

ДЕВЕТ ДЕЦЕНИЈА
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА
Зборник радова

Едиција
Посебна издања 58

РЕЦЕНЗЕНТИ:

др Светлана Шеатовић, научни саветник,
Институт за књижевност и уметност, Београд
др Драган Хамовић, научни саветник,
Институт за књижевност и уметност, Београд
др Небојша Лазић, редовни професор, Филозофски факултет Универзитета
у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици

МЕЂУНАРОДНИ НАУЧНИ ОДБОР

др Владета Јанковић, редовни професор,
Филолошки факултет, Београд
др Роберт Ходел, редовни професор,
Универзитет у Хамбургу, Немачка, инострани члан САНУ
др Марко Недић, научни сарадник, Београд
др Јован Делић, редовни професор,
Филолошки факултет, Београд, редовни члан САНУ
др Радивоје Микић, редовни професор,
Филолошки факултет, Београд
др Михајло Пантић, редовни професор,
Филолошки факултет, Београд

др Александар Јовановић, редовни професор, Учитељски факултет, Београд

др Иван А. Чарота, редовни професор, Универзитет у Минску, Белорусија, инострани члан САНУ

др Миливој Сребро, редовни професор,
Универзитет Мишел де Монтењ, Бордо, Француска
др Љиљана Бањанин, ванредни професор,
Универзитет у Торину, Италија
др Дејан Ајдачић, редовни професор,
Универзитет у Гдањску, Пољска
др Светлана Шеатовић, научни саветник,
Институт за књижевност и уметност, Београд

ДЕВЕТ ДЕЦЕНИЈА
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА
Зборник радова

Уредили:
Бојан Јовић
Марко Аврамовић

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД, 2025.

САДРЖАЈ

Уводна реч	13
I	
Роберт Ходел ГЛАС И УСМЕНОСТ У ПИСАНОМ МЕДИЈУ КОД ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	21
Весна П. Цидилко ИМАГОЛОШКЕ СТРУКТУРЕ У ПОЕТИЦИ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	37
Милош М. Ковачевић ЈЕЗИЧКИ СТАВОВИ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	49
Александар М. Милановић ФУНКЦИЈА ПСОВКИ У ДЕЛИМА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	63
Ана В. Наумова ИВО АНДРИЧ И ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЧ: „ГРАНИЦЫ“ В ОБРАЗАХ ПЕРСОНАЖЕЙ	79
II	
Горан Радоњић ПРИПОВИЈЕДАЊЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА – ЕЛЕМЕНТИ ПОЕТИКЕ	93

Марко Аврамовић	
АУТОПОЕТИЧКИ И МЕТАПОЕТИЧКИ ЕЛЕМЕНТИ У ЗБИРЦИ ПРИПОВЕДАКА <i>ФРЕДЕ, ЛАКУ НОЋ</i> ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	111
Владислава Гордић Петковић	
ИСПОВЕДАЊЕ И БЛИСКОСТ У ПРИПОВЕДНОЈ ЗБИРЦИ <i>ФРЕДЕ, ЛАКУ НОЋ</i> ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	125
Јелена Панић Мараш	
О НЕКИМ ЖЕНСКИМ ЛИКОВИМА У ЗБИРЦИ <i>ФРЕДЕ, ЛАКУ НОЋ</i> ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	133
Валентина В. Хамовић	
МАРГИНАЛИЗОВАНИ ИДЕНТИТЕТИ	147
Мина М. Ђурић	
ЗАШТО ЈЕ МИШ У ГОСТИМА? КОМПАРАТИВНИ ПРИСТУП ПРИПОВЕЦИ „ГОСТ“ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	159
Јелена Анђелковић	
КЊИЖЕВНИ МАРИФЕТЛУЦИ ИМПЛИЦИТНОГ АУТОРА (РАЗМАТРАЊЕ НЕКИХ СПЕЦИФИЧНИХ ФУНКЦИЈА ЈЕЗИКА У ПРИПОВЕЦИ „БОГИЊЕ“ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА)	179
Милан С. Потребих	
КОМПОЗИЦИЈА ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА <i>УХВАТИ ЗВЕЗДУ ПАДАЛИЦУ</i> ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	191
Зоран Пауновић	
КОНЦЕПТ ЕПИФАНИЈЕ У ПРИПОВЕТКАМА „ПАС“ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА И „ЧОВЕК У МЛЕЧНОМ РЕСТОРАНУ“ АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ	211
Михајло Пантић	
КАСНЕ ПРИПОВЕТКЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	221

Милица Кецојевић	
ПРИПОВЕДАЧКА КЊИГА ЈАЛОВА ЈЕСЕН	231

III

Јован Делић	
РАЗБОЈНИК НА КРСТУ ИЛИ СВЕТОСТ УЛИЧНОГ СЛЕНГА	251

Снежана М. Милосављевић Милић	
ТЕОРИЈА СКАЗА ИЗМЕЂУ ИЛУЗИЈЕ И АПОРИЈЕ – НОВО ЧИТАЊЕ РОМАНА КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	265

Сања Ђ. Мацура	
ФУНКЦИЈА ВИРТУЕЛНОГ НАРАТИВА У РОМАНУ КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	281

Марија Грујић	
НАСИЉЕ И КАЗНА У РОМАНУ КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	295

Часлав В. Николић	
ГНЕВ У РОМАНУ КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	311

Владан Бајчета	
ЂАВО ЈЕ У ДЕТАЉУ: СМИСАО ПРИКРИВЕНИХ ПОЈЕДИНОСТИ РОМАНА КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	319

Валентина Питулић	
ФОЛКЛОРНИ ПОДТЕКСТ У ПЕТРИЈИНОМ ВЕНЦУ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	337

Владимир Зорић	
ДОКТОР И ИСЦЕЛИТЕЉ: ДВА КОНЦЕПТА МЕДИЦИНЕ У РОМАНУ ПЕТРИЈИН ВЕНАЦ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	353

Јелена Милинковић	ТЕМАТСКО-НАРАТОЛОШКЕ ПАРАЛЕЛЕ ИЗМЕЂУ РОМАНА ПЕТРИЈИН ВЕНАЦ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА И ДЕЦА ДРАГЕ С. ЈАНКОВИЋ	371
Горан Коруновић	НАСИЉЕ И ФЕМИНИНИ ИДЕНТИТЕТ У ПЕТРИЈИНОМ ВЕНЦУ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА И ЖИВОПИСУ МАЛВИНЕ ТРИФКОВИЋ МИРКА КОВАЧА	387
Милета Аћимовић Ивков	ЗАНОС И ПАД – ЧИЗМАШИ	405
Владета Јанковић	ГОРИ МОРАВА У ОКВИРИМА МИХАИЛОВИЋЕВОГ ОПУСА	431
Ева Шперлик	ПРОШЛОСТ У „КАНЦАМА СТОГЛАВЕ АЖДАЈЕ“. РЕТРОСПЕКЦИЈА, РЕТРОТОПИЈА И СЕЋАЊЕ НА ГОЛИ ОТОК У РОМАНУ ЗЛОТВОРИ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	439
Марко Недић	ТРЕЋЕ ПРОЛЕЋЕ: КОНТЕКСТ, ПОСТУПАК, РЕЦЕПЦИЈА	455
Слађана Јаћимовић	ПРИПОВЕДАЊЕ О ПАДУ И ПОРАЗУ: ЈАЛОВИ ЈУНАК РОМАНА ТРЕЋЕ ПРОЛЕЋЕ У КОНТЕКСТУ ПОЗНЕ ПРОЗЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	467
Јана Алексић	ИДЕОЛОГИЈА И ФИКЦИЈА У ТРЕЋЕМ ПРОЛЕЋУ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА	477

IV

Бојан Јовић

УТОПИЈСКЕ ТРАДИЦИЈЕ И СИСТЕМ (САМО)ПРЕВАСПИТА(ВА)
ЊА У ГОЛООТОЧКОЈ "КЊИЖЕВНОЈ ЛЕГЕНДИ" ДРАГОСЛАВА
МИХАИЛОВИЋА 493

Јасмина Ахметагић

ТРАУМА И СВЕДОЧЕЊЕ: *ГОЛИ ОТОК* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛО-
ВИЋА 517

Игор Перишић

У ИМЕ ЧЕГА? ИДЕОЛОШКЕ И ПОЕТИЧКЕ ОСНОВЕ ДОКУМЕН-
ТАРНЕ ПРОЗЕ *ГОЛИ ОТОК I-V* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА
531

V

Иван А. Чарота

ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЧА В
БЕЛОРУССИИ 551

Силвија Новак Бајцар

О ЈЕДНОЈ НЕМОЋИ ЧИТАЊА. РЕЦЕПЦИЈА ДЕЛА ДРАГОСЛАВА
МИХАИЛОВИЋА У ПОЉСКОЈ 567

Јустина Фудала, Дејан Ајдачић

О ПРЕВОДУ ФРАЗЕОЛОГИЗАМА ИЗ РОМАНА *КАД СУ ЦВЕТАЛЕ*
ТИКВЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА НА ПОЉСКИ ЈЕЗИК 579

Ален Ширца

СЛОВЕНАЧКА РЕЦЕПЦИЈА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА 599

VI

Јелена В. Јовановић

ТРАНСФИКЦИОНАЛНА ЧИТАЊА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА 613

Соња Веселиновић

КЊИЖЕВНОСТ НА МЕТАР: ЛИТЕРАТУРА КАО МЕРА (НЕ)УСПЕХА У ДРАМИ *УВОЂЕЊЕ У ПОСАО* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА 631

Јелена Перић

МИХАИЛОВИЋЕВЕ ДРАМЕ И ДРАМАТИЗАЦИЈЕ НА СЦЕНАМА БЕОГРАДСКИХ ПОЗОРИШТА 645

Тања О. Ракић

КАКО СУ ЗАБОРАВЉЕНИ *ВИЈЕТНАМЦИ* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА 655

Моника Новаковић

УВОЂЕЊЕ У ПОСАО ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА – МУЗИКА У ТЕЛЕВИЗИЈСКОЈ АДАПТАЦИЈИ ДРАМЕ 671

Милица Мустур, Кристијан Олах

У КЛИНЧУ СА ЕПОХОМ. КОМПАРАТИВНО ЧИТАЊЕ РОМАНА *КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА И ФИЛМА *РОКО И ЊЕГОВА БРАЋА* ЛУКИНА ВИСКОНТИЈА 681

Ивана Кроња

ФИЛМСКЕ И ТВ АДАПТАЦИЈЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА: ОД СУДБИНЕ ДО ЛИЧНОСТИ У ФИЛМОВИМА *ПЕТРИЈИН ВЕНАЦ* И *ТАМО И НАТРАГ* 701

Анђа Срдић Сребро

ЕТНОГРАФСКИ ПОГЛЕД НА ЛИК ЖЕНЕ У КЊИЖЕВНИМ И ФИЛМСКИМ ДЕЛИМА *ЛИЛИКА* И *ПЕТРИЈИН ВЕНАЦ* 711

Ивана Медић

САОДНОС МУЗИКЕ, СЛИКЕ И ДРАМЕ У ФИЛМУ *ПЕТРИЈИН*
ВЕНАЦ

725

VII

Милица Ђуковић

КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ И НАЦИОНАЛНО СТАНОВИШТЕ У ПО-
ЛИТИЧКОЈ ЕСЕЈИСТИЦИ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

743

Петар Р. Ристановић

ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ У БОРБИ ЗА СЛОБОДУ ИЗРАЖА-
ВАЊА ПОД КОМУНИСТИЧКИМ РЕЖИМОМ

755

ИНДЕКС ИМЕНА

775

Владан БАЈЧЕТА¹
(Институт за књижевност и уметност, Београд)

ЂАВО ЈЕ У ДЕТАЉУ: СМИСАО ПРИКРИВЕНИХ ПОЈЕДИНОСТИ РОМАНА КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА²

Апстракт: У раду се испитује поетички механизам семантичког умрежавања мотивских јединица романескног текста, које за циљ имају међусобну значењску илуминацију. Свјесно уписано, или стваралачки интуитивно остварено саозначавање привидно незнатних детаља наратије, односно говора јунака, представља изазов за ново интерпретативно сагледавање смисаоних и естетских потенцијала Михаиловићевог умјетнички најуспјелијег дјела. Такав поступак упућује на одређен традицијски ток у српској књижевности, као и релације у оквиру актуелног поетичког контекста (1968), у које се роман *Кад су цветале тикве* позиционира.

Кључне ријечи: детаљ, епско, контекст

У генерацији писаца двадесетог вијека којој припада Драгослав Михаиловић (1930) вјероватно не постоји књига која је једнодушније прихваћена него што је то кратки роман *Кад су цветале тикве* (1968). Док се око појединих дјела (па и читавих опуса) аутора попут Милорада Павића (1929), Борислава Пекића (1930) или Данила Киша (1935) изнова ломе копља у погледу оцјене њихове литерарне вриједности, Михаиловићев роман од своје појаве до данас наилази на униsono одобравање професионалних, као и такозваних обичних читалаца. Отуда је већ прилично обимна литература о том дјелу у доброј мјери аналитички исцрпила и на површину извукла различита значења прикривена у поднивоима његове наизглед једноставне а заправо комплексне умјетничке структуре. Претежан дио досадашњих тумачења освјетлио је битне конститутивне елементе Михаиловићеве складне романескне композиције, понекад можда исувише инсистирајући на детекцији спољашњих одлика пишевог проседа обиљеженог примјеном сказа,

¹ bajcet@yahoo.com

² Рад је настао у оквиру Одељења за историју српске књижевне критике и метакритике Института за књижевност и уметност.

употребом сленга и другим мање-више очигледним поступцима. Међутим, крећући се путем једне пишчеве поетичке смјернице – која сама по себи не мора изричито обавезивати, али у овом случају је то више него упутно – можемо прићи још ближе тајни естетске успјелости овог умјетничког текста.

У једном од многобројних разговора са својим њемачким преводиоцем и тумачем Робертом Ходелом, Михаиловић је истакао значај „детаља“ за „напругнутост“ композиције романа *Кад су цветале тикве* (Михаиловић 2010: 41–42). Херменеутичко кретање трагом тог аутопоетичког путоказа отвара могућност за расвијетљавање његових иманентних структурних веза, у великој мјери заслужних за поменућу врсту композиционе кохерентности. Између привидно безначајних ријечи из жаргона ликова романа с једне, и приповједачких описа и коментара с друге стране, постоје на први поглед неуочљиве међусобне релације, које чине својеврсну семантичку мрежу текста и на којој почива његов богати смисаони потенцијал. Исписивање путање таквог саозначавања оних „појединости“ које, према пишчевим ријечима, „непрекидно раде једна за другу и стално се узајамно подржавају“ (Исто: 42) представља стога адекватан аналитички угао за откривање нових увида о овом несвакидашње успјелом романескном наративу. Донекле колоквијално, у духу својих књижевних ликова, Михаиловић истиче да су ти детаљи „на први поглед потпуно бенигни, као да им ништа у ближој и даљој околини није важно, наизглед безбрижни у свом испољавању и прости ко пасуљ“ (Исто). Наведени исказ упућује на постојање недвосмислене стваралачке стратегије којом је оглашена лакоћа усмене наратије конципирана тако да приповједачев необавезни говор у себи прикрива одређене пишчеве сигнале за помније разумијевање цјелокупне приповијести. Оваква аналитичка оријентација слуги потенцијални приговор о интенционалној заблуди – да се у тексту трага за оним *подметнутим* пољима смисла, гдје се писац и критичар срећу у *погађању* система који је први другоме поставио на хеуристичко-аналитичко располагање. Међутим, у дјелима умјетничке конзистентности какву репрезентује Михаиловићев први роман, остварено јединство његових саставних елемената по правилу превазилази намјере и планове стваралачке свијести и говори са самог (архетипског) изворишта човјекове инхерентне потребе за литерарном врстом духовног испољавања. Ријечју, откривање међузависности поменутих „детаља“ и „појединости“ води ка најдубљим нивоима смисла дјела маркираних формом, чак и онда када нису непосредно изречени у *садржају* исприповиједаног. Дискретном пишчевом сугестијом ус-

мјерено разумијевање романа *Кад су цветале тикве* отвара могућност и за теоријско промишљање о самој методологији тумачења свих сродних књижевних структура, које су увијек грађене по сличном принципу унутрашњег смисаоног саозначавања.

У досадашњим анализама романа *Кад су цветале тикве* изнова је истицана његова блискост античкој трагедији, нарочито у погледу извјесног фатализма којим су одређени поступци главног јунака.³ У том смислу испитивана је *трагичка кривица* Љубе Врапчета и сасвим утемељено мапирана у епизоди његове еротске иницијације.⁴ У другом поглављу књиге (које је први дио душановачке приповијести, будући да прва глава чини наративни оквир), дакле на самом почетку својих присјећања, Љуба евоцира сцену силовања током окупацијских дана Београда. Злодјело групе младића додатно је етички обиљежено дискретном опаском која сугерише да се дјевојка у ратној биједи подавала њемачком војнику услед глади: приповједач узгред напомиње да војник, долазећи на састанак, „у рукама нешто носи: као некакве конзерве“ (Михаиловић 2007: 25). Изливи дјевојчиног бијеса стога су с разлогом протумачени као проклетство које ће стићи учеснике насиља и њихове ближе:

Је л' вас има још који? Је л' вас има још мајку вам ништачку? Сву сте ми блузи исцепали, мајку вам усрану! Нећете ваљда да ми је купите. Боље да је исцепате. Како ћу, оваква, кући? Је л' вас има још таквих мртву вам мајку! (Михаиловић 2007: 27)⁵

3 „Промашени и неостварени боксерски шампион са београдске периферије, класична је и трагична фигура жртве неизменљиве нужности. [...] Ту пројекцију надисторијске, архетипске генерализације, која готово да има многа својства античке трагедије, Михаиловић је остварио у амбијенту послератне београдске улице, њеним језиком и од елемената њене психологије“ (Палавестра [1972] 2012: 363). „У спрегу трагичних и драматичних условности, пројектујући судбину свог јунака до архетипске општости, Михаиловићева књига обогаћена филозофским искуством и, чак, многим својствима античке трагедије“ (Јеремић 1978: 159); „Постоји једно трагично језгро које скоро да је обликовано по Аристотеловим рецептима о трагичном хероју“ (Лалић 1994: 7); „То је тренутак којем је у роману активирана она аристотеловска нужност због које се дешава трагедија, због које се из основе мења јунаков живот, који се даље креће у сасвим супротном правцу од оног који је очекиван и који је он некад желео“ (Недић 2005: 129); „Иако није свестан тога, његова прича га чини трагичким јунаком који није у стању да се уздигне изнад неписаних закона свог миљеа“ (Ходел 2020: 148).

4 „[Трагичку кривицу] треба потражити у најранијој младости Љубе Врапчета, у првом еротском искуству које је заправо брутална обљуба младе жене. Ту су корени етике по којој је васпитаван и због које ће морати да плати данак“ (Јовановић 2013: 196–197).

5 Уп: „Бол и клетва девојке толико су упечатљиво дати да нам се чини да пред собом имамо библијску слику жртве чији је вапај стигао до Бога који ће касније, да би задовољио овоземаљску правду, послати анатему на кућу Сретенковића“ (Исто: 197).

Писац несумњиво интенционално отпочиње причу овом епизодом, чиме исцртава хоризонт свијета својих јунака, везаног искључиво за њихова два једина интересовања: насиље (бокс) и жене. Описана сцена није приказана као инцидент већ као илустрација свакодневнице периферијских кабадахија, који врше страховладу у свом градском кварту:

Тад су почели да изводе други штос из тог времена. По четворица-петорица би се покупила и отишла на Звездару или у Хајд-парк; шумица изнад Душановца је одавно постала мртва, ту нико осим њих није смео ни да прдне. Тамо би мало шацовали и кад би ошачовали неку лепу рибу која је с неким типом мало заврљала у неки шушмушљак, жвалавка би најурили, а на цури би се изређали. Ако би тип био упоран и хтео да се макља, они би га пребили и док би га двојица држала, на његове очи би се на њој ређали. А цуре би биле толико преплашене да би се обично саме потурале. Кад би све било готово, рекли би лафу: „Ти си, бре, дасо, баш нека стипса. Ево ти твоја герла, кад си баш толико навалио. И – фина ти је герла. Чувај је.“ И оставили би их. (Михаиловић 2007: 38)⁶

У тај и такав свијет Столе Апаш уводи Љубу Врапчета, да би му млади пулен постао главна конкуренција за примат у њиховој урбаној *хорди*. То се види већ у петом поглављу, у коме се приповиједа о борби за дјевојачку наклоност на једном од вечерњих *журева*.⁷ Роман *Кад су цветале тикве* у томе крије свој први важан квалитет, оличену једном од давно познатих задатака сваке аутентичне литературе, да посредством просторно-временски конкретизованих догађаја прикаже чињенице од универзалног, дубински антрополошког важења. Михаиловићев роман је маестрална књижевна *студија* о преплетености примордијалних људских порива – агresiје и сексуалности – које је човјек наслиједио од својих животињских предака и у култури им дао специфичан вид ритуалног испољења (према: Фројд 1984).⁸ Психоаналитички схваћени фун-

6 У литератури је истакнуто насиље душановачке дружине као њихова свакодневна пракса: „Значајно је што то силовање у роману није једино“ (Шуруј 2009: 105).

7 Тај сукоб представља прву архетипску ситуацију романа: „Мушка група је и у својим првобитним узрасним заједницама, заједницама генерација, круто хијерархиски уређена. Ритуали мушкараца при преласку из једне узрасне групе у другу су ритуали посвећивања“ (Нојман 1994: 117).

8 У дневној критици је одмах након појављивања књиге овлашно додирнута речена проблематика констатацијом да је роман „чудна мешавина горко-опорог, дехуманизованог и анималног са дубоко људским“ (Мирковић 1995: 193). Ту базичност, примордијалност у поступцима и понашању актера приче подржава и тврдња да они живе „једнолики живот телесних нужности, ако се тако сме рећи, у коме дани и године немају спиритуално значење, а љубав и лепота никакву другу тајну осим оне испољења физиса“ (Егерић 1971: 168).

даменти људског опхођења у заједници пронашли су свој умјетнички израз у *малој* причи београдског аргоа, што је несумњиво успјели стваралачки одговор на поменути изазов литератури – да у појединачном искаже општељудско. Тај парадоксално несразмјерни однос маргиналности хронотопа и језика с једне, и фундаменталности основне теме романа с друге стране, у првом реду чини дјело *Кад су цветале тикве* толико умјетнички сугестивним.

Изванредан је начин – у исто вријеме илустративан за пишчев проседе – на који Михаиловић обликује идејне аспекте свог дјела, смјештене изван *филозофских* експликација његовог наратора. Љуба Сретеновић с времена на вријеме уплиће у своју приповијест суму властитих животних искустава у виду простонародних мудрости о неким важним аспектима човјекове егзистенције. Међутим, постоји још један слој његове наратије, конституисан пишчевом самосвјесном координацијом *детаља* који се међусобно значењски илуминирају и производе нову семантичку димензију текста. У критичкој литератури сасвим разложно више пута апострофирани моменат у завршници Љубиног и Столетовог фаталног двобоја представља кључно мјесто за разумијевање Михаиловићеве ефикасне умјетничке стратегије, чији су елементи измицали досадашњим, врло посвећеним аналитичким читањима. Након што се осветнички боксерски агон у Сурдулици оконча, Љуба примјећује један мали *догађај* у природи, који у одређеном смислу надилази његову појавност:

Кад се мало одмакох, однекуд из шибља, као да се истрже из нечије руке, одједном излете нека птица. Залепрша у мраку крилима и летећи ниско као авион, прпоречи, полете путем испред мене као да ми показује правац. Затим изненада сврати у страну и одједанпут потону у мрак као да се утопи (Михаиловић 2007: 112).⁹

9 Нека тумачења назначила су добар правац аналитичког приступа овом одломку, ипак превиђајући његове везе с кључним појединостима унутар самог романа: „Птица коју су словенски народи доводили у везу са душом (‘Указујући се људима, душа узима обличја разних инсеката и птица’, *Словенска митологија*, 2001, 170) и која у роману Драгослава Михаиловића ‘као да се истрже из нечије руке’, која лети тако ‘као да ми показује правац’, али која ‘изненада’ свраћа у страну и која тоне у мрак, сасвим очигледно у Љубином доживљају није део емпиријског света, она је постала средство којим се емпиријско градиво преображава, премешта у сасвим нову сферу и тако претвара у средство свега онога што ће се Љуби Сретеновићу догађати касније, што ће га пратити све до тренутка у коме настаје његова емигрантска исповест. И тако и овај детаљ читаоцу показује да у роману *Кад су цветале тикве* постоји читав низ мотива који су преведени у симболичку сферу, који су, другим речима, добили такву интерпретацију да нам омогућавају да бројне појединости видимо у барем двоструком светлу. И као део неке реалности и као средство којим се та реалност тумачи“ (Микић 2012: 107).

Очито повлашћено мјесто романа врши функцију приповиједног разрјешења, које је углавном интерпретирано трагом једног вида традиционалне симболике значењски поливалентног књижевног мотива.¹⁰ Међутим, упућује ли на нешто друго у дјелу ова изненадна појава птице коју запажа приповједач, након што испуни мисију своје дуго припремане освете? У врхунским књижевним дјелима овакви и слични пасажи изразите дистинктивности увијек служе да реактивирају, односно да кроз своју призму преломе битне појединости текста, асоцијативно призиване у свијести пажљивог читаоца. Будући да описани тренутак долази након Љубиног дуела са Столетом Апашем, поглед уназад ка *митској* Апашевој тучи с полицајцем Суљом, која игра антиципаторску улогу за ову, кулминаторну епизоду, открива пресудан детаљ за увиђање њеног дубинског и свјесно пригушеног смисла. Писац, наиме, врло карактеристично описује први Суљов насртај на Апаша када каже: „Једном га је Суљо ударио тако као да хоће да му откине главу. Столе је залепршао рукама *као џивџан* и одлетео“ (Михаиловић 2007: 62; курзив В. Б.). Унеколико комично нијансирајући опис и тиме му маскирајући прави значај, Михаиловић је умјетнички крајње софистицирано повезао ова два мјеста у роману и притајено исцртао путању приповједачеве мисли – наведене реченице су Љубино *домаштавање* борбе којој није присуствовао већ која му је позната само из приче других („*Кажу да на Душановцу нико дотле није попио веће батине...*“; *Исто*; курзив В. Б.). То је значењска линија коју писац деликатно провлачи кроз свој роман и око чије симболике се плете цјелокупни смисао дјела. Она сеже до самог почетка кад наратор објашњава поријекло свог надимка. „Врапче“ након ове херменеутичке илуминације престаје у значењском систему текста да буде тек безазлена ругалица вршњака за то како Љуба зове један дио свог тијела већ се указује у улози јунаковог симболичког поистовјећења с његовим антагонистом. Џивџан је, као што је познато, други назив за врапца, и та подударност сасвим извјесно има за циљ да дискретно у причу утиснутом мрежом орнитолошких мотива подвуче понорну семантичку нит дјела. С тајанственом птицом одлетјели су и Љуба Врапче и Столе Апаш, чија се прича у том тренутку умјетнички сублимно заокружује у идеји да је освета као одговор на насиље перпетуација тог насиља, подједнако погубног и по оног ко освету чини као и по оног ко је трпи. Одговор на етичке дилеме покренуте у роману писац не експлицира посредством резонерских упадица у говор свог јунака већ их даје у наизглед споредним појединостима, којима поетички промишљено учвршћује значењску структуру текста.

10 „Птица означава неограничену слободу, својим летењем повезује небо и земљу, а симбол је душе. Појава птице испред Љубе треба да покаже да је, пошто је извршио своју дужност, коначно слободан“ (Црепуљаревић 2013: 162).

И управо се преко мотива *освете*, уз античку трагедију, стиже до друге важне везе романа *Кад су цветале тикве* с књижевним наслијеђем – српском усменом епиком.¹¹ Освета као вид одбране породичне части транспонује древну епску матрицу у нову и с њом наизглед неспојиву фабулу. Као и у случају конекција с античком трагедијом, и ослањање на поменути сегмент народне књижевности иманентно је самом дјелу: оно се у роману нигдје не експлицира, иако се у одређеним алузијама могу препознати извјесне повезнице с том традицијом. Постоји тренутак у Љубином и Столетовом коначном сучељавању, који кроз једну од реплика жаргонски доследно интонираног дијалога пред настојећи *мегдан*, на префињен начин симболички апострофира *епску* димензију догађаја. Љуба у духу једног Кањоша Мацедоновића самоувјерено предочава супарнику да му је дошао крај још прије него је борба започела, тиме што му великодушно оставља времена да запали последњу цигарету.¹² Важније од тога је што Љуба опет спонтано обликује своје успомене према властитој реконструкцији легендарног двобоја, који је претходио његовом и Столетовом. Кад се обрати Столету ријечима: „Ништа нарочито, Апашу. Дошао сам, само, мало да ти откинем главу“ (*Исто*: 104), поново чујемо рефлекс већ изговорених ријечи: „Једном га је Суљо ударио тако као да хоће да му откине главу“ (*Исто*: 62). На тај начин се у завршни дуел уцртава архетипска епска схема, по којој протагониста долази да прекине низ неуспјелих покушаја својих претходника да ослободе заједницу одметнутог узурпатора и локалног насилника. Љуба је очигледно непрекидно подсвјесно вођен мишљу не само да освети силовање и самоубиство своје сестре и тиме узроковану превремену смрт родитеља већ и да савлада до тада непобједивог противника и заузме мјесто епског хероја – или преформулисано у духу језика романа његовим Љубиног надимком – мјесто душановачког боксерског Шампиона. Понорна *епска* снага Љубиног реторичког и физичког набоја долази до

11 Та веза је у критичкој литератури већ скицирана: „И кад је већ реч о овом мотиву [освете], треба рећи да се он у епици већ јавља у врло различитим облицима, односно у распону од правог јуначког подвига, нарочито оног усмереног на представнике туђинске власти (нарочито у песмама у којима је јунак Краљевић Марко) до изостајања казне за оног који је епском јунаку нанео највећу штету, што је, понекад, могло да добије и макар донекле енигматичан облик (песма 'Бановић Страхиња') [...] Једини елемент који у Михаиловићевом роману има исто значење као и у епици је част, потреба да се у одбрани личног и породичног достојанства иде до краја, до потонућа у злочин“ (Микић 2012: 100).

12 Та сцена, истовремено, даје за право и оним критичким асоцијацијама које су у роману наслутиле присјенак жанровске кинематографије: „Сиже вуче на акциони филм са укусом вестерна или пак на новинарску хронику са подацима из иследничког досијеа“ (Џацић 1973: 148).

пуне мјере кад на Столетову безочну и провокативну евокацију фаталне вечери с његовом сестром Душицом одговори ријечима: „Сада три главе да имаш, све три бих ти откинуо“ (*Исто*: 106). Апаш тако добија обрисе троглаве митске немани, змајоликог праузора натприродно моћног митског антагонисте, који је у народном предању проналазио различите врсте умјетничких транспозиција, попут дива Балачка из пјесме о женидби цара Душана (Караџић 1845: 132–154).¹³

Та Апашева црта нараста до дијаболичних размјера кад га Љуба испровоцира дрским вербалним наступом, али ипак сачуваном прибраношћу у разговору о несрећној судбини своје сестре:

„Сигурно се“, најзад проговорим, „зато и убила, од јада што те нервирала.“
„Бесан, он ме готово и не примећује. – Да ме је тад ударио, био бих његов;
с толиким злом се не можеш тући“ (Михаиловић 2007: 105; курзив В. Б.)

Есенцијализујући зло у свом противнику, Љуба открива да је, упркос крајњој самоувјерености, до краја задржао свијест о неизвјесности исхода борбе. У тој тачки сустичу се и концентришу сви елементи њихове заједничке повијести, коју омеђују а уједно и пресудно одређују сцене првог заједничког силовања и Апашева епизода с Душицом. Придајући свом негативном јунаку сатанске карактеристике, писац сугерише читаоцу да је Љубина судбина, упркос разумљивости, па донекле и оправданости његовог осветничког гнијева – а све у тајном сагласју с насловом романа – илустрација народне мудрости о томе да „ко са ђаволом тикве сади, о главу му се лупају“. Зато је према наслову овог рада ђаво, а не Бог у детаљу, како гласи једна од двије варијанте те амбивалентне формуле сваког тумачења, јер је у овом случају он и дословно и пренесено сакривен у њему. Отуда је и последњи дио њиховог дијалога о фантомском, „цветању тикава“, за које Љуба тврди да га је видео иза Шумице, гдје је све и кренуло. Тако се затвара кључни концентрични круг ове слојевите приповијести. Каснију спознају да је за све зло окривио другог – и то такво зло у којем је некада и сâм учествовао – Љуба Врапче плаћа дубоким кајањем и казном изгнанства коју је сâм себи одредио.

13 Једну од парафраза истог епског обрасца несумњиво представља и пјесма о Марку Краљевићу и Муси Кесеџији, како је у литератури истим поводом већ проницљиво запажено: „Тако Шампион из дубина епске наративне матице реактивира антагонизам Марка Краљевића и Мусе Кесеџије, као оно запретено и распукло у бићу што долази након речи: 'Па, Столе, сад више ништа не треба да ми кажеш. Сад три главе да имаш све три бих ти откинуо'“ (Николић 2014: 200). Веза с овом пјесмом показате се дубљом у једној од долазећих сцена романа.

Стога се стваралачки дијалог с *епским* свијетом у роману *Кад су цветале тикве* не зауставља на модерном преобликовању типских традицијских функција и ситуација. Умјетничка снага Михаиловићевог дјела, између осталог, лежи управо у амбивалентном односу који успоставља према литерарном наслијеђу, а нарочито том његовом сегменту: бивајући *епско* по појединим конститутивним елементима, оно је *антиепско* у одређеним антихеројским цртама свог протагонисте. У литератури је већ истакнуто да главни јунак проживљава трансформацију од осветника до убице (Владушић 2017: 181), а у претходно понуђеној анализи откривена је ауторска намјера да се приближавање па и поистовјеђивање сукобљених страна постепено наговјести, док не добије своју коначну потврду у епилогу приче. Кулминација Љубине самоспознаје сопственог прекорачења граница узимањем правде у своје руке долази с добро познатом сценом његовог разговора с Апашевом мајком, тетка-Ружом. Сазнајући у том сусрету да је Столе био брижљив син јединац и да је – баш као и Љуба – на исти начин постао то што јесте упавши у лоше друштво, Љуба полако увиђа размјере свог престапа на путу ка коначној и болној катарзи када за своје дјело добије опрост:

„Па, Љубо, сине, тако, само сам дошла да те видим. Ти више готово никог немаш, само још Владу, не знаш ни да ли је уопште жив; ја сад више ама баш никог немам. Ако си ми ти то, Љубо, учинио, добро си знао шта чиниш.“

Опет оћутах. Немам шта ни да кажем.

„И још да ти кажем: ако си ми ти то учинио, нека ти је богом просто. И желим ти, Љубо, да се лепо ожениш, да имаш само једно дете, као ја, да га подигнеш – и да не доживиш ово што сам ја доживела.“

И окрете се ка капији.

„Збогом, сине.“

„Збогом, тетка-Ружо“ (Михаиловић 2007: 121).

У том тренутку се, према већ препознатљивом пишчевом маниру, Љубин пријетећи рефрен упућиван Апашу окренуо против њега самог и прве реченице наредног поглавља природно се надовезују на раније истакнуте ријечи: „То ме просто сахрани. Та жена ми *главу откиде*“ (Исто: 122; курзив В. Б.) Љуба Сретеновић постао је још једна од жртава властите освете јер му је Столе Апаш већ раније опростио прећутавши њихову тучу као прави узрок своје смрти, исто као и његова мајка која му је умјесто очекиваног проклетства упутила благослов.¹⁴ Ту се припо-

14 Уп: „Његов [Апашев] поступак добија на узвишености још више када читалац узме у обзир и оно што није речено, а то је да Апаш добро зна да њега

вијест још увијек налази у простору епских свјетоназора, који евоцирају поменути пјесму о Марку Краљевићу и Муси Кесецији (напом. 12) и чувену сцену када побједник двобоја узвикне: „Јаох мене до Бога милога! / Ће погубих од себе бољега“ (Карацић 1845: 410). Међутим, једна друга фигура *вуковске* традиције у том смислу потпуније, будући контрастно, рефлектује Љубин псеудоепски лик. То је узвишена витешка фигура Боланог Дојчина (*Исто*: 460–469).

Осим што се дрзнуо да уводи ред у свијет насиља и неправде којем је и сâм припадао, за разлику од епског прототипа посвећеног одбрани части женских чланова породице с позиција етичке узорности, Љуба Врапче је сасвим супротно обољелом и ослабљеном Дојчину, фактичком и моралном побједнику Уса Арапина, искористио болест свог противника како би га савладао. То је моменат који чини роман *Кад су цветале тикве* дубоко модерном литерарном рефлексијом о рецидивима епског у савременом добу. Он на адекватан умјетнички начин одговара стваралачкој интенцији обликовања свијета у којем издишу снаге епских свјетоназора, иако се испољавају и уочавају као саставни елемент чак и у потпуно измијењеном и њима непримјереном друштвено-историјском контексту. У томе је на најсуптилнији начин стваралачки концентрисана ауторова друштвено-критичка свијест, будући да је слика стварности испуњене одјецима громогласних парола поратне јуначке славе након 1948. године личила на све осим на аутентично наслијеђе херојског доба.

Тим путем долази се до још једног значајног аспекта романа – његове политичке димензије. Тај аспект, наиме, не доноси неку врсту друштвеног ангажмана већ је и у њему, као и у претходно анализираним нивоима дјела, ријеч о књижевној анатомији феномена човјекове немоћи да се политике ослободи, односно да по властитом избору живи изван њених пантократорских надлежности. Описујући у Шестом поглављу Резолуцију Информбироа, коју у свом духу назива „воловодницом са Русима“, Љуба Сретеновић исповиједа типично аполитични став урбаног Казанове ријечима: „Не зарезујем ја то: ко, бре, шмиргла уши Руловцима док на овом свету има толико риба“ (Михаиловић 2007:

неће имати ко да освети. На тај начин, он илуструје симболичку супериорност епског јунака у односу на онога који више не оперише у оквирима епских вредности.[...] Тетка Ружа понавља гест свог сина који ограничава жељу за осветом у име племенитости. На тај начин, она показује, баш као и Столе, да је Љуба изгубио племенитост, а то овде значи чојственост: да није сачувао другога од себе. Подсећајући га на тај грех, тетка Ружа је оставила Љуби да сам себи одреди казну. И заиста, казна коју он бира сасвим је у складу са правилима епског, предмодерног света – то је прогонство“ (Владушић 2017: 183).

46).¹⁵ Међутим, управо то је друга паралелна стаза којом се приповједач креће на путу ка свом бираном остракизму, овог пута као казни за хибрис неразумијевања свијета у његовој фундаментално политичкој нарави. Слично као и у случају Столета Апаша, Михаиловић свог јунака умјетнички суптилно, посредством стилистички привидно неутралног *украца*, повезује с представником политичке власти душановачког микрокосмоса – Старим Перишићем. У једном потезу, кад први пут описује народног хероја и пуковника, предсједника клуба чији је члан, Љуба констатује да Перишић „нема леву руку до лаката“ (*Исто*: 48). Окорели прогонитељ демонизованих ИБ-оваца представља зид у који је Љуба ударио у свом наивном настојању да умакне опресији ауторитарног политичког система, будући да се Перишић лично постарао за хапшење његовог оца и брата након југословенско-совјетског раскола. Желећи да нагласи идеју да је Љуба уз све субјективне животне изборе као узроке властите пропасти истовремено објективна жртва тоталитарног режима, писац је несумњиво интенционално и сасвим недвосмислено, кроз завршне приповједачеве рефлексије, алудирао на блискост судбине главног јунака са судбином једног од виновника његове несреће:

Ја сам био боксер, а целог века сам машинбравар, занатлија; руке су ми све што имам. То ти је отприлике *као да сам изгубио руку*. Тако те и боли, као кад је немаш и мада је немаш. Последње што видиш лежући у кревет, то је тај празни рукав, прво што видиш будећи се изјутра, опет је исти тај празни рукав (*Исто*: 127; курзив В. Б.)

Старом Перишићу, који је изгубио руку „у рату“, по свом удесу је много више него што се испрва чини сродан Љуба Сретеновић, који (као да) је руку изгубио „у миру“. Управо отуда, из те свијести (или прије подсвјесне слутње) о заједничкој судбини свих учесника душановачке

15 Рани критички увиди скренули су пажњу на ову чињеницу, усаглашавајући се и у неким другим аспектима с раније наведеним опажањима о роману: „Иако га политика не интересује, политички догађаји га увлаче у свој вртлог: четрдесетосме хапсе његовог брата и оца. Он пролази мимо историјских догађаја као поред нечега што се њега у суштини не тиче. Универзум у коме живи одвојен је од историје: ту нема места ни за какву идеологију већ само за биологију“ (Зорић 1969: 7). Касније анализе такође су истицале исто битно обиљежје дјела: „Тачка гледишта Михаиловићевог главног јунака је надиолошка. [...] У његовој књизи готово да нема ни једне једине реченице о комунизму са аксиолошким значењем“ (Милосављевић 1991: 10). Једна студија о Михаиловићевом роману објашњава аполитичност његовог јунака трагом теоријских поставки Фредрика Џејмсона, као израз „политичког несвесног“: „Сугестивност приповедног поступка *Тикава* делом проистиче и из слојевитости асоцијација које могу проистећи управо услед описане политичке позадине догађања, услед анимирања 'политички несвесног', иако нема изразитијег удела дигресија и коментара као показатеља политичке самосвести главног јунака/приповедача“ (Коруновић 2010: 65).

приповијести, долази Љубино прижељкивање новог сукоба, „неког малог паметног рата“, који би поништио читав циклус Револуције и њених *тековина*, очигледно уграђених у саме темеље описане колективне трагедије. На тај начин гледано, у дјелу се открива један дубински паралелизам личне судбине главног јунака с општом несрећом, будући да он, као отпадник од неписаног закона улице, у извјесном смислу рефлектује политичку шизму новоуспостављеног политичког поретка од *правовјерне* комунистичке идеологије. Стога у његовој причи постоји понорна, тешко ухватљива драматика, на коју би се већ посве истрошена фраза да Љуба Сретеновић „дијели судбину свог народа“ у овом контексту сасвим прикладно могла примјенити за отмено уздржан иронијски напон Михаиловићевог романа. Отуда и Љубино причање, како је већ уочено, тече „са упадљивом судбоносном потребом да исприча своју причу, и тако покуша да унесе ред у своју упропашћену егзистенцију“ (Јеремич 2010: 80), што ће се прометнути у политички чин *par excellence*, како је општепознато из судбине књиге након њене прве позоришне адаптације.

У уводу овог рада поменута једнодушност у прихватању романа *Кад су цветале тикве* посједује свој инверзни пандан у његовој критичкој контекстуализацији у оквирима савремене српске књижевности. Као што су ријетке књиге на такав начин унисоно цијењене, тако је Михаиловићев кратки роман међусобно несвакидашње неподударним процјенама позициониран на релацијској мапи оновремене литературе у припадајућем стваралачком домену. Поред уобичајеног, помало стереотипног везивања уз формацију „стварносне прозе“, неколико компаративних разматрања наводе на метакритичку позорност.

Запажање према којем се на основу „преплитања“ приповједачевих сјећања увиђа „асоцијативни принцип (обележје лирског романа), сличан ономе који је Владан Десница применио у *Прољећима Ивана Галеба*“ (Глигић 2013: 136), само дјелимично одговара правој природи Михаиловићевог дјела. Проналазећи сличност с Десничиним великим романом можда прије у пригушеном тону меланхоличне рекапитулације властитог живота, роман *Кад су цветале тикве* ипак има сасвим јасан, хронолошки заснован план приповиједања, изван композиционе асоцијативности која је у претходном наводу претпостављена. Иста ауторка, с друге стране, долази у само средиште ствари кад Михаиловићевог јунака повезује с Камијевим најпознатијим књижевним ликом: „Начин на који јунак реагује сличан је понашању Мерсоа у Камијевом *Страницу* када сазнаје да му је преминула мајка“ (Глигић 2013: 146) – с том разликом да је у првом случају првенствено ријеч о филозофској, а у другом о психолошкој мотивацији опхођења двојице протагониста. Још једна

унеколико произвољна паралела доводи у везу Михаиловићеве *Кад су цветале тикве* с *Другом књигом Сеоба* Милоша Црњанског: „Дало би се закључити да се Михаиловић, дарујући свом јунаку статус анти-интелектуалца, надовезује на *Другу књигу Сеоба* Милоша Црњанског (1962) чији јунак такође није интелектуалац“ (Владушић 2017: 178). Запажање се може прихватити и правдати као тумачева жеља да приближи своје двије, по њиховим поетичким наравима ипак удаљене симпатије, макар се оне у тој не толико битној црти највјероватније и дотичале.¹⁶ Можда је међу слично усмјереним опсервацијама истини најближа претпоставка о прози Драгослава Михаиловића као наставку традицијске линије коју су прије њега зацртали писци попут Борисава Станковића и Растка Петровића (Микић 2010). Ријеч је, наиме, о оној врсти књижевне имагинације ослоњене на искуства реалистичке прозе деветнаестог стољећа, која је изнова у духу властите епохе надограђивала ранија достигнућа и свој реализам уздизала на највиши ниво симболичке објективизације књижевно-умјетнички посредоване *стварности*.

Свим овим интересантним и за разумијевање конкретног дјела значајним претпоставкама је, међутим, промакла једна више него очигледна књижевна сродност, која на прави начин исцртава континуитет тог специфичног, флуидног реализма модерне српске прозе. Ријеч је о опусу Слободана Селенића.¹⁷ Свих Селенићевих шест романа, од *Мемоара Пере Богаља* (1968), као књижевног исписника романа *Кад су цветале тикве*, преко *Пријатеља са Косанчићевог венца* (1980), *Писма-главе* (1982), *Очева и оца* (1985), *Timor mortisa* (1989), све до *Убиства с предумишљајем* (1993), па чак и недовршеног, постхумно објављеног *Малајског лудила* (2003), представљају најаутентичнији продужетак поетичких иновација назначених прекретним дјелом 1968. године. Блискост књижевних рукописа Михаиловића и Селенића оличена је превасходно у језичкој и стилској специфичности, заснованој на најшире схваћено литерарној употреби усменог говора. Језик њихових јунака је језик (мало)грађана / дошљака / периферијских становника Београда, који се у оригиналној стваралачкој транспозицији можда први пут у савременој српској књижевности уздигао до тако високог умјетничког нивоа. Такође, слика епохалног политичког прео-

16 Један сродан покушај заснован је на повезивању ова два романа као дјела која тематизују национално искуство егзила у перспективи његовог историјског континуитета: Рудјаков 2009.

17 Први од једина два изузетка бавио се искључиво *аутсајдерском* позицијом као заједничким именитељем првих романескних јунака двојице писаца – Љубе Врапчета и Пере Богаља (Зорић 1969) – а други их сасвим насупрот томе контрастно упоређивао (Бандић 1973).

крета након Револуције 1941–1945, раскида са СССР-ом 1948, инстант успона *нове класе* и на крају њене исто такве декаденције, најпотпуније је и литерарно најживље дата у дјелима ове двојице писаца. Стога друштвени, културни, политички и сви други аспекти живота престонице социјалистичке Југославије, преломљени кроз призму различитих идиома који се у њему сусрећу и мијешају, и посредством којих се обликује *прича* у сасвим традиционалном смислу ријечи (мада изван сваке анахроне поетичке конзервативности), представљају обиљежја засебне и самосвојне књижевне струје, паралелне магистралном току постмодерне литературе оличеном у опусима већ поменутих писаца – Павића, Пекића и Киша. Квалитативни домет и несумњиве поетичке подударности Михаиловићевих и Селенићевих остварења књижевна историографија у том смислу још увијек није до краја сагледала и описала, као што је то случај с дјелима њихових генерацијских сапутника. Вриједност Михаиловићевог романа *Кад су цветале тикве* огледа се и у томе што представља пробојну тачку таквог поетичког усмјерења, које и данас поставља и – не мање важно – подстиче високу мјеру књижевне креативности на истом трагу.

ИЗВОРИ:

Михаиловић, Драгослав. *Кад су цветале џикве*. Бор: Терција 2007.

ЛИТЕРАТУРА:

Бандић, Милош. „Реторика и проза: језик као постојбина света“. *Савремена проза*. Приредио Милош И. Бандић. Београд: Нолит 1973, 789–800.

Владушић, Слободан. „Елементи епског света у роману *Кад су цветале џикве* Драгослава Михаиловића“. *Зборник Маџице српске за књижевност и језик*. LXV бр. 1. 2017, 175–185.

Глигић, Александра. „Лирика београдског асфалта у роману *Кад су цветале џикве* Драгослава Михаиловића“. *Наш џраї*. XX бр. 3–4. 2013, 132–152.

Егерић, Мирослав. „Бекство као критика живота“. *Људи, књије, дајшуми*. Нови Сад: Матица српска 1971, 155–173.

Зорић, Павле. „Аутсајдер – нови јунак романа“. *Савременик*. XV бр. 30. 1969, 3–8.

Ходел, Роберт. *Речи од мрамора*. Београд: Лагуна 2020.

Јеремић, Љубиша. *Проза нової сџила*. Београд: Просвета 1978.

Јеремић, Љубиша. „Драгослав Михаиловић – са осамдесет година“. *Пуш по нейроходи*. *Зборник*. Приредио Михајло Пантић. Београд: Библиотека града Београда 2010, 77–83.

Јовановић, Јелена. „Приповедач-лик: Љуба Шампион у роману *Кад су цветале џикве*“. *Зборник Маџице српске за књижевност и језик*. XLI бр. 1. 2013, 193–209.

Карацић Вук С. *Српске народне џјесме II*. Беч: Штампарија Јерменскога манастира 1845.

Коруновић, Горан. „Слика странца у роману *Кад су цветале џикве* Драгослава Михаиловића“. *Књижевност и језик*. LVII бр. 1–2. 2010, 59–72.

Лалић, Иван В. „Немогућност једног повратка на Душановац“. Драгослав Михаиловић. *Кад су цветале џикве*. Београд: Књига-комерц 1994.

Милосављевић, Петар. „Неидеолошка тачка гледишта главног јунака: *Кад су цветале џикве* Драгослава Михаиловића“. *Баїдала*. XXXIII бр. 392–393. 1991, 9–12.

Микић, Радивоје. „Драгослав Михаиловић, уз јубилеј једног мајстора приповедања“. *Пуш по нейроходи*. *Зборник*. Приредио Михајло Пантић. Београд: Библиотека града Београда 2010, 107–117.

Микић, Радивоје. „Облик и значење у роману *Кад су цветале џикве* Драгослава Михаиловића“. *Савремена српска проза*. *Зборник 29*. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“ 2012, 89–111.

Мирковић, Чедомир. „Човеку је потребно надање“. *Пог окриљем нечасџивої*. Београд: Дерета 1995, 193–196.

- Михаиловић, Драгослав. „Више сам волео да слушах него да приповедам“. Разговор са Робертом Ходелом. *Пути по непроходи. Зборник*. Приредио Михајло Пантић. Београд: Библиотека града Београда 2010, 41–66.
- Недић, Марко. „*Каг су цветјале тикве* Драгослава Михаиловића некад и сад“. Поговор у Драгослав Михаиловић. *Каг су цветјале тикве*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства 2005, 117–133.
- Нојман, Ерих. *Историјско порекло свесћи*. Превео са немачког Глигорије Ерњаковић. Београд: Просвета 1994.
- Николић, Часлав. „Метаморфозе сатира у роману *Каг су цветјале тикве* Драгослава Михаиловића“. *Сатира, сатири, сатирично*. Крагујевац: ФИЛУМ 2014, 195–203.
- Палавестра, Предраг. *Послератна српска књижевност 1945–1970 и њена историја*. Београд: Службени гласник 2012.
- Рудјаков, Павел. „Роман Д. Михаиловића *Каг су цветјале тикве* у контексту 60–70-их година 20. века: мотив сеобе јунака“. *О делу Драгослава Михаиловића*. Врање: Учитељски факултет у Врању 2009, 65–72.
- Фројд, Сигмунд. *О сексуалној теорији. Тоштем и шабу*. Превео с немачког Павле Милекић. Нови Сад: Матица српска 1984.
- Црепуљаревић, Весна. „Трагично у роману *Каг су цветјале тикве* Драгослава Михаиловића“. *Наш трај*. XX бр. 3–4. 2013, 153–166.
- Џацић, Петар. „Нови талас“. *Кришике и ојледи*. Београд: СКЗ 1973, 146–150.
- Шуруј, Оксана. „Односи са отаџбином у роману Драгослава Михаиловића *Каг су цветјале тикве*“. *О делу Драгослава Михаиловића*. Врање: Учитељски факултет у Врању 2009, 103–108.

Vladan BAJČETA

THE DEVIL IS IN THE DETAIL: THE MEANING OF THE HIDDEN
DETAILS OF THE NOVEL *WHEN THE PUMPKINS BLOOMED*
[KAD SU CVETALE TIKVE] BY DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ
Summary

The study discloses the process of the poetic semantically inter-connectedness of the motif units of a Romanesque text, aiming to reveal mutual illumination in terms of meaning. The consciously inscribed or creatively intuitively realized co-signification of the narrative's, or rather the heroes' speech, seemingly insignificant details, represents a challenge for the new interpretative perception of the meaningful and aesthetic potential of Mihailović's most artistically successful piece of writing. Such approach implies certain traditional branch in Serbian literature as well as the relations within the then prevailing poetic context (1968), within which the novel *When Pumpkins Blossomed* [*Kad su cvetale tikve*] is positioned.

Key words: detail, epic, context

ДЕВЕТ ДЕЦЕНИЈА
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА
Зборник радова

Издавач
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
Београд, Краља Милана 2

За издавача:
Светлана Шеатовић

Едиција
Посебна издања 58

Уредили:
Бојан Јовић
Марко Аврамовић

Лектура:
Владимир Стокић

Прелом:
Весна Ломић Радисављевић

Дизајн корица:
Иван Јоцић

Превод и лектура резимеа:
Марија Терзић

Индекс имена:
Јована Иветић

Штампа:
Службени гласник

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Михаиловић Д.(082)

ДЕВЕТ деценија Драгослава Михаиловића : зборник радова / уредили Бојан Јовић, Марко Аврамовић. - Београд : Институт за књижевност и уметност, 2025 ([Београд] : Службени гласник). - 790 стр. ; 24 см. - (Едиција Посебна издања / [Институт за књижевност и уметност, Београд] ; књ. 58)

Радови на срп. и белор. језику. - Текст ћир. и лат. - "... између 9. и 11. октобра 2021. године, поводом пишчеве деведесетогодишњице, одржан је у организацији Института за књижевност и уметност велики међународни научни скуп „Девет деценија Драгослава Михаиловића“, на коме је било пријављено педесетак научних реферата, и на коме су учествовали скоро сви битни познаваоци опуса овог писца из Србије, и више земаља Европе." --> Уводн реч. - Тираж 300. - Стр. 13-17: Уводна реч / Бојан Јовић, Марко Аврамовић. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на разним језицима. - Регистар.

ISBN 978-86-7095-351-2

1. Јовић, Бојан, 1963- [уредник]

а) Михаиловић, Драгослав (1930-2023) -- Зборници

COBISS.SR-ID 183244809