *или или*: или стара или модерна књижевност; или средњовековна, или народна; или само паганство или само хришћанство; или прошлост или будућност; или Доситеј или Вук; или Бранко или Стерија, или национално или космополитско... Сваки вид повезивања и уцеловљења драгоцен је, а управо различити елементи традиционалне културе могу бити снажан интеграциони импулс.

дању (у свим његовим видовима)²¹ и казивању о животу²² и оном неразлучивом преплету факата и фикције, који ови жанрови доносе својом истиносличношћу, активирајући снажне психосоцијалне механизме. У *Семољ њори* ово посебно важи за потресна, фрагментарна казивања о ратним погибијама, особито онима које су последица идеолошких сукоба.

Тако се у фрагменту *Колеж* (Вуксановић 2011а: 171) истовремено рефлектују традиционална погребна обредна пракса: „Крстача, бусен, црни барјак и колеж сестара под њим“; „Људи лелек и стиснуту шаку челу приносили“ и клетва: „Тужиле и проклињале“; „У камен затуцали смаштеније које је туђу дјецу повело“, али и њихова немоћ у злом времену: „Мислили су да

²¹ Под усменим предањем подразумевамо релативно аморфне приповедне облике, који се могу јављати као кратко саопштење, меморат или фабулат, а издвајају се, пре свега, по претпоставци о засведоченој истинитости онога што се казује. На тој претпоставци заснива се однос приповедача и његових слушалаца, будућих преносилаца предања, она је иманентна жанру, део је његове структуре, који се не губи ни када се вера у чињеничну заснованост појединачне приче мање-више изгуби. Та задата, жанру иманентна „истиносличност“, коју истовремено прати и стално колебање поверења у истинитост конкретне приче, основ је вишеструке функције предања – уметничке, социјалне, психолошке, религијске. О усменом предању види: Милошевић-Ђорђевић 1985: 245-246; Милошевић-Ђорђевић 1997; Милошевић-Ђорђевић 2000: 172-178; Пешић – Милошевић-Ђорђевић 1984. Такође (азбучним редом): Baskom (William Bascom) 1987: 224-228; Bošković Stulli 1971: 247-264; Bošković Stulli 1975: 121-136; Bošković Stulli 1991: 160-197; Liti (Max Lüthi) 1987: 238-241; Fon Sidov (Carl Wilhelm von Sydow) 1987: 229-231; Čistov 1987: 234-237.

²² „Причања о животу у својој природној средини, у властитој малој групи, са свим карактеристичним својствима – субјективношћу и особним карактером, кратким трајањем, с оријентацијом према исказивању исјечка збиљског живота, но ипак без праве, објективне документарности, с могућим приметком фикције, с елементарном књижевном структуром, са становитом аналогношћу, али не и једнакошћу с традицијом и мотивиком *класичних* врста усмене књижевности – та причања о животу чине самосталну категорију сувремене усмене књижевне прозе“ (Bošković Stulli 1984: 359).

ће се далеко чути и да ће се неко заласити. А није ни преко прага.“ Стари свет са својим нормама и веровањима немоћан је пред новим светом-несветом: „из потоњег рата (*ако је њо и био раи*) на носилима га донијели (*ако су оно носила*), у лименоме сандуку с малим прозором. *Ни сестре ја нијесу њознале*“ (нагласила Љ. П. Љ.).

Промене које доноси ток времена ефектно су оцртане и у рашчитавању сложенице *Коевићез*. Време у овом фрагменту тече уназад, од садашњице ка прошлости. Данас колективног ми обележено је свеколиком немоћу:

У сутјесци, сколетани, уза зид, јачи припријетио, отима, само глас не узео да коевитезамо.

Прекосили, ћушнули међаше, и пешнуто за рогом понијели, угарак под стреву, ћускију у ћошник, ми у коевитез.

Оподојчене у пландишту, запунула змија, дивина на ждријело, гром у шљеме, ни брашњеника, кап о листу, ми у коевитез.

Дјеца без огрњача, јажве низ ливаду, проврело кроз шпила, ни грашке у наћвама, глад очију нема само коевитез.

Зашли у Семољ, рубе до земље, не питају, као да нас нема, сасјекли, ни за сјемена, све њима, нама коевитезање (Вуксановић 2011а: 169).

Ову јадиковку заједнице која се и насиљу и судбини одупире само јадањем и виком, Вуксановић ефектно поентира подсећањем на некадашњи, заборављени смисао, када ово није била сложеница, већ ратнички поклич, облик повезивања и поистовећивања с јунаштвом „херојизираних предака“ (Чајкановић 1973: 238): „Некад *Ко је вићез!*, а сад коевитез!“²³

²³ Епизода *Горској вијенца* о Радуну и Љубици (Петровић Његош 1983: ст. 2752-2789) – обликована као меморат о сукобу љешанског војводе с краја XVII века, Радуна из Прогоновића, с Турцима – садржи пример кликовања предака:

Веома је сложен и однос Вуксановићевих прича о словима према анегдоти и шаљивој причи, усменој пословици и изреци (било цитиранима, било обликованима у маниру усмених жанрова), којима се често поентирају, али и поигравају поједине речи – приче.²⁴ Понекад се самом контекстуализацијом усмене изреке њено значење додатно истиче, па и помера ка сатири или, можда, посредно изреченој клетви. Рецимо иза речи *Црнина* и *Црњо*, које непосредно говоре о „црним птицама. Мартовским и атлантским. 1999“ (Вуксановић 2011а: 454) и о црнилу ноћи у којој падају црњове ракете (Вуксановић 2011а: 455), следи реч *Цукнуџи*, а као прича о њој, курзивом²⁵ истакнута пословица: „Света ће бити мотика која ће му више главе цукнути“ (Вуксановић 2011а: 455). Од искуства и става читаоца зависиће како ће је читати: као универзалну опомену да је смрт свачија и да за свакога представља коначни суд људски и божји, или као горку клетву за црња који нам је, „као некад“, послао црнину и црне птице.

Цело слово П посвећено је неименованом, али јасно препознатљивом светитељу – Светом Сави. Као митски творац, он *in illo tempore* моделује свет Семољ горе, прилагођава га људима; као културни херој он

*А он тађа џушком, не пресџаје;
 џоџијева, џанко, џасовиџо,
 џриџијева Баја и Новака,
 џриџијева, Драшка и Вукоџу
 и два Вука од села Трњинах,
 Марковића и Томановића,
 а кликује и живе и мрџве –
 види сџрашну уру џред очима!*

²⁴ На пример: „Ријеч у причу, камен у вртачу“; „Сам се води у невид“; „Добро вежеш лику за опуту“; „...Ни шиљак у врећу“; „Никога лупештина није разминула“; „Алал ти мркачина“; „Више нас је тамо но овамо“; „У ненада нема нада“; „Тежи је навадник но напасник“; „...Ком опанци ком обојци“; „...Тијесно под капом“; „Света ће бити мотика која ће му више главе цукнути“...

²⁵ Курзивом се, чини ми се, код Вуксановића обележавају непосредно цитиране народне изреке.

учи Семољце да граде и раде; а као хришћански светитељ *просвећује* их, успостављајући темељна морална начела и законе. Истовремено, јасно су уочљиви фрагменти историјске судбине најмлађег сина великог жупана Стефана Немање.²⁶

Саздана од фрагмената различите жанровске природе (предање, митолошко етиолошко, културно историјско; параболоа; казивање о животу; прозаида), приповеданих и исказаних у различитим приповедним модусима, ова целина добија особено значење у целини дела, успоставља духовну вертикалу и прераста у историјску опомену пишчевом времену и његовим дезоријентисаним савременицима.

Све ти дајем. И биће тако, као и досле што је било, ако си ми посулан, ако си ми вијеран и послушан, ако се не копистиш и не срдеш, све ћу ти рећи док си ми посулан. Из посулности моја доброта расте (*Посулан*, 373-374).

Уткивајући у приповедачки космос *Семољ ѿре* и рефлексе деловања и говора Светог Саве, Вуксановић наглашава свеprisутност и свевременост његових порука и налога, као вредносну осу свог романескног света, који има смисла док памти свог културног хероја и хришћанског просветитеља и памћењем му одаје пошту.

У *Семољ ѿри* успоставља се и сугестивни дијалог с књижевним претходницима. Андрићева чудесна приповетка „Злостављање“ (Андрић 1985: 111-141)²⁷ одлеже у целом слову Р, у судбини жене окретне и вредне попут *радиша* (Вуксановић 2011а: 386), чигре, коју су, *римешку* (Вуксановић 2011а: 392), „крупну и ваљасту, сковану и вриједну“, удали за неприлику, дали је,

²⁶ Светитељ у првом лицу приповеда како му је, када је био *присвијен* отац дао „стари и кршевити крај да њиме управљам, да будем владалац али на то нијесам пристао. Отишао сам од куће, кришом као што се увијек у даљину иде“ (Вуксановић 2011а: 381).

²⁷ О „Злостављању“ види, Ahmetagić 2011. и Јовановић 2017.

уклету незнаним грехом предака,²⁸ међу „зли народ“, да се, попут Андрићеве јунакиње, стиди због мужевљевог разметања:

...иочне набрајајши колико је заговорљив и хуморан, као мало ко, занимљив и забаван, као да се само за то родио, колико је – разноодан, једино нема ко да му каже истину, а мени се сћуживало од његове разнооноснои, само што нијесам кључ на јрло, морала сам у Семољ бјежати од штога (Вуксановић 2011а: 388).

Контраст између онога што приповедачица види:

...несклапан, раишчарисан [...], засукал и неуздиген, као завала на долини када вјешар обали навиљак, с цинтаром у рукама и слином у брцима, као да се нема кад осекнути, права развала од чељагетга, разваљеник (Вуксановић 2011а: 387), и представе коју њен муж гради говорећи о себи, непосредно асоцира на супротност између физичке појаве и социјалне маске Андрићевог Андрије Зераковића и његовог понашања између четири зида, пред женом замуклом од стида. Слично Андрићевој Аници, коју „врећа мужевљево бесрамно лагање и понављање питања: *Разумеш?*“, као да је она, будући жена, неспособна да схвати шта он казује“ (Јовановић 2017: б. п.) и Вуксановићева јунакиња с горчином коментарише то што је разбору уче они који „никад нијесу разабирали чему ме уче“.²⁹

Вуксановићева приповедачица³⁰ долази до тамних самоубилачких импулса. Она тако загледа „понеки рипац, понеки ридник у точилима“ (Вуксановић 2011а: 392) и *расшјељајима* (пећу) мери преко греде преба-

²⁸ „На правди ме стигла нечија клетва...“ (Вуксановић 2011а: 392).

²⁹ „Увијек су ме учили шта је разбор, као да не знам шта је умно и бистро, разумно и разборито“ (Вуксановић 2011а: 386).

³⁰ Има у судбини ове казивачице која шифре властите животне несреће открива тумачећи речи на слово Р, и далеког одјека судбине Његошеве Руке Касанове, коју је нека „грешна душа“, дала Касану, који је „рђа неваљала“, „заточила вилу у тамницу“, водећи је ка трагичном одметању из заједнице.

чено, тек исплетено уже (Вуксановић 2011а: 389), али и прижељкује да се њен *расилаћуи* бестрага у семољским беспућима (Вуксановић 2011а: 389)... Ипак, за њу нема излаза, као ни за Борину Софку („И ништа се не деси. Још мање смрт да дође“ – Станковић 1970: 260). Са Софком и Аницом Вуксановићеву приповедачицу повезује и незадовољена чулност:

...клела сам онај дан када ми је руња између ноћу ударила, када сам ојајшанила, и када су ме, на шакав знак, њему предали да се смирим, а ја се никад нијесам смирила, као што нећу док ми је ријеч руњава (Вуксановић 2011а: 395).

Том болном неутољеном чулношћу, која нагони приповедачицу да „свуда гдје је заклонито“, бере *рушавце*, „мале воћке с длацицама, рутаве, звали смо их рутавци, као и мушкарце с маљавим грудима“ (Вуксановић 2011а: 395), завршава се њена прича.

Можда у слици чудесне лепотице која (у речима окупљеним у слову У) затрављује и озарава Семољце, чинећи још тамнијом, управо тмастом њихову свакодневицу, можемо слутити дијалог с Врчевићевим записом *Дјевојка бржа од коња*, комбинацијом легендарне приче и демонолошког предања. Или је ова семољска приказа коју су „донијели јутро и семољске звијезде“ (Вуксановић 2011а: 434) парњака етеричне, слућене и жељене *Јелене, жене које нема* или, понајпре, стваралачки дијалог са *Чудом невиђеним* Живка Николића, с тим што је Вуксановићево чудо етерично, светлосно, процеђено и просејано од сваког телесног, натуралистичког елемента.

Може се код Вуксановића пратити и сложени дијалог са сликарством као уметношћу и конкретним сликарима, у описима – сликама који лови и дочаравају игру светла и таме, чисту форму и наговештај боје, зарањају у тмасте намазе семољске густе и неразлучиве таме. Читаво слово Т јесте на речи разлучена прича о сликару који у Семољу налази инспирацију и

сагледава властити предачки низ, али, можда, и безнадност будућности. Капа коју сликареви земљаци и саговорници носе јесте заједничка, али се њено небо цепа и разилази, па нема начина да се тепелук црногорске капе више наслика:

Једни су запели да изради четири иста слова, други су наређивали да умјесто њих уцрта црногорски грб, краљевски, а трећи да испише почетна слова нашег имена и презимена. Стога нам се звекнуло. Слика није довршена, а ни ми не знамо шта ће с нама бити (Вуксановић 2011а: 420).

Вуксановић подсећа своје саговорнике / читаоце да нису носили „бољег оружја“ од Петра Лубарде и подсећа на Лубардине корене људске и сликарске, али можда остварује и дубље и укривеније дијалоге са сликарством и сликарима.³¹ Рецимо, поред Лубарде и његових великих слика, на којима се отварају „планинске чавчалице и вилинске јаме, дубоке вртаче и провалије, смољска мрчевина и обла стабла у њој, на којој куљају магле и назиру се поворке жена у црним веловима до земље, на каменим крстовима“ (Вуксановић 2011а: 419), у речима на т слуте се, у начину на који се безименом сликару, „семољско листање отвара, према небу и свијетлу, да му се са прста прилике одвајају, другачије, у преоблаку, сталашене и таракачке“, и сликарска пространства Данила Вуксановића.

У Вуксановићевим портретима људи ухваћених у покрету, говору, делању и одмору, можемо, чини ми се, наслутити, она исконска, узгибана, упечатљива ли-

³¹ Рецимо, поред Лубарде и његових великих слика на којима се отварају „планинске чавчалице и вилинске јаме, дубоке вртаче и провалије, смољска мрчевина и обла стабла у њој, на којој куљају магле и назиру се поворке жена у црним веловима до земље, на каменим крстовима“ (Вуксановић 2011а: 419), у начину на који се безименом сликару, у речима на т, „семољско листање отвара, према небу и свијетлу, да му се са прста прилике одвајају, другачије, у преоблаку, сталашене и таракачке“, слуте се и сликарска пространства Данила Вуксановића.

ца сељака са слика Питера Бројгела Старијег. Као што се у судбини његових растављених љубавника,³² које не прима ни земља ни вода, па они уточиште налазе на облаку, можда огледају Шагалове летеће фигуре, исто-времено лирске и трагичне...

У Вуксановићевој *Семољ ѿри* нису укрштени само „најразличитији прозни облици“ (Недић 2011: 547-548),³³ већ и различите уметности. Чини ми се да *Семољ ѿра* садржи у себи већ и Семољ земљу, лепу и страшну, хранитељку и ону која убија, попут отеловљених древних богиња плодности и Семољ људе, који улазе у њу као неразлучиви колоплет гласова: као они који речи сабирају и тумаче, они који у њима скривају и откривају властиту судбину, све до оних који том њиховом (или свом) подухвату манишу и приговарају. Тако је цело слово Ш организовано око низа (аутопоетичких?) исказа сумње, тескобе, горке суочености са властитим послом.

Могла би се кроз целу *Семољ ѿру* пратити посебна прича о историји и дијалог с историјом Семоља – од прапредака који (окупљени у слову С) подижу прве *савардаке* и у њима налазе *савиџак*, преко турских времена, до великих ратова и страдања и расељавања, поделе Другог светског рата, све до грађанског рата „*ако је ѿо и био раџ*“, НАТО бомбардовања и најновијих збивања која још увек преживљавамо. Све је то покропљено сатиричким исказима, као што се сланом водом кропи пашњак да би се савијале овце, јер „Није добар нико ко не кропи“ (Вуксановић 2011а: 184).

Све то гради се у речима и кроз речи које се одиста отварају као „семантичка језгра приче“ (Калпачина 2010: 140-142), опоре, некако задивљале, као сто-

³² Оцртаној од *Љевариџи* до *Љушџиџице*, од узлета до пада.

³³ „У књизи се налазе, најчешће напореда, једни поред других, најразличитији прозни облици, приче, записи, песме у прози, приче о карактерима, дијалогске приче, писма, исповести, снови, фантазме“ (Недић 2011: 548).

ка без чобана, као крхотине једног несталог (или скоро несталог) света, болно опустелог. Та гора од речи изложена је и сама особеној сечи, попут оне праве која се немилосрдно сатире и одвози џаџом, тамо негде, где у сабласном плавом светлу, хладном попут месечине на сликама Милене Павловић-Барили гине, од ко зна чије руке, нечији дождудник далеко од оних који га желе (*Мавен, Мађије, Мажунче*). Без својих пастира ове речи се окупљају дивље, опоре, смешне, звучне и сведоче о још једној од наших културних Атлантида за претеној у времену, сведоче о недосежној гори у којој расту, а можда и умиру наше речи.

Извори:

- Миро Вуксановић, *Далеко било – Мозаички роман у 446 урокљивих слика*, Матица српска, Нови Сад, 1995.

- Миро Вуксановић, *Семољ јора – Азбучни роман у 878 прича о ријечима*, Београдска књига, Београд, 2011а.

- Миро Вуксановић, *Семољ земља – Азбучни роман у 909 иланинских назива*, Београдска књига, Београд, 2011б.

- Миро Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011в.

Литература:

- Иво Андрић, „Злостављање“, *Знакови*, БИГЗ, Београд, 1985, 111-141.

- Теодор Анђелић, „Семољ јора, заиста књига године“. „Борба“, год. 79. бр. 87 (28. 03. 2001).

- Милена Беновска-Събкова, *Змејати в българския фолклор*, Издателство на Българската академия на науките, София, 1992.

- Матија Бећковић, „Велелепна књига“, *Миро Вуксановић, Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 524.

- Милорад Радов Блечић, „Бисер дело...“, „Борба“, год. 79. бр. 137 (17. 5. 2001), II-III.

- Драгана Б. Вукићевић, „Скривени наративи“, књ. 63. св. 2, Нови Сад, 2015, 505-519.

- Ново Вуковић, „Анонимни саговорници“, *Миро Вуксановић, Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 521.

- Славко Гордић, „Лексикографско-поетска картографија Мира Вуксановића“, „Летопис Матице српске“, год. 181. књ. 476. св. 3 (септембар 2005), 523-533.

- Славко Гордић, „Вук и Доситеј, Његош и Љубиша, Бећковић и Вуксановић“, Мило Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 526.

- Јован Делић, „Рушење граница поезије и прозе“, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 566.

- Драган Драгомировић, „Лавиринт“, Мило Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 542-543.

- Жарко Ђуровић, „На матрици предања“, „Липар“, год. 3. бр. 7, Крагујевац, 2001, 43.

- Радомир В. Ивановић, „Љубиша би рекао“, Мило Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 544.

- Милка Ивић, „Бисер“, Мило Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 522.

- Александар Јерков, „Делови заборављене бајалице“, Мило Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 529-530.

- Наталија П. Јовановић, „Жена као јунакиња самоослобођења (приповетка „Злостављање“ Иве Андрића)“, Према рукопису, 2017.

- Слободан Калезић, „Не може се дочитати“, Мило Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 548.

- Исак Калпачина, „Натпјевавања у вилиној гори: лексичке јединице као семантичка језгра приповједних форми у роману *Семољ људи* Мира Вуксановића“, „Свеске“, год. 10. бр. 56 (децембар 2010), 140-142.

- Вук Стеф. Карацић, *Српски рјечник ишћумачен њемачкијем и латинскијем ријечима* (Беч, 1852), Нолит, Београд, 1977.

- Вук Стеф. Карацић, *Српски рјечник или азбучни роман, Књижевни делови првој и другој издања, 1818, 1852*, Приредио Мило Вуксановић, „Десет векова српске књижевности“, књ. 107. Нови Сад, 2012.

- Светозар Кољевић, „А уместо приче“, Мило Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 522.

- Радивоје Микић, „Преломна књига“, Мило Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 599.

- Нада Милошевић-Ђорђевић, „Предање“, *Речник књижевних штермина*, Институт за књижевност и уметност – Нолит, Београд, 1985, 245-246.

- Нада Милошевић-Ђорђевић, *Ог како се земља охладила*, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1997.

- Нада Милошевић-Ђорђевић, „Предање“, „Демонолошко (митолошко) предање“, „Етиолошко предање“, *Од бајке до изреке, Обликовање и облици српске усмене прозе*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2000, 172-178.

- Марко Недић, „Најразличитији прозни облици“, Миро Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 547-548.

- Михајло Пантић, „Дупло дно“, Миро Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 532-533.

- Жорж Перек, *Животи ујошисиво за ујошребу, Романи*, Плато, Београд, 1997.

- Фрања Петриновић, „Бескрајна семољска прича“, „Дневник“, год. 58. гр. 19126 (29. и 30. 04, 01. и 02. 05. 2000), 10.

- Фрања Петриновић, „Лексичка магија“, „Дневник“, год. 58. бр. 19177 (23. 06. 2000а), 11.

- Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*, Критичко издање с коментаром, Приредио Никола Банашевић, Треће издање, СКЗ, Београд, 1983.

- Растко Петровић, *Младиштво народнога јенија*, Поговор Хатица Крњевић-Диздаревић („По Младишству народнога јенија“, 95-110), Народна књига – Алфа, Београд, 1999).

- Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Далеко било Мира Вуксановића између веровања и прозаиде“, *Књижевни поришлехи Мира Вуксановића: зборник саопштења*, Вељкови дани – Градска библиотека „Карло Бијелички“, Сомбор, 2017, 108-122.

- Радмила Пешић – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, „Вук Караџић“, Београд, 1984.

- Предраг Пипер, „Говор предака: о романима Мира Вуксановића, *Семољ јора*, *Семољ земља*, *Семољ људи*“, „Зборник Матице српске за славистику“, бр. 80, Нови Сад, 2011, 165-170.

- *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, књ. 1, Институт за српскохрватски језик САНУ, Београд, 1959.

- Станковић, Борисав (1970). *Нечисти крв*. Сабрана дела Борисава Станковића. Приредио Живорад Стојковић. Књига трећа. Београд: Просвета.

- Лидија Томић, „Фантазмагорија усмене традиције“, Миро Вуксановић, *Семољ људи – Азбучни роман у 919 прича о надимцима*, Београдска књига, Београд, 2011, 581.

- Миленко С. Филиповић, „Основни карактер и структура веровања у источном делу Југославије“, „Зборник Матице српске“, св. 6, 1953, 59-69.

- Веселин Чајкановић, „Клицање предака“, *Мити и религија у Срба, Изабране студије*, Приредио Војислав Ђурић, СКЗ, Београд 1973, 236-240.

- Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Рукопис приредио и допунио Војислав Ђурић, СКЗ – САНУ, Београд, 1985.

- Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1910-1924*, Приредио Војислав Ђурић, Београд, 1994.

- Саша Шмуља, „Младићство генија Семољског народа“, „Крајина“, год. 1. бр. 3, 2002, 264-267.

- Jasmina Ahmetagić, *Priče o Narcisu zlostavljачu: zlostavljanje i književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.

- Viljem Baskom, „Oblici folklora: prozne naracije“, „Polja“, god. 33, br. 340, juni 1987, Novi Sad, 224-228.

- Vladimir Biti, *Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1981.

- H. L. Borhes, *Kratke price*, Pogovor Krinka Vidaković-Petrov („Borhesovo shvatanje stvarnosti i književnosti“, 115-119). Rad, Beograd, 1979.

- Horhe Luis Borhes, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Наведено према: <<https://hiperboreja.blogspot.com/2016/05/tlon-uqbar-rbis-tertius-horhe-luis.html>> 15. 05. 2018.

- Maja Bošković-Stulli, „O narodnim pripovijetkama“. *Usmena književnost, Izbor studija i ogleda*, Školska knjiga, Zagreb, 1971, 247-264.

- Maja Bošković-Stulli, „Narodna predaja – volkssage – kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze“, *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Mladost, Zagreb, 1975, 121-136.

- Maja Bošković-Stulli, „Pričanja o životu (Iz problematike suvremenih usmenoknjiževnih vrsta)“, *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1984, 309-366.

- Maja Bošković-Stulli, „Fantastika u usmenoj prozi (kazivanja Srba iz Hrvatske)“, *Pjesme, priče, fantastika*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Zavod za istraživanje folklora, Zagreb, 1991, 160-197.

- Ivan Broz – Franjo Iveković, *Rječnik hrvatskoga jezika*, I-II, Zagreb, 1901.

„ПОВРАТАК У РАВАНГРАД“ МИРА ВУКСАНОВИЋА

Критички опис

Прозу Мира Вуксановића, писца посебног и јединственог наративног гласа у савременој српској књижевности, одликује изразито унутрашње стилско-језичко јединство и тематска усмереност на оне животне садржаје који су у највећој мери мотивисани искуством стеченим у детињству и завичају и активним односом према језику као кључном средству разумевања света и човека. Па ипак, и у тако чврстом склопу књижевног израза и његовог значења, Вуксановић има и остварења која се појединим поетичким и стилским елементима донекле издвајају из његовог доминантног наративног усмерења. Једно од таквих остварења је и књига *Повраћац у Раванград*, с поднасловом *Биографске приповессти с прологом и еписмом својих ликова*, објављена 2007. године у издању Српске књижевне задруге и Београдске књиге.

Повраћац у Раванград већ својим насловом и поднасловом, који непосредно асоцирају на наслов и садржину прозе Вељка Петровића, открива своје изворно тематско поље и отвореност своје структуре према новим могућностима прозног израза. *Повраћац у Раванград* у основи је пројектована мапа културне и имажинативне панораме Сомбора, града у којем се, као и овде, у Трстенику, одржавају дани посвећени савременим српским прозним писцима. У књизи се налазе наративни портрети познатих и мање знаних Сомбораца – писаца, сликара, позоришних глумаца, редитеља, музичара, културних и политичких радника, свештеника, професора, новинара, занатлија, обичних градских становника. Према тој особини ова књига припада прози урбане оријентације и значења, која је само повре-

мено, али врло индикативно наговештавана у претходним Вуксановићевим књигама с темом живота и језика завичаја. Она је овде добила значење контрапункта управо завичајној прози, откривајући на тај начин много сложенији лик овог аутора него што се то на основу његове прозе мотивисане детињством, језиком и завичајем могло наслутити.

Миро Вуксановић се оваквом књигом прикључио оним српским писцима који су о својим савременицима и пријатељима оставили значајна књижевна сведочења, која се најчешће налазе на граници документарне и имагинативне прозе. Од писаца његовог времена у сличном контексту се могу поменути Милан Кашанин с књигом *Сусрећи и њисма*, Борислав Михајловић Михиз са *Аутобиографијом о другима*, Добрица Ћосић с *Пријатељима*, Предраг Палавестра с *Некрољем* и неки други. У поређењу с књигама поменутих аутора, удео имагинативног је у *Повраћку у Равантраг* најизразитији. Непосреднију инспирацију за овакву књигу Вуксановић је могао пронаћи у књизи разговора *Ликови Милана Коњовића* (коју у оквиру наслова „Сину је четрдесет“ помиње у завршном тексту поновљеног издања *Повраћка у Равантраг* из 2016. године), коју је сам приредио и у којој се налазе кратке приче и сликареви портрети „некадашњих сомборских боема, скитница и других божјих људи“, као и у књигама двојице ауторових портретисаних пријатеља – *Заслужни Сомборци* из 1989 – Стевана Васиљевића, са биографијама преко стотину познатих личности Сомбора из ранијег времена, и Миленка Бељанског Пипца о сомборској Главној улици. (Треба додати да је у издање из 2016. године, као допуна претходним портретима, укључена и поема „Самоук“, у целини састављена од речи које почињу словом „с“, очигледно, иако неименована, посвећена сомборском сликару салаша, Сави Стојкову.) Међутим, портрети стварних личности из времена у којем их је Вуксановић познавао и дружио се са њима у основи се разликују од текстова у поменутих књигама јер је он

те личности по правилу претварао у живописне књижевне ликове, због чега су његова сећања о њима у највећем броју случајева добијала форму и значење прaviх приповедака.

Наративни портрети у књизи отворени су одломком о Раванграду преузетим из приповетке „Потиснути“ Вељка Петровића и уводним и завршним Вуксановићевим текстовима са описима градског језгра и наговештајима портрета кључних стваралачких личности Сомбора, писца Вељка Петровића, песника Лазе Костића, сликара Милана Коњовића и музичара Петра Коњовића. Њихова имена, изјаве, речи и ставови, разасути по многим страницама књиге, сугеришу њен не само тематски и садржински, него и њен висок вредносни стандард. С друге стране посматран, *Повраћац у Раванград* је својим оквирним текстовима у сигурном поетичком дослуху и са оним остварењима овог аутора у којима је он, у духу постмодернистичке поетике и праксе, као композициони оквир својих књига проналазио одговарајуће текстове других аутора или, користећи поступак нађеног рукописа, стварне или фингиране исказе књижевних ликова претварао у мотивациони подстицај за настанак својих прозних композиција.

Текстови у овој књизи по појединим поетичким одликама повезују се с Вуксановићевим целокупним прозним делом, као што се извесним унутрашњим карактеристикама указују и као нова наративна целина, другачија од његових претходних остварења. Ти текстови су остварени у краћим прозним формама, донекле сличним још увек продуктивним минималистичким наративним облицима српске књижевности друге половине XX века. Такве облике има један број српских писаца друге половине XX и првих двеју деценија овог века, почев од Павла Угринова и Живојина Павловића до Радована Белог Марковића, Милисава Савића, Давида Албахарија и других аутора, или какве су, у оквирима наше књижевне традиције, писали: Иво Андрић, Бора Станковић, Милутин Ускоковић, Стефан Митров Љу-

биша, па и сам Вук Караџић у *Рјечнику српскога језика*. Миро Вуксановић је у кратким причама ове и других књига приповедачке прозе пронашао свој облик кратке прозне форме и дао му посебно књижевно значење и функцију. Његова нестандартна аутобиографско-документарна и асоцијативна проза у овој књизи добрим делом се надовезује на неколико његових претходних књига прича објављених последњих година. Она, међутим, због своје документарне основе знатно више него претходне књиге, показује колико су предмет, облик и смисао једног естетски означеног текста нераскидиво међусобно условљени, и колико та повезаност такође носи јак печат ауторске личности.

С друге стране, његов *Повраћак у Раванград* са својим причама, приповеткама, приповестима, повестима, сећањима, успоменама, или „штивима“ и „белешкама“, како су на појединим местима у књизи ове „сомборске и биографске приповести“ такође жанровски означене, следи један од основних принципа наративне поетике овог аутора – принцип новине и различитости. Тај принцип примењиван у његовим претходним прозним остварењима на плану поступка и изабраног предмета приповедања, експлицитније је исказан у његовој књизи *Силазак у реч*, с поднасловом „о (српском) језику и (својој) поетици“ (2015). У њој он каже да му као писцу „не одговара ништа“ што би било написано „по туђој мери и калупу“, али исто тако да су му све књиге међусобно различите јер жели да у свакој пронађе њен разлог постојања и облик исказивања. Он у тој аутопоетичкој књизи такође потврђује да је његова проза у природној вези колико са књижевном традицијом толико и са књижевном савременошћу, другим речима да се његове књиге „споразумевају с временом у којем се појављују, које је разногласно, неуравњено, разнолико и на више крајева у исти мах окренуто“. С таквим стваралачким намерама сасвим је очекивано што се његове књиге, и поред постигнутог унутрашњег јединства, у тематском погледу међусобно

довољно разликују да их је могућно посматрати као доследан израз поетичког принципа разноликости, у којем је, у оквирима наглашеног стилског јединства, тематска и жанровска разноликост неопходна не само ради динамике целокупног ауторовог књижевног опуса, већ и због „разногласности“ саме стварности о којој се говори.

Кратки прозни текстови овде су својеврстан „кључ за улазак“ у Раванград и за повратак у протекло време у којем су заједно постојали сам аутор и његови некадашњи раванградски, односно сомборски пријатељи и познаници. Свака Вуксановићева прича у књизи заправо је својеврсно сведочанство о психологији града и његових становника, урбаног сензибилитета некадашњег и нашег времена у Сомбору, у којем је аутор провео готово две деценије живота и рада. Ове приче су својеврстан семантички кључ и за откривање индивидуалности, посебности и инвенције изабраних књижевних ликова. Пошто је и личностима које су аутору некад нешто значиле у стварности, као и речима из његовог детињства била потребна извесна вербална и материјална потврда постојања да би и нама данас значиле оно што су некад значиле својим поседницима, Миро Вуксановић је бирао оне ликове из некадашњег Сомбора који су сами по себи били погодан изазов за могућну књижевну артикулацију. Зато његове приче у *Поврашкџу у Раванграду* сугеришу потребу да се управо књижевношћу, књижевним обликом, језиком, речима, причом, естетски оствареним исказом од заборава заштите поједини људи, поједине стварне личности које су саме по себи поседовале оне елементе индивидуалности и погледа на живот који су за аутора ове књиге и за целу средину у којој су живеље имале посебно значење и које је сада пренесено и читаоцима.

Сви Вуксановићеви ликови су, дакле, својим психолошко-емотивним карактеристикама унапред били онеобичени и у доброј мери естетски означени, и његов задатак је био да им речима сачува онеобиченост и

да је на уметнички начин потврди и пренесе читаоцима, што је он више него успешно учинио. У томе му је знатно помогао и изразит емотиван однос који је сачувао према стварним личностима које су му послужиле као модели за накнадно уметничко транспоновање. Тиме је био омогућен и богат регистар поетичке отворености према индивидуалним цртама изабраних ликова коришћен у овим причама портретима.

За разлику од семољске трилогије, специфичног прозног триптиха који се приближава романескном облику, Миро Вуксановић се у *Повраћку у Равантраг* окренуо другачијем животном и културном амбијенту. Док је у семољској трилогији тематски био везан за изворну културу Црне Горе и за топонимију, лексику, легенде, етику и психологију завичајног света, која му се наметала спонтано и природно, временом прерастајући у његово основно поетичко начело, у *Повраћку у Равантраг* он је теме за приповедачку пројекцију стварности пронашао у препознатљивом простору града, у његовој културној и уметничкој традицији и савремениости и у живописним ликовима његових становника. Док је у претходној прози инспирацију изворно налазио, како сам каже, у властитом детињству проведеном у завичају („Моја поетика је Крња Јела“, „Моја поетика је повратак у детињство“, каже он у *Силаску у реч*, јер је у Крњој Јели провео детињство), у портретима сомборских необичних или драгих ликова он је време своје инспирације од детињства померио ка младости и годинама живота проведеним ван завичаја, у оквирима нове културне средине и њених урбаних законитости. Тиме је, с једне стране, потврдио свој поетички став о потреби постојања различитости и у оквирима властитог наративног света, а с друге је још једном показао како се документарни материјал и аутобиографско искуство могу снагом стваралачке индивидуалности и њеног језичког богатства преобликовати у значајна књижевна остварења.

Иако засноване на стварним биографским моментима из ауторовог живота и живота књижевних јунака, као и на традицији прозног света Вељка Петровића (треба нагласити да је Вуксановић својевремено сабрао и приредио све приповетке и записе Вељка Петровића „на сомборске теме“), његове приче знатно превазилазе своју документаристичку основу и постају прави наративни медаљони одабраних сомборских ликова и атмосфере урбаног живота у којој су постојали. Вуксановићеви текстови уз помоћ неконвенционалних наративних средстава граде веома привлачан, провокативан и на емотивној основи представљен субјективни доживљај градског амбијента, његове културе, духа, психологије, стваралаштва и индивидуалности његових становника. Његови прозни медаљони познатих ликова жанровски и значењски веома су отворени, разуђени и изазовни, као што су биле изазовне и отворене и све његове претходне прозне целине. Језик, стил и интонативна својства синтаксе и у њима су најистакнутија места наративне пројекције стварности, али се у њиховом контексту такође указују и неке друге важне поетичке тачке овог рукописа.

Међу њима је однос аутора према властитом животу у Сомбору и према уделу свога положаја у рукопису, као и однос не само према жанру него и према целини и уметничкој остварености портрета. Може се рећи да је у овој књизи, иако се аутор трудио да своју личност увек стави у други план, у такозвану *off поизицију*, у доброј мери назначена и његова сомборска аутобиографија, са свим важним тачкама животног искуства које је доживљавао у том граду. У том контексту је такође важан и његов однос према тадашњој друштвеној ситуацији и могућним притисцима политичке природе на догађаје у култури. Наглашавајући да његова „прича неће у политику, али хоће политика у причу“, Вуксановић је отворио и једно врло важно поетичко и теоријско питање не само своје прозе, него и прозе и књижевности у данашњем времену уопште, у

које се политика и историја непрестано и без икакве жеље појединих аутора и те како мешају. Зато је један портрет у књизи, једини негативни портрет у њој, посвећен лику Будна, идеолошког правоверника, партијског послушника и достављача, симбола идеолошког мишљења и забрана у култури, против којег је најефикаснији начин супротстављања, поред физичког начина обрачунавања, како се десило на крају приче о њему, управо стављање у причу, у књижевност, у много трајнији облик потврђивања његовог негативног постојања у одређеном друштвеном времену. Политика се неосетно укључивала у текст Вуксановићевих портрета и онда када се помену прилике у данашњој Црној Гори и покушаји њене власти да спроведе деструктивни културни, језички и национални инжењеринг над својим народом.

Такође је приметна и ауторова тежња да, поред жанровске неомеђености својих текстова и честих, углавном реторичких аутокритичких изјава о њиховој књижевној (не)остварености, успостави динамичнији ритам приповедања променом наративних перспектива, обраћањем ликовима у другом лицу, у такозваној *iii форми*, смењивањем ауторског гласа о пролазности са гласовима о афирмацији живота, пријатељстава, културе, укључивањем одломака из већ постојеће документарне грађе или из књига других аутора, чак и из једног ненаписаног, а изговореног романа. У томе су му на посебан начин помогли повремени призори семантизовани хумористичким ефектима. Такав је онај у којем један остарели саговорник занесено нуди младом аутору погодности учлањења у „Огањ“, друштво за кремирање, или онај у којем отац једног од ликова књиге гледа на свој цепни сат и сат на ТВ екрану и кад примети разлику у показивању времена, гласно пита самог себе: *Који ли је шачан?*

Оваква интонација текстова, ауторов емотиван однос према ликовима, жеља да култура града у којем је провео садржајне године живота буде представљена

преко његових живописних припадника, говори о његовој способности да документарну грађу и стварне чињенице живота уметничким средствима оживи до те мере да постану естетски релевантни слојеви књижевног текста. Неколико важних ствари је Вуксановић успео да представи овом књигом – изабране судбине и људе једног равничарског града, наговештаје друштвеног и културног живота у том граду, своје младалачке године и, на крају, своју стваралачку имагинацију, успешно потврђену на грађи другачијој од доминантних тема и садржаја своје раније прозе.

ОД РЕЧИШТА ДО РЕЧНИЧИШТА О „СЕМОЉ ЗЕМЉИ“ МИРА ВУКСАНОВИЋА

1.

Љубитељима и тумачима савремене српске прозе познато је да је Милка Ивић, један од највећих лингвиста које смо имали, давно записала: „Детаљно претресање Вуксановићевог текста је задатак који језичким стручњацима тек предстоји уколико се одлуче, а треба да се одлуче, да прецизно сагледају у њему све ауторове изражајне подухвате оличене у специфичној мешавини дијалекатских датости, стандардних исказних отелотворења и личне творачке продукције.“ Вођени не само овим позивом, српски лингвисти, али и књижевни критичари попут: Мирослава Егерића, Нова Вуковића, Славка Гордића, Марка Недића, Јована Делића, Ивана Негришорца, Александра Јеркова и Радивоја Микића пре свих, заиста су неретко писали о језику и стилу Вуксановићеве прозе, па је тако само на недавном научном скупу о српском језику на тлу Црне Горе, одржаном у Подгорици, било пријављено чак четири реферата са темама посвећеним Вуксановићевом прозном изразу. Простора за лингвистичко и лингвостилистичко сагледавање његових дела, срећом, има још.

За овај скуп одабрали смо анализу Вуксановићевог романа *Семољ земља*, који је својим поднасловом специфично жанровски одређен: *Азбучни роман о 909 иланинских назива*. Иако неочекиване форме и структуре, роман је изазвао велико интересовање публике, а добио је и НИН-ову награду књижевне критике за роман године. Роман у форми речника (односно „роман речник“ у формулацији Јована Делића), примећено је већ много пута у нашој критици, није Вуксановићева новина, а о корелацијама између Павићевог Ха-

зарској речника и његове *Семољ јоре* такође је писано много и добро. Повлачене су, не без разлога, и паралеле са Вуковим *Српским рјечником*, којег је за едицију „Десет векова српске књижевности“ у издању Матице српске приредио баш Миро Вуксановић 2012. године.¹ Нећемо се томе враћати јер је већ речено све најзначајније.

Без даље разраде и дубљих анализа на овоме месту, желимо одмах указати и на чињеницу да је Вуксановићев роман по својој поетичкој замисли доста близак и *Сујеверицама и дружим речима* Бранка В. Радичевића (Милановић 2001), које су неправедно запостављене у модерним тумачењима.² Овога пута желимо само још једанпут подвући општепознату чињеницу да се речник од књижевног дела, осим по функцији, форми, функционалном стилу којим је писан и другом, разликује и по својој *нелинеарности* при употреби.³ Јако је тешко, наиме, замислити читаоца који речник чита редом, од прве ка последњој страни, и такав би се потенцијални корисник речника махом морао везати за, на пример, Вуков *Српски рјечник*, који се заиста на појединим местима може читати и као проза, а може се тако – видели смо – и приредити. Истицање нелинеарности послужиће нам као образложење мотивације за наш лингвостилистички поступак у анализи: уколико је у питању роман који подразумева форму уазбучених лексичких, и то онимских, одредница, можемо га читати по одређеним, унапред одабраним, принципима, у складу са потребама проучавања језика књижевног дела.

¹ Наслов издања у складу је са Вуксановићевом поетиком: *Српски рјечник или азбучни роман* Вука Ст. Карацића.

² Умесне би, свакако, биле и језичко-стилске паралеле са поемама Матије Бећковића или прозом Лабуда Драгића. Уп. Милановић 2017а и Милановић 2017б.

³ Са нелинеарношћу сваког текста, па и речника, у вези је и модерни појам *хипертекста*, који се неретко везивао за Павићеве романе.

2.

Наша селекција примера, наравно, није била нимало произвољна. Тек након читања целог романа, одлучили смо се да из њега ексцерпиримо примере изведеница са суфиксом *-ишиџе*, препознајући баш у њима најрепрезентативније симболе који објашњавају кључна Вуксановићева поетичка начела.⁴ Оними са овим суфиксом чине значајно ткиво романа. У „Првом делу“ првога издања из 2006. године прозно је „обрађено“ 19 онима изведених овим суфиксом: „Алавиште“ (10-11), „Аниште“ (15-16), „Бјежиште“ (36), „Бумбариште“ (44), „Вардиште“ (49), „Вијалиште“ (55-56), „Вујалиште“ (66-67), „Градишта“ (80), „Гуџалиште“ (84), „Ђађиште“ (98), „Игалиште“ (134), „Јамиште“ (151), „Јелиште“ (156), „Јечишта“ (157), „Катуниште“ (166-167), „Куђишта“ (189), „Ладишта“ (191), „Љечиште“ (204-205), „Љубиште“ (205). У „Другоме делу“ оваквих „одредница“ има још 15: „Овиште“ (43), „Орловиште“ (51), „Осиште“ (52), „Падалишта“ (57), „Пландовишта“ (65), „Разбојиште“ (85), „Репишта“ (91-92), „Савардачиште“ (101-102), „Сватиште“ (107), „Смириште“ (122), „Стрништа“ (131), „Ступиште“ (133), „Тичиште“ (145), „Хрпиште“ (183), „Шеничишта“ (206).⁵ Дакле, у роману је литерарно обрађено 34 имена са суфиксом *-ишиџе*, што је висок проценат у односу на друга именовања будући да је укупан број планинских назива 909.

За потпуно објашњење Вуксановићевог поетичког поступка при селекцији онима са суфиксом *-ишиџе* неопходно је подсетити на четири лингвистичке чињенице. Прва је да оними, властита имена нарочито

⁴ Додатну мотивацију за овакав поступак пронашли смо у чињеници да и један Вуксановићев роман има наслов *Градишџа*. О Вуксановићевим поетичким начелима видети његове записе *Немушџи језик* (1984) и књигу есеја *Силазак у реч: о (српском) језику и (својој) поезији* (2015).

⁵ Девет онима су у форми *pluralia tantum*: *Градишџа*, *Јечишџа*, *Куђишџа*, *Ладишџа*, *Падалишџа*, *Пландовишџа*, *Рейишџа*, *Стрнишџа* и *Шеничишџа*, али множинска форма не мења суктински ништа у њиховој семантици.

места (топоними), водених површина (хидроними) и планина (ороними), добро чувају старину, много боље од других речи у једноме језику. Разлог лежи у њиховој постепеној десемантизацији, пражњењу значења, која омогућава да се форма онима окамени јер не прати развој који имају речи са „пуним“ значењем.⁶ Дакле, имена временом престају да *значе* иако имају своју првобитну мотивацију, остаје им само да и даље *звуче*, односно да пуко именују попут етикете. Друга чињеница: управо десемантизација онима отвара простор за *народну (џучку) етимологију*, честу когнитивну игру колектива који трага за пореклом многих именица, нарочито властитих, како у прошлости тако и данас.⁷ Трећа чињеница: постоје и оними које захваљујући семантички прозирном творбеном типу (моделу) боље разоткривају првобитну мотивацију, а то су управо топоними са суфиксом *-иштие*. И коначно четврта, која је у директној вези са трећом: изведенице са суфиксом *-иштие* имају заправо два парадигматска значења, у зависности од творбеног типа. Уколико је у творбеној основи именица, углавном означавају место, простор на којем се некада налазило оно што је именовано творбеном основом (тип *црквиштие*, *џробиштие* и сл.). У новијој литератури је истакнуто да „таквих речи је мало, поготову у данашњем језику“ (Клајн 2003: 125). Уколико је, пак, у основи глагол, означавају по правилу место на којем се врши радња (*склоништие*, *налазиштие*), чак и када говоримо о проширеном суфиксу *-лиштие* (*иџралиштие*, *чиџалиштие* и сл.). Овај творбени

⁶ Школски примери за ову тврдњу су топоними са старим наставком *-е* у номинативу множине мушког рода (*Жабаре* и сл.), који су се у архаичној форми окаменили јер нису пратили граматички развој заједничких именица са „пуним“ значењем. Оне су, пак, развиле наставак *-и* као иновацију. Згодан је и пример *Железник*, који опстаје на простору на којем је градивна именица *железо* већ вековима потиснута именицом *џвожђе*, и сл.

⁷ На пример, готово је немогуће посетити било који српски манастир, а да не чујете локалну легенду о настанку имена.

модел далеко је продуктивнији.⁸ Савременом дериватолошком терминологијом речено, овде можемо говорити о више *творбених* *шви*ова (Ђорић 2008: 33).

3.

Све четири лингвистичке чињенице Вуксановић је активирао у своме прозном поступку: градећи азбучни роман тј. роман речник, он заправо описује свет наших именовања, постављајући „наратора“ у позицију колектива, односно у позицију творца фолклора, било да је такав „наратор-лексикограф“ представљен „ја-формом“ или „ми-формом“, док други део колектива чине неименовани „ти“ или неименовани „они“. Тако на делу видимо *функционалност* *илску* *пререти* *сирацију*, Вуксановићев поступак циљаног, свесног превођења научног стила у књижевноуметнички, односно преузимања језичко-стилских средстава науке, сада у новом контексту и са новим функцијама. Док научни опис свих семантичких, граматичких и фразеолошких чињеница везаних за лексику налазимо у лингвистичкој литератури и речницима, књижевну обраду њихову видимо у „речничким чланцима“ уз наведене насловне „одреднице“. Иако су селектоване одреднице по својој творбеном моделу готово парадигматске, будући да подразумевају изведенице добијене наведеним творбеним типовима са истим суфиксом *-ишће*, њихова „обрада“ у азбучном роману подразумева посве различиту структуру, за разлику од оне у научној литератури и речницима.

Или, другачије речено: док строги и спрегнути језик науке тежи системности и парадигматичности, језик књижевности управо прави свестан *ошклон*, удаљавање у односу на ове особине. У односу на језик науке, па и на стандардни језик генерално, језик књижевности уноси, како би прашки структуралисти рекли,

⁸ Иако посве жив, овај творбени тип укрштањем са претходно наведеним рађа у савременом српском језику праве лексичке наказе (уп. Милановић 2016).

деформацију, тј. *конфликт*. Управо са таквим конфликтом у односу на хоризонт очекивања истинског лексикографа рачуна и романописац: варијација структуре „речничког чланка“ заправо је онолико колико и „одредница“ – 34. У свима њима тумаче се „вербалне шифре“, како их назива Александар Јерков, јер заправо само се о шифрама, тајним кодовима скривеним у топонимима и може говорити у књижевности. Декодирате тајни које носе оними подразумева и дијалошку и монолошку форму. „Дијалог“ је понекад овековечен кроз исказе свих учесника у разговору, као у тексту „Бјежиште“ (I/36):

- *Зашто поноуре.*
- *Иде у Бјежиште.*
- *Како рече?*
- *Бјежиште.*
- *То је семољски поноур.*
- *Јесте.*
- *Ниједна вам није побила.*

Понекад, међутим, реплике можемо само реконструисати, као у запису „Алавиште“ (I/10-11), у којем се из одговора „наратора“ лако наслућују питања другог учесника у дијалогу, који трага за пореклом онима, односно за мотивном речју:

„Не. Каква аждаја? Каква ала? Није ми мило ништа о њој чути. Нема овдје аждаје. Она је у језеринама. Доћи ћемо тамо. Сачекај. Не можеш све одједном. То ни онај више нас није у прилици. Рекох с надом да ће ми бити опроштено.

Не, не. Није ни алавност. Није од алав. Мада их има међу нама који ће на сваком мјесту посвједочити да од Семољанина чија је ливада на Алавишту нема алавијег створења докле се може чактар огласити. О томе се не збори пред јабланом. То је за под камен.“

Што је именовање сликовитије, то је различитих мотивација у колективу више. Одредницу „Јечишта“ (I/157) краси структура са очитим паралелизмом, не-

сказаним деловима колектива оличеним неодређено-личним реченицама са предикатом *кажу* и различитим колективним објашњењима порекла онима:

„Једни кажу да је у нашим Јечиштима, гдје је сада широки пут, на сувлаци под жутим валом, био нечији савардак и у њему рањеник, сам, остављен, па се чуло како јечи, па по њему Јечишта.

Други кажу да се чуло у Јечиштима у свако доба, у *йодне* у *йоноћа*, може чисто чути како се њена јека пролама, све жешћа што је вјетар јачи, све гушћа што више Брзар с потоцима надолази, па по томе Јечишта.

Трећи кажу да су Семољани у Јечиштима, одмах после издига, прве године, велике њиве заорали, посијали јечам, повлачили га и чекали велики род, па по томе Јечмишта, па испало м, па отуда Јечишта.

Али сви кажу да су Јечишта само такав семољски катун.“

Овакве Вуксановићеве одреднице најбоље разоткривају механизме настанка народних (пучких) етимологија, које се потом претачу у књижевни текст различитим асоцијацијама које се рађају код „наратора“. За разлику од одредница заснованих на дијалогу, оне са монолошком формом ређе носе упитаност „наратора“ над пореклом онима, а чешће је он у позицији да шифру зна јер је везује за конкретан догађај из прошлости, као што то обично у легендама и бива, а што лепо илуструје запис „Вардиште“ (I/49):

„Када је зорни Марко Семољанин, и бог се именом зове, женио најстаријега сина, дошли су одсвакуд, старо и младо, под капама и чемберима, на јайћацима или табаначке, косачке, бушимице, наурвано, као што није Ваган упамтио, као што не умијем. Од Вађевине до Вала су трпезу начињели и на велике розге поњаве раширили, за ладник. Дан и ноћ варда трајала.

Па отишли. Оставили сров и ледину. Оставили Вардиште.“

Овакви наративи парадигматски су за Вуксановићеву прозу: „наратор“ је члан народног колектива, у њему је акумулисано и народно памћење и народно веровање, он говори народним језиком својих предака, он баштини и активира локални фолклор, нарочито кратке говорне форме.

4.

Постоји, међутим, и константа у овим „речничким одредницама“, а то је однос „наратора“ према облику и значењу онима. Управо су облик и претпостављено значење онима повод за причу, монолошку или дијалошку, за говор или разговор, односно за *приповедање*. Већ у другом тексту овога типа, насловљеном „Аниште“ (I/15-16), читамо:

- Мирно реци *ишџа* је Анишџе.

- Анишџе је равнина крај ријеке, у ладницима, *џје* су Семољани држали анове, *џје* су *јосџили* *јушнике* и *конаџије*.

- Чим *ишџе* на крају, зна се да је *иш* нешто било и да *џа* нема.

- Све нам *ишџе*. Све нам је Анишџе.

И овај „запис дијалога“ заправо постаје један од централних лајтмотива читавог романа: да нестају појаве, да нестају појмови, да нестају наши животи, па и наш идентитет, али да место њих макар остају – речи. Овај мотив варира се на различите начине, али му се Вуксановић периодично, готово ритмично, у роману враћа, подсећајући нас на познату неминовност. Тако у одредници „Катуниште“ (I/166-167) пратимо разговор чланова колектива:

- *Катуниште* ли се на *више* мјеста?

- *Чешо*.

- А оно *џје* је био *Кашун*?

- То је *Катуниште*.

- А *џје* је била *Кашунина*?

- И шо је Каџунишџе.
- Сва вам је џланина Каџунишџе.
- Видуо си?
- Јесам.

Фреквентно варирање истог поступка, исказаног дијалогом са питањима и одговорима, доприноси појачавању интензитета једног од централних мотива у роману речнику, као у одредници „Стрништа“ (II/131):

- Остџа ли ишџа?
- Остџаше Сџрнишџа.

Од општих места руралне свакодневице, међутим, и то пратећи само један творбени тип при именовању простора, Вуксановић нас вешто води и врло препознатљивим детаљима из наше несрећне ближе историје, у којој су вршене политичке, идеолошке и, са њима скопчане, језичке манипулације. Такве је природе одредница „Јамиште“ (I/151):

„Послије су јаму забетонирали, рекли да ту није било јаме, да има Јамишта, али нијесу могли преварити никога. Јамиште се само отворило“. Иста језива недавна прошлост посведочује се још једним онимом, и опет је у питању јама, опет Други светски рат, али сада је у одредници „Ступиште“ (II/133) форма текста императивна, у форми инфинитива: „Ту је била Ступа, уска и дугачка јама, безданица, показати. Откад су они у њој, откад је Ступа заравњена бетоном, откад је јака у земљу отишла, онамо је Ступиште, посвједочити.“

Оними са суфиксом *-ишџе* потврђују, насупрот наведеним примерима, још један од централних мотива романа – контраст између лепше, богатије, срећније и боље прошлости и ружније, сиромашније, жалосније и лошије садашњости, као у одредници „Јелиште“ (I/156): „Имали смо Јелину гору. И Јеловик. И Јеловицу. И Јелашницу. Сваку смо једнако пазили док није дошла жуџа болешџина чије име нијесмо хтјели да памтимо.

Жута болест је сасушила наше Јеле, Јелину гору, Јеловик, Јеловицу, Јелашницу. Сада гледамо Јелиште и не *сушимо образа*." Некадашње богатство и лепота огледају се и у броју речи са истом основом, док их је данас све потиснула само једна, злокобна и опомињућа. И ова депресивна спознаја има своје различите изражајне реализације, а једна је у одредници „Катуниште“ (I/166-167):

- *А оно њде је био Каџун?*
- *То је Каџуниште.*
- *А њде је била Каџунина?*
- *И њо је Каџуниште.*
- *Сва вам је џланина Каџуниште.*
- *Видио си?*
- *Јесам.*

Да је време минуло и да је оним управо мотивисан том чињеницом, сугерише се понекад само перфектом у дијалогу, а овај глаголски облик постаје тако симболичка окосница читавог записа, као у одредници „Овсиште“ (II/43):

- *Чије је било Овсиште?*
- *Сџојаново.*
- *Колико је сијао овса?*
- *По једно рало. За коња.*

Контраст између онога што је некада било и што је данас остало подвлачи се кроз читав азбучни роман. Идилично из прошлости постаје и оно што је било сасвим безначајно, а тек по нестанку је добило на важности. Таква идила је у свести колектива неретко уништена или људским злом или, опет, божијом вољом, као у одредници „Ђађиште“ (I/98):

„Била Ђађа под гредом, лијепа као Драга али мања од ње. [...]

Била под гредом шумица коју су звали Ђађа зато што се нијесу у њу пели и зато што нијесу на њу хтјели да троше ријеч.

Све тако док није букнула јесења поплава, као никад, док нијесу проврели гредски и равни долови на које се вода сјазила са сваке стране, док није све пред собом однијела. И Ђађу из ривине. Онолику колика је била.

Па се помиње Ђађа, а гледа се Ђађиште.“

И у запису „Бумбариште“ колектив памти боље дане, када је био ближи природи, а кроз њу и ближи суштини. Контраст између онога што је „око главе“, тј. „око ушију“, а што је дочарано као „зујање“, и онога што је „око ногу“, тј. у реалности, ствара јасну црно-белу слику која је у својој реалистичности готово застрашујућа. Она је, међутим, истовремено повезана и са секундарним, изведеним значењем лексеме *бумбар*, карактеристичним за колоквијални, народни израз, у којем се јавља још и синоним *главоња*:

- *Заџо је на семољској земљи мало бумбара.*
- *Заџо је на сваком кораку Бумбаришће.*
- *Бумбари им око главе.*
- *А Бумбаришћа око ногу.*
- *Бумбари им зује око ушију.*
- *А они презну у Бумбаришћима.*
- *Главоње над главоњама.*

5.

Могућност двоструког или вишеструког мотивисања изведених онима књижевно је обрађена у тексту „Тичиште“ (II/145). У њему се реч из наслова повезује са наизглед сродним речима као мотивним, а стилски ефекат се заправо базира на хомонимији. Онда се у „разговор“ уноси и семантичка диференцијација на најједноставнији могући начин, којим се заправо опонаша рађање дилеме и спонтаног објашњења „обичних људи“ из свакодневних разговора:

- Има шицайи.
- То је додиривайи.
- Има шицање.
- То је диркање.
- Има шица.
- То је ишица.
- Има шић.
- То је ишић.
- Нема шицања?
- Тицалишице.
- Нема шица?
- Тицишице.

Хомонимија као извориште стилског ефекта одреднице са моделом колективног тумачења порекла онима јавља се и у одредници са сасвим другачијом наративном структуром, сада у „нараторовом“ монологу из записа „Сватиште“ (II/107):

„Оно Мало запекмезило, није га одавно било, неће се зайлело у ломушину, па стрца испод носа како су зими ишли сватови да доведу невјесту [...]. Сватиште по пометеним сватовима.

Ћуткали га. Ћосали му се. *Какви сватови и какви бакрачи?* На Сватишту смо први пут сватили двојицу, у јарам, једнога у лијеву, другог у десну, оба у тељиг са шпирком, да нијесу преваћени, но да су сваћени, па почели орати, сијати, влачити, жњети, врћи, мљети, пећи, јести и овако зановијетати.“

И овај модел стварања одреднице понавља се у роману, па се тако честа трагања за пореклом властитих имена, као и недоумице које их прате, претачу у модел књижевног наратива, али са варијацијама. Понекад је тако за колектив мотивна реч несумњива, али не и директна мотивација из друштвене прошлости која је утицала да уђе у основу онима, што најбоље потврђује поређење одредница „Репишта“ (II/91-92):

- Клали чобани овце, бацали рејове низ ілавице, реј до реја, ја осішала рејишша.

- Клали вуци овце, носили рејове низ чечаре, реј за рејом, ја по шоме Рејишша.

- Садили с прољећа реју, у просіраној њиви, крај пошока, под пушем, куда су ђаци ишли из Школе, послије подне, сами, ја у рану јесен чујали реју, брзо и кријући, ја по шоме Рејишша.

- Свирали реј...

- То је већ...

- Шша?

- Далеко.

- Од чеја?

- Од Рејишша.

6.

Постоје и одреднице које повезују текстове и њихове фрагменте на парадигматској равни, и то нимало случајно тек у другом делу романа. Оне функционису као резимеи до тада реченог, као подсетници на линију у наративи коју треба пажљиво пратити као парадигму, као затварање одређених микропрстена у наративи. Истовремено, оне су садржајне линије провучене кроз структуру дела, на основу којих јасније уочавамо моделе стилских поступака. Најочитији такав пример имамо у одредници „Осишта“ (II/52):

- Имао си Бумбаришше.

- Јесам ли?

- На почешћу.

- Може биш.

- Имао си Овсишше.

- Чије?

- Сшојаново.

- Јесам.

- Сада Осишше.

- Чујеш ли зуку?

- Не.

7.

Порекло онима постаје повод и за различите *етимолошке иџре*, у којима Вуксановић рачуна, међу другима, и на звучне ефекте који његову прозу приближавају поезији, као у одредници „Вијалиште“ (I/55-56), у којој су у специфичној поетској коегзистенцији облици *иовијуша, вијуша, вије* и *Вијалиштие*:

„Маркова Стануша вели да на истој равници испод Ваљасника расте висока трава, повијуша на вјетру, вијуша у свему, да се вије и када нема дашка.

Сви су рекли да је на Вагану, више Варићака, испод Ваљасника, травна равнина – Вијалиште, да су били на Вијалишту.“

Исти стилски поступак карактерише и одредницу „Јелиште“ (I/156), само је сада етимолошка игра још раширенија, али сведена искључиво на раван самих онима:

„Имали смо Јеле. [...]

Имали смо Јеленгору. Ако смо хтјели да се закунемо у најљепше што нам је под планином порасло, клели смо се у Јеленгору. И нико није сумњао у нашу причу. Знали су да без неке не узимамо Јеленгору у ријеч.

Имали смо Јелину гору. И Јеловик. И Јеловицу. И Јелашницу. Сваку смо једнако пазили док није дошла *жуџа болешџина* чије име нијесмо хтјели да памтимо.

Жута болест је сасушила наше Јеле, Јеленгору, Јелину гору, Јеловик, Јеловицу, Јелашницу. Сада гледамо Јелиште и не *сушимо образа*.“

Идентичан поступак активиран је и у одредници „Орловиште“ (II/51), у којој је, баш као и у претходно наведеној, етимолошка игра у директној вези са богатством локалног именовања. Саговорникова питања, у којима се непрекидно понавља речца *још*, постају интензификатори при набрајању онима:

- Појео се на Орловишће.
- Као крсташ, наш.
- Само је то по њему?
- О чем причаш?
- Шта још?
- Орлов криш, Орлова сстијена.
- И још?
- Орлова пећина, Орловак.
- Има ли још?
- Орлов кук, Орловица, Орлово њијездо.
- И још?
- Орлов њањ. И доста ти је.

Различити творбени модели изведеница са истим кореном, пак, укрштени су у одредници „Пландовалишта“ (II/65): „То је истога часа (окле ми час, шта је ово) када је Лазар у један тутањ утекао, сумануто, прескачући по пола Пландовишта, по трећину Пландовалишта и цијела Пландишта.“

8.

Веома је занимљив пример у којем се писац опет прави отклон према научној истини, стварајући књижевну истину, свесно засновану на погрешној аналогiji између различитих творбених модела у „нара-
торовом“ исказу из одреднице „Вујалиште“ (I/67):

„Само Семољани знају да је онуда, по леду, зими, не зна се под кадашњим наговором, зна се да је наговор био ђавољи, само толико, по магли од мећаве, у невидјелици, коракнуо Вујо, само једном...“

По Вују је Вујалиште. Као што је по оваквој причи причалиште.“

9.

У закључку ћемо издвојити три кључна Вуксановићева исказа као основу за заокруживање анализе односа између оних са суфиксом *-ишће* и основних наративних праваца у роману *Семољ земља*. Ови искази односе се на, по нашем мишљењу, три кључне речи у делу: *причалишће*, *словишта* и *хришће*. Ове лексеме су пажљиво позициониране у тексту,

па се *причалишће* налази у првом делу романа, *словишће* на средини, а *хрпишће* на самоме крају. Оваква структура постаје јасна из „објашњења“ значења лексема: „По Вују је Вујалиште. Као што је по оваквој причи причалиште“ (I/67); „Ако можемо од кућа Кућишта, што не бисмо од слова словишта“ (I/189); „Бити са семољским речима, данас, значи бити на празној страни. Нико није објаснио шта се догодило. Све је хаотично. Све је као Хрпиште“ (II/183). Очито је да се аутор играва са постојећим и посве новим, у тренутку створеним лексемама, у жељи да докаже да све остаје у речима, да на почетку беше реч, али и да ће све остати реч.

Вуксановић је засукао рукаве да прође по митској Семољ земљи, да хаотично стање семољских речи из хрпишта пером тј. оловком пренесе у ред: у речник, у роман. Овековечен је и успешно уметнички обликован – надамо се да је показала анализа само једног слоја изведеница у роману – књижевников позив, готово вапај, да се ове, а и друге речи српског језика, сачувају, да не би, према аналогiji са примером у којем би од слова могла остати словишта, од наших речи остала речишта, од наших речника – речничишта, а од романа – романишта.

Литература:

- Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику, Друти гео : суфиксација и конверзија*, Завод за уџбенике и наставна средства – Институту за српски језик САНУ – Матица српска, Београд – Нови Сад, 2003.

- Александар Милановић, „Необичне речи и изрази, па и сујеверице“, „Зборник Матице српске за књижевност и језик“, 49, св. 3, 2001, 439-449.

- Александар Милановић, „Луткалиште у башталишту“, „Вечерње новости“, 29. јул 2016, 19.

- Александар Милановић, *Реч под окриљем њоеишке : језик српских писаца 2*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2017.

- Александар Милановић, „Лексички слојеви у роману *Кукавица ишлаг* Лабуда Драгића“, „Узданица“, XIV, 2, Јагодина, 2017, 73-81.

- Божо Ђорић, *Творба именица у српском језику*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2008.

ПРИСОЈСКИ ЦВЕТ

(„Савремена српска проза“,
Трстеник, 10. новембар 2017. године)

Доиста верујем да је истинита вест коју сам добио пре неколико месеци. Та вест каже да сте овде, у Трстенику, као домаћини веома цењених скупова под именом „Српска проза данас“, годинама померали портрет овог писца, пажљиво ослушкујући ко би могао на примеран начин да портрет обликује и да су за такав племенити посао одабрани професори универзитетски Љиљана Пешикан-Љуштановић, Јован Делић, Александар Милановић и књижевни критичар др Марко Недић. Захвалан сам што сте тако поступили. Учинили сте ми част и задовољство, тим више што се то десило у времену које није баш пажљиво према писцима и њиховим књигама.

А мислим, и овде је погодно место да то кажем, да смо ми, писци српског језика, као и остали, лично немарни јер не истичемо довољно уверљиво и довољно често како су нам за успех заслужни људи који су наше књиге приказима, огледима, расправама и сличним прилозима подржали и читаоцима показали пут према њима. Могло би се чак рећи да су књижевни историчари и критичари добровољно пристали да буду у служби књига које су други написали, да таквим, свесним, самозаклањањем претварају себе у примере вишег реда и важења. Тако, јер они писцима обезбеђују живот, углед и утицај њихових књига. То је изузетно важан посао за сваку националну културу.

Пре четрдесет година, 1977, у Матици српској, у дуговекој Едицији „Прва књига“, објављена је моја прва књига – роман у целовитим поглављима *Клешива Пекка Перкова*. Пре тога сам објављивао литерарне саставе, углавном кратке приче које су добиле неколико на-

града, али сам сачекао да са својих тридесет и три године објавим прву књигу. У то доба књиге нису биле честе као данас и није им био тако prontно отворен пут за објављивање. Уредници и рецензенти су били строги и без њих није ништа објављивано. За мене је књига била нешто непостижно, толико огромно да и данас памтим како сам утрнуо кад сам своје име прочитао на корицама. Свакоме бих пожелео такав тренутак, али ми се чини да то више не може да се деси. Све лако примамо ако до њега брзо и лако долазимо. То је природни ред ствари. Ми смо усред њих. О томе је сувишно и оволико.

Не бих, разуме се, истицао годишњицу своје *Клеџиве*, то нисам нигде, да нисам овде, близу Риђевштице, где је рођен Мирослав Егерић, који је и пре изласка моје прве књиге и дуго после ње био међу водећим српским књижевним критичарима, недостигнут са петокњижем *Дела и дани*, са *Срећном руком* и другим књигама о српским писцима. Био је оштрорек и правичан, афирмисан у времену кад је критика била утицајна и честа, посебно наклоњен сатири и полемичности, веран традицији и модеран у исти мах, пробирљив и опрезан док одваја књигу за похвалу, пола века хроничар важних датума у нашој књижевности, понајбољи тумач и следбеник Добрице Ћосића, да не идем даље, да останем у „малом моравском човечанству“, којем је искрено и до последњег дана припадао.

Мирослав Егерић је био први говорник о мојој првој књизи. Па јој се посрећило као и онима што су стигле касније, о којима је писао похвалито, као о „животним гнездима“, пре петнаест година на овој смотри о њима и говорио, по свом обичају, сједињеним мисаоним и лирским начином. Он је понављао: „Људи су уметници“, знао шта је „нега ризика“ и „живот на оштрим висинама“. Он је записао да му је „рај од речи: таван, брег, Присоје, Рудине, вино, хлеб, њива, извор, брат, мајка“. Објавио је две збирке лирских есеја, *Молишву на Чејру* и *Извор*, а на другој од њих написао: „Књигу по-

свећујем мајци Миладији, њеном последњем погледу“. Био сам са њим на споменику Сремском фронту док је дланом покривао једва нађено име свог брата међу погинулима, касније читао као је он читао последње братово писмо у чијим рукама „луч се гаси“, слушао како издваја мајчине речи да нико не може да буде успешан ако „нема терача у срцу“, потом читао да му је мати „једна силуета, у сва годишња доба, на врху родног брега, крхка као вејка, брижна“, сама са децом. Слушао сам га како као природни закон наводи стихове из *Горској вијенца*:

*Ђе је зрно клицу заметнуло,
онде нека и њлодом њочине.*

И слушао сам га, често, како ужива себе да слуша и говори Скерлићев приказ Борине *Кошћане*, напамет, као што је говорио читаве прозне деонице писаца које је волео.

Егерић је писао да би могао „бити једно, са извором, белутком и звездом“. Осећао је како дише сури, његов, завичајни, камен „са брегова чија су имена: Ковиљевац, Камила, Рудине, Равниште, Горњевац, Селиште, Гротљивац, Пољана, Церјак, Главица...“ Додавао је чесму Здравковац коју је подигао Аврам Егерић, председник општине велућке. Подрхтавале су му реченице док је описивао присојску стазу, поред цера, одакле не долази нико, куда су православне душе ишле „у сан који ни снови не буде“, у пренасељено гробље у Присоју где на једном споменику стоји: „почину у 75. години, умро пре времена“. Тамо је с мало дужим животом, где се, ипак и увек, одлази „пре времена“, починуо и Мирослав Егерић, професор који је успешно извео четрдесетак студентских генерација, остављен крај мајке коју је описивао као „сенку сенке од живота“, која ће, каже, „бити за мене увек ту, у венцима брегова“.

Нама остаје да замишљамо њихов немогући разговор у Присоју, крај цера, где нисам могао да дођем и кажем опроштајну реч, сличну овој што сте чули као одјек пријатељства и оданости, као присојски цвет који сам са захвалношћу донео.

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА МИРА ВУКСАНОВИЋА

КЊИГЕ

Романи

1977

1. Kletva Peka Perkova / Miro Vuksanović. - Novi Sad : Matica srpska, 1977. - 187 str. ; 17 cm. - (Biblioteka Prva knjiga ; 94)

1978

2. Клетва Пека Перкова / Миро Вуксановић. - 2. изд. - Сомбор : Раванград, 1978. - 210 стр. ; 17 cm. - (Библиотека Голуб ; књ. 10)

1989

3. Градишта / Миро Вуксановић. - Нови Сад : Књижевна заједница Новог Сада ; Никшић : Универзитетска ријеч, 1989. - 140 стр. ; 20 cm. - (Едиција Нови Сад ; књ. 177)

1995

4. Далеко било : мозаички роман у 446 урокљивих слика / Миро Вуксановић. - Нови Сад : Матица српска, 1995. - 210 стр. ; 21 cm

2000

5. Семољ гора : азбучни роман у 878 прича о ријечима / Миро Вуксановић. - Београд : Просвета, 2000. - 501 стр. ; 21 cm. - (Савремена проза 2000)

2001

6. Семољ гора : азбучни роман у 878 прича о ријечима / Миро Вуксановић. - 2. изд. - Београд : Народна књига-Алфа, 2001. - 430 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Алфа)
7. Точило : каме(р)ни роман у 33 реченице / Миро Вуксановић. - Београд : Народна књига-Алфа, 2001. - 138 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Алфа)

2003

8. Kućni krug : roman u koncentričnom snu / Miro Vuksanović. - 1. izd. - Novi Sad : Stylos, 2003. - 179 str. ; 20 cm. - (Biblioteka Klepsidra)

2005

9. Семољ земља : азбучни роман о 909 планинских назива / Миро Вуксановић. - Београд : „Филип Вишњић”, 2005. - 467 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Албатрос ; књ.114)

2006

10. Семољ земља : азбучни роман о 909 планинских назива / Миро Вуксановић. - 2. изд. - Београд : „Филип Вишњић”, 2006. - 467 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Албатрос ; књ. 114)
11. Семољ земља : азбучни роман о 909 планинских назива / Миро Вуксановић. - 3. изд. - Београд : „Филип Вишњић”, 2006. - 467 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Албатрос ; књ. 114)
12. Семољ земља : азбучни роман о 909 планинских назива / Миро Вуксановић. - Београд : „Филип Вишњић” : Политика, 2006. - 2 књ. (221; 224 стр.) ; 21 cm. - (Библиотека Албатрос ; књ. 114, 115)

2008

13. Семољ људи : азбучни роман у 919 прича о надимцима / Миро Вуксановић. - Београд : Српска књижевна задруга, 2008. - 475 стр. ; 19 cm. - (Српска књижевна задруга ; коло 100, књ. 660)

2011

14. Семољ гора : азбучни роман у 878 прича о ријечима / Миро Вуксановић. - Београд : Београдска књига, 2011. - 487 стр. ; 21 cm. - (Одабрани романи Мира Вуксановића)
15. Семољ земља : азбучни роман о 909 планинских назива / Миро Вуксановић. - Београд : Београдска књига, 2011. - 561 стр. ; 21 cm. - (Одабрани романи Мира Вуксановића)

16. Семољ људи : азбучни роман у 919 прича о надимцима / Миро Вуксановић. - Београд : Београдска књига, 2011. - 653 стр. ; 21 см. - (Одабрани романи Мира Вуксановића)

2014

17. Бихпоље : поратна путописна приповест с прологом Владимира Ћоровића и молитвом Иве Андрића / Миро Вуксановић. - 1. изд. - Зрењанин : Агора, 2013. - 207 стр. ; 22 см. - (Библиотека „Календар” ; књ. 53)

2017

18. Семољ гора : азбучни роман у 878 прича о ријечима / Миро Вуксановић. - Београд : Штампар Макарије ; Подгорица : Ободско слово ; Требиње : Херцеговина издаваштво, 2017. - 487 стр. ; 21 см. - (Семољска трилогија Мира Вуксановића)
19. Семољ земља : азбучни роман о 909 планинских назива / Миро Вуксановић. - Београд : Штампар Макарије ; Подгорица : Ободско слово ; Требиње : Херцеговина издаваштво, 2017. - 561 стр. ; 21 см. - (Семољска трилогија Мира Вуксановића)
20. Семољ људи : азбучни роман у 919 прича о надимцима / Миро Вуксановић. - Београд : Штампар Макарије ; Подгорица : Ободско слово ; Требиње : Херцеговина издаваштво, 2017. - 659 стр. ; 21 см. - (Семољска трилогија Мира Вуксановића)

Приповећке и њрозне минијатууре

1982

21. Горске очи / Миро Вуксановић. - Сомбор : Народна библиотека „Карло Бијелички”, 1982. - 127 стр. ; 22 см. - (Библиотека Голуб ; књ. 21)

1984

22. Nemušti jezik / Miro Vuksanović. - Sombor : M. Vuksanović ; Beograd : S. Mašić, 1984. - 64 str. ; 18 cm. - (Nova ; 1)

1987

23. Вучји трагови / Миро Вуксановић. - Нови Сад : Књижевна заједница Новог Сада, 1987. - 99 стр.; 20 см. - (Едиција Нови Сад ; књ. 82) (Колекција „Семафор”)

2007

24. Повратак у Раванград : биографске приповести с прологом и писмом својих ликова / Миро Вуксановић. - Београд : Београдска књига : Српска књижевна задруга, 2007. - 216 стр. ; 21 см. - (Библиотека Посебна издања)

2008

25. Отвсјуду : четири различите приповетке с истим намерама / Миро Вуксановић. - 1. изд. - Београд : Завод за уџбенике, 2008. - 183 стр. ; 21 см. - (Библиотека Нова дела)

2010

26. Čitanje tavanice : pripovedaka 20 / Miro Vuksanović. – Beograd : Evro-Giunti, 2010. - 142 str. ; 20 cm. - (Edicija Savremena srpska proza ; knj. br. 21)

2012

27. Змея и волк / Миро Вуксанович ; [перевел с сербског Андрей Базилевский ; рисунки Данило Вуксанович]. – Москва ; Белград : Гаракс, 2012. - 149 стр. : илустр. ; 24 см. - (Библиотека „Сербско-русский круг” ; 3)

2016

28. Повратак у Раванград : биографске приповести с прологом и писмом својих ликова / Миро Вуксановић. - 3. допуњено изд. - Сомбор : Вељкови дани : Градска библиотека „К. Бијелички” ; Нови Сад : Академска књига, 2016. - 239 стр. ; 20 см. - (Библиотека Вељкова голубица ; књ. 9)

Огледи и записи

2011

29. Клесан камен : огледи и записи / Миро Вуксановић. – 1. изд. - Београд : Завод за уџбенике, 2011. - 251 стр. ; 21 см. - (Библиотека Нова дела)

2014

30. Даноноћник : записи, коментари, изреке, мале приче, песме у прози, есејчићи, сећања и разни осврти / Миро Вуксановић. - Београд : Досије студио, 2014. - 253 стр. ; 22 cm

2015

31. Силазак у реч : о (српском) језику и (својој) поезици / Миро Вуксановић. - Нови Сад : Академска књига, 2015. - 176 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Мозаик)

Поеме

1992

32. Тамоони / Миро Вуксановић. - Нови Сад : Футура публикације : Прометеј, 1992. - 151 стр. ; 19 cm

1994

33. Морачник / Миро Вуксановић. - Нови Сад : Матица српска, 1994. - 113 стр. ; 21 cm

Разговори и приче

1991

34. Ликови Милана Коњовића / Миро Вуксановић. - Нови Сад : Књижевна заједница Новог Сада, 1991. - 162 стр.: репродукције ; 25 cm. - (Едиција Нови Сад ; књ. 199)

2000

35. Каже Миро Вуксановић / [разговор водио] Милош Јевтић ; [регистар Радован Мићић]. - Ваљево : Кеј ; Београд : Београдска књига, 2000. - 211 стр. : факс., фотогр. ; 21 cm. - (Колекција Одговори ; књ. 77)

2001

36. Душанова књига / Милутин Вуксановић ; записао и приредио Миро Вуксановић ; [ликовни прилози Данило Вуксановић]. - Крња Јела : Синови Милутина Вуксановића, 2001. - 168 стр., [14] стр. с таблама : илустр. ; 25 cm

2011

37. Семољ Мира Вуксановића / [разговор водио Милош Јевтић]. - Београд : Београдска књига, 2011. - 275 стр. : факс., фотогр. ; 21 см. - (Колекција Одговори ; књ. 177)

2018

38. Насамо с Миланом Коњовићем : разговори, ликови, осврти / Миро Вуксановић. - Нови Сад : Православна реч, 2018. - 272 стр. : репродукције ; 22 см

ЛИТЕРАТУРА

Књије, зборници

2002

39. Књига о Семољ гори Мира Вуксановића / приредили Милош Јевтић, Радован Поповић. - Београд : Народна књига-Алфа, 2002. - 361 стр. : фотогр. ; 24 см.
(Библиотека Посебна издања ; књ. бр. 161)
С а д р ж а ј: Уводна реч / приређивачи (5-7). - Симпозијум о Семољ гори, Пива, 21. VII 2001. (9-62): Ријеч као романескни јунак / Ново Вуковић (9-13). Из дубине језика, искуства и заумља / Слободан Калезић (14-18). Жанровско-морфолошки контекст Семољ горе / Марко Недић (19-26). Семољ речи Мира Вуксановића / Матија Бећковић (27-28). О Семољ гори Мира Вуксановића / Милован Данојлић (29-30). Семољ гора – роман црногорског говора и топонимије / Жарко Ђуровић (31-34). Креативни архивар древних ријечи и прича о њима / Мићо Цвијетић (35-38). Натпјевавања у вилиној гори / Исак Калпачина (39-42). Семољ гора – поетика ријечи / Софија Калезић-Ђуричковић (43-45). Ријечи које су се набрале живота / Зорица Радуловић (46-55). Живот ријечи у Семољ гори / Ненад Вуковић (56-62). - Прикази Семољ горе (63-97): Приповедни витраж Мира Вуксановића / Никша Стипчевић (63-65). Дело чији је главни јунак – језик / Мирослав Егерић (66-68). Младићство генија семољског народа / Саша Шмуља (69-72). У Семољ гори Мира Вуксановића / Лидија Томић (73-75). Духовни лексикон завичаја / Светозар Радоњић Рас (76-78). И би реч / Момчило Параушић (79-82). Шума у којој расту речи / Бранко Јовановић (83-85). Семољски филолошки пејзаж / Зоран М. Мандић (86-88). Ризница без граница / Милосав Мирковић Буца (89-90). Бескрајна

семољска прича / Фрања Петриновић (91-92). Семољски расковник / Саво Стевовић (93-94). У царству народног умовања / Љиљана Лукић (95-97). - Рекли су о Семољ гори (99-115): Ризница за науку / Милка Ивић (99-101). Књига с дуплим дном / Михајло Пантић (102-105). Логиком мозаика / Чедомир Мирковић (106-108). Изазов посебне врсте / Александар Јерков (109-115). - Записи о Семољ гори (117-137): Гора у којој расту речи / Петар В. Арбутина (117-118). Бисер дело / Милорад Радов Блечић (119-120). Запис о читању Семољ горе / Ратко Божовић (121-122). Необичан роман о ријечима / Милутин Булатовић (123-124). Гора од ријечи / Момир Војводић (125-126). Мало савршенство / Ново Вуковић (127). Реч против невоља / Кајица Даничић (128). У славу језика / Радивоје Микић (129-130). Драматуршка гипкост / Чедомир Мирковић (131). У семољској гори / Миломир Петровић (132-133). Кисмет и кећ / Бранко Пиргић (134-135). Грандиозна језичка грађевина / Милија Станић (136-137). - Из Семољ горе до Точиља (139-153): Књига каменог постања : (Точило или камерни књижевник Мира Вуксановића) / Радомир В. Ивановић (139-153). - Интервјуи писца Семољ горе (155-234): Речник припитомљених речи : (одломак разговора) / [разговор водио Милош Јевтић] (155-159). Гора препешачена речима / [разговор водила] Драгана Букумировић (160-163). Реч као стожерно место / [разговор водио] Милан Живановић (164-167). Речи као дрвеће / [разговор водио] Ново Томић (168-170). Слиједити ред ствари / [разговор водио] Добрашин Јелић (171-175). Гора ријечи / [разговор водио] Гојко Кнежевић (176-179). Зло је бити одвојеник / [разговор водила] Марта Перовић (180-182). Уметник никада не оде далеко од куће / [разговор водила] Јелена Косановић (183-189). Моја будућа књига већ је написана / [разговор водила] Соња Продановић (190-191). Изједначавање ријечи и човјека / [разговор водио] Петар В. Арбутина (192-196). Језик је главни јунак / [разговор водила] Љубица Пупезин (197-199). Одржати се у свом језику / [разговор водио] Братислав Којадиновић (200-203). Професионална гунђала нападају награђене књиге / [разговор водио] Петар В. Арбутина (204-212). Језик без краја / [разговор водила] Наташа Нелевић (213-217). Речи одлазе, у јатима / [разговор водио] Јосип Бабел (218-220). Неспособни руше традицију / [разговор водио] Иван Ивановић (221-225). У читању је живот књиге / [разговор водила] Радмила Лотина (226-228). Речи – јунаци који не умиру / [разговор водила] Татјана Продановић (229-234). - Пригодне беседе писца Семољ горе (235-249): Време је вријеме (235-236); Гласкање у заклону (237-238); Мала служба (239); У короти за гором (240-241); Књига књигу чува (242-243); Семољско је ташмајданско (244-245); Из приче у

причу (246-247); Помислио сам да кажем (248-249). - [Фотографије] (251-268); Семољ гора, хронологија (14. III 2000 – 27. IV 2002) (269-276); Награде Семољ гори (277-282); Миро Вуксановић (грађа за биографију) (283-289). Миро Вуксановић (грађа за библиографију) / Марија Јованцаи (291-353); Регистар (355-361).

2004

40. КОПРИВИЦА, Драган

Приватни симпозијум : о роману „Семољ гора”
Мира Вуксановића / Драган Копривица. - Нови Сад :
Матица српска, 2004. - 165 стр. ; 20 см. - (Књижевне
студије)

2008

41. КОПРИВИЦА, Драган

Слушање планине : о роману Семољ земља Мира
Вуксановића / Драган Копривица. - Нови Сад :
Академска књига, 2008. - 140 стр. ; 18 см. - (Библиотека
Научна мисао)

2016

42. КОПРИВИЦА, Драган

Семољски рефрени : о роману „Семољ људи”/
Драган Копривица. - Нови Сад : Академска књига,
2016. - 142 стр. ; 18 см
„Округли сто о делу Мира Вуксановића, Билећа, 18. IX
2015. [Књ.] 2” → насл. стр.

43. ОКРУГЛИ сто „Књижевно дјело Мира Вуксановића”
(2015 ; Билећа)

Књижевно дело Мира Вуксановића : зборник радова
с Округлог стола, Билећа, 18. IX 2015. [Књ.] 1. - Нови Сад :
Академска књига, 2016. - 297 стр. ; 18 см
С а д р ж а ј: Награда „Светозар Ђоровић” Миру Вуксановићу,
Билећа 21. IX 2002. (7-46): Точило (9). Бег у искон / Светозар
Кољевић (11- 23). Точило испод Семољ горе / Јован Делић
(25-36). Билећка реченица / Миро Вуксановић (37-46). -
Округли сто „Књижевно дјело Мира Вуксановића”, Билећа
18. IX 2015. (47-290): Силазак у ријеч – силазак у себе и
успињање до Семоља / Јован Делић (49-68). Бихпоље
/ Светозар Кољевић (69-78). О поетској филологији Мира
Вуксановића / Предраг Пипер (79-105). Семољ – име /
Александар Лома (107-123). Семољска трилогија Мира
Вуксановића / Марко Недић (125-151). Приповетке Мира

Вуксановића / Славко Гордић (153-197). Симболика
 Бихпоља и Кућног круга у прозном опусу Мира
 Вуксановића / Лидија Томић (199-215). Обнављање приче /
 Лидија Д. Делић (217-233). Даноноћни знакови на путу /
 Ненад Станојевић (235-243). Реч, прича и причање / Мићо
 Цвијетић (245-255). Кретање кроз поетску планину Мира
 Вуксановића / Јелена М. Павловић (257-290).
 Билећка захвалница / Миро Вуксановић (291-294). Напомена
 (295-297).

2017

44. ВЕЉКОВИ дани (10 ; 2016 ; Сомбор)

Легат Вељка Петровића ; Књижевни портрет
 Мира Вуксановића : зборник саопштења / [Десети]
 Вељкови дани, 2016. ; [уредник Владимир Јерковић]. -
 Сомбор : Вељкови дани : Градска библиотека „Карло
 Бијелички“, 2017. - 174 стр. : фотогр. ; 20 см. -
 (Библиотека Вељкови дани ; књ. 9)
 С а д р ж а ј : Легат Вељка Петровића (5-38). - Књижевни
 портрет Мира Вуксановића (39-168): Књижевно-критичка
 разгледница из Билеће / Славко Гордић (41-47). Кључ од
Приче Мира Вуксановића / Петар Пијановић (48-62). Семољ
 трокњиже у нашој близости / Радован Бели Марковић (63-
 66). Вуксановићево иновирање највеће романескне форме :
 трилогија романа о Семољу, форма свих форми нарације /
 Стојан Ђорђић (67-83). Роман као глас из културе / Радивоје
 Микић (84-107). *Далеко било* Мира Вуксановића између
 веровања и прозаиде / Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић
 (108-122). Онословити слатку муку / Мирјана Д. Стефановић
 (123-132). Уска и лепа реч / Селимир Радуловић (133-140).
 Аутопоетички елементи у *Даноноћнику* Мира Вуксановића /
 Саша Радојчић (141-150). Сомборска библиотека, живот и
 литература / Ненад Станојевић (151-157). Збирка *Чишање*
шаванице: приповедака 20 Мира Вуксановића као збирка
 уланчаних кратких прича /
 Драган Бабић (158-168).

Прикази, ојледи

45. АНТИЋ, Гојко

Токови послижератне црногорске прозе (2) / Гојко
 Антић.
 У: Овдје. - Год. 15, бр. 174 (1983), стр. 4-6.

46. АРБУТИНА, Петар В.
Gora u kojoj rastu reči / P. V. A. [Petar V. Arbutina].
Prikaz knjige: Miro Vuksanović: Semolj gora, Beograd, 2000.
У: Polje. - Br. 46 (27. feb. 2001), str. 28.
47. БАБИЋ, Драган
Проза са есејистичким елементима / Драган Бабић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Читање таванице, Београд, 2010.
У: Златна греда. - Год. 11, бр. 111/112 (јан.-феб. 2011), стр. 73-74.
48. Пресек једног пресека / Драган Бабић.
Приказ књиге: Књижевно дело Мира Вуксановића, Нови Сад, 2016.
У: Анали Огранка САНУ у Новом Саду. - Бр. 12 (2016), стр. 135-138.
49. БАКИЋ, Зорица
Tragom nemira do vrednosti. / Z. [Zorica] Bakić.
У: Сомборске новине. - God. 28, br. 1462 (13. avg. 1982), str. 9.
50. БАЉ, Лука
Прича о поратном / Лука Баљ.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Бихпоље, Зрењанин, 2013.
У: Летопис Матице српске. - Год. 189, књ. 492, св. 6 (дец. 2013), стр. 907-909.
51. БЕЛАНЧИЋ, Милијана
Чежња за исконом / Милијана Беланчић.
У: Луча. - Год. 15, бр. 2/3 (2006), стр. 123-125.
52. БЕРБЕР, Стојан
Осенчавање пријатеља / Стојан Бербер.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Повратак у Раванград, Београд, 2007.
У: Домети. - Год. 40, бр. 152/155 (2013), стр. 13-16.

53. БЕЋКОВИЋ, Матија
Миро Вуксановић / М. [Матија] Бећковић.
Додатак: XVII никшићки књижевни сусрети, стр. 18.
У: Никшићке новине. - Год. 29, бр. 1194 (18. септ. 1996)
54. Поздрављање по ведрини / Матија Бећковић.
У: НИН. - Год. 46, бр. 2371 (7. јун 1996), стр. 38.
55. Семољ речи Мира Вуксановића / Матија Бећковић.
У: Мостови. - Год. 32, бр. 165/166 (2001), стр. 110-111.
56. Семољ речи Мира Вуксановића / Матија Бећковић.
У: Дневник. - Год. 58, бр. 19570 (1. авг. 2001), стр. 13.
57. [Семољ речи Мира Вуксановића] / Матија Бећковић.
У: Послушања / Матија Бећковић. - Рума ; Београд :
Српска књига, 2002. - Стр. 396-397.
58. БЛЕЧИЋ, Милорад Р.
Бисер дело / Милорад Радов Блечић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд,
2001. - Додатак: Свет књиге, стр. II-III.
У: Борба. - Год. 79, бр. 137 (17. мај 2001)
59. БЛЕЧИЋ, Михаило
Човек-змија / Михаило Блечић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Немушти језик,
Сомбор, Београд, 1984.
У: Радио ТВ ревија. - Год. 19, бр. 946 (12-18. април
1985), стр. 47.
60. БОГУТОВИЋ, Драган
Роман о речима / Д. Бт. [Драган Богutowић].
У: Вечерње новости. - Год. 47, бр. 16553 (15. март 2000),
стр. 18.
61. БОЖОВИЋ, Ратко
Miro-tvorac / Ratko Božović.
У: Моје simpatije / Ratko Božović. - Beograd : Čigoja
štampa, 2012. - Str. 210-211.

62. БОШКОВИЋ, Слободан П.
Миро Вуксановић: Клетва Пека Перкова, Сомбор,
1978 / Слободан П. Бошковић.
У: Побједа. - Год. 35, бр. 4848 (9. јун 1979), стр. 11.
63. БРАЈКОВИЋ, Драгомир
Autentičnost kazivanja / Dragomir Brajković.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Клетва Пека Перкова,
Нови Сад, 1977.
У: Savremenik. - God. 24, књ. 48, св. 12 (1978), стр. 557-558.
64. БРАЈОВИЋ, Тихомир
Тријумф новог архаизма / Тихомир Брајовић.
У: НИН. - Год. 56, бр. 2876 (9. феб. 2006), стр. 45-46.
65. БУЛАТОВИЋ, Милутин
Необичан роман о ријечима / Милутин Булатовић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд,
2000.
У: Дан. - Год. 2, бр. 593 (3. окт. 2000), стр. 13.
66. ВЕЛИМИРОВИЋ, Мира
Нестајање у приче преточено : један део Мира
Вуксановића / припремили Мира Велимировић и Давид
Кецман.
У: Сомборске новине. - Год. 21, бр. 1081 (30. април
1975), стр. 9.
67. ВЕСКОВИЋ, Младен
Омаж несталом свету : Миро Вуксановић / Младен
Весковић.
У: Размештање фигура. 2, Место вредно приче / Младен
Весковић. - Београд : „Филип Вишњић”, 2008. - Стр. 50-52.
68. Danonoćnik / Mladen Vesković.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Danonoćnik, Београд,
2014. - Dodatak: Knjiga. - God. 6, бр. 290, стр. 1.
У: Blic. - God. 20, бр. 6248 (6. јул 2014).
69. ВИТЕЗОВИЋ, Милован
Митологија зла / Милован Витезовић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић, Немушти језик,
Сомбор, Београд, 1984.
У: Јеж. - Бр. 2426 (10. јан. 1986), стр. 24.

70. ВОЈВОДИЋ, Момир
Миро Вуксановић: Клевета [тј. клетва] Пека Перкова,
Нови Сад, 1977 / М. В. [Момир Војводић].
У: Омладински покрет. - Год. 4, бр. 34 (1978), стр. 22.
71. Свјежина првине / Момир Војводић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Клетва Пека Перкова,
Нови Сад, 1977.
У: Овдје. - Год. 10, бр. 115 (1978), стр. 18.
72. Лирика и хумор / Момир Војводић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Горске очи, Сомбор,
1982.
У: Овдје. - Год. 14, бр. 163 (1982), стр. 19.
73. Сага о самотнику / Момир Војводић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Градишта, Нови Сад,
Никшић, 1989.
У: Побједа. - Год. 46, бр. 8841 (14. јул 1990), стр. 12.
74. Поменово непоменика / Момир Војводић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Тамоони, Нови Сад,
1992.
У: Побједа. - Год. 49, бр. 9795 (10. март 1993), стр. 11.
75. Врело и кованице језика / Момир Војводић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Морачник, Нови Сад,
1994.
У: Побједа. - Год. 50, бр. 10349 (29. септ. 1994),
стр. 10.
76. Бројаница вјеровања / Момир Војводић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Далеко било, Нови
Сад,
1995.
У: Побједа. - Год. 52, бр. 10804 (11. јан. 1996), стр. 9.
77. Гора од ријечи / Момир Војводић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд,
2000.
У: Дан. - Год. 2, бр. 446 (11. април 2000), стр. 13.

78. ВУКОВИЋ, Ненад
Живот ријечи у „Семољ гори” / Ненад Вуковић.
У: Мостови. - Год. 32, бр. 165/166 (2001), стр. 75.
79. ВУКОВИЋ, Ново
Миро Вуксановић: Далеко било, Нови Сад, 1995. /
Ново Вуковић.
У: Српски језик. - Год. 2, бр. 1/2 (1997), стр. 565-570.
80. Магијски обрасци Мира Вуксановића / Ново Вуковић.
У: Летопис Матице српске. - Год. 174, књ. 461, св. 4
(1998), стр. 734-739.
81. Магијски обрасци Мира Вуксановића : (поводом
романа „Далеко било”) / Ново Вуковић.
У: Девета соба / Ново Вуковић. - Београд : „Филип
Вишњић”, 2001. - Стр. 331-339.
82. Магијски обрасци Мира Вуксановића / Ново Вуковић.
У: Дурмиторска књига. Том 1, (Дани Дурмитора у
Београду 1993-1999). - Београд : Удружење
Дурмитораца,
2001. - Стр. 304-311.
83. Ријеч као романескни јунак / Ново Вуковић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд,
2000.
У: Књижевност. - Год. 56, књ. 105, св. 3/4 (2001), стр.
397-401.
84. Ријеч као романескни јунак : (над романом „Семољ
гора”) / Ново Вуковић.
У: Мостови. - Год. 32, бр. 165/166 (2001), стр. 56-61.
85. Ријеч као романескни јунак : (над романом „Семољ
гора”) / Ново Вуковић.
У: Девета соба / Ново Вуковић. - Београд : „Филип
Вишњић”, 2001. - Стр. 341-348.
86. „Семољ гора” / [Ново Вуковић] ; [забележио] Л. П.
Одговор Нова Вуковића на питање шта тренутно чита.
У: Побједа. - Год. 57, бр. 12602 (15. јан. 2001), стр. 15.

87. ВУКОТИЋ, Љ.
„Semolj gora” – azbučni roman / Lj. Vukotić
У: Publika. – Год. 3, бр. 420 (20. феб. 2003), стр. 12.
88. ВУЛЕТИЋ, Витомир
Прича је свитање језика / Витомир Вулетић.
Приказ књиге: Драган Копривица: Приватни
: о роману „Семољ гора” Мира Вуксановића, Нови Сад,
2004.
У: Летопис Матице српске. – Год. 181, књ. 476, св. 3
(2005), стр. 542-547.
89. ГОРДИЋ, Славко
Лексикографско-поетска картографија Мира
Вуксановића / Славко Гордић.
У: Летопис Матице српске. – Год. 181, књ. 476, св. 3
(2005), стр. 528-533.
90. Лексикографско-поетска картографија Мира
Вуксановића / Славко Гордић.
У: Савременост и наслеђе / Славко Гордић. – Нови Сад :
Orpheus, 2006. – Стр. 139-147.
91. Пример „Семољ земље” / Славко Гордић.
У: Критичке разгледнице / Славко Гордић. – Београд :
Службени гласник, 2008. – Стр. 204-205.
92. Књижевнокритичка разгледница из Билеће / Славко
Гордић. Говор приликом представљања зборника радова
„Књижевно дело Мира Вуксановића”, Билећа, 24. септ.
2016.
У: Летопис Матице српске. – Год. 192, књ. 498, св. 5 (нов.
2016), стр. 681-685.
93. Приповетке Мира Вуксановића / Славко Гордић.
У: Осматрачница / Славко Гордић. – Нови Сад :
Академска књига, 2016. – (Библиотека Хоризонти). –
Стр. 124-147.
94. ДАНИЧИЋ, Кајица
Реч против невоља : „Семољ гора” (Миро
Вуксановић), роман о речима / Кајица Даничић.
У: Недељне новине. – Год. 37, бр. 1831 (15. април 2001), стр. 4.

95. ДАНОЈЛИЋ, Милован
Лексика пева с нама, за нас и без нас / Милован Данојлић.
У: Мостови. - Год. 32, бр. 165/166 (2001), стр. 108-109.
96. О Семољ гори Мира Вуксановића / Милован Данојлић.
У: Књижевне новине. - Год. 52, бр. 1046 (15-30. нов. 2001), стр. 3.
97. ДЕЛИЋ, Јован
Miro Vuksanović: Kletva Peka Perkova, Sombor, 1978. / Jovan Delić.
У: Polja. - God. 25, br. 243 (1979), str. 35.
98. Чуђење над злом и гадошћу свијета / Јован Делић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Тамоони, Нови Сад, 1992.
У: Летопис Матице српске. - Год. 169, књ. 451, св. 4 (1993), стр. 589-594.
99. Портрет Мира Вуксановића / Јован Делић.
У: Дурмиторска књига. Том 1, (Дани Дурмитора у Београду 1993-1999). - Београд : Удружење Дурмитораца, 2001. - Стр. 289-297.
100. Точило испод Семољ горе / Јован Делић.
У: Српска проза данас ; Сто година Просвјете и њених знаменитих личности / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп историчара у Гацку, 19-23. септембар 2002. - Билећа ; Гацко : Просвјета ; Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ћоровић”, 2003. - Стр. 69-77.
101. Роман рјечник Мира Вуксановића / Јован Делић.
У: Летопис Матице српске. - Год. 181, књ. 475, св. 1/2 (2005), стр. 176-193.
102. Именовање елементарног / Јован Делић.
У: Летопис Матице српске. - Год. 182, књ. 477, св. 3 (2006), стр. 477-479.
103. О Семољ трилогији Мира Вуксановића / Јован Делић.
У: Глас. - Том 419, књ. 28 (2012), стр. 61-87.

104. Семољ земља испод Семољ горе / Јован Делић.
У: Удружење Дурмитораца / [приредио] Саво Микић. -
Београд : Удружење Дурмитораца, 2014. - Стр. 361-366.
105. ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна
Вук Стефановић Караџић: Српски рјечник или
азбучни роман : књижевни делови првог и другог
издања (1818, 1852), приредио Миро Вуксановић, Нови
Сад, 2012 / Рајна М. Драгићевић.
Приказ књиге.
У: Јужнословенски филолог. - Књ. 73, св. 3/4 (2017),
стр. 389-394.
106. ДРАГОМИРОВИЋ, Драган
Семољ земља Мира Вуксановића, Београд, 2005 /
Драган Драгомировић.
У: Крајина. - Год. 5, бр. 18/19 (2006), стр. 216-218.
107. ЂЕРИЋ, Зоран
Енциклопедијски роман / Зоран Ђерић.
Одговор на питање: Коју бисте књигу понели на
пусто острво?
У: Дневник. - Год. 64, бр. 21189 (5. феб. 2006), стр. 23.
108. Од приповедачке пирамиде ка Вавилонској кули
/ Зоран Ђерић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ земља,
Београд 2005.
У: Крајина. - Год. 5, бр. 18/19 (2006), стр. 213-216.
109. ЂИЛАС, Гордана
Приповедни витраж / Гордана Ђилас.
Приказ књиге: Књига о Семољ гори Мира Вуксановића,
приредили Милош Јевтић, Радован Поповић, Београд, 2002.
У: Панчевачко читалиште. - Год. 2, бр. 2 (2003), стр. 52-53.
110. ЂОРЂИЋ, Стојан
Вуксановићево сегментирање романа помоћу
речника завичајних прича – Семољ земља / Стојан
Ђорђевић.
У: Приповедачко дело Вељка Петровића ; Савремена
српска приповетка : зборник саопштења / [Први]
Вељкови дани 2007. - Сомбор : Вељкови дани : Градска
библиотека „Карло Бијелички“, 2008. - Стр. 161-172.

111. Вуксановићево сегментирање романа помоћу речника
завичајних прича – Семољ земља / Стојан Ђорђевић.
У: Сличности и разлике / Стојан Ђорђевић. - Зрењанин :
Агора, 2011. - (Библиотека Огледало ; књ. 16). - Стр. 73-84.

112. ЂУКАНОВИЋ, Милорад
Родослов камене библије / М. [Милорад] Ђукановић.
Приказ књиге: Мило Вуксановић: Точило, Београд, 2001.
У: Никшићке новине. - Год. 33, бр. 1316 (6. дец. 2001),
стр. 29.

113. ЂУРОВИЋ, Жарко
Откривалачка слика живота / Жарко Ђуровић.
У: Побједа. - Год. 57, бр. 12607 (20. јан. 2001), стр. 26.

114. Роман о речима / Жарко Ђуровић.
Приказ књиге: Мило Вуксановић: Семољ гора, Београд,
2000.
У: Политика. - Год. 98, бр. 31359 (17. феб. 2001), стр. V.

115. „Семољ гора” Мира Вуксановића / Жарко Ђуровић.
У: Мостови. - Год. 32, бр. 165/166 (2001), стр. 82-86.

116. „Semolj gora” – roman crnogorskog govora i toponimije /
Žarko Đurović.
У: Publika. - God. 2, br. 84 (17. mart 2002), str. 20.

117. Роман о ријечима : „Семољ гора” Мира Вуксановића /
Жарко Ђуровић.
У: Визуре свјетова / Жарко Ђуровић. - Подгорица :
Црногорска академија наука и умјетности, 2003. - Стр.
95-99.

118. Роман поетске лексике / Жарко Ђуровић.
Приказ књиге: Мило Вуксановић: Кућни круг, Нови
Сад, 2003.
У: Крајина. - Год. 3, бр. 12 (2004), стр. 181-184.

119. Роман поетске лексике / Жарко Ђуровић.
Приказ књиге: Мило Вуксановић: Кућни круг, Нови
Сад, 2003.
У: Слава. - Год. 3, бр. 8 (2004), стр. 170-173.

120. Видокрузи савременог црногорског романа : кућа као жива субјекатска матрица / Жарко Ђуровић.
У: Гласник Одјељења умјетности. - Књ. 23 (2005), стр. 211-214.
121. Значењска кодираност језика / Жарко Ђуровић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ земља, Београд, 2005.
У: Значења. - Год. 22, бр. 56 (2006), стр. 437-443.
122. Прозни диптихон Мира Вуксановића. 1, Отјелотворење живота у језику / Жарко Ђуровић.
У: Дан. - Год. 8, бр. 2768 (17. окт. 2006), стр. 33.
123. Прозни диптихон Мира Вуксановића. 2, Доскочица као лијек људској главобољи / Жарко Ђуровић.
У: Дан. - Год. 8, бр. 2769 (18. окт. 2006), стр. 35.
124. Прозни диптихон Мира Вуксановића. 3, Надреално комбиновање / Жарко Ђуровић.
У: Дан. - Год. 8, бр. 2770 (19. окт. 2006), стр. 33.
125. Прозни диптихон Мира Вуксановића. 4, Траг ријечи Жарко Ђуровић.
У: Дан. - Год. 8, бр. 2771 (20. окт. 2006), стр. 37.
126. Прозни диптихон Мира Вуксановића. 5, Стара се ријеч може подмладити / Жарко Ђуровић.
У: Дан. - Год. 8, бр. 2772 (21. окт. 2006), стр. XI.
127. Прозни диптихон Мира Вуксановића. 6, Ријеч као појмовно одређење / Жарко Ђуровић.
У: Дан. - Год. 8, бр. 2773 (22. окт. 2006), стр. 18.
128. Трагање за ријечима / Жарко Ђуровић.
У: Свеске. - Год. 18, бр. 81 (2006), стр. 54-57.
129. Прозни диптихон Мира Вуксановића / Жарко Ђуровић.
У: Визијска узвисја / Жарко Ђуровић. - Подгорица : Унирекс, 2008. - Стр. 170-183.

130. Прозни диптихон Мира Вуксановића / Жарко Ђуровић.
У: Траг. - Год. 8, књ. 8, св. 30 (мај 2012), стр. 62-71.
131. ЕГЕРИЋ, Мирослав
Дело чији је главни јунак – језик / Мирослав Егерић.
Приказ књиге: Мира Вуксановић: Семољ гора,
Београд, 2000.
У: Летопис Матице српске. - Год. 176, књ. 466, св. 9
(2000), стр. 392-394.
132. Дело чији је јунак – језик / Мирослав Егерић.
У: Дела и дани (V) / Мирослав Егерић. - Београд : Завод
за уџбенике и наставна средства, 2002. - Стр. 143-146.
133. Дело чији је јунак – језик / Мирослав Егерић.
У: Зборник Деветнаестих књижевних сусрета Савремена
српска проза, 8-9. новембар 2002, Трстеник. - Трстеник
: Народна библиотека „Јефимија” : Културно-просветна
заједница, 2003. - Стр. 115-118.
134. Роман чији је јунак језик / Мирослав Егерић.
Додатак: Култура, уметност, наука. - Год. 47, бр. 41, стр. 15.
У: Политика. - Год. 102, бр. 33121 (21. јан. 2006)
135. Семољ земља, роман чији је јунак језик / Мирослав
Егерић.
У: Српска вила. - Год. 13, бр. 23 (2006), стр. 173-175.
136. ЕРДЕЉАНИН, Анђелко
Семољ роман : записи на маргинама романа „Семољ
земља” Мира Вуксановића / Анђелко Ердељанин.
У: Књига живот / Анђелко Ердељанин. - Петроварадин :
Футура, 2013. - Стр. 149-157.
137. ЖИВАНОВИЋ, Милан
Каме(р)ни роман / Милан Живановић.
Приказ књиге: Мира Вуксановић: Точило, Београд, 2001.
У: Дневник. - Год. 60, бр. 19707 (18. дец. 2001), стр. 8.
138. Бисер и посластица : књига о „Семољ гори” / М.
[Милан] Живановић.
У: Дневник. - Год. 60, бр. 20062 (16. дец. 2002), стр. 7.

138. Отворена кућа, отворени роман / М. [Милан] Живановић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Кућни круг, Нови Сад, 2003.
У: Дневник. - Год. 61, бр. 20435 (29. дец. 2003), стр. 14.
139. Семољски и други језици / М. [Милан] Живановић.
У: Дневник. - Год. 62, бр. 20778 (13. дец. 2004), стр. 21.
140. Мукло и наглас / М. [Милан] Живановић.
Прикази књига међу којима је и „Семољ земља” Мира Вуксановића.
У: Дневник. - Год. 63, бр. 20988 (16. јул 2005), стр. 19.
141. Семољски круг / Милан Живановић.
У: Дневник. - Год. 64, бр. 21173 (20. јан. 2006), стр. 11.
142. ИВАНОВИЋ, Радомир В.
Књига каменог постања : Точило или камени књижарник / Радомир В. Ивановић.
У: Летопис Матице српске. - Год. 178, књ. 470, св. 5 (2002), стр. 678-695.
143. Књига каменог постања : (Точило или камени књижарник Мира Вуксановића) / Радомир В. Ивановић.
У: Књижевно обликовање стварности / Радомир В. Ивановић. - Лепосавић : Институт за српску културу, 2003. - Стр. 151-172.
144. Мушти и немушти језик : ризница језика као поигриште духа / Радомир В. Ивановић.
Приказ књиге: Драган Копривица: Приватни симпозијум : о роману „Семољ гора” Мира Вуксановића, Нови Сад, 2004.
У: Траг. - Год. 1, књ. 1, св. 1 (2005), стр. 139-144.
145. Сродство са ријечима : (уазбучени роман као причалиште или о односу линеарног и алинеарног приповиједања) / Радомир В. Ивановић.
У: Мостови. - Год. 37, бр. 177/178 (2006), стр. 75-90.

146. Сродство са ријечима : (уазбучени роман као причалиште или о односу линеарног и алинеарног приповиједања) / Радомир В. Ивановић.
У: Стварање и сазнање / Радомир В. Ивановић. - Нови Сад : Змај, 2006. - Стр. 131-158.
147. ИВИЋ, Милка
Семољисани свет / Милка Ивић.
У: Вечерње новости. - Год. 52 (9. нов. 2005), стр II.
148. ЈАЊУШЕВИЋ, Гојко
Далеко било : по бјелинама књиге „Тамоони” Мира Вуксановића / Гојко Јањушевић.
У: Дневник. - Год. 51, бр. 16571 (16. дец. 1992), стр. 16.
149. Повратак у памћење / Гојко Јањушевић.
Приказ књиге: Мило Вуксановић: Морачник, Нови Сад, 1994.
У: Политика. - Год. 92, бр. 29317 (3. јун 1995), стр. 19.
150. Сновање чујца и пантиоца / Гојко Јањушевић.
У: Летопис Матице српске. - Год. 173, књ. 460, св. 1/2 (1997), стр. 146-150.
151. ЈЕРКОВ, Александар
Триф траф кенотаф / Александар Јерков.
Додатак: Специјални додатак, стр. 12-13.
У: НИН. - Год. 56, бр. 2874 (26. јан. 2006).
152. Оно што прича не држи / Александар Јерков.
Приказ књиге: Мило Вуксановић: Бихпоље, Зрењанин, 2013.
У: Вечерње новости. - Год. 59 (30. март 2013), стр. 20.
153. ЈОВАНОВИЋ, Бранко
Шума у којој расту речи : Семољ гора Мира Вуксановића, азбучни роман у 878 прича о ријечима / Бранко Јовановић.
У: Задужбина. - Год. 12, бр. 51 (2000), стр. 12.
154. КАЛЕЗИЋ, Слободан
Из дубине језика, искуства и заумља / Слободан Калезић.
Приказ књиге: Мило Вуксановић: Семољ гора, Београд, 2000.
У: Књижевна реч. - Год. 30, бр. 514 (2001), стр. 38-39.

155. Из дубине језика, искуства и заумља / Слободан Калезић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд, 2000.
У: Мостови. - Год. 32, бр. 165/166 (2001), стр. 62-67.
156. КАЛЕЗИЋ-Ђуричковић, Софија
Семољ гора – поетика ријечи / Софија Калезић-Ђуричковић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд, 2000.
У: Мостови. - Год. 32, бр. 165/166 (2001), стр. 100-103.
157. КАЛПАЧИНА, Исак
Натпјевавања у вилиној гори : лексичке јединице као семантичка језгра приповиједних форми у роману „Семољ гора” Мира Вуксановића / Исак Калпачина.
У: Свеске. - Год. 10, бр. 56 (2000), стр. 140-142.
158. Натпјевавања у вилиној гори : (лексичке јединице као семантичка језгра приповиједних форми у роману „Семољ гора” Мира Вуксановића) / Исак Калпачина.
У: Мостови. - Год. 32, бр. 165/166 (2001), стр. 104-107.
159. Натпјевавања у вилиној гори : (лексичке јединице као семантичка језгра приповиједних [!] форми у роману Семољ гора Мира Вуксановића) / Исак Калпачина.
У: На извору Вукова језика / [уредник Ненад Вуковић]. - Жабљак : Скупштина општине, 2005. - Стр. 114-117.
160. Natpjevavanja u vilinoj gori : (leksičke jedinice kao semantička jezgra pripovijednih formi u romanu „Semolj gora” Mira Vuksanovića) / Isak Kalpačina.
У: Odjeci lirskih varijacija / Isak Kalpačina. - Pljevlja : Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 2007. - Str. 67-72.
161. КАТАНИЋ, Ксенија
Миро Вуксановић: Ликови Милана Коњовића, Нови Сад, 1991. / К. [Ксенија] Катанић.
У: Мисао. - Год. 18, бр. 13 (12. нов. 1992), стр. 11.

162. Миро Вуксановић: Ликови Милана Коњовића, Нови Сад, 1991. / Ксенија Катанић.
У: Погледи из душе / Ксенија Катанић. - Нови Сад : Stylos, 2004. - Стр. 125-127.
163. КАУРИН, Лазар
Јеванђеље по закону / Лазар Каурин.
О Миру Вуксановићу и награди „Мирослављево јеванђеље”.
У: НИН. - Бр. 2730 (24. април 2003), стр. 39.
164. КЕЦМАН, Давид
Клетва и опомена / Давид Кецман.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Клетва Пека Перкова, Сомбор, 1978.
У: Покрет. - Год. 24, бр. 5 (1978), стр. 17.
165. Čovek bez ljudi / David Kecman.
Prikaz knjige: Miro Vuksanović: Kletva Peka Perkova, Novi Sad, 1977.
У: Сомборске новине. - God. 24, br. 1240 (19. maj 1978), str. 10.
166. Čovek bez ljudi / David Kecman Dako.
У: Rukovet. - God. 24, knj. 48, sv. 11/12 (1978), str. 533-534.
167. Čovek bez ljudi / David Kecman.
У: Misao. - God. 4, br. 15 (6. sept. 1978), str. 14.
168. Laza Kostić, njim samim / David Kecman.
Prikaz knjige: Laza Kostić u Somboru, predgovor napisao i tekstove odabrao Miro Vuksanović, Sombor, 1980
У: Сомборске новине. - God. 26, br. 1369 (31. okt. 1980), str. 9.
169. Против заблуда времена прошлог : о веома успелој књижевној вечери... и промоцији књиге Мира Вуксановића Лаза Костић у Сомбору / Д. [Давид] Кецман.
У: Сомборске новине. - Год. 26, бр. 1372 (21. нов. 1980), стр. 9.

170. Laza Kostić, njim samim / David Kecman.
Приказ књиге: Laza Kostić u Somboru, predgovor napisao i tekstove odabrao Miro Vuksanović, Sombor, 1980.
У: Ревја. - Год. 21, бр. 1 (1981), стр. 106-107.
171. Слике између човека и звезда / Д. [Давид] Кецман.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Немушти језик, Сомбор, Београд, 1984.
У: Сомборске новине. - Год. 31, бр. 1586/1587 (28. дец. 1984), стр. 10.
172. Под небом раванградским / Давид Кецман.
Приказ књиге: Вељко Петровић: Раванград, избор приповедака с предговором Мира Вуксановића, Нови Сад, Сомбор, 1984.
У: Сомборске новине. - Год. 31, бр. 1600 (5. април 1985), стр. 9.
173. Препознавање зла / Давид Кецман.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Немушти језик, Сомбор, Београд, 1984.
У: Дневник. - Год. 44, бр. 13720 (10. јан. 1985), стр. 19.
174. Трагови изгубљеног мира / Давид Кецман.
У: Покрет. - Год. 31, бр. 1 (28. феб. 1985), стр. 12.
175. Kígyó-könyv / Kecman David.
Приказ књиге: Miro Vuksanović: Nemušti jezik, Sombor, Beograd, 1984.
У: Magyar Szó. - Год. 42, бр. 3 (5. јан. 1985), стр. 17.
176. Miro Vuksanović: Nemušti jezik / David Kecman.
Приказ књиге.
У: Ревја. - Год. 26, бр. 2 (1986), стр. 73.
177. Pogled iza slike / D. [David] Kecman.
Приказ књиге : Miro Vuksanović: Likovi Milana Konjovića, Novi Sad, 1991.
У: Сомборске новине. - Год. 38, бр. 1957 (7. феб. 1992), стр. 6.

178. Призивање успомена / Давид Кецман.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Ликови Милана Коњовића, Нови Сад, 1991.
У: Дневник. - Год. 51, бр. 16367 (23. мај 1992), стр. 14.
179. Призивање успомена / Д. [Давид] Кецман.
У: Мисао. - Год. 18, бр. 7 (28. мај 1992), стр. 10.
180. КЊИГА о „Семољ гори”.
У: Борба. - Год. 81, бр. 341/342 (7-8. дец. 2002), стр. 12.
181. КЊИГА о „Семољ гори”.
У: Политика. - Год. 99, бр. 32082 (28. феб. 2003), стр. А16.
182. КОВАЧЕВИЋ, Божидар
Морачко говорење Пека Перкова : поводом циклуса прича Мира Вуксановића / Б. К. [Божидар Ковачевић].
У: Весник. - Год. 32, бр. 688 (1980), стр. 15.
183. КОЉЕВИЋ, Светозар
Бег у искон / Светозар Кољевић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Точило, Београд, 2001.
У: Српска проза данас ; Сто година Просвјете и њених знаменитих личности / Ђоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп историчара у Гацку, 19-23. септембар 2002. - Билећа ; Гацко : Просвјета ; Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ђоровић”, 2003. - Стр. 61-68.
184. Сновиђења на древним стазама – о романима и приповеткама Мира Вуксановића / Светозар Кољевић.
У: Зборник радова у част академика Радована Вучковића / уредник Љубомир Зуковић. - Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2006 [тј.] 2007. - Стр. 421-432.
185. Сновиђења на древним стазама : о романима и приповеткама Мира Вуксановића / Светозар Кољевић.
У: Одјечи речи / Светозар Кољевић. - Београд : Службени гласник, 2009. - Стр. 193-207.

186. Гора, земља и људи Мира Вуксановића / Светозар Кољевић.
У: Глас. - Год. 418, књ. 27 (2011), стр. 135-141.
187. КОПРИВИЦА, Драган
Роман „Семољ гора” Мира Вуксановића / Драган Копривица.
У: Зборник Матице српске за славистику. - 68 (2005), стр. 225-229.
188. КОСАНОВИЋ, Богдан
Хибридно дело о Семољ гори / Богдан Косановић.
Приказ књиге: Драган Копривица: Приватни симпозијум : о роману „Семољ гора” Мира Вуксановића, Нови Сад, 2004.
У: Свеске. - Год. 17, бр. 77 (2005), стр. 185-188.
189. Хибридно дело о Вуксановићевој „Семољ гори” / Богдан Косановић.
У: Књиге и догађаји / Богдан Косановић. - Нови Сад : Бистрица, 2014. - Стр. 116-120.
190. ЛАКИЋЕВИЋ, Драган
Књиге на мом столу / Драган Лакићевић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Клетва Пека Перкова, Сомбор, 1978.
У: Књижевна реч. - Год. 8, бр. 123 (25. мај 1979), стр. 15.
191. ЛУКИЋ, Љиљана
Пут у лавиринте једног романа / Љиљана Лукић.
Приказ књиге: Књига о Семољ гори Мира Вуксановића, приредили Милош Јевтић и Радован Поповић, Београд, 2002.
У: Духовност српска. - Бр. 18 (2004), стр. 147-149.
192. Пут у лавиринте једног романа / Љиљана Лукић.
У: Трагање за смислом / Љиљана Лукић. - Бијељина : Просвјета, 2004. - Стр. 158-160.
193. У царству народног умовања / Љиљана Лукић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд, 2001.
У: Ослобођење. - Год. 59, бр. 485 (13. март 2002), стр. 12-13.

194. У царству народног умовања / Љиљана Лукић.
У: Трагање за смислом / Љиљана Лукић. - Бијељина :
Просвјета, 2004. - Стр. 97-100.
195. МАНДИЋ, Зоран М.
Човекова судбина / Зоран М. Мандић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Горске очи, Сомбор,
1982.
У: Дневник. - Год. 42, бр. 13205 (4. авг. 1983), стр. IV.
196. Змија као посредник људског искуства / Зоран М.
Мандић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Немушти језик,
Сомбор, Београд, 1984.
У: Књижевна реч. - Год. 13, бр. 251 (25. феб. 1985), стр. 21.
197. Казивачка силовитост / Зоран М. Мандић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Градишта, Нови Сад,
Никшић, 1989.
У: Сомборске новине. - Год. 31, бр. 1846 (22. дец. 1989),
стр. 7.
198. Казивачка силовитост / Зоран М. Мандић.
У: Дневник. - Год. 48, бр. 15562 (26. феб. 1990), стр. 14.
199. Семољски речник или прича о речима / Зоран М.
Мандић.
У: Свеске. - Год. 10, бр. 53 (2000), стр. 212-213.
200. Семољски филолошки пејзаж / Зоран М. Мандић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд,
2000.
У: Стварање. - Год. 56, бр. 4/6 (2001), стр. 293-295.
201. Језик као роман, роман као језик / Зоран М. Мандић.
У: Домети. - Год. 33, бр. 124/125 (2006), стр. 105-106.
202. МАРИНКОВИЋ, Душан
Плодност, изнад свега / Душан Маринковић.
Додатак: Специјални додатак, стр. 14-15.
У: НИН. - Год. 56, бр. 2874 (26. јан. 2006)

203. МАРИЋ, Милун
Жубор с најдубљег врела / Милун Марић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Морачник, Нови Сад,
1994.
У: Дневник. - Год. 53, бр. 17077 (10. авг. 1994), стр. 13.
204. МАТОВИЋ, Д.
„Семољ земља” – књига године / Д. Матовић.
У: Вечерње новости. - Год. 53 (21. феб. 2006), стр. 24.
205. МАЦУРА, Сања
О књизи књига / Сања Мацура.
Приказ књиге: Књига о Семољ гори Мира Вуксановића,
приредили Милош Јевтић и Радован Поповић, Београд,
2002.
У: Крајина. - Год. 2, бр. 6 (2003), стр. 233-234.
206. МЕЛВИНГЕР, Јасна
Miro Vuksanović, Kletva Peka Perkova / Jasna
Melvinger.
У: S tekuće trake 20. veka / Jasna Melvinger. - Novi Sad :
Orpheus, 2013. - (Biblioteka Dela). - Str. 170-171.
207. МИЛИДРАГОВИЋ, Божидар
Речник уз песме / Б. [Божидар] Милидраговић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Морачник, Нови Сад,
1994.
У: Вечерње новости. - Год. 42, бр. 27350 (4. јул 1994),
стр. 14.
208. МИЛИЋ, Рашо
Миро Вуксановић : био[би]блиографска
биљешка / (приредили Р. М. [Рашо Милић], П. П.).
У: Гласник. - Год. 4, бр. 6/7 (1998), стр. 62-65.
209. МИЛОВИЋ, Момир С.
Модерно и традиционално / Момир С. Миловић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Клетва Пека Перкова,
Нови Сад, 1977.
У: Стварање. - Год. 33, бр. 11 (1978), стр. 1569- 1572.

210. МИРКОВИЋ, Милосав
Ризница без граница / Мирослав [тј. Милосав]
Мирковић Буца.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд,
2000.
У: Илустрована политика. - Бр. 2201 (24. март 2001),
стр. 45.
211. МИТРОВИЋ, Милуника
Да се чини није – а јесте / Милуника Митровић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ земља,
Београд, 2005.
У: Траг. - Год. 1, књ. 1, св. 4 (2005), стр. 136-138.
212. Да се чини није – а јесте / Милуника Митровић.
У: Међај. - Год. 26, бр. 59 (2006), стр. 56-58.
213. МЛАЂЕНОВИЋ, Миливоје
Писац заглаван у пословице / Миливоје Млађеновић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Вучји трагови, Нови
Сад, 1987.
У: Књижевне новине. - Год. 40, бр. 760 (15. септ. 1988),
стр. 19.
214. Симболи вучјег у човеку / Миливоје Млађеновић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Вучји трагови, Нови
Сад, 1987.
У: Сомборске новине. - Год. 35, бр. (22. јан. 1988), стр. 8.
215. МОРОЗ, А. Б.
Српски обред „вучари“ у контексту веровања
повезаних с вуком / А. Б. Мороз ; с руског превела
Људмила Јоксимовић.
У тексту наведени и примери из књиге „Вучји
трагови“ Мира Вуксановића.
У: Расковник. - Год. 21, бр. 81/82 (1995), стр. 79-92.
216. НЕГРИШОРАЦ, Иван
Право на сан и сећање / Иван Негришорац.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Кућни круг, Нови
Сад, 2003.
У: Летопис Матице српске. - Год. 180, књ. 473, св. 5
(2004), стр. 813-819.

217. Необичности постају обичне / Иван Негришорац.
Додатак: Специјални додатак, стр. 15.
У: НИН. - Год. 56, бр. 2874 (26. јан. 2006)
218. Потрага за исконом и постмодерни етнороман :
поетички и жанровски систем Мира Вуксановића /
Иван Негришорац.
У: Летопис Матице српске. - Год. 182, књ. 477, св. 3
(2006), стр. 384-403.
219. НЕДИЋ, Марко
Жанровско-морфолошки контекст Семол
горе Мира Вуксановића / Марко Недић.
У: Мостови. - Год. 32, бр. 165/166 (2001), стр. 91-99.
220. Најновији доприноси Јована Делића и Мира
Вуксановића језичком изразу / Марко Недић.
У: На извору Вукова језика. - Подгорица : Фондација
Вукове задужбине Жабљак-Шавник-Плужине, 2011. -
Стр. 253-261.
221. Жанровски и морфолошки контекст Семол горе Мира
Вуксановића / Марко Недић.
У: Чарање и плетење приче / Марко Недић. - Београд :
„Филип Вишњић”, 2017. - (Библиотека Албатрос ; књ.
199). - Стр. 207-223.
222. Семолска трилогија Мира Вуксановића / Марко Недић
У: Повратак причи / Марко Недић. - Нови Сад :
Академска књига, 2017. - (Библиотека Хоризонти). -
Стр. 166-181.
223. НЕНАДИЋ, Милан
Свлачење кошуље / Милан Ненадић.
Приказ књиге: Мило Вуксановић: Немушти језик,
Сомбор, Београд, 1984.
У: Зрењанин. - Год. 34, бр. 1689 (10. мај 1985), стр. 4.
224. НЕНИН, Миливој
Опсесија језиком / Миливој Ненин.
Приказ књиге: Милош Јевтић: Каже Мило Вуксановић,
Ваљево, Београд, 2000.
У: Летопис Матице српске. - Год. 177, књ. 467, св. 1/2
(2001), стр. 200-202.

225. НИКЧЕВИЋ, Желидраг
Врхунски слух / Желидраг Никчевић.
У: Дан. - Год. 8, бр. 2504 (23. јан. 2006), стр. 32.
226. НИШАВИЋ, Рале
Далеко било / Рале Нишавић.
У: Невен. - Бр. 609 (26. нов. 1999), стр. 20.
227. ПАВЛОВИЋ, Јелена М.
Проучавање процеса именовања у роману
Семољ земља Мира Вуксановића / Јелена М. Павловић.
У: Годишњак за српски језик. - Год. 27, бр. 14 (2016),
стр. 183-194.
228. ПАНТИЋ, Мирослав
Надахнута казивања / Мирослав Пантић.
Говор на представљању књиге „Каже Миро Вуксановић”
Милоша Јевтића у Народној библиотеци Србије.
У: Дневник. - Год. 58, бр. 19410 (21. феб. 2001), стр. 14.
229. ПАНТИЋ, Михајло
Вуксановић / Михајло Пантић.
У: Шта читам и шта ми се догађа. 2, Свакодневник
читања / Михајло Пантић. - Вршац : Књижевна
општина Вршац, 2004. - Стр. 23-29.
230. Вуксановић / Михајло Пантић.
У: Шта читам и шта ми се догађа. 3, Дневник једног
уживаоца читања / Михајло Пантић. - Вршац :
Књижевна општина Вршац, 2009. - Стр. 45-48.
231. ПАРАУШИЋ, Момчило
И би реч / Момчило Параушић.
У: Стварање. - Год. 56, бр. 10/12 (2001), стр. 175-179.
232. ПЕТРИНОВИЋ, Фрања
Зазивање приче / Ф. [Фрања] Петриновић.
У: Дневник. - Год. 53, бр. 17023 (18. јун 1994), стр. 10.
233. Сага о уроцима / Ф. [Фрања] Петриновић.
У: Дневник. - Год. 55, бр. 17561 (8. јан. 1996),
стр. 12.

234. Бескрајна семољска прича / Ф. [Фрања] Петриновић.
У: Дневник. - Год. 58, бр. 19126 (29. април – 2. мај 2000), стр. 10.
235. ПЕТРОВИЋ, Миломир
Семољ гора / Миломир Петровић.
У: Књига у прочељу / Миломир Петровић. - Београд : Народна библиотека Србије, 2000. - Стр. 388-389.
236. ПЕЦО, Асим
Из лексичке ризнице Мира Вуксановића / Асим Пецо.
У: Зборник Матице српске за филологију и лингвистику. - Књ. 50 (2007), стр. 677-682.
237. ПЕШТИ, Јадранка
Философско изненађење душе над романом „Семољ земља” Мира Вуксановића / Јадранка Пешти.
У: Савременик плус. - Бр. 137/139 (2006), стр. 83-85.
238. ПИЈАНОВИЋ, Петар
Роман о речима / Петар Пијановић.
Додатак: Специјални додатак, стр. 4.
У: НИН. - Год. 56, бр. 2874 (26. јан. 2006)
239. ПИПЕР, Предраг
Говор предака: о романима Мира Вуксановића, Семољ гора, Семољ земља, Семољ људи / Предраг Пипер.
У: Зборник Матице српске за славистику. - 80 (2011), стр. 165-170.
240. Говор предака: Миро Вуксановић, Семољ гора, Семољ земља, Семољ људи / Предраг Пипер.
У: Лингвистичка славистика / Предраг Пипер. - Београд : Славистичко друштво Србије, 2014. - Стр. 327-331.
241. Жива вода завичајног говора / Предраг Пипер.
У: Политика. - Год. 112, бр. 36629 (31. окт. 2015), стр. 4.
242. ПИРГИЋ, Бранко
Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд, 2001. / Бранко Пиргић.
У: Напред. - Год. 58, бр. 2767 (22. феб. 2002), стр. 5.

243. ПЛАВШИЋ, Бранимир
 Мајсторство језичке чаролије : са промоције романа
 „Далеко било” Мира Вуксановића / Б. [Бранимир]
 Плавшић.
 У: Сомборске новине. - Год. 43, бр. 2210 (20. дец. 1996),
 стр. 8.
244. ПОПОВИЋ, Радмила
 Вртлози сујеверја / Радмила Поповић.
 Приказ књиге: Миро Вуксановић: Далеко било, Нови
 Сад, 1995.
 У: Борба. - Год. 74, бр. 193 (11. јул 1996), стр. II.
245. ПОПОВИЋ, Радован
 Каме(р)ни роман у 33 реченице / Р. [Радован]
 Поповић.
 У: Политика. - Год. 98, бр. 31580 (1. окт. 2001), стр. 14.
246. ПОПОВИЋ, Саво
 Konjović, prvo lice jednine / Savo Popović.
 Prikaz knjige: Miro Vuksanović: Likovi Milana Konjovića,
 Novi Sad, 1991.
 У: Борба. - Год. 70, br. 30 (30. јан. 1992), str. 16.
247. ПРОДАНОВИЋ-Месарош, Соња
 „Semolj zemlja” još jedan azbučni roman / S. P. M.
 [Sonja Prodanović-Mesaroš].
 У: Građanski list. - Год. 5, br. 1819 (8. dec. 2005), str. 11.
248. РАДИКИЋ, Василије
 Немушти језик : записи Мира Вуксановића, Сомбор,
 Београд, 1985. / Василије Радикић.
 У: Борба. - Год. 63, бр. 268 (25. септ. 1985), стр. 7.
249. РАДИСАВЉЕВИЋ, Зоран
 Приче о речима / З. Р. [Зоран Радисављевић].
 Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд,
 2000.
 У: Политика. - Год. 97, бр. 31030 (15. март 2000), стр. 24.
250. РАДОВАНОВИЋ, Драгана И.
 Комплементарност речника и литерарних прича о
 речима / Драгана И. Радовановић.

У: Путеви и домети дијалекатске лексикографије / приредила Јордана Марковић. - Ниш : Филозофски факултет, 2013. - Стр. 295-303.

251. РАДОВИЋ, Миленко

Милош Јевтић: Каже Миро Вуксановић / Миленко Радовић.

Приказ књиге.

У: Напред. - Год. 56, бр. 2694 (15. септ. 2000), стр. 8.

252. РАДОВИЋ, Миодраг

Сомборске године Лазе Костића / Миодраг Радовић.

Приказ књиге: Лаза Костић у Сомбору, предговор написао и текстове одабрао Миро Вуксановић, Сомбор, 1980.

У: Летопис Матице српске. - Год. 156, књ. 426, св. 6 (1980), стр. 1057-1062.

253. Između Adama i maloga princa / Miodrag Radović.

У: Nemušti jezik / Miro Vuksanović. - Sombor : M. Vuksanović ; Beograd : S. Mašić, 1984. - Str. 57-61.

254. Чари неологизма / Миодраг Радовић.

Приказ књиге : Миро Вуксановић: Тамоони, Нови Сад, 1992.

У: Политика. - Год. 89, бр. 28447 (19. дец. 1992), стр. 18.

255. РАДОЈЧИЋ, Саша

Вукови у нама / Саша Радојчић.

Приказ књиге: Миро Вуксановић: Вучји трагови, Нови Сад, 1987.

У: Летопис Матице српске. - Год. 164, књ. 441, св. 5 (1988), стр. 847-849.

256. Планинска земља из које расту речи / Саша Радојчић.

У: Књижевни магазин. - Год. 6, бр. 55/56 (2006), стр. 36-37.

257. РАДОЊИЋ Рас, Светозар

Духовни лексикон завичаја / Светозар Радоњић Рас.

Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд, 2000. - Додатак: Свет књиге, стр. II.

У: Борба. - Год. 78, бр. 118 (27. април 2000)

258. РАДУЛОВИЋ, Зорица
Свијет у језику / Зорица Радуловић.
У: Побједа. - Год. 56, бр. 12505 (7. окт. 2000), стр. 30.
259. Ријечи које су се набрале живота : (о Семољ гори Мира Вуксановић[а]) / Зорица Радуловић.
У: Мостови. - Год. 32, бр. 165/166 (2001), стр. 68-74.
260. Семантичка одређења неких ријечи из дробњачко-ускочких говора : (према роману „Семољ гора” Мира Вуксановића) / Зорица Радуловић.
У: Стварање. - Год. 56, бр. 10/12 (2001), стр. 180-186.
261. Ријечи које су се набрале живота : семантичка одређења неких ријечи из дробњачко-ускочких говора према роману „Семољ гора” Мира Вуксановића / Зорица Радуловић.
У: Алхемија ријечи / Зорица Радуловић. - Подгорица : Унирекс, 2002. - Стр. 171-184.
262. Семантичка одређења неких ријечи из дробњачко-ускочких говора (1) : о језику романа „Семољ гора” Мира Вуксановића / Зорица Радуловић.
У: Никшићке новине. - Год. 34, бр. 1323 (14. март 2002), стр. 20.
263. Семантичка одређења неких ријечи из дробњачко-ускочких говора (2) : о језику романа „Семољ гора” Мира Вуксановића / Зорица Радуловић.
У: Никшићке новине. - Год. 34, бр. 1324 (28. март 2002), стр. 20.
264. Семантичка одређења неких ријечи из дробњачко-ускочких говора (3) : о језику романа „Семољ гора” Мира Вуксановића / Зорица Радуловић.
У: Никшићке новине. - Год. 34, бр. 1325 (11. април 2002), стр. 16.
265. Семантичка одређења неких ријечи из дробњачко-ускочких говора (4) : о језику романа „Семољ гора” Мира Вуксановића / Зорица Радуловић.
У: Никшићке новине. - Год. 34, бр. 1326 (25. април 2002), стр. 20.

266. Семантичка одређења неких ријечи из дробњачко-ускочких говора (5) : о језику романа „Семољ гора” Мира Вуксановића / Зорица Радуловић.
У: Никшићке новине. - Год. 34, бр. 1327 (9. мај 2002), стр. 30.
267. Поступци оформљења синтаксостилема у дјелу Мира Вуксановића / Зорица Радуловић.
У: Ријеч. - Год. 10, бр. 1/2 (2004), стр. 102-115.
268. Postupci oformljenja sintaksostilema u djelu Mira Vuksanovića / Zorica Radulović.
У: Iz jezičke problematike / Zorica Radulović. - Podgorica : Kulturno-prosvjetna zajednica, 2004. - Str. 175-190.
269. Семантичка одређења неких ријечи из дробњачко-ускочких говора – према роману „Семољ гора” Мира Вуксановића / Зорица Радуловић.
У: На извору Вукова језика / [уредник Ненад Вуковић]. - Жабљак : СО [Скупштина општине], 2005. - Стр. 46-51.
270. Микротопоними у „Семољ земљи” Мира Вуксановића / Зорица Радуловић.
У: На извору Вукова језика : V научни скуп. – Жабљак : Општина, 2006. - Стр. 27-34.
271. РЕЂЕП, Драшко
Плач куће за њима / Драшко Ређеп.
Приказ књиге: Мило Вуксановић: Кућни круг, Нови Сад, 2003.
У: Златна греда. - Год. 4, бр. 29 (2004), стр. 63-64.
272. Поносне и понорне речи завичаја / Драшко Ређеп.
У: Златна греда. - Год. 5, бр. 47 (2005), стр. 68-69.
273. Поносно и неприкосновено / Драшко Ређеп.
У: Књижевност. - Год. 61, књ. 116, бр. 2 (2006), стр. 124-126.
274. РЕКЛИ су о „Семољ гори” / Слободан Калезић, Милка Ивић, Јован Делић, Миломир Петровић.
У: Никшићке новине. - Год. 32, бр. 1293 (14. дец. 2000), стр. 23.

275. РОМАН о тробојној шаховској табли.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Бихпоље, Зрењанин,
2013. - Додатак: ТВ Магазин, стр. 28.
У: Дневник. - Год. 74, бр. 25213 (29. април 2017).
276. СЕМАНТИЧКА сугестивност : рекли су о „Семољ гори”
/ Матија Бећковић, Јован Делић, Светозар Радоњић Рас,
Зоран М. Мандић.
У: Борба. - Год. 79, бр. 45 (14. феб. 2001), стр. 5.
277. „SEMOLJ zemlja” Mira Vuksanovića.
У: Борба. - God. 84, br. 118 (13. мај 2005), str. 12.
278. СЛАДОЈЕВИЋ, Жељко
Ријечи Вука Семољскога / Жељко Сладојевић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ земља,
Београд, 2005.
У: Крајина. - Год. 5, бр. 20 (2006), стр. 144-146.
279. СТАНИЋ, Милија
Сиромах Пеко Перков / Милија Станић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Клетва Пека Перкова,
Сомбор, 1978.
У: Књижевност и језик. - Год. 27, бр. 1 (1980), стр. 116-
117.
280. Бездане тајне : језичка поетика Мира Вуксановића –
поводом његове поеме Тамоони / Милија Станић.
У: Просветни преглед. - Год. 54, бр. 2055/2056 (24. нов.
1999), стр. 13.
281. Нико неће панути ко иде полако / Милија Станић.
Приказ књиге: Милутин Вуксановић: Душанова
књига, записао и приредио Миро Вуксановић, Крња
Јела, 2001.
У: Никшићке новине. - Год. 33, бр. 1298 (22. феб. 2001),
стр. 22.
282. Поетичност Мира Вуксановића : поводом његове
поеме „Тамоони” / Милија Станић.
У: Никшићке новине. - Год. 32, бр. 1287 (28. септ. 2000),
стр. 27.

283. „Семољ гора” – грандиозна језичка грађевина / Милија Станић.
У: Никшићке новине. - Год. 32, бр. 1293 (14. дец. 2000), стр. 23.
284. СТАНКОВИЋ, Раде
Књижевни портрет Мира Вуксановића / Раде Станковић.
У: Политика. - Год. 114, бр. 37360 (13. нов. 2017), стр. 21.
285. СТАНОЈЕВИЋ, Ненад
Изломљена приповест / Ненад Станојевић.
У: Летопис Матице српске. - Год. 186, књ. 486, св. 3 (2010), стр. 509-512.
286. Гледање у кућно небо / Ненад Станојевић.
У: Летопис Матице српске. - Год. 187, књ. 487, св. 1/2 (2011), стр. 236-238.
287. Суштина језика – језик суштине / Ненад Станојевић.
Приказ књиге: Мило Вуксановић: Силазак у реч, Нови Сад, 2015.
У: Анали Огранка САНУ у Новом Саду. - Бр. 12 (2016), стр. 139-143.
288. Суштина језика - језик суштине / Ненад Станојевић. -
У: У огледалу литературе / Ненад Станојевић. - Ново Милошево : Банатски културни центар, 2017. - (Едиција Прва књига. Студије). - Стр. 199-209.
289. СТЕВОВИЋ, Саво
Семољски расковник / Саво Стевовић.
Приказ књиге: Мило Вуксановић: Семољ гора, Београд, 2000.
У: Просвјетни рад. - Бр. 15/16 (15. нов. 2000), стр. 22.
290. СТИПЧЕВИЋ, Никша
Чувари памћења / Никша Стипчевић.
У: Политика. - Год. 95, бр. 30534 (24. окт. 1998), стр. [VII].

291. Приповедни витраж Мира Вуксановића / Никша Стипчевић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд, 2000.
У: Летопис Матице српске. - Год. 176, књ. 466, св. 9 (2000), стр. 389-391.
292. Приповедни витраж Мира Вуксановића / Никша Стипчевић.
У: Задужбина. - Год. 12, бр. 53 (2000), стр. 11.
293. Приповедни витраж Мира Вуксановића / Никша Стипчевић.
У: Критичке и друге минијатуре / Никша Стипчевић. - Нови Сад : Платонеум, 2002. - Стр. 57-62.
294. СТОЈАДИНОВИЋ, Драгољуб
Кад речник постане роман / Драгољуб Стојадиновић.
У: Вечерње новости. - Год. 53 (24. јан. 2006), стр. 27.
295. СТОЈИЋЕВИЋ, Слободан
Чување речи / Слободан Стојићевић.
У: Политика. - Год. 99, бр. 31884 (11. авг. 2002), стр. 15.
296. ТАСИЋ, Александар
Miro Vuksanović: Vučji tragovi / Aleksandar Tasić.
У: Misao. - God. 15, br. 17 (26. okt. 1989), str. 31.
297. ЋИРИЛОВ, Јован
Семољ / Јован Ћирилов.
У: НИН. - Год. 56, бр. 2874 (26. јан. 2006), стр. 7.
298. ФЕКЕТЕ, Јожеф Ј.
A kígyó és az ember / Fekete J. József.
Prikaz knjige: Miro Vuksanović: Nemušti jezik, Sombor, Beograd, 1984.
У: Híd. - God. 49, br. 2 (1985), str. 268-269.
299. Farkasok nyomában / Fekete J. József.
Prikaz knjige: Miro Vuksanović: Vučji tragovi, Novi Sad, 1987.
У: Magyar Szó. - God. 45, br. 70 (12. mart 1988), str. 18.

300. ХАЈДУКОВИЋ, Божур
Истраживање у језику или демитизација етичких вредности : осврт на прозу Мира Вуксановића / Божур Хајдуковић.
У: Домети. - Бр. 11 (1977), стр. 86-90.
301. Kletva Peka Perkova / Božur Hajduković.
У: Iskušenja kritičkog pristupa / Božur Hajduković. - Београд : Književne novine ; Pljevlja : Književni klub „Dalma”, 1986. - Str. 262-268.
302. ЦВЕТКОВИЋ, Томислав
Искуство кратке приче / Томислав Цветковић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић, Горске очи, Сомбор, 1982.
У: Сомборске новине. - Год. 28, бр. 1472 (21. окт. 1982), стр. 9.
303. ЦВИЈЕТИЋ, Мићо
Sa vrela zavičaja / Mićo Cvijetić.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Мораћник, Нови Сад, 1994. - Dodatak: Svet knjige, str. II-III.
У: Борба. - God. 72, br. 227 (18. avg. 1994)
304. Гора у којој расту речи / М. [Мићо] Цвијетић.
Додатак: Свет књиге, стр. 1.
У: Борба. - Год. 79, бр. 53 (22. феб. 2001)
305. Креативни архивар древних ријечи и прича о њима / Мићо Цвијетић.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд, 2000.
У: Мостови. - Год. 32, бр. 165/166 (2001), стр. 87-90.
306. Креативни архивар древних ријечи и прича о њима / Мићо Цвијетић.
У: Ослонци и укрштаји / Мићо Цвијетић. - Београд : Београдска књига, 2010. - Стр. 35-39.
307. ЦЕРОВИЋ, Рајко
Grabljenje za riječ / Rajko Cerović.
Приказ књиге: Миро Вуксановић: Мораћник, Нови Сад, 1994.
У: Monitor. - God. 5, br. 212 (11. nov. 1994), str. 40.

308. ЧОЛОВИЋ, СЕНКА

Откривање запретееног свијета и језика / С. [Сенка] Чоловић.

У: Никшићке новине. - Год. 33, бр. 1296 (25. јан. 2001), стр. 21.

309. Чувари духовних вриједности : Пјесничка ријеч на извору Пиве 31. пут / С. [Сенка] Чоловић.

У оквиру Сусрета одржан и симпозијум о роману „Семољ гора” Мира Вуксановића.

У: Никшићке новине. - Год. 33, бр. 1308 (26. јул 2001), стр. 12-13.

310. ШМУЉА, Саша

Младићство генија семољског народа / Саша Шмуља.

Приказ књиге: Миро Вуксановић: Семољ гора, Београд, 2000.

У: Крајина. - Год. 1, бр. 3 (2002), стр. 264-267.

**НАРОДНА КУЛТУРА
И САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**

НАРОДНА КУЛТУРА И САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Објашњавајући зашто је 1929. године одлучио да баш под насловом *Наш народни животи*, у издању Геце Кона, објави „све своје важније чланке из живота и културе нашега народа“, велики етнолог, Тихомир Ђорђевић, показао је да је, у основи, свој научни рад, у специфичном облику, претворио у неку врсту наставка онога што је Вук Карацић започео објављујући своје дело *Животи и обичаји народа српскога*. Као што Вук Карацић не прави разлику између народног живота и народне културе и о њима говори, ако се тако може рећи, упоредо и суштински их изједначавајући, ни Тихомир Ђорђевић не инсистира на тој разлици. Читалац тога постаје свестан кад пажљивије погледа, примера ради, оглед „Књижевне прилике у Србији пре стотину година“, настао као предавање одржано у Шапцу 23. и 24. јануара 1932. године (а текст тог предавања је објављен у „Српском књижевном гласнику“ те исте 1932. године), или кад се заустави на огледу посвећеном роману *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића. И кад је већ реч о роману Јанка Веселиновића, треба рећи да Ђорђевић одмах истиче да „о књижевној вредности *Хајдук Станка* Јанка М. Веселиновића већ су изrekli суд други, много позванији од мене“ и да он, пошто је то „историјски роман“, жели само да укаже на то „колико одговара времену и приликама у којима се догађа и колико одговара земљишту на коме се збива“. Хвалећи писца тамо где, по његовом мишљењу, овај похвалу заслужује („Веселиновић зна и о сваком месту све што је потребно да га што боље представи и да би догађаји у њему били што вернији и што лепше уоквирени. Он зна да је Црна Бара, родно место Хајдук Станка, „старо село“, да се, по народној традицији, некада звало Јор-

дан..." и исказујући суме, ако је претерано рећи да су у питању замерке, онда кад је за то било разлога („Сумњив је и по који детаљ. Сумњиво је, на пример, да је у оно доба било по селима кревета („Па побеже кревету и зарони главу у јастуке“). У осталој Србији их није било нигде. Да није Мачва на домак Срему и његовом утицају, и да се нису у њу насељавали и Сремци, било би несумњиво да их ни тамо не би било“), Ђорђевић се, будући да је реч о озбиљном научнику, чврсто држи границе између етнологије и науке о књижевности.

А пошто постоји једна појединост коју Тихомир Ђорђевић као да губи из вида, иако на њу указује, посебно онда кад настоји да покаже колико слика живота у Веселиновићевом роману одговара „времену и приликама“, и пошто се та појединост тиче уверљивости и снаге дејства књижевне слике света, ми ћемо се понашати нешто другачије од Тихомира Ђорђевића – нећемо застајати на граници између етнологије и науке о књижевности, већ ћемо ту границу слободно прелазити у настојању да покажемо колико се савремени српски писци служе елементима народне културе и какав им уметнички смисао и функцију намећу. У томе нам је од помоћи и сазнање да сваки књижевни текст (а роман и приповетка, чини се, у највећој мери, пошто имају најмању способност да, у процесу сопственог уобличавања, избегну повезивање са тзв. стварним светом, светом различитих реалија) обликује слику света и да се та слика света не састоји само од просторно-временских датости, већ и од низа фолклорно-митолошких појединости које тај књижевни текст врло видљиво везују за једну културу. Осветљавајући појам културе, Јуриј Лотман каже „област културе је увек област симболизма“ и као пример наводи појам војничке чести. Увођење овог појма је, поред осталог, имало директне последице и на казнену политику, пошто је сваки облик наношења срамоте некоме био кажњаван строже од наношења материјалне штете, пошто је повреда нечије части „симболички ударац“ и, самим тим,

има теже последице. А кад смо већ код Лотмана, треба истаћи и то да он културу види као „чување претходног искуства“, што значи да свака култура подразумева временску дубину, због чега се и може рећи да је култура „памћење“: „Због тога је она увек повезана са историјом, увек подразумева непрекидност моралног, интелектуалног, духовног живота човека, друштва и човечанства“. Видећи, пак, у свакој култури двојство које образује свест да је култура, с једне стране, „одређена количина наслеђених текстова“, а, с друге стране, „наслеђених симбола“, Лотман каже: „Симболи културе ретко настају у њеном синхроном пресеку. По правилу, они долазе из дубине векова и, мењајући своје значење (али притом не губећи памћење о својим претходним смисловима), преносе се у будућа стања културе“. Из ове околности Лотман извлачи закључак да „природа културе је историјска. Њена садашњост увек постоји у односу према прошлости (стварној или конструисаној у некој митологији) и према прогнозама будућности. Те историјске везе културе зову се дијахроне. Као што видимо, култура је вечита и општа, али је притом увек покретна и променљива“. Сужавајући перспективу из које гледа на културу на перспективу која може припадати проучаваоцу књижевности, Лотман ће рећи: „Јер да бисмо разумели смисао понашања живих људи и књижевних јунака из прошлости, треба да познајемо њихову културу: њихов једноставан, обичан живот, њихове навике, представе о свету итд.“

А Лотманов семиотички приступ књижевном тексту је у нашој средини имао једног веома значајног заступника, који није само преводио Лотманове књиге и о њима писао озбиљне расправе, већ је настојао да и практично примени Лотманове теоријске ставове, тумачећи дела великих српских писаца. То је био Новица Петковић. Укључујући се, уз све друге корисне послове, и у тумачење прозе Борисава Станковића и посебно настојећи да осветли елементе који Станковића удаљавају од књижевности XIX века и приближавају га

модерним књижевним тенденцијама, али желећи да отклони и барем неке неспоразуме које су у тумачење Станковићеве прозе унели поједини критичари, Петковић је, први међу нашим тумачима књижевности, у разумевање Станковићевог ремекдела, *Нечистија крв*, укључио и проблем културе, тачније могућност да се судбина главне јунакиње боље схвати ако се узме у обзир оно што је Петковић означио као „Софкин силазак“, као њено кретање између високе и низом стро-гих забрана премрежене старе варошке културе и при-простог света на периферији Враћа, света коме при-пада и породица газда Марка, досељеника из Пчиње. Софкино кретање у простору између две културе, Пет-ковић је врло подробно анализирао, настојећи да ука-же на све оне симболичке елементе који оличавају природу једне културе која успоставља врло јасну гра-ницу између онога што јој припада и онога што јој не припада, између онога што она допушта и онога што она не допушта, већ га табуизује (посебно онда када је у питању породична хијерархија или сфера телесног живота). Поред саме Софке, границу између две кул-туре посебно драматично осећа и сам газда Марко, и зато и нема снаге да учини оно што су његови преци чинили без зазора – да присвоји Софку за себе и да тиме читавом свадбеном ритуалу да сасвим другачији смисао. И није Петковићева анализа прозе Борисава Станковића захватила само ове елементе већ је, уз осветљавање особености Станковићеве реченице, која је требало да буде средство којим се уобличава слика света која тражи и посебан језички модел за своје по-средовање, он посебну пажњу посветио просторној ор-ганизацији слике света (сцене у амаму, венчање и активирање простора у цркви кроз Софкину перцеп-цију, начин на који седе сватови око газда Маркове куће, али и оно што чине подстакнути пићем и општом разузданошћу у којој се више није знало „за старо и младо“, већ само за мушко и женско, начин на који се јунакиња приповетке „Покојникова жена“ креће град-

ским улицама и сл.), пошто му се, сасвим оправдано, учинило да је Станковић у слику простора непосредно укључивао симболичке слојеве једне особене културе, коју је он називао старобалканска, варошка култура и коју је сагледавао не као нешто одвећ архаично, већ ју је посматрао као културу која врло доследно намеће своје норме и отуда и толико трагичког потенцијала у судбинама оних који, макар само за тренутак, и макар у сасвим специфичним околностима, одступе од њених норми (остарела хаџика Ташана која чува суманутог Парапуту за казну што се као млада удовица загледала у исто тако и лепог и младог човека, Ману Грка, и тиме довела у питање и личну част и породични углед).

И није само проза Борисава Станковића и Петковићево тумачење те прозе простор по коме се могу кретати они који желе да испитују однос између српске прозе и народне културе, будући да је поодавно већ врло значајно место у српској књижевности стекао и један такав писац као што је Драгослав Михаиловић. Он је врло високо место освојио, између осталог, и романом *Петријин венац*, романом који се, као што је то, јако добро и још одавно, показао Љубиша Јеремић, такође не може ваљано тумачити ако се, поред осталог, а у то остало свакако спада и оно што је највише узимано у обзир – техника приповедања која се означава као сказ, техника приповедања која је најподеснија да се изнутра раскрије, поред свега другог, и начин на који се судбина јединке повезује са културом која образује оквир у који се смешта тумачење света Михаиловићеве јунакиње, не узму у обзир и одлике културе у чије је границе смештена судбина Петрије Ђорђевић, али и других јунака. А култура којој припада Михаиловићева јунакиња је композитна, сачињена од слојева различитог порекла и старине и због тога је могуће да у тој култури подједнаком снагом делују и сваковрсне празноверице (гатање, врачање, веровање да грешно поступање мора да изазове болест или неку

другу на телу видљиву последицу) и сусрет са „небеским свирачима“ на гробљу и садржаји тегобног сељачког или рударског живота који за последицу имају превелику грубост, тако видљиву у Мисином предсмртном разговору са Петријом у болници. Развијајући причу у свом роману тако да читалац непосредно прати „прожимање испричаног тренутка одређеним елементима целокупног процеса, који се налазе ван оквира тог тренутка, али доприносе његовом суштинском и актуелном значењу“ (Е. Лемерт), развијајући је, другим речима, из „праситуације приповедања“ и свих њених могућих импликација, Михаиловић је успео да, на једној страни, толико драматизује једну наоко једноличну причу и да, на другој страни, ту причу семантички непрекидно продубљује, укључујући у њу све сложенија питања људске судбине. А пошто су та питања везана за сасвим конкретни егзистенцијални контекст (примера ради, Петријин доживљај Мисиног боловања и смрти, затварања рудника и потоње опустелости Окна које се симболички преводи на раван нечега што је, у суштини, апокалиптично, везано за брисање једног облика живота, једног типа људских судбина), Михаиловић је успео да избегне потребу за неким одвећ сложеним системом мотивације који би у његов роман, сасвим сигурно, унео непотребну апстрактност, грубо речено, сувопарност.

А пре Драгослава Михаиловића у српској књижевности се појавио писац кога ни свеопшта, а нагла заљубљеност у магични реализам латиноамеричких писаца није успела да стави тамо где му је место, међу најзначајније савремене српске прозне писце. У питању је Слободан Џунић, који је, од романа *Пагани*, па до свог ремек-дела, *Ветрови Старе иланине*, градио један особен књижевни свет у чијем је средишту старопланински крај. А о том крају и судбинама јунака Слободан Џунић говори језиком који због сопствене архаичности има велику евокативну снагу и, за тзв. просечног читаоца, једну врсту семантичке енигматично-

сти. Џунић је одлучио да у своју прозу, поред локалног говора, уведе и једно особено схватање времена (он, како сам каже, говори о ономе што је „одувек и као заувек“) и једну нарочиту организацију слике света, у којој се често мешају богови и људи, људи и митолошка бића, носиоци врлина и они који оличавају зло. У тој слици света важну улогу имају и догађаји „из сунчеве стране“, догађаји који не подлежу оном типу тумачења који у основи има миметичку логику, већ омогућавају кретање по чисто митопоетској сфери (роман *Василијана* који је, између осталог, и наративна реконструкција неких обредних радњи и поступака). Ослањајући се на фолклорно-митолошку подлогу, Слободан Џунић је настојао да покаже како модерни писац, ако то уме, може према обредно-митолошкој пракси да успостави такав однос да може, на једној страни, да користи тему магијског дејства дрвета (у приповеци „Оскоруша“), тему коју је још Светолик Ранковић увео у своју приповетку „Стари врускавац“, једнако као што, на другој страни, може симболичке елементе да изгради на особеној интерпретацији простора („Монголци“, „Испод Мртвачког моста“), мада, исто тако, може и да Србију из доба Обреновића повеже са оним митолошким механизмима који су подесни да, подједнако успешно, тумаче и далеку прошлост и оно што ће тек доћи (Мида и његово накарадно схватање власти, реализовано у организацији „животне трке“ у којој мора да победи његов син, Серсем Лека. У роману *Медовина* то је настојање људи да Богу отму „старејински“ штап, да га лише сваке моћи и да тако пониште сваку хијерархију).

Колико веза између народне културе и савремене српске прозе може да захвати и друге сфере, а најпре сферу морфологије књижевности показује роман *Нишчи* Видосава Стевановића. Мада је свој роман замислио као врло необичну хронику рода Младеновића и мада је у градњу приче, сасвим логично, кренуо од оснивача лозе Младена, човека који се доселио

у околину Крагујевца, и мада је причу развијао као казивање о неколико генерација његових потомака, далеко је важније то што је хроника лозе Младеновића добила такво тематско и семантичко усмерење да је постала хроника опадања, да јој основно обележје даје смењивање слика сталне дегенерације, различитих облика кварења крви и тела и што се са тим процесом опадања једне породице подударају слике општег расула, кварења свега што обликује живот у Крагујевцу и земљи Србији. Врхунац свега тога је оно што се догађа октобра 1941. године, у Шумарицама. А да би толико сложену причу могао да обликује на уметнички што ефектнији начин, Видосав Стевановић је изградио једну, по сложености и раскоши, у основним елементима барокну књижевну конструкцију. Роман је организовао у три велике целине које су сачињене од различитог броја (8, 10, 12) наративних сегмената, односно поглавља. Узимајући за наслове тих целина ознаке за врсте духовних бића у божанској хијерархији према Дионисију Ареопагиту (*Серафими, Херувими и Престоли*) и узимајући за наслов романа једну реч која има веома важно место у религијској литератури и религијском виђењу човека, али и стављајући на почетак сваког поглавља по једно слово из старе азбуке (аз, буки, вједи, глагољ) и везујући за то слово и сасвим кратку моралистичку расправу, Стевановић је, нема сумње, желео да између свог романа и важних традицијских елемената успостави врло сложен однос. Захваљујући тој димензији, роман Видосава Стевановића је сасвим особено дело у српској књижевности, снажно ослоњено на читаве слојеве нашег књижевног и културног памћења.

Али оно што је у једној оваквој ситуацији посебно важно свакако је и чињеница да је овај роман бројним својим елементима снажно ослоњен и на народну културу и да је то ослањање изведено тако што је Стевановић прибегаво читавом низу жанровских цитата (И то и оних из сфере књижевности: родослов,

ламент, похвала, плач, хроника. Али и оних из сфере широко схваћене народне културе: сановници, рожданици, вечити календари, односно све врсте текстова у којима је у први план постављено настојање да се предвиди ток догађаја и кад је у питању живот појединца и кад је у питању судбина једног народа или судбина житеља једне вароши) или се, пак, служи стилизацијом библијских текстова (родословно стабло Младеновића, различити облици пастиширања *Ошкривења Јовановог*, нпр). И мимо ових облика, у Стевановићевом роману веома важно место имају и већ помињани моралистички сегменти, али и различите проповеди (од оних са социјално-политичким садржајем до оних које имају чисто есхатолошку тематику), предсказања, приказивање различитих видова обредно-ритуалне праксе (шта се све чини да би дете проходило или проговорило), једнако као што се, ради приказа модерних времена, користе рекламе и новински огласи, као и описи послова везаних за припремање и објављивање новина. У обликовању семантичких тонова значајну улогу имају и симболички елементи (Готи/Немци су приказани као синови ноћи, као они који нападају с леђа, „као пашчад“). Видљиву симболичку улогу има и сам начин именовања Константина Горче, који је најчешће означен као „унили књигочија“, а као књижевни јунак је постављен у амбивалентан положај, пошто, с једне стране, пред себе поставља као узор ликове светаца и подвижника, а, на другој страни, често постаје роб ниских телесних страсти и потреба. И на тај начин у Стевановићев роман се укључују врло важни интертекстовни и интеркултурни аспекти. А то што су ти елементи, врло често, здружени са грубим натуралистичким призорима (описи одлазака јунака у јавне куће, гозбе и опијања, оргијања и сл.) и садржајима, треба видети и као резултат пишчевог настојања да слику света у свом роману карневализује, да је гради на гротескним спојевима узвишеног и ниског, лепог и ружног/одвратног. Врхунац карневалског обрасца при-

поведања је приказ „самоукопенија“ Милорада Пантовића Гандија, тачније његово гротескно-хуморно поигравање са смрћу.

И ако у роману Видосава Стевановића читаоцу пада у очи и морфолошки аспект, односно необична композиција, нема сумње да се то у још већој мери догађа са делима Мира Вуксановића и Радована Белог Марковића. Ови писци, свако на свој начин и према сопственим поетичким потребама, разлажу, врло радикално, романескну форму и то тако да је, с једне стране, приближавају или, боље речено, изједначавају са речником, сасвим очигледно по узору на *Српски рјечник* Вука Стефановића Карацића, у коме су садржани бројни наративни сегменти чија је лексикографска функција секундарна, пошто су превасходно усмерени на опис неког вида обичајно-обредне праксе или, пак, приказују начин настанка неке ствари или места, или је, опет, реч о изгледу неког необичног бића или амбијента, док се, с друге стране, јавља и настојање да роман буде лишен главног јунака, чврсто уобличене фабуле и просторно-временског оквира у који су смештена збивања о којима је реч, па, добрим делом, и препознатљивог предмета приповедања, очигледно са намером да се доминантни епски књижевни облик приближи „функцији лирске песме“, и то песме у којој се семантички план непрекидно застире, као код симболиста и њихових следбеника. Мило Вуксановић, примера ради, једну типичну поетичку лозинку уводи у овакав облик: „Ништа нас као ријеч не може вратити гдје смо некад били“ и примиче је ономе што каже Мирча Елијаде: „У коначној анализи свет се открива као језик. Он човеку говори својим начином постојања, својим структурама и својим ритмовима“. Стављајући језик у овакву позицију, дајући му пре свега улогу средства за евокацију, средства за враћање на оно што је било прво и првобитно и у искуству појединца и у искуству колектива коме он припада, Вуксановић жели да мотивише основни импулс својих романсијер-

ских настојања: претварање казивања у једну врсту истраживања оних облика живота који, чисто хронолошки гледано, припадају прошлости, али их слутимо и у појавама које обликују садржаје данашњег живота, пошто не постоји облик живота који нема своју дужу или краћу историју, односно временске слојеве на које се може рашчланити. А то рашчлањавање може да има и облик описа неког бића или појаве. Тако, на пример, на 360. страни издања *Семољ ѿре* (Београдска књига, 2011) срећемо две „приче о ријечима“: „Очопија“ и „Ошвице“. Прича „Очопија“ говори о жени која је имала „погане очи“ и које су се сви, а посебно деца, плашили: „Бојали смо се да ће нам проћи кроз овце док чувамо“; „Бојали смо се да ће однекуд избити кад вијемо жито на гумну и увијек смо стражарили“. Сасвим је очигледно да је тек кад је та жена „једном отишла у Семољ“ и „отуда се никад није вратила“, свима лакнуло, једнако као што је очигледно да казивање о њој „тражи“ везу са народним представама о нечистим силама и њиховом дејству, али и са начинима заштите од таквих сила. За обликовање семантичког слоја у причи „Очопија“ веома је важно и то што носилац/оличење зла бива кажњен, што бива одстрањен из заједнице, пошто ремети њен живот.

Прича „Ошвице“ само на први поглед говори о једном украсном делу одеће, тачније речено, кошуље („Средином, уз прси, поред рупица за копчање и поред дугмади, у два реда, и око врата, ситно је извезена златним концима. Тако је украшена ошвицама“), будући да је, сасвим очигледно, приповедачев циљ нешто друго, он, једном речи, жели да укаже на важност успомена („кошуљу са ошвицама чувам под кључем“) и на сакрални карактер тренутка кад успомене добијају на значају („Увијек је износим и облачим на Аранђеловдан, на наше крсно име“). Иако је прича „Ошвице“ врло кратка, она је и врло сложена, пошто поред описа кошуље и њених ошвица, указивања на тренутак кад се приповедач препушта успоменама, у причи срећемо и коментар, део приче у коме припо-

ведач читаоцу скреће пажњу на свој систем вредности, на чињеницу да кошуљу са ошвицама облачи на дан крсног имена зато „не знам за љепшу и тужнију свечаност“. Једном речи, везујући за један тренутак амбивалентни садржај (лепоту и тугу), приповедач нам открива улогу успомена – оне нам, у исто време, омогућавају да се вратимо у један ишчезли свет и да се, још једном, уверимо да је тај свет неповратно ишчезао. Исто тако, у Вуксановићевој прози ћемо, врло често, срести и на сасвим специфичан начин изведену христијанизацију народних веровања. Другим речима, у питању је настојање да се споје и повежу два културна слоја, од којих посебан значај има онај који припада хришћанству. У причи „Панта“ је то и непосредно реализовано и то кроз опис две фазе у животу Семолана. Прва је она кад они „нијесу имали кућа“, а друга је везана за тренутак кад им је „Светац рекао да иду у Семол и сијеку праве младице, да их крате и тешу са четири краја, да тако граде панте и са њима, са пантама, прекивају рогове, с једнога на други, на правац, повише тавана, као гредама под патосом, и да ће тако куће и кровови на њима тврдо стајати, да их ни велике међаве неће моћи обаљивати“. И кад је већ реч о причи „Панта“, њу треба видети и као пример како се у роману *Семол ѿра* повезују наративни чланци, пошто следећа прича, „Пармак“, започиње реченицом: „Када у гори сијечете панте или било шта (рекао је људима) увијек мали пањ оставите, до земље“. И тако се из приче у причу преносе одређени тематски елементи, једнако као што се преноси и поступак христијанизације одређених људских радњи и поступака, овде, сасвим је то очигледно, везан за култ Светог Василија Острошког, који је, у овим причама, саветодавац људима у свакодневним пословима. На тај начин се, постепено, обликује подтекст који Вуксановићевој прози обезбеђује основне семантичке слојеве који имају велику временску дубину. А тај подтекст, сасвим је јасно, долази из подручја широко схваћене народне културе.

И Радован Бели Марковић је, још од кратког романа *Паликућа или Тереза милосѣи љуна*, у своје приповетке и романе укључивао елементе народне културе, намењујући им и врло различиту, али и врло сложену улогу. А пошто је он у својим приповеткама и романима градио једну слику света која, по правилу, има две димензије, једну засновану на доминантној улози миметичког модела (нарочито видљиву тамо где Бели Марковић описује тзв. „колубарску екумену“ и важне догађаје у њој: грађење пруге, Колубарску битку, Други светски рат, послератне невоље на селу), један због природе његовог приповедачког поступка, колико-толико, конкретизован микро свет, за који вежује и одређене митопоетске појединости које добијају врло сложену наговештајно-симболичку функцију, као што је, у основи, алегоријска прича о селидби ћелијанских врана, описана у роману *Пућникова циљана*). Друга димензија слике света у прози Белог Марковића је она у којој су средишње место добили фантазмагоријски аспекти мотивисани као покушаји да се продере у неку дубљу стварност (свеједно да ли је реч о визијама инжинира Девичерског или о подухватима младих бојара, иначе виђених у маниру романтичарских песника или, пак, песника-декадената, јунака приповетке „Сетембрини у Колубари“), логично је и што је употреба елемената народне културе код овог писца и сама постала врло сложена. Ови елементи понекад треба да буду средство којим се нека појава преводи из једне равни у другу, обично из озбиљне у гротескно-комичну (најбољи пример за овај облик снижавања елемената једне културе је слика вампира у прози Белог Марковића, пошто вампири више не треба да буду средство за градњу једног типа фантастике, већ средство помоћу кога се у прозни текст уводи гротескно-хуморна интонација и њој примерени приповедни поступци и средства, подесна да се оствари померање семантике различитих конституената једне слике све-

та). А овим облицима гротескно-комичног сликања ствари и појава свакако треба придодати и за Бели Марковићеву прозу изузетно важна поглавља о колубарским страшилима, за та поглавља је изузетно важан поступак преношења обележја живих бића на неживе ствари, да би се граница између два света сасвим релативизовала, да би изгубила смисао, пошто само тако страшило у конопљишту симболички може да преузме улогу неке девојане из угледне куће).

А врло често се у прози Радована Белог Марковића елементи народне културе појављују у отворено пародијској улози, као средство којим се наглашава, примера ради, немогућност да се сагледа ближа или даља будућност и људска узнемиреност која из тога проистиче (томе је посвећен роман *Девеић белих облака*, односно средишња наративна нит у њему – гротескно трагање за изгубљеном *Наврн-књигом*). А да је та књига изгубљена најбоље показује морфолошки аспект Бели Марковићевог романа, пошто је он сачињен од фрагмената тобоже заувек изгубљене приповести. И ма колико се Радован Бели Марковић трудио да семантички план у својим приповеткама и романима гради онако како то чине песници, уз много алузија, наговештаја, па и чисто симболичких елемената, понекад преузетих из великих дела наше, али и страних књижевности, што је посебно дошло до изражаја у роману *Плава кација*, у коме, почев од наслова, почиње градња једног сложеног симболичког поља, у коме важну улогу имају и књижевни свет Милоша Црњанског, иначе често призиван у Бели Марковићеву прозу, али и Бели Марковићеви романи *Лимунација у Ђелијама* и *Пушникова циљана*, из којих су преузете бројне појединости (примера ради, прича о девојци у „шмизл-хаљетку“, одавно покојној, у коју се заљубљује „мними литерата Р. Б. Марковић“, током својих лутања по Ђелијанском гробљу). Радован Бели Марковић је, као прозни писац, настојао да своје приповетке и романе

гради на два начина: или као причу о неком догађају или као казивање о самом процесу грађења приче, као у роману *Пушњикова циљана*, у коме су два модела обраде једне теме доведена у контрастни положај, из чега се изродио и неразрешиви сукоб, прави књижевни рат са мноштвом подразумеваних алузија, „многог литерате Р. Б. Марковића“ и „разучитеља Сретена“. Ако је још у роману *Госпођа Олиа*, у тематски план, као важна компонента, укључено и народно веровање у четрдесетодневно путовање покојникове душе, онда је и у роману *Плава капија* читав низ елемената везаних за људска настојања да се види и представи нешто од света у који покојници одлазе претворен у тематску компоненту, тачније речено у опсесију носилаца свих тачака гледишта са којих се приповедање обликује. Али и мимо тога, у роману *Плава капија*, као и у другим делима Радована Белог Марковића, читалац ће срести низ описа обредно-ритуалне праксе, свеједно да ли је у питању онај сегмент те праксе који је везан за поступање са болесником или пак сегмент који се односи на поступање са мртвацем. Оно што читалац, све време, врло јасно види је свакако чињеница да се приповедач у прози Радована Белог Марковића не понаша као етнограф, као неко ко нешто реконструише, већ да му је далеко више стало до тога да покаже шта човек чини да би могао да упозна и себи приближи оно што му је непознато, оно што, будући да је од нематеријалне твари, уме да засењује и машту и ум и да се, по потреби, приближава и удаљава, као „плава капија“, која је час на земљи, а час негде у небеском пространству.

Мада је овде да би се, колико-толико, илустровао значај једне за тумачење савремене српске прозе изузетно значајне теме наведено само неколико примера, готово да нема савременог српског писца, у распону од, примера ради, Миодрага Булатовића и Милована Данојлића, преко Добрила Ненадића, до Јована

Радуловића или Горана Петровића који у своје приповетке и романи не уноси елементе који имају мање или више видљиву везу са народном културом. Али један округли сто не може да буде прилика да се изгради целовита слика, али може да буде прилика да се на једну тему и њен значај скрене пажња.

НАРОДНА КУЛТУРА У ДЕЛИМА САВРЕМЕНИХ СРПСКИХ ПИСАЦА

Насељени у малом броју и у градовима током ропства под Турцима у којима су подржавајући оријенталну културу одржавали и свој културни идентитет, Срби су у то време потврђивали своју националну и културну посебност и у дијаспори у амбијенту великих европских градова: Бечу, Будиму, Трсту, али и у Новом Саду и Сремским Карловцима. Све до ослобођења од Турака доминантни идентитетски образац српске матице је народна култура, утемељена на вековној традицији и принципу дугог историјског трајања, као амбијент у којем се након устанка и револуције обнавља српска држава и ствара нововековна култура. Када се говори о народној култури претпоставља се њена статичност и непромењива традиција, али је управо поменута њена дубља основа резултат промена које су се одвијале у нешто споријем ритму. Промене су, дакле, карактерисале и народну културу и традицију, али су се оне одвијале у дугом временском периоду због чега су остајале неприметне и стварале утисак о непромењивости и окамењености народне традиције.

Најпре као доминантна, а развојем градова у којима почиње да преовладава српско становништво све мање значајна, народна култура је српска културна реалност и као таква изражена и у прозном стваралаштву наших писаца. Романтичарски полет је указао на њене вредности, а захваљујући Вуку и његовој реформи, према којој је народни језик постао књижевни стандард, те вредности су се потврдиле и у ширем европском контексту и добиле своје универзално значење. У том смислу тај подухват је имао и своју реалистичку димензију, изражену првенствено у Вуковој критици и настојању да се што реалније представи народна култура и фолклорно стваралаштво.

Несумњива вредност српске народне културе добила је адекватан литерарни израз у делима појединих аутора. Међутим, потреба за идеализацијом те културе у околностима када настајање нове културе прате велика искушења није резултирало и стварањем значајнијих књижевних дела. У контексту тих промена, крајем XIX века у оквиру реализма јавља се Илија Вукичевић који је не само познавао народну културу и менталитет људи граничног подручја, већ и показао умеће да обрасце те културе транспонује у своје приче.

Најпре под утицајем Лазе Лазаревића, а потом и Тургењева, он је обликовао свој стил реалистичког писца 80-их година XIX века. Битан део његовог опуса посвећен је животној реалности у новоослобођеним крајевима од Турака, после 1878. године, крајевима који су се граничили са Турском, али су менталитетски обележени односом са Арнаутима. Његова збирка приповедака *Арнаућске слике*, објављена је 1899. године, када је аутор и умро (1), а преостале две збирке *Приповетке* и *Људско срце*, штампане су постхумно. Вукичевићеве приче, као и стваралаштво Зарије Поповића, писца са тадашњег Косова и Метохије, осветљавају сурову животну реалност граничног подручја и пограничног менталитета, обликованог у условима елементарне културе, безакоња, праву јачега, бруталности, плачки, превари. Вукичевић је писац нашег дивљег југа, једног нецивилизованог света који је утолико био и остао стран писцима, интелектуалцима и политичарима који га не само да нису познавали, већ из потребе идеализације народног живота и културе, нису ни желели да га упознају. То ће остати, као што ћемо видети, и битан моменат неразумевања наших критичара. За разлику од ових, Вукичевић је написао и низ других прича у којима другачије третира народну традицију.

Бајколик оквир појединих његових прича, попут „Лековитог штапа“, на пример, испуњен је реалним животним садржајима, па се у приповедању остварује синтеза фантастике и реалности, због чега се овај пи-

сац и сматра зачетником наше реалистичке бајке, односно магијског реализма. Тај нови поглед на свет и позиција приповедања чини да његове приче буду убедљиве и стварније од реалистичког приповедања.

Приповедање је реалније од стварности јер је и живот који се одвија у људском свету управо такав: потреби да се спознају факта околног, објективног света комплементарна је потреба да се чињенице преобликују и да се упоредо са стварним створи фиктивни свет у којем се човек потврђује као људско биће. То је израз тумачења света, и први корак ка његовом мењању. Та два света нису паралелна, већ наизменична јер ништа у људском свету не може бити стварно док није посредовано и имагинацијом, потребом за преобликовањем. У међусобном односу та два света настаје тај људски свет у којем фиктивно и имагинарно дају меру стварном.

Без искуства Илије Вукичевића немогуће је адекватно разумети Момчила Настасијевића, Милету Јакшића, Растка Петровића. Тај тип приповедне фантастике, јавља се потом и у делу једног тада реалистичког писца, писца тзв. стварносне прозе, Милисави Савића, у његовој књизи *Ујак наше вароши* (2). „Одбрана вароши од вештица“ је прича у овој збирци чија се завршница заснива на коришћењу садржаја фолклорне фантастике, и причама о вештицама. Почетак приче о варошкој девојци чија лепота носи усуд предодређеног зла које наслућује само нараторова ујна, жена која је у дослуху са традицијом и знањем о оностраном, ирационалном. Када се некадашња лепотица потом као зрела жена преображава у вештицу према обрасцу народних схватања, писац евоцира не само њен изглед, већ и узроке њеног демонског преображаја и начине заштите од ње, чијим се коришћењем и разрешава набој између старог и новог света. Варош је амбијент у којем су њени житељи у прелазничком стању, растрзани потребом да искораче из таквог живота одласком у велики град, што успева само појединцима као потврда њи-

ховог професионалног и животног успеха и традиције која живи у њиховој свести у виду културних образаца веровања, мишљења, понашања као основ њиховог разумевања и тумачења света, основ њиховог менталитета, што им омогућује да дођу до привремених решења. Међутим, извесност тих решења је краткотрајна јер живот руши те обрасце.

Оваквим новим приступом, писац тзв. стварносне прозе обогатио је свој приповедачки поступак како би приказао људску животну и духовну реалност која је много сложенија од саме чињеничне стварности изражене у потискиваним и маргинализованим социокултурним садржајима различитим од слике коју је тадашња идеологија настојала да наметне као једино исправну. Утолико се ово настојање може сагледати у оквиру претходних ауторових прича написаних у оквиру тзв. стварносне прозе да се људски свет прикаже у његовој сложености.

Да су стварност и људски свет знатно комплекснији од слике света која се представљала као стварност откривали су и показивали писци већ након Другог светског рата. Аутор који је већ својом првом књигом, збирком приповедака *Ђаволи долазе*, 1955. године довео у питање доминантна начела социјалистичког реализма, Миодраг Булатовић, потврдио се као изврстан приповедач и потоњом збирком *Вук и звоно* 1958. године да би већ следеће године објавио своје најзначајније дело роман *Црвени ђеџао леџи ђрема небу*.

Тематско средиште овог Булатовићевог романа је традиционална свадба у којој су учесници суочени са једном другом реалношћу, реалношћу преокренутог реда чија је дубља социјална и психолошка функција привремено ослобађање друштва свог структурног греха као субверзивног набоја који би га могао довести у питање како би се прочистило. У обредном процесу социјално маргинализовани чланови добијају повишењи значај, а самим тим се снижава статусни значај носилаца важећег социјалног патријархалног поретка.

Тај празнични образац, изражен у средњевековној народној култури карневала, литерарно је уобличен у Раблеовој литератури, о чему је Бахтин написао сјајну студију, поетичка је основа и Булатовићевог романа у којем је дошла до изражаја сама суштина принципа народне културе. За разлику од Стевана Сремца који је у *Ивковој слави* указао како функционише тај принцип и како се традиционална слава у својој неумерености у хуморном и веселом тону преображава у свадбу, Булатовић у обредној реалности открива њену антрополошку елементарност, амбивалентну емоцију чије се последице непредвиђено разрешавају, добијајући позитиван или негативан исход. Трагични ликови овог романа својом гротескношћу имају и карневалско духовно обележје којим је весеље осенчено смрћу, а смрт обзнањује разрешење и нови животни почетак.

Иако најзначајнији роман једног од наших најзначајнијих писаца, *Црвени ђеџао лети према небу* није у време објављивања адекватно валоризован, првенствено због неразумевања саме суштине народне културе и њене успеле литерарне транспозиције. Због нараслог анимозитета према писцу након појављивања његових прича, а посебно након збирке *Ђаволи долазе*, 1955. године, његов роман није могао да буде објављен у Београду, већ је публикован у загребачком издавачком предузећу „Напријед“ 1959. године. Исте године НИН-ов жири за најбољи роман године не додељује му награду, с образложењем да те године ниједан роман не заслужује то признање. Иако је то био најкомпетентнији жири који је икад састављен у нас, за Булатовићев роман су гласала само двојица његових чланова: Зоран Мишић и Ели Финци, док су против били Велибор Глигорић, Милан Богдановић и Борислав Михајловић Михиз. Може се претпоставити да је већина чланова била против овог романа из идеолошких и политичких разлога јер је приказивао стварност која се разликовала и била супротна тадашњој владајућој идеалтипској представи. У том смислу и не изненађује Глигорићев став

који се након прве Булатовићеве књиге огласио жестоком критиком објављеном у првим бројевима новопокренутог часописа „Савременик“ тврдећи да је морбидност коју писац истиче карактеристика буржоаског декадентног друштва које се морално и социјално распада и да је таква реалност о којој пишу и певају аутори са Запада потпуно туђа новој социјалистичкој друштвеној стварности. Овакав негативан став условљен је соцреалистичким клишеом идеализованог комунистичког друштва, али је изречен вредносни суд осенчен и непознавањем народног живота и традиционалне културе представљене у овом Булатовићевом делу. С друге стране, они који су гласали за овај роман, Ели Финци и Зоран Мишић, увидели су у њему литерарне квалитете чији се смисао огледа у познавању српске народне традиције.

Један од ретких критичара који је подржао Булатовића и веома похвално писао о његовом делу био је и Зоран Глушчевић, аутор који је међу првима увидео да се без познавања ширег културног контекста не може адекватно тумачити и вредновати књижевно дело. После њега и Петар Цацић са становишта релевантних антрополошких и психолошких знања приступа тумачењу књижевних дела, Андрића, пре свега.

Неадекватну рецепцију и неразумевање Булатовићевог романа условили су и недовољно знање народне културе и традиционалног стваралаштва. Иако је реч о делу, као једном од ретких, које је данас веома подстицајно за тумаче да би неки стручни разговор о њему, попут оних које је Јунг организовао о Ничеовој књизи *Тако је говорио Заратустра*, могао да потраје данима и да резултат тих разговора буде релевантно вишетошно дело.

Показало се да ти садржаји народне културе и традиције српског народа описани у овом роману животу и социјално веома значајни јер је негативитет не само последица потискивања непожељног које ново друштво није хтело да призна, већ је оно иманентно

том новом друштву, да је оно дубоко у људима и да се само у повољним околностима испољава увек на нов начин. Иако су се представници официјелне критике трудили да радикалном критиком Булатовићевих погледака порекну реалност, долазећи ђаволи препознати су управо у новој комунистичкој класи на коју је потом указао Милован Ђилас (3). Булатовић је разбијао тадашње социјалистичке табуе и приказао демонског не само као потиснути психолошку и друштвену стварност, већ и као увек присутни негативни људски потенцијал, тамну страну људске природе која у време рата у свој својој бруталности као агресивност, деструктивност и самодеструктивност долази до изражаја. Булатовић у свом роману открива тај пандемонијум зла у самом човеку као архетипску и антрополошку константу везану за анималност чија се блискост људском исказује у гротескним и ексцентричним ситуацијама, контрастима амбиваленције, тренуцима када се реално преображава у фантастично.

О тој реалности и размерама потенцијалног зла посведочила су и потоња дела. Драгослав Михаиловић у петом тому приповедне мемоарске прозе *Голи ошок* указује на сву бестијалност крволочних убиства, снагу архаичног менталитета који налази задовољство не само у убиству непријатеља, већ и у иживљавању над његовим мртвим телом. Дубоки пагански атавизми проговарају у понашању победника који се не задовољавају убиством непријатеља, већ победу обзнањују играњем над телом убијеног и слављењем његове смрти.

Иако христјанизована, народна култура и менталитет су чували традиционалне и архаичне обрасце понашања који су у тим околностима испољавали. О таквом понашању пише и Милован Ђилас у својим делима, а посебно је важно његово сведочење у *Рашином добу* у којем открива како му као револуционару и атеисти у сну долази Исус Христос са којим води разговор.

Ови примери упућују на сложеност људског света који чине како његови манифестни, тако и латентни елементи који у повољним условима долазе до изражаја и постају доминантни.

Од аутора који су нашли снажан подстицај у народној култури и традицији за своје стваралаштво је и Слободан Џунић. Премда је почео као реалистички писац, своје највеће домете је остварио романима у којима је тематизовао народну културу источне Србије. У романима: *Паћани*, *Медовина*, *Василијана* и *Оброк*, његови јунаци говоре пиротским дијалектом, а њихову судбину обликују живе народне религијске представе, митолошки садржаји старопланинског културног подручја (4). У опусу од двадесет дела, од којих девет романа, девет збирки приповедака и две песничке збирке, његово најзначајније дело је свакако његов најобимнији роман *Вејрови сџаре џланине*, својеврсна литерарна синтеза његовог дела, објављен постхумно (5). Џунић није следио историјски процес развоја мита до иронијског оспоравања (6), карактеристичан за западноевропско коришћење мита као основе књижевног дела, већ је понирањем до архетипских слојева народне културе показао моћ тих исконских природних сила у обликовању човекових представа и његове животне судбине. У Џунића налазимо како митско мисли у човеку, што је показао и Леви Строс у својим *Митологијама* – и како се несвесно понављају одређени обрасци културе као одговори на ирационално у човеку и свету изван њега. Митско је оно непредвидиво, променљиво чија је динамика преображаја реалности идентична силама планинских ветрова, као симбола судбоносних одредница људског живота у овом подручју, при чему је динамика догађаја и догађања само привид промена јер човек остаје исти.

Иако је народна култура непресушни и снажан подстицај књижевном стваралаштву, она сама по себи није довољна да би једноставним преношењем у књижевно дело учинила то дело и литерарно вредним. Без

обзира на изузетну грађу, садржај, тему, народна култура постаје значајна у прозном делу тек након њеног преобликовања. У том смислу и постоји разлика непосредно исказане грађе и књижевног текста.

Разлика између књижевног текста и непосредног казивања огледа се у томе што непосредно казивање може бити ефектно у документарном филму, на пример филм „Ласта“ Милана Белегишанина, док књижевни текст не може бити толико убедљив уколико би се аутентично животно приповедање неког појединца буквално пренело. Приказано у својој конкретности, документарно се исказује и својим књижевно естетским потенцијалом, али да би се он и реализовао потребно га је уобличити. У том смислу се и показује да конкретан, животно непосредан дијалекатски језик, може бити и средство изражавања суптилних осећања и душевних немира. Утисак да се лик, као жива личност, непосредно обраћа читаоцу причањем неке своје животне приче тако да изгледа да је текст као скинут са магнетофонске траке, постиже се уметничким, књижевним средствима (7). Обликованом стилизацијом, доследним придржавањем правописних правила постиже се утисак да је прочитано реалније од стварности.

Наиме, уколико би се казивање главног јунака доследно пренело у текст и објавило као прича, оно би било мање убедљиво од његовог непосредног обраћања гледаоцу с екрана. Имајући у виду ту разлику, можемо видети којим се средствима и начинима писац, попут Драгослава Михаиловића, користио да би створио успешно књижевно дело као што је његов роман *Петријин венац*. Да би била убедљива, стварност је требало да се искаже, књижевним естетским уметничким средствима. Узевши косовско-ресавски дијалекат да техником сказа као непосредним и живим језиком његова јунакиња, Петрија, исприча своју животну причу, Михаиловић је то њено казивање књижевно обликовао и језички стилизовао, уз поштовање правописних норми. Аутентичним језичким изражавањем лик је добио и

препознатљиве карактеристике својствене социо-културном амбијенту из којег потиче, а текст романа је постао литерарно и животно убедљив захваљујући првенствено писцу који је на овај начин дистанциран од непосредног животног казивања.

Међусобна условљеност мита и језика подстакла је поједине ауторе да трагајући за митом као језичким садржајем откривају у самом језику његову митску димензију (8). Колико саме речи поседују тај подстицајни митски набој показује у својој семољској трилогији Миро Вуксановић (*Семољ ѿра* (2000), *Семољ земља* (2005) и *Семољ људи* (2008)). Премда однос према нашем језичком богатству и могућности његове књижевне транспозиције карактерише и његова ранија дела, у поменутој трилогији аутор успева да јединственим књижевним поступком оствари азбучне романе као низ прича о речима, планинским називима и надимцима. Тај необичан начин књижевне обраде једног до тада непознатог социокултурног подручја, резултирало је у стварање особеног митског литерарног топоса Семоља.

Будући да су и најкраће речи дуже од сваког људског животног века, јер сажимају у себи колективно искуство које се као несвесно знање преноси с колена на колено. Иако се изговарају олако, речи су мудрије и од највећег мудраца и зато представљају оно више од нас, а од њихових дужина увек се може испрести нешто ново и другачије од до тада познатог, једна друга прича од дотадашње приче или садржаја дотадашњих прича.

За разлику од мита и фолклорне фантастике у којима спонтано долази до изражаја, фантастично у прози је израз пишчевог свесног и намерног стварања. Народна култура је у савременој српској прози, зависно од приступа писца садржајима и облицима ове културе присутна у веома различитим видовима. Спорадично је то изражено коришћењем појединих њених елемената неопходних за конституисање књижевне ре-

алности, на пример у прози Горана Петровића, у роману *Ойсага цркве Светиої сїаса* и Радована Белог Марковића у роману *Лимунација у Ђелијама*. Коришћење традиционалних образаца веровања и народне митологије као битних чинилаца књижевне реалности присутно је у прози Милисава Савића, у збирци приповедака *Ујак наше вароши*.

Урон у свет традиционалне културе и његове митолошке садржаје који чине не само животну реалност житеља одређеног краја, већ и духовну реалност ликова у прози Слободана Џунића, свакако је онај митопоеетски поступак који је резултирао несумњивим књижевним вредностима.

Од својих садржаја и тема, коришћења одређених форми народне културе, преко језика и дијалека, до речничке форме, народна култура је добила различите одјеке у савременој српској прози. Зависно од пишчевих стваралачких мотива, могу се уочити различити приступи народној култури. Однос према традиционалној култури одређен је најпре потребом за упознавањем фактичког као непосредног животног искуства, а затим и тежњом да се фактичко преобликује, преобрази и искаже као фикција, комплементарна стварном у контексту кохерентног прозног дела. У тим координатама писци стварају своја дела као фикционалне творевине, али литерарно убедљиве за читаоца који их доживљава као могуће животно искуство.

Иако, дакле, у савременој српској прози не постоји јединствен приступ народној култури, који би се препознао у неким заједничким стилистичким и жанровским обележјима, попут, на пример латиноамеричког магијског реализма, тематизација српске традиционалне културе је исказана у различитим ауторским приступима. Уколико има нечег заједничког у тим различитим ауторским приступима, онда је то свакако настојање да се вредности традиције integriшу у савремену духовну културу. Писци откривају у народној култури, традицији, историји оно друго, као потенци-

јалну животну стварност, а њено преиспитавање као могућности реалног долази до изражаја управо у литератури. Уколико није могућа непосредна и конкретна интеграција тих садржаја у савремени живот, онда је прозни текст који нам нуде писци драгоцен повод непосредном читалачком доживљају и рецепцији традиционалних вредности као битном искуству на путу наше појединачне и колективне индивидуације.

Напомене:

1. И. Вукичевић, *Арнауџске слике*, Пахер и Кисић, Мостар, 1899.
2. М. Савић, *Ујак наше вароши*, СКЗ, Београд, 1977.
3. М. Ђилас, *Нова класа*, Лондон, 1955.
4. А. Марковић, *Миш у роману – ипостасијална митологизација Слободана Џунића*, Албатрос плус, Београд, 2011.
5. Р. Микић, „Митопоетска прича“, у С. Џунић, *Вешрови Сјаре иланине*, Просвета, Ниш, 1998, 2004.
6. А. Кук, *Mit i jezik*, Rad, Beograd, 1986.
7. У нашој књижевности делом *Људи њоворе* Растка Петровића жанровски је профилисана та врста прозе, а њену атрактивност је потврдила и некадашња стална рубрика београдског часописа „Дело“ у којој су под овим насловом *Људи њоворе* објављивана непосредна казивања анонимних појединаца њихових животних прича. Данас на Другом програму Радио Београда у емисији под називом „Невидљиви људи“ одржава се дух непосредног казивања. Говор је те људе, казиваче чинио видљивим, па је након ове покренута и емисија карактеристичног назива „Говори да бих те видео“. Говор чини присутним, потврђује људско присуство, и постојање који тиме улазе у видокруг других људи.
8. Е. Касирер, *Миш и језик*, Трибина младих, Нови Сад, 1972.

РАСПРАВА ЧОВЕКА И АНЂАМЕ

Роман *Бајка* Добрице Ћосића

О роману *Бајка* Добрице Ћосића писало се веома мало иако је она кључ за разумевање његовог укупног дела.

Бајка је за Зорана Гавриловића продор српске књижевности у нове пределе, „дело моралистичке имажинације и оштровидне сатиричне инвенције“. По Мирославу Егерићу, реч је о понору у коме човек живи, који се не укида окретањем главе, још мање „симулацијом ведрине“. За Марка Крстића *Бајка* је преломна тачка у Ћосићевом књижевном раду. То је први и једини роман у нашој књижевности који се „ухватио у коштац са фаустовским мотивом“. За Душана Стојковића *Бајка* је не само најмодерније Ћосићево дело него и његов „најбољи роман“. Нејасно је што се прећуткује исцрпна студија *Анђама, модерни Мефисто* Антонија Маринковића, како ју је означила Ана Ћосић Вукић у свом поговору романа *Бајка*.

Књижевна концептуализација ђавола изузетно је занимљива већ и због тога што код нас мало има „демонских“ писаца, као ни писаца који су с ђаволима хтели да имају посла (Ђорђе Јовановић, Михајло Лалић, Миодраг Булатовић, Радослав Братић, Добрица Ћосић чији ће *Анђама* закорачити у демонологију као оригинална и комплетна дијаболична фигура).

Моравски *Анђама*, како га је Ћосић остварио, припада представи ђавола код Веселина Чајкановића – антипод божји, с тим да је и Богу светлости и добра равноправан. Веровања и причања о моравском *Анђама* живела су (и још живе) у селима и градовима дуж Мораве. „Можда ме само из прича знаш“, вели *Анђама*. По казивању песника Добрија Димитријевића, његов деда је у воденици ухватио живог *Анђама*, стрпао га у џак и бацио у Мораву. Али му вода даје моћ, те *Анђама* скочи из џака и заплива у реци.

Мене је бака карала што „идем на Мораву“ јер тамо је Анђама. Али и другачије: ено га на Морави, игра се с Анђамом.

У алексиначком крају и у селима око Јужне Мораве постоје приче о доброћудном ђаволу, несташку, свирачу, ђаволку.

Ћосићева бајка није колорисани свет у који се убацамо дизалицом маште. То је антибајка у којој такође има сила непријатељских човеку, али су оне у њему самом, у којој такође има много боја, али са функцијом ужаса, страве и ништавила, која је такође богата маштовитим сликама, али које расањују. *Бајка* почиње песничком инвокацијом исказног Ја Добрице Ћосића о свеопштем пепелу, слици космичке катаклизме, једној варијанти легенде о смаку света, али која се навешћује као догађај који може доћи у светским нуклеарним надметањима. Притиснут стрепњом да све на нашој планети заврши у пепелу, Ћосић креће на дно реке да сретне Анђаму, свог другара с Мораве из детињских дана, да са њим размени мисли о томе шта човек није учинио и шта сутра не може да учини, те одговори на питање од судбинског значаја: „да ли се у слободу иде уз реку или низ реку“.

Збивања у *Бајци* покренута су страхом, истакнутим у поеми „Откриће“: „Човек сам и страх“. На питање Анђаме, „ако се на земљи много прича, и све чује и све види, од чега онда страх“, креће расправа човека и Анђаме. Расправља то Ћосић о слободи, истини, злу, нади, прометејству, нарочито о страху, новој нади и *грујом* страху, све се збива у свести исказног субјекта као његов интенционални доживљај.

Страх је изузетна моћ човекова, подстицај стварању и одлагању смрти, али је добио другачију, изврнуту функцију. Већ је хришћански пакао страх користио као средство против човекове слободе и стварања, као средство којим човек треба да се присиљава на добро („Чувај се зла које се у име добра чини“). Уместо исповедања и покајања, усавршен, модерни пакао понудио је људима циничну наду. И многи су нестали

верујући у „победничку самилост“. Да би страх вратио својој природној функцији, да подстиче стварање и надилажење смрти, Ћосић је пошао у трагање за границама зла. Заронивши у реку, у гробницу историје и људи, суочивши се са Анђаmom, моравским Луцифером, трагао је за одговором на мучно питање: „И зло је вечно не зато што све може, него због тога што се не зна шта не може“. И даље: шта људи нису и не могу учинити, шта људи не смеју учинити? Живи на то питање не могу одговорити, те наш писац као један од живих није случајно своје дело почео речју – *не знам*.

По начину гледања и асоцијацијама на своје време, у фрагментима *Пейео*, *Museum*, *Камонија* и *Разисторија*, импрегнираним фрагментима *Он и ја*, *Бајка* има својства јеремијаде. Наше време у дужем захвату је црно самим тим што претпоставља црне прогнозе. Зато смо у *Museum*и, у држави подељеној на Ми и Они, држави логора у које се упућују бунтовници, сви који нису Ми, у држави са логорском паролом „*Arbeit macht frei*“, зато државу води „најумнији човек“, којег, пак, води Провиђење.

Фрагменти *Камонија* и *Разисторија* су „самоисказни“ (у *Museum*и је и исказна улога службеника), оне преносе доживљај фикције, приповедно Ја убедљиво сатирично и хиперболама казује да су големе апсурдности у апсолутистичким режимима могуће. У тзв. *срећној земљи* убедљива је мисао новорођенчета, кога пријављују као провокатора и организатора завере. Сатиричне жаоке у овом фрагменту жестоко погађају сваку Камонију, земљу у којој је „уверење да смо слободни и срећни основни услов да будемо срећни и слободни.“ У средишту имена државе је слог Амон, који упућује на свемогућег диктатора (Амон – бог светлости у митологији старог Египта) Њему је подигнут грандомански споменик, Њему се шаљу изјаве оданости „срећника и слободника“. Зато се *Камонија* доследно завршава јеремијадски: буном ствари и међусобним уништавањем ствари.

Прошавши Камонију човек хоће да уђе у вр-тлоге времена, али се Анђама томе противи јер „Човек нема права да о прошлости зна више но што му је остављено да зна.“ Осим тога „Човек нема права да дира у време, јер је време старије од човека.“ А кад је сат стао, па затим прорадио, време се кретало уназад. У фикцији Ћосићевог исказног Ја доживљавају људи реверзибилност времена – разисторију. Завладао је тотални хаос, све се окреће свом почетку, прапочетку, ка нестанку. Међутим, у исказу стоји да разисторија има смисла да би се сазнао дух прошлости, као и садашњости, ради стварања другачије будућности.

„Желим да видим шта је у прошлости стварно било, да бих наслутио шта сутра не може бити“ – жила је куцавица *Бајке*. Пошто је видео „шта је у прошлости стварно било“, исказни субјект Човеков налази зе пред уговором са Анђаmom. То је само усмени уговор, али који има снагу обавезе. До утврђивања коначне верзије уговора води се жучна расправа. Анђама је категоричан: „Ја ћу бити ти... да слушам људске радости и да им чујем снове. А ти ћеш бити ја, Анђама у реци. Неће те бринути ни време, ни смрт, ни истина.“ Човек се колеба, размишља шта ће бити са добрим и лепим Анђаmom када крене у свет као смртник, са односом добра и зла. Ћосића не привлачи, као ни Жана Бодријара у огледима о злу, просветитељска идеја о идеалности људских односа, а поготово о Добру као умањивању зла.

Човек ће, којег Антоније Маринковић именује Антифаустом, одржати уговорену реч тек кад се одмота разисторија, а Анђама му пре расанка даје идеју за нову игру: на дну реке је Човеков белутак, на коме стоји све.

Човек се променио са Анђаmom, али не да изневери своје *нећу* него да би наставио са тражењем симболичног белутка, које је његова судбина. Дело се, не случајно, и завршава речју *буна*. Ћосић је доследно у прометејству видео највиши атрибут човеков, потврду његовог постојања.

НАРОДНА КУЛТУРА И ПРОЗА СЛОБОДАНА ЦУНИЋА

(Дисперзивни модел приповедања у роману
Ветрови Старе иланине)

У досадашњим истраживањима феномена народне културе истицано је да се овим појмом покрива широко поље области стваралаштва једног народа. С тим у вези, рад настоји да потврди да је приповедање Слободана Цунића дубоко укоревљено у фолклорном приповедачком искуству и народној култури источне Србије, јер је Цунић безмало у свим прозним остварењима остао веран завичајном простору, родној Темској, Миџору и пиротском крају, његовом фолклорном и митском наслеђу, због чега ће га поједини српски књижевни критичари прогласити завичајним, регионалним писцем. Међутим, тематско-мотивско чвориште прозе Слободана Цунића не везује се само за старопланинске пределе, већ су у појединим његовим делима, као на пример у роману *Чаробни камен* или у приповеци „Кад залази, сунце је најлепше“, тематизовани градски и велеградски амбијент и човек, условно речено, модерног доба и технолошке цивилизације.

Иако су тематски прозна дела Слободана Цунића већином везана за завичајни простор, не би га требало сматрати завичајним, регионалним или локалним писцем, јер како и сам каже, „свако затварање писаца у националне или територијалне међе је штетно, чак опасно, као и свако друго дељење и затварање, и чак је у данашњем свету, свету ширег отварања, својеврстан апсурд. Оно противуречи и самоме бићу писца“.¹ Слободан Цунић свакако је писац који је инспиративно

¹ Слободан Цунић, *Литература – човекова последња одбрана*, у: *Пиротски зборник*, Год. 31, књ. 23/24, Пирот, 1998, стр. 322. Разговор водио Милош Јевтић.

поље свог стваралачког опуса понајвише проналазио у родном крају, полазио од локалног, али га и надограђивао, модификовао, уобличавао, креирајући нове, другојачије семантичко-симболичке просторе, непознате дотадашњој српској књижевности.

Роман *Вейрови Сџаре њланине* објављен је у издању нишке „Просвете“ 1998, у години пишчеве смрти. Његова књижевно-естетска вредност потврђена је наградом „Борисав Станковић“, која је Џунићу додељена постхумно, 1999. године. Романом *Вейрови Сџаре њланине* приказани су историјски догађаји и живот на Старој планини у интервалу од прве половине XIX до краја XX века, понирући делимично и у претхришћанска времена. Укрштање историјског, линеарног са митским, цикличним концептом времена, реалног са имагинарним простором, историјски познатих личности са бићима са митским статусом, отварање дводимензионалне перспективе света *на сунчевој сџрани* и света *иза сунчеве сџране*, света мртвих и света живих, снажно фолклорно упориште и увођење симбола митског прасвета, главне су одлике овог романа.

Полазећи од чињенице да је разноликост приповедних светова помно проучавана у наратологији, применом пре свега типолошке класификације Жерара Женета, уз незнатно ослањање и на типолошке класификације које су понудиле Мике Бал и Шломит Римон-Кенан,² а не пренебрегавајући при том ни Долежелов принцип по којем *џосџојџи фикционално значи џосџојџи на различитџе начине, на различитџим џивоима и у различитџом сџеџену*,³ у раду се истичу основна начела вештине коришћења наратива, то јест

² B. Žerar Ženet, *Figure*, odabrala i prevela Mirjana Miočinović, Vuk Karadžić, Beograd, 1985; Mike Bal, *Naratologija*, prevela Rastislava Mirković, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2000; Rimmon-Kenan Šlomit, *Narativna proza*, prevela Aleksandra Stević, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2006.

³ Lubomir Doležel, *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*, prevela Snežana Kalinić, Službeni glasnik, Beograd, 2008, str. 156.

уметности приповедања Слободана Џунића у роману *Вейрови Сџаре ѿланине*, којим се овај аутор потврдио, како је истакао Марко Недић, бавећи се његовом прозом у контексту књижевне савремености и књижевне традиције, као „изворни, аутохтони, самоникли прозни стваралац, односно стваралац који се опире строгим класификацијама, разврставањима и поделама по поетичким, генерацијским или неким другим сличностима са осталим писцима данашњег књижевног времена“.⁴

Непосредни утицај на приповедачки глас Слободана Џунића у роману *Вейрови Сџаре ѿланине* извршила је усмена традиција, те уколико бисмо могли говорити о Џунићу као о аутохтоном приповедачу, могли бисмо говорити само у смислу да та аутохтоност произлази из фолклорног и митско-магијског система његовог завичајног поднебља, где још увек нису утихнули ветрови паганства. Тај утицај приметан је на лескичком и синтаксичком нивоу, на нивоу директног преношења или преобликовања народних легенди и предања и на нивоу самог начина приповедања.

Џунић казује роман стилем народног приповедача, користећи обрасце мита и легенде, не би ли успоставио додирне тачке између света прошлости и света садашњости, света *на сунчевој сџрани* и *светѿа иза сунчеве сџране*, који представљају и дистинктивна обележја ове прозе. Стога се само приповедање реализује по моделу *ѿричања ѿрича*, какав срећемо у народној, усменој традицији. Приповедач преузима улогу *ѿреносиоца ѿрича* које одувек живе у народу и које је народ у минулим временима обликовао, надограђивао, домишљао, дочаравао, додавао репове из којих су се множили репићи и репине. Стога се као основно својство приповедања Слободана Џунића издваја његов *дисѿерзивни каракѿер*, распршивање основне приче на низ

⁴ Марко Недић, *Проза Слободана Џунића у контексту књижевне савремености и књижевне традиције*, у: *Пиротски зборник*, Год. 28, књ. 21, Пирот, 1995, стр. 87.

епизода и дигресија и ослањање на елементе фолклорног начина казивања, од дијалектизама пиротског, торлачког краја, преко обиља народних пословица, изрека, фразеологизама и других говорних жанрова, па све до инкорпорирања народних обичаја, веровања и празноверица у фикционални свет. Џунићев приповедач предаје причу подразумеваном слушаоцу, а он даље треба да настави са њеним преношењем и да од репова, репића и орепина сачини неке нове приче, јер је суштина човековог пролажења сунчевом страном да људи и догађаји остану забележени и да наставе живот у некој причи, а сама прича губи смисао ако је нико не чује.

Снажну везу између приповедачког идиома Слободана Џунића и начина казивања народног приповедача, српска књижевна критика већ је уочила и донекле и описала. Бавећи се реалистичким и митолошким наносима у приповеткама Слободана Џунића, Ивко Јовановић је указао на чињеницу да Џунић црпи фолклорну грађу пре свега из „сопственог тла“, из духовних извора роднога краја, да је посреди писац који „фолклорни, етнолошки, језички итд. материјал подређује преобликовању, суштинском, глобалном, конструише у књижевноуметничке визије које надограђује осмишљавањем, продубљује симболиком“, ⁵ Света Лукић наводи да „јединствена аутентичност Џунићевог прозног исказа ниче из народног предања, из легенди, празноверица, из прича о чудима и болештинама...“ ⁶, а Радивоје Микић указује на то да је Џунић изградио једну наративну синтаксу у којој средишње место имају фолклорно-митолошки елементи и повратак митолошким коренима и обрасцима, те да Слободан Џунић „укључујући у народну причу низ народних прича, уводећи

⁵ Ивко Јовановић, *Од реалистичкој до митолошкој у приповеткама Слободана Џунића*, у: *Пиротски зборник*, Год. 28, књ. 21, Пирот, 1995, стр. 13-14.

⁶ Света Лукић, *Свиџац у свемиру*, у: *Пиротски зборник*, Год. 28, књ. 21, Пирот, 1995, стр. 38.

у њу и други фолклорни материјал (изреке, песме, опис обичаја), приповедач, у ствари, читаоцу скреће пажњу на околност да је сама прича препуна цитата, алузија. Да је, другим речима, она целом својом дужином снажно ослоњена на цитатну подлогу“.⁷

Приповедање Слободана Џунића у роману *Вешерови Сшаре ѿланине* одвија се у двострукој равни: реалистичној и фолклорно-митолошкој, које се међусобно преплићу мотивишући не само двоструку природу јунака, него и њихово кретање и обитавање у удвојеној стварности, у два паралелним димензијама *с ове и оне сшране сунца* око којих се, суштински, поларизују и тачке приповедања. Укрштање реалистичног, документарно-историјског и хроничарског модела приповедања са фолклорно-митским обрасцем преношења прича и интерполирања легенди и предања унутар главног приповедног тока о селу Цветничу (легенде о чуми и о постанку Чуминог села, Чумине чесме, брда Чумишта, Чуминог потока, Чуминог кладенца, Чуминог камика, легенде и предања о птицама, паклу и Богу), среће се већ на почетку романа. Стереотипија, карактеристична за народне приче „има бабина деветина, прича са репом“,⁸ којом се уједно приповедач дистанцира и преузима улогу посредника и преносиоца приче, антителично је постављена у односу на други, документовани део реченице „из времена после ослобођења од Турака, у коме је свет у Торлаку још добро памтио чуму из 1838, а понеко и ону из 1815“.⁹

Из равни иницијалне реалистичности прича се даље преводи на симболичко-алегоријску, фолклорно-митску и фантастичну раван, на причу о девојци која

⁷ Радивоје Микић, *Облици приповедања у романима Слободана Џунића (Поћлед на романе „Медовина“, „Оброк“, „Василијана“)*, у: „Пиротски зборник“, Год. 28, књ. 21, Пирот, 1995, стр. 61.

⁸ Сви цитати у раду наведени су према издању: Слободан Џунић, *Вешерови Сшаре ѿланине*, приредио Радивоје Микић, Прo-света, Ниш, 2004, стр. 5.

⁹ *Истио*.

је чувајући овце у планини заспала и коју је у сну обљубио црнорун и свилорун каракачански ован са изувијаним ребрастим роговима. Девојка је на свет донела црно и кудраво, као астраганско, овне са пламеним очима „ко у влчета“ и из страха од бруке, казне и проклетства нагазила га на врат и сахранила испод Големе букве. Тако се преко мотива скотоводства и чедоморства отвара „бабина деветина, репата прича“ о главној јунакињи Маруши Бачевој коју је отац Огњен због почињеног смртног греха отерао од куће да обели свој зацрњени образ и о њеном доласку у село Цветниче, односно, почиње прича о чудесном свету села Цветница које пулсира у сопственом ритму. У ту причу улиће се низ речица и рукаваца, низ других прича и фрагмената творећи јединствену слику старопланинског краја.

Главна прича о селу Цветничу и Старој планини у 78 поглавља романа распршује се на низ мањих или већих прича, од којих су поједине блиске новелистичкој структури и могу стајати засебно. У роману читалац прати приче о судбинама и сусретима главних јунака, Маруше и Мирче Бачевог, старца Павола и Димитрађија, потом приче о доласку Сајџије у село Цветниче и о *усређивању* Цветничана сатовима, као и о доласку господина Сервуса Станоја Петаковића, Рудара из Кикиревца и успостављања Угљеног Царства, потом причу о лудој, младој жени, која је по торлачким, буџачким и височким селима убијала паукове не би ли пронашла изгубљену душу и обелела свој зацрњени образ и причу о њеној породици у селу Брдишту, приче о бунама и прошлим временима и множењу разних светских зала, курви, курвица и курветина, славољубаца, славохлепаца и гладника славе, затим приче о вучјем племену, о Шумском човеку, о Џори Плебејцу, Куротресу Голомудском, о Црнотравцу који тражи траву по којој је Црна Трава добила име и, на крају, причу о Човеку који нема име.

Приповедач у трећем лицу из свезнајуће перспективе приповеда о чудесним догађајима, необичним бићима или ситуацијама које се опирају емпијском поимању. Он то чини на тај начин да се остварује импресија да је митско-магијски елемент који прожима животе јунака у нераскидивој вези са приказаном стварношћу и ни на који начин јој се не противи. С обзиром на то да је оно што је натприродно представљено као *нормално* и *очекивано*, било да се ради о необичној смрти јунака попут Димитрађија, било да се у фикционални свет уводе необична бића попут старопланинског славуја Цурцила или пса Тартар-Цингиса-Џавцара, или да се приповеда о мистериозном нестанку јунака, истина коју приповедач саопштава не доводи се ни једног тренутка у питање и читалац нема потребу за успостављањем дистанце према натприродном. Граница између читаочевог *веровања/неверовања* у појавни свет приказан у делу укинута је самом интервенцијом приповедача који каже да се „необјашњиво не објашњава“,¹⁰ али и прецизним временским одређењима и великим бројем реалија које би требало да потврде истинитост казиваног/приказиваног у тексту.

Слободан Џунић у овом роману спаја наизглед неспојиво: у магијску слику старопланинског света пажљиво укључује и елементе реалног света, као што су историјски догађаји и личности, потом разна документа и записе чијим се посредством остварује утисак *лейтмотивног, хроничарског казивања*, што је још једна од карактеристика Џунићевог прозног манира. Различита староћирилична писма сведоче о духу прошлих времена и утицајима других народа, пре свега Бугара, а сам роман *Вешрови Синаре иланине* завршава се у стилу хроничарског записа, који је написан староћирилицом, чиме се, с једне стране, наглашава интенција аутора о стварању *књиже новеснице*, а самом приповедачу се, с друге стране, не приписује улога активног творца фикције, већ улога записивача и хроничара:

¹⁰ Слободан Џунић, *Наведено дело*, стр. 634.

„Йованъ ожени се 1801. лето ожени се азъ Мана Живко. Родил се Неша 1801. Азъ Неша родил се Крста 1813.“¹¹

Отварањем ове књиге повеснице, чији сваки запис крије по једну тајну рођења, разоткрива се и она „иза небеса, а тамо где се губи Божји корак, Тајна над Тајнама“,¹² што је и крајњи циљ уметности приповедања Слободана Џунића.

У оквиру фикције лако се могу препознати три главна митска елемента: класичне приче које алудирају на почетак, на примордијални чин, на постање, на иницијацију (роман *Ветрови Старе иланине* отвара могућност читања и у контексту иницијације, као и приповетка „Вртопски смук“), карактери су постављени као митски алетични хероји и рефлектују стварност мање у виду индивидуалног искуства, а више у виду носилаца колективно несвесног и архетипског, и трећи елемент је елемент натприродног.

Приче у роману *Ветрови Старе иланине* са наизглед екстрадијегетичког нивоа, на основу степена учешћа у причи, преноси хетеродијегетички приповедач, односно, приповедач који по класификацији Жерара Женета није експлицитно присутан у фикционалном свету приче, већ о својим јунацима приповеда у трећем лицу.¹³ Симур Четмен наводи да хетеродијегетички наратор *никада* није видео догађаје, јер он/она /оно *никада* није насељавао свет приче... Чак и такво приповедање *оком камере* бива обављано *као да* је наратор видео догађаје како му се одмотавају пред очима у тренутку наратије.¹⁴ Ослањајући се и на студију *Наративна проза* Шломит Римон-Кенан, утврдили смо да се минимални знакови приповедачевог присуства у роману откривају у:

¹¹ *Истио*, стр. 635.

¹² *Истио*.

¹³ B. Žerar Ženet, *Navedeno delo*.

¹⁴ B. Seymour Chatman, *Coming to Terms: The Rethoric of Narrative in Fiction in Film*, Cornell University Press, Ithaca, NY, pp. 140-145.

а) *йоеййизованим дескриптивним йасажима* („...вир се замути, усклобуча, прокључа, као да кроз њега дува нека адска, небеска, огњена нека сприја [...] Околно лишће сијну и са наличја, трава букну младим зеленилом, букнуше лиске, прецветало цвеће, пожар запали дивљину, јутарњу и вечерњу звезду, обе прснуше и мајушна сунца чак и у утробама неког човека и човечице на небеском своду“, ¹⁵ или, „озеленели врбе, врба-ци и ливаде, чак се и камењари и гламе окитили зеленилом, букнуле траве, висibaба из снега извукла белу главицу на зеленој дршци, кукурек само што не кукуриче као тамо неки покојни сат, цвета дрен, глогов трн, јаралика, шљива, трешња, вишња, праскова, оско-руша, јабука, дивља и питома крушка, кајсија, дивља ружа, купина, у камењару плавоока саса, булка црвено, различак византијско плаво, пупољи винова лозица“); ¹⁶

б) *ойисима ликова, гоџаја и ситуација* (као пример може нам послужити опис сусрета Маруше и Мирче Бачевог: „Примакну се, ходом гуштера, корак ветра, подиже кошулицу са лиске и сакри је у грмље, да би се са њом мало поиграо, да се она, кад кошулицу навуче, не би вратила у змију, остави онде и прње и цовару, и – не виде дугина уста, али виде да се тај створ дави, и не могући да се удави у све плићем виру (зато што је дуга, заједно са сунцем, из њега сркала воду као ала, водени змај, ненасити смук млеко), плетеницама везује камен о врат“); ¹⁷

в) *йосеговању знања о ликовима и дефинисању ликова* (на пример, епизоде када писац уводи Јорду и Димитрађија на приповедну сцену: „Ради и мушке по-слове, па и један од најтежих: узме секиру у шаке и на дрвљанику сече дрва. И, замахнута, секира јој се тада сама заустави, заустављену, спусти је на дрвљаник: до ње сенка, сенка се претвара у живог створа, овај створ

¹⁵ Слободан Џунић, *Наведено дело*, стр. 12.

¹⁶ *Истио*, стр. 199.

¹⁷ *Истио*, стр. 10.

држи руке у џеповима и церека се као луд на брашно [...] Некада је важио за доброг тркача: жољав, мршав, бледуња, испијен, мало погрбљен, кокошињих, кажу, груди, често је побеђивао у тркама између Горњома-лаца којима је и он, као и Павол, припадао“);¹⁸

г) *повезивању прича* (сами јунаци укључују се у приповедни ток и поверена им је улога причаоца, а њихове приче повезује, као виши наративни ауторитет, хетеродијегетички приповедач);

д) *литераризацији метафора* („Деветнаести век, живо дрво са тамном круном и гранама опруженим на све стране, иде, путује, а не зна на коју страну: препустио се Шаргану“);¹⁹

ђ) *хроничарским записима* (тежња да се докумен-товано и прецизно наратору и читаоцима стави до зна-ња шта се тога дана или у одређеном периоду догоди-ло без сумње имплицира приповедачево присуство са јасно израженом свешћу о томе које информације тре-ба да буду поткрепљене објективним извештавањем, не-ретко се позивајући и на црквене записе: Сіречъ наідо-смо оу светосѣвангелі(є) оу светі Іованъ Бо(го)словъ влашкі (велешки?) манастиръ, сіречъ у стару чуму, кол є била на 1815. года у коі сѹ оумрелы оу Пиротъ 8000 човека“);²⁰

е) *коментарима и вредносним судовима* („Лако је сударити се ко зна чијом поганом силом и ордијом“²¹ „Имање је само једна мука више“,²² „Све добро које не-коме учиниш, заборави ти чим га учиниш, и најмање зло памти ти до гроба, као да му најголемије свакога часа чиниш“).²³

¹⁸ *Истио*, стр. 70.

¹⁹ *Истио*, стр. 25.

²⁰ *Истио*, стр. 18.

²¹ *Истио*, стр. 27.

²² *Истио*, стр. 43.

²³ *Истио*, стр. 200.

Наведени примери још једном недвосмислено потврђују наглашени лиризам прозног писма Слободана Џунића и његов жанровски синкретизам.

Самим тим што преноси приче о главним јунацима, поседује знања о њима и дефинише их са намером да се његово одређење у мањој или већој мери прихвати као ауторитативна карактеризација, остварена је и темељна улога приповедача да саопштава другима, наратору и читаоцима, оно што они сами не знају.²⁴ Ауторитативности приповедања доприносе и коментари, чији је идеолошки аспект у највећем броју случајева готово у целости изједначен са народним, што и горенаведени примери потврђују. Бавећи се функцијом коментара у роману *Вешрови Сџаре џланине* Радивоје Микић је указао на то да се коментари у овом роману јављају на „композиционо веома важним местима, на почетку и на крају појединих наративних сегмената [...] и, по правилу, имају за циљ да саму причу мотивишу као преношење других прича“,²⁵ да коментар служи и за „мотивисање самог временског момента у оквиру појединих збивања [...] чиме се указује на разлику између митопоетске интерпретације временског тока [...] и оног тумачења временског трајања које је примерено човеку новог доба“,²⁶ па и да се његова митолошка компонента остварује кроз коментар, „кроз то најбоље средство за превођење приче из једне равни у другу, из једне стварности у другу“.²⁷ „Причајући једну митопоетски интонирану причу, укључујући у ту причу врло сложен тематски материјал“, закључује Микић, „Слободан Џунић је искористио све предности оног начина приповедања у коме се спајају прикази-

²⁴ Ово одређење приповедача преузели смо од Жерара Женета, а наводи га и Шломит Римон-Кенан у поменутој студији.

²⁵ Радивоје Микић, *Митопоетска прича*, поговор у: Слободан Џунић, *Вешрови Сџаре џланине*, Просвета, Ниш, 2004, стр. 671.

²⁶ *Истио*.

²⁷ *Истио*, стр. 673.

вање и тумачење. Другим речима, било би јако тешко испричати једну причу о греху, страдању, покајању и истовремено причу о различитим видовима изласка из система вредности у коме грех има своје некадашње значење без могућности да се, упоредо, и прича таква прича и читаоцу и пружа могућност да на сасвим одређени начин тумачи поједине смисаоне тонове у самој причи.²⁸

Уколико се крене од одређења Шломит Римон-Кенан да је фокализација угао гледања кроз који се прича пропушта у текст, и који је вербално формулисан од стране приповедача,²⁹ дало би се закључити да роман *Ветрови Старе џланине* одликује спољашња фокализација. Приповедач – фокализатор представља спољашње особине објекта. Тако он региструје и преноси причу да је девојка заспала у планини, приповеда о Паволу и Суски и о чудном доласку и још чудноватијем одласку Сајдије, Џоре Вајара и Рудара из Цветнича, али према причи заузима неутралну позицију имплицирану исказима *џо су џричали људи, џако се казивало, џовораху*. Улога приповедача своди се на преношење прича онако како их је чуо, при чему се приповедач ограничава на знања оних од којих је слушао приче или на знања тренутних учесника у радњи. Наравно, несумњиво је да приповедач, чије се приповедање може одредити као *џанорамско и улџериорно*, располаже знањима о почетку и о крају приче. Притом, како наглашава Павле Зорић, приповедач не саопштава одмах шта ће се десити његовим јунацима, већ то чини поступно тако што се позива на изворе из којих је прича кренула, откривајући део по део збивања. Из тих разлога, наводи Зорић, не смемо имати сувише поверења у оно његово „прича се“, „које би читаоце требало да наведе на закључак да је његов текст репродук-

²⁸ *Иџо*, стр. 673-674.

²⁹ Šlomit Rimon-Kenan, *Navedeno delo*, str. 33.

ција анонимног, колективног казивања.³⁰ Овоме би ваљало додати да приповедач има високу свест о већој важности приче и причања у односу на оног ко преноси и предаје причу, дакле, предност се даје самом чину приповедања:

„...целој овој причи изгледа да је крај, а није: прича нема краја, каже још ова прича – деветина.“³¹

Неутралности и објективности приповедања доприноси увођење мултипликоване наративе, која са своје стране подразумева и увођење других фокализатора, ликова, који имају функцију *рефлектора* и имплицирају позицију унутар приче са које су збивања посматрана, што упућује на постојање симултане фокализације у роману, односно, један те исти објект посматран је из призме више фокализатора. Илустрације ради, навешћемо пример Димитраћијевог лика о чијем унутрашњем животу приповедач – фокализатор поседује сва знања, док становници Цветница тек делимична: „Како их је чуо и видео, и како је ту борбу водио, знао је једини он, други су само понекада чули како ноћу у његовој ижи нешто тропа, пада, треска, као кад грнци слећу са небеса и на земљи и камену остају неразбијени“.³² Маруша, пак, Димитраћија доживљава из наглашено интимне, субјективне перспективе којом више открива себе него јунака ког описује („А што Димитраћи? уплаши се да је Димитраћи на неки посебан, себи својствен начин, нањушио, као што испод камена или до камена нањуши рибу, у сну, у борби са злим духовима и силама осетио, видео каква је она, да је без душе, и оба образа ако не споља, а оно изнутра црна као катран, да је зачумена, сва од лажи и притворства, да се чак не зове Манка“),³³ док све тајне

³⁰ Павле Зорић, *Приповедачки »ирасвети« Слободана Џунића*, поговор у: Слободан Џунић, *Изабране приповешке*, избор Павле Зорић, Српска књижевна задруга, Београд, 1986, стр. X-XI

³¹ Слободан Џунић, *наведено дело*, стр. 572.

³² *Истио*, стр. 73.

³³ *Истио*, стр. 79.

и све загонетке о Димитрађију разрешава Павол („Такав је Димитрађи: Димитрађи је Димитрађи. Један на свету. Неје будала (...) можда мрзи самога себе, зли духови и силе с које ратујем додуше ја нес'м чул да му преконоћ нешто по ижу тропа, али кажу, а он много не прича. Само знам да је у њему тврда, црна, скотска душа“).³⁴ Сем старца Павола, као центри свести или *рефлектори* у роману се јављају и други јунаци (Мирча Бачев, колективни глас Цветничана), а са променом перспективе долази и до промене у самом начину приповедања, односно, сами јунаци преузимају активну улогу у креирању прича, што, у крајњој инстанци, омогућава и реализацију композиционог модела *приче у причи*.

На основу степена видљивости приповедача на даље ћемо настојати да покажемо како је позиција приповедача у роману *Вешрови Сшаре иланине* од свезналачке, неутралне и објективне, која је у мањој или већој мери гарантовала поузданост и ауторитативност приповедача, у једном моменту скренута ка позицији незнања, субјективности и присуства приповедача унутар приповедног света.

Слободан Џунић у највећем делу романа, видели смо, врло успешно остварује илузију приповедања у трећем лицу. Међутим, илузија екстрадијегезе разбија се у тридесетом поглављу, прецизније, заменичким обликом „наш“ на почетку поглавља („Да, пролеће и младо сунце беху стигли и у нашу [подвукла Д. К.] ижу и двор...“)³⁵ сигнализује се да се приповедач налази унутар фикције, те је његову субјективност и афективност немогуће у потпуности искључити. На овај начин указује се и на непоузданост саме приче као било каквог сведочанства прошлости, док се фантастични дискурс, с друге стране, јавља као знак деконструкције историјског поретка, односно, историографска метафикција, како је Линда Хачион назвала постмодерни роман,

³⁴ *Истио*, стр. 81.

³⁵ *Истио*, стр. 213.

доживљава могућност друкчијег читања прошлости које у првом реду проблематизује питање поузданости извора/референце.³⁶

Ова мала и на први поглед незнатна пишчева интервенција, причу конструисану укрштањем природног и натприродног, реалног и митског, која се креће и ка демитологизацији и ка демистификацији историје, ка иронији и озбиљној сатири о свету и друштвеним односима, о малограђанштини, прцковићима, потпрцковићима и још понекима, као и о људима на власти и о онима који се тој истој власти додворавају, лижу пете властодршцима зарад остварења ћифтинских циљева, кроз симболичке и алегоријске нивое води читаоца кроз свет *Мислилишћиа*, *Замислилишћиа* и *Измислилишћиа*, јер све то можда јесте, а можда и није, све то *као да и није било* и производ је имагинације приповедача и причалаца у роману, склоних, као и сам народ, измишљању прича.

Литература:

1. Bal, Mike, *Naratologija*, prevela Rastislava Mirković, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2000.
2. Doležel, Lubomir, *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*, prevela Snežana Kalinić, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
3. Ženet, Žerar, *Figure*, odabrala i prevela Mirjana Miočinović, Vuk Karadžić, Beograd, 1985.
4. Зорић, Павле, *Приповедачки »йрасветй« Слободана Цунића*, поговор у: Слободан Цунић, *Изабране йриповейќе*, избор Павле Зорић, Српска књижевна задруга, Београд, 1986.
5. Јовановић, Ивко *Ог реалистичкој до митолошкој у йриповейќама Слободана Цунића*, у: *Пиројски зборник*, Год. 28, књ. 21, Пирот, 1995, стр. 13-14.
6. Лукић, Света, *Свићац у свемиру*, у: *Пиројски зборник*, Год. 28, књ. 21, Пирот, 1995, стр. 38.

³⁶ B. Linda Hačion, *Poetika postmodernizma, istorija, teorija, fikcija*, preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Svetovi, Novi Sad, 1996.

7. Микић, Радивоје, *Облици приповедања у романима Слободана Цунића (Појед на романи „Медовина“, „Оброк“, „Василијана“)*, у: *Пиротски зборник*, Год. 28, књ. 21, Пирот, 1995, стр. 61.

8. Микић, Радивоје, *Митолошка прича*, поговор у: Слободан Цунић, *Ветрови Сјаре џланине*, Просвета, Ниш, 2004.

9. Недић, Марко, *Проза Слободана Цунића у контексту књижевне савремености и књижевне традиције*, у: „Пиротски зборник“, Год. 28, књ. 21, Пирот, 1995, стр. 87.

10. Načion, Linda, *Poetika postmodernizma, istorija, teorija, fikcija*, превели Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Svetovi, Novi Sad, 1996.

11. Chatman, Seymour, *Coming to Terms: The Rethoric of Narrative in Fiction in Film*, Cornell University Press, Ithaca, NY.

12. Цунић, Слободан, *Литература – човекова последња одбрана*, у: *Пиротски зборник*, Год. 31, књ. 23/24, Пирот, 1998. Разговор водио Милош Јевтић.

13. Цунић, Слободан, *Ветрови Сјаре џланине*, приредио Радивоје Микић, Просвета, Ниш, 2004.

14. Šlomit, Rimon-Kenan, *Narativna proza*, превела Aleksandra Stević, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2006.

НАРОДНА ТРАДИЦИЈА У РОМАНУ „НИШЧИ“ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА*

Сажетак: Рад настоји да тумачи утицај који народна традиција остварује на роман *Нишчи* Видосава Стевановића. Тумачећи конкретне усмене жанрове, као што су предања и пророчки снови, затим народна веровања која су сачувана у писаним формама, као што су сановници и рожданици и, најзад, мит као својеврсни архетипски модус мишљења, рад открива модерне интервенције у интерпретацији фолклорног наслеђа, те коначно разрешење до ког долази у судару реалистично-социјалне и фолклорно-митолошке тематике романа.

Кључне речи: традиција, предање, снови, мит, историја.

Текст *Нишчих* представља изазов у тумачењу јер је основни наративни ток испрекидан епизодама, мањим причама које се тичу судбине других јунака, сликама цветојевачког живота или пак посебним ненаративним жанровима. Чини се да писцу није много стало да причу о Младеновићима истакне као једину смислону потку свог романа, па бисмо рекли да су сви сижејни рукавци овде у служби грађења једне слике свеукупног живота житеља Крагујевца. Та слика је мозаична, па је читалац стављен у ангажовану улогу у којој се не може ослонити на линеарност текста у конструисању смисла, већ треба повезивати сижејно удаљена места и треба рачунати на интертекстуалне везе које овај роман гради са другим текстовима. Већ је примећено да „овај роман спаја у себи готово све традиције уметничког приповедања, од средњовековног до ре-

* Овај рад је настао у оквиру мастер студија Српске књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду на предмету Лирски роман у српској књижевности, под менторством проф. др Радивоја Микића.

листичког и модерног, али се ниједном не задовољава, него тежи да се изграђује према сопственим правилима самосазданија“ (Јеремић 2007: 159), што нам даје разлога да се позабавимо начином на који Стевановић ступа у дијалог са постојећом традицијом.

Народно стваралаштво је преко усмених предања – мемората и фабулата, те преко веровања и „пророчких“ врста – сановника, рожданика¹ и пророчких снови остварило велики утицај на Стевановићев роман. То су најчешће они делови текста који, налазећи се у лавовој вези са основним сижејним током, наизглед немотивисано прекидају главну радњу, али који зато значајно утичу на конституисање смисла овог романа, посебно када је у питању тумачење статуса истине и могућности спознања света. Прва врста која води порекло из усмене традиције, а заузима значајно место у морфологији текста јесте предање. *Нишчи* садрже скоро све традиционалне врсте предања – дакле митолошка, есхатолошка и културно-историјска, и она су најчешће присутна као нека незванична историја која се преноси у народу (по формули „верује се“, „по сведочењу многих“ и сл.), дакле као формиране приче, односно фабулати. Прво лице се јавља у субјективним предањима – меморатима и најчешће је то кроз ону наративну маску летописца који тврди да је сам доживео нешто (рецимо како су Калеа и Игњат градили кућу). Занимљиво је да су фабулати некад уведени као посебна поглавља (на пример, како се градила цветојевачка пруга), али да су најчешће издвојени као мање наративне целине на крају поглавља и да се баве неким детаљем који је споменут у том поглављу, па тако имамо причу о историји зеленог сандука, који Калеа доноси са собом у Крагујевац, затим причу о авионима који надлећу Цветојевац и тако „небеса над Младено-

¹ Сановници и рожданици по свом пореклу и механизму преношења нису усмене врсте, али их овде узимамо као удео народне традиције зато што рефлектују народна веровања и обичаје у писаној форми.

вим потомцима беху оскрнављена и нагрђена“, или причу о вештицама које полако напуштају свој занат итд. Рекли смо да ови делови нису у уској вези са основном радњом, па се поставља питање шта је њихова улога. Мењајући гласове у роману и типове дискурса, те позивајући различите традиције, писац, чини нам се, ствара рељефнију слику света *Нишчих* и тако посредује разноликост доживљаја стварности.

Једна од занимљивијих прича коју бисмо могли условно сврстати у предање јесте испричана у поглављу „О Баба Нериној смрти“, где се биографски дискурс о једној необичној жени за коју се чинило „да никада није била млада, дете или девојчица, већ да се родила времешна“ (Stevanović 2011: 297) претвара у скоро фантастичну причу о старици која је на „чаролијској ливади“ пронашла расковник траву. У словенској митологији ова трава је „чудесна биљка за коју се верује да се њеним додиром могу отворити свака брва и све што је затворено или спојено“ и она „спада у круг чаробних средстава, која су везана за онај свет“ (Толстој, Раденковић 2001: 464). Пут ка смрти овде је симболички наговештен расковник травом (веза два света), али и једном необичном перспективом. У моменту када проналази траву, старица постаје „чиста, просијана изнутра“ и почиње да види „свет, близак и далек, познат и далек, мртав и жив“ (Stevanović 2011: 300). Тај поглед на свет који се отвара пред старицом подсећа на неку божанску перспективу или барем неку коју стваралац има над својим делом (слично оном погледу архитекте управљеном и ка будућности и ка прошлости у причи „Златан гвозд“ из *Рефуза мртвака*). Старица види земљу, затим Србију, Крагујевац, црномањастог човечуљка опанчара, три патуљаста дечачића, част Добра и част Зла. То је поглед који се сужава, али који на почетку обухвата све што постоји, да би се на крају угасио са Злом на земљи, након чега се старица погрбљује и одлази кући да „преда просветљену душу Господу“. Које припада тај поглед? Да ли је то летописац који загладан у своју душу приповеда свет ни-

шчих или је то нека виша инстанца која сликом стварања света представља кратку путању човечанства? Писац нам није дао много одговора, али несумњиво је у питању једна симболичка слика створеног света, издвојена из космоса, сужена на Крагујевац и на оно зло, за које аутор каже да расте у граду као „чир-слепак“.

Поглавља „Рожданик са толмачењима судбине“ и „О сновима и сањању“ ступају такође у дијалог са народном традицијом. Рожданик или вечити календар представља својеврсни народни хороскоп, који настоји да протумачи карактер и судбину човека на основу његовог места у оквиру природног циклуса (месеца рођења). Сама идеја кружног кретања је митског порекла, а вера у циклус укључује природне, али и космичке процесе. Рожданик је човекова тежња да превазиђе случајност и хаотичност кроз детерминацију и предвидљивост (отуд пророчки карактер хороскопа), односно тежња да се освоји знање и успостави ред. Као што је случај и са већином митолошких и обредних форми, употреба рожданика има своје антрополошко оправдање, које ће и Стевановић искористити у свом роману. Наиме, општој хаотичности у којој се налазе његови јунаци, аутор супротставља веру у задатост и законитост која стоји изван рационално-логичног поретка друштвене заједнице. Наравно, поетички разлози за увођење рожданика могли би бити и преношења духовног стања јунака или средине на формални план (наиме, јунаци су ти који су сујеверни) или опет аутопоетичко поигравање дискурсима, које као основно питање поставља питање могућности спознања истине – да ли је она унапред дата, да ли постоји једна или више истина и да ли ишта можемо да знамо о свету. Овај последњи проблем, као што је већ речено, представља један од основних проблема постмодернистичке књижевности, на чијем прагу ствара и сам Стевановић.

Слично је и са функцијом снова у роману. Поглавље „О сновима и сањању“ обликовано је као азбучник снова са тумачењем, односно као сановник. Аутор свој азбучник почиње од слова аз и под ову одре-

дницу ставља време, даље – под буки пространства, под вједи светлост, под глаголи воду итд., што нас за тренутак опет враћа на библијску симболику, па се поредак снова код Стевановића обликује као библијско стварање света, чиме се указује на метафизичку подлогу снова, а тиме и на њихову онтолошку равноправност у односу на неку физичку стварност. Евидентно је да се снови овде посматрају као наличје стварности, односно њен интегрални део јер снови допуњују емпиријску реалност и постају путоказ читаоцу ка истраживању неке алтернативне стварности јунака, чиме се указује на неку двострукост у разумевању света *Ничих* (Стевановић не даје предност реалистичким представама у односу на митске и ониричке).

Један од најинтересантнијих снова у роману је онај који заједнички сањају три Калеина сина. У сну, кепеци су три цара сина који су се обрели у некој далекој земљи, у којој је троглави змај заробио цареву кћи. Најмлађи син спасава принцезу силазећи до змаја у „јаму бездану“, али двојица старије браће извлаче конопац из јаме, те најмлађи царевећ остаје заробљен и, најзад, уз помоћ чудесне птице успева да се спасе и на крају жени принцезу. Оно што су Калеини синови у својој друштвеној стварности, незасити кепеци чудног понашања, преображава се путем снова у своје наличје – они постају релевантни актери са јасно омеђеном улогом у свету бајке. Снови се везују за архетипске симболе, па је подлога овог сна очигледно херметичка слика неког искуства, слика каква се наслеђује у култури путем симболичких форми које чувају мит, бајка и друге усмене форме. Мотивација није реалистичка, па би поједностављено било закључити да је тај сан само жеља кепеца за неким бољим животом. Сан се чита симболички јер не постоји притисак романа да се успостави рационално-логички поредак, па је сном наговештена друга стварност коју ови несрећни јунаци можда живе и коју ми, као читаоци, једноставно прихватамо.

Са становишта традиције посебно је занимљив сан у коме Чедомир сања читаву своју будућност, у поглављу које се индикативно назива „Дошљаков сан или сан је лажа а смрт је истина“. „Сан је лажа“ представља формулу из усмене епике и везује се управо за пророчке снове, дакле оне који се увек, упркос значењу формуле, остварују. Други део би требало да гласи „Бог је истина“, а недоследним цитатом се овде вероватно подвлачи смрт као коначно разрешење свега, а не Бог, као у усменој поезији, што опет представља филозофско-песимистичке наслаге у значењу *Нишчих*. Чедомиров сан се, по механизму усмене формуле, остварује, а његов живот се, по механизму *Нишчих*, завршава смрћу, а не Богом, као последњом истином.

Удео традиције који смо претходно размотрили указује на постојање вишеслојних наслага искуства и сазнања које учествују у формирању слике света у овом роману. Имајући ово у видокругу својих истраживања, конкретизоваћемо претходно размотрен проблем реалистичне и народне традиције као проблем историје и мита.

На први поглед се може чинити да постоји у *Нишчима* неки отклон од историје. Стевановић је склон са једне стране уопштавању кроз митске слике (то смо видели, на пример, у оној слици где Баба Нера посматра цео свет), а са друге стране, временско-просторној конкретизацији, па се спомињу прецизни топоними (не само Крагујевац, него и делови града, улице итд.), али и године догађаја. Међутим, аутор често укида поузданост података, барем када је време у питању, па наилазимо на опаске „тридесет и леве“ или „не зна се тачно када“ и сл. Том непоузданошћу аутор као да жели да истакне две ствари – једна је немогућност прецизног знања, а друга је неважност тих реалија у односу на уопштену, већу слику која се симболички гради на основу конкретног. Управо та друга слика бива употребљена оном размотреном традицијом, па библијски и усмени жанрови граде једну митску димензију у овом роману.

У роман се уводи прво историја породице Младеновић, да би се касније, путем уопштавања, та историја претворила у историју нишчих и у историју читавог једног народа. Од поглавља у коме се прате први сукоби Младеновића, под називом „Деоба Младеновића или ти брат је душман и душман је брат“, можемо приметити пишчеву склоност ка симболизацији јер ће се братски сукоби читати и на фону националног раздора и грађанског рата током Другог светског рата, о коме се говори на крају романа. Ова два значења братског сукоба – конкретно и метафорично, сустићи ће се у делу романа у коме Игњат Срдановић одбија да отвори врата Калеи пред хајком „зелембаћа“.

Једна личност је посебно интересантна за тумачење историјског и митског у роману – Маринко Рајић. Овај лик се уводи по истом поступку као и претходни ликови, он се прво узгред спомиње приликом неког набрајања, затим се приповедачки објектив у једном моменту посебно зауставља на приказу његовог живота како би се на крају судбина овог јунака повезала са осталима у коначном разрешењу судбине нишчих. Маринко Рајић се описује у поглављу „Прва појава Маринка Рајића или ти немили анђео“, у коме се даје слика крагујевачког живота тридесетих година, па се говори о бројним придошлицама у град – радницима, војницима, чиновницима итд. Међу њима се налази и овај необични јунак, чија улога се наслућује већ из назива „немиле анђе“ . Два типа дискурса, као два различита гласа штампана различитим слогом, овде се преплићу и симболички разрешавају улогу коју овај немили анђе има у роману. Поред, дакле, једног наративног тока у коме се описује Маринков долазак у Крагујевац (индикативан је већ коментар „као да је с неба пао“) и уклапање у друштвене токове (виђен како се „невешто и ненавикло крсти“) налази се низ наговештаја који овог јунака издвајају из каталога нишчих и сврставају у супротну друштвену групу, ону која ће радити на истребљењу нишчих. Текст који се налази у

курзиву говори о палом анђелу и то углавном по моделу фолклорних представа (има козје ноге, живи под воденицама, „не видим је, али може бити све од јестаста“), а има експликативну улогу, па представља митски предлогачак за једну конкретну историјску појаву. Наиме, Маринко Рајић се открива на крају романа као љотићевац, дакле фашиста, који ће учествовати у прогону Срба и представљати симболичко ширење оног митског модела о завађеној браћи, наговештеног већ на почетку раздором у породици Младеновић. Маринко ће наћи места и у већ спомињаном сановнику, па ће се за присуство овог јунака у сну везивати изненадна погибел, ноћно хапшење, мучење у полицији, губитак на картама, губитак љубави или главе (Stevanović 2011: 254). Он је један од ретких јунака који стоји на супротној страни у односу на нишче, он симболизује зле силе, „део организованог човечанства које се супротставља свету Стевановићевог мита“ (Јеремић 2007: 157). За нас је овај јунак интересантан јер показује двостепеност легитимитета који Стевановић даје својој причи. Маринко је реалистичан јунак, али и митски, онај који се стално враћа и потврђује неко прастаро архетипско искуство. Слично је онда и са поимањем историјских околности, оне у роману немају само значење временски укотвљених догађаја које накондно интерпретирамо као историју, већ су знак једне митске стварности која се стално понавља.

Не постоји значајнији моменат романа који разрешава улогу мита и историје од последња два поглавља. Стрељање у Крагујевцу, освета за Србе „бунције“ и нестанак са историјске сцене наших главних јунака описани су у претпоследњем поглављу „Црви који никад не спавају или шта је између неба и земље“. Међутим, ти описи дати су као одједи самосвести самих јунака тако да многи детаљи нису изречени, него постоје само у наговештају. Изузетно драмски ефектно, ово поглавље представља својеврсну полифонију различитих свести кроз коју се представљају исто-

ријска збивања – паљење села, стрељање људи, долазак „зелембаћа“. Посебно важан детаљ у овим последњим збивањима у роману чини судбина Чедомирових синова за које ће се на више места и из различитих перспектива рећи да су једноставно нестали. Разрешење њихове судбине дато је само у Калеином посмртном искуству, где их он види обешене о дрво. Чудног живота и још чудније смрти (изненадни и мистериозни нестанак), ови необични ликови зазивају једну познату модерну традицију у којој лако и природно долази до офантастичења стварности. Ради се, наиме, о елементима магичног реализма које препознајемо и у Стевановићевом роману. Ако се подсетимо да су основне карактеристике овог необичног правца специфичан третман простора и времена (многоструки временски планови – индивидуални и колективни, линеарно-историјски и циклично-митски), затим спој наглашене реалистично-социјалне и фолклорно-митолошке тематике, те нејасне границе реалног и фантастичног (допуна стварног ониричним, фантазмагоричним, сујеверним и сл., при чему они не укидају једно друго, него постоје напоре, као лице и наличје једне исте ствари), онда лако увиђамо да све ове елементе имамо и у *Нишцима*.

На нешто другачији начин сусрешће се мит и историја у финалном поглављу романа „Описаније и начертаније где се ово догађа или апотеоза“. Историјско и митско се овде јављају кроз наративизацију прошлости, која опет подсећа на библијско Постање. Прво се говори о настанку човека, мушком и женском као допуни принципа, о божанском које је горе и пањ који је доле и сл. Након тога, и даље у маниру библијских књига, говори се о историји Словена као „народу краткококом, светлих очију“ (Стевановић 2011: 384), затим о историји Срба, при чему се спомиње више владара (Душан Силни, Урош Нејаки, Карађорђе) и више историјских догађаја, укључујући и Први светски рат. Цело поглавље има, условно говорећи,

структуру мит – историја – мит, па се од неког космичког прапочетка долази до историје српског народа и града Крагујевца, да би се на крају то искористило као пример за митски предложак пропадања градова којим се и завршава роман. Дакле, постоји тежња ка конкретизацији и тежња ка уопштавању, једно је реч историје, а друго је реч мита. Они се овде опет преплићу, али сада без јунака који су до тада учествовали у приповести, па се чини да се овим на прави начин заокружује прича о нишчима. Они нестају у хаосу историје, као што нестају и у хаосу космичког поретка на крају. Последњи редови романа: „И тако нам помрче Сунце око поднева, и би Тама невероватно велија. Помози нам, Који Си Да Си!“ (Стевановић 2011: 410), делују есхатолошки, али и више од тога јер се доводи у питање целокупни метафизички поредак (а есхатологија нема смисла без Бога), па ово „Који Си Да Си!“ крије елементе и апсурда и помирености и неког последњег вапаја који овај свет може да пусти у космос. На тај начин Стевановић разрешава однос историје и мита – дозволивши историји да нестане у есхатолошком миту.

Литература:

- Љубиша Јеремић, *О српским њисцима*, Српска књижевна задруга, Београд, 2007.
- Светлана Толстој, Љубинко Раденковић, *Словенска митологија*, Zepher book world, Београд, 2001.
- Vidosav Stevanović, *Nišči*, Dereta, Beograd, 2011.

НАРОДНИ ЖИВОТ И РОМАН „ГОДИНА ПРОЛАЗИ КРОЗ АВЛИЈУ“ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Целокупни приповедни простор књиге *Година пролази кроз авлију* омеђен је већ самим насловом – колико је у њој широко захваћен временски план који води ка карактеристичној структури *хронике* (реч је овде о једној конкретної години смештеној у календарски и вегетативни циклус од јесени 1953. до јесени 1954), толико се ово дело може сматрати и својеврсним *романом просјора*. Место становања и живљења Дечака – јунака ове лирски обојене приповести – јесте простор који га суштински одређује, а то је сеоска *авлија*, кутак земаљског глобуса у коме се укршта колективни живот и лична, унутрашња и изразито интимна свест о свету и људима. Но, пре и но што крене у подробније описивање доживљавања свога најужег родног простора, Дечак га смешта у шири завичајни рам, конкретније, креће од рубова насеља, од сеоског гробља, да би затим, ишао ка његовом средишту. У том смислу треба разумети и једну од уводних слика романа, најпре у опису сеоске *леније*, али и кроз слику распеване чобанице која уз своје стадо пева песму пристиглу из „ко зна које старе јесени“ парадоксално подржану нарицањем старица на сеоском гробљу јер се из њиховог симболички наговештеног временско-просторног плана омогућило несметано урањање у дубље слојеве.

Ленија је, наиме, прашњави сеоски пут који није само главна траса на којој се укрштају сви битнији догађаји мештана, већ за младог приповедача има важност свеопште, светске, раскрснице („Ленијом се стиже пред среску зграду и железничку станицу, а оданде

се може у Београд, и у Америку“¹), а песме чобанице и нарикача, које су једним делом скопчане за обредне радње, а другим делом исказују лични однос према свету, имају „страховиту призивалачку моћ“, јер се њима чини пролаз ка „оновремености“, у својим сликама и мелодији похраниле су нешто „сачувано у предзнању“, и захваљујући њима, „сва су врата отворена, између векова струји промаја“. Усмена наша лирика упућује на првобитну словенску заједницу и на знатно дубљу старину, и то је добар увод да се силаском у време и колективно памћење крене у описе Дечаковог станишта, који се претвара у прави мали етнографски спис, готово цвијићевски интониран опис типова наших људи и поднебља, са педантним набрајањем прилика у сточарству, повртарству, међуљудским односима и свим оним што је везано за живот људи тога доба.²

Авлија је део ограниченог и, по одређеним законитостима, уређеног простора, који у себе укључује још неколико подцелина, засебних делова који функционишу и појединачно и заједно. То место је заштићено и посвећено и представља свеукупни интегритет једне породице („Кућни простор је жива, у себе затворена целина, чија се издвојеност и неприступачност осећају и онда када кућу сви, привремено или трајно, напусте.“). Аура посвећења произилази из преданог домаћинског уређења свога обитавалишта, те се њихова међусобна веза, кроз готово мистичну сраслост са тлом, осећа и дуго након замирања једне кућне заједнице. Обележени простор за који се „одмах осети да

¹ Сви цитати из романа преузети су из издања „Филип Вишњић“, Београд, 2002.

² Довољно је летимично прегледати садржај неколицине етнолошких и етнографских записа о животу и обичајима Срба и видети у којој мери се овај роман уклапа у ту слику. О већини набројаних народних веровања и обичаја, као и о описима станишта, типова насеља, уређења живота у Данојлићевом роману говори се и код: Веселина Чајкановића, Тихомира Ђорђевића, Петра Влаховића, Љубинка Раденковића, Симе Тројановића.

неко на њ полаже нарочито, освештано право“, обухвата „кућу, авлију, шталу, котар, воћњак, башту, укратко, окућницу“. Ограђен је плотом „северним и јужним“, најчешће од прућа, од чијег се физичког стања најбоље види напредак домаћинства.

Спољашња уређеност окућнице, пресликава се и на саму кућу, и има своју космолошку симболику. Већ самим својим повлашћеним положајем, кућа представља средиште својеврсног микрокосмоса, почевши од места на ком је изграђена, а затим и својом архитектуром и унутрашњим уређењем простора: предња и подрумска страна куће, врата, положај соба, прозори са погледом на авлију. Фреквентност и употребљивост појединих просторија говоре о динамици сеоског живота: „стајаћа“ или гостинска соба оживи и показује своје лице у свечаним и „граничним“ моментима, док је живот укућана најуже скопчан са централном просторијом – кухињом, у којој се у исто време и једе и спава (неки од описа су дати у готово натуралистичком кључу: током хладних дана прошири се нарочити „зимски задах куће“ произашао из „запаха сулеме“, пројиног брашна, подне земље, разних варива, зноја и пепела, „задах уђе у зидове, одећу, у намештај, у постеље“).³

Посебну и средишњу позицију унутар куће има фуруна.⁴ Она представља „срце куће“ управо по занимању и окупљању укућана око ње. У зимским месецима, она је „тврђава кућне снаге и самопоуздања“, и „средиште опирања зимској тескоби и неизвесности“. Отуда се њена појава представља антропоморфно, уз читаву малу карактерологију, попут оне коју сусре-

³ О типовима кућа, гостинских соба, кухиња и ускућним зградама имамо врло илустративне записе код Петра Влаховића у књизи *Србија, Земља, Народ, Живої, Обичаји*, стр. 175-186.

⁴ У контексту архетипских симбола, *оїњишїе и димњак* („небеско око“) назначавају *космичку осу*, линију која пролази кроз средиште куће и која спаја подземље, земљу и небо. Оно је симболизовало средиште психе – сопство; (Trebješanin 2011: 235).

ћемо у песми-поеми о Фуруници-јогуници („У главној кућној одаји, пуном снагом, тутњи зидана фуруна. Бови су јој облепљени глином, метална даска се наизменично усијава и тамни (...) По сто пута на дан плотна се до вриска зацрвени, да онда западне у леност и презасићеност (...) Кад испразне ватриште и згрну пепео, пећ начини дубоки уздах, испуни се мрзлином и кисеоником, наоштри се за ватру, и после, као помамна, гута све што јој се понуди.“).

Код Симе Тројановића читамо како се *оѣнишѣ* у старој српској кући налазило увек у самом средишту куће, што симболично изражава његову митско-религијску важност (оно је у извесном смислу исто што и центар света). Огњиште је било средиште друштвеног живота породице, ту су чланови задруге већали и доносили одлуке, код огњишта је домаћин одређивао послове укућанима за следећи дан, водио разговоре са гостима. Огњиште је и *свѣѣо месѣо*, стожер целокупног религијског живота српске породичне заједнице, те има улогу олтара, жртвеника, што показују бројни обреди, обичаји, табуи и веровања везани за огњиште. Уз поштовање огњишта стоје у дружби и пећ, праг и довратници, сачињавајући свето четворство. Заправо, може се рећи да се читава кућа развила из огњишта, односно од оне почетне слике колибе која се састојала од једне једине просторије у којој је доминирало огњиште.

Напоређну улогу унутар окућнице има и „авлијска крушна пећ“, са ретком, али значајном применом: у годинама најбоље жетве и свеукупног рода, у њој се пеку пшенични хлебови, што донекле мења тегобну свакодневицу обележену „сељачком“ и „испошћеном“ пројом. Метафорична улога коју има собна фуруна у погледу заједништва и усредсређења укућана, види се и у значају авлијске фуруне чијом се активношћу (током печења хлеба или, у ретким приликама, јагњећег и свињског меса) такође потврђује целовитост и недељивост породичног простора: „*Кућни ѣросѣор* сеже отприлике донде докле допире мирис хлебова из авлијске

фуруне; он се осећа њухом, слухом, опипом, чак и у глуво доба ноћи.“ А и после, у месецима кад се не користи, она у животу домаћинства има симболично место и смисао: „авлија би без ње изгледала кусо, недовршено.“⁵

Поред тога, авлију учвршћују и ускућне зграде (у јесењим и зимским месецима најчешће стављене *пог заклои*), а затим и штала, ћерам, врт и воћњак, „ускућне баште, које се заснивају и сеју у рано пролеће“ и *јаруи*а подно воћњака, „с којом је кућа у тајној вези“. Живот људи унутар окућнице одише ритмом што га намеће смена годишњих доба, и усредсређен је на полове, колико око обрађивања и уређења најужег простора, толико и на оно што сеже изван ње: на њиве и пашњаке. У свему томе, види се карактеристично свејединство између човека и земље, коме се придаје ритуални смисао. У обичајима за Бадњи дан и Божић, на пример, зна се шта ваља чинити: „Кад се насева пшеница, обући белу кошуљу и опасати се, да урод буде чист и бео, и да се цео *прикуји*, као што је кошуља, опасачем, прикупљена уз тело. При насевању, прво се баци неколико зрна у страну, и рече: *Ово али и врани!*, а онда се замахне испред себе пуном прегршти и рече: *А ово мени!*“. На исти начин зна се шта треба чинити на „Светог *Враћоломију*“, шта на Младенце, на *зли петиак* уочи Тројица, на Крстовдан, о Светом Мрати итд.

⁵ М. Данојлић ће у роману *Учење језика* на сличан начин описати простор сеоског домаћинства: „Да, постоји нешто што бих назвао *посвећеном шишином окућнице*; она је топла од задаха из штала, обора и свињаца, од мириса хлебних фуруна, брашна, сувих дрва и сламе, од људског и животињског дисања; у њој се меша пах кромпира печеног у пепелу и тамјана којим се недељом пре подне окаде одаје и споредне зграде, па привесци плавкастог дима исплове до половине сокака и воћњака. Сеоска кућа је држава у држави, трајно омеђен и утврђен простор у чијем се средишту, у штедњаку, одржава ватра и у врелим летњим данима, и запретена, тиња у очекивању да се раденици врате са њиве.“ (Данојлић 2008: 111).

Колективни живот одвија се у заједничком, удруженом напору да се савладају моћна божанства страхови пред непознатим и неименованим (празноверице о вампирима, вилама, сеновитим просторима, у причама баба-Стеванке.⁶ Заједништво се проказује кроз сваки сегмент живота и рада на селу (граничне ситуације – рођења, свадбе и сахране; сеоске мобе, печење ракије, ноћне седељке уз ватру, певање о епским јунацима и великим националним историјским догађајима, свадбени обичаји са буклијашима, прангијама, девојачким миразом, печење хлебова, копање кукуруза, жетве и вршидбе, обичаја о великим празницима Никољдан, Божић Гатање уз плећку, дани поста и причешћа, Младенци, дани врбопуца између Глунне и Цветне недеље, Васкрс све до прича о вампирима, вештицама, вилама, бајања баба-Стеванке итд.).⁷

Митско оптерећење у наивном мишљењу дечака огледа се у томе што ће авлијски простор бити пресликан и на аналогни, небески свод: „Множе се звезде:

⁶ Ево неколико баба-Стеванкиних „знања“: Кад после Крстовдана грми, биће лоша јесен; ако су с вечери звезде на небу јасне и чисте, могућно је да се спрема киша; кише ће бити и ако се вода у реци песни, ако врапци скакућу по прашини, итд. Јавили се кокошка из авлије, опет се спрема неко зло за кућу, болесник неће умрети ако пије воду и једе хлеб провучен кроз узицу скинуту са њушке божићне печенице; ако је жена у другом стању, не сме јести ништа што је крадено, остаће на кожи детета као белег, трудница нека не туче пса ногом, да јој дете не буде љуто као пас, итд.

⁷ Када се догоди да колективни живот на тренутак замре, онда се симболично пројављује кроз лектуру сељака: „Кад снег заспе кућни праг, они које књига вуче стану се освртати по кући и распитивати по комшилуку е да ли се негде нашло штогод са чим би вредело помучити очињи вид. Ако нема ничег новог, ту су, увек, народне песме, и *књиџа-о-Хајдук-Сџанку!*“ (Данојлић 2002: 82). Код Тихомира Ђорђевића ћемо наћи тезу о роману *Хајдук Сџанко* као врхунском спису о целокупном животу нашег народног човека: „Народни обичаји који се у роману спомињу, старе народне празноверице, сеоски провинцијализми, и уопште, његови су догађаји тако уткани у историју и тако израђују један њен детаљ, да нам уистину дају слику живота једне српске покрајине из дана њене историје“ (*Наш народни животи* 2, стр. 114).

и небо је једна повећа, тамна авлија, чији се станари скупљају у сумрак (...) Ено Великих кола, са рудом на-кривљеном према северозападу: и небески домаћин је са своје њиве дотерао што је имао, и кола на брзину истоварио, а руду оставио како било, укриво, што се у добрим кућама не чини.“ Овакво грађени, простор и време у роману *Година пролази кроз авлију*, успостављају вечне и космичке координате, отуда се и кућа и двориште и врт, и воћњак, и забран иза куће, доживљавају у својој симболичној представи као архајски врт првобитног човека.⁸

У слици домаћинског дворишта, у коме се укрштају пагански ритуали и христијанизовани обреди, обичност свакодневице и надисторијско – митско време, открива се и шири простор: то је шумадијски регион негде између Букових вода и Кривића, ослоњен на варошицу Рудна Глава, уз коју иде покоји топоним планинских венаца (Рудник, Букуља, Сувобор), у чијем се дну зрцале плаве и недогледне даљине, што продубљују, иначе, маргинализовани сеоски простор. Затвореност простора, чије границе Дечак замишља и слуги, обрнуто су пропорционалне његовом осећању бескрајности, и нагонској жељи за њиховим превазилажењем. Жудња да се спозна оно што је с друге стране, подудар се са његовом духовном глади, која га нагонски води ка бекству из задатог оквира.

Посебно место и улогу у роману *Година пролази кроз авлију*, нарочито у Дечаковом свеукупном доживљају детињства има мотив *ваише*. Поред тога што је ватра везана за *ођишише* као привилеговано место унутар куће и окућнице, те означава стожерни симбол колективног култа, ватра се у овом делу појављује и као

⁸ Архетипска слика врта има јасну симболику – то је ограничен и правилно уређени природни простор засађен разноврсним, брижљиво негованим биљем. Као промишљено, лепо, складно и симетрично уређен комад земље, асоцира на космички, али и унутрашњи, душевни и духовни простор и ред. Врт је слика, земаљска реплика митског изгубљеног раја, идилично, заштићено, чедно и блажено место (Trebješanin 2011: 456).

својеврсни лични мит који се препознаје као константа целокупне поетике Милована Данојлића. Илустративни су записи о ватри још у најранијим Данојлићевим делима, што показује његову потребу за, готово башларовским, сањарењем над нечим што се успоставља као вишеструки симбол унутар његовог опуса. Тако ћемо у тексту „Оданост ватри“ из књиге *О раном устјајању* (1972) пронаћи ауторову експлицитну наклоност у исказу да је и „срцем и мишљу упућен на ватру“, односно да је и „телом и духом склон ватри“ (Данојлић 1972: 132). У тексту „Ничија успомена“ унутар књиге *Сенке око куће* (1980) Данојлић се сећа ватре из свог детињства над којом су сељаци прометејски бдели, чувајући је и преносећи из куће у кућу. „Потпаљивачем прве ватре“ он ће назвати и првог човека, колективног претка, свога села: „Као дечак, гледао сам сељаке како један од другогa позајмљују ватру, носећи је као светињу преко ливада и воћњака; сад знам да је то она иста ватра коју је Прометеј украо од богова“ (Данојлић 1972: 133). Овај запис призива да се сетимо Симе Тројановића код кога постоје читави описи везани за „вађење ватре“, односно прављења *живе ваџре* (најчешће се та „лековита ватра вади уз какав јак помор стоке или света, код зараза, међутим, негде се вадилa у одређени важан годишњи дан, у црквени празник или народни веровни дан“ (Тројановић 1990: 70).

Неће, онда, бити нејасно што ће и једна збирка изабраних песама, коју је аутор сам уредио, носити назив *Разјоревање ваџре* (2000), по истоименој песми у којој ће истаћи њену амбивалентност: „Оно, док премишља, хоће ли у свет или у себе...“, „Да продужи тренутак између сна и бдења; / Оно, кад у трептању њише чисти заматак / Себе, па истовремено постоји и не постоји...“ Осим што је ватра схваћена као „најузвишенији симбол и душа целокупне људске цивилизације“, код Тројановића ћемо наћи и веома исцрпну анализу и метафоричног коришћења речи *огањ* и *ваџра* у значењу: узбуђење, страст, бол, на основу синтагми у народ-

ном језику. На психолошком плану ватра сликови-то представља неке од значајних унутрашњих психичких стања и процеса; *йламен*, *ваџира* готово универзални је симбол *човекової срца* што може имати значење љубавне страсти, али и страсти за сазнавањем. Ту врсту психолошког механизма који метафорично означава реч ватра, управо и препознајемо код Данојлића не само у наведеним стиховима, већ и у самом роману – на фону *фолклорної времена*, који се мери једино догађајима колективног живота, у роману *Година йролази кроз авлију*, одвија се и истовремени процес изразите индивидуације. На позадини породичног заједништва његово се одвајање, најпре, одвија у сфери наглашене имагинације, независно од окружења („Одрасли су се разишли за другим пословима, а кад њих нема у близини, Дечаку свет до краја, и без остатка, припада.“) Дечакова уобразиља натапа време и амбијент, што се види у тајновитости, зачудности његових доживљаја, у сасвим неуобичајену упућеност на књигу. Отуда се његов унутрашњи свет даје као наличје свеопштег колективизма, стално у стању напетости између сопствених увида и онога што се намеће кроз искуство заједнице.

Тај се процес може назрети управо кроз помињани мотив: у роману *Година йролази кроз авлију* затицемо архислике људи окупљених око ватре, уз коју се одвијају важни сегменти из личног и колективног живота. Један од таквих догађаја јесте печење ракије које се претвара у ноћне седељке, „на којима се понекад и запева, болно и отегнуто, као да се призива нешто што се не да добро именовати, а камоли, на земљи, запосести“, а понајвише види оно што је Џвијић препознао као главне карактерне црте шумадијског региона *гружевносїй, веселосїй, йевање, йосїйойримсїйво*. Али већ у уводном делу романа проналазимо још једну индикативну слику – на коначишту трговаца/дрвара из Јарећих брда, Дечак затице остатке синоћне ватре: „Уз сву муку мора да им је било лепо, мисли Дечак, дрхтећи

од ко зна каквог тајног миља [...] Ући, увече, у слабо познату речну долину, свити себи гнездо у прохладној помрчини [...] Запалити ватру, отерати хладноћу, разбити страх, прикупити се, средити се око нечега...“ Ватра је, дакле, за Дечака, могућност да се сањари о свету као ушушканом гнезду, да се подстакну чежње за даљинама, да се нагонски стреми ка светлу, као што се стреми ка „светлости љубави и пријатељства“ (Данојлић 1972: 133).

Показујући непрестану амбивалентност у односу на конкретни простор, у коме тек наслућује неки надређени, „виши“ закон и ред, Дечаку се све јасније предочавају нове могућности. Уверен у „своју изузетност међу душама и створењима“ он се отвара за сваку новину, и осећа да ће његова стаза ићи даље од родног села, даље од задатог места рођења. Из тих ће разлога у њему стасавати доживљај да је *народ* нешто што личи на млаку прашину, „на угашени пепео некадашње јаке ватре“, загушљиво мноштво, у којем се тешко дише. Народни живот и свеопшти колективизам ће, тако, за јунака овог романа представљати амбивалентни случај: постепено и континуирано удаљавање од тог „познатог и једино постојећег народа“, временом ће се претворити у тежњу која ће се, након четрдесетогодишње дистанце, огледнути у парадоксалној чињеници: што је даље у времену и простору, све су упорнија чежњива сећања разапетог, расејаног и располућеног дечаковог Двојника, који ће, након многих светских искустава, спознати да је „детинство и дечаштво проживео у небеском забрану, на сунчевој окућници, у златном врту, где се све показивало и дешавало први пут.“

Литература:

- Петар Влаховић, *Земља, Народ, Животи, Обичаји*, Етнографски музеј у Београду, Вукова задужбина, Београд, 1999.

- Тихомир Ђорђевић, *Наш народни животи I-IV*, Просвета, Београд, 1984.

- Žarko Trebješanin, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Zastavnik za udžbenike, Beograd, 2011.

- Сима Тројановић, *Вайра у обичајима и живоју српског народа*, Београд, Просвета, 1990.

- Јован Цвијић, *Психичке особине Јужних Словена*, СКЗ, Београд, 2006.

Извори:

- Милован Данојлић, *О раном устајању*, Матица српска, Нови Сад, 1972.

- Milovan Danajlić, *Senke oko kuće : proza*, Znanje, Zagreb, 1980.

- Милован Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, „Филип Вишњић“, Београд, 2002.

- Милован Данојлић, *Учење језика*, СКЗ, Београд, 2008.

- Милован Данојлић, *Разјорвање вайре*, Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека, СКЗ, Београд, 2000.

ТЕЛЕСНОСТ И СВЕСТИ: ЦИКЛИЧНО И ЛИНЕАРНО КРЕТАЊЕ У РОМАНУ „ЛАПОТ“

Живојин Павловић има неколико опсесивних тема, а она која читаоцу вероватно прва привлачи пажњу јесте телесност. Тело се разоткрива при обављању свих својих функција, бива огољено и привидно сведено на натуралистички представљене нагоне. Али, тело код Павловића не мирује. Оно се мора померати и активно окупирати простор. Често нам кретање промишља јер се фокусирамо на форму. На овај начин, везујемо се за оно што кретање обавља, али не и за његово значење. Поред тога што се везује за одређени простор, кретање нужно подразумева и конзумирање времена, са којим га још Аристотел у својој *Физици* доводи у нераскидиву везу.

У овом раду ће бити указано на два различита схватања времена – праволинијско и циркуларно – која су присутна у прози Живојина Павловића. Да бисмо објаснили кружно време, које је својствено миту, служили смо се студијама неких од најзначајнијих проучавалаца митског начина мишљења и њему својственог поимања темпоралности. Одабрани проучаваоци разликују се по свом приступу овој сложеној проблематици, а ми се у овом раду задржавамо на нивоу истицања сегмената њихових студија који су значајни за нашу интерпретацију Павловићевог дела. Из тог разлога, осећамо потребу да, на самом почетку, нагласимо како ово поглавље нема за циљ да се систематично бави тумачењем историје и поетике мита већ да укаже на кључне елементе и тумачења који могу допринети разумевању романа *Лапош*.

Суочавајући читаоце са различитим јунацима и њиховим судбинама, Павловић у *Дивљем већу* прави периодичне пресеке стања у којима се налази поро-

дица Јотића и они који су у вези са њом. У наводном писму-одговору једној читатељки датом на почетку романа *Лайош*,¹ уводној књизи циклуса *Дивљи вештар*, Павловић експлицитно износи основну замисао на којој циклус почива:

А иакође [сам] измишљене жићеље измишљене покрајине сместио у историјски контекст, исцредајући сају о породици Јошић кроз читав век – од 1883. године, када је Јоша Бујарин, најстарији члан племена будућих Јошића за које се зна, извршио, у Зјайини, њиховом родном месту, над својим оцем, последњи лайош, па до 1981, кад се најмлађем Јошићу, по имену Аљоша, љуби сваки праћ. У том временском семенју од једног века, Јошићи се рађају, множе, живе, тину или умиру, обрађују земљу, јаје пчеле, беру трожје, праве вино, пеку ракију, учићељују, рајују, сшудирају, дижу револуције, убијају, и, као што се са комунистичком револуцијом усину на историјску сцену, иако с пројашћу револуције и они силазе са ње, ишчежавајући, заједно са многим својим рођацима и земљацима, с пријатељима, али и са непријатељима, из живота и из памћења (Павловић 1993: 15).

Овде треба издвојити три чињенице: дешавања у циклусу обухватају временски период од једног века, везана су за родно место Јотића и прате чланове породице у историјским и свакодневним, животним околностима. Наводећи шта све Јотићи чине у обухваћеном временском периоду, Павловић прави каталог и преглед ситуација из њихових живота. На исти ранг су сведени и у истом низу побројани историјски догађаји, са једне, и обавезе из приватног живота које су директно везане са задацима становника села (обрађивање земље, гајење пчела, бербa грозђа, печење ракије), са друге стране.

¹ Павловић је признао да је писмо читатељке на које износи одговор сам измислио. Видети о томе у: (Стојадиновић 2010: 343).

На овај начин бришу се разлике између битног и небитног (у књижевноуметничком смислу), између погодног за приказивање и онога што то није. Човек је састављен од свега што ради и да би био представљен целовито и потпуно, не сме се правити селекција између „узвишеног“ и „ниског“. Павловић релативизује ове појмове који су нам вештачки усађени од стране аутора који су настојали да у својим делима у тој мери поетизују живот да су довели до тога да у њима живота више и нема. Он нас и позива да избацимо из употребе „besmisleni frazu – mali čovek“ (Pavlović 1982: 77). „Велики историјски догађаји“ нужно укључују „мале“ и „обичне“ људе чији се „мали“ животи настављају шта год да се на великом плану дешава. Човек мора преживети у различитим околностима, а преживљава тако што понавља раније научене радње и наставља да постоји на сличан начин на који су постојали његови преци.

Све радње из домена „ниског“ заправо јесу видови преживљавања и испољавање неугасивог и огромног живота који наставља да тече невезано за оквири који му могу бити наметнути. Ово што се одређује као „ниско“ може се везати за оно што Павловић назива аморфном цивилизацијом, која је „цивилизација крућа“. Потреба за уређењем и прочишћењем јесте тежња коју намеће западна, кристална цивилизација, која је „цивилизација организације, такмичења и прогреса“ и она у којој доминирају „права линија и оштар угао“ (Милановић-Зековић – Павловић 1992: 13). Главно питање од кога Павловић полази у разликовању ове две цивилизације јесте питање организације времена, што је у основи питање схватања историје као показатеља времена које је прошло.

Историја се са тачке гледишта појединца, навикнутог „da vreme poima kao pravolinijsko trajanje“ (Pavlović 1982: 46), привидно креће у једном смеру, а човек својим циркуларним животом настоји да је прати, што му не успева. На крају бива из ње избрисан и

заборављен, чиме се из почетног непостојања (нерође-ности) враћа новом виду непостојања (забраву). Животи свих Јотића сведени су на кључна места и на тај начин нанизани и заокружени смрћу и нестанком из памћења једнако су пролазни као и живот једног јединог човека, у случају циклуса *Дивљи вештар* ишчежава Јотић као тип човека. Иако су они међусобно раздвојени својим бригама, комуникацијским проблемима и смештени у различити историјски контекст, биолошка природа човека све их своди на исто.

Сви Јотићи и они из њиховог окружења, становници Сејменског дола или странци, постају једно велико људско тело које се у различитим облицима креће кроз време.² То нас враћа на проблем кретања. Тело код Павловића представља покушај да се на видљив начин испољи и прикаже дејство времена на човека. Тело пролази кроз различите фазе и у том кретању се неповратно осипа. Код Павловића јунаци најчешће не знају шта да чине са својим телима док се она отимају контроли.

Треба, притом, имати у виду да тела о којима читамо, колико год да су детаљно, па и натуралистички представљена, нису стварна на начин како одређујемо стварност ван света књижевног дела. У књижевности никад није тело, већ промишљање тела. Чак и онда када је приказано тело које пенетрира у друго тело, увек су то тела од речи, баш као што Питер Брукс казује: "Representation of the body in signs endeavors to

² Ово се поклапа са оним што Павловић, у разговору са Душанком Милановић-Зековић, говори о кретању: „Насупрот томе (кристалној цивилизацији), цивилизација коју покреће другачија енергија, енергија центрифуге, све око себе сеје, расипа и разбацује, те је свет у протицању, у мешању, турбуленцији, све је у некаквом привидном немиру, у тренутку који се нагло мења, настаје и престаје, јер га смењује други тренутак другачијих садржаја и супротних сила. И одсјај тог таквог стања у цивилизацијском смислу јесте аморфна форма која нема кад од силних кретања и протицања да се сведе на једно, а то једно да се покаже као вечно.“ (Милановић-Зековић – Павловић 1992: 16).

make the body present, but always within the context of its absence, since use of the linguistic sign implies the absence of the thing for which it stands."³ (Brooks 1993: 7-8). Идеја постоји код Бодријара који закључује да је језик увек облик „носталгије, изгубљеног предмета“, али је истовремено и антиципирање јер језиком већ улазимо у нешто ново (Baudrillard – Nouvel 2002: 15). Представљена тела су освешћена сваким описаним грчем, реакцијом, трзајем. Пред нама је материја која је добила свест јер је *инфицирана* „klicom čudne sposobnosti za osećanje i shvatanje sebe, tj. saznanje materije o svom sopstvenom smislu, o kretanju“ (Pavlović 1982: 12). Свест која је уобличена писаним речима не представља ванживотно, већ метаживотно искуство.

Речи чине да наши нагони добију смисао изван одржања врсте, већ самим тим што ће их записати и изнети на начин који је систематизован и осмишљен. И у ситуацији када књижевни текст натуралистички представља анималне пориве, као што је то код Павловића неретко случај, они, баш због посредовања језика, не могу бити само то. Језик који изговара анималну потребу њу неминовно стилизује и своди на меру хуманог. Пробуђено, пренаглашено тело о коме је реч у књижевном делу парадоксално означава исту такву пренаглашену свест о телесности, а не такву телесност.⁴ Зато ће, да би оживео тело и приближио се аморфној књижевности Павловић настојати да акценат стави на живе речи, да опонаша говорни чин који подразумева кретање кроз време и простор. Тело код Павловића проговара кроз језик, што је карактеристика коју Иван Чоловић препознаје у еротској књижевности:

³ „Представљањем тела кроз знакове настоји се да се тело учини присутним, али увек унутар контекста његовог одсуства, јер употреба лингвистичког знака имплицира одсуство ствари којој он означава.“ (Превод је наш).

⁴ Обратити пажњу на оно што Марковски, пишући о Бахтиновом схватању говора, закључује како је „*svest uvek jezička svest*“ (Markovski 2009: 175).

[...] prevratničko i preporođujuće približavanje tela i jezika: tela koje progovara, ali svojim glasom (oslobođeno naslage znakova, simbola, metafora), jezika koji oživljava u ritmu disanja, orgazma i krvi. U idealnom slučaju, jezik više ne bi slikao, interpretirao telo, nego bi ga ostvario (Čolović 1990: 86).

На почетку је речено како је кључно за разумевање Павловићеве прозе схватити да се тела која аутор представља увек крећу кроз простор, чиме се потврђује да су она жива. Окупирање простора, пролажење кроз различите његове сегменте у основи јесте помешито кретање кроз време јер свако кретање кроз простор подразумева проток времена. Као централна тема тако се намеће пролазност, а не телесност. Ако бисмо говорили о телесности, говорили бисмо о статичном, о фотографији или слици која обухвата један тренутак, па је самим тим фокусирана на оно што се у датом тренутку ВИДИ. Павловић је, иако сликар по вокацији, пре свега мајстор покретне слике, за коју казује да представља основу филма, али и модерне литературе, и да на њој почивају сви човекови архетипови (Pavlović 1982: 29). Она се не види, већ ГЛЕДА. Док гледамо, ми настојимо да себи објаснимо оно што смо већ видели, како бисмо разумели оно што може доћи. Док траје, филм, као и живот, укида могућност сагледавања целине. Наша успутна објашњења онога што се пред нашим очима одвија заснована су на виђеним фрагментима. Ми речима успостављамо систем између онога што смо видели и доживели у кретању кроз време. Било какав покушај разумевања виђеног и доживљеног подразумева посредовање језика.

Немогућност одвајања од речи везује се и за трагање за својом историјом. Потрага за коренима кроз усмена казивања и сачуване записе јесте истовремено и потрага за самоутемељењем. Идентитет појединца и колектива формира се тек у наративу. Аљоша, који сачињава родослов породице Јотић, покушава да разуме прошлост, а открива се, кроз развитак приче, да је је-

дан од кључних разлога што тако чини то што не може да разуме ни себе, ни свог оца Благоја. Младићу није довољно да живот проживљава – да *осећа* кретање свог тела кроз простор и време, он осећа потребу да *схвати*.

Као студент етнологије, Аљоша кроз опсесивне покушаје да дође до својих предака и да одговори на професорово питање одакле Јотићима презиме, а потом и да сазна нешто више о њима, заправо настоји да саоме себи објасни законе по којима његово рођено тело живи, начине на које је оно везано са прецима, наслеђем, прошлим и садашњим временом и њиховим заједничким митским простором – Сејменски долем.⁵ Најмлађи Јотић тоне у историју да би схватио садашњост, али једино што успева да разазна јесте да нема бекства ако остане везан за исту подлогу из које је поникао. На крају романа *Лов на тиирове*, бежећи из места предака, Аљоша нестаје из приче, чиме неминовно мора уследити нестанак из туђих сећања.

Кружно време

Павловићева фасцинација кружним временом очигледна је већ на почетку романа *Лайош*. Да бисмо говорили о роману, неопходно је да на почетку дефинишемо оно што је у основи романа – тему лапота. Лапот представља ритуално убијање старца који више не могу доприносити заједници. Начини убијања се разликују, а један од је стављање погаче на старчеву главу, након чега се глава разбија мотком. Извршилац је најчешће син. Веселин Чајкановић примећује да ово ритуално убијање постоји у различитим народима и да није везано само за егоистичне циљеве и немогућност старих да доприносе, већ представља улазак у нови облик постојања: „Ни код старих ни код модерних на-

⁵ „На тај начин, оно што можемо назвати ego простор-време појединца чува друштвену топологију окружења из времена детинства, као и контуре njegove telesne slike.“ (Erikson 2008: 45)

рода, код којих обичај убијања старца постоји – нема ни трага о томе да су старци били због тога несрећни, или да се убијање сматрало као нечовечност, насиље [...]“ (Чајкановић 1973: 58).

Са друге стране, неки проучаваоци сматрају да лапот никада није практикован као ритуал, да постоји искључиво као мит и да је његова функција да опомене и подсети на значај поштовања старца и неопходност чувања њихове мудрости и искуства унутар заједнице (Jovanović 1987: 242-243). За нас, као проучаваоце Павловићевог дела, ово схватање није од значаја. Код њега је лапот чињеница и ритуал чијем извршењу директно присуствујемо. Извршење овог ритуала и прича о оцеубиству представља почетак саге о Јотићима. Код Павловића се лапот заиста дешава и неопходно је да као чин стоји на самом почетку романа и уведе нас у циркуларно време. Што се самог мита тиче, ми се у роману са њим не упознајемо – немамо причу која би оправдала лапот као ритуал. Зашто? Павловићу није толико битан мит, већ митско време које се отвара током вршења одређеног ритуала. С тим у вези, треба обратити пажњу на оно што Жорж Батај истиче, бавећи се темом приношења жртве, у својој *Теорији религије*:

"But the greatest negation of the real order is the one most favorable to the appearance of the mythical order. Moreover, sacrificial killing resolves the painful antinomy of life and death by means of a reversal. In fact death is nothing in immanence, but because it is nothing, a being is never truly separated from it. Because death has no meaning, because there is no difference between it and life, and there is no fear of it or defense against it, it invades everything without giving rise to any resistance."⁶ (Bataille 1989: 45).

⁶ „Али највећа негација стварног реда најповољнија је за стварање митског реда. Штавише, убијање жртве разрешава болну антиномију између живота и смрти кроз преокрет. Смрт није ни-

Главна одлика кружног времена јесте да се у њему додирују живот и смрт. Ово бива јер је такав доживљај времена карактеристичан за мит и за ритуал који настоји да оживи мит.⁷ Извођење ритуала враћа нас на почетак, опонашањем модела за који се верује да ће донети обнову. Ритуал треба да обезбеди повратак на почетно стање, оно након стварања и отпочињања циклуса постојања. На овај начин биће обезбеђена победа живота и зачетак новог времена. Да би до те победе могло доћи, све оно што је на ивици снага мора бити уништено.

Стога не чуди што је једна од првих реченица романа: „Све је мртво.“ Готово одмах затим мртвило се са слике утихле ноћи шири и конкретизује: „Село, долина Зјапине и читав Сејменски до као да су изумрли.“ (Павловић 1993: 19). *Лајош* је отворен мотивом смрти, а овај мотив и заокружује уводни фрагмент који говори о последњем извршеном лапоту, а потом отвара и наредни. У њему приповеда бивши учитељ, Сима Јотић, док у логору чека остварење своје смртне пресуде. Он носи, као једно од својих најранијих сећања, успомену на смрт прадеде Петка Стојниног. Закључује и да он сам, у тренутку када казује, ишчекује смрт на исти начин као што је то чинио и Петко у далеком сећању – он зна да ће умирање донети пушка, као што је прадеди мотка. Сима уводи слушаоца у своју причу речима: „Откад знам за себе, виђао сам лешеве“ (Пав-

шта у својој суштини, али пошто је ништа, биће никада није истински одвојено од ње. Пошто смрт нема значење, пошто не постоји разлика између ње и живота, и нема страха и одбране од ње, она врши инвазију на све, не остављајући могућност за отпор.“ (Превод је наш).

Или обрнуто по, рецимо, Миодрагу Павловићу који о чину приношења жртве бележи: „Вербални корелат у правом жртвовању вероватно се није подразумевао – могао је да му претходи или да му следи.“ и „Тек пошто је жртва принесена, склоњена, сахрањена, поједена – почиње религија.“ (Павловић 2000: 16).

ловић 1993: 31), да би одмах затим направио кратки преглед смрти са којима се суочавао. Сећа се својих мртвих: прадеде, оца, сестре и брата, мајке, а потом и мртвих из периода ратова.

Почетак Симиног живота обележен је директним сусретом са смрћу. Његови родитељи желели су једино да им пород дуже поживи, што је на крају само он од њихове деце остварио. Док ишчекује умирање, Сима зна да ће му се ускоро родити унук – Аљоша, који ће на крају, што зна читалац, направити родослов својих предака. Читалац је у роману у повлашћеном положају, његово знање превазилази податке који ће бити запамћени у историји. У облику документа о Аљошиним прецима остају само родослов и његове кратке забелешке, а посматрано на нивоу целог циклуса сачувани су и њихови дневници или записи, али ми као читаоци знамо и оно што званично не постоји – усмену историју појединца.

Предсмртну агонију свога деде Аљоша не бележи, он износи чињеницу у вези са Симом: „Умро (стрељан) пре мог рођења.“ (Павловић 1993: 121). У заграду је смештено целокупно ишчекивање страдања које неминовно мора доћи. Накнадно истраживање и сагледавање прошлости, чак и оно које је везано за сопствену породицу, у својој тежњи за објективношћу, не мари за мисли појединца, већ искључиво за оно што је он учинио и што је са њим било учињено. Симино предсказање о сопственој смрти ће се обистинити: „Пашћу, а моје тело, изрешетано куршумима, стрмоглавиће се у јаму и нечујно ће прионуту уз друге непомичне, мртве људе. Усмрћени пре нас, они већ мирују, слични врећама пуним жита.“ (Павловић 1993: 31). Пад тела је важан јер означава крај живота.

Смрт у којој човек неминовно постаје један од умрлих, раскидајући везу са живима и јесте пад тела у јаму, међу друга мртва тела. Мало је вероватно да Сима Јотић под тим мисли искључиво на конкретну јаму испред логора где ће се придружити онима претходно

убијеним на том месту. Овај пад означава придруживање свим раније умрлима. Битно је то да се мртва тела пореде са „врећама пуним жита“. Она су испунила своју функцију и изгубила су све одлике људскости пошто су остала беживотна. Притом, успостављањем аналогije између тела и жита, она се директно доводе у везу са Мајком Земљом која симболизује плодност и аграрност (Упоредити: Елијаде 2003: 73). Тело је, као што је назначено, а овде се још једном потврђује, директно везано за живот и кретање, а самим тим и за време које то тело активно троши. У тренутку када остане без живота (трансформишући се у исечено жито), тело изнова сраста са земљом и раније умрлима.

Однос према паду је у уводном поглављу нешто другачији. Посматрајући простор око себе, непосредно пре него што ће над њим бити извршен лапот, Петко Стојнин осећа своје стапање са природом: „Сличан пању, ураста у земљу и у шуму.“ (Павловић 1993: 26). Поређење са пањем није случајно. За смрт се неретко везује дрво (Видети: Campbell 1960: 121), јер оно представља живот и циклично кретање (рађање и умирање). Дрво, поред тога, повезује три нивоа космоса: под-земље, површину и висину и „окупља“ сва четири елемента: „njegovim sokom teče voda, zemlja mu korenjem ulazi u telo, vazduh mu hrani lišće, a vatra izbije kad ga trljamo“ (Ševalije – Gerbran 2004: 171-184). Премештање фокуса на пањ, који је присутан у роману, означава враћање почетку, ономе што је најближе земљи у коју ће Сима опет „урасти“. Овом стапању нужно мора претходити прихватање, равнодушност према умирању. Петко Стојнин се не брине што ће умрети јер тако треба да буде: „Тако је откад је света и века. И тако ће увек бити.“ (Павловић 1993: 21). За онога који прихвата кружно време својствено природи нема свести о неправедности сопствене смрти. Простије речено: онај који живи у складу са природом, не жали своју смрт јер се помирио са тиме да он, као и сви пре њега, као и они

што ће постојати након њега, мора умрети.⁸ Тумачећи одломак из Андрићеве *Црне књије* у коме се о смрти говори као о заокруживању, Павловић бележи:

Evo ilustracije za ideju da se suočavanje pripadnika „kružnih“ civilizacija (civilizacija nomada, lovaca, ratara) sa Išcheznućem – sopstvenim, naravno, jer ono jedino za individuu ima suštastveni *značaj* samom činjenicom da u njemu prestaje značaj bilo čega, pa i samog Išcheznuća – ne odvija u panici svesti, niti u grču nagona, već u skladu sa Prirodom i njenim zakonima (Pavlović 1982: 146).

Филозофија Петковог потомка, Симе Јотића, привидно почива на истом разумевању неопходности поштовања природног тока и свести о животу који увек изнова долази након умирања. На једном месту он примећује: „човек је пролазан, али је живот вечан“ (Павловић 1993: 35), а недуго затим закључује да је, поред смрти, свуда око себе посматрао и живот, те да се баш у њега узда, пошто он сам буде заборављен:

Али зато, надам се, биће њих и њихових што опет ваља да се испиле, да порасту и одрасту, и наставе ово што смо ми започели. А то што их очекује исто је што је чекало и нас: рађање и смрт, а и све оно што се дешава између настанка и ишчезнућа: љубав према својима и мржња према непријатељу. Остало је свакодневни живот, то јест – борба са случајем (Павловић 1993: 36).

Веза живота и смрти наглашена је не само кроз експлицитно изнесено прихватање природног следа ствари, већ се испољава и у поређењима за којима Сима посеже. Говорећи о свом изненадно преминулом оцу, који је страдао током копања бунара, Сима казује:

⁸ О схватању времена код примитивних људи и одсуству свести, Мирча Елијаде у *Мити о вечном љоврајку* пише: "[...] primitive's desire to have no 'memory', not to record time, and to content himself with tolerating it simply as a dimension of his existence, but without 'interiorizing' it, without transforming it into consciousness [...]" (Eliade 1959: 91).

„нашли су га на дну јаме дубоке преко тридесет метара, непомичног и спокојног – као у мајчиној утроби“ (Павловић 1993: 32). Рупе у земљи асоцирају на мајчину утробу и човек се, на симболичком плану, враћајући се земљи, враћа свом почетку (Chevalier – Gheerbrant 1989: 571).

У светлу овог сазнања, чак ни не чуди што би-вши учитељ мртва тела упоређује са пуним врећама жита. Умирање се доводи у директну везу са природом и њеном плодношћу. Пуне вреће жита су довршене, напуњене до краја, нема више ничега што би им се могло додати. Оне су испуниле своју сврху јер ће прехранити сакупљаче. Стари људи који припадају, у односу на Аљошу (па и нас као читаоце), некој далекој, митској прошлости, немају потребу да обележе гроб умрлог јер урастање у земљу подразумева ширење, пуштање корења. Човек више није везан за конкретно, за своје тело, већ се прожима са целом природом. Фуко чак примећује да је опсесија индивидуализовањем, потпуним одвајањем појединаца у смрти, новијег датума: „U svakom slučaju, počev od devetnaestog veka svako ima pravo na svoju malu kutiju za svoje malo raspada-nje; no, s druge strane, tek od devetnaestog veka počinje premeštanje groblja na periferiju grada. Uporedo sa ovom individualizacijom smrti i buržoaskim prisvajanjem groblja rađa se jedna opsednutost smrću kao *bolešću*.“ (Fuko 2005: 33).

Линеарносћ и(ли) шраћичносћ

Оно што блокира могућност да се смрт у новијем времену прихвати као неопходност и природни закон, јесте разум који, развијајући се, све више прати линеарну структуру, супротну елементарној, човеку и свим бићима прирођеној, цикличној. Линеарна структура мисли као своју круну има трагичан крај, сопствену смрт која је јединствена и непоновљива. За ми-слеће биће сопствена смрт је смак света јер је то биће оцепљено од природе и наглашено индивидуализова-

но. Из тог разлога долази и до промене ритуала, јер су оне увек „pratioci većih društvenih promena, uzrokovanih ili praćenih ideološkim promenama.“ (Kovačević 2006: 52). Треба обратити пажњу на то да говоримо о промени, а не о искорењивању јер и Сима препознаје у својој судбини ритуал који му је познат.

Ово се мора довести у везу и са схватањем положаја тела у ова два различита типа времена. Тело је у циркуларном времену интегрисано, оно је целовито и као такво може бити стопљено са природом јер је цела природа у неком смислу једно тело кроз које пулсира заједнички живот. Чак и у смрти једног његовог дела постоји клица обнове целине.⁹ У линеарном времену, са друге стране, тело је издвојено. Појединац себе доживљава као засебну целину и довршену индивидуу. Да бисмо уопште говорили о проблему идентитета, морамо имати свест о индивидуалности. Управо се на границама између сопства и другости и ствара могућност за кризе и цепање личности. Ако говоримо о идентитету, ми говоримо о заокруженој личности која пролази кроз различите фазе развоја. Њена свест сазрева и мења се кроз време. Овај тип напретка неостварив је у циркуларном времену јер би се човек морао вратити у исту тачку из које је пошао. У психолошком кључу тумачено, то би била непожељна регресија. Свест се тако никако не може укључити у циркуларно време. Она није део природног животног тока, већ је због своје супротстављености надличном животу изразито противприродна.

Сими́на свест је, колико год да он умирање прихвата, ипак развијенија него Петкова. Сима говори да је у реду умрети, али није му свеједно, отуда и потреба

⁹ Упоредити са оним што Елијаде казује о улози жртве у културама „примитивних“ народа, који немају свест о историји, па самим тим ни о линеарном времену: "But if the raising of the altar imitates the cosmogonic act, the sacrifice proper has another end: to restore the primordial unity, that which existed before the Creation." (Eliade 1959: 78).

да се искаже, да пренесе све о себи и свом животу. Потреба за говором, за објашњењем и дефинисањем у контрасту је са прихватањем неминовности живота и смрти. Говорник у први план ставља ја које говори, које доживљава и промишља свет, систематизује га, а не прихвата непосредно. Чак и Петко, у својој помирености, у последњем моменту користи преосталу снагу да затвори очи како не би видео сенку мотке како му се креће ка глави „налик крилу црног анђела“ (Павловић 1993: 27). Гашење лапота као обичаја, на привидно парадоксалан начин, значи одбијање чињенице да човек који више не доприноси породици не треба да живи. Са вредновања способности, животне снаге и функционалности у заједници као предуслова за наставак живљења, прелази се на нови метод мишљења – вредновање живота појединца. И ту се веза са природом неповратно кида, а човек, свезан са непоправљиво циркуларним временом, тежи линеарности, унапред осуђен на пораз и трагичност.

Ставови који потврђују ово тумачење свести као разарајуће силе у односу на природу, Павловић износи у свом интервјуу:

„Живот је за мене вид трајања људске расе, па је за мене живот вегетирање. Живот људске расе разликује се од живота других живих бића само на једном плану, плану једне перверзије природе, а то је план свести. Догађају се чудовишне ствари. Тенденција ка решавању питања: шта је боље, шта је јаче, не постоји нигде осим код човека. Код човека постоји једна невероватна сила која тежи да реши питање „неравноправности“, тј. неуједначености виталних сила. Из тога произлазе све религије, сви напори, све снаге које покушавају да удруже свест – одатле се рађају и све идеологије. Живот човека (биолошко вегетирање) креће се као и у медуза, оваца, вукова. У животу долази до страшних судара, пораза, напора људске свести да чином, деловањем на сам живот модифицира тај живот у

смислу добра. Шта значи добро? Добро значи решити све трзавице, неравноправности, разлике, у крајњој линији елиминисати разлике и учинити да човек не пати. У то све улази и напор да се уклони бол, али такви напори или дегенеришу сам живот или доживљавају пораз.“ (Павловић 1996: 229).

Овде треба обратити пажњу на то да је, за Павловића, „живот вид трајања људске расе“, да је он „вегетирање“, те да је свест „перверзија природе“, и да се људски живот „креће као и у медуза, оваца, вукова“. На крају, не треба изгубити из вида истакнуту идеју да човекови покушаји да из свог постојања уклони патњу „дегенеришу сам живот“. На самом почетку Павловићеве мисли живот се изједначава са *трајањем људске расе*. Појединачни живот је тако постављен као део система, само један вид постојања расе. За живот се неминовно везује кретање, као што је претходно у раду и назначено. Оно што се не сме занемарити јесте да кретање није само нешто што је својствено живим телима – кретање је оно што их чини живима.

Кретање је директно везано за физичко тело, мисао која се креће кроз време (промишљајући прошлост или будућност) јесте „перверзија природе“ о којој Павловић говори. Покушај човека да уклони бол јесте заправо покушај да своје кретање кроз простор и време учини безболним. Главни проблем који се јавља у вези са овом тежњом јесте тај што без бола, који га опомиње да је прешао своје границе, човек не зна када да се заустави. Када говоримо о вегетирању, помишљамо на постојање које је сведено, без промена и померања. Када Павловић употребљава појам биолошко вегетирање, он мисли на постојање које је циклично и самим тим природно. Кретање живота, ако је у складу са природом, не води разрешењу које би на било који начин осмислило појединачну егзистенцију. То је кретање чији је једини циљ испуњење сопственог, биолошки предодређеног, животног круга.

Још једно запажање нам не сме промаћи – свест је оно што човека води ка покушају уобличења мисли, а затим и ка стварању заједничке идеологије. Идеологија јесте чинилац који Павловићеве јунаке неретко тера у смрт која је, са једне стране, природна, јер човек неминовно умире, док је, са друге, перверзија заснована на захтеву за уништењем свих оних који нису део нашег система мишљења. Управо на овом месту се јавља значајна разлика између Петкове и Симине смрти. Петко умире јер је неуклопљив у колектив у смислу да губи своју биолошку функционалност – његово тело је истрошено и дотрајало. Сима умире јер се не уклапа у доминантну идеологију. Сима је крив јер му је син партизан.

Доминантна свест искључује супротности и Симинова смрт је неправедна по свим критеријумима промишљања људскости. Читалац, као човек који не може да разуме неправду умирања, неминовно посеже за последњим оправдањем које му је прирођено и које му једино и преостаје – биолошким. Сима поступа на исти начин. Он, пред лицем смрти, приповеда о свом животу како би себе (а и слушаоце) подсетио да је испунио свој круг. Једноставније речено – пред смрћу која је за модерног – освешћеног човека увек трагична, кључно питање које човек поставља јесте колико умирући има година. Ако је он старији, неизбежно се активира биолошки предодређена реакција која почива на критеријуму довољности и испуњености круга. Овом мишљу се појединац брани од страха од смрти – затварајући пред њом очи као и Петко Стојнин у тренутку док му се мотка креће ка глави.

Ипре случаја и свести

У Симиној свести постоји значајна компонента која га чини блиским природном животу, а то је прихватање случаја као одлучујућег фактора у људском животу. Објашњавајући свој долазак у логор, он казује:

Шестī месеци касније, ѿломбѿраним ваѿонима, из нишкої лоѿора ѿвезли су нас за Беоѿрад.

Тако сам, захваљујући случају, досїео, ево, на ѿраї ишчезнућа.

Као ишћо сам, хиром ишћої ишћої ѿосїодара живоїша и смрћи, дошао и на овај светї.

И ја, а и моја ѿокојна браћа и сесїре.

И моји синови (Павловић 1993: 43).

Док Сима своди рачуне, он изнова у исту раван доводи живот и смрт, живе и мртве, препознајући их као део истог процеса, који је човеку несхватљив, али га то не чини мање стварним. Оно што га од природе удаљава, али приближава људској свести јесте покушај да овај процес разуме: „Али то, што ме бити на белом свету више неће, мање ме мучи од питања како сам, чијом вољом и којом игром случаја дошао међу живе.“ (Павловић 1993: 45). На том месту испољава се жеља да се појми оно што је пре почетка сопственог круга, да се егзистенција осмисли. Питање које поставља јесте *ишћа се ишћо доїодило да ја живим*. Одговор до којег долази је:

[...] ишакав ми је иушћ уцрћан у усудову књићу и смисао од Боїа даїш.

Од Боїа даїш, а од људи ѿдржан. Подржаван, ево до ової часа. А већ наредної ишрена, као у лайошћу, лишавајући ме живоїша дароваће смрћу, селећи ме, вољом Божјом а људском одлуком, из ишрајања у вечносїи (Павловић 1993: 45).

На овом месту укључена је идеја о Богу као ономе који осмишљава људски живот, при чему Симинова визија света постаје доминантно хришћанска. Хришћанска вечност разликује се од оне која је својствена цикличном доживљају бивствовања. Оваква перспектива подразумева да јединка полази од себе као индивиде, која моралном исправношћу свог делања може заслужити вечност у добром. Са друге стране, природно бивствовање не познаје категорију морала. Оно се

заснива на доживљају појединца као дела целине, при чему он остаје претежно неиндивидуализован, па самим тим, у великој мери и несвестан. Ако смо рекли да се Сима само формално мири са смрћу, док његова свест и даље тражи разлог и објашњење, онда је то на овом месту најочигледније. У немогућности да мисао прихвати смрт она се преусмерава прво ка почетку – ка узроку постојања индивидуе, а потом ка ономе што ће доћи након њеног умирања – ка вечности. На почетку и на крају, по Симином схватању, налази се Бог.

Претходно поменути случај, који је слепа игра, јер је несистематичан и непредвидив, те увлачи човека у своју игру, терајући га да и сам поступа непромишљено и инстинктивно, Сима потом супротставља Богу:

Јер животи се сваком створу, ја и мени, чини вечним. И само случај – тај шенац, то ђавоље говно што нам мрси рачуне у часу када све изгледа лепо, складно и, уз Божју благослов, усмерено ка вечности, то лево мешало, тај клиј међу ђавоцима – мути привид неизмерног трајања и веру у нашу неумишљивост (Павловић 1993: 58).

Случај је за Симу „ђавоље говно“, он је производ хаоса, што стоји насупрот складу који представља Бог. Вечност хришћана се поново открива као индивидуална вечност, али она почива на привиду. Сима сам казује како се живот сваком „**чини** вечним“, и како случај „мути **привид** неизмерног трајања“ (Болдовање је наше). Случај вреба у пољима привида у којима човек губи свест о сопственим границама у оном смислу у коме се човеку чини да му је све допуштено и доступно. Сима вребање случаја препознаје у тренуцима када се препушта машти, у моментима када за себе каже како је *немоћан да се одује проишцању кроз просторе који не постоје и кроз време које нема међа* (Павловић 1993: 94).

Занимљиво је упоредити стање у коме се налази онај који се поузда у Бога и верује у сопствену вечност и неуништивост са стањем у које човек запада када машта. Случај у обе ситуације може да преокрене људски живот. Човек је у овим тренуцима изразито рањив јер нема граница, самим тим, лако може бити погођен несрећом. У овој тачки, случај постаје повод за остварење пуног потенцијала људске трагичности. Извор је у самом човеку и његовој природној тежњи за бескрајем, која гуши свест о сопственој мањкавости. Случај руши покушаје човека да све испланира, убеђује га да је све могуће и крије се као замка у ономе што бисмо могли назвати најљудскијим потезима.

На пример, Сима покушава да заштити свог сина, зато и бива приведен. Тим инстинктивним потезом себе одводи у смрт, или како он сам закључује – Благоје над њим извршава лапот тиме што одлази у партизане. Симинова логика на овом месту није сасвим погрешна јер се лапот прихвата као неминовност, начин да млади наставе да постоје и одбаце старо и бескорисно, биолошки дотрајало. Оно што се у поређењу некадашњег лапота и Симиног случаја јавља као разлика јесте умањена вредност живота присутна у модерном добу.

Симинова смрт се одиграва на судару две идеологије у којем заступници обе стране губе представу о вредности живота. Сима овај недостатак препознаје код Вука и партизана које су „затровали паљевина и смрт“, па их се „рађање и живот нимало не тичу“ (Павловић 1993: 39). Питање које се намеће јесте за шта се онда они боре ако немају свест о вредности живота, тачније, ако ту вредност не осећају. На овом месту долази до изопачавања живота које Павловић помиње у цитираном интервјуу. Сима сугерише постојање затрованости смрћу, али је важно и то да млади партизани изнова уносе нове количине истог отрова у организам. Они су навикнути на присуство смрти у својим животима, али, ако заборављају на моћ рађања, онда је

њихово постојање усмерено ка деструкцији и аутодеструкцији. То више није равнодушност пред смрћу јер је она део природног тока ствари, то је смештање смрти из које се ништа не рађа у центар живота.

Извршавање лапота много је ближе препуштању случају – ономе што мора бити, а што човек наслућује. Случај је спољашња сила која излази из оквира разума и као таква сличнија је природном следу ствари, а онај који се препушта случају допушта да живот иде не покушавајући да га осмисли. Случај човеку на крају открива да је патња ипак неизбежна и случај остаје да у укупности постојања брани биолошки склад. Ако Сима одбија случај, он заправо одбија ову природну нужност. Његов хришћански доживљај света који захтева обуздавање сопственог ега није исто што и одсуство индивидуализације својствено примитивнијој свести. У хришћанство је, па чак и то како га Сима схвата, директно уписана идеја да је човек најсавршенија божичја творевина коју свест одваја од осталих бића (1 Мојсије 1: 26). Живљење у складу са природним законима значило би укидање овакве идеје – човек живи као овца или медуза и међу њима нема разлике. Оно што Сима казује о кружном животу, на овај начин, постаје самообмана. За њега нема бекства од страха.

Страх и бол

С тим у вези, не треба изгубити из вида да сопствена смрт никада човеку није природна, ни онда када под природним подразумевамо нужност, очекиваност и испуњење круга. Извесно је да је у нашем доживљају прошлости присутна одређена „романтизована носталгија“ јер наглашавамо јединство тела, сексуалности и смрти у нечему што одређујемо као „природни живот“ (Brooks 1993: 5). Чак и Петко чија је свест примитивнија од Симине пред смрћу на крају затвара очи. Човек инстинктивно зна да ће га смрт повредити и жели да избегне последњи бол, који неће бити окончан јер после њега неће наступити период

залечења. Насупрот ономе што Павловић запажа о људском покушају да избегне бол, стоји чињеница да не можемо рећи да је то искључиво човекова тежња. Животиње ће такође настојати да бол избегну, водећи рачуна о томе да се он не понавља. Нагон за самоодржањем јачи је од цикличног доживљаја живота. У крајњој линији – испуњење биолошког круга и остављање потомства представља само један вид испољења тог нагона. Животиња ће смрт прихватити само онда када осети да је бол неизлечив (Упоредити са: Scarry 1985: 162).

У самом чину лапота тога нема. Тело јесте до-трајало, али Петково тело још није завршило своје кретање. Оно је успорено, блиско неизлечивости, али још увек се креће. Лапот јесте пристајање на животну нужност, али је то пристајање на нужност коју диктирају други – колектив којем појединац припада. Истина је да они настоје да поштују природни закон, али пре свега поштују сопствене интересе. У случају са лапотом није природа експлицитно рекла да је доста живота прекидајући га, већ је човек проценио (колико год да му је свест можда примитивна) како она покушава то да каже. На овом месту отвара се питање – шта ако је и лапот само један облик перверзије свести који ми са садашње позиције можемо схватити као чин близак природном следу ствари и циркуларном времену? Не представља ли лапот такође покушај да се прекине бол и заустави пропадање? Пре свега, њиме се прекида сопствени бол извршиоца и пропадање онога над којим је лапот извршен, али и пропадање колектива чији живот старо лице отежава.

Треба рашчистити одмах да лапот није и не може бити убиство из милосрђа. Извршилац се није сажалио на патњу старог оца, он убија јер је такав обичај и јер не жели да он сам пати јер му је отац на терету. То је обред коме се не зна почетак и не слуги крај – али почетак залази у митско време:

Тамо, у алуи, у којој је над Петковим оцем извршен лапот, и над оцем Петковог оца, и тако уназад, у мркину минулог времена коме се не зна ни почетак ни крај, извршиће се и над Петком, оцем Јотиним. Као што ће се извршити и над Јотом, и његовим синовима, и синовима његових синова – докле год буде источне Србије, Сејменског дола, Зјапине и Зјапинаца (Павловић 1993: 19-20).

Два детаља су овде изразито значајна – временско стапање прошлости и будућности и претпоставка човека да оно што је било и што тренутно јесте мора заувек бити. Враћање у прошлост присећањем на то над киме је од предака извршен лапот и гледање „у мркину минулог времена коме се не зна ни почетак ни крај“ јесте тренутак у коме се прошлост претвара у садашњост, али и у будућност. Гледање у „минуло време коме се не зна почетак“ јесте језички логично јер се не зна када се обичај установио и претпоставља се да је ту одувек, али ако се каже да му се не зна крај, значи да то време још траје. Већ у наредној реченици експлицитно је изнесена идеја да ће оно у том облику наставити да постоји и у будућности. Време је у директној, нераскидивој вези са обредом и оно јесте циркуларно и митско. Анализирајући структуру мита Клод Леви-Строс запажа:

„Ali unutrašnja vrijednost što se pridaje mitu, proizlazi odatle što ovi događaji, za koje se smatra da se odvijaju u jednom trenutku vremena, isto tako tvore jednu trajnu strukturu. Ova se istodobno odnosi na prošlost, sadašnjost i budućnost. Jedna usporedba će pomoći da se precizira ova temeljna dvosmislenost. Mitskoj misli nije ništa sličnije od političke ideologije. U našim suvremenim društvima, možda, ova je samo zamijenila onu.“ (Lévi-Strauss 1989: 216-217).

Али, оданост том обреду бива прекинута, а самим тим се привидно искаче изван времена. Када кажемо привидно, мислимо на то што ми поричемо да

живимо на одређени начин не значи да тако и даље не живимо. Време тече у круг и вуче човека за собом допадало се то њему или не. Чак и увођење идеологије, са којом Леви-Строс пореди митску мисао, уклапа се у великој мери у такав доживљај времена, те није случајност да се централни део романа бави жртвом идеологије, која ће себе поредити са жртвом ритуала.

Треба имати у виду да се врло брзо у тексту, када Петко већ зна да неће дочекати следећи дан, јер ће га син усмртити, каже: „Таква је Божја правда. Тако је откад је света и века. И тако ће увек бити.“ А одмах затим следи реченица: „Јер све је непостојано: има га од данас до сутра, светлуца колико трептај ока – па и људско трајање.“ (Павловић 1993: 21). Ове две реченице су привидно контрадикторне. Са једне стране, стоји изјава да су закони обреда вечни – да ће се у недоглед понављати у времену, док се потом износи идеја да је све пролазно. Можда бисмо и могли да тврдимо да су ту супротстављени живот људске расе у целини са законима који обезбеђују да она опстане и индивидуални животи. Али, друга реченица почива на закључку да је „све непостојано“, „**па** и људско трајање“ (Болдовање је наше). Порука коју добијамо би отприлике била: све пролази, па је све и вечно. Овде нема контрадикторности – ако се пролазност понавља, она је константа. Она обезбеђује увек нови повратак на почетак још једног пропадања.

У више пута поменутом тренутку када Петко затвара очи пред сенком мотке можемо препознати зачетке свести која страхује не толико од природне, већ од метаприродне смрти која означава смрт сопствене свести. Комадање тела од стране животиња раније у тексту је уведено речима „неће га ни бити“. Ово Петково осећање слично је Симином у последњем сећању које износи пред смрт. Док изгубљен у дивљини Сејменског дола, која је изненада услед смркавања постала страна и претећа, лута тражећи своје волове и ослушкујући звукове невидљивих звери, он помишља:

Расшринуће ме. И од мене неће остати ни праћа.

Ни влас с главе.

Ни нокаш с прста.

(Као ни од мојих прадеака – очева, дедова, прадедова и чукундедова. Којима се ни име ни проб не зна) (Павловић 1993: 99).

Код Симе се ово сећање на звери стапа са војницима што га у том тренутку, који можемо означити као *сага* пошто из њега приповеда, зову да изађе, јер му је смрт дошла. У Петковом случају након мисли да ће бити растргнут, долази до стапања са природом, до сопственог „урастања у земљу и у шуму“ (Павловић 1993: 26). Разлагање тела које ће нужно уследити након смрти враћа човека природном систему. Међутим, оно што плаши Петка док стоји на граници јесте да је ту ипак крај, да није тако не би затварао очи.

Са друге стране, у ситуацији у којој се налази Петков праунук, док чека смрт у логору, нема спасоносне идеје о стапању са природом. Након страха од звери и људи који су задобили зверске карактеристике, не остаје урастање у земљу као утеха. Природа је постала непријатељ, она је искључена из живота модерног човека, а и из његове смрти. Сима ће умрети у логору, удаљен од ње, али га сцена чекања подсећа на ранији тренутак угрожености човека који је везан за природу. И код прадеде и код прауника јавља се страх за тело које ће нестати јер ће га животиње раскомадати, али за разлику од Петка који прихватањем цикличности на одређеном нивоу осмишљава своју смрт, са Симом не бива тако. Поменута метаприродна смрт јесте неизлечиви крај – страх да нас више не буде ни у једном облику, страх за који нема утехе у природном разлагању тела.

Сажимање времена у причи

Структура овог кратког романа је таква да се читалац креће кроз време како би на крају био доведен у ситуацију да то време покушава сажети и обухватити

кроз родослов. То је, у крајњој линији, оно што сам Аљоша чини испитујући своју прошлост. Кретање кроз време је у три поглавља која претходе родослову засновано на бирању фрагмената: митска прошлост, прошлост, и време које би се могло одредити као најближе садашњости, а односи се на Аљошу који истражује. Заједничко за ова три поглавља јесте да су смештена у прошлост. Ово можемо тврдити само ако посматрамо контекст. Поглавља говоре о прошлости само ако их посматрамо као целину. Ако их посматрамо засебно, поглавља о Петку и Сими дешавају се у садашњости.

У првом поглављу све је дато у садашњем времену, техника приповедања је филмска, ми пратимо догађаје који се пред нама одмотавају и ту нема говора о прошлости. Оно што видимо као прошлост је само садашњост неког ранијег тренутка (Ricoeur 1984: 11). У другом поглављу, Сима се исповеда, он говори о ономе што је било, о свом животу који је прошао, али говори из неког САДА. Читалац заједно са њим чека неизбежни крај.

Ако смо са дешавањима и јунацима у прва два дела, која се притом одигравају у даљој прошлости (ако имамо у виду целину) непосредно суочени, зашто је онда само поглавље о Аљоши, које би, логично, требало да је најближе читаоцу јер му је и временски најближе, дато у прошлом времену, дистанцирано и довршено? Одговор је да то бива зато што се са Аљошом коначно мења доживљај времена. За Аљошу не постоји садашњост јер он константно настоји да разуме и себи објасни оно што је било да би разумео оно што јесте. У том процесу оно што ЈЕСТЕ увек измиче (Delez 2010: 134). Њему је неопходно да направи родослов како би задовољио своју потребу за линеарним временом. Код њега није случај као са Петком који само успутно, док се креће ка свом крају, осећа да тако као што са њим бива и треба да буде јер је тако одувек и тако ће заувек бити. Аљоша жели да се оно што је било оконча. За њега је окончавање могуће само ако све што је бивало остане јасно. Ово се, наравно, не дешава.

Завршни део – *Родослов фамилије Јошић*, представља производ Аљошиних покушаја да буде хроничар своје породице. Доказ да је и сам роман производ линеарног времена видимо, са једне стране, у његовој фрагментарности, искиданости приповедних целина, које треба у свести да објединимо. Са друге стране, превласт линеарног времена огледа се и на самом крају, у поменутом Аљошином родослову. Сваки од предака је заокружена целина коју он има потребу да дефинише, да сазна шта једног претка одваја од другог. Пре него што смо са родословом суочени откривамо да он као документ нема никакав значај, сведен је на ниво свакодневног предмета. Ова кратка породична историја не значи никоме ништа, осим самом Аљоши коме је било важно да је састави. На крају поглавља које говори о Аљошином истраживању прошлости, у загради, као узгредна напомена, стоји: „Ено га [родослов] и данас, испод гараве петролејке. Чим загрми, баба Бонка је пали, јер тад обично нестане струје.“ (Павловић 1993: 108).

На овај начин, Бонки, жени из народа, која је по схватању живота ближа прецима него потомцима, па самим тим и удаљена од Аљоше, прошлост и буквално служи искључиво као подлога за садашњост – документ о прошлости стоји под петролејком која је ту да се упали онда када нестане струје. Могло би се размислити и о томе шта родослов уопште тражи код Бонке, ако је Аљоши био значајан. Један од могућих одговора јесте да Аљоша настоји да ништа не носи са собом како би завршио битку са прошлошћу. Хроничар схвата да хроником ништа не може да реши јер њоме не успева да раскрсти са прошлошћу. Он мора остати у свом завичају где, настојећи да се удаљи од свега што му је било до тада познато, заправо постаје све дубље уплетен у туђе животе. То нису били обични туђинци, већ они са чијим је прошлостима и његова прошлост испреплетана. Њему је на крају циклуса потребно да нестане из Сејменског дола, да се физички одатле избрише, како би остварио свој циљ да се удаљи, а ми као читаоци не можемо знати да ли у томе и успева.

Најмлађем Јотићу неопходно је да побегне у простору да би побегао из времена које га гута. Он ће у Сејменском долу пустити корење, али то није оно срастање са природом какво осећа Петко. За Петка ово значи изливање и срастање, за Аљошу везивање и уливање у суд који га обликује. Њега одређује то што долази у родно место са презиром према оцу (па и само-ме себи) и потребом да ЗНА.

У основи породичне историје он проналази причу о оцеубиству и следећи своју мржњу тамо инстинктивно препознаје основу властите пропасти. Треба имати у виду то да Аљоша није историчар, већ етнолог. Он се бави пореклом и обичајима. Требало би да разуме како је заједница из које потиче функционисала. Аљоша настоји да задржи и научну објективност и дистанцираност таксативно наводећи убиства, касапљења и страдања везана за претке. Има свест о понављању и цикличности, али он је над оним што види и у прошлости и у садашњости згрожен. Да није привучен гађењем, могао би и раније да оде. Овако, он у њима открива себе, а из те тачке нема где да побегне.¹⁰

Друго питање које се односи на време у коме се приповеда јесте зашто се у првом делу, који би требало да призива мит, приповедање одвија у садашњости. Павловић не жели да мит буде део митске прошлости, он настоји да од мита направи актуелност. Он настоји да активира митско време извршењем ритуала.¹¹ Мит би требало да буде прича која ће објаснити колективни идентитет, али, уместо тога, Павловић жели да се она дешава – да видимо, а не да схватимо. Кад смо код потребе да се нешто види, ово се може на још један начин објаснити.

¹⁰ Аљоша је згрожен јер наслућује да се све константно враћа у исту тачку, што га и поражава. Видети Ничеове идеје о вечном враћању у *Тако је говорио Заратустра*.

¹¹ Упоредити са: "Like the mystic, like the religious man in general, the primitive lives in a continual present. (And it is in this sense that the religious man may be said to be a 'primitive'; he repeats the gestures of another and, through this repetition, lives always in an atemporal present.)" (Eliade 1959: 86).

Тему лапота Павловић јесте изворно преузео из мита, али не треба занемарити чињеницу да, готово извесно, она долази до њега путем филма. Године 1972. Горан Паскаљевић, који сам назива Павловића својим „духовним оцем“, снима свој први филм. У питању је *Лејенда о лапошу*, краткометражно остварење које је представљало и Паскаљевићев дипломски рад. Павловића и Паскаљевића не повезује само фасцинираност возовима, већ се очигледно јавља још једна заједничка тема. 1992, двадесет година након Паскаљевићевог остварења, Павловић објављује роман о лапоту. Начин представљања је филмски, фокусиран на садашњи тренутак, уз једну битну разлику, а верујемо да је то разлог зашто је Павловићу неопходно да се овој теми врати са позиције књижевног дела – у роману имамо прилику да лапот сагледамо изнутра, одакле нам је и осветљена веза човека са природом и лапота са природним, кружним временом.

На почетку Паскаљевићевог филма стоји натпис који о лапоту говори као о „суровом народном обичају из прошлости“. О суровости можемо говорити само из перспективе линеарног времена у коме свест, коју, како смо рекли Павловић одређује као „перверзију природе“, тежи константном превредновавању онога што је учињено. У кружном времену нема говора о суровости. Опстаје онај који има највише снаге да опстане, исти модел се понавља докле год не смета наставку живота, већ га подстиче. Уз то, док је код Паскаљевића приказано каменовање старца од стране представника заједнице, код Павловића је битно да је извршитељ лапота Петков син – на овај начин је изнова подржана идеја о природној смени генерација унутар породице. Све што је застарело брише се да би се обезбедио нови почетак (Eliade 1963: 51). Још једном да нагласимо – било какво одређење лапота као суровог обичаја значило би апсолутно неразумевање митско-ритуалне подлоге на којој лапот почива.¹²

¹² Обратити пажњу на: "It is also to be noted that the murder is not regarded as a crime ; otherwise it would not have been

Важно је разјаснити још једну чињеницу. Запажањима које Елијаде износи могу се упутити критике,¹³ али нама је Елијаде овде значајан јер се његово схватање мита и ритуала поклапа са оним које се може препознати у Павловићевом роману, а открива се и у Павловићевом више пута поменутом ставу у коме се природном животу супротставља живот вођен под вештачким диктатом свести.

У уводном делу романа ми смо део језички импровизованог циркуларног времена, неизбежног стапања онога што са позиције свести дефинишемо као људску јединку са природом; у завршном поглављу смо поново утопљени у линеарно време. До историје породице долази се кроз документа, црквене књиге, обилажење гробова и, на крају, кроз сећања старца. Та сећања су непоуздана и фалсификују прошлост, али нема другог начина да се до прошлости допре. Ако знамо да је велики део те прошлости фикција, зашто онда верујемо у историју као скуп чињеница? Зато што су нам потребне приче да их себи причамо како бисмо изградили свој идентитет. Лични идентитет је у директној вези са идентитетом колектива. Њиме је условљен чак и ако је тај појединац измештен из средине из које генетски потиче, као што је то био случај са Аљошом Јотићем.¹⁴

periodically re-enacted in the rituals." (Eliade 1963: 103) И *Мити о вечном повраћку*: "Hence we are justified in speaking of an archaic ontology, and it is only by taking this ontology into consideration that we can succeed in understanding and hence in not scornfully dismissing even the most extravagant behavior on the part of the primitive world; in fact, this behavior corresponds to a desperate effort not to lose contact with *being*." (Eliade 1959: 92).

¹³ Видети, на пример, обимни предговор Сретена Марића у: Елијаде 2003: 5-57.

¹⁴ Да би формирање стабилног идентитета појединца било могуће, неопходно је прихватање простора и времена, као и колектива из кога је потекао и чији је део. Види: (Erikson 2008: 61-63).

Лайош је постављен тако да стоји на почетку циклуса *Дивљи вешар* и ова позиција је добра јер, смештен у тај контекст, представља уводно поглавље пута ка самоспознаји и поновном формирању урушеног идентитета. Али треба имати у виду да се ово тумачење може довести у везу и са митском тежњом ка новом почетку. Да би дошло до новог циклуса, да би отпочео нови живот, јунак се мора вратити у прошлост. Аљошино враћање у родни крај јесте симболичко враћање у утробу, на свој почетак. Тек на овај начин он себи може можда донети ослобођење и улазак у ново време које ће можда остварити бекством у иностранство. Прича о прошлости је производ комбинованих сила заборављања и сећања. Да би се вратио на почетак, Аљоша мора *знати* све. Он је типичан јунак романа, у складу са Бахтиновим схватањима по којима је роман, насупрот епу, „искуством, знањем и делањем“ (Bakhtin 1981: 15). Одговарајући на питање шта је знање, Линда Загзебски пише:

„Знанје је високо вредновано стање у којему је особа у когнитивном додиру са збиљом. Оно је, дакле, однос. С једне стране односа је свјесни субјект, а с друге стране одсјецак збилје с којим је спознаваљач у изравном или неizrавном односу. [...] Спознаја по познавању не укључује само знање особа и ствари већ и знање vlastitih mentalnih stanja. У ствари, спознаваочева vlastita mentalna stanja често се држе најizrавније спознатљивим одсјеком збилје.“ (Zagzebski : 113).

У потрази за знањем, Аљоша не може премотавати само своја лична сећања, већ мора сакупити све доступне информације о својим прецима. На крају долази до ритуалног убиства које је у језгру приче о Јотићима, па самим тим и о њему самом. Као што Лиотар закључује у *Постмодерном стању*, знање је у директној вези са наративом (Lyotard 1984: 19-20). У поступку оживљавања прошлости могуће је да ће сећање изневеравати јер у процесу индивидуализације појединаца

више нико не поседује знање о довршеној целини. Прошлост настаје у сукобу ове две силе – сећања и заборав, две неминовности – неминовности ишчежавања појединца из будућности и неминовне потребе да се живот уобличи и да му се да смисао макар по цену лажирања нечије животне истине.

Овде треба истаћи и идеју о фалсификовању стварности коју Павловић излаже у поменутом писмудговору читатељки које стоји уместо увода у *Лайош*. Говорећи о разлици између фикције и стварности и очекивању појединих читалаца да фикција не само проистиче из реалности, већ и да је верно репродукује, Павловић уводи проблем актуелног времена, казујући:

Тек када оно, умирући, оде бесповратно у прошлост, од чијеј га је прождирућеј плувила у стању да спасе само наше памћење (преображавајући га у историју, легенду или мит), приповедач или песник могу одахнути, и нагађати се да ће творевине њиховог духа бити од читалаца доживљаване као поетска истина (Павловић 1993: 14).

„Поетска истина“ превазилази чињенице. Она претендује да постане вечна и као таква једино је што има вредност јер човеку омогућава да види више од онога што је иначе у стању да примети. Могућност, на тај начин, постаје истина јер, као што Лотман и Цивјан примећују: „Umetnost stvara 'moguće svetove', pruža mogućnost da se stvarnost **doživi** kao jedna od varijanti.“ (Lotman – Civjan 2014: 50). Као што смо истакли болдовањем, кључна реч у оба случаја јесте *доживљавање*. Да би се до поетске истине дошло аутор настоји да публику наведе да стварно доживи једну могућу визију стварности. Конкретно, овај кратки роман читаоца враћа у Сејменски до у сам тренутак извршења последњег лапота, који можда није историјска истина, али поетска свакако јесте, а то је једино што проучаваоца књижевности треба да занима.

Поводом односа сећања и знања, Мирча Елијаде примећује како је сећање ближе магији од знања (Eliade 1963: 90). С тим у вези, треба скренути пажњу на етимологију наше речи „сећање“. Значења се везују за тугу („сету“), као и *измишљање*, *нагађање* и *прорицање*. Сматра се да је *реч првобитно коришћена у маџији*, а тек потом прешла у свакодневни говор (Skok 1973: 252). Фуко доводи у везу прорицање, погађање ("divinatio") и знање ("eruditio") (Foucault 2002: 37). Само се кроз сећање, које је увек делимично фалсификаторско, може доћи до апсолутне истине, тј. до знања. Сам чин приповедања опонаша овај поступак присећања, откривања прошлости. Дакле, откривамо да је поетска истина једина апсолутна. На овај начин, иницијалним смештањем у имагинарни, и као такав поетски сасвим истинити, Сејменски до, читалац добија оквире за кретање кроз време са којим мисли да ће се суочавати. Треба одмах рећи да ће то бити кретање које води у почетну тачку.

Кретање започиње од наводног мита који није очекивани мит, прича која објашњава прошлост, већ је вечна садашњост. Као што је назначено већ и на овом почетку циклуса, кроз роман *Лаиош*, јунаци ће бити повезани, они ће се мењати кроз дела, као што се овде мењају кроз поглавља и, на овај начин, бићемо у прилици да ситуације сагледавамо из различитих перспектива. Пратићемо мале личне историје, успехе и неминовне поразе, док ће историјски догађаји представљати само оквир за испољење општељудског и анималног. Анимално и општељудско ће се додиривати чиме ћемо доћи до језгра саге о колективу и људскости.

У основи остаје прича о опстанку и о животу који се не зауставља газећи све око себе. Наводно митско време, које је све отворило, на крају, није део прошлости јер смо и ми у том истом времену. Све напоре постоји у једном тренутку у митосу (причи) која се не завршава јер суштина мита није у уобличењу

већ, како Леви-Строс каже „и прићи која се и пјети при-
ча“ (Lévi-Strauss 1989: 219), а та прича је непромењива
(па самим тим и вечна) и невезано за околности и пре-
обликовања сваки читалац је разуме као мит.

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ФОЛКЛОРНИХ ЕЛЕМЕНАТА У ПРОЗИ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА НА ПРИМЕРУ ПРИПОВЕТКЕ „ВАМПИРИ“

Сажетак: У овом раду се на примеру мотива (лика) вампира анализира удео елемената из фолклорног фонда који се јављају у приповеци „Вампири“ Радована Белог Марковића. Однос усменог и писаног у споменутом наративу посматра се у односу народног веровања и демонолошког предања који се препознају у овом делу.

Кључне речи: „Вампири“, демонолошко предање, народно веровање, вампир.

Да је проза Радована Белог Марковића један својеврстан збир различитих елемената и усмене и ауторске књижевности, писано је више пута. У овом прилогу проучавања фолклорних елемената у његовом делу, посматрали смо начине на које се усмени наративи инкорпорирају у ауторски текст. На примеру мотива (лика) вампира и његовог одређења у народном веровању и демонолошком предању и ликова вампира у приповеци „Вампири“ у приповедној збирци *Швајска коса*, покушаћемо да дамо нека „подробнија разматрања о мотиву вампира, и уопште о функцији тог елемента“ (Ђорђевић 2015: 56) у споменутом делу.

„Пре но у збирци приповедака Радована Б. Марковића под насловом *О свему ће причати Гаврило*, из 2011. године, прича 'Вампири' је објављена четири године раније у часопису 'Кораци', свеска 5-6, за 2007. годину. [...] Може се рећи још и то да је 2007. године, Марковић први пут ставио у наслов једног свог дела реч која означава вампире, мада су они већ увелико били запосели његову прозу и постали њени најчешћи јунаци“ (Ђорђевић 2015: 55).

За посматрање односа усменог и писаног у прози Радована Белог Марковића важно је напоменути да је „демонолошко предање категорија прозе са преваходно практичним, а не уметничким функцијама“ (Карановић 1987: 222). Оно не поседује одређене законитости поетике као бајка, већ је код њега све у фрагменту. Ту се мешају лични доживљаји казивача са представама из опште традиције, а сами догађаји нижу се механички, без унапред утврђеног реда – асоцијативно или хронолошки. Основа *вјеровања у ствари којијех* нема је магијски и митолошки поглед на свет и веровање у оностране појаве и бића. Главни предуслов за њихов настанак и опстанак, као што смо већ напоменули, је веровање. И сама функција овог предања је заправо да потврди то веровање и вербално уобличи представу о њему, истакне његов значај и веродостојност. Важно је нагласити да у демонолошким предањима фантастична бића немају ту конотацију оностраног, *она су део реалне слике света* и начин на који је човек разумео и објашњавао појаве и удесе у заједници. Управо зато казивач у предањима користи топониме, прецизне временске одреднице и низ других елемената из свакодневног живота, али и личног искуства, обезбеђујући тиме својој причи легитимитет и неупитност. Веома сличан однос према оностраном препознаје се и у одјецима народног веровања и предања у приповеци „Вампири“.

Наиме, трагови демонолошких предања у овој приповеци препознају се, пре свега, у ликовима „крвопија“ који се појављују у „Колубари васцелој“. Вампир се посматра из угла народног веровања и предања, у складу са карактеристичним аспектима (постанак, изглед, место и време појављивања, делање, уништење), при чему се у анализи истиче својеврстан изостанак поступака који доводе до уништења овог демонског бића. Разлог томе огледа се у чињеници да су „псачански вампири“ већ одавно постали свакодневица и, самим тим, изгубили епитет натприродног – „Притајене

комунисте, или оглашене удаваче – не зна се ко је више исмевао Саву Савановића, док је овај, у појаву Сингеровог заступника, доводећи и самог Милована Глишића у неприлику, по горњим селима нудио шиваће машине. Смешна им бејаше и његова чеза, у коју бејаше упрегнута сакацијска рага, а и он сам, отеченог образа због болесног зуба“ (Марковић 2013: 197).

Вампир је биће, како различити проучаваоци сматрају, пореклом из ниже митологије, које је у великој мери заступљено и у светској и у српској књижевности. Начини уобличавања лика вампира у књижевном делу крећу се у великом распону од једноставног преузимања народних веровања и елемената демонолошких предања о овом демонском бићу, до делимичног коришћења фолклорних представа које су филтриране антрополошким, психолошким, социолошким и другим књижевно преображеним и прилагођеним значењима.¹ „Мера у којој се у књижевном делу поштују одлике демона из фолклора одређује меру имплицираних идеја које тај демон у оквиру традиције носи. Одступање од традиције омогућава развијање нових идеја које нису иманентне фолклорном извору“ (Ајдачић 1993: 12).

Вампиром се, према веровању, може постати личном кривицом (аберантни појединац) или туђом (углавном уколико нису испоштовани одређени посмртни обреди или уколико је покојник несрећним случајем свршио свој живот). Обе врсте предиспозиција почивају на феномену греха. Он је, у овом случају, врло оштро санкционисан казном која се у народу сматра најтежом и најгором јер не угрожава само појединца, већ читав колектив. У овој приповеци приметно је ослањање на оба начина вампирења премину-

¹ Више о мотиву вампира у српској књижевности видети у: Ана Радин *Мотиви вампира у мити и књижевности*, Радослав Ераковић *О пореклу вампира у српској књижевности*, Марија Шаровић *Метаморфозе вампира*, Александра Бјелић „Фолклорни мотив вампира у српској драми XIX и XX века“.

лог. Псачански лампијер Завиша „потегло је да још једном види онај клети сугреб, где су му се, на овом свету, преко хрптењаче прекарала пунцијата кола“ (Марковић 2013: 198). Овде се несумњиво препознаје да се писац ослања управо на веровање да је појединцу учињено зло од стране колектива, тиме што су га прегазила кола, од последица чега је и умро. Са друге стране, карикатурално поигравање са традицијом огледа се у начину постанка вампира Вукадина, „који је за живота баснословно брзо напредовао у државној служби“ (Марковић 2013: 198). Радован Бели Марковић врло вешто појам вампира и вампиризма повезује са „државним службама и службеницима“ (не случајно!), укључујући у своју интерпретацију овог демонског бића и различите политичке конотације.

Према традиционалним представама, вампир може у различитим ситуацијама изгледати различито јер поседује велику моћ трансформације. Његов појавни облик може бити у виду неког предмета или животиње, али најчешће је антропоморфан са карактеристичним вампирским атрибутима (Зечевић 1981: 111). Ова демонска бића „колубарског клетог поља“ доследно су човеколика, штавише, они су знани и именом и презименом, неретко и професионалним занимањем. Већ споменути Вукадин био је државни службеник, Сава Савановић, трговац шиваћим машинама, „пали Божји ангел, којем су прикрпили световно име Маринко“ био је школски послужитељ, итд. Готово сви били су стални гости сеоске механе: „онај Вукадин [...] није се баш показао када се машио кваке и на псачанској механи бојажљиво отворио врата, поправљајући на прагу укупно одело, намеран да смерно приседне, с ногама под столицом и шеширом на коленима, како би посркао каву и дао уво за оно што ово светски Псачани около причају“ (Марковић 2013: 198). Појављивали су се и на сеоским игранкама – прелесна лепотица Каја Витомирова покојна јединица са великим миразом „жељна овог света, после тридесет годи-

на худог мртвовања, указала се на једној од зимњих забава, какве се у Белом Ваљеву јоште приређују“ у „покрову, као тоалети“ (Марковић 2013: 199). Појавни изглед вампира врло често укључује и чињеницу да је вампир „увијен у исто оно платно којим је покривен када је умро“ (Ђорђевић 1953: 160), а да на ногама носи укупну обућу.

Карактеристично је да се ово биће, као и остале нечисте силе, појављује на местима која су у традицији окарактерисана као гранична и хтонска, како је уосталом и приказан простор овог колубарског места:² „Испрва се чинило да се само Округ колубарски истурио као нека крајина, право рећи: *између два света ничија земља*, гдено се попут поданика суседних држава, протоколисани житељи и непротоколисани вампири међу се опипавају, једначећи се све више“.

Време појављивања вампира поклапа се са временом у коме по народном веровању, душе мртвих постају активне. То је време после заласка сунца, време великог поста, зимски период и такозвани некрштени дани. У том периоду вампир се појављује најчешће у глуво доба, које је доба највеће мистерије. Оно траје, по неким веровањима, од једанаест или дванаест сати ноћу, па до првих петлова. Верује се да је ово доба пуно утвара, вампира и нечастиваца и да тада не треба излазити из куће. Вампири, регуларни „становници“ псачанског краја, имуни су на „прве петлове“, и чини се да су се одомаћили на овом свету. „У Колубари васцелој, додај и горња тамо села, вампирима се нико не склања с пута, поготово новијим добом, откако се вампири и по дану појављују, не марећи за глогове коце, воду ацизмију и промукле петле“ (Марковић 2013: 197).

² О Колубари као „клетом месту“ већ смо писали у раду: Бјелић, Александра, „Фолклорни елементи у роману *Лимунација у Ђелијама* Радована Белог Марковића“, у: *Интерпретације у Ђелијама*, Лајковац: Градска библиотека Лајковац, 2015.

На основу представљеног, све недвосмислено указује да је аутор осим појавних представа о овом демонском бићу у народном веровању и предању, интерпретирао и његову конотацију „овостраног“. Лампијери овде, баш као и у *вјеровању у ствари којијех нема*, немају дојам фантастичног, напротив, део су свакодневице и њихове „клети“. Користећи се врло јасно и прецизно основним одредницама које сугерише традиција, аутор се њима истовремено свесно поиграва и чак травестира њихову формалну страну. Вампирима псачанским се нико не склања са пута, „примећено је да се поједини вампири истичу отменим понашањем и духовитошћу“, уручују им се судски позиви, „у надлештвима ваљевским су истинске вампире, ноторне појав-субјекте под чијим корацима не шкрипе расушене патоснице, већ пословично бркали са оним у пенсији чиновницима“, у одређеним тренуцима чак је и потраживано право гласа за њих, „по горњим селима вампири, барабар са сељацима, одавно певаху жетелачке и оне из вика песме, у Белом Ваљеву и менице су вукли,дох се женског пола привици за кинцмадле понуђаваху, па се ни вампирство више не поимаше као једног мртваца највиши домет, нити су пак о томе будући мртваци уопште сањарили (Марковић 2013: 197). Ипак, доима се да је заправо сама функција овог хтонског бића остала непромењена. Наиме, у фолклорним представама вампир је биће које има конотацију зла и трагике, штеточина. Вампири у истоименој приповеци не штете директно колективу, не убијају стоку, малу децу нити наносе било какву другу врсту штете. Они су инфилтрирани међу остале становнике Колубаре, не разликују се од њих, сугеришући тиме, заправо једну апокалиптичну визију садашњице у којој, „колубарско клето поље“, више као да не граничи добро и зло, нити овај и онај свет.

Литература:

- Дејан Ајдачић, „Мотив вампира у европској књижевности и књижевности балканских Словена“, *Зборник Маџице српске за славистику*, бр. 53, Нови Сад, 1993, стр. 135-150;

- Душан Бандић, *Царство земаљско и царство небеско: оџледи о народној релиџији*, Београд, 1997;
- Дагмар Буркхарт, „Веровања у вампире у југоисточној Европи“, „Расковник“, 1993, XIX бр. 71-72;
- Тихомир Ђорђевић, *Вампир и друџа бића у нашем народном веровању и предању*, Београд, 1953;
- Стојан Ђорђић, „О вампирима Радована Белог Марковића“, у: Интерпретације у Ђелијама;
- Радослав Ераковић, „О пореклу вампира у српској књижевности“, „Педагошка стварност“, L, 3-4, 2004;
- Слободан Зечевић, *Мићска бића српских предања*, Београд, 1981;
- Јован Јанићијевић, *У знаку молоха: анџроџолошки оџлед о жрџивовању*, Београд, 1986;
- Бојан Јовановић, *Српска књиџа мрџвих*, Ниш, 1992;
- Бојан Јовановић, „Вампир као метафора“, „Гласник Етнографског института САНУ“, књ. LII, 2004;
- Зоја Карановић, „Универзалне димензије предања као категорије усмене прозе“, „Поља“, 33, Нови сад, 1987, стр. 340;
- Вук Стефановић Карацић, *Српски рјечник (1852)*, Београд, 1987;
- Радован Бели Марковић, *Швајска коса*, Лајковац, 2015.
- Александар Павловић, „Представе о вампиру као упозорење живима“, „Баићина“, св. 28, Приштина – Лепосавић, 2010;
- Љубинко Раденковић, *Симболика светиџа у народној маџији јужних Словена*, Ниш, 1996;
- Љубинко Раденковић, „Вампир, вукодлак, вџрколак“, „Моћ књижевности“ : in меморијам Ана Радин, Београд, 2009;
- Ана Радин, „Типови транспозиције вампирског мотива у српској прозној књижевности“, „Српска фантастика“, књ. 9, Београд, 1989;
- Ана Радин, *Моћив вампира у мићу и књижевности*. Београд, 1996;
- Данијел Синани, *Народна релиџија*, Београд, 2010;
- Веселин Чајкановић, *Мић и релиџија у Срба*, Београд, 1973;
- Веселин Чајкановић, *Сџара српска релиџија и мићологија*, Ниш, 2003.

НАРОДНА КУЛТУРА У „ОПСАДИ ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА“ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Ако историју посматрамо као уметност у којој историчар примењује научне принципе у обради чињеница (Фрај 2007: 14), а мит / легенду / предање, схватимо као причу о ономе што се догодило у првобитном времену, односно како се нешто створило и почело бити (Елијаде 2004: 6), *Опсада цркве Светиої Спаса* Горана Петровића раскриљује се као роман у којем појам приче и приповедања фигурира на оба плана. Иако је у роману видна несразмера између историје и мита, историјски садржаји, тачније речено њихова симболика је условила и саму морфологију приче која води ка укидању семантичке неутралности романескне форме (Микић 2003: 289). И прича и приповедање конститутивни су елементи како мита тако и историјске слике неког догађаја, а њиховим укрштањем дају се нова значења и самој речи, која је, на самом почетку, ослоњена на стварање (као и мит), да би, приближавајући се савремености, реч као таква изгубила значење, а прича, као њен продукт, нестала, јер „Од свега није више остало, ни да се приповеда“ (311).¹ Постављене у огледалску перспективу, историја и мит / прича у Петровићевом роману фигурирају као две временске осе: *миш* као *почешиак* и *безвремена шачка* (добивање аутокефалности и изградња Жиче), што је временска оса која стоји насупрот *савременоси* (последњи рат на просторима бивше Југославије). На овој временској оси од почетка XIII до краја XX века преломљене су судбине јунака и народа, а да би прича уопште била могућа, она је морала бити повезана са мотивом *сна* који представ-

¹ Напомена: овако у раду означавамо стране романа *Опсада цркве Светиої Спаса* према: Г. Петровић, *Опсада цркве Светиої Спаса*, Народна књига, Београд, 2004.

ља семантички медијум за остваривање могућег света (Долежел 2008: 32-33), дајући примат ономе што Долежел назива *културним реалемама*. Митско мишљење изнова структурира историјско време и уређује га, а то чини управо помоћу културних реалема, којима се објашњава узрочно-последични след догађаја. Изгубљени статус приче на крају романа раскриљује и Петровићев приповедни поступак, јер мит је увек једна врста одговора на стварност (рат у последњој деценији минулог века на просторима бивше Југославије), с тим што „смисао митологизма XX века није само и није толико у закржљалости и изопачености савременог света“ (Мелетински 1983: 302). У том контексту, у тријади прича / предање / историја, прича митом настоји да изгради свој властити микрокосмос из макрокосмоса, док превлађивањем историчности, односно концентрисањем на стварност која Петровићев роман оставља отвореним, бива започет процес демитологизације, изузетно важан за роман Горана Петровића.

Три паралелна наративна тока – изградња, опсада и паљење Жиче (1219; 1291-1292), опсада и пад Цариграда (1204) и праћење Богдановог живота и судбине до под крај минулог века, омогућени су сном царице Филипе и образују временски оквир романа. Преплитања ова три наратива тока нису дата у узрочно-последичном следу, већ у логичном низу и међусобном укрштању, у чијем центру је ситуиран *мит о стварању*, односно слика првобитног догађаја након којег је човек постао оно што данас јесте (Елијаде 2004: 12). Стога, микрокосмос Петровићевог романескног света испуњен је народном културом чији корени преко Византије сежу до антике. Развојни лук, на чијем почетку стоји Свети Сава и који се креће све до под крај XX века, омогућен је посредством Жиче, здања које симболизује тачку нужности и опстанка, почетка и краја, ону митску димензију коју су у њу унели неимари, али и културне реалеме које се за њу у Петровићевом роману посредно и непосредно везују – Свети Сава, Ђаво, воденица, анђеоско перо, Маглич и др.

Мит / легенда / предање у *Ојсади цркве Свештої Сїаса* флукутирају и налазе се на граници реалног и фантастичног,² због чега се манифестовање народне културе остварује на неколико начина: (1) СТРУКТУРНО (просторно-временски оквир романа), (2) КАРАКТЕРИЗАЦИЈСКИ (јунаци се посредством народне културе идентификују), (3) СИМБОЛИЧКИ (поступком пастиша у којем облици народне културе трансформишу причу у њеном значењском модусу, и паралелизама који су у функцији оспоравања смисла не само историје, већ и приче / речи), (4) УСПОСТАВЉАЊЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА КАО ЛАВИРИНТА постигнуто је елементима из народне културе који су омогућили премошћивање седмовековног јаза. Наведена четири елемента указују на крајњу манифестацију – ДЕСАКРАЛИЗАЦИЈУ И ДЕМИТОЛОГИЗАЦИЈУ у покушају нове митологизације под крај минулог века.

Преплитање историје, народне традиције и културе ситуирано је већ у наслов романа који је сам по себи и симболички елемент којим се указује на природу приче. Мотив опсаде има велики симболички потенцијал и у Петровићев роман цитатно укључује митско-историјске опсаде – опсада и пад Троје, опсада и пад Цариграда, Крсташки походи на Јерусалим. А из српске историје он призива најпознатију и најзначајнију опсаду – опсаду и пад Новог Брда. Уграђујући мотив опсаде у наслов свог романа, Горан Петровић је омогућио да слика опсаде у роману *Ојсада цркве Свештої Сїаса* укаже на знатно шире значење и поступак којим се митски садржаји саображавају историјској / савременој / духовној опсади народа, чији је представник Богдан, јунак-медијум преко којег се три наративна тока сливају у један, и тако нам показују да је мотив опсаде искоришћен као наративна окосница. С тим у вези, опсада Цариграда постала је средство за митологизацију историјски веродостојне опсаде Жиче која је своју реактуелизацију добила у последњој деце-

² У многобројним случајевима народна култура је послужила као граница којом се у роман уводи фантастика.

нији XX века, када овај мотив, на крају романа који је реализован као „отворено дело“, наговештава духовну опсаду народа чиме се, на изvestан начин, и сама прича враћа на почетак, односно она нам се указује као покушај успостављања нове духовности, покушај посредован мотивом крштења које треба да антиципира успостављање нових прича.

Композиционо, роман је исприповедан у девет књига и четрдесет дана. Свака од девет књига насловљена је именом једног духовног бића у божанској хијерархији Псеудо-Дионисија Аеропагита, и то почевши од највишег (*серафими*), а завршавајући се најнижим (*анђели*), чиме је, барем у извесном смислу, успостављен и сижејни ток романа, који није аналоган Аеропагитовој подели која истовремено симболизује ред у реду, савршенство у савршенству, којим се најављује почетак и крај, јер је у њему садржана идеја новог рођења и клијања, али и крај циклуса (Гербран, Шевалије 2004: 154, 156-157). Роман се креће у супротном смеру и тиме се, истовремено, указује на, за разлику од доживљаја човека средњег века, удаљеност савременог човека од онтологије. Симболика броја девет, која је у народној традицији широко распрострањена,³ има задатак да окарактерише негативне јунаке. Девет књига смештене су у четрдесет дана распоређених у три временска тока романа (од Васкрса до Спасовдана) којима се, сходно веровању, полаже нада у обнављање духовности кроз реч. Попут броја девет, и број четрдесет,⁴ има широку симболику и означава број слутње,

³ Има девет небеса (по другој верзији: седам); Бог је на деветом небу; Богородица се успела на девето небо; било је девет браће Југовића; девет година била је девојка код змаја, змај с девет глава и деветоглава аждаја итд. (в. СМР 1970: 54-55)

⁴ Овим бројем библијски писци означавају главна збивања у историји спасења – у време Потопа киша је падала 40 дана; Мојсије је боравио на Синају два пута по четрдесет дана примајући божје заповести; Исус Христос постио је 40 дана; четрдесети дан по васкрсењу Христос се вазнео на небеса. У народној култури симболика броја четрдесет је преко цркве ушла у народ, и највише је

припреме, искушења и казне, односно означава завршетак једног циклуса (Гербран, Шевалије 2004: 125). То истовремено значи да се значењски слој романа креће одозго на доле, спуштањем и уливањем у историју, чиме се завршава један циклус, и отвара питање новог почетка и препорода на крају XX века. У том смислу структурни слој *Ойсаде цркве Светиої Сїаса* чини пресек временског и просторног плана, *вертикалне* и *хоризонталне линије*, чију кључну тачку обликује напетост између ова два плана, па, захваљујући томе, просторни план, хоризонтална линија, постаје доминантна тачка десакрализације и демитологизације временске осе, упливом на савремену историјску сцену. Зато је од изузетне важности спуштање, осипање, толико доминантно у роману.

Да би у средиште приповедања била постављена Жича, прича је морала да започне од почетка, односно од добијања аутокефалности српске цркве и изградње манастира. Ова прича на макроплану у срж наративног тока ситуира лик Светог Саве као оца нације и носиоца националног идентитета који бива успостављен путовањем у Никеју и изградњом Жиче. Истовремено, њиме бива успостављена хоризонтална линија неба и земље у односу *серафими: Свети Сава / Жича*, због чега *Ойсада цркве Светиої Сїаса* започиње митском причом о постању.⁵ Иако је лик Светог Саве изнад свега осло-

везана за веровања око рођења (четрдесети дан од порођаја невеста носи дете у цркву) и смрти (четрдесет дана лута душа мртваца око свог бившег станишта, па тек онда одлази; четрдесети дан душа излази пред Господа да јој се суди) (в. СМР 1970: 56). Мотив сна (у том контексту најважнији је Свети Сава – Свети Симеон, соколар Љубен – царица Филипа) Петровићу је послужио као медијум будући да током четрдесет дана (од Васкрса до Сапсовдана), према народном веровању, душе умрлих могу посећивати своје ближње, када се ова два света прожимају и повезују, што је довело у везу јунаке из различитих времена.

⁵ Добијање аутокефалности и изградњу Жиче изједначавамо са Постањем / Стварањем, пре свега имајући у виду задобијање идентитета. Изградњом припрате, предворја микрокосмоса, Светом Сави је, заједно са братом Стефаном Првовенчаним, доде-

њен на средњовековну хагиографију, изостављени су поједини елементи народних веровања који се везују за његов лик, као што је изградња прозора,⁶ али који нису пренебрегнути, већ су транспоновани на друге догађаје и јунаке, и то пре свега на лик Светог Симеона – предсказања, снови, чаша угарског краља, док су, с друге стране, у његов лик уграђени и мотиви из народних прича, предања и поезије. Следствено томе, задржан је мотив божјег путника који на раскрсници побеђује „загрљај таштине“, што је у извесној мери непосредан увод за доминантне облике народне културе оличене у појмовима ђавола, вампира, воденице, воде, раскршћа, пута и путовања. Иако је лик оца нације пре свега обликован у духовној сфери (хагиографија), од велике важности јесте четврта глава првог дана прве књиге (Свети Сава на тргу) у којој су препознатљиви многобројни облици народних веровања (гатање, чарање, продавање сакралних елемената, читачи судбине и снова, тумачи загонетке и пословица). Ова ефектна епизода оцртава не само будуће догађаје, него и све оне елементе који ће се појавити као структурно важни у поступку приповедања. Мотивом „похотне чаше“ у приповедање се уводи архетипски мотив борбе добра и зла који се јавља у великом броју епизода, чија се функција не огледа само на карактеризацијском, већ и на композицијском / структурном плану, чиме се истовремено опонаша изградња света исприповедана као надметање добра и зла, а представљена кроз митску борбу са непријатељем на макроплану (борба

љена улога демијурга. Стварањем цркве он опонаша Господње стварање света јер црква својим устројством представља микрокосмос. Петровић је сјајно у свој роман уткао присутно традицијско веровање по коме је Сава и више од светитеља, заједно са Стефаном Немањом, потоњим Симеоном, духовни отац и заштитник нације, што је нарочито наглашавано у средњовековној хагиографији. Опонашајући космогонију, он ствара васељену српске духовности „провалом светог у свет“ (Elijađe 2004a: 36).

⁶ Види: *Педесет легенди о Светом Сави*, избор Владимир Ђоровић, Легенда Чачак, 2011, стр. 68.

Бога и ђавола) и многобројним микро структурама (борба гугутке и гаврана, уговори са ђаволом, опсада Цариграда, опсада Жиче, рат деведесетих година) којима је архетипски мотив добра и зла изузетно оснажен. Да би ове микро структуре постале видљиве, Петровић је искористио културно наслеђе и у приповедни план уградио мотиве: воденице, вампира,⁷ ђавола, раскршћа, моста, гувна, петлова, ватре, свеће, мотиве дана и ноћи, помоћу којих микропланови постају доминантни непосредно уграђујући значење, односно *прицом* и *речју* пуне значење микропланова чије последице бивају видљиве на макроплану.

Архетипски мотив борбе добра и зла оличен је, пре свега, у сукобу светлости / дана и таме / ноћи у чијем центру је ђаво. Опсада манастира Жиче, крсташка опсада Цариграда 1204. године, воденица која ноћу меље зле, а дању добре гласе, борба гугутке и гаврана и мноштво других микро структура представља „надвлачење неба и земље“, супротност живота и смрти. У традицији средњег века све те опозиције имају „етичку и сакралну обојеност“ (Гуревич 1994: 125). Док дан симболизује „рађање, раст, зрелост, гашење [...] једну етапу духовног успона“ (Шевалије, Гербран 2004: 139-140), дотле ноћ симболизује „време дозревања, клијања и завера које ће на светлу дана постати испољавање живота“ (Шевалије, Гербран 2004: 610). Ова симболичност потврђује се и у народној култури, будући да су за ноћ везани низови забрана, односно то је време када се обављају магијске радње и активира нечиста сила (СМ 2001: 389-390). У роману *Опсада цркве Светиої Сїа-са* борба добра и зла активирана је покретањем воденице током ноћи:

⁷ Мотив вампира, уз које се јављају мотиви глоговог коца и белог лука (87) послужио је као механизам оних догађаја који ће довести у питање национални идентитет, јер се њиме актуелизује бајковитост и фантазија, односно већи уплив преобликовањих облика народне културе, што је заправо механизам којим се митско време постепено трансформише у историјско.

„Шта је унутра? У тој тиквици? Шачица семења? Зар због тога воденицу да покрећем?! Осим тога, крајева је наредба, ноћу не радим! Преко дана воденица круни зле гласе, ноћу обрнуто меље. [...] Нем, савладане воље, воденичар сасвим отвори врата и пропусти туђинце у млин. Тамо он узне сушену тикву и подиже уставу. [...] Из наћви, са легала, запрепашћен, искочи рашчупан баук. Задобова чекетало. Пламичак из кандила, ниже иконице, утече кроз бацу. Са собом однесе свети лик пречисте Господове Матере...” (87-88).

Да би воденицу покренуо ђаво, морале су бити извршене припремне радње (загрљај таштине на раскрсници, кретање колоне видинског кнеза Шишмана ка Жичи, даривање Спасовог дома са пет / тридесет сребрњака), док су њеним активирањем наговештени догађаји постали дефинитивни, што је истовремено постигнуто позиционирањем догађаја у различите „књиге“, па кретање од серафима до анђела указује не само на удаљеност од постања већ и на удаљеност човека и бога, због чега у средиште приче о опсади долази прича о ђаволу.

Укључивањем приче о вампиру у воденицу започиње актуелизација приче о ђаволу који је у роману задобио посебан статус, чиме успостављени национални идентитет бива доведен у питање, и то покретањем воденице,⁸ која, по народном веровању, у том периоду „круни лоше гласе“, он узима сушену тикву која штити од зла и постаје његов препознатљив знак, уводи мотив трговине временом, и то лошим, зарад његове вечности. За разлику од народних веровања и предања у којима је ђаво обично лукави кушач, провокатор који одступа пред довитљивошћу човека, који је налик човеку, али изузетно црн и ружан, у роману *Ојсада цркве*

⁸ Никако не треба пренебрегнути веровање да воденица представља коначиште ђавола, односно да ју је управо ђаво створио, док ју је по неким предањима створио Свети Сава.

Светиої Сїаса он је у знатној мери модернизован, при чему су само неки елементи народне традиције сачувани. Петровић у слику средњевековне Србије уводи модерног ђавола јер му је он као јунак неопходан како би се повезали наративни токови, а архетипска борба добра и зла се са макроплана свела на низ микропланова, и истовремено се указало на удео његове (не)препознатљивости, због чега пратећи атрибути из средњевековне представе (рогови, канце, копита, јарећа брада, црн израз, црвене очи) изостају из његовог портрета. Петровић је свог јунака учинио свеprisутним, а да би у томе успео, следећи традицију европских писаца (Гетеа, Достојевског, Мана, Булгакова), али и српских (Црњанског, Андрића, Булатовића), оставио му је одређене препознатљиве традицијске атрибуте. У том контексту Андрију / Андрију Скадранина / Андреаса фон Нахта прати препознатљив мотив хромости, који у српској традицији може вући порекло и од паганских божанстава, затим мотив хладноће, издаје, он је полиглота („мењао је веру и говор – већ према обичајима“ (56)). Зато је занимљив опис Андреаса фон Нахта почетком лета 1913. године у Београду, знатно мотивски усложњен у односу на његов опис када са својим грбавим слугом посећује Жичу. У Србији XIII века, Андрија Скадранин је описан на следећи начин:

„Гиздао се чудно, вас одевен у тешку чоху, имао је бат трипут више рукава од руку, о прекомерним пунцима да се и не прича. Па опет – око врата је носио малену сушену тикву, попут неког убогог човека. Ходао је тешко, повлачећи ону ногу обувену у чизму са заденутим пером гаврана, не растајући се од једног дугачког штапа којим се помагао, па ипак, зачудо, ни у расквашеној земљи не остављајући трагове стопала. Зборио је углавном разметљиво, гурајући нос у све и свашта, али је у храм ступао ретко, некако би се увек успавао у време богослужења.“ (56).

Портрет Андреаса фон Нахта у другој деценији XX века:

„и као странац изазивао велику уочљивост, и када се томе дода орахов штап исцртан неразумљивим резама и писменима, монокл од мутног стакла, једна пегава, сушена тиква међу кожним коферима, неуобичајено дуги пешеви претоплог реденгота и гавраново перо, уместо сата заденуто у цепчић прслука, када се све то придода – није било сведока његове појаве који не би оболео од упале погледа.“ (199).

Ова два описа указују да се, за разлику од Андрије Скадранина, чији пропратни елементи нису конкретизовани, јер се за њега, поред наглашеног трговања временом везује мотив издаје даривањем Жиче, Андреаса фон Нахта, такође трговца временом, прате исти атрибути, који су конкретизовани, односно, традицији обликовања његовог лика придодати су слојеви народне културе на шта указује мотив ораха, који се у традицији сматра нечистим местом (в. СМ 2001: 383), што овог јунака чини препознатљивим на фону народне традиције, док је мотив гаврановог пера од изузетне важности, будући да је у народној традицији заступљено веровање да је гаврана створио ђаво (СМ 2001: 109), што је симболички приказано и на макроплану (борба гугутке и гаврана), а у опису овог јунака присутно од средњег века, и сасвим је извесно да је овај мотив заменио његову хромост. Ово, истовремено, значи да је у Србији XX века лик ђавола, и поред измењених атрибута, и даље препознатљив. Неизоставни мотив хладноће који прати овог јунака (он је у сред лета у претоплом реденготу) транспонован је на потписнике уговора са њим – „Сасвим блед, чак и пред огледалом као без дисаја, и у жарке дане по коси и обрвама осут иглицама иња, Енрико Дандоло је око себе ширио студен какву је мало ко могао да отрпи“ (186). Ипак, његови кључни атрибути су трговина временом (Дивнином оцу продаје дан за даном 1914-1918.

године), уговор који га чини свеприсутним (Енрико Дандоло), као и мотив издаје, (присутан још код Дантеа и Милтона) алегоријски приказан даривањем манастира са пет / тридесет сребрњака, чиме се недвосмислено упућује на страдање и жртву. Иако је у највећем делу романа модернизован, у сусрету са краљем Милутином, он се објављује као „владар“ света, а његовим нестајањем на Ђавољим странама, попут оних у народним веровањима, бивају приметни остаци његовог паганског облика („Лево и десно беху Ђавоље стране, препуне пустоши и ситних чекиња опалих са леђа нечастивог.“) (192).

Сасвим симболично, Петровић није пропустио да карактеристике ђавола угради и у микропланове приповедања, због чега се мотив: ватре, воде, огледала, гатања, гаврана, као и горе већ поменути мотив хладноће појављују као суштински за његову свеприсутност. Ноћна ватра⁹ испод вазнесене Жиче носи изузетно негативан карактер, будући да осликава и њеног налогодавца, кнеза Шишмана, због чега ватра има карактеризацијско обележје гнева (в. Тројановић 2008: 193), те са собом носи осветнички пламен, прети смрћу и уништењем. У блиској вези са мотивом ватре јесте и мотив воде. Када је у питању њен негативни принцип, овај мотив је такође везан за кнеза Шишмана и његову војску, будући да она предсказује, чиме се граница оностраног и оностраног релативизује. Кад ово имамо на уму, није само сан царице Филипе и време од Васкрса до Спасовдана послужило Петровићу да повеже два света, већ и многобројне микро структуре у којима границе бивају избрисане или у најмању руку поремећене. Мотив огледала такође носи негативни

⁹ Према неким митовима: „Прометеј је украо ватру, Св. Сава исто тако: Прометеј ју је снео на земљу у палици, Св. Сава такође у палици однео. Што ју је Св. Сава украо од ђавола, а Прометеј је од Бога ништа не смета, подударност ипак је ту, јер ђаволи нису били свагда на рђавом гласу као данас, и то не само код нас него и у осталом свету“ (Тројановић 2008: 54).

принцип и блиско је повезан са мотивом воде и гатања, док је, с друге стране, он уско везан и са ђаволом, и то као предмет којим се ђаво оспољашњује, односно, путем којег у овом случају прети Богдану и Дивни. Истовремено, на плану композиције, огледало представља и мотив удвајања стварности, границу између два света, те је сасвим извесно писцу послужио и у перспективи опсаде и страдања Цариграда и Жиче. Кад све ово узмемо у обзир, карактеристике народне представе и веровања у ђавола нису се сасвим изгубиле, али су на његовом лику делимично остали препознатљиви слојеви прошлих времена, будући да су се у његовом нераздвојном пратиоцу, грбавом слуги, стекле све ове препознатљиве ђаволске карактеристике.

Истовремено, у представнике нечастивих сила сврставамо и дијаболичке јунаке, опсаднике манастира Жиче, Бугаре и Кумане, предвођене „многострашним кнезом“ Шишманом и војсковођом Алтаном, slugом Смилецом и механиком Арифом, али и, горе већ поменутог Енрика Дандола, као и бугарског цара Колојана, Прибила, али и мајстора Инђиријана Квинтавала, односно јунаке од којих већина делује по наговору ђавола или на основу уговора са њим, којима су у роману придодате све оне карактеристике које су изостале код лика Андрије Скадранина / Андреаса фон Нахта – они су са собом, пре свега, понели атрибуте водене але и дугачке незасите змије, због чега су у поступку њиховог обликовања препознатљиви мотиви прождрљивости и глади. Да су у питању изразито дијаболички јунаци видљиво је по њиховим карактерним својствима, која је Петровић, поступком транспоновања, пренео са ђавола, те су се ђаволове карактеристике управо стекле на њима. Од свих јунака, видински кнез Шишман понео је највише одлика народних карактеристика ђавола:

„На глави му беше капа од живог риса. Пегава звер је мукло режала [...] На прсима Шишмановим, окрватник је чинио пар тустих златица, чувара кнежевог

врата. На појасу од модре кадифе запон беше склупчана гуја, само је Шишман знао да раздвоји њене зубе од репа. На испруженој левој руци, оној што је затезала узде, канцама о кожној рукавици намашћеној овуњским лојем, наглавце мироваше дремљиви цикавац. Некад као птица, некад као утвара, створ изгледа несталног и зато тешко описивог, али таквог да ти се крајичак ока крмеља, а крв смртно збуњује у жилама“ (32).

Да је писац у градњи овог описа користио народну традицију указује и то што овде срећемо елементе за које прототип препознајемо у фигури војводе Балчака из песме „Женидба Душанова“, док наведени бестијаријум који овог јунака неизоставно прати, поред тога што непосредно указује на то да је овај јунак у директној вези са нечастивим, истовремено продубљује значењски слој романа побројаним хтонским помагачима (рис, змија, цикавац који се „под пазухом пилио четрдесет дана“, може да „размакне свих девет небеса“ (278) и који према народном веровању власнику испуњава све жеље) од којих је у значењском смислу најзанимљивија змија уроборос „склупчана гуја, само је Шишман знао да раздвоји њене зубе од репа“, која симболизује вечно понављање и на микроплану указује на опсаду и паљење Жиче у огледалској перспективи опсаде и пада Цариграда. Истовремено, доминантна саблазан над колоном коју предводи многострашни кнез огледало је ружноће, својствене ђаволу, оличене и у његовим помагачима, Алтану чија је главна карактеристика ружноћа наспрам лепоте, Смилецу, слуги ситног и неугледног стаса који је „друговао са чумама, самовилама, осењама и тодорцима који су га и научили свим тајнама урочника“ (32-33), а кога је пратила „кривонога“ сенка „непријатног мириса“. Исто тако, не треба пренебрегнути ни то да је Шишман окружен предсказивачима и тумачима снова који су свим извесно заменили вештице. Имајући све ово у виду, можемо закључити да је Петровић одлике ђавола

свукао са Андрије Скадранина тиме га модернизујући, а да је хтонске атрибуте присајединио нападачима манастира дијаболизујући их тиме.

Поред ових доминантних мотива који се везују за лик ђавола у народној култури, ни мотив кушања, присутан кроз цео роман, није изостао (верници се кушају жеђу), али који је најочљивији код проводације Републике Св. Марка, Инђиријана Квинтавала, у којем су се стекли дијаболички атрибут сводника, пожуде и проводације. С тим у вези од похотне чаша Енрика Дандола / Ане Дандоло младог Стефана Првовенчаног, код кога је она изазвала неугасиву жеђ, ослобађа управо Свети Сава и сам кушајући из ње.

Поред ових видљивих слојева у коришћењу народне културе, присутни су и они елементи који имају важну улогу у обликовању и поправљању нарушених временско-просторних оквира приче. Како је вертикална духовна линија нарушена мотивом ђавола, Петровићу су биле неопходне одређене представе на микроплановима којима се покушава успоставити нарушен поредак (каталог птица), а који у значењском смислу, у двадесетом веку, апстрахују архетипски мотив борбе добра и зла симболично га смештајући у човека.

Увођење наведених мотива неопходно је да се успоставе деструктивни историјски процеси (опсада Жиче, пљачкање Цариграда, рат током последње деценије XX века) које наткриљује мотив анђеоског пера. У овом слоју присутни су и они елементи којима су изражени обичаји и веровања (Зелени четвртак, Водена субота, Ђурђевска субота). Ови празници нису се сасвим случајно нашли у роману, а како Душан Бандић показује у *Народној религији Срба у 100 појмова*, верује се да је у време ових празника појачано деловање злих сила, и баш тада се вазнесена Жича налази под опсадом. Иако је код Петровића овај слој преобликован, писац није пренебрегао народна веровања, пре свега у узрочно-последичном следу, будући да је вероватно најдоминантнији дан субота, дан посвећен

мртвима и истовремено дан када забрана Светог Саве о тачно успостављеном редоследу отварања прозора бива прекршена на Водену суботу двадесет осмог дана, шесте књиге (забрану управо крши ђаво, чиме је истовремено и његова симболичка функција испуњена), те уместо садашњег на даљину бива отворен прозор будућег времена (262-263), због чега је „ветар раздувао најмање два видика“ (20), а „украдени часови, месеци, читава доба и године, време које је следовало храму Св. Вазнесења, време без којег је било јасно да ће крунидбена црква све српске и поморске земље, у више наврата задуго бити пуста“ (264).

У роману важну улогу има и онај слој народне културе који маркирамо као митове и предања. Петровић овај слој уграђује на три начина: (1) она се у постојећем облику уносе у приповедни ток; (2) она се трансформишу; (3) или је на делу митологизација. Уколико мит посматрамо као предање које је неопходно за објашњење природних и историјских процеса, онда предање о уздизању Ватопеда постаје образац за уздизање Жиче и све до оног тренутка до када постоји ова духовна вертикала, у њега се верује и оно се подражава. На другом нивоу, многа предања о Светом Сави су измењена, те се легенда о слању чиније са ледом угарском краљу транспонује у фантастичну венецијанску чашу искушења коју испија и овај јунак. Митологизација догађаја има за задатак да уведе фантастику и повеже два наративна тока од којих наводимо само неке (легенда о четири никејска прозора; анђеоско перо; градња Жиче; искривљени прозори и Богданово трагање за истином; путовање кроз сан). Ако овако посматрамо Петровићев романескни свет, онда је јасно да су мит / легенда / предање приповедачу потребни не само како би се догађаји повезали у чврсту наративну структуру, већ и како би се у првом плану нашла демитологизована историја, односно судбински слој предодређен демонизованом сликом света. Прашчаници Светог Петра указују на онај слој на-

родног веровања којем је судбински предодређено уздизање/ пропадање које је аутор искористио не само за причу о Милутину и Драгутину, већ, сасвим насупрот томе, као судбински поредак света, ствари и догађаја (овом легендом објашњен је пад Цариграда 1204, опсада Жиче, 1291/1292, Први светски рат, рат у првој половини последње деценије XX века). Петровић овај слој народне културе употребљава у оној мери која му је потребна да од тог слоја настане прича јер „од историје се није могло живети“ (294) на шта јасно указују и они слојеви заступљени у начину писања и приповедања (Никита, очевидац пљачкања Цариграда, Никита Хонијат, Данило Други) од којих је најзначајнији исказ: „Памтим свако иже, јери и свако јат“ (230), чиме се приповедање маркира као памћење, односно кључна тачка идентитета.

Важну димензију *Ойсаде цркве Светѡї Сѡаса* чине они слојеви у којима су присутни народни говорни искази. То су искази формирани као одједи културе преко којих се јунаци карактеришу, а наративна срж романа се идентификује пре свега као судбинска. Језички миље Петровићевог романа чине архаични говорни облици који су карактеристични за мит, легенду и бајку, док, с друге стране, они представљају оне слојеве народне културе којима се јунаци језички артикулишу и тако употпуњавају идејни слој романа. Отуда се ове језичке манифестације посматрају као слој који представља константу у формирању доминантног српског идентитета. У том контексту интересантне су изреке: *(Зло никада не сѡава, Живим од разѡвора са Боѡм, Молиѡви је свуда месѡ, Жена је као ѡалија, Женска је ѡрилика саѡкана од неѡредвидљивосѡи; ѡрех увек ка човеку мили, док врлина сѡрѡљиво сѡѡји)*; ЗАГОНЕТКЕ: *(доминантне на тргу у Никеји, које се јављају и касније: Мушко нисмо, ал' и женско недосѡјаје, умируѡи раѡамо се меѡусобно? Поље бело, волови црни, ѡведар ѡрска, блаѡиш оном ко ѡѡѡди?)*, КЛЕТВЕ, МОЛИТВЕ: *(Крсѡи, Боѡ, моје месѡ / Да ја сѡим, да засѡим, / Да никакво зло не*

сним. / Крстѝ ме чува до њоноћи, / А анђели од њоноћи. / Светѝи Пеѝар до светѝа. / А сам Боѝо довека; у овом контексту је интересантан паралелизам клетве и молитве у кретању Жиче ка земљи или ка небу); али и поступци којима се испољава народна религија карактеристична за лик краља Драгутина – стајање код сваког записа, дрвета (пагански слој религије), као и покушај спасавања речи / приче симболом пчела, и на крају ПРИПОВЕДАЧКИ КОМЕНТАРИ: (*мада су Срби род њознаѝ њо ѝоме шѝо се ѝрекомерно уздаје у свакакве ѝриче*). Сви ови искази су у функцији осветљавања националног менталитета.

У роману *Оѝсада цркве Светѝоѝ Сѝаса* мит и митско мишљење добијају предност над историјом јер се култура препознаје као елемент који треба да васпостави детронизовани идентитет у кључним историјским процесима. Зато није случајно што је Петровић у свој роман укључио лик Светог Саве као творца националног идентитета, а кључним историјским појединостима (пад Цариграда, опсада Жиче, Први светски рат и рат у првој половини последње деценије XX века) показао да је народна култура потпомогла у процесима десакрализације и денационализације. Нестанком приче и приповедања, односно како се на једном месту каже: „Од свега није више ништа остало, ни да се приповеда“, идентификован је не само крај историје, већ и крај сваке митологизације, јер уколико нема приповедања / приче онда нема више ни језика, као фундаменталног обележја националног идентитета. С друге стране, прича је, истовремено, виђена и као једина могућност поновног успостављања идентитета, док се језик и оно што је сачувано у њему (предање, веровање, мит, легенда) препознају као они облици у којима врхуни вредност спасења. Уколико све ово имамо у виду, можемо да кажемо да је народна култура у роману *Оѝсада цркве Светѝоѝ Сѝаса* постављена као пастиш у односу на онтолошку равн роман, а оног тренутка када је десакрализација / денационализација

постала потпуна, народна култура постаје основа за њено поновно успостављање. А то успостављање се у Петровићевом роману само назире.

Извори и лиџераџура:

- А. Ј. Гуревич, *Каџеторије средњовековне кулџуре*, Нови Сад, 1994.
- L. Doležel, *Heterokosmika, fikcija i magiči svetovi*, Beograd, 2008.
- M. Elijade, *Aspekti mita*, Zagreb, 2004.
- M. Elijade, *Sveto i profano*, Beograd, 2004.
- E. M. Meletinski, *Poetika mita*, Beograd, 1983.
- Р. Микић, „Жича и модерна прича“, поговор у: Г. Петровић, *Ојсага цркве Свеџој Сџаса*, Београд, 2003.
- *Педесетџ леџенди о Свеџом Сави*, избор Владимир Ђоровић, Чачак, 2011.
- Г. Петровић, *Ојсага цркве Свеџој Сџаса*, Београд, 2004;
- *Словенска мџџолоџија. Енциклопедџјски речник*, Београд, 2001.
- Ш. Кулиџић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Срџски мџџолоџски речник*, Београд, 1970.
- С. Тројановић, *Ваџира у обџчајима и живоџу срџској на-рога*, том II, Београд, 2008.
- Н. Фрај, *Анаџџомија криџиџе*, Београд – Нови Сад, 2007.
- Ž. Ševalije, A. Gerbran, *Rečnik simbola*, Novi Sad, 2004.

**ФОТОГРАФИЈЕ 34. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА
„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“**



Књижевник и академик, Миро Вуксановић



„Књижевни портрети Мира Вуксановића“



Публика на „Књижевном портрету“



Марко Недић



*Љиљана Ж. Пешикан-
Љушћановић*



Јован Делић



Александар М. Милановић



„Окруїли сїо“: „Народна кулїура и савремена срїска проза“



Миро Вуксановић са колективом Народне библиотеке „Јефимија“

„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСТЕНИК 1984-2017.

1984 / КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ МЛАЂА СРПСКА ПРОЗА

Миличав 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 Лазић,
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 Кеџановић,
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 БЕЛОГ 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,
Миљивоје 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,
Милосав 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

Милосав 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
Мирослав 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,
Милосав 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, њерсјективне

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, Милосав Савић,
Гојко Божовић, Маја Рогач

КРАТКА ПРОЗА – НОВИ ВЕК

Милосав 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 Кеџман 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

**2017 / Сви џуџеви воде ка сиварном
ПРИЛОЗИ ЗА**

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА**
Драгослав Михаиловић, Јован Делић,
Љубиша Јеремић, Милисав Савић,
Владета Јанковић, Роберт Ходел,
Милета Аћимовић Ивков, Марко Недић,
Радивоје Микић, Михајло Пантић,
Милан С. Потребих, Милош Петровић,
Јелена Љ. Јовановић

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 30**



Издавач
Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник
Верољуб Вукашиновић

Ликовни и технички уредник
Иван Величковић

Коректор
Ивана Илић

Тираж
500

Штампа
„Contactor N. M.“ Врњачка Бања

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Вуксановић М.(082)
012 Вуксановић М.
016:929 Вуксановић М.
821.163.41.09"19/20"-3(082)

КЊИЖЕВНИ сусрети "Савремена српска проза" (34 ; 2017 ; Трстеник)
Зборник 34. књижевних сусрета Савремена српска проза, 10-11.
новембар 2017., Трстеник / [главни и одговорни уредник Верољуб
Вукашиновић]. - Трстеник : Народна библиотека "Јефимија", 2018
(Врњачка бања : Contactor N. M.). - 271 стр. : илустр. ; 24 см. -
(Савремена српска проза / [Народна библиотека "Јефимија", Трстеник]
; зборник бр.30)

Тираж 500. - Стр. 9: Уводна напомена / Верољуб Вукашиновић. -
Напомене и библиографске референце уз радове. - Садржај: Књижевни
портрет Мира Вуксановића ; Народна култура и савремена српска проза.

ISBN 978-86-83191-77-2

а) Вуксановић, Миро (1944-) - Зборници б) Вуксановић, Миро (1944-) -
Библиографије с) Српска књижевност - Фолклорни мотиви - 20в-21в -
Зборници
COBISS.SR-ID 269369868



МИРО ВУКСАНОВИЋ
ЈОВАН ДЕЛИЋ
ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ
МАРКО НЕДИЋ
АЛЕКСАНДАР МИЛАНОВИЋ
СЛАЂАНА СУБАШИЋ
РАДИВОЈЕ МИКИЋ
БОЈАН ЈОВАНОВИЋ
МИЛОШ ПЕТРОВИЋ
ДАНИЈЕЛА КОСТАДИНОВИЋ
ЈЕЛЕНА РАДОМИР
ВАЛЕНТИНА ХАМОВИЋ
НАТАЛИЈА ЈОВАНОВИЋ
АЛЕКСАНДРА БЈЕЛИЋ



САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
30



*Књижевни њоршрећ
Мира Вуксановића*

*Народна култура и
савремена српска проза*



ISBN 978-86-83191-72-7