

Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

Слађана Л. Илић

**ТИПОВИ ФАНТАСТИКЕ У ПРОЗИ  
РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА**

(докторска дисертација)

Нови Сад 2016.

University of Novi Sad  
Faculty of Philosophy

Sladjana L. Ilić

**TYPES OF FANTASTICISM  
IN PROSE OF  
RADOVAN BELI MARKOVIĆ**

(Doctoral thesis)

Novi Sad 2016.

Ментор: проф. др Сава Дамјанов, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Чланови комисије: проф. др Гојко Тешић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

проф. др Александар Јерков, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Датум одбране: \_\_. \_\_. 2016. године

## образац 5а

### УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ НАЗИВ ФАКУЛТЕТА Филозофски факултет

#### KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Монографска документација
Tip zapisa: TZ	Текстуални штампани материјал
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Докторска дисертација
Ime i prezime autora: AU	Слађана Л. Илић
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Проф. др Сава Дамјанов, редовни професор
Naslov rada: NR	Типови фантастике у прози Радована Белог Марковића
Jezik publikacije: JP	српски
Jezik izvoda: JI	српски / енглески
Zemlja publikovanja: ZP	Србија
Uže geografsko područje: UGP	Нови Сад
Godina: GO	2016.
Izdavač: IZ	Ауторски репринт
Mesto i adresa: MA	Др Зорана Ђинђића 2, 21 000 Нови Сад
Fizički opis rada: FO	(Увод, I и II поглавље, Закључаљак, 195 страница, једна табела, 14 страница литературе)
Naučna oblast: NO	Наука о књижевности
Naučna disciplina: ND	Савремена савремена српска књижевност

Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Фантастика: фантастично, типови, мистификација, лирско, језик, двојник, меланхолија, досада, митологија, фолклор
UDK	
Ћuva se: ЋU	
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	<p>Проза Радована Белог Марковића није фантастична у целини, већ садржи елементе фантастике. Типови фантастике у њој су разноврсни. Типологија фантастике у прози овога писца изведена је из његовог дела индуктивном методом и унеколико се заснива на даљој и ближој литерарној традицији, али и на закључцима до којих смо дошли и на основу којих су изведени и други типови фантастике у делу овога писца.</p> <p>Типологија фантастике у прози Радована Белог Марковића</p> <p><b>Ф А Н Т А С Т И К А</b>  ЛИРСКА, ЈЕЗИЧКА,  ДЕЛИРИЧНА  са елементима ониричког,  са елементима ониричког и сакралног  Демитологизована  Митолошка и фолклорна  Десакрализована  Приповедног простора и времена  Двојника  Меланхолије и досаде  Предмета  Природе  Смрти  Мнимих бића</p> <p>Јединственост Радована Белог Марковића у савременој српској књижевности огледа се у начину структурирања дела, његовим формалним одликама, као и у бројним и разноврсним начинима мистификације приповеданог, у лиризацији прозног текста и барокности језика, што су углавном и његови највећи доприноси књижевности којој припада.</p>
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	20. мај 2016. године
Datum odbrane: DO	
Ћlanovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad  
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	monographic documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	doctoral thesis
Author: AU	Sladjana L. Ilić
Mentor: MN	prof . Dr. Sava Damyanov, professor
Title: TI	Types of fantasticism in prose of Radovan Beli Marković
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	English/ Serbian
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Novi Sad
Publication year: PY	2016.
Publisher: PU	Author reprint
Publication place: PP	Dr Zoran Djindjić 2, 21 000 Novi Sad
Physical description: PD	Introduction, Chapter I andf II, Conclusion, 195 pages, a table, 14-page literature
Scientific field SF	Science of Literature
Scientific discipline SD	Contemporary Serbian Literature
Subject, Key words SKW	Fantasticism: fiction, types, mystification, lyrical, language, counterpart, melnccholy, boredom, mythology and folklore
UC	

Holding data: HD	
Note: N	
Abstract: AB	<p>The prose of Radovan Beli Marković is not fantastic as a whole, but contains elements of fiction. Types of fantasticism in it are diverse. The typology of fantasticism in prose of this writer is derived from his work using the inductive method. This typology is based on a distant and recent literary tradition, but also on conclusions reached by the author of this dissertation, on the basis of which other types of fiction were derived in the writing of this author.</p> <p>Typology of Fantasticism in prose of Radovan Beli Marković</p> <p><b>FANTASTICISM</b>  <b>Lyric, linguistic</b>  <b>Delirious</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- with elements of oneiric</li> <li>- with elements of oneiric and sacred</li> </ul> <p>Demythologized  Mythological and folklore  Desanctified  Narrative space and time counterpart  Melancholy and boredom  Objects  Nature  Death  Imaginary creatures</p> <p>The uniqueness of Radovan Beli Markovic's writing in contemporary Serbian literature is reflected in the way of structuring his writing, its formal qualities, as well as in numerous and diverse ways of mystification of the narration, in making his prose lyrical and language baroque, representing mainly his greatest contribution to literature where he belongs.</p>
Accepted on Scientific Board on: AS	20. May 2016.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

## Типови фантастике у прози

### Радована Белог Марковића

(Резиме)

Проза Радована Белог Марковића није фантастична у целини, већ садржи елементе фантастике. Типови фантастике у њој су разноврсни. Типологија фантастике у прози овога писца изведена је из његовог дела индуктивном методом и унеколико се заснива на даљој и ближој литерарној традицији, али и на закључцима до којих смо дошли и на основу којих су изведени и други типови фантастике у делу овога писца.

#### *Типологија фантастике у прози Радована Белог Марковића*

<b>Ф А Н Т А С Т И К А</b>	<b>лирска језичка</b>	
	делирична	са елементима ониричког
		са елементима ониричког и сакралног
	Демитологизована	
	митолошка и фолклорна	
	Десакрализована	
	приповедног простора и времена	
	Двојника	
	меланхолије и досаде	
	Предмета	
	Природе	
	Смрти	
	мнимих бића	



Јединственост Радована Белог Марковића у савременој српској књижевности огледа се у начину структурирања дела, његовим формалним одликама, као и у бројним и разноврсним начинима мистификације приповеданог, у лиризацији прозног текста и барокности језика, што су углавном и његови највећи доприноси књижевности којој припада.

**Кључне речи:** *фантастично, фантастика, типови, мистификација, лирско, језик, двојник, меланхолија, досада, митологија и фолклор*

**Научна област:** *наука о књижевности*

**Ужа научна област:** *савремена српска књижевност*

**УДК број:**

**Types of Fantasticism in prose of  
Radovan Beli Marković**

*(Summary)*

The prose of Radovan Beli Marković is not fantastic as a whole, but contains elements of fiction. Types of fantasticism in it are diverse. The typology of fantasticism in prose of this writer is derived from his work using the inductive method. This typology is based on a distant and recent literary tradition, but also on conclusions reached by the author of this dissertation, on the basis of which other types of fiction were derived in the writing of this author.

*Typology of Fantasticism in prose of  
Radovan Beli Marković*

<b>F A N T A S T I C I S M</b>	<b>lyric</b>	
	<b>linguistic</b>	
	delirious	with elements of oneiric
		with elements of oneiric and sacred
	demythologized	
	mythological and folklore	
	desanctified	
	narrative space and time	
	counterpart	
	melancholy and boredom	
	Objects	
	Nature	
	Death	
	imaginary creatures	

The uniqueness of Radovan Beli Markovic's writing in contemporary Serbian literature is reflected in the way of structuring his writing, its formal qualities, as well as in numerous and diverse ways of mystification of the narration, in making his prose lyrical and language baroque, representing mainly his greatest contribution to literature where he belongs.

**Keywords:** *fantasticism, fiction, types, mystification, lyrical, language, counterpart, melancholy, boredom, mythology and folklore*

**Scientific area:** *Science of Literature*

**Special topics:** *Contemporary Serbian Literature*

**UDC no.:**

## Садржај

Увод.....	10
Глава I. ....	16
1. <i>Кратак преглед српске фантастичке књижевности и мисли о њој</i> .....	16
2. <i>Одређења фантастичног и фантастике</i> .....	24
3. <i>Однос према фантастици</i> .....	26
3.1. <i>Да ли фантастично обавезно подразумева визије страха и језовитости? Да ли бајка припада фантастици? Да ли је бајка повезана са стварним светом? (Фантастични ликови; Промена приповедне парадигме)</i> .....	27
3.2. <i>Да ли фантастика подразумева обавезно сукобљавање двају поредака, као и обавезно кршење онтолошке норме?</i> .....	46
3.2.1. <i>О „сукобу“ светова</i> .....	82
3.2.2. <i>Фантастично и страх</i> .....	91
3.3. <i>Однос фантастичног и стварности; рецепција читаоца и жанр; жанрови и фантастика; однос фантастичног и лирског; реализација фантастичног у језику; питање временског одређења настанка фантастике</i> .....	101
3.3.1. <i>Однос фантастичног и лирског</i> .....	111
3.3.2. <i>Реализација фантастичног у језику</i> .....	123
3.3.3. <i>Временско одређење настанка фантастике</i> .....	126
Глава II.....	129
1. <i>Семантика у фантастици: Типологија фантастике – семантички (тематско-садржински) критеријум</i> .....	129
2. <i>Типологија фантастике у прози Радована Белог Марковића</i> .....	144
2.1. <i>Десакрализована фантастика</i> .....	152
2.2. <i>Фантастика приповеданог простора и времена</i> .....	153
2.3. <i>Фантастика двојника</i> .....	155

2.4. Фантастика меланхолије и досаде.....	157
2.5. Фантастика предмета.....	159
2.6. Фантастика природе.....	160
2.7. Фантастика смрти.....	164
2.8. Фантастика мнимих бића.....	165
Закључак.....	170
Литература.....	180
Биографија аутора.....	195

## УВОД

Типове фантастике у прози Радована Белог Марковића, без обзира о којој књижевној врсти је реч, можемо посматрати као константе јер се кодови фантастичног у његовој прози никада не мањају. То можемо закључити на основу структурних одлика и његових прича и романа. Увек је реч о отвореним делима, одлике су им мозаичност и фрагментарност. У већини случајева ради се о форми спискова, речника и енциклопедије. У њима су временске и просторне координате, иако саме имагинарне и релативизоване, константе.

И у причама и у романима често се јављају исти јунаци који су мистификовани. Неки од њих (они који чине некакав списак) гласови су који о нечему исказују мишљење (на пример, пророци говоре о судбини лајковачке пруге у роману *Лајковачка пруга*) или пак покојници које приповедач карактерише након њихових смрти (Ћелијанска читула у роману *Лимунација у Ћелијм*, каталог земљомераца у роману *Кавалери старог премера*) или су пак спиритисти који у ваљевској Лудој кући призивају духове (у роману *Последња ружа Колубаре*) итд.

Јунаци приповедачи (у романима) увек су двојничке природе, увек се о себи, сопственим карактеристикама, поступцима и делу из трећег лица, изјашњавају аутоиронијски, или пак иронијски уколико један приповедач има више појава (на пример, Р. Б. Марковић и R. Weiss Markovich у *Последњој ружи Колубаре*). Већина јунака су меланхолици и пате од хроничног осећаја досаде, већина њих склона је суициду. Сви су на различите начине мистификовани – на пример, судбина инжинира Девичерског у роману *Лајковачка пруга*, судбина Михаила бунарције у роману *Лимунација у Ћелијама*, или пак судбина јунака Кафкиног романа „Замак“ у роману *Кавалери старог премера* итд.

Као што уочавамо, осим оригиналних јунака прозе Радована Белог Марковића, и у његовим причама и у његовим романима налазимо и јунаке из српске литературе (Сава Савановић, Максим Сармашевић итд.), као и из светске литературе (Клавдија Шоша, Моли Блум, кнез Мишкин итд.). Јунаци, придошли у његова дела из дела других писаца добијају нове роле или пак задржавају неке од карактеристика из „матичних“ дела. На пример, мадам Шоша и даље носи свој плави свитер и лупа вратима, кнез Мишкин је и даље меланхоличан итд. У свим делима Радована Белог Марковића на сличне начине мистификована је судбина пронађених рукописа, језик којим се приповедач служи и лиризује приповедано, а истовремено реализује и фантастично.

Дела овога писца нису у целини фантастична, већ садрже елементе фантастике. Фантастика као литерарна пракса у свим његовим делима је иста. Иако она нису у целини фантастична, његова стваралачка концепција садржи чврст однос према фантастици из кога је произашао и чврст систем по којем елементи фантастике функционишу у његовом делу. Једна од разлика у односу на његове даље књижевноисторијске претходнике јесте то што у његовим делима не постоји стваралачка намера да, на пример, као код класициста и предромантичара фантастика има дидактичку компоненту. У том смислу његово дело, евентуално, може да служи „на увеселеније“ зато што је карактеристично по изузетном, оригиналном хумору, мада кроз слојевитост и сложеност тог дела, као и кроз експлицитне исказе приповедача, прозиремо да је тај хумор израз дубоке меланхолије, својеврстан епилошки коментар након апокалипсе.

О односу овога писца према митолошкој или пак фолклорној фантастици можемо закључити уколико размотримо његов уметнички поступак који подразумева „промену приповедне парадигме“ (Микић 2013:75), на пример, изневеравање митолошког обрасца виле (у приповести *Паликућа и Тереза милости пуна* и у роману *Лимунација у Ђелијама*), или пак изневеравање митолошког обрасца вампира (у причи „Вампири“, у роману *Лајковачка пруга* или у бројним другим делима овога писца). На основу промене приповедне парадигме и примера који су у раду наведени, закључујемо, могли бисмо то и

разумети као пародирање митолошког модела, али не у дидактичкој функцији какав је, на пример, био доситејевски просветитељски рационализам који је подразумевао „оштру борбу против ’сујеверија’“ (Дамјанов 2011: 42).

Радован Бели Марковић афирмативно је настројен према фантастичкој литерарној пракси и према њеној потенцијалној грађи, што закључујемо на основу његових дела која садрже елементе фантастике.

Поетичке претпоставке његовог дела отварају значајан простор за реализацију фантастичке компоненте. Елементи фантастике у прози овога писца у вези су, наравно, и с митопоетским приповеданим простором и специфичним временским одредницама, с мистериозним судбинама пронађених рукописа, с природом тих рукописа (углавном разноврсна документа), са двојношћу природе, најпре приповедача, а потом и неких других јунака, с њиховим односом према постојању и према смрти (меланхолија, досада), као и са односом према лирској компоненти његовог дела и с језиком који је, како ћемо видети на основу неких особености, јединствен у савременој српској књижевности.

У том контексту можемо констатовати да је проза Радована Белог Марковића, која садржи елементе фантастике, самосвојна и да се реализује јединственим уметничким поступцима тога писца, да има своје типолошке и концепцијске особености.

Након истраживања типова фантастике у делу овога писца презентоваћемо типологију која није осмишљена са идејом да буде примењена на прозу овога писца. Дакле, она је произашла из ње. Проучавајући његову прозу имали смо у виду истраживања и закључке релевантних књижевних проучавалаца о фантастичном, фантастици и њеној типологији, с тим што је наш задатак био лакши од задатка тих проучавалаца, јер смо се ми бавили типовима фантастике у прози само једнога писца и њеном типологијом, и то писца који се не мења из књиге у књигу, већ се чврсто држи својих стваралачких начела и доследно их спроводи, што је за ову прилику значајно истакнути. С обзиром на то да пише кратке приче, приповетке и романе, на основу њих, а из наведеног



разлога, уочавамо разноврсне типове фантастике који се, у свој својој разноврсности, понављају из књиге у књигу, а на основу којих се може извести јединствена типологија. Типологија фантастике овога писца, изведена на основу различитих типова фантастике, уочених у његовом делу, не претендује на универзалност некога вишега реда зато што је, како је већ речено, реализација фантастике у његовој прози јединствена и самосвојна, те у том смислу и типологија која је из ње изведена није једноставно применљива на опус некога другог писца, поготову уколико узмемо у обзир иновативности Радована Белог Марковића због којих га неки проучаваоци сматрају јединственим у савременој српској књижевности.

У овом раду били смо слободни да анализирамо, коментаришемо, а често и да приговоримо разумевању фантастичног и фантастике других проучавалаца, као и дедуктивно успостављеним типологијама фантастике које су они креирали.

С обзиром на то да смо, проучавајући типове фантастике у делу Радована Белог Марковића, пре него што смо извели типологију, проучили схватање фантастичног и фантастике релевантних стручњака (страних и наших), који су се тиме бавили, и њихове типологије, имали смо у виду и хронолошку релативност која проистиче из чињенице да су неки закључци и типологије настајали, сада већ давно у односу на време настанка овога рада, и да, с обзиром на чињеницу да је књижевност жива материја која се непрестано мења, да је дошло, извесно, у књижевности уопште, па и у фантастичној књижевности, или пак у књижевности која садржи елементе фантастике, до одређених промена. Временска дистанца од настајања других разумевања фантастичног и фантастике, њених типова, као и од других типологија, до овде установљене, изузетно је значајна за нас, који сматрамо да се валидност типологије коју смо успоставили, увећава са увећавањем одмака од времена настанка других типологија, јер нам обезбеђује бољи увид, како у књижевна кретања и промене, тако и у одлике дела Радована Белог Марковића која садрже елементе фантастике, а која су у међувремену настајала.

Тај временски одмак охрабрио нас је и омогућио нам да своје ставове о фантастичном и фантастици и о типовима фантастике презентујемо сопствене ставове који се најчешће разликују од ставова претходних проучавалаца. То, наравно, не значи да смо нужно увек у праву. Нека од наших виђења вероватно да могу бити драгоцене, или пак драгоцене грешке, које ће значити неким будућим проучаваоцима фантастичног и фантастике, као и различитих типова и типологија фантастике, као и за проучаваоце прозе Радована Белог Марковића која садржи елементе фантастике. Но, верујемо и да су неки наши закључци и инвентивни и значајни, да указују на још неке значајне доприносе овога писца српској књижевности, те да ће стога такође бити корисни будућим истраживачима.

У вези са истраживањем типова фантастике у прози Радована Белог Марковића, а имајући у виду наш осврт на истраживања фантастичног, фантастике, њених типова и типологије стручњака који су се тиме бавили раније, подсећамо на још једну, незанемарљиву релативност која, свакако, јесте и ограничење – реч је о културолошким разликама – с обзиром на чињеницу да поједини проучаваоци фантастичног и фантастике и њених типова не потичу с наших простора, па се њихови увиди и успостављене типологије заснивају на познавању књижевности других култура, тј. народа, због чега, нужно, мора бити разлике, како у самим традицијама, тако и у развоју фантастичног и фантастике у књижевности код њих и код нас.

Још једном подсећамо да је типологија фантастике у прози Радована Белог Марковића изведена индуктивно, на основу типова фантастике које смо уочили у његовом делу и проучили их, те да стога успостављене типолошке карактеристике, верујемо, готово у потпуности том делу одговарају.

Из првог поглавља рада закључујемо да због свега наведеног поједина одређења и дефинисања фантастичног и фантастике нису могла бити само преузета, нити применљива на прозу Радована Белог Марковића, која садржи елементе фантастике, а из другог поглавља рада закључујемо да ни већ постојеће типологије нису могле бити само преузете и примењене на његову прозу.

Имајући у виду истраживања фантастичног и фантастике Рожеа Кајоа, Луја Вакса, Цветана Тодорова, Милорада Павића, Предрага Палавестре, Милице Николић и Саве Дамјанова, као и типологије неких од њих, успоставили смо индуктивно изведену типологију фантастике у прози Радована Белог Марковића, а која је изведена на основу типова фантастике и начина њихове реализације, регистрованих у свим делима овога писца која садрже елементе фантастике.

## ГЛАВА I.

### 1. Кратак преглед српске фантастичке књижевности и мисли о њој

„Критичари су као преварени мужеви: они последњи дознају новост. Са часним изузецима београдска критика је после критике у другим средиштима наше земље схватила да се суочавамо са бумом фантастике свуда у свету.“

Милорад Павић

Кратак преглед и развој српске фантастичке књижевности или пак српске књижевности са елементима фантастике, а као увод нашег дисертационог истраживања о типовима фантастике у прози Радована Белог Марковића, дајемо на основу неколиких поузданих извора.

Први извор је научни рад родоначелника савремене српске фантастике, Милорада Павића. У раду *Белешке о фантастици* (Павић 1984: 10–16) он уочава тзв. „фантастички бум“ на просторима сада већ бивше Југославије и као аргументе наводи објављивање неколиких антологија фантастике: најпре *Антологије хрватске фантастике* (у прози и сликарству) Бранимира Доната и Игора Зидића (Donat, Zidić 1975), потом *Антологије југословенске фантастике*, Владе Урошевића (Урошевић, 1976), па онда антологије Боже Вукадиновића са избором српске фантастике у прози и сликарству (Вукадинивић 1980) која је настала знатно раније пре објављивања, а објављена касније због трагичне смрти њеног приређивача.

У вези с последњом наведеном антологијом, иако свестан њеног значаја који је истакао самим њеним побрајањем, Милорад Павић уочава и ограниченост њених домета, тј. чињеницу да су ван те антологије остали значајни текстови српских предромантичара чија дела садрже елементе фантастичног – Милована Видаковића, Атанасија Стојковића и других. Ту чињеницу касније још детаљније образложио је Сава Дамјанов у оквиру свог магистарског рада, а под

менторством Милорада Павића (одбрањен 1986. године на Филозофском факултету у Новом Саду), који је добио своје коначно уобличење у књизи *Вртови нестварног* (Дамјанов 2011).

У тој књизи Сава Дамјанов износи чињенице да су књижевноисторијска истраживања код нас посветила мало пажње проблему фантастике у српској литерарној традицији (Дамјанов 2011: 15). Као подстицаје за истраживање књижевне фантастике у нас овај књижевни историчар наводи и укратко анализира неколике радове Зорана Мишића, постхумно објављене у књизи *Критика песничког искуства* 1976. године у Београду, превенствено у поглављу *О фантастици*<sup>1</sup>. Потом презентује пионирски значај едиције *Орфеј*, коју је такође покренуо Зоран Мишић, а у којој су објављивана репрезентативна дела светске фантастичке књижевности. Затим као подстицај наводи и антологије Васка Попе – руковет народних умотворина – *Од злата јабука* (Београд 1958) и зборник песничких сновиђења *Поноћно сунце* (Београд 1962).

Осим што истиче значај оживљавања рецепцијско-критичког интересовања објављивањем ових антологија, као значајну чињеницу Дамјанов указује да се оне само условно могу разумети као антологије фантастике, јер заиста то и нису у потпуности, пошто *Од злата јабука* „представља текстове из усменог стваралаштва<sup>2</sup>. Дамјанов на тај начин скреће пажњу „на изражено присуство и вредност овакве струје у нашој усменој литератури (из чијег су корпуса дуго форсирани другачији токови, а овај је био неоправдано потиснут на маргину)“ (Дамјанов 2011:32), сличне провенијенције. Док се „за *Поноћно сунце* само условно може рећи да је зборник књижевне фантастике, пошто су у првом

---

<sup>1</sup> Поглавље *О фантастици* у наведеној књизи Зорана Мишића чине следећи текстови: *Путеви фантастике* (1962), *Где је права фантастика* (1965), *Сећања и маштања* (1966), *Путеви француске фантастике* (1968).

<sup>2</sup> Антологија Васка Попе *Од злата јабука* сачињена је од: бројаница, загонетки, песама, прича, пословица и изрека, враџбина, брзалица, клетви и заклетви.

плану Попиних интересовања песничка сновиђења и поетски потенцијали ониричког уопште”<sup>3</sup>.

Као кључну тачку развоја фантастике у српској књижевности, осим објављивања неколико краћих огледа о књижевној фантастици у периодици, Сава Дамјанов издваја истраживања рано преминулог критичара и есејисте Боже Вукадиновића (Дамјанов 2011: 32). Истичући достигнућа тих истраживања и детаљније их образлажући, Сава Дамјанов, као што је раније напоменуто, указује на значајне погрешке и ограничења тих истраживања:

„Остављајући по страни његово генерално поимање фантастичке књижевности (које се, примењено на конкретни материјал српске књижевности, у неким аспектима указује као нефункционално, нееластично, не увек прилагођено специфичним кодовима самог тог материјала), ваља нагласити да се као један од кључних недостатака Вукадиновићевог пројекта издваја унеколико сужена слика историје фантастике у нашој литератури, тј. ограничена визија историјског развоја српске књижевне фантастике. Као што смо већ рекли, Вукадиновић заступа мишљење да се њени почеци код нас могу пратити од последњих деценија XIX века (тачније: од неколико позноромантичарских импулса и Милована Глишића), док се аутентични простори фантастике простиру тек од поменуте приче Милоша Црњанског, објављене 1922.<sup>4</sup> Ово гледиште примењено је у потпуности, тако да *Антологија српске фантастике*, иако започиње једном Венцловићевом прозном целином, у ствари, континуирано следи токове српске фантастике тек од седме деценије XIX века (прва следећа заступљена прича, од које *Антологија* тече, континуирано је 'Мртва а жива' др П. Михаиловића из 1862). Очигледно, изван видокруга ауторовог истраживања нашла се читава стара српска књижевност и већи део барока, а остао је сасвим необрађен и огромни временски простор између Венцловића и позног романтизма, простор који у нашој књижевности испуњавају барокна и рококо кретања, те класицизам, предромантизам и први таласи романтизма. У сваком случају, последње поменуте недостатке Вукадиновићевог пројекта можемо ипак убројати у плодотворне грешке, пошто оне на својеврстан начин откривају правце којима би превасходно ваљало упутити даља књижевноисторијска изучавања српске фантастике, тачније: откривају књижевне просторе које је неопходно истражити у оваквом кључу да би се, уз поновно ишчитавање *Антологијом* покривених периода, могла

---

<sup>3</sup> Осим постхумно штампане *Антологије српске фантастике* (1980), једина за живота његова објављена књига у којој се бави српском фантастиком је *Интерпретације*, Просвета, Београд 1971.

<sup>4</sup> Мисли се на Црњанскову причу *Врт благословених жена* (прим. С.И.)

успоставити једна потпуна и целовита визија историје фантастике у српској литератури, али и да би се добила једна сложенија и истинитија слика књижевности поменутих епоха...“ (Дамјанов 2011: 35–36).

Овом приликом наводимо садржај антологијског избора Боже Вукадиновића у циљу да уочимо схватање овог научника у вези са еволуцијом српске фантастике, као и да разумемо замерке поменутих уважених стручњака, упућене овом избору:

Гаврило Ст. Венцловић, *Повест о трговцу*

Др. П. Михаиловић, *Мртва а жива*

Драгутин Илић, *Под земљом, Игуманова сен*

Илија Вукићевић, *Прича о селу врачима и Сими Ступици*

Јован Грчић Миленко, *У гостионици код „полу звезде“ на имен дан шантавог торбара*

Милован Глишић, *После деведесет година, Задушнице*

Даница Марковић, *Дозив нечастивог*

Момчило Настасијевић, *Запис о рођацима моје рођаке Марије*

Милош Црњански, *Врт благословених жена*

Радојица Живановић – Ноје, *Сан*

Растко Петровић, *Немогући ратар*

Александар Вучо, *Љускари на прсима*

Миодраг Булатовић, *Рат је био бољи*

Миро Главуртић, *Коњокрадица*

Мирко Ковач, *Елида умире међу својима*

Борислав Пекић, *Чудо у гадари*

Добрица Ћосић, *Пепео*

Филип Давид, *Четири приче, Бунар у тамној шуми*

Владан Радовановић, *Ноћник*

Божидар Милидраговић, *Уметник Золт*

Митко Манџуков, *Генерал*

Милорад Павић, *Икона која кија, Бахус и леопард*

Миодраг Јанковић, *Грабовица*

Душан Јагликин, *Високоморални убица.*

У вези с наведеним избором значајно је напоменути да је Божо Вукадиновић сматрао да је прича *Врт благословених жена* Милоша Црњанског

најзначајнија за формирање уметничке фантастике у нас. Иначе ју је сматрао једном од најбољих прича Милош Црњанског коју критика није препознала: „Али, већ у првој половини двадесетог века, фантастичној прози трасиран је пут. Она се наслућује у прози Црњанског *Врт благословених жена* (...) Прву уметничку фантастичну прозу добијамо, дакле, 1922. (...) Ова проза, због једне нове технике мистерије и без поенте и разрешења као сан у Домановићевој *Страдији*, није се свидела ондашњој критици, те је М. Богдановић и не ставља међу боље приче М. Црњанског. Данас се може рећи да је једна од најбољих у *Причама о мушком*, и поред *Легенде*, једна од најбољих из оног времена. Врт Црњанског може се узети за угаони камен фантастичне прозе у нас“.(Вукадиновић1980: 8).

Мислимо да и ову тврдњу Боже Вукадиновића такође можемо сматрати драгоценом грешком. *Врт благословених жена* једна је од слабијих прича Милоша Црњанског, па се стога не би могла сматрати угаоним каменом фантастичне прозе у нас. Наравно, узимамо у обзир да приређивач антологије, због своје преране смрти, није могао да прати даљи развој савремене српске фантастике, даље од онога што је заступио у овој антологији, и да закључи да су касније настајале знатно боље, уметнички вредније приче са сродним мотивима, а које припадају истој врсти фантастике (сновидне, делиричне).

Овом приликом издвојићемо само две приче са сродним мотивима (мотив фаталне жене, фаталне лепоте, уклете девојке, вештице, огледала, лудила, самоубиства, очуђеног приповеданог простора итд.), које су уметнички вредније од приче Милоша Црњанског коју је као најзначајнију издвојио Божа Вукадиновић. Једна је настала тек нешто касније од *Врта благословених жена*. Реч је о причи Момчила Настасијевића *Запис о даровима моје рођаке Марије* (настала 1925, а објављена у оквиру збирке *Тамни вилајет* 1927. године), а која би се пре могла назвати угаоним каменом (модерне) фантастичне прозе у нас, а потом и о причи која је настала знатно касније, *Ноћ у белом сатену* Радована Белог Марковића (први пут објављена у збирци *Стембрини у Колубари* 1996.



године, а последњи у оквиру сабраних дела овога писца (Марковић 2013/IV:7–14)), коју бисмо могли именовати врхом те врсте фантастике у нас.

У тексту Боже Вукадиновића *Уместо предговора* истакнуто је да поједина дела, презентована у тој антологији фантастику садрже само у елементима, тј. да већи број заступљених дела није у целини фантастичан. Такво запажање истичу готово сви релевантни научници који се касније у нас баве фантастиком<sup>5</sup>, на пример, Милорад Павић фантастику сматра „методом а не стилем“ (Павић 1984:12), док је Сава Дамјанов, пишући о њеном одређењу, назива „литерарном праксом“ (Дамјанов 2011:34).

Чињеница да су релевантни проучаваоци фантастике увек то истицали за нас је значајно јер ни дела Радована Белог Марковића, која су предмет ове тезе, нису фантастична у целини, већ садрже бројне елементе фантастике који су релизовани на различите уметничке начине, разноврсним приповедачким поступцима, употребом бројних стилских средстава и специфичним језиком. Наравно, та чињеница не умањује значај фантастике у самом делу овога писца, иако она није централни, ни једини, предмет његовог интересовања, али је свакако незаобилазан и веома значајан за проучавање поетике тога писца.

Осим што уочава да већ седамдесетих година XX века фантастика тематски постаје присутнија, како у нашој мисли о књижевности, тако и у самој књижевности, Дамјанов истиче и значај књижевних часописа у којима тих година излазе темати о фантастици (*Дело, Књижевност*), као и антологије

---

<sup>5</sup> „Свестан сам тога да неке од ових прича садрже фантастику само у елементима, а нису у целини фантастичне. Зато би могло доћи скоро до замене термина: фантастично је онај ретки елеменат који се тражи и по негде налази, а фантастика општа тема нашег разматрања. Она је модел или одређених формалних напора интелектуалне врсте. Истражујући фантастично у литерарним текстовима, као и у уметности уопште, запазио сам да се фантастика поткрада као одређени тон, као утисак везан за скривено место које треба наћи, које се одмах не открива у свом значењу, и у пуној снази фантастичног аргумента“ (Вукадиновић 1980: 5).

фантастике, објављене тих година на југословенском простору, а о којима је већ било речи<sup>6</sup>.

Као најрелевантнију књигу код нас, а и шире, у којој се у оквиру једног поглавља<sup>7</sup> разматрају питања у вези с фантастичком књижевношћу и њеном поетиком, Сава Дамјанов издваја дело Јовице Аћина *Паукова политика* (Београд 1978).

Као значајне публикације које се баве књижевном фантастиком осамдесетих година наводи књигу есеја и критика *Млада проза* Велимира Висковића (Загреб 1983) „реч је о прозаистима који су, први пут у историји југословенских књижевности, фантастику унели као експлицитну и доминантну ознаку сопствене генерацијске поетике“ (Дамјанов 2011: 29), а потом издваја два значајна зборника, један објављен у Новом Пазару *Књижевност и фантастика*, у којем су публикована саопштења са симпозијума „Сопоћанска виђења“ одржаног у јуну 1984. године, о књижевној фантастици у којој се као врло информативна и инспиративна за нас издвајају саопштења Предрага Палавестре (*Сатира, гротеска и критичка фантастика*), Милорада Павића (*Хазарски ћуп и друга лажна сећања, Белешке о фантастици*), Свете Лукића (*Поетско-фантастични роман*) и Зорана Глушчевића (*Књижевност и фантастика, Ритуално-магијски коренови фантастике*); и други, објављен 1989. године, под називом *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности* (Палавестра, ур. 1989) а који је резултат истоименог пројекта САНУ (1985), под руководством Предрага Палавестре.

Прилози из зборника који су за нас били најинформативнији и најинспиративнији, што се надаље може на основу рада и закључити су: Миодрага Павловића (*Фантастика у антрополошком кључу*), Предрага Палавестре (*Одлике српске фантастике*), Владете Јеротића (*Компензаторна и*

---

<sup>6</sup> Бранимир Донат и Игор Зидић, *Антологија хрватске фантастичне прозе и сликарства*, Загреб 1975; Влада Урошевић, *Црна кула*, Скопље 1976; Божо Вукадиновић, *Антологија српске фантастике*, Београд 1980.

<sup>7</sup> Назив тог поглавља је *Фантастика и књижевност* (прим. С.И.)

стваралачка улога имагинативног у животу човека), Ане Радин (*Типови транспоозиције вампирског мотива у српској прозној књижевности*), Душана Иванића (*Фантастика у српској књижевности XVIII и XIX вијека (типолошка разматрања)*), Саве Дамјанова (*Фантастика у делу Драгутина Илића*), Радована Вучковића (*Фолклорна фантастика у српској прози крајем XIX века*), Ериха Коша (*Сатира и фантастика*) и Милорада Павића (*О „Хазарском речнику“*).

Издвајамо још један зборник САНУ, у уредништву Светлане Велмар-Јанковић, објављен 2009. године (Велмар-Јанковић, ур. 2009), који, због особености поетика писаца о којима је 2008. године одржан симпозијум (Глишић и Домановић), а чији је резултат наведени зборник, садржи значајан број радова о фантастици. У светлу онога што је предмет нашега проучавања као најинформативније и најинспиративније прилоге из тог зборника наводимо следеће: Тађе Поповић (*Говор, сказ и ђаво*), Гојка Божовића (*Приповетке Милована Глишића од сцена фолклора до слика ужаса*), Витомира Вулетића (*Милован Глишић и руска књижевност*), Горана Максимовића (*Комедиографски смијех Милована Глишића*) и Саве Дамјанова (*Читалац Милован Глишић*).

Поред наведених, пре свега монографских публикација, у својој књизи *Вртови нестварног*, поштујући хронологију, Сава Дамјанов као најзначајнијег проучаваоца српске предромантичке књижевности, која, наравно, садржи елементе фантастике, издаваја Милорада Павића и његову књигу *Рађање нове српске књижевности* (Павић 1983):

„Међутим, прво систематско и синтетичко истраживање српске предромантичке књижевности, које је Милорад Павић предузео у оквиру рада на осветљавању сложеног периода српске литерарне традиције између средине XVII и средине XIX века, открива не само једну суштински, и вредносно и концепцијски, нову слику ове књижевности, њених специфичних карактеристика и истинских домета него указује и на сасвим релевантно присуство фантастичке компоненте у окриљу поменуте стилске оријентације“ (Дамјанов 2011:31).

На том трагу као значајног проучаваоца српске фантастике, који је у тој области знатно допринео српској науци о књижевности, издвајамо Саву Дамјанова који се као историчар књижевности, али и сам писац, са изузетним осећањем за динамичност и суптилне мене у књижевности, предано бави фантастиком у српској књижевности, како њеном историјом, тако и актуелним тренутком. Резултати његових досадашњих истраживања у тој области су бројне студије и књиге.<sup>8</sup>

## 2. Одређења фантастичног и фантастике

Да бисмо прецизно одредили фантастику у књижевности и да бисмо уочили разноврсне, чак веома различите, приступе релевантних научника том феномену кроз историју науке о књижевности, поћи ћемо од самих, актуелних, дефинисања *фантастичног* и *фантастике*, како бисмо уочили разлике и сличности у тумачењима тих појмова и како бисмо понешто с разлогом аргументовано и оспорили. Ево како су у *Речнику књижевних термина* (2001) они дефинисани:

FANTASTIČNO – U najširem značenju, kvalitet vezan za svako književno delo koje sadrži irealne, nadrealne i čudesne elemente, snoviđenja, vizije straha i budućnosti, počev od bajke do **naučne fantastike** (*science fiction*). U užem smislu, f. je obeležje za literarno prikazivanje čudesno-jezovitog na način koji čitaoca i likove dovodi u situaciju da nisu više sigurni u granice između

---

<sup>8</sup> Фантастика у кратким прозним формама српског предромантизма у: Књижевна историја, XVIII, 69–70, 1985, Београд 1986, стр. 15–24; Корени модерне српске фантастике, студија, Нови Сад 1988; Нова (постмодерна) српска фантастика, антологија, Београд 1994; Ново читање традиције (књижевноисторијски огледи), Нови Сад 2002, *Антологија српској постмодерној фантастици* (на украјинском), Лавов, 2004; *Постмодерна српска фантастика* (антологија), Нови Сад 2004; *Дамјанов: српска књижевност искоса* (изабрани књижевноисторијски и књижевнокритички радови), књига 1–5, „Службени гласник“, Београд 2011–2012: Књига 1: *Вртови нестварног* (огледи о српској фантастици); Књига 2: *Велики код: Борђе Марковић Кодер* (студија и есеји); Књига 3: *Српски еротикон* (еротографија у српској књижевности); Књига 4: *Нова читања традиције 1–3* (књижевноисторијски огледи); Књига 5: *Шта то беше српска постмодерна?* (есеји и критике).

stvarnosti i imaginacije, te iz ovakvog lebdećeg stanja ono izvlači estetske vrednosti (...). Svet fantastike, skup fenomena koji ne mogu da se objasne prirodnim zakonima, definiše se pojmovima: fantastično, neobično, čudesno, halucinantno, čarobno, itd., među kojima postoje veće ili manje razlike (*Rečnik književnih termina* 2001: 213)

FANTASTIKA (lat. Phantasticus, ono što ne postoji u stvarnosti, ono prividno, stvoreno uobraziljom) – (...) Osobenost f. najčešće se traži u odnosu prema stvarnosti, a ova se shvata bilo kao univerzum ljudskog iskustva, tj. kao empirijska stvarnost determinisana prirodnim zakonima, bilo kao određeni način modelovanja književnog sveta u kome su na snazi narativna pravila i konvencije koje se smatraju mimetičnim. Kada je spoljašnji kriterijum u pitanju, f. se određuje kao kršenje ontološke norme, narušavanje mogućeg, suočavanje i sukobljavanje dvaju poredaka, prirodnog i natprirodnog (stvarnog i nestvarnog) (...) Suština f. traži se i u kompenzativnoj moći uobrazilje (imaginacije, mašte, fantazije) da kroz slikovito i simbolično predstavljanje nepostojećih predmeta ili događaja, prevazilaženjem prirodnih zakona i sjedinjenjem suprotnosti postigne ispunjenje želja. Neretko se za odrednicu f. uzima i efekat koji ona proizvodi – nedoumica kod lika ili čitaoca pri zauzimanju stava prema nekom čudesnom događaju, napetost, strepnja, strah, čuđenje.. (...) Pod fantastični žanr najšire se podvode – mitovi, legende, bajke, menipeje, utopije, priče strave i užasa. Snoviđenja, nadrealistički tekstovi... (...) neki autori strogo vezuju fantastiku za određena razdoblja ili pokrete (npr. za – predromantizam i – romantizam, za 19. vek, za nadrealizam), drugi pak smatraju da je ona prisutna kroz sve mene književnog stvaralaštva... (...) Za motive i teme f. vezane su brojne nedoumice: da li su oni unapred određeni kao fantastični, ili o njihovoj fantastičnosti možemo da govorimo samo nakon interpretacije književnih dela? (*Rečnik književnih termina* 2001: 213–214)

На основу две наведене одреднице конкретних појмова, а у светлу бројних дефинисања и теоретисања о фантастичном и фантастици у ширем и ужем смислу – о фантастици уопште и о фантастици у књижевности – закључујемо о бројности разлика у тумачењима њихових одређења у науци. Доминантне, тј. најупечатљивије дилеме (и разлике) у схватањима тих појмова наведене су и у самим одредницама, али даље у овом дисертационом раду поред ових, издвајамо још неке, по нашем мишљењу веома значајне, како за проучавање *фантастичног* и *фантастике* у, већ поменутом, ширем и ужем смислу, тако и за проучавање елемената и типова фантастике у прози Радована Белог Марковића.

Управо у том циљу разматрајући те дилеме (и разлике) у тумачењима бројних релевантних научника, оспоравајући их, саглашавајући се с њима или

пак долазећи до другачијих закључака, поред примера из књижевности уопште, наводимо и примере из прозе Радована Белог Марковића у функцији детаљнијег осветљавања тог аспекта његове прозе и потребе да покажемо на који начин фантастика у његовој прози функционише и шта је њена улога.

### 3. Однос према фантастици

У досадашњим проучавањима *фантастичног* и *фантастике* у ширем и ужем смислу, научници су се највише бавили следећим питањима:

- да ли фантастично обавезно подразумева визије страха и језовитости;
- да ли бајка припада фантастици;
- да ли је бајка у вези са стварним светом;
- да ли би особеност фантастике требало тражити у односу према стварности;
- да ли фантастика обавезно подразумева кршење онтолошке норме, да ли она подразумева обавезно сукобљавање двају поредака;
- да ли одређење фантастичног и фантастике зависи од читалачке рецепције;
- да ли се фантастично и фантастика могу третирати као жанр;
- да ли је фантастика производ одређеног раздобља и покрета или постоји од када постоји и књижевност.

Поћи ћемо од мишљења неколиких релевантних проучавалаца како бисмо уочили разлике у њиховим ставовима кроз историју проучавања и покушали да се и сами компетентно, колико смо у могућности, одредимо према наведеној проблематици.

3.1. Да ли фантастично обавезно подразумева визије страха и језовитости? Да ли бајка припада фантастици? Да ли је бајка повезана са стварним светом?

(Фантастични ликови; Промена приповедне парадигме)

У тексту *Од бајке до „научне фантастике“* Роже Кајоа (Кајоа 1978: 70) фантастику повезује са осећањем страха и језовитости. То образлаже подвлачећи разлику између бајке и дела која, по његовом сматрању, припадају фантастици због саме природе „bajovnosti“ (Кајоа 1978: 70) која се „vezuje sa stvarnim svetom, ne narušavajući u njemu ničim njegov unutrašnji sklad i ne uništavajući njegovu čvrstinu (Кајоа 1978: 70), за разлику од фантастике која „jeste manifestacija skandala, rascepa, neobično, čak nesnosno prodiranje u taj stvarni svet“ (Кајоа 1978: 70), а нарочито између снаге необичних јунака бајки и снаге необичних јунака фантастичних дела:

„Dabogme, oba ta sveta podležu različitim zakonima. Bića koja ih nastanjuju nisu nipošto obdarena jednakim snagama. Ali sreću se gotovo bez čuđenja, ili, u svakom slučaju, ne bude drugi strah no što je onaj, odnekud prirodan, kakav obuzima slabog čoveka kad vidi diva. Jer odvažan čovek može čak i da pobedi zmaja koji bljuje vatru ili nekakvog čudovišnog džina. Može da ga ubije. Ali hrabrost postaje potpuno bezvredna kad čovek mora da stane oko u oko sa utvarom, pa makar mu ona bila i naklonjena. Jer utvara dolazi sa drugog sveta, s onu stranu smrti. Na taj način, zajedno s fantastikom pojavljuje se nekakav novi strah, neka dotle nepoznata panika“ (Кајоа 1978: 70)

У вези с наведеним, као још неки научници<sup>9</sup>, не бисмо се могли сложити. Најпре, нетачно је да се бајка „vezuje sa stvarnim svetom, ne narušavajući u njemu ničim njegov unutrašnji sklad i ne uništavajući njegovu čvrstinu“ (Кајоа 1978: 70). У то се уверавамо уколико пођемо од неколиких одредница бајке. У одредници бајке Вука Стефановића Карацића каже се да се у њој: „приповиједају којекква чудеса, оно што не може бити“ (Карацић 1985: 58); а у *Речнику књижевних термина* одредница бајке гласи: „Narodna bajka fantastične sadržine“ (*Rečnik književnih termina* 2001: 68).

---

<sup>9</sup> Цветан Тодоров (2010) не сматра да је фантастично нужно повезано са осећањем страха и језовитости. Таква су и виђења Милорада Павића (Павић: 1984) и Саве Дамјанова (Дамјанов 2011).

Одмах уочавамо опонентност између тврдње Рожеа Кајоаа и две наведене одреднице. На основу Вукове одреднице, јасно је да свет бајке карактерише чудесно, тј. немогуће, *оно што не може бити*, дакле, оно што не може бити у стварном свету. Између осталог, те одреднице у Вуковим *Етнографским списима* стоје под заједничким насловом *Вјеровање ствари којијех нема* (Вук Стефановић Карацић 1972: 301). Дакле, у самом наслову којим су те одреднице обухваћене, Вук експлицира природу ствари које одређује. Реч је о стварима *којијех нема*, дакле, о стварима које ни на један начин, ни у ком случају, не могу припадати свету реалистичног. Када би то могло бити у стварном свету, свакако би нарушило његов склад.

На основу одреднице из *Речника књижевних термина* уочавамо да је фантастично основна карактеристика бајке, на основу чега закључујемо да не можемо сепаратно говорити о бајци и о фантастици. Бајка је свакако, закључујемо на основу одреднице из *Речника књижевних термина*, фантастична прича. У прилог нашем тврђењу наводимо и Пропове функције бајке (Prop 1982), као и помоћне елементе које је утврдио, а које служе за повезивање утврђених функција: „*Natprirodne sile odводе sestre u bajci 'Baš Čelik', zmija mladoženja beži od svoje neveste, paunice uzimaju caru zlatne jabuke. Glavni junak odlazi u potragu (XI); najmlađi brat polazi da nađe sestre udate za zmajeve ('Baš Čelik'); trudna nevesta da se sastane sa zmiјom mladoženјom*“ (*Rečnik književnih termina* 2001: 69)

На основу наведеног, као и на основу бајки које имамо у сопственом читалачком искуству, закључујемо најпре о чудноватости, тј. о фантастичности догађаја и јунака у бајкама. Уочавамо и чињеницу да су неки јунаци бајки и јунаци других фантастичних дела, или дела које садрже елементе фантастике, исти, на пример: змајеви, виле, вештице, духови и сл. Већ сама та чињеница говори о нужном нарушавању склада и чврстине у стварном свету, када би бајка уопште била повезана са стварним светом, а свакако о нарушавању реалистичности, уколико се ти јунаци појаве у причама чија је основа реалистична. Бајка, како смо закључили и на основу њених наведених одредница, као и на основу природе њених јунака, и света у којем се бајковити



догађај одвија, једноставно није повезана са стварним светом. Уколико се позовемо само на *Морфологију бајке* Владимира Пропа (Прор 1982) и на природу јунака које он наводи, а који се у бајкама јављају у одређеним функцијама, сасвим је јасно зашто се не бисмо могли сложити са закључцима Рожеа Кајоаа.

С обзиром на то да су поред до сада наведених, бајковна лица која Проп, између осталих, наводи: *баба Јага, шумски дух* или пак *нарочита лица* која су у *функцији потказивача, клеветника* или *издајника: огледало, длето, метла, који показују где је тражена жртва* или пак *железни човечуљак и чаробни столњак, летећи ћилим*, дакле, *предмети који дејствују као жива створења* (Прор 1978: 39–55) такође је јасно да бајка није повезана са стварним светом јер у стварном свету не можемо срести лица која он наводи, у контексту који он наводи, а предмети које је навео у стварном свету не дејствују као жива створења.

Нетачно је и тврђење Рожеа Кајоаа да јунаци бајки и јунаци фантастичних дела нису обдарени једнаким снагама. Снага сваког јунака, било ком делу да припада, такође зависи искључиво од ставралачке намере (аутора из народа или конкретног аутора). Није оправдано тврдити ни *да се јунаци бајки срећу готово без чуђења, да не буде страх до онај који је природан и који би обузео слабог човека када би видео дива, јер одважан човек може чак да победи и змаја који бљује ватру или некаквог чудноватог џина итд., док храброст постаје безвредна када човек мора да се суочи са утваром јер утвара долази из другог света, с ону страну смрти, па због тога она условљава настанак некаквог новог страха, непознате панике* (в. Кајоа 1978: 70)

Уочићемо нетачност конкретног тврђења јер, с обзиром на то да виле, вештице, змајеви припадају, по Вуку Караџићу, *стварима којијех нема*, као што им припадају и вукодлак или вампир<sup>10</sup>, иако не припадају сви хтонском свету, то

---

<sup>10</sup> „Вукодлак се зове човјек у кога (по приповијеткама народнијем) последије смрти 40 дана уђе некакав ђаволски дух, и оживи га (повампири се). По том вукодлак излази ноћу из гроба и дави људе по кућама и пије крв њихову. Поштен се човјек не може повампирити, већ ако да преко њега мртва прелети каква тица, или друго какво живинче пријеђе: за то свагда чувају мрца да преко њега што не пријеђе. Вукодлаци се највише појављују зими (од Божића тамо до Спасова дне).

значи да се ти јунаци најпре не би могли срести уопште у оквиру реалистичног, а уколико би се и могли срести, не би се, извесно, могли срести без чуђења (на пример змај или цин), када говоримо о бајци или о фантастичној причи, или пак о делу које садржи елементе фантастике, осим уколико стваралачка намера није другачија, тј. уколико не дође до извесног померања у односу на митолошки, бајовни или класичан фантастични модел, тј. осим уколико не дође до промене конкретне, устаљене, очекиване (приповедне) парадигме. У појединим делима долази до те промене.

Како оно изгледа и шта је његова функција видећемо на основу конкретних примера тако што ћемо најпре навести одредницу *вила*:

„Виле живе по великим планинама и по камењацима око вода. Вила је свака млада, лијепа, у бијелу танку хаљину обучена, и дугачке, низ леђа и прси распуштене косе. Виле ником не ће зла учинити докле их ко не увриједи (нагазивши на њихово коло или на вечеру или друкчије како), а кад их ко увриједи, онда га различно наказе: устријеле га у ногу или у руку, у обје ноге или у обје руке, или у срце, те одмах умре“ (Карацић 1972: 301).

„Виле су, како их представља народна машта, натприродна женска бића (...) Оне знају бити врло осветољубиве и завидљиве, нарочито када су у питању особине по којима се неки људи изједначују с њима, на пример ум, телесна лепота, лепота гласа и сл. Знају да праве сплетке и да завађају људе (...) Негде се говори како су врло снажне и неустрашиве. Воле да

---

Како почну људи много умирати по селу, онда почну говорити да је вукодлак у гробљу (а гдјекоји почну казивати да су га гдје ноћу видјели с покровом на рамену), и стану погађати ко се повампирио. Кашто узму врана ждријепца без биљеге, па га одведу на гробље и преводе преко гробова у којима се боје да није вукодлак; јер кажу да такви ждријебац не ће, нити смије, пријећи преко вукодлака. Ако се о ком увјере и догоди се да га ископавају, онда се скупе сви сељаци с глоговијем кољем (јер се он само глогова коца боји): за то говоре кад га спомену у кући: 'на путу му броћ и глогово трње' – јер су и бротњаци покривени глоговим трњем –), па раскопају гроб, и ако у њему нађу човјека да се није распао, а они га избоду онијем кољем, па га баце на ватру те изгори. Кажу да таковога вукодлака нађу у гробу и он се угојио, надуо и поцрвенео од људске крви ('црвен као вампир'). Вукодлак долази кашто и својој жени (а особито ако му је лијепа и млада) те спава с њоме, и кажу да оно дијете нема костију које се роди с вукодлаком. А у вријеме глади често га привиђају око воденица, око амбара житнијех и око чардака и кошева кукурузнијех. Кажу да све иде са својијем покровом преко рамена. Он се може провући и кроз најмању рупицу, за то не помаже од њега врата затворити као ни од вјештица“ (Карацић 1972: 303).

јашу на јеленима и коњима. Ипак, и поред свих тих особина које им народна машта приписује, у народним песмама се приповеда како их поједини јунаци успевају да победе у међусобном двобоју. У познатој народној песми Марко Краљевић и вила говори се како је Краљевић Марко савладао вилу која је устрелила Милоша Обилића зато што је певао лепше од ње, и присилио је да му излечи побратима (...) Виле могу бити и зло, нарочито кад их неко увреди. Тешко оном на кога се оне расрде. Довољно је да вила само погледа човека па да га погледом устрели (...) Иначе, мишљења је да се вила сврстава у категорију манистичких демона, али претпоставља и могућност синкретизма с духовима природе, што је исправно. Заправо, мисли се да су оне првобитно представљале духове природе (ветра, облака) у које су пренесене душе предака. У млађим веровањима, виле, као и русалке, представљале су душе девојака умрлих насилном смрћу. Најзад, виле су потпуно персонификоване, а средина у којој стално бораве (облак, планина) предаставља природу из које су произишле“ (Н. П.) (*Српски митолошки речник* 1998: 95–99).

Овом приликом упућујемо и на одредницу *вукодлак* или *вампир* из Вукових *Етнографских списа*, а наводимо и сегменте те одреднице из *Српског митолошког речника*:

„ВАМПИР (вукодлак, вапер, лампир, лапир, лампијер, вук, вједогоња, једогоња, тенац и другачије) – мртвац у којег уђе 'неки ђаволски дух' и устаје из гроба огрнут белим покровом. Он иде по кућама, прави буку, гњави људе и пије им крв. То исто чини и напољу. Неки људи се могу повампирити још за живота, али, по правилу, вампир постаје тек после смрти. Мисли се да вампир више личи на надувену мешину него на човека, или да му је тело покривено длаком као у вука, па га зато негде зову вук и вукодлак. Он нема костију, пун је крви и увек црвен. Има велике очи и дуге нокте (...) Вампир се јавља у свако доба године, али највише зими (од Божића до Спасовдана). Редовно је обучен у одело у којем је сахрањен, а огрнут је белим покровом (...) Верује се да ће сваки мртвац преко којег прелети птица или друга животиња постати вампир. Нарочито је опасна мачка, затим пас и миш. Због тога се мртвац непрестано чува све док се не сахрани (...) Вампир се креће само ноћу, у 'глуво доба', а чим запевају петли, враћа се у гроб. Појављује се обично на раскрсницама путева, на гробљу и око њега, у својој бившој кући и у кућама својих рођака, а врло често и око воденице (...) Али најбоља заштита је, свакако, глог (в. *глог*) тј. глогов колац или глогов трн, од којег вампир увек бежи и којим се најлакше убија“ (Н. П.) (*Српски митолошки речник* 1998: 73–75).

Потом ћемо навести сегменте из приповести тј. кратког романа *Паликућа и Тереза милости пуна* (први пут објављена 1976. године у библиотеци „Савремена проза“ издавачког предузећа „Слово љубве“, Београд, последњи пут објављена у оквиру сабраних дела Радована Белог Марковића, 2013. године, издавач Градска библиотека Лајковац – (Марковић 2013/I)<sup>11</sup>:

„Гледао сам кроз прозор жене у белом, док су искрсавале из мрака и у смешно малим судовима доносиле воду.(...) Заборавио сам на јаре, због чуда које се збивало преда мном. Одсутно сам гледао жене у белом и њихове голе листове како се преплићу“ (29, курсив изворни);

као и сегменте из његове приче *Вампири* (први пут објављене у: *Кораци*, свеска 5–6, 2007; последњи пут објављене у: Марковић 2013/II):

„У Колубари васцелој, додај и горња тамо села, вампирима се нико не склања с пута, поготово новијим добом, откако се вампири и по дану пројављују, не марећи за глогове коце, воду ацизмију и промукле петле. Тврдоглавих и недоказимих вампира, осим у причама, готово да и нема, а у Белом Ваљеву је примећено да се поједини вампири истичу отменим понашањем и духовитошћу, па их стога све мање разликују од измишљених јунака из неког романа: *Зар је и иначе мало оних који, као јаје јајету, личе на кнеза Мишкина?* (...) Притајене комунисте, или оглашене удаваче – не зна се ко је више исмевао Саву Савановића, док је овај, у појаву Сингеровог заступника, доводећи и самог ча-Милована Глишића у неприлику, по горњим селима нудио шиваће машине. Смешна им бејаше и његова чега, у коју бејаше упрегнута сакацијска рага, а и он сам, отеченог образа због болесног зуба, поготово кад су га у месну канцеларију позвали: *Каква канцеларија, одавде никуд не идем, пустите ми руку!* (...) Али, како год да било, у обичност све је полако тонуло: по горњим селима вампири, барабар са сељацима, одавно певаху жетелачке и оне из вика песме, у Белом Ваљеву и менице су вукли, док се женског пола привиди за кинцмадле понуђаваху, па се ни вампирство више не поимаше као једног мртваца највиши домет, нити су пак о тако томе будући мртваци уопште сањарили, чак ни они потакше памети, а господин Чикић, ваљевски сонетиста, ни чланак у новинама није добио – када је, сред пијаве, потекао у загрљај Алексе Ненадовића згранутом привиду: *Пером и мачем историју ове земље заједно ћемо писати!*“ (197, 202, 203, курсив изворни).

---

<sup>11</sup> Сви сегменти из ове приповести, као и из других дела Радована Белог Марковића у овом раду цитирани су према издањима из сабраних дела овога писца (издавач: Градска библиотека Лајковац 2013. године) са бројем стране у загради.

Поредећи Вукове одреднице које се поклапају с митолошким моделом са сегментима прозе Радована Белог Марковића, видећемо како, када и зашто до одређених померања долази.

У конкретном наведеном сегменту о женама у белом из приповести Радована Белог Марковића *Паликућа и Тереза милости пуна пажљиви читалац* ће разумети намерну демитологизацију одреднице *вила*. Приповедач тај поступак спроводи прво у функцији да необичан догађај из сфере фантастичног, јер га тако најпре доживљавају сведоци у сопственој неверици и страху који их надилази, а који је последица живота у репресивном друштву<sup>12</sup>, са иронијским отклоном преведе у сферу реалостичног. На тај начин приповедач се подсмева размерама страха гомиле у тоталитарном друштву, и служећи се веома специфичном ситуацијском комиком, постиже хуморни ефекат, али, тај хумор истовремено изазива и језовитост, а приповедач из сфере реалистичног приповест поново враћа у сферу фантастичног јер је, како у самом тексту експлицитно тврди, конкретан исприповедани догађај овога пута за њега – *чудо*.

Логично, питамо се како је могуће да за њега догађај који се, додуше, одвија у реалности, али у необичној, мистичној атмосфери, чудо? Одговор на то питање јесте – зато што је понашање јунака мештана условљено страхом који поприма фантастичне размере и зато што јунаку приповедачу, који је, у ствари, виновник тих паљевина, али не из политичких, већ из сасвим других (личних, емотивних) разлога, размере тог страха делују нестварно, зато што су тако велике, јер он тај страх, као починитељ, није осећао. Дакле, сада он тај догађај доживљава као фантастичан, најпре зато што зна да не чини паљевине по Мислопољу из политичких разлога, што други, уплашени мештани не знају, а потом и зато што он због тих непочинстава не осећа кривицу, за разлику од других мештана који се осећају кривима, иако нису починиоци, јер су опседнути

---

<sup>12</sup> Приповедано време јесте период у ФНРЈ непосредно после Другог светског рата и оснивања земљорадничких задруга, а често и насилног уклањавања сеоског становништва у њу.

страхом, као и због тога што је његова природа сневна, и сама мистична, уметничка.

Уколико размотримо и ту, веома важну, ако не и најважнију, особину његове природе, разумећемо колико он сам не припада свету реалистичног и да, у свему што се пред његовим очима одвија, макар то било и страшно, трага за лепотом и тежи јој. У самој приповести, управо због тих особености његове природе, срећемо се с његовим несвакидашњим доживљајем лепоте једне од паљевина коју је починио. Помоћу те делиричне слике, која садржи елементе ониричког – у ужем смислу<sup>13</sup>, што приповедач и експлицира у тексту, а која припада, сасвим извесно, најизузетнијим сликама те врсте у српској књижевности, управо због уникатности доживљаја, и начина на који је реализована стваралачка намера (употребом бројних стилских средстава: епитета, метафора и поређења), приповест из сфере реалистичног прелази у сферу фантастичног:

*„Нисам ни ја веровао, не у то да ће букнути кров ковачнице него да ћу к томе, и сам нешто запалити.*

*Али горела је та масна чатмара, за нужду ковачница, а, осветљен тим чудесним пламеном, напуштени каменолом прхког кречњака претварао се, пред мојим очима, у мајдан жеженог злата!*

*Као у грозници, гледао сам призор из сна: како се збива чиста лепота, док пуца видик на неизрециво загонетно пространство којем се из таме прикрадају сићушни створови, пртећи секире и у премаленим судовима воду.*

*Лако сам, као месечар, приступио сену мог стрица Павла, црном и буђавом брду.*

*Све што сам припалио чинио сам вешто и лако, као да сам се још пре рођења томе научио. Ни тад нисам омануо. Плануло је, то сено, пре него што сам и помислио да је палидрвце прихватило.*

---

<sup>13</sup> Фантастика ониричког у ужем смислу, уколико уважимо типологију фантастике Милице Николић, која је приредила *Антологију руске фантастике XIX и XX века*, значила би да је реч о фантастици снова који, заправо, нису прави, већ су пре одраз нечијих маштања и тежњи: „FANTASTIKA SNOVA vezana je za san u užem smislu (...) San je za ruskoga pisca uvek bio način izražavanja, objašnjenje stanja, vid ispoljavanja (...) Jasno, on ne nosi uvek zamašnu poetsku lepotu i intenzitete drugih fantastičnih tekstova, ali –'bez njega se na ruskom ne piše (...)” (Nikolić 1966: 587–590).

*А пролажење времена и лепоте, које се открива једанпут у веку, никад нисам доживео трако јасно ни тако болно.*

*Тај кљук пламена увис и то, кад видех где је у наранџастој светлости, као небески вртови, плове крошње црвено и бело расцвалих јабука, плове нечујно, док ми се по трепавицама слеже свуда присутни поленов прах, залога будућег цветања!*

*Биле су ми високо над главом, те крошње, и све док живим нећу умети да се покајем, због тог чуда и лепоте, макар ме у пакао и међу ђаволе гурнули.*

*Бејаше ми као на крају неког другог света. Нисам ни опазио, у први мах, где се око мене, као корице књиге, склопила тама, у знак да је дојакошња лепота у себи сагорела, не познавши вишијега судију, нити унезверена лица оних што су, као без душе, трчали уз брдо.*

*А долазили су, познао сам то по крчкању сувих грана, сићушни створови, пртећи секуре и лестве.*

*Гледао сам, као у грозници, како се збива чиста лепота.*

*Нисам веровао“ (54–55, курзив изворни).*

Дакле, уочавамо два различита доживљаја истога догађаја (доживљај гомиле и доживљај јунака приповедача, када је био дечак), јер су и фактичке и психолошке позиције наречених јунака различите. Дечак који је починилац паљевина у Мислопољу, Илија Аночић, јесте синовац Павла Аночића Олује – удбаша који је репрезент тоталитарне власти на локалном нивоу и који и самом појавом застрашује мештане<sup>14</sup> – и својим начином размишљања и поступцима<sup>15</sup>. Истовремено, дечак је остављено, запостављено и константно злостављано биће. Мајка му је умрла, отац је одмах након мајчине сахране отишао у свет, дедица Танасије, једини његов заштитник, је умро, па је остао на старање стрицу

---

<sup>14</sup> Носи црне чизме, кожни мантил и пиштољ на којем му увек стоји рука (прим. С. И.).

<sup>15</sup> Потенцијалне кривце увек тражи међу онима који не прихватају тековине новог, репресивног, система, на пример међу онима који се нису учланили у задругу или пак међу онима који нису у стању да се сами штите – болесни, хендикепирани и, у складу са системом чији је представник, подразумева да се кривац увек обавезно мора пронаћи, па макар био и измишљен, тј. набеђен (прим. С. И.).

удбашу који га константно злоставља, свирепије него мештане Мислопоља у функцији представника власти.

Где је у тој приповести, у конкретном сегменту, заправо, дошло до померања у оквиру приповедне парадигме? Узрок тог померања јесте изневеравање митолошког модела *виле*. Као што смо могли да закључимо на основу наведених одредница, у предању виле су девојке изузетне лепоте, обучене у беле, често прозирне хаљине, веома моћна бића која могу да се надмећу с највећим јунацима, а које су доминантније (моћније) од обичних људи, сујетне и осветољубиве, најчешће бораве поред вода.

У наведеном сегменту из приповести Радована Белог Марковића, једина алузија на виле јесте то што се приповеда конкретан догађај у којем учествују жене у белом, али, начин на који су описане – њихов изглед, слабости, тј. беспомоћност и понашање (оне журно носе воду у *смешно малим судовима* док јунак приповедач посматра *листо*ве тих жена *како се преплићу*), указују на поступак демитологизације у функцијама које смо већ навели. Дакле, изглед, држање и понашање тих жена у потпуној су супротности са изгледом, држањем, понашањем и моћима вила.

Шта закључујемо на основу промене приповедне парадигме у вези с демитологизацијом појма *вила*? Сегмент приповести у којој се о њима приповеда из сфере фантастичног на трен се преводи у сферу реалистичног, да би се, одмах потом, заправо истим средствима, вратио у сферу фантастичног.

Промена приповедне парадигме у којој се демитологизују виле налазимо и у роману Радована Белог Марковића *Лајковачка пруга* (први пут објављен 1997. године, Нолит, Београд, у библиотеци „Савремени писци“, последњи пут објављен у оквиру сабраних дела овога писца (Марковић 2013/VI)). Оне се, изневеравајући митолошки модел, појављују у свету свакодневице, у Лајковцу, међу обичним људима:

„Покадшто, слушали су Лајковчани и успело у хору певање, лепо на клавиру свирање, соколске вежбе виђали, а посебно дражесна је била појава Виле Равијојле, која је с воза сишла у пратњи својих другарица, свију једнаког узраста, као луткице из кутије“ (100).



Дакле, виле се не појављују, како би се то очекивало по митолошком моделу – крај воде, у планини, на облаку итд. Такође, не сусрећу се с младићима који се заљубљују у њих или пак са знаменитим јунацима којима помажу или се с њима надмећу, или кажњавају – оне њих или јунаци виле. На основу наведеног цитата уочавамо да је функција демитологизације вила у сегменту *Гајите песму* у оквиру нареченога романа, истовремено и да очуди сам приповедни сегмент, да га на трен преведе из сфере реалистичног у сферу фантастичног, као и да произведе хуморни ефекат. Раскорак између митолошког модела и новоустановљеног у наведеном сегменту толики је да свакако изневерава очекивања читалаца и због тога се њиме постиже хуморни ефекат.

Што се тиче померања у оквиру приповедне парадигме када су у питању вампири које, осим што срећемо у миту, између осталог, срећемо и у прози Радована Белог Марковића, на основу наведених сегмената из одредница, као и на основу наведених сегмената из приче „Вампири“, уочавамо следеће промене у односу на митолошки модел – вампира у прози Радована Белог Марковића други јунаци се не плаше. У његовој прози вампири изневеравају митолошки модел и зато што се најчешће не појављују у хтонски обележеном времену – ноћу, већ усред бела дана, не плаше се средстава која се, по митолошком моделу, користе за њихову истрагу, тј. истребљење – глоговог коца и воде аџизмије, такође изневеравајући митолошки модел, вампири у прози Радована Белог Марковића никога не нападају и никоме не сисају крв, већ се најчешће налазе у комичним ситуацијама, које сами узрокују, управо због изневеравања митолошког модела, а истовремено и због изневеравања читалачког очекивања.

На пример, Сава Савановић, српски архивампир, познат из прозе Милована Глишића у прози Радована Белог Марковића појављује се дању као представник Сингера који по селима продаје шиваће машине<sup>16</sup>. Дакле, не

---

<sup>16</sup> „Говорећи о томе како ’У Колубари васцелој, додај и горња тамо села, вампирима се нико не склања с пута, поготову новим добом, откако се вампири и по дану појављују’ и како ти вампири не маре ’за глогове коце, воду аџизмију и промукле петле’, приповедач припрема сасим другачију подлогу за причу о

појављује се на сеновитим местима – на раскрсницама, воденицама, на гробљима – како је то по митолошком моделу, већ по селима, дању, међу сељацима, у функцији трговачког путника. Осим тога, није као вампир, по митолошком моделу, натечен зато што ноћу сиса крв жртвама, већ зато што му је покварен зуб, а иначе вози се у чези коју вуче рага итд.:

„У Колубари васцелој, додај и горња тамо села, вампирима се нико не склања с пута, поготово новијим добом, откако се вампири и по дану пројављују, не марећи за глогове коце, воду ацизмију и промукле петле. Тврдоглавих и недоказимих вампира, осим у причама, готово да и нема, а у Белом Ваљеу је примећено да се поједини вампири истичу отменим понашањем и духовитошћу, па их стога све мање разликују од измишљених јунака из неког романа: *Зар је и иначе мало оних који, као јаје јајету, личе на кнеза Мишкина?*

Притајене комунисте, или оглашене удаваче – не зна се ко је више исмевао Саву Савановића, док је овај, у појаву Сингеровог заступника, доводећи и самог ча-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, поготово кад су га у месну канцеларију позвали: *Каква канцеларија, одавде никуд не идем, пустите ми руку!*“ (197; курзив изворни)

Дакле, на основу наведеног закључујемо да приповедач демитологизује вампире карактеришући их и физички, али и на основу њихових поступака,

---

вампирима од оне коју читалац очекује. Додуше, приповедач ће рећи и да 'тврдоглавих и недоказимих вампира, осим у причама, готово да и нема', чиме нам јасно скреће пажњу на измењену поетичку подлогу. Вампири о којима он прича нису ту да било кога плаше, већ да омогуће онај спој фантастике и хумора који и пружа могућност да Сава Савановић, 'доводећи и самог ча-Милована Глишића у неприлику', више никога не застрашује већ 'по горњим селима нуди шиваће машине'. Кад још дода да је Савановић имао типичне људске невоље ('он путује отеченог образа због болесног зуба'), додуше мање од оних које су сустигле 'псачанског вампира Завишу' коме писмоноша, извињавајући се, уручује судски позив, Радован Бели Марковић нам јасно показује да вампири у његовој прози морају да се сагледавају као елемент једне нове наративне стратегије. А за ту стратегију је важно померање одређених елемената у прозном тексту, померање које омогућава да вампири изађу из митолошки обележеног времена (ноћ), да почну да се појављују на јавним местима (кафане, државна надлештва и сл.), да почну да се баве овоземаљским пословима, што ће им све омогућити да изађу из једног књижевног клишеа и да постану знак промене приповедне парадигме“ (Микић 2013:75).

служећи се ситуацијском комиком. Тим поступцима приповедач причу преводи из сфере фантастичног у сферу реалистичног, јер вампир у тим оквирима постаје, наоко, тек један од јунака, али управо тим истим поступцима – разграђујући митолошки модел и смештајући вампира у простор и време који нису хтонски обележени – очуђује приповедано. На тај начин, прича која је на трен преведена из сфере фантастичног у сферу реалистичног, изнова, само на други начин очуђена, поново бива преведена у сферу фантастичног.

На основу наведених примера уочавамо да је због промене приповедне парадигме могуће да се фантастични јунаци појављују у сфери реалистичног, али да сама њихова појава у тој сфери условљава ново стварање зачудности, па контекст који је до њихове појаве припадао реалистичном, по њиховој појави нужно постаје фантастичан или почиње да садржи елементе фантастичног. Осим тога, из наведеног закључујемо да и поред употребе комичних средстава, атмосфера приповеданог може бити језовита, али да то, као што смо уочили бавећи се променом приповедне парадигме у причи *Вампири* Радована Белог Марковића, није константна карактеристика, као ни у другим делима овога писца. На пример, у роману *Последња ружа Колубаре* (први пут објављеном 2001. године, Народна књига, Београд, последњи пут објављеном у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/VIII) вампири се такође, изневеравајући митолошки модел, појављују на јавним местима, међу обичним људима, те сама њихова појава, која је неочекивана, и понашање, производе комичан ефекат:

„Вампири су у Лајковац пристизали, разуме се: ноћним возовима, да би се, одмах, у штацијском ресторану – као људи који су по Европи путовали – за хотел распитивали...“ (13).

Дакле, могуће је приповедати фантастичну причу или пак причу са елементима фантастике, а да она уопште не садржи елементе страха и језовитости, већ – напротив – да садржи елементе хумора, да у оквиру ње буде постигнут комичан ефекат.

Како бисмо уочили појаву неких од наведених јунака, на пример *вештице*, у реалистичном контексту, али без изневеравања митолошког модела,

и како бисмо утврдили функцију те појаве и приповедачког поступка, упућујемо најпре на сегменте одреднице *вештица* из Вукових *Етнографских списа*:

„Вјештица се зове жена која (по приповијеткама народнијем) има у себи некакав ђавољски дух, који у сну из ње изиђе и створи се у лепира, у кокош или у ћурку, па лети по кућама и једе људе, а особито малу дјецу; кад нађе човјека гдје спава, а она га удари некаквом шипком преко лијеве сисе те му се отворе прси док извади срце и изједе, па се онда прси опет срасту (...) Вјештице не једу бијелога лука, и за то се многи о бијелим и божитњим покладама намажу бијелим луком по прсима, по табанима и испод пазуха, јер кажу да оне на покладе највише једу људе. – Ни једној младој и лијепој жени не кажу да је вјештица, него све бабама (...) Кад вјештица лети ноћу она се сија као ватра. Највише се скупљају на гумну; (...) Кад виде у вече какога лепира гдје лети по кући, понајвише мисле да је вјештица...“; (Караџић 1972: 301–303),

а потом на одредницу *вештица* из *Српског митолошког речника*:

„ВЕШТИЦА – жена која помоћу извесних средстава (мазањем 'машћу') може да се претвори у лептира или црну птицу (кокош, ћурку, али и кучку) и да лети ноћу куд год зажели (...) Вештица се скоро редовно замишља као стара или ружна жена, а и у првом и у другом облику наноси зло људима (...) Вештица највише напада људе, а особито младу и напредну децу и „изеде“ их (...) Они које је вештица „појела“ умру одмах или живе неко време, односно како им је досудила док је јела срце, и умиру онаквом смрћу какву им је она наменила (Српски митолошки речник 1998: 92–93);

затим на сегмент из приповести Радована Белог Марковића *Паликућа и Тереза милости пуна*:

„Баба Живана, вештица, поиздаље, пљуцкала је у ватру. Јасно сам видео где из пламена излеће црн тутумиш и свих пет прстију на њеној руци којом је давала некакве знаке и како, за њом, суну низбрдицом стари колски точак запаљених жбица, који је дотле лежао крај плота, мимо скута уплашених жена и забезекнутих лица мушкараца који су пристизали пртећи лестве и секире“ (29; курзив изворни).

На основу цитираног запажамо да митолошки модел одреднице *вештица* у приповести Радована Белог Марковића није изневерен. Дакле, он функционише у тексту чија је основа реалистична, али и лик вештице у оквиру наведеног сегмента, у функцији је очућавања приповеданог, тј. у функцији потврђивања њенога митскога статуса, а истовремено у функцији превођења

приповести из сфере реалистичног у сферу фантастичног. Офантастичење приповеданог постигнуто је најпре увођењем самог лика вештице, а потом и описивањем ритуала које она спроводи, а које јесу у складу с митолошким моделом (пљуцкање у ватру итд.).

Овом приликом размотрићемо још неколике примере делиричне фантастике која истовремено садржи и елементе ониричког и сакралног, из приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*. Примери које ћемо размотрити сведоче о томе да фантастика може бити у вези са страшним, иако, како смо у раду до сада видели, а како ћемо имати прилике још да се уверимо, не постоји нужна, обавезна, повезаност, ни условљеност страшног и фантастике.

О елементима делиричности читаве приповести, иако је њена основа реалистична, закључујемо најпре на основу чињенице да сам јунак приповедач, приповедајући са одређене временске дистанце, управо тај свој чин назива „збуњеним сведочењем“ (5), а потом и на основу мистификације његовог лика, јер на самом почетку приповести он наглашава да приповеда заправо из три лица – Првог, Трећег и Псећег. Осим што мистификује сопствене појаве, мистификује и лик вољене особе, јер до краја приповести намерно замагљује и њен онтички статус.

Функција мистификације сопствена три приповедачка појава, као и онтички статус бића које воли у функцији је онеобичавања приповести чија је основа реалистична, као и да дочара сопствено психичко стање и психичко стање ближњег бића. Оно што на самом почетку примера који следи уочавамо јесте да приповедач не приповеда само с велике временске дистанце, већ и са просторне, јер се налази на северу, далеко од места на којем је провео детињство. И на основу тога закључујемо о сталности трауме коју је стекао у детињству јер оно што је психолошки уобичајено код особа које су у том развојном периоду злостављане или пак које су из различитих разлога биле одвојене од ближњих, јесте потреба за трајним одласком из места на којем су трауматизоване. О озбиљности његове трауме говори и то што он приповеда о

томе како се – *стрмоглавио* – на север. Дакле, није отишао, није се иселио, већ се – *стрмоглавио*:

*„Стрмоглавио сам се на север.*

*О свему сам причао Терези; јединој жени која се приволела мом оскудном хлебу пуна милости свепраштајуће. Ништа од свега није разумевала; само се чудила како сам могао истовремено да будем и пас и човек и још неко трећи, ко о свему збуњено сведочи.*

*Затекао сам је саму у рупи, усред корова. Дрхтала је на ветру а месец је био сам на небу. Ватра, коју сам упалио, бејаше некако хладна. Стрмоглавио сам се, још даље.*

*На север; за јатом гусака, од којих је једна гакала као да ме проказује“ (6; курзив изворни).*

Оно што је у тој приповести ониричко и делирично, а у вези је са сакралним, јесу дечакови снови о војнику из пећи и о крилатим дечацима (анђелима)<sup>17</sup> о којима приповеда као одрастао човек. Први такви снови у вези су с његовим боловањем, када му се у магновењу учинило да су стриц и неки други војници у зиданој пећи, у његовој соби, сакрили рањеног војника, да би се касније ти снови наставили као обележје сталне трауме. Њихова примарна одлика је делиричност:

*„Да из врата пећи, сањао сам, куљају и куљају облаци кржаве вате и да понад кровова језди црн фијAKER, без прапораца, као да носи самртно писмо, с високим кочијашем, у војеној кабаници, којем у лету голишави и крилати дечаци насађују час седу главу с дрхтавом вилицом, главу дедице Танасија, час рањеникову увезану прљавим завојем, час, опет, јарећу, с дугим ушима које стрижу као маказе: голишави крилати дечаци, као они из књиге САН ПРЕСВЕТЕ СА МОЛИТВЕНИКОМ“ (41–42; курзив изворни).*

---

<sup>17</sup> „АНЂЕО – култ многобожачких духова прилагодио се у монотеистичким религијама култу анђела, као добрим бићима, која се деле на арханђеле (најстарије), серафиме (бића светлости са шест крила) и херувиме (који круже око Бога); грчки: *angelos*, у смислу божјег гласника. Под утицајем цркве, у народу се анђели замишљају као добра небеска бића у људском облику (мушком), наги, с крилима на плећима, особите лепоте, вечито млади, умиљата гласа, телесно чисти и невини, обичним људима и грешницима невидљиви, за њих бестелесни“ (Српски митолошки речник 1998: 10).

Овај сегмент из наречене приповести има још једну функцију, а то је додатно очућавање јунака приповедача. Осим што он приповеда из три лица – првог, трећег и псећег, како је већ наведено и осим што је на тај начин његов лик већ мистификован, у наведеном примеру та мистификација се усложњава, он је, наиме, мистификован додатно јер – може да види крилате дечаке, тј, анђеле – што, по предању, никако није особина грешника и обичних људи (в. фусноту 17). Остаје нам, дакле, само да домишљамо која је заправо природа тога дечака. Дакле, он, очигледно, није анђео, а није ни грешник, иако је починио бројне паљевине по Мислопољу, а свакако није обичан човек. До краја приповести, као и након њеног читања, остаје нам да домислимо – ко је заправо он и да ту дилему прихватимо као чињеницу једног од типова фантастике у прози Радована Белог Марковића.

Пошто се с тим сновима сродно, са сталним мислима о рањенику, сакривеном у пећи, са мислима о дедици Танасију који је, због стричеве опседнутости идеологијом, умро без упаљене свеће и који је сахрањен без свештеника, као и о рано умрлој мајци Стефанији, усамљени дечак над којим стриц Павле непрестано врши решресију, у потпуности је немоћан, па се моли пред зидом мистериозне пећи као пред олтаром. Ипак, по неким особеностима реч је о необичној молитви, јер она садржи елементе фантастике:

*„Клечао сам пред зидом пећи, као пред олтаром. Не љути се, непознати војниче, не љути се, странче с јарећом главом. Праштај за све, дедице Танасије!*

*Отићи ћу у свет, новаца донети, гроб ћу ти оградити, чело главе засадити трешњу. Направићу чесму у спомен на мајчицу Стефанију са жутом лулом и уклесаним именом: свако нека се диви писменима оперваженим с две златне гранчице, које ће у кљуновима држати камени голубови, а писаће нешто лепо и тужно, кунем ти се, добри, од свих поштовани старче, без попа сахрањени рабе Божји, чија се душа мота по крошњама храстова и шљива. И теби се кунем, мајчице, плитко закопаној, но у земљи једнакој за све, испод траве болеснозеленог сјаја, испод главица маслачка, које ветрови доносе и у моју косу заплићу, док кашљем, крварим, смејем се и плачем, тетуралући уз плотове мислопољске, под распученим небесима, из којих преда ме црне птице падају, снег и косе кишурине, а ноћу звезде с дугачким сјајним реповима“ (47–48; курзив изворни).*

У овом сегменту молитва није изразито лирског књижевног жанра (што је одлика средњовековне молитве)<sup>18</sup>. Лиризован је сам крај наведеног сегмента, делом употребом инверзија на синтаксичком плану и увођењем елемената фантастичног у приповест чија је основа реалистична.

Дечак се на почетку и на крају своје молитве не обраћа божанском бићу, и по томе се ова молитва разликује од молитвеног жанра (средњовековног), јер и на почетку и на крају молитве, онај који се моли, захваљује. Иначе, у оквиру жанра схема молитве подразумева следеће етапе:

- захваљивање,
- исповедање своје грешности у осећању кајања и скрушености и, на крају,
- молба, експозиција „искања“ (*Речник књижевних термина* 2001: 484).

Специфичност молитве у оквиру ове приповести јесте што се дечак који моли не обраћа само божанском бићу. Њему се захваљује, али се обраћа и фиктивном лику – непознатом војнику из пећи – који је производ његове маште, као и мртвима – дедици Танасију и својој мајци. Њима обећава шта ће све учинити зато што се није открило његово непочинство – паљевине у Мислопољу. Та молитва онеобичена је и чињеницом да се дечак моли пред зидом пећи као пред олтаром. Претпостављамо да то чини јер је у то време, карактеристично по комунистичкој репресији<sup>19</sup> и изразито негативном одређењу према цркви<sup>20</sup>, одлазак у цркву био забрањен и строго санкционисан.

---

<sup>18</sup> „MOLITVA – Naziv izrazito lirskog književnog žanra u srednjem veku, sa religioznim sadržajem i motivacijom, u obliku pesničke apostrofe i obraćanja božanskom biću, anđelima i svetim licima kao objektu kulta“ (*Rečnik književnih termina* 2001: 484).

<sup>19</sup> Приповест *Паликућа и Тереза милости пуна* Радована Белог Марковића сврставамо у она његова дела у којима приповедано време није мистификовано, већ је у потпуности одређено. Реч је о послератном периоду (након Другог светског рата), карактеристичном по оснивању земљорадничких задруга, по петогодишњим плановима и по репресији тоталитарне власти над становништвом.

<sup>20</sup> „Crkva i sveštenstvo po prirodi svoga postojanja kao konzervativne tradicionalne društvene institucije od početka su označene od revolucionarnih vlasti kao



Ова молитва садржи и две заклетве. Дечак се заклиње деди Танасију и мајци. Осим што се деди заклиње да ће зарадити новац (јер ће отићи у свет) и да ће оградити његов гроб, он га моли да – прашта за све. У тој молби, или молитви, уочава се дечакова потреба да му деда опрости и оно што су други згрешили под утицајем идеологије или пак друштвенополитичке репресије, а који свој чин не сматрају грешним нити о својој чинидби размишљају. Потреба за том врстом праштања показује да дечак, несвесно, осећа као сопствени грех и грех својих ближњих (стрица Павла, удбаша), што би се детаљније могло тумачити са антрополошког и психолошког становишта.

Исповедним тоном дечак приповедач описује своје психичко стање за време и након необичне молитве на необичном месту. На основу приповеданог уочавамо његово велико олакшање након молитве, али и даље веровање у рањеника из пећи, што говори о константности, тј. неизбрисивости трауме која је обележила читаво његово бивање. На основу тога, као и на основу до сада наведених примера из приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*, надамо се да смо успели да укажемо на, не нужну, али очигледно могућу, повезаност фантастике и страшног:

*„Радост ме обузимала због кајања и признања, од дуга разговора са самим собом, бившим и неповратним. Радост, као да се враћа здравље, као да се ослобађам свега што ме спутавало. А бела и канда онострана, безгласна и усправна, преда мном је стајала пећ, с мапом непознатог света, чудни странчев гроб, у то предвечерје, док сам своју душу као стару чарану извртао. Понекад само, тихо и промукло, зачуло би се нешто као зловољно гунђање: „ЕХ... НИЈЕ ТРЕБАЛО... И НЕ ЗАБОРАВИ....“*

*То сам небројено пута и сам себи поновио... И: хвала ти Боже што се ништа није дознало“ (48; курзив изворни).*

---

nepomirljivi protivnici novog poretka. (...) Konsolidovanjem vlasti prekida se taktičko koketiranje sa crkvom i otpočinje akcija ne samo odvajanja crkve od države, već i potpuna marginalizacija uticaja ove institucije u društvu. (...) Vlast u revolucionarnom zanosu nije prezala od otvorene upotrebe sile i prinude. Mnogi sveštenici boli su žrtve divljeg čišćenja kolaboracionista još u prvim mesecima posle oslobođenja Srbije. Na mnogim spiskovima likvidiranih nalazilo se i ime ponekog sveštenika“ (Cvetković 2006: 520).

Заједничко стварном свету и свету бајке, тј. свету већине бајки, требало би да буде идеја о победи добра над злим, али то није универзално правило јер постоје бајке, додуше најчешће ауторске, у којима оно не важи (Шарл Перо, Оскар Влајлд, Гроздана Олујић итд.). Из до сада наведеног следи да и радња бајке, или пак неког другог фантастичног дела, може, а нужно не мора, изазвати код читаоца осећање страха и језовитости. Није нелогично да читалац стрепи за судбину главног јунака бајке који савлађује препреке<sup>21</sup>, или за јунака у другом фантастичном делу, уколико таква ситуација постоји, али, као што ћемо даље у раду видети, читалачка рецепција није релевантан чинилац за било који вид одређивања природе текста (било да припада народној књижевности или пак тексту конкретног аутора).

На крају, узимајући у обзир различитости људске природе, различите врсте третирања проблема зла – да ли је зло онтолошки или практичан проблем (Svensen 2006:188), не можемо претпоставити да је сваки читалац на страни правде, тј. добра, тј. позитивног јунака у бајци или у неком другом фантастичном тексту или тексту са елементима фантастике, а не на страни зла, тј. неправде, тј. негативног јунака. Отуда не можемо тврдити у којим ситуацијама, читајући бајку, или неко друго фантастично дело, читалац осећа језу и/или страх. Из тога такође следи да ослањање на читалачку рецепцију свакако није поуздан извор за научно закључивање, чиме ћемо се детаљно бавити нешто касније.

### *3.2. Да ли фантастика подразумева обавезно сукобљавање двају поредака, као и обавезно кршење онтолошке норме?*

С обзиром на то да смо утврдили да не можемо прихватити закључке Рожеа Кајоа у вези с разликама између бајке и фантастике, а на основу

---

<sup>21</sup> То важи само уколико је реч о ауторској бајци, јер у народној, класичној бајци добро увек побеђује зло.

аргумената помоћу којих смо његово мишљење опозвали, такође сматрамо нетачним његова тврђења да фантастика „jeste manifestacija skandala, rascepa, neobično, čak nenasnosno prodiranje u taj stvarni svet“ (Кајоа 1978:70).

Она то није ништа више него што би била бајка, јер, како смо већ закључили, не можемо говорити о бајци мимо фантастике. Осим тога, не можемо тврдити да фантастично дело нужно има претензију да продира у стварни свет. То, наравно, зависи од намере аутора, као и од природе самога текста.

Наиме, свет фантастичног у књижевном делу може постојати као самосвојан, свет за себе, који није могуће обележити као „манифестацију скандала“, „расцепа“, „необичног“ које тежи да на било који начин продре у стварни свет или да на њега утиче. Дакле, постоје књижевна дела која су фантастична, а која нису карактеристична по евентуалној манифестности у стварном свету. У њима се могу помоћу различитих уметничких поступака поредити реалистични и фантастички свет, али тако да свет који се пореди не зависи од света с којим се пореди. Могу само бити регистроване разлике, односно сличности међу њима. Дакле, реалистични и фантастички светови могу постојати једни поред других, а без карактеристика и претензија које је Роже Кајоа приписао свету фантастике. Свој закључак потврђујемо на неколиким конкретним примерима, тј. на анализи односа светова у причи Радована Белог Марковића „Ноћ у белом сатену“ (први пут објављена у: Напред, год 47, бр. 2208 (17. 05. 1991, стр. 3), последњи пут објављена у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/IV: 7–14)).

Специфичност и самосвојност приповеданог света у овој причи свезнајући приповедач одређује његовим позиционирањем, тј. приповеданим простором и приповеданим персонификованим временом: „Далеко од свега, далеко од себе, у зимској ноћи, излапелој и без саосећања...“ (7). Са специфичностима, тј. хтонском природом јунака, упознаје нас карактеришући их физички – епитетима и служећи се метафором којом се, и услед потенцијалне језовитости, постиже комичан ефекат: „... три прозирне госпожице и три

танковијаста бојара, хладовитих очију и помало туђих бркова, оживљавајући око огњишта своје мртве прсте“ (7).

На основу наведеног уочавамо и употребу сталног броја – три – што можемо разумети као сличност са бајком и имплицитан поступак офантастичавања, као и чињеницу да се радња одвија – ноћу – што приповедано мистификује. Тај свет свезнајући приповедач пореди са стварним светом, али, као што ћемо видети, без претензије офантастиченог света да у стварни свет продре и да на било који начин ремети његово постојање:

„Може се узети да унаоколо пуца празна пољана и да, негде у стварном свету, испод леда тече Дунаво, а нигде обале и не може се знати куд те ноге носе. Негде, у стварном свету... Као кад је човек болестан и луд“ (7).

У овом наведеном цитату уочавамо и понављање чија је функција уоквиривање приповеданог и постизања готово песничког ритма<sup>22</sup>, док тај ритам производи, заправо, хармоничност, а не било какву врсту „несносног продирања у стварни свет“. У наведеном сегменту уочавамо и значајан мотив српског експресионизма – лудило. Оно је један од најзначајнијих мотива у прози Радована Белог Марковића<sup>23</sup>. Специфичност хтонске атмосфере даље у тексту

---

<sup>22</sup> „Приче Радована, Белог, Марковића настале су од чистог претеривања, сваке врсте. Претерано је, прво, у смислу *издашан*, рад Марковићеве књижевне имагинације, а та је претераност сапета и до прскања дамара сабијена у границе микро-форме, тако густе, тако компримоване, тако поетски супстанцијалне. Затим, ако не и пре тога, претеаран је језик, употребљен са оним интензитетом којим се речи употребљавају у најбољој поезији, не, дакле, у овдашњем свакодневном квазипесничком брбљању, него у оном најдубљем, нуминозном, суштинском смислу, када свака реч има и своје егзистенцијално и своје, ако се тако нешто уопште може рећи, метафизичко покриће.“ (Пантић 2003:112)

<sup>23</sup> Иако тај мотив спорадично срећемо у готово свим романима Радована Белог Марковића, јер је, заправо, лудило повлашћено стање духа јунака у његовој прози, као што су српске и светске луднице повлашћени простори и извесна *скривница* од пошаста реалистичног света, овај писац је написао и један читав роман о лудилу – *Последњу ружу Колубаре*. О природи тог рукописа и приповедачком поступку Радована Белог Марковића сазнајемо и из *Несаница* отпавника Георгијевића. Он коментарише приповедачке поступке нареченога приповедача, указује на њихове специфичности (заступљеност фуснота, одсуство сижеа, мотивске и тематске основе – *лудничка прикљученија*):

дочарана је персонификовањем ватре, поређењем којим су карактерисане јунакиње приче, као и читав реквизитариј, потребан за даљи ток ове приче (јастуци, чаршави, дуње...). Оностраност природе јунака дочарана је епитетима и поређењима:

„Прозирне госпожице нису више биле шћућурене као гуске, па су ускоро и бојари, лагано, слог по слог, зачули своја имена, на која се годинама нису одазивали. Помало туђих бркова и хладовитих очију, танковијаста три бојара: недокучиво осмехнути и живота канда сасвим сити, а сваки опет са својом *чртом*, као у овалној слици, за неки камени споменик прекривен маховином“ (7).

На основу самога краја овога цитата учачамо да приповедач оностране бојаре – њихов изглед – пореди с нечим што припада свету стварности, иако је то, на неки начин, повезано са светом мртвих. Реч је о фотографијама урађеним у керамици, какве срећемо на споменицима. Ни на основу тога, без обзира што је реч о поређењу факата из два различита света, не увиђамо да чињеница која

---

„Р.Б.Марковић пак као начисто исказани љубитељ и оних тричарија за чије бележење – ма и у фуснотама! – толико ситних слова нема, троструким би опсадним редутима својих реченица и управника Суботе живот можебити опасао, и из ваљевске Луде куће прикључнија, али ни Ж. Јеж да објасни не би умео како се Р.Б.Марковићу *овај сиж*е није у главу уденуо.

*Узимајући већ млаком руком перо, док му је месечине једна пруга преко рамена ишла, Р.Б.Марковић довршава Свелудачког сабора споменицу...*“ (Марковић 2013/VIII: 86; курзив изворни);

„За *Последњу ружу Колубаре* могло би се рећи да је ововремена 'сотија'. У старој сотији, јунаци се праве да су луди како би изборили право да кажу оно што заиста мисле. Данас није потребно скривати се иза тог привида, свет је легитимизовао лудило као своје природно стање, ненормално је бити нормалан. О томе је, у стави, та Марковићева књига“ (Пантић 2003: 121);

„Тема лудила, као велика тема књижевности експресионизма, не само у Европи него и код нас, није само још један велики цитат у прози Радована Белог Марковића, већ је и нешто много више – средство којим се од историје, од великих и важних догађаја, иде ка визијама и ирационалном уопште. А у власти ирационалног су бројни јунаци Радована Белог Марковића, па чак и целат Харт из *Лајковачке пруге*, који, упркос свом опскурном и суровом послу, налази у својој души места и за меланхолију, за једну разбољеност пред несавршенством света и живота“ (Микић 2013: 91).

припада свету фантастичног на било који начин „несносно продире“ у стварни свет, нити да га нарушава на било који начин.

О осећању складности у оба света која приповедач изнова пореди, он сам експлицира у причи,: „Дунавом су, узводно, у стварном животу, текле рибе. На овом и на оном свету није се могло знати откуд то да се све одвија складно...“ (8; подвлачење С. И.).

Раскалашну, динамичну, а истовремено хармоничну еротску игру госпожица и бојара, у оностраности, приповедач пореди с чињеницама из стварног света, такође не нарушавајући његову хармонију, упркос изношењу потресних реалистичних чињеница које су, заправо, алузија на биографске чињенице из живота Милоша Црњанског<sup>24</sup>. Због самог приповедачког поступка, тј, услед понављања и постизања готово песничког ритма, са сталном алузијом на судбину, тј. на последње дане и смрт Милоша Црњанског, изнова региструјемо одсутност било каквог „несносног продирања“ фантастичног у свет стварности:

„Умро је, током своје глади, једини српски писац који је могао да опише: како су млади бојари, кроз трстике којима се кров покрива, сркали токајац из пупчаних утолина онако младих, онако прозирних госпожица, и из њихових пицица, плишаних пицица, и како су крај корита клекли на под, и како су им се у вину одражавали помало туђи брци и неподсечени нокти на рукама. Умро је, током своје глади, једини српски писац који је могао... Да, баш тако је умро: током своје глади.“ (9).

На основу овог, као и на основу претходно наведених примера, заправо уочавамо хармоничност између светова који су – наоко – опонентни.

Свет нестварног (оностраног) у овој причи приповедач додатно очуђава тако што и у самом нестварном ствара пределе још нестварнијег и у њима појаву која указује на њене демонске карактеристике. У овој причи за приповедача вино је демонско пиће. По митолошком моделу живи страхују од душа умрлих, па настоје да након смрти униште тело покојника, потом дух, тј. саму душу, која се

---

<sup>24</sup> О томе детаљније видети на <http://crnjanski.net/biografija.php>

обично јавља у облику лептира<sup>25</sup>. У овој причи Радована Белог Марковића из сваке капи токајца излеже се по лептир:

„Дубока тишина бејаше, као после потонуле лађе. Само се могло наслутити да негде, из нестварности, куцају сатови јер сатови беху, скупа са златним ланцима, погружени у кориту с токајцем. Да, баш у кориту, с прслуцима од црног велура и три пара свилених чарапа, а токајац је такво вино из чије се сваке капи по лептир излеже“ (9).

У опусу овога писца, и поред постојања прича попут наречене, најчешће долази до мешања светова, тј. до „продирања“ света у свет, али се тај процес никако не би могао именовати као „несносан“, како га је, пишући о фантастици, окарактерисао Роже Кајоа. Упливи, тј. продирања, света у свет у потпуности су мотивисани у прози Радована Белог Марковића. У оквиру приповеданог ти процеси су логични и спонтани, чак и када је бар у једном од њих, ако не и у свима, уочљив метеж због великих историјских удеса који предстоје, а које јунаци предосећају и сл. Један од репрезентативних примера из његове прозе који то потврђују јесте мешање светова у роману *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* (први пут објављеном 2002. године у библиотеци „Дело“ (Народна књига, Београд), последњи пут објављена у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/IX)). Оно, иако делује метежно, јер се одвија уочи великог светског удеса – Другог светског рата – није „насилно“ и има одлике универзалног, карактеристичног за било које време, за било који историјски удес, па и за било који свет.

„Основни наративни ток романа *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* слика уклетост, досаду, тугу која је кнеза Мишкина и дозвола у овај роман. Све је обесмишљено приближавањем рата, мада ни пре тога ништа није било много смисленије. Одраси различитих историјских и политичких догађаја су слични. Времена у којима су се ти догађаји одвијали су различита, али то нема особито значаја у прози Радована Белог Марковића који оперише временском координатом нестварног значења, тј. *осем времена временом*, која је имагинарна“ (Илић 2005: 42):

---

<sup>25</sup> В. *Српски митолошки речник* 1998:74.

„Прошли су априли, Ђурђевдани, каравани, прошло пусто турско, већ ни резеда не мирише на резеду, још једино Дунаво тече и мртвацима су водама његовим гдешто ноге прали, онако како се то у три царства одувек чинило, али се у паметима штокаквим слућаше *осем времена време*, илити: у *временах помјатеније*, па се и тај обичај канда изобичајио јер ни мртваци нису били као што некад бејашу, него се све чешће дешавало да мртац се неки (‘...на прилику у Белом Ваљеву један фијакериста, коме су све даће одавно издате и који је на оном свету пет-шест зима саставио’) поврати пређашњим својим пословима, као док је био жив, што је последичило тиме да се ни о мртвацима нису више приметали тужни разговори – само се пазило да ветри, ноћу, творизајући на прозорима канате, не погасе аманетне свеће и кандила.

Гледано са чисте историје, за свако добро у Србији минула су лета, док за неко велико зло нико више није умео ни пиштољ да напуни, ма то било у лошем драмату а камоли у предреченом *осем времена времену*, илити: у *временах помјатенију*, о којем и не бејаше опште согласности, једино да ће погодвати пораћању оних чуда која ни најгора времена породила нису, а, богме, и неким сасвим оостраним глупердама: руске да поваљују графице (‘...по ноћним возовима, диљем лајковачке пруге, истина: тек у уображењима својим, мада руске графице, ни у уображењима тим, не би олако склапале познанства’) и, како се, не без подсмења, причало: ’јунакиње’ познатих романа – иако, за свог века, многе од тих романа до краја прочитали нису, с тим што се проносило још и то како су неки свати (‘...али не већ помињане глуперде, него они који се више никаквој не надаху радости, па су у себе лагано тонули и понад књига у лешкарењу и размишљању провађали дане’) први опазили да ни у књигама, поготово у причама неким и у романима, није се некадашњи одржао поредак“ (7–8; курзив изворни).

У том роману, управо због мешања светова у имагинарном времену, иако знамо да је актуелни временски сегмент предворје Другог светског рата, јунаци беже из већ постојећих књига тежећи да се онтолошки и онтички остваре у неким другачијим околностима и световима. Тако из већ релативизованих и привидних светова прелазе у заумни свет велике космичке гротеске у којима тек постају одрази одраза, такође обесмишљени и полулуди, у *временах помјатенију* које је тек на корак од апокалипсе.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> „Тема *књиге* је „ово мало одстојања што је преостало између мнимог и јестаственог света“ и „на оном између живота конопу“ (...) *Време* у коме се овај кошмарни ковитлац одиграва. Да би на неки начин приближио ову књигу ’хоризонту очекивања’ просечног читаоца, издавач је на спољној страни друге



На основу конкретног примера из наведеног романа уочавамо да су временске и просторне координате (*осем времена време, временах помјатеније; Бело Ваљево*) карактеристичне за прозу Радована Белог Марковића, имагинарне, и да је због тога мешање времена и светова у оквиру тих координата релаксирано фреквентном употребом ироније и применом комичних поступака. Примери из овог, као и из других романа и прича Радована Белог Марковића, потврђују чињеницу да функција поступка карневализације у његовим делима, упркос транспарентним, најочигледнијим, али и најлакше уочљивим ефектима, који остављају утисак, нису да он, служећи се њима, ништа о чему приповеда не жели да учини трагичним до краја. Напротив, употребљавајући управо тај

---

корице записао: 'Роман *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* слика атмосферу пред почетак Другог светског рата.' А ова књига ништа не слика, нити доноси атмосферу било ког историјског времена, она доноси *осем времена време*, време *апсолутно*, непрекидно време које траје без почетка и краја у духовном простору оних који живот виде из сасвим посебног угла. Назнаке које се у тексту могу запазити као наговештај неког одређеног историјског времена само су симболи. Кад би се те назнаке замениле неким, било којим другим, експресивна снага доживљаја живота и света као хаоса не би се ништа изменила.

*Простор* у коме овај кошмарни ковитлац бесни. Као и у ранијим књигама Белог Марковића, и у овој завичајни топоними (Колубара, Бело Ваљево, Лајковац, Обреновац, Уб) нису ништа друго до условности које сугеришу универзалност. Заменимо те топониме било којим другим, експресивна енергија текста деловаће на исти начин на читаоца. Уметник је у себи преобликовао тај простор, у њему се конкретно материјално растворило, снажним емоционалним доживљајем живота дематеријализовало се и претворило у сублимну игру.

*Ликови* не радње, већ стања у коме се њихов творац налази, Бели Марковић се клони синтагме *књижевни јунаци*. Његови ликови нису то у правом смислу речи – то су силуете, утваре које обитавају у уметничковој машти, лебде у његовом имагинарном простору. Крећу се те утваре без циља и смисла у простору пишчеве имагинације, на тренутке, али само на тренутке, испољавају назнаке познатих имена која носе, али их у пишчевој машти губе својим лебдењем и у сударима са другим силуетама и утварама. Питају се те утваре да ли постоји 'између овога и онога света јасна граница', болују од болести 'од које се силази у мрак', њихова туга 'не бејаше од овога света', не знађаше се узрок њихове туге. Писац каже: никог 'да би чудило откуд живи људи у књигама', али би 'све зачудило: откуд у животу персоне из књига'. Вели: 'из књига одбегли'“ (Вулетић 2013: 390–391).

поступак, он све обасмишљава и, смејући се и себи и јунацима својих дела, потцртава бесмисао и очај, како су то, између бројних проучавалаца дела Радована Белог Марковића, учили Витомир Вулетић<sup>27</sup>, Михајло Пантић<sup>28</sup> и Радивоје Микић<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> „Иронија је генерални однос ауторов према свету. То што силуете и утваре носе имена познатих писаца, њихових јунака и познатих историјских личности само је израз ауторовог ироничног односа према свему што постоји, пре свега према самоме себи. Посебно је ироничан његов однос према књижевности. Неке од његових силуета „нису поимале варљивост граница између клетог живота и пустиг књижевства“ (...) Кнез Мишкин Достојевског враћа се у свој идиотизам остављајући у отаџбини још већи хаос; кнез Мишкин Белог Марковића постао би 'препишчик у одељењу за грађанска стања овдашње општине'. Иронија Белог Марковића је одбрана од бескрајног немира у његовом духовном свету. Иронисање свега што му је у видокуругу испољава исто тако велику књижевну културу колико и необуздану игру његове уметничке маште.

*Хумор* је друго значајно средство у одбрани самог себе од самог себе (...) Његов хумор је вербалне природе, шикне из духовите досетке, парадокса, изненадног обрта, из контраста. Снага тог хумора извире из трагичног осећања света, из сувише осетљивог доживљења 'јестаствене' реалности. Код Гогоља је видан 'смех кроз сузе'; код Белог иза осмеха скрива се очај" (Вулетић 2013: 392, 393, 394).

<sup>28</sup> „Марковићева приповедна визија, укључив и фактуру у којој се та визија помала, данас је једна од најважнијих у српској при(т)чи; његова тешка меланхолија, аутентични трагизам и хумор чемерни, чине, као талог из језика, да се његове књиге показују достојне традиције на којој се утемељују и, више од тога, оне постају традиција, незаобилазна, савремене српске књижевности (...) Турбност и трагично осећање света у потпуности препокривају све приче и романе које је Радован Бели Марковић до сада написао, утолико више и утолико сугестивније што је у тим причама и романима видна и врло изражена црнотуморна димензија, као неизоставни пратилац сваке гротескне визије“ (Пантић 2003: 113, 115).

<sup>29</sup> „Чини се да међу нашим савременицима готово да и нема писца који је тако близу пришао трагичком, а опет је сасвим сигурно да нема писца који се толико ругао свему, па и тој истој трагици света и живота. За то ругање је био потребан особен приповедач, његова у свему специфична тачка гледишта и такав приступ животној емпирији који ће у њој ооткрити најпре оно што је стављено на наличје, што остаје изван видокруга сваког покушаја да се та емпирија веже за важне догађаје, за историју. И у томе треба видети још један парадокс који је смештен у саму основу књижевног света Радована Белог Марковића“ (Микић 2013: 94).

Оно што смо до сада разматрали и образлагали на основу различитих дефиниција бајки, неких њених функција и примера, сведочи о томе да се не можемо сложити ни с наводима Рожеа Кајоа који фантастику, за разлику од бајке, види као кршење онтолошке норме, нарушавање хармоније и стабилности света који је задат и који функционише на основу конкретних правила (формула), као што је то свет бајки, па чак и стварни свет<sup>30</sup>.

Самим присуством фантастичног у бајци, као и због чињенице да не можемо говорити о бајци ван фантастике, и у њој се подразумева кршење онтолошке норме, нарушавање хармоније и стабилности света. Иако су утврђене функције, тј. правила по којима она функционише (од Арне-Томпсоновог каталога, преко морфологије бајке Владимира Пропа и даље, преко покушаја различитих мотивских и тематских класификација других релевантних научника), то није ствар њене онтологије, већ њених утврђених карактеристика.

Питање степена проучавања и домета тих проучавања у науци не могу бити мерило на основу којег бисмо закључивали о стабилности света у одређеној књижевној врсти јер та карактеристика не зависи од правила која су експлицирани научници успостављајући различите класификације, тј. поделе. Њихова функција јесте да се на основу тог установљеног система сама врста лакше проучава, али не да се одлике света који у њој доминира обавезно класификују.

Не можемо тврдити да је свет бајке хармоничан и стабилан, јер за проучавање бајке постоје конкретне класификације, а да свет фантастике то није зато што та врста апаратуре за проучавање фантастике није развијена као претходно наведена или ју је немогуће успоставити. Не важи за фантастику, као

---

<sup>30</sup> „Svet bajke nastanjuju zmajevi, jednorošci i vile; čuda i metamorfoze dešavaju se u njemu neprestano; čarobni štapić je stalno u upotrebi; amajlije, zaštitnički duhovi, vilenjaci i životinje koje se posećuju sreću se na svakom koraku; dobre vile odmah ispunjavaju svaku želju siročadi koja zaslužuju njihovu naklonost. Taj začarani svet je harmoničan, ne zna za suprotnosti, a ipak je pun doživljaja, jer ni njemu nije strana borba sa zlom, jer postoje, takođe, zli duhovi kao i zle vile. Ali čim se jednom prihvate posebne postavke toga natprirodnog sveta, sve će u njemu ostati stabilno i jednorodno na način dostojan pažnje.“ (Kajoa 1978: 71)

што не важи ни за сваку бајку, универзално правило без изузетка. За фантастику је још логичније што је тако јер је она шири појам од бајке и, као што смо већ закључили, садржи и друге књижевне врсте, јер све књижевне врсте могу бити фантастичне, како су неки научници већ закључили и образложили<sup>31</sup> или пак да садрже елементе фантастике, о чему ће бити речи нешто касније у овоме раду.

Отуда је кршење онтолошке норме карактеристично за сва дела која су фантастична или која садрже елементе фантастике, без обзира на уређеност и развијеност научне апаратуре помоћу које се свако од тих дела, у зависности од врсте којој припада, може проучавати. Стога не може бити говора о одсуству кршења онтолошке норме у бајкама јер, како и сам Роже Кајоа закључује, у њима, на пример, постоје и добре, али и зле виле. И једне и друге понекад се појављују у истој бајци<sup>32</sup> и њихове функције у њој су различите.

Та чињеница управо је доказ о нарушавању онтолошке норме. Иако и добре и зле виле имају своју одређену функцију, њихове различите функције подразумевају сукоб и различит резултат њиховог делања, као и конкретан исход њиховог сукоба. То већ јасно указује на кршење онтолошке норме, и уколико занемаримо оно што је њихова основна карактеристика – у свету реалистичног оне не постоје – оне су „ствари којијех нема“ (Карацић 1972: 301) у збиљи, што је примаран услов на основу којег закључујемо о нужности кршења онтолошке норме у бајци и у другим врстама које су фантастичне или које пак садрже елементе фантастике.

Као што је и сам Роже Кајоа уочио – том свету „није страна борба са злом“ (Кајоа 1978: 71). Да будемо прецизнији – свет бајке подразумева борбу добра са злом, обавезно уколико је реч о народној бајци, и необавезно уколико је реч о ауторској, како смо раније већ напоменули<sup>33</sup>. Из те чињенице проистичу

---

<sup>31</sup> Павић 1984: 15–16; Дамјанов 2011: 39.

<sup>32</sup> На пример у бајци браће Грим *Трнова ружица*

<sup>33</sup> Мислимо најпре на бајке савремених аутора. У српској књижевности, на пример, на бајке Гроздане Олујић које се готово никада не заснивају на поетичким законитостима класичних бајки. Један пример такве бајке чија је она ауторка јесте *Небеска река*.

неке од функција бајки (на пример – три препреке које обавезно мора да савлада јунак – борац против зла и сл., а у њиховом савладавању већ има много тога фантастичног, тј. немогућег). Отуда не можемо да не говоримо о ненарушавању онтолошке норме у бајкама.

С обзиром на то да су у свету бајке јунаци змајеви, једнорошци и сл., што смо такође већ навели, јасно је да су оне веома динамичне и чудесне, да је самим тим онтолошка норма прекршена, а поготову уколико се у обзир узме константност метаморфоза у бајкама<sup>34</sup>. С обзиром на чињеницу да те метаморфозе нису карактеристичне за свет реалистичног, такође је јасно да је реч о кршењу онтолошке норме у бајци, иако уочавамо функције сваког од јунака, као и функције конкретних метаморфоза. Дакле, не може за одсуство кршења онтолошке норме аргумент бити прихватање посебних поставки тога света јер, уколико бисмо ту аргументацију прихватили за бајку, то исто морали бисмо да прихватимо, на пример, и за свет мита, у којем, као ни у бајци, као ни у некој другој фантастичној причи, или пак било ком другом делу које садржи елементе фантастике, не може да не дође до кршења онтолошке норме.

Иако у својој бити проза Радована Белог Марковића није фантастична, али садржи елементе фантастике, у њој су бројни примери кршења онтолошке норме. И на тај начин дело овога писца бива очуђено. Он се служи различитим поступцима очуђавања приповеданог, а већином тих поступака постиже се углавном хуморни ефекат. У вези с тим навешћемо неколико таквих, најмаркантнијих поступака, као и примере из његовог дела који то потврђују. На тај начин читаоцима овога рада представљамо још једну специфичност, тј. јединственост прозе овога писца. Између осталог, сматрамо да су начини очуђавања (офантастичавања) приповеданог једно од најзначајнијих, и најоригиналнијих постигнућа Радована Белог Марковића, па се отуда слажемо с

---

<sup>34</sup> Као потврду за то наводимо примере из неколиких српских народних бајки: у *Златној јабуци* и *девет пауница* једна пауница пред поноћ се претвара у прелепу девојку, кобила и ждребе претварају се најпре у рибу и рибића, потом у лисицу и лисиче, а онда у курјачицу и курјачића; у бајци *Змија младожења* змија се претвара у младића изузетне лепоте и сл.

мишљењима неколиких проучавалаца дела овога писца који га сматрају најнеобичнијим у савременој српској књижевности<sup>35</sup>.

У приче или пак романе, чија је основа реалистична, овај писац уводи фантастична бића. О вампирима у његовој прози већ је било речи. С обзиром на то да је детаљно анализирано у чему се они разликују у односу на митолошки модел и која је њихова специфичност у делу овога писца, сада о њима неће бити речи, како бисмо избегли нефункционална понављања.

Нешто детаљније сада ћемо говорити о – *призиваним духовима*. Роман *Последња ружа Колубаре* (први пут објављеном 2001. године, (Народна књига, Београд), последњи пут објављене у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/VIII)), садржи одличан пример хармоничности светова који истовремено постоје, а који ненасилно продиру један у други, иако се једни те исти јунаци крећу по њима, као и пример кршења онтолошке норме, јер је *Последња ружа Колубаре*, између осталог, и роман о спиритистичким сеансама која се одвијају унутар једног од поменутих светова – у специфичном, повлашћеном, свету Ваљевске луде куће. Дакле, у том роману представљена су најмање три света. Први је условно реалистичан простор, јер је реч о простору који је заправо митопоеТСки, а карактеристичан за све романе и бројне приповетке и приче Радована Белог Марковића – Бело Ваљево, Лајковац итд., који немају никакве везе са стварним географским координатама – простор Горње и Доње Псаче,

---

<sup>35</sup> „Степеницу горе, ето и Вука присенка реализма, оног уједно наивног и фантастичког реализма Милована Глишића или Лазе К. Лазаревића, па све ближе и ближе, све верније и све луђе, нечег уврнутог у сликању света српске паланке које, дабогме, није реалистичко него надреално јер је свет паланке српске заправо надреалан, и добар писац то хтео-не-хтео мора да провуче у својему погледу на свет. (...) Романи Радована Белог Марковића, писани готово невероватним језиком, и мимо било каквих и било чијих очекивања (чак и пишчевих) потврђују све речено на врло посебан, и за српску прозу врло индикативан начин. (...) Оно што је, дакле, поставио у причама, Радован Бели Марковић је развио у романима, за које се, у духу језика самог приповедача, може рећи да представља до сада невиђено чудесо у српском књижеству“ (Пантић 2003: 113, 114, 115);

Бело Ваљево, село Ћелије и Колубара, на шта приповедач експлицитно указује у роману *Лимунација у Ћелијама*:

„А и саме ћелијанске мапе, у *Лимунацији* мнимог литерате Р. Б. Марковића, бејаху без везе с јучерашњицом и садашњицом, на своју руку, можда тешко оболеле, или су пак *началу* непрепознатљивости израђиване, и без саображености топографских ознака са геоморфолошким одликама предела“ (26; курзив изворни).

Други је, већ поменути ваљевска Луда кућа која је, како сазнајемо из наводно пронађеног рукописа – из *Несаница отправника Георгијевића* – у ствари, повлашћени свет у односу на претходно наведени, што је већ напоменуто. Повлашћеност тог – лудничког – простора такође је један од поступака очуђавања приповеданог. Но, без обзира на његову стварну повлашћеност, као и на повлашћеност јунака који се у њему налазе, о њему се и хуморно приповеда. То бисмо могли разумети и као поступак аутоироније из трећег лица, што је карактеристично за прозу Радована Белог Марковића<sup>36</sup>:

„Неки износе да лајковчанског су мнимог литерату Р. Б. Марковића у Луду ваљевчанску кућу омах ескортисали, кад је једног јутра сегедински црни шешир на главу натукао и помислио да тиме свршио је с облачењем својим, али је Р. Б. Марковић и у ваљевчанској Лудој кући с готовљењем књига наставио. Није ли то и за друге литерате знак да тамо оду, ако се већ у србијанким лудницама по сву ноћ може пијанчевати, спавати за дана а по својој вољи и иначе радити, што у љубави свакому мора бити, или макар у успоменама, по којима се млади дани за живота памте? Поготово што се у таквом обзору лудница може узети као нешто што сваком човеку у најмању руку припада, тиме пак и свачије изван луднице бивање – као незгодни стицај случај безобзирности и тешке неправде“ (72–73);

а на основу сведочења њеног управника, меланхоличног доктора Суботе, у складу с његовом природом, одмереним тоном такође се приповеда о Лудој кући као о повлашћеном простору:

„Сам доктор Субота, који је до смрти на златном ланцу покварен сат носио“, (Као Ханс Касторп у Мановом *Чаробном брегу* (прим. С. И.))

---

<sup>36</sup> О иронијском односу аутора, присутном у делу, према сопственом тексту видети више у: (Перишић 2007, Београд).

„сматрајући за апсолутно рђаво да га неком од ваљевских сајдија повери, говорио је да ће, у догледимој будућности, овакве врсте заводи – које неук свет лудим кућама олако назива – и за најпаветније људе бити мирна пристаништа и да ће, за најпаветнијима, и други похрлити, ни збогом никоме не казавши, а неки ће и партију карата прекидати, недопијену чашу остављајући, ако им однекуд дојаве да се макар један кревет испразнио не *амо*, у ваљевској Лудој кући, него у буди којој завод-лудници – на овом или на оном свету“ (85; курзив изворни).

Трећи свет јесте свет духова које становници Луде куће призивају на својим спиритистичким сеансама. Осим што у том сегменту приповедања уочавамо најексплицитније (ненасилно) мешање светова и осим што уочавамо релативност граница међу њима, зато што становници Луде куће не призивају само духове мртвих, већ и духове живих који су се, наводно, нашли на тој страни, јер је и њихов статус релативизован.

У *Последњој ружји Колубаре* налазимо каталог колубарских спиритиста *Поменик* (у три дела). Он је сачињен од исказа о духовима које су спиритисти призивали. Приповедач указује на специфичност тог *Поменика*. Он је јединствен и од осталих каталога – поменика – у прози овога писца („Рецића читуља“ (прича, први пут објављена у: *Напред*, год. 42, бр. 1953 (27. 06.1986), стр. 8, није заступљена у сабраним делима овога писца), *Из ћелијанске читуле* 1, 2. и 3. (у роману *Лимунација у Ђелијама*), *Поменик* 1, 2. и 3. (у роману *Кавалери старог премера* први пут објављеног 2006. године, (едиција „Премијера“, Политика – Народна књига, Београд), последњи пут објављене у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/ХП) итд. – разликује се по томе што су у њему поменути и „они који су мислили да су живи“. Дакле, нису само спиритисти призивали мртваце него и мртваци спиритисте. На основу тога закључујемо да је однос спиритиста и мртваца интерактиван. Такав однос спиритиста и мртваца још је једна потврда релативизације граница између светова и времена у прози Радована Белог Марковића, али и потврда њихове хармоничности. *Поменик колубарских спиритиста* истовремено је и релативизација онтолошког статуса јунака. Све наведене релативизације у функцији су имплицитног презентовања меланхоличне идеје свих јунака – да је све релативно, пролазно и да је –



хераклитовски – све једно – да је свако човеково предузимање узалудно. Тако, како у овом роману, тако и у готово целокупном опусу овога писца, учавамо, не само релативизацију граница између времена и светова, као и њихово мешање, тј. ненасилно продирање једног света у други<sup>37</sup>, већ и релативизацију границе између живота и смрти, односно њихово међусобно (такође ненасилно) продирање, јер је, у ствари, смрт и у животу свеprisутна. Ипак, то песимистичко виђење, па и помиреност с том чињеницом, у овом роману Радована Белог Марковића, али и у другим његовим делима, представљена је хуморно и тај хумор заправо је епилог трагичности људских судбина – како појединачних, тако и оне једне и јединствене – општељудске (У вези с тим видети фусноте 26, 27, 28. и 29). У тој функцији приповедач из сфере окултног и мистичког приповедано преводи у сферу урнебесно комичног:

„Није истина да су само они који су мислили да су живи призивали оне за које се мислило да су мртви, него је било и обрнутог реда, али су таква призивања, не зна се зашто, у другу класу спадала и о њима се није много говорило, те докази се никакви не могаху прибавити, осим исказа некојег Павла Софрића<sup>38</sup>, учитеља за телесно и војено вежбање (помињаног са свог около ваљевске Луде куће јутарњег гимнастиковања), који се хвалио да га у личну своју гарду сам кнез Михаил М. Обреновић сваку ноћ призива, али је тај исказ дотичном Софрићу у анамнезис одавно узет и у друге се сврхе не могаше користити“ (120–121).

Настанак овог поменика инспирисан је сценама призивања духова из *Чаробног брега* који су, како је познато, а и раније напоменуто, такође јунаци у прози Радована Белог Марковића.

Док у *Чаробном брегу* Етхин Кроковски приређује спиритистичке сеансе у свом аналитичком подземљу с пацијенткињом Еленом Бранд, у *Последњој ружи Колубаре* сеансе се одвијају у подруму Ваљевске луде куће. Док у *Чаробном*

---

<sup>37</sup> Један од примера јесте и роман *Госпођа Олга* (први пут објављен 2010. године, Euro-Giunti, Београд), последњи пут објављен у оквиру сабраних дела овога писца (Марковић 2013/ХП) у којем се приповеда о покојној јунакињи по којој је роман и назван, тј. о потрази за њеном душом и њеном евентуалном смирењу, али овом приликом нећемо наводити и разматрати примере из њега због њихове обимности.

<sup>38</sup> Алузија на Павла Софрића Нишевљанина (прим. С. И.).

*брегу* у спиритистичким сеансама осим мистериозног доктора Кроковског<sup>39</sup> учествују пацијенти који се лече у санаторијуму Бергхоф, у *Последњој ружи Колубаре* спиритистичким сеансама присуствују становници ваљевске Луде куће. За разлику од јунака *Чаробног брега* који призивају дух непознатог песника (Холгера) или дух свог бившег сустановника (Јоахима Цимсена), јунаци *Последње руже Колубаре* призивају духове историјских личности (Софија Котек, Кнез Михајло, Л. Б. Троцки, Јован Ристић, краљица Драга ...), писаца и песника из прошлости (В. Петковић Дис, Ђорђе М. Кодер, Б. Нушић ...) и садашњости (М. Ј. Вишњић, М. Ц. Михајловић...), што је такође поступак којим се указује и на релативизацију времена и светова. Између осталих призиваних, који су већ јунаци у делима других писаца, у конкретном случају Милована Глишића (Максим Сармашевић, Сава Савановић), призивана је и јунакиња *Чаробног брега* – Клавдија Шоша.

Ти искази углавном су хуморни и претежно се заснивају на дескрибованој ситуацијској комици:

„ ... иако Б. Нушића сам појав, само једном се указавши, накратко и преко воље, у ваљевској Лудој кући, не хтеде философску расправу о томе да замеће. И више га никад не могадијашу призвати, ваљда зато што га несмотрени Р. Б. Марковић за чланак на руци хотијаше ухватити, нудећи га да попије једну,“ (34).

У каталогу призиваних уочавамо и мистификацију лика писца стварносне прозе Мирослава Јосића Вишњића<sup>40</sup>:

---

<sup>39</sup> „Са конференцијама Етхина Кроковског десио се у току године неочекиван преокрет. Његова испитивања, која су се односила на анализу душвних стања и на живот снова, одувек су имала неки подземни и катакомбни карактер. Међитим, у последње време, она су се у једном благом прелазу, једва примећеном од јавности, упутила ка магичном и скроз окултном ...“ (Ман 1972: 813).

<sup>40</sup> Писац Мирослав Јосић Вишњић у тренутку настајања и објављивања романа *Последња ружа Колубаре* био је жив, отуда приповедање о његовом оностраном појаву можемо тумачити као мистификацију. Мирослав Јосић Вишњић преминуо је 2015. године (прим. С.И.).

„Нико неће веровати да се онај стапарски gentry М. Ј. Вишњић, после чувене у *седам бурних годишњих доба* бодрошке опсаде, дуго на овом свету није указивао, осим једном, у затвореном тарантасу јурећи, по руским тамо степама, с неким оностраницем који бејаше тврдо уверен како *сеоба* свакако *има* и мора да буде а *смрти* тобож *нема*, осим ако се баш закера. Те да се, с тим у складу, један његов појав у *Србију*, насигурно мора повратити...“ (31).

У овом сегменту поменика приповедач алудира на роман Мирослава Јосића Вишњића *Одбрана и пропаст Бодрога у седам бурних годишњих доба*. Приповедач такође алудира на везе између стваралаштва Милоша Црњанског и Мирослава Јосића Вишњића коме је овај био узор.

У делу *Поменика* који се односи на мадам Шоша приповедач алудира на *Чаробни брег* и коментарише, у хуморном тону, сопствени приповедачки поступак, тј. преузимање цитата из *Чаробног брега* Томаса Мана и угладање на тај роман. Без обзира на знање о томе да је доктор Субота, који је некада хоспитовао у Давосу, безнадежно заљубљен у мадам Шоша, у том сегменту улогу Ханса Касторпа преузима лично Р. Б. Марковић:

„Adieu, mon prince Carnaval!<sup>41</sup> – опраштала се, наводно, мадам Шоша, у *високим лајковачким визијама*, од мнимог литерате Р. Б. Марковића, у неделикатном присуству некаквог отправника Георгијевића, који ни сасвим трезан није био, што се многим чинило као бестидна, из познатог романа позајмица, али се не може одрећи велико Р. Б. Марковићево упливисање да се деликатни мадам Шоша појав, у филистарском millieu ваљевске Луде куће, сасвим одомаћи, ма, донекле, и међу баш отменим ваљевским светом, премда неке госпоје и госпојице, из Кола плавих чарапа успијуше, никада нису прегореле што мадам Шоша Ханса Касторпа начисто није услишила, а неке су од Т. Мана очекивале и *други део*, у којем би се тако штогод морало десити;“ (курзив изворан) (Марковић 2013/ VIII: 110)

Пример кршења онтолошке норме јесте и двојност природе јунака приповедача у прози овога писца. Јунаци његових романа, који на врло специфичан начин доживљавају себе и свет, спознају у себи протејску природу

---

<sup>41</sup> Цитат из *Чаробног брега*. Ту реченицу у њему изговарала је мадам Шоша (прим. С.И.).

ствараоца, тј. осећају у себи присуство више бића. То јесте први разлог за удвајање јунака приповедача у његовој прози. О томе сазнајемо из *Закљученија (Лимунација у Ђелијама)*:

„Тешко је наћи литерату који сам у својој кожи обитава: под једним се именом исказују најмање двојица, па онда један другог мотре и потказују један другог. И то је тако, од како је света и књижевства“ (Марковић 2013/VI: 196).

У његовим делима постојање двојника има различите функције. У роману *Лимунација у Ђелијама*, који приповеда мними литерата Р. Б. Марковић „у фтором појаву“ (5), он сам појашњава природу и функцију удвајања. Други појав приповедача, у ствари писца, јесте заправо врста ревизора, тј. онога који контролише то што је приповедач, тј. писац у првом појаву написао. Из приповедања једног од појава приповедача сазнајемо и о природи његовог рукописа и о приповедачким поступцима мнимог литерате:

„Писао је Р. Б. Марковић и десном и левом. Десном: старинским језиком, *богослужбено*, у стара времена, божем, загледан, у *историческа факта* и мниме архиве, а левом: као неки ревизор оног што је већ написао, боље речено: као неко ко сопствени задах њуши, сумњајући да *таково уханије* сам поглед на свет доноси, како би то рекли они који су учили, учили... па преучили.

Тако писци себе удвајају, па у помоћ један другог зову, пре него што увиде да им је дан увенуо“ (9; курзив изворни).

Осим што има потребу да укаже на сложеност стваралачког процеса, о чему закључујемо на основу наведеног примера, мними литерата, из позиције свезнајућег приповедача, служећи се дескрибованом ситуацијском комиком, приповеда и о томе како се његови појави опходе један према другом. Приповедање о самој себи из позиције свезнајућег приповедача такође је у функцији је онеобичавања уметничког текста:

„...како би то, у *Первом свом појаву*, Р. Б. Марковић написао, и месец притом спомињући, а у *Фтором би појаву* дотурио да месец и понад царског двора према својим могућностима сија, као и понад ваљевске Луде куће, у којој су се преднаведени Р. Б. Марковићеви појави, *Перви* и *Фтори*, гложили око ниске без наслона столице и око листина с *Лимуна-*

цијом, не могавши никад да се сложе и у миру поживе“ (10; курзив изворни).

Двојништво јунака приповедача у његовој прози потврђује константност ништавила и универзалност смрти, као и релативизација граница између светова и времена. У складу с поетиком појединих романтичара у прози Радована Белог Марковића и такви јунаци имају специфично осећање света. Оно је заправо увек осећање меланхолије. Те јунаке у његовој прози, као романтичарске јунаке, карактерише субјективност. Између осталог јунак и његов двојник конфронтирају се међусобно. Њихова конфронтација готово увек је у прози овога писца реализована карневализацијом:

„У људима попут лајковачког мнимог литерате Р. Б.Марковића, или пак отправника Георгијевића, заметало би се – још за земног им века – и по неколико душа, као у махуни зрна, па би се у животној пракци понекад учинило да се под једним именом више од једне персоне исказује, а бивало је и да речене *персоне* једна другој по цајтунзима отворено отписују, али се није знало шта се заправо збива кад једна по једна душа стане да изнемаже. И сами таквих прерсона појави заметали су се канда одвојено, па су један другог кроз Време гледали, о чему има разних сведочења, рецимо: *појав отправника Георгијевића хоће све да испије из чаше на столу, а фтором свом појаву, који тек што је из оностранства руку испружио, ни капи не даје*, али се ово не могаше за озбиљно примити и остало је да се о томе само прича“ (186; курзив изворни).

Да је реч о различитим појавима једног те истог јунака, између осталог, потврђују и имена „оригинала“ и двојника. У роману *Последња ружа Колубаре*, „оригинал“ и његов двојник зову се мними литерата Р. Б. Марковић и R. Weiss Markovicz. Мними литерата, чија је природа такође двојничка, као што смо из већ наведених примера уочили, јунак је и романа *Лимунација у Ђелијама*. У роману *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* литератино име је Радован Рамковић. У вези с тим не би требало сметнути са ума ни име списатеља ових романа.

У роману *Кавалери старог премера* (први пут објављеном 2006. године, у едицији „Премијера“ (Политика, Народна књига, Београд), последњи пут објављена у оквиру сабраних дела (Марковић 20013/XII)), мистификовани приповедач, дрвен-писац, сам експлицира сопствену двојничку природу:

„У скривници своје плуралије и надаље остајући, дозвољавамо да нас, као Ауктора, и дрвен-писцем колоквијално називате...“ (13).

Из земљомерских списа сазнајемо да је дрвен-писац давно „одјављени земљомерац“. Остали земљомерци мистификују његов лик дајући му, и за њих саме, мистериозан и врло тешко одредљив статус. С обзиром на то да земљомерци приповедачи приповедају да се дрвен-писац „давно одјавио“, нисмо у могућности да са сигурношћу утврдимо ком свету, или којим световима припада: да ли се само из струке одјавио, да ли са овога света, да ли припада сопственом свету или можда прекорачује ионако слабо уочљиве границе међу световима.

Јунак приповедач у роману *Госпођа Олга* је *R. Weiss Markovich* чији је пак ово страни двојник Р. Б. Марковић:

„...заслугом *R. Weiss Markovich*-а, упуштеног литерате и душевно, притом, наскроз исцеђеног, којино се у овог света сваком шпиглу каоноти Р. Б. Марковић ћирилично веком огледао“ (197–198);

док је у роману *Путникова циглана* (први пут објављеном у Српској књижевној задрузи, Београд 2015), јунак приповедач *Ауктор* чији је двојник Р. Б. Марковић, иако се у самом роману у функцији мистификације приповедача, приповеда овако:

„Сад је време да читатељ позна, ако већ није познао, да ове књиге потписани Ауктор и мними литерата Р. Б. Марковић, у истој кожи одвојено бораве, те да у многој ствари (‘...за разлику од близне браће, црнотравских тамо мраморника, Часлава и Корише, чије се душевно согласије можебити и погрешно подразумеваше’) једнодушни нису, каоноти посвађани учитељски пар у претесном школском стану, с тим што је други првome с мотовила ћелијанског приповедно предиво поткрадао, а први другоме преко рамена гледао, препочињући и поореправљајући његове тамо нотате...“ (20).

Јунаци којима је писац наденуо своје име јесу његови двојници, то закључујемо најпре на основу њихових бројних исказа о књижевности: о стваралачким поступцима, намерама приповедача, коментарима о савременој српској књижевности, као и на основу бројних иронијских исказа свезнајућег приповедача на рачун стваралаштва мнимог литерате Р. Б. Марковића. Ти

иронијски искази заправо јесу прикривени аутоиронијски искази писца ових романа:

„R. Weiss Markovicz никада није засновао некакав критички систем у размишљању о Р. Б. Марковићу, мнимом литерати и граматичару, али је мислио да се поменути господин начисто *ујебао*, у својој тежњи да буде бесмртан: *’Немам ништа противу тога да још једном прочитавам све што је Р. Б. Марковић написао, само да тај напокон престане да пише’*.

(...)

Не знам шта једног Колубарца, макар од вашљиве сорте био“, говорио је мними литерата и граматик Р. Б. Марковић, *’нагони да пише према мустри литерата из трећег реда хорвацког књижевства. А та мустра заправо и није нека мустра него мустра бечке мустре. R.Weiss Markovicz, његовски речено, нема никакових увјета да пребива овдје, то јест: у српском књижевству...’*

*’У његовим реченицама особита она зрнца не сјакте, камо оне речи и опажаји који би придоносили истанчаности исказа и, истину говорећи, Р. Б. Марковић, у литерарном обзору, жив човек и није, него једна ископина, али може се рећи: његово самољубље нити једне пукотине да би имало’“* (Марковић 2013/VIII: 122–123, курзив изворни).

У вези с наведеним на истој страни романа *Последња ружа колубаре постоји* фуснота у којој такође Р. Б. Марковић коментарише чланак R.Weiss Markovicza који је наводно објављен у ваљевском недељнику „Напред“. То је уједно и пример псеудодокумента. Садржај фусноте гласи:

„Нисам ни сањао да ће баш дотле међу нама доћи. Помињао је још све оно што је гроф Толстој у мојим годинама написао. Ваљевске су новине посве ниско пале.“ – *Забелешка мнимог литерате и граматика Р. Б. Марковића, поводом чланка, из ваљевског недељника „Напред“, у којем R.Weiss Markovicz плац за своју поетику жустро раскрчује“* (123–124; курзив изворни).

У прози Радована Белог Марковића мистификација јунака приповедача је константа. Функција те мистификације јесте обезбеђивање дистанце приповедача од конкретног (пронађеног) рукописа и могућност да се он иронијски коментарише, као и да се на исти начин коментаришу поједини ликови, па и он сам себе, из трећег лица, како је већ напоменуто. То закључујемо

на основу бројних примера у његовом целокупном опусу, док као репрезентативне примере издвајамо следеће:

„...(писао је екавицом, у славонског завичаја говорном штиму, ваљевску Луду кућу као сопствене душе избежиште помало и сам назирући), а и записи о томе како Р. Б. Марковић себе призира очима R. Weiss Markovich-a, који је некако као печурка изникао, у сенци црног Р. Б. Марковићевог шешира, па би се – у таквом свиђању – и сам Р. Б. Марковић, као *лик* а и иначе, једино на вересију могао узети“ (Марковић 2013/VIII: 7; курзив изворни);

„На врелу плотну тучане пећи пала је, пошто је анђели нису добро на руке прихватили, једна од многих мнимог литерате и граматика Р. Б. Марковића душа, коју су му у лајковачком Комитету на памук извадили, и одмах се мирис трулежи извио, па се та соба проветрити више не моглаше“ (Марковић 2013/VIII: 14; курзив изворни).

До кршења онтолошке норме у прози Радована Белог Марковића долази и зато што су у неким његовим делима, на пример у причи „Милутин и Реља кољу крмка“ (Марковић 2013/III: 84–88) животињама додељени поступци, карактеристични за људе – животиње су персонификоване тако што им је додељена суицидна природа, што је иначе карактеристика већине јунака у прози овога писца. Сама атмосфера у којој се реализује животињски суицид је зачудна, као и слика његове реализације која причу чија је основа реалистична на тај начин на тренутак преводи у сферу фантастичног.

У тој причи самоубиство извршава коњ Звездан. Нашавши се у безизлазној ситуацији (сведок је клања крмка), нашао се и пред егзистенцијалном провалијом. Не могавши да поднесе бесмисленост бивања и апсурдност мрења, какво је мрење крмка, одлучује да предухитри судбину, да сам изабере час и начин своје смрти. Он у чину самоубиства, који је израз његове воље, налази једини смисао. Тим чином коњ Звездан потврђује супериорност „нагона самоодржања, умањује дејство тог нагона до нуле.“ (Стриковић 1998: 251)

На основу градацијски распоређених реторских питања која пресецају ток континуиране приче чија је фабула класична, а која, заправо, имају рефренску функцију, закључујемо да је атмосфера у којој коњ извршава самоубиство, посве



необична. Та питања су, у ствари, опомињућа, њима се наговештава оно што ће се догодити: „Нисну ли то Звездан? (...) Рже ли то Звездан? (...) Удара ли то Звездан копитом?“

Чак и ту, једну од најнеобичнијих слика у прози Радована Белог Марковића, свезнајући приповедач преводи из сфере реалистичног у сферу лирског и фантастичног служећи се поређењима и метафорама:

„Одједном, опазише Звездана како мину преко авлије, мину попут сенке. Као да је на њему анђео седео, тако је лако прескочио плот.

И Шаров, уто, лудо полети.

Реља и Милутин, запрепашћени, видеше да се Звездан не зауставља ни пред Кукаљом, дубоком проломачом, у коју су Горњани бацали цркотине.

Потонуо је као сунце иза брега.

(...)

Причао је, после, Кезун да је Звездан, понад Кукаље, раширио крила и, преко Повлена, у небеса одлетео.

Бангрљица рече да је сањала то исто.“ (Марковић 2013/III: 87–88)

Уметнички текст карактеристичан је и по снажној симболици. Спасење од егзистенцијалне провалије коњ Звездан нашао је бацајући се у Кукаљу, дубоку проломачу.

Изузетан пример нарушавања онтолошке норме налазимо и у роману Радована Белог Марковића *Оркестар на педале* (први пут објављеном 2004. године у библиотеци „Дело“ (Народна књига, Београд), последњи пут објављеном у оквиру сабраних дела (Марковић 2013: 60–61)). Наиме, у њему, у оквиру каталога пацијената који бораве у ваљевској Лудој кући, чији је назив *Personnaliser*, персонификован је багрем који је – како се приповеда – полудео – и којег, између осталих, мучи и хамлетовско питање. Осим што из тог каталога на примеру *лудог багрема* сазнајемо више о „биљном лудилу“, сусрећемо се са још једном, у потпуности новом и необичном појавом која такође подразумева нарушавања онтолошке норме. Наиме, приповедач нас упозорава да је у михољску јесен, у дворишту ваљевске Луде куће могуће срести даму која личи на мадам Шоша, јунакињу Мановог *Чаробног брега*, у пратњи две лептир-

девојчице, и да је тај појав заправо женско тројство које, наравно, није од овога света:

„А линијом лудничког опортунитета и један је багрем наскроз полудео, биљно своје лудило плаветним стровилом очито туђег цвећа заогрћући, чиме је врхунило ботаничко недоумевање: (1) да ли бити ил' не бити багрем, међу брестовима и окврженим јасенима лудничког арборетума, гдено свако дрво од протрулости срца полагаано зачамљује, (2) у модре глициније да ли се распрхнути, или се, (3) усрхивањем тајних тералних сила, претворити у несмиљено високи јаблан (...чија би осамита узноситост отворени прекор овом свету била!), ваљда у један од оних симболичних јаблана, лирично пресењених дрвеса, о какoвима се, *lege artis*, готове сонети и прозне странице, књига-неспокојки поготово, по којима од трепетних реченица све врви.

Под такoвим багрем-небагрeмом боље је имати некога ко би те по рамену у добар час куцнуо, негли немати никога, поготово пред Високим, у худој ти души, оним трибуналом којино, с полувековног дистанца, *portraite* свој сpавњује са бојеном, из *Márionské Lázně*, *kacher*-дагеротипијом: *на дрвеном коњу дечак*, а околo – сутонски *aquamarin* михољске јесени и у белом свитеру (...под *akàczy* дрвом с чијих су грана самосуд-проклетнике често скидали) незнана, *madame Chauchat* прелесно наличита госпођа, гардисана са две лептир-девојчице – женско тројство које само на први поглед у овај свет спадаше...

На први поглед само...“ (60; курзив изворни).

Изменом функције појединих средстава (предмета) која се употребљавају у свакодневном животу, или пак њиховом антропоморфизацијом, такође се у делима овога писца крши онтолошка норма. Један од репрезентативних примера тог вида мистификације јесте прича *Страшила* (први пут објављена у: Напред. Год. 47, бр. 2222 (23. 08. 1991, стр.3), последњи пут објављена у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/III: 73–76). Њу, заправо, чини каталог псачанских анђела чију судбину приповедач додатно мистификује говорећи о томе да су они размештени „свуд по псачанским њивама“ и да су их деца називала – „страшилима“. Тим поступком већ у првој реченици приповедач, у ствари, очуђава приповедани простор који читалац више не може перципирати као нешто што припада сфери реалистичког. То је још један од многобројних примера на основу којих закључујемо да је у прози Радована Белог Марковића,

што се приповеданих светова, места, времена и јунака тиче, све релативно. Увод у каталог *анђела*, тј. страшила, јесте натуралистичка слика:

„Прекобројни тамо анђели бејаху размештени свуд по псачанским њивама. Стајали су на земљи право, као да су у њу пустили корење, али познало се да не могу даље да живе. Полако су се и тужно распадали – гледајући у свет не очима, него дупљама очију. Пред вече, око њих су се окупљала деца.

Звали су их страшила, а они су се, уистину, *тако владали*“ (73: курзив изворни).

Потом у оквиру каталога, приповедач се бави појединачним судбинама сваког од страшила. Иако она, физички, заиста имају карактеристике страшила – „дрвена ребра“ (прим. С.И.), свако од њих има своју личну, интимну причу:

„Рашчупани је коњаник, у конопљишту Леке Курјака, кажу, тешко крај с крајем састављао, под сивим и туробним небесима. Стајао је и гледао према ковачници, док су му се – испод усплахирене кабанице – помаљала дрвена ребра“ (73).

Нека од већ мистификованих анђела-страшила, приповедач додатно мистификује тако што им, између осталог, додељује и занимања:

„Омршавео беше и ископнио продавац лозова, онај што се ћутке клањао до земље, у кукурузима Јоје Гавриловог“ (73).

Додатно очуђавање већ мистификованих страшила огледа се и у односу власника њива према њима:

„Перићи су свом страшилцу купили нови чојани капутић, уинат селу, али је оно ипак на ветру пресвиснуло, а можда и од страха, јер су га докони полицаји из пушака гађали. О празницима поготово, и у заранке, кад су сељаци могли да их виде“.

(...)

Бивши жандарм Јосип је служио свима за подсмех. Његово се службено достојанство усправило тек кад смо га као страшило познали. У Живојиновом је винограду, после бербе, постајало досадно и једино су црвени лампаси, на Јосиповим коњичким чакширама, могли – унеколико – да привуку нашу пажњу. Додуше, мртва сврака, коју имађеше уместо бркова, сметала нам је да му прилазимо лако и слободно, а и у левој његовој чизми се крио велики зелени гуштер који је, покадшто, шушкетарио по сувом и крвавоцрвеном виновом лишћу. Онда, из Белог тамо Ваљева, дођоше полицаји. Скупили су се под Живојиновом

трешњом и, после кратког већања, узели Јосипа преда се. Кажу да су се, у прозорима ваљевске тамнице, увелико тресла стакла, кадгод би жандарм Јосип следовао јутарњу порцију (74–75).

У наведеном примеру уочавамо и елементе дескрибиване ситуацијске комике чија је функција дочаравање провинцијског менталитета, као и негативне карактеристике којом се, најчешће, наш народ дичи (инатом), као и исмејавање конкретног занимања – полицајца. Бивши жандарм Јосип приказан је гротескно.

Приповедач појединим страшилима приписује мане, карактеристичне искључиво за људе, као и неке људске делатности. Приповедајући о њима очуђава целокупну природу – свет биљака, чак и ветрове<sup>42</sup>:

„Као неком витезу заслепљеном димом, тако се клатила руса глава чудноватом старцу, у бостану Павла Савељића. Неки су мислили да се ради о пијаном страшилцу. Велинка, полудела Сандарића инфанта, шила му је кошуљу. Седела је без роптања за машином и ноћу, али ветар би јој, пред зору, распарао шиће и угасио догорелу воштаницу. Тако је то ишло, до судњег њеног дана, с ветром варалицом. Све време, чудновати старац бејаше по страни од свега. Само је климао главом, попут неког витеза заслепљеног димом. Није ни опазио кад је, у бостану Павла Савељића, једна лубеница остала нејака и, истог лета, дињу породила“ (74–75).

Псачанска страшила се заљубљују, сањаре, рађају „страшиоца“. На основу те чињенице уочавамо да приповедач у очуђавању у свакој наредној каталожској „одредници“ иде корак даље и да је сам „списак чуда“<sup>43</sup> о којима поетски приповеда „отворен“ тј. „бескрајан“ (Еко 2011: 152):

„Милена Лукина је била једино женско страшило. Због ње су мушка страшила лако губила главу и улазила у свет чудесних тамо сањарија. У ноћима пуног месеца, у њеној би се близини често загрцнула хармо-

---

<sup>42</sup> Репрезентативан пример мистификовања, тј. офантастичавања појава у природи путем персонификовања јесте и прича „Колубарски ветрови“ (Марковић 2013/IV: 93–99) која је, заправо, каталог.

<sup>43</sup> „Списак чуда за модерног писца има чисто поетску функцију, он преузима древне податке знајући да спискови не упућују ни у шта постојеће и представљају искључиво имагинарне каталоге, у којима се може уживати само због њиховог *flatus vocis*“ (Еко 2011: 155–156).

ника, а Псачани би, с јесени, по овратинама и у разорима, наилазили на мала страшиоца, ситну неку људеж у дроњке одевену, чије су неприступачне очице светлуцале као зрнца соли, а дрвене ручице биле скрштене, некако молитвено, и увезане купиновом остругом. После се, веле, Милена Лукина повезала с господом у реденготима и цилиндрима, па су је из Чикића повртњака отпремили равно у Мусеум тамо ваљевски“ (Марковић 2013/III: 74–75).

О бескрајности списка чуда сведочи и чињеница да приповедач, поред свега што је мистификовао, мистификује и јунаке – страшила која носе имена већ познатих књижевних јунака из дела других писаца. Њихова мистификација огледа се у томе што им судбина бива истоветна. У функцији реализације те мистификације приповедач се служио гротеском:

„Кад је оно, осим задње њиве, пропио све што је икако могло да се пропије, рођак Радисав није у надницу пошао, по туђим њивама, него се приволео последњој својој прљужи, нешто већој од таксене марке, и примио се да на њојзи буде страшило. С муштиклом од трешњева прута, несвестан да носи име трагичног јунака из познатог романа, седео је повоздан на пласту сена. Десном је руком показивао путеве птицама, а левом се придржавао за колац, мада само овлаш. Једног јутра, затекли су га на том коцу натакнутог“ (Марковић 2013/III: 75–76).

Врхунац мистификовања у овој причи, која је пример кршења онтолошке норме, јесте мистификације сахране страшила Радисава, који је, као његов имењак из Андрићевог романа „На Дрини ћуприја“ завршио на коцу, као и његова сахрана на којој његов ковчег прати поворка страшила:

„Није се сазнало ко је то учинио. Свет су, од рођака Радисава, чамовим даскама оделили, а за тим сандуком није ишао нико, ако се изузму путујући гробар Ранисав Скомрак, његово коњче и мала поворка псачанских страшила која су, за толико, напустила своје осматрачнице, иако и сама бејаху под строгим надзором“ (Марковић 2013/III: 76).

Осим што су репрезентативни примери кршења онтолошке норме, наведени примери истовремено су и најрепрезентативнији примери ДЕСАКРАЛИЗОВАНЕ фантастике, с обзиром на то да је анђелима у овој причи додељена улога – страшила.

Поред овога, наводимо још један пример десакрализоване фантастике из романа *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву*. Наиме, јунак приповедач чак Светој Петки додељује карактеристику по којој су препознатљиви јунаци Радована Белог Марковића. Функција тог поступка је трострука, најпре уочавамо намеру приповедача да укаже на константност (хроничност), истовремено и трагичност, чињенице да је та особина главно обележје његових јунака и свих светова о којима он приповеда, друга је иронијско снижавање, тј. умањивање значаја светаца у свету у којем такви јунаци обитавају, а трећа је, с обзиром на то коме је свећа упаљена, иронијско снижавање функције светаца уопште:

„Свећа бејаше упаљена, пинчику белу у псећи контумац бејашу однели, огледала застрли, под иконом кандило ужегли („...и Света Петка, прости Боже, бејаше канда мрачно меланхолична“)...” (374)

Осим каталога који смо навели и размотрили као пример кршења онтолошке норме, књига Радована Белог Марковића *Живчана јанија* (први пут објављена 1994. године (Просвета, Београд), последњи пут објављена у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/III), садржи још низ разноврсних спискова: каталог „псачанских дрвеса“ (*Псачанске дрвеса*), каталог ствари псачанских мртваца (*Дреје и рубине*), каталог псачанских лудака (*Свети лудаџи*) итд. „Овом приликом детаљније ћемо се позабавити и целим поглављем те књиге, које се састоји од деветнаест кратких прича, чији је наслов *Урутке и сокоћала*, а које има све одлике једног *списку чуда* (Еко 2011: 253) и свакако је добар пример кршења онтолошке норме.

С обзиром на то да је реч о списку чуда, одмах ћемо узети у обзир и то да је он имагинаран, као и то да је његова функција поетска. Необична збирка састоји се од разноврсних експоната, тј. алатки које су измишљене, које не постоје у реалном свету. Оне су функционалне само ван тог света, дакле у просторима 'разсвета' и 'развремена', како Радован Бели Марковић именује онеобичене категорије у својој прози.

Поглавље *Урутке и сокоћала* могли бисмо замислити као каталог једног необичног музеја чији су експонати, иако мистификовани, дефинисани и који су

функционални у имагинарном – приповеданом свету. Уколико бисмо испитивали историју настајања те необичне музејске збирке свакако бисмо закључили о радозналости приповедача и његовој страсти 'прикупљања' тј. измишљања и оригиналног именовања 'необичних, чудноватих и ретких предмета', (Гоб, Друге 2009: 16) блискост миту и склоност мистици, потребу за релативизацијом границе међу световима и временима.

За разлику од стварних, реалних музеја, у којима 'су начела разврставања, очувања и јавном значаја јасна' (Валери 2010: 132), кад је у питању ова збирка морали бисмо се замислити над сваким од тих начела и учити да она зависе од перспективе 'посматрача'.

Начело разврставања у оквиру те збирке било би непостојање у реалном свету, необичност, зачудност. Начело очувања заснивало би се на томе да је експонате све лакше очувати што се више доводи у питање њихово постојање. Што су нестварнији то су постојанији, из перспективе 'посматрача' из оностраности зато што отварају бесконачан простор за имагинацију. Самим тим, читав каталог тих експоната отворен је за дописивање, а сама збирка отворена је за допуњавање. Када је у питању та збирка, начело јавног значаја потпуно је ирелевантно, готово је апсурдно, зато што из перспективе 'посматрача' који припада оностраности та збирка испуњава само једну, а можда и једину функцију – уметничку – и апстрахује потенцијално постојање било које друге функције. Уколико је тако, због зачудности експоната и те једине функције она отвара бесконачне могућности имагинирања 'посматрача' који није оптерећен ничим што не припада сфери уметничког.

Уколико ту збирку посматра онај који припада оностраности, начело разврставања је јасно, тј. има своју логику која се заснива на законитостима оностраног. Експонати, тј. *урутке и сокоћала* су функционални, тј. могу се употребити за наведене радње, јер су оне у оностраном сврховите и јер су ситуације у којима се те алатке могу употребити реалне. Начела очувања и јавног значаја у том свету такође су јасна – заснивају се на потреби баштињења онога што припада традицији и култури тог света и што потенцијално

представља траг нечега што се може наставити и усавршити. У оквиру оностраности, иако је, сасвим извесно, реч о отвореној збирци, не остаје много простора за имагинацију, тј. за домаштавање 'посматрача', јер практичност предмета одузима експонатима бит уметничког. Њихова јавна корист у обрнутој је сразмери с њиховим припадањем сфери уметничког, као и са уметничким 'интерпретацијама' збирке. Баш због тога ова друга перспектива посматрања, за разлику од прве, 'има мало везе са уживањем' (Валери 2010: 132).

Оно што обезбеђује уживање, без обзира на то о којој перспективи посматрања је реч, јесте одсуство амбиције приповедача, тј. 'аутора' збирке да она буде дидактична, као и то да буде изложена у некаквом салону или било којем реалном или имагинарном храму културе. Иако посматрач читалац или посматрач јунак приче, уочавају, домаштавају или анализирају уметничко или функционално експоната, то чине у просторима текста. С обзиром на то да наречени експонати нису класификовани ни по епохама ни по азбучном или абecedном реду, а јесу по намени, чине организовани неред“ (Илић 2011: 103–106). У функцији сликања кршења онтолошке норме навешћемо називе само неких „урутки“ и „сокоћала“, као и њихове намене:

*Ћусек* – „сокоћало за хватање паре из вампирског срца“ (97);

*Кланцара* – „дође као мишоловка сандучара, само што служи за хватање снова“ (98; курзив изворни);

*Чвакара* – „урутка за зашивање процепљених небеса“ (100);

*Смичка* – „урутка за вађење душâ“ (101);

*Жиљ* – „нешто између урутке и сокоћала, колико за недоумевање, за две тешке сузе из два ока, и за вечно прегањање између Горњана и Доњана“ (108);

*Дорожма* – „узица, или ти сицимка, за спуштање у бунар сећања“ (114).

Као што смо у раду раније напоменули, свака појава фантастичних бића подразумева текст са елементима фантастике или фантастички текст. Иако нам је већина фантастичних бића позната, иако се она појављују у делима која



припадају различитим жанровима и врстама, у прози Радована Белог Марковића срећемо фантастична бића, карактеристична искључиво за његову прозу – *гиштове* и *јаштове*.

И у вези с њима потврђујемо изразиту особеност приповедачког поступка Радована Белог Марковића коју смо већ раније учили. Код њега је очућавање (офантастичавање, мистификација) увек прогресиван процес који градацијски расте. Он усложњава тај процес тако што додатно мистификује оно што је већ мистификовао. Већ по својој природи фантастична бића, *гиштови* и *јаштови*, у његовом делу очућавају се неколико пута и често је нова мистификација сложенија од претходне или је пак у потпуности – садржајно – различита од ње. У вези с тим, како бисмо ту карактеристику у потпуности учили, могли бисмо направити читав списак одредница које дефинишу те појмове. Те одреднице заправо увек их релативизују, иако бисмо очекивали да их прецизно дефинишу. Функција тог поступка јесте да се укаже на релативност свега, па и сваког појма који се „дефинише“ у прози Радована Белог Марковића.

Већ у *Живчаној јатији* приповедач „дефинише“ појмове *гишт* и *јашт* у оквиру поглавља *Урутке и сокоћала*, али, суштински, читајући одредницу тих појмова, стичемо утисак да о њима знамо мање него што смо раније знали, или пак претпостављали, због већ наведених усложњавања мистификација, као и због њихових изразито различитих „дефиниција“ у оквиру исте приче.

Најпре, требало би да се позабавимо чињеницом да прича „Гиштови“ припада поменутом поглављу, а да почетак реченице којом она почиње гласи: „Ни урутка ни сокоћало...“ (116). У вези с тим логично је да се запитамо зашто је прича која је заправо списак различитих „одредница“ термина *гишт* смештена у то поглавље уколико није – *ни урутка ни сокоћало*.

Потом уочавамо да у оквиру последње одреднице у тој причи приповедач додатно мистификује појам *гишт* тако што релативизује његово постојање јер „новијег доба литерате – који, за новим мотивима, кланцају *старим траговима* – износе како гиштови могу и да постоје и да не постоје“, (Марковић 2013:/III: 116–117; курзив изворни).

Очигледно, то је још један пример усложњавања мистификација. Дакле, оно што је већ чудно – што по сопственој природи, што по самом називу, приповедач додатно очуђава тако што доводи у питање онтологију тог појма, тј. нарушава је.

Како бисмо показали како тај поступак функционише, под редним бројевима навешћемо све „дефиниције“ тог појма у оквиру приче чији је наслов „Гишт“ (116–117):

1. „Ни урутка ни сокоћало, гишт је морти намисао каква, с којом се немоћно батргају они који замишљају да лепих ће дана још бити, иако је и псачански богомољац Врлоје у ћошак бацио ружине бројанице и примио кључе задружног за коже и шишарку тамо магацина.
2. Неее! – не могу се за гиштове примити они пред очима светлаци, док те у псачанском мраку шамаришу.
3. О гиштовима ни помена да бејаше, нити су гиштови иком у сан долазили, све док нису, по коначиштима далеких на северу штација, утубљени у појам лајковачких железничара који су без душа остајали, слабо познати с маџарским тамо картама, и у гаћама на мрзле пероне излазили, гдекоји само с фењером у руци, а готово ниједан без неке од оних у груд’ма болести, за које се на овом свету још ни чуло није.
4. Због гиштова, забун-књиге кажу, неће па неће сан на очи ни поп Величковој *на страни воспитаној шћери*, а кад би заспала – ракију би јој под нос наносили, одољен траву, ма и прекоморске неке шпеције, еда јој се, у сну, надвоје-натроје не раседне душа, почем се видело, док спава, да чудно и замишљено спава и да јој се некако заноси на јастуку глава, као у неког за ког се не зна да л’ прездравља ил’ се разболева,
5. али се ни у Горњој ни у Доњој Псачи гиштови нису баш примили с оном *признателношћу* с којом се црвени ветар примио,
6. док новијег доба литерате – који, за новим мотивима, кланцају *старим траговима* – износе како гиштови могу и да постоје и да не постоје, с тим што *мнозина* им је, у сваком тамо *лицу*, и за постојање и за непостојање, једино граматикално стање, почем се, ни умозрително, један гишт од других гиштова издвојити не може, као ни између два прста магле прамичак, па је *једнина*, у каквом о гиштовима збору, завазда немогућна, осим у овог опричка наслову, мада ни опстанак тог наслова, по мњењу новијег доба литерата, не може бити зајамчен у суду.“ (курзив изворни)

Да остаје доследан у намери да већ мистификовано мистификује доказ је и прича која следи одмах након приче „Гиштови“, а чији је наслов „Исто само

друкчије“ (118). Дакле, приповедач већ различито „дефинисан“ појам из претходне приче дефинише и у овој. Одреднице из којих се она састоји су следеће:

1. „Осванути нећеш с оним гиштовима с којима си омркнуо, иако кажу да гиштови нису подложни променама времена и годишњих доба, нити упливисању оног ко на престолу жуљи гузицу, па се заиста свако паметан насмејати мора штокаквом свату који, у души каква разура кад му избије, мисли да ће се и гиштови на супроћене орте разројити, каоноти псачанске партаје – око питања: *Може ли се под старим кметом нови живот засновати?*“
2. Најпосле, гиштови се и не питоме у душама које се вију под стрехама убогих псачанских колиба, но у душама оних који већма бораве у некаквом осим света свету, где и њихови су покојници живи, па се, из тог *осим света*, ти и такви ретко и накратко повраћају, можда два-трипут на годину ради преобуке, а понеко и зато што је на попову ћерку бацио око, али ће беспотребно на гиштове кривицу сваљивати раскукана својта оног ко увиди да узалуд је млад ако капу пред псачанским пандуром скида, па заборави да, једном у сто година, и у рукама таквог никоговића сâма од себе пукне пушка“ (курзив изворни).

На исти начин приповедач уводи *јаштове* у своју прозу. У односу на *гиштове* они су у њој знатно мање заступљени, што је и логично, с обзиром на чињеницу да је досада константа у прози овога писца, а да су *гиштови* „мнима бића лајковачке досаде“ (56), па су отуда присутни готово у свим делима.

У *Живчаној јатији* у причи „Јашт“ *јаштови* се дефинишу у односу на *гиштове*:

1. „... почем јаштови нису гиштови да се тек тако из твог умља по незнани развеју.
2. И јашт је, као и гишт, неиздвојим из *мнозине* своје, нити у *женском роду* јаштови могу опстати, што ни гиштовима није својство...  
(...)
3. А јаштови, као и гиштови, да л’ урутке јесу умозрителне, ил’ су сокоћала каква нерукотворена?

Питање је ово већма схоластично, па се под псачанским небесима и не поставља“ (119; курзив изворни).

Дакле, две приче о *јашттовима* такође су сврстане у поглавље *Урутке и сокоћала*, а доводи се у питање да ли спадају у једне или у друге. На тај начин приповедач их, исто као и *гиштове*, додатно мистификује.

Потом, на исти начин на који додатно мистификује *гиштове* (још једном причом – „Исто само друкчије“) додатно мистификује и *јаштове* (још једном, узастопном, причом – „О јашту потанко“). И као што „дефинишући“, односно, мистификујући, *гиштове*, ионако различите садржаје појма све више усложњава, то исто чини „дефинишући“ *јаштове*. Навешћемо свега неколико „дефиниција“ из приче „О јашту потанко“ како бисмо то и показали:

1. „*Јашт* је замишљањем створена жива урутка, а помаже да човек у неупамћено натражје смрт своју измести (...а не да умре у времену у којем се зна за Господа нашег!), док коприве сунцокрете надвисиле јоште нису и док сам не проживи оно о чему је само читао, или разрогачених очију без речи слушао, као што би пред воденицом, поспрдних прича онај дејственик, Килави тамо Радован.
2. *Јаштом* се можеш опити, држећи га у руци, попут оних који век проведу с белутком у стиснутој шасти, чекајући да из белутка нешто се излеже, али све је то, веле, из празних разглагоља која се заметаху око општинских кантара, гдено не бејаше никог коме би око главе лептири летали а ружмарин из душе трпко мирисао“ (Марковић 2013/III: 120; курзив изворни).

На основу до сада наведеног уочавамо да приповедач спаја неспојиво, тј. да су одреднице једног те истог термина *гишт* или *јашт* по свему различите и да се у оквиру њих коментаришу најразличитије појаве или пак ситуације. То је још један од приповедачких поступака којима се очућава већ очуђено.

Још један од специфичних приповедачких поступака Радована Белог Марковића који уочавамо и на основу целог поглавља *Урутке и сокоћала*, као и на основу наведених прича које су, између осталих, у њему садржане, а иначе је карактеристичан за сва дела овога писца, јесте и непрестано усложњавање приповедања.

У конкретном случају то усложњавање огледа се у стварању списка у списку. О карактеристикама списка који чини поглавље *Урутке и сокоћала* већ је било речи. Сада ћемо дати основне карактеристике списка који чине две приче

о *гиштовима* и две приче о *јаштовима*, а које припадају том поглављу. Те спискове могли бисмо имановати као – барокне – каква је, заправо, по суштинским карактеристикама, књижевност Радована Белог Марковића и какав је његов језик. По тој особини он је такође јединствен у оквиру целокупне савремене српске књижевности. Идеја о барокности тих спискова, као и још неколиких спискова у његовој прози, јесте чињеница да су они „енциклопедијске структуре“ (Еко 2011: 233), као да се у њима набрајају „бескрајна својства“ (Еко 2011: 233). Те спискове бисмо, по класификацији Умберта Ека, могли назвати *тезаурима*:

„Тезауро разрађује идеју о Категоричком индексу, некој врсти големог речника с тим што би од речника имао само спољни изглед, с обзиром да је количина својстава које излаже таква да наводи на помисао како се не ограничава само на она која су поменута.

Са барокним задовољством због *чудесног* проналаска он свој индекс представља као 'тајну која је заиста тајна', рудник бескрајних метафора и домишљатих појмова...“ (Еко 2011: 233).

Примере „дефинисања“ *гиштова* налазимо и у другим делима овога писца. У роману *Лајковачка пруга* наслов једног поглавља је *Лајковачки гиштови*. То поглавље такође је изванредан списак различитих одредница појма *гишт*. Одреднице које у њему налазимо не можемо, садржајно, довести у везу са већ наведеним „дефиницијама“ из прича из *Живчане јаније*. Оно што им је заједничко, што је њихов најмањи, али значајан садржалац, јесте фантастичност. Други значајан садржалац им је хумор који се заснива на иронији и аутоиронији (приповедач говори о себи самоме у трећем лицу).

Хумор није карактеристичан за све одреднице, али уочавамо његову честу употребу. Како бисмо то показали, навешћемо тек неколике примере из тог романа, с тим што напомињемо да све наведено важи и за бројне „дефиниције“ нареченога појма и у другим романима Радована Белог Марковића:

1. „Гиштови су, према *нотама*, мнима бића лајковачке досаде и меланхолије уске пруге.
2. Многи верују да су се први гиштови између два рата јавили, у лајковачкој читаоници, али то сигурно није истина. Када су први

гиштови примећени, Лајковчани су били далеко и од помисли на утемељене читаонице“.(...)

3. А гиштови су незаобилазна стварност постали тек кад је са званичног места речено да су вештачки и измишљени“.

4. Све што би очи књижевника Р. Б. Марковића спазиле претварало се у несумњиве доказе о постојању гиштова; без гиштова Р. Б. Марковић ни одлазак у нужник није могао да замисли, али присуство гиштова није било ни изблиза толико. Једноставно, радило се о узаврелој машти у коју је веома тешко проникнути: књижевници чудно говоре и кад није о гиштовима реч, а има их који су могли да се закуну да је и до Мохачке битке „гиштовском кривицом“ дошло, не узимајући у обзир вапијуће хронолошке провалије и очигледне грешке.(...)

5. Отправник Георгијевић је без увијања признао да су његову персону гиштови већ визитовали: угледао их је у башти и притом се храбро држао. Месечева светлост бејаше бледа, мада с једном *чивитном нијансом*, а зна се ваљда за својство гиштова да се на бледој месечевој светлости провиде, зато отправник Георгијевић и није ни могао на разумљив начин да их опише, можда и због оне *чивитне нијансе*“ (курзив изворни).

Наведени поступци, као и примери на основу којих закључујемо њихову функционалност, доказ су да до кршења онтолошке норме не долази само у бајкама или у фантастичним делима, већ и у делима која само садрже елементе фантастике.

### 3. 2. 1. О „сукобу“ светова

Роже Кајоа фантастично види као сукоб светова и то наводи као разлог зашто је, по његовом мишљењу, фантастика хронолошки каснија него бајка и зашто, практично, долази на њено место. Дакле, он сматра да се фантастика појавила након бајки, да није одувек постојала у свету књижевности<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> „U fantastici pak, naprotiv, natprirodni poredak narušava čvrstinu svemira. Čudo u njoj postaje preteća, opasna agresija, koja podriiva stabilnost sveta čiji su zakoni bili do tada smatrani za nenarušive i neprikosnovene. Čudo postaje u njoj Nemogućnost, koja naglo ukoračuje u svet iz koga je Nemogućnost ex defitione isterana. Zato, ukoliko se

Као што је у раду већ било речи, а што смо примерима потврдили, фантастика не подразумева нужно сукоб светова. У њој је могуће мирно егзистирање светова – једног поред другог или пак ненасилно мешање светова, као и продирање један у други, али без сукоба, као што смо на основу примера из прозе Радована Белог Марковића и показали. Наведено тврђење (в. фусноту 43) такође није тачно, што су већ утврдили неки научници који су се том проблематиком бавили<sup>45</sup>, а о чему закључујемо на основу свега до сада наведеног уз напомену да и свака бајка у себи садржи сукоб светова и да подразумева борбу са злом, осим уколико, као што је већ у раду речено, није реч о ауторској бајци, у којој се то не подразумева. Без обзира на то о којој прозној врсти је реч, поредак, који је натприродан, свакако нарушава *чврстину свемира*.

Не можемо тврдити да *свако чудо* ни у самој бајци, нити у фантастици, како их Роже Кајоа анализира раздвојено, што је, како смо закључили, грешка, постаје нужно „претећа, опасна агресија, која подрива стабилност света чији су закони били до тада сматрани за ненарушиве и неприкосновене“ (в. у целини фусноту 44; прим. аут.).

Нетачност тврђења у цитату на који смо упутили доказујемо на основу конкретних примера из романа Радована Белог Марковића *Последња ружа Колубаре*, иако није реч о делу које је фантастично, већ које садржи елементе фантастике.

Иако и фантастично и елементи фантастике крше онтолошку норму и дестабилизују свет који припада реалистичном, не може се ултимативно говорити о „опасној агресији која подрива стабилност света, нити нужно о клими страха у фантастичним причама које се најчешће завршавају катастрофом која

---

bajke obično završavaju dobro, fantastične priče se dešavaju u klimi straha, i najčešće se završavaju katastrofom koja izaziva smrt, nestanak ili večito prokletstvo glavnog junaka, posle čega se svet vraća u normalu, i nekadašnju snagu ponovo dobijaju zakoni koji u njemu vladaju. Zato je fantastika hronološki kasnija nego bajka i dolazi nekako na njeno mesto (...) Fantastika, dakle, pretpostavlja nepomućenost stvarnog sveta da bi je tim bolje poljuljala“ (Kajoa 1978:71, 73).

<sup>45</sup> Aćin 1979: 230–264; Дамјанов 2011: 39.

изазива смрт“ (в. фусноту 44; прим С. И.) итд. О искључивости и нетачности таквих и сродних ставова Рожеа Кајоаа већ смо се уверили бавећи се детаљно природом односа реалистичног света и света фантастичног, могућностима њиховог паралелног постојања, као и природом „продирања“ фантастичног света у свет реалистичног. И као што смо том приликом уочили чак и елементе хармоничности продирања света у свет, такође на примеру из прозе Радована Белог Марковића, тако до сличних закључака долазимо детаљно проучавајући процесе дестабилизације света реалистичног увођењем фантастичног или пак елемената фантастике у уметнички текст, тј. проучавајући уметничке поступке којима је тај писац дестабилизовао свет реалистичног, као и функционалност тих поступака.

У примерима који следе уочићемо да, упркос томе што се у његовој прози све одвија у „временах помјатенију“<sup>46</sup> и у митопоетским просторима, у стварним и измишљеним световима, ипак уочавамо потребу приповедача да успостави извештајан ред, да неке појаве на одговарајуће начине систематизује. Тај сложен и занимљив задатак, како смо у раду већ уочили, он готово увек реализује увођењем разнородних и посве необичних спискова. Овом приликом, на основу неколиких примера из романа *Последња ружа Колубаре*, а у циљу дочаравања поступака дестабилизације света реалистичног увођењем елемената фантастике, а са одсуством „климе страха и катастрофе која изазива смрт“, такође се служећи типологијом спискова Умберта Ека (Еко 2011), видећемо како тај поступак функционише. И пре него што проучимо наречени уметнички поступак, важно је да још једном подсетимо, између осталог, и на релативност категорије смрти у прози овога писца.

Наиме, како смо раније већ напоменули, никада са сигурношћу не можемо утврдити онтолошки статус јунака његових дела зато што се не може за све са сигурношћу тврдити да ли су мртви или живи, поготову с обзиром на чињеницу да сви они могу умирати, и умиру, више пута и у разним приликама,

---

<sup>46</sup> Овај термин први пут приповедача је употребио у роману *Лајковачка пруга* (Марковић 2013/VI: 166).



чије су природе посве различите, јављају се иза сопствених смрти. И та чињеница део је стратегије мистификације јунака у прози овога писца.

С обзиром на чињеницу да је Радован Бели Марковић писац који се у својим делима систематски бави категоријом смрти и њеном естетиком, важно је да к знању примимо чињеницу да се процес дестабилизације света реалистичног у прози овога писца не завршава „катастрофом која изазива смрт“ зато што је у световима овога писца, без обзира на њихову природу, смрт свеприсутна, тј. она је константа, али та чињеница легитимни је део светова његове прозе и не производи никакав вид узнемирења његових јунака јер они управо у том свету и са знањем те чињенице функционишу, што појављујући се из сопственог живота, што иза својих смрти. Читајући његову прозу заправо учачамо сличности између светова о којима приповеда, с тим што се, како смо напоменули, у њима ништа не дешава у „клими страха“, нити се било шта завршава „катастрофом која изазива смрт“.

Катастрофа и смрт у његовим делима нису у управосразмерном односу. Оно што је потенцијално катастрофично у његовим делима увек је у вези са животом, а не са смрћу. Могли бисмо рећи да у делима овога писца смрт има повлашћен положај јер је, заправо, како од стране јунака приповедача, тако и од других јунака, вољенија него сам живот. Те чињенице још један су разлог за релативизовање тврђења Рожеа Кајаоа, јер у историји књижевности свакако постоје дела са елементима фантастике или пак дела чију окосницу чини фантастично, а која се не поклапају са закључцима наведеног теоретичара. Примери хармоничности односа јунака приповедача и њихових смрти, јер их је, како смо већ напоменули, увек више од једне, као и других јунака и њихових смрти, као и уопште однос јунака и смрти, у оквиру различитих светова, у делима овога писца су многобројни. Овом приликом размотрићемо најрепрезентативније.

У сегменту романа *Лајковачка пруга* (157–159), чији је наслов „Глорија или Маргарет“<sup>47</sup>, свеprisутна смрт јунака приповедача је мистификована. То је постигнуто њеним персонификовањем:

„Али смрт књижевника Р. Б. Марковића још није стигла до светских читалаца, према којима је, као камен с неба, неумитно кренула

У тамнозеленој хаљини с црним обрубима, узетој од венецијанског кројача, показала се само одабраним појединцима из групе људи који су се, под његовим именом, лајковачком пругом повлачили, по возовима у којима се забезекнута Србија тискала, без наде и снова, често и без вечере.

Није, према Р. Б. Марковићу, било логичких препрека да се његова смрт Глорија зове, или Маргарет, нити је очекивао да ће то на било који начин од њега зависити, а није ни хтео око тога да дангуби.

„Глорија, ипак“, одлучио се. „Прославићемо то уз шампањ!“

Однос приповедача и његове смрти готово је еротизован:

„Заволео ју је, наравно, и више него што је могао да поднесе.

(...)

Њена му је дојка довољна била онако како само дојка довољна може да буде. Р. Б. Марковић би се сваког хонорара одрекао за њене високе чизме, а после да пију чај и да се младости сећају.

(...)

Журећи к њему, кишобране је и рукавице на шалтерима лајковачке поште заборављала.

(...)

Глорија се није заносила нити истрчавала. Само се крстила над њиме, јер је схватила да није лако наћи неког ко ће је устрептало ишчекивати и горко јој се радовати. Уосталом, Глорија и није била смрт која се, као пијан плота, држи уобичајеног“.

Још један, изузетан, пример који говори о хармоничности односа јунака и његове смрти, као и о његовој чежњи и готово потпуном, жељеном, присаједињењу с њом, такође налазимо у роману *Лајковачка пруга*. Меланхолични инженир Девечерски, чија судбина зависи од аутора који тежи

---

<sup>47</sup> Тај сегмент први пут је објављен као прича у збирци *Године расплета* (Марковић 1992: 69–71).

да напише роман о Лајковачкој прузи, тежи сопственој смрти која је такође персонификована. До краја, како ћемо на основу примера закључити, његов однос према сопственој смрти чак је и карневализован. Функција тог поступка јесте заправо пародирање јунакове толике опчињенисти сопственом смрћу, као и пародирање његове природе чија је основна карактеристика, како смо већ напоменули, дубока меланхолија:

„Ако је књижевник Р. Б. Марковић у судбини инжинира Девичерског ишта 'нањушио', онда је то извесно *умиленије* смрти, као да су се случајно састали: инжинир Девичерски се пристојно понаша, слуша с колубарских звоника звона док као испод воде одлежу с ружом у запучку дочекује из обреновачке пружне деонице канцелисте, па и хајдучких дружина калаузе, обилази крај Колубаре насип, наизглед ништавне ситнице уочава, ни по чему не дајући до знања да никоме, диљем лајковачке пруге, није тако као њему, а смрт се свуда нахађала: с дангубама, поквареница, пије и уместо инжинира Девичерског свршава, канда, и многе од овог света послове, тако да је већ и простим сељацима одавно синило: *учени инжинир држи само форму*.

Због жила, које по његовим рукама бејаху снажно набрекле, могло се назрети да он на другу смрт и не помишља, осим ако то није смрт у млакој бањи, кад крв касом тркачког коња потече, као из врата недужне кокоши, а после као из младе дојке мили, тако да човек може сит да се наспава, пре него што му сва истече, а и под неку сукњу успут да завири, па и да се покаје, управљајући свој живот некој другој мети, пошто је о поретку у свету једну нову појединост узгредно сазнао“ (27–28).

„Категорија смрти и њена естетика исказане у виду каталога, тј. пописа умрлих Ћелијанаца, чине и језгро приче 'Рецића читуља' (први пут објављеној у: Напред, год 42. бр. 1953 (27. 06. 1986), стр. 8)<sup>48</sup> и романа *Лимунација у Ћелијама*<sup>49</sup>. Одлика тих каталога јесте референцијалност, јер се у њима приповеда о различитим световима (у прози Радована Белог Марковића увек их је више) и о различитим умирањима у оквиру тих светова.

---

<sup>48</sup> Ова прича није заступљена у оквиру сабраних дела Радована Белог Марковића.

<sup>49</sup> Све набројано чини и језгро приче „Псачански мртваци“ (први пут објављеној у: Напред, год 47. бр. 2216 (12. 07. 1991), стр. 3, последњи пут објављеној у *Живчаној јапији*.

Иако приповедач добро познаје оно о чему приповеда (прилике у којима су јунаци живели и умирали, место и време њиховог живљења и умирања) нисмо у прилици да у вези са списковима које је начинио говоримо о потенцијалној 'довршености облика' (Еко 2011: 15) због категорије коју испитује и која и њега надилази. У причама 'Рецића читуља', као и у роману *Лимунација у Ђелијама* реч је о бескрајним списковима зато што није могуће побројати све смрти, јер се оне с протицањем времена умножавају зато што је умирање континуирани процес. Њих само тренутно бележи 'мртвих душа поклисар' и њега ће, неминовно, заменити други када овај умре и када белешка о његовој смрти постане сегмент тог списка. Његов 'посао' отежава и чињеница да неки од јунака чије смрти побројава и о којима сведено приповеда, умиру више пута. Немогућност коначног и суштинског поимања категорије смрти од стране јунака приповедача и од људи уопште, условљава настанак списка, тј. набрајање појединачних смрти, јер је то покушај да се разматрана категорија учини делимично схватљивом. На основу наведеног закључујемо да и у 'Рецића читуљи' и у *Лимунацији у Ђелијама* представљају 'варијацију на топос незрецивог' (Еко 2011: 50).

Те читуље одликују се одсуством хронологије<sup>50</sup>. На крају првог дела *Ђелијанске читуле* 'мними литерата' (јунак приповедач) даје на знање да је читула измишљена и да је читав роман који приповеда (*Лимунација у Ђелијама*) његово 'самоизмишљање'. Престанак 'самоизмишљања', било да је реч о читуљама или о роману, изједначава с престанком сопственог бивања.

Због немогућности потпуне 'изрецивости', као и због чињенице да се у оквиру каталога сведено приповеда о више светова<sup>51</sup> и о више смрти (некада и

---

<sup>50</sup> „У ваљевском тамо архиву нема ни трага о *Ђелијанској читули*, а то је једина ћелијанских душа повесница, једини ћелијански Цароставник, пошто у тој књизи 'на вересију' нико није уписан, мада ни по реду умирања..." (Марковић 2013/VII: 35)

<sup>51</sup> „Ефрем ест фтори. Ако има другог света, Ефрем се од својих пчела ни тамо, у прекостранству, не одваја.“ (15)

више смрти једне те исте особе)<sup>52</sup>, ти каталози имају и одлике поетских спискова. Њихова поетичност огледа се у бројним инверзијама на синтаксичком нивоу<sup>53</sup>, као и на употреби поређења<sup>54</sup> и метафора<sup>55</sup>. Они су пример ризнице архаичних, готово заборављених имена<sup>56</sup>, речи и израза<sup>57</sup> карактеристичних по специфичној звучности која доприноси 'изражајној вредности списка' (Еко 2011: 118).

Из перспективе аутора наведених читула, који се у прози Радована Белог Марковића јављају у различитим 'појавима', смрт је сагледана из различитих перспектива, па отуда у исказима осим меланхоличности<sup>58</sup> налазимо и низ иронијских отклона од смрти<sup>59</sup>, аутоиронију када је реч о смрти јунака

---

<sup>52</sup> „Живорад је двапут умирао: једаред за своју душу а други пут заувек, као човек који је примио Божју тамо одгонетку, али ни прва смрт Живорадова не бејаше потпуно неуспела.“ (17)

<sup>53</sup> „Микаила светлица небеска по челу враштила, а сунце кад је изгрануло, као што то само сунце уме кад се свету улагује, угледали су крај плота перунике, нежне и плаве, тамо где је земља само штир и лободу истурала, и сви су се уплашено међу се погледали: као да је неко нагло врата отворио.“ (18)

<sup>54</sup> „Душан је говорио једно а друго мислио, али је платио за оно што није ни мислио ни говорио. На сваког је као с коња гледао, а људи су пред њим очи обарали, као да му порезу дугују“ (18)

<sup>55</sup> „Кир Папајоанису је запало да вагу своје среће и несреће баш у Ћелијама изравнава. Намисао да у Ћелијама чколу заснује смешном се показала, као и Црног Ђорђа намисао да ће без бруке Колубару прећи.“ (17)

<sup>56</sup> Хреља, Ефрем, Сандаљ, Властимир, Коцељ, Петрија, Косара, Дафина итд.

<sup>57</sup> брвина, поша, кијача, штир, лобода, унавидити, враштити итд.

<sup>58</sup> „Тара је, оста прича, према Бог те пита каквом циљу занесено ишла. Жалила се на цео свет, а на саму себе понајвећма.“ (80)

<sup>59</sup> „Радован је, себи у инат, далеко, далеко, у вољном тамо избивању. Не зна се колико далеко, у унутрашњости канда или негде у световима своје грознице, али зна се, поуздано, да у *целости* жив није, иако би му се понешто и на послужавнику могло принети, иако до белих кошуља јоште држи и, можебити, посведневно их мења, јер ко је толико далеко, тај је унеколико и умро: до чланака умро, до колена, или до појаса, или му, Боже прости, само нос из смрти вири; од клете даљине све зависи, а у даљину се не доскаче него се полако одлази, и на прстима, као с обале у мутну тамо воду кад се загази.“ (24–25)

приповедача, или о његовим смртима<sup>60</sup>, офантастичење смрти већ оностраних јунака<sup>61</sup>, дескрибовану ситуацијску комиксу<sup>62</sup> и карневализацију<sup>63</sup>. Ипак, у тим, у ствари, несређеним списковима, стога што нису хронолошки успостављени ни по редоследу рођења, а ни по редоследу умирања, уочавамо извесну хомогеност, јер заједничка карактеристика свих који се у њима спомињу јесте да су Ћелијанци и да више нису међу живима“ (Илић 2011: 101–103).

---

<sup>60</sup> „Кад самоизмишљање доврши, и очи сведе, у *Ћелијанску читулу* и мними ће се литерата Р. Б. Марковић уписати. Он, за сада, још кашљуца над листинама *Лимунације у Ћелијама* и писмоношу погледа, почем га неко лудило гони да с ваљевском тајном полицијом једнострано корешпондује. Биће да му је ваљевска тајна полиција голему увреду нанела, понашајући се као да га нема“ (25); „За упокојење мнимог литерате Р. Б. Марковића још се није чуло, а кад се чује, онда ће на површину све изаћи. О њему се, за сада, утихо говори и пунктум се не може турити“ (87); По ветру, из ваљевске Луде тамо куће, стигоше гласи да се Р. Б. Марковић под шеширом С. Сремца, славног српског списатеља, ни три дана није одржао, па је, кроз силно уображење, спао на неку из своје главе бубу – од оне фајте буба које внуреност своју поједу и само тврд оклоп остане (154).

<sup>61</sup> „У великој и влажној шуми, о којој се само прича, њиштали су мали чупави коњи, док је Лукша Соркочевић, госпар нахвао и аветног каравана јасакција, пре смрти умирао, колубарске луде лептире на игле свог погледа набадајући. Црни чупави коњи, замузгане ре- пове вукући, до вечери су иза видика нестали и то би тиху тугу у сваком изазивало, али крај Колубаре, после куге која је богме затрајала, одавно се нико није искашљавао. Само су на слабој месечини промукло регетале у млакуним забарцима жабе“ (100).

<sup>62</sup> „Можда се, у дугачком ходнику Божје тамо куће, неки од лудих гончина, из аветног каравана Лукше Соркочевића, госпара нахвао, сусрео са неком од Божјих помоћница, која се није водила као најтрезнија, ни у памети чиста, и озго јој при светлости муње показао Колубару, просто заспалу и у сну током својим унатраг окренуту, кроз клето поље браздом недирнуто, док се Божја помоћница с ноге на ногу премештала и мало поигравала, као нека луда а сирота коју у коло не примају“ (100).

<sup>63</sup> „Умртвљен досадом, драги Бог је помоћницу своју преко чибука саслушао, гризао бркове и, најзад, одаслао, доле, неку просјачку извидницу, за којом се задах паса вукао, и та се извидница с Божјих тамо очију некако сметнула, па је тако, у страху од потере, и без Божјег знања, у некаквим каменим раседима, засновано село, Ћелије после названо, у које су, као на одгурнут тањир муве, од оба света просјаци нагрнули и они којима су и у сну рамена од страха подрхтавала“ (100–101).

### 3.2. 2. Фантастично и страх

Осим Рожеа Кајоа значајно је и тумачење фантастичног Цветана Тодорова (2010). Он не сматра да фантастично подразумева визије страха и језовитости. Известан отклон од искључивости таквога става, устаљеног у тумачењу фантастичног пре њега, потврђује након навођења ставова других теоретичара, својих претходника у проучавању фантастичног у књижевности:

„Za Lavkrafta se merilo fantastičnog ne nalazi u delu već u posebnom čitaočevim iskustvu; to iskustvo mora biti strah. 'Priča je fantastična jednostavno onda kada čitalac duboko oseća stravu i užas, prisustvo neobičnih svetova i sila'(16)<sup>64</sup> (...) Na osećanje straha ili zbunjenosti teoretičari fantastičnog se često pozivaju, čak i kada za njih moguće dvostruko objašnjenje ostaje neophodan uslov žanra. Tako Peter Penzolt piše: 'Izuzev bajki, sve natprirodne povesti su priče strave i užasa koje nas primoravaju da se upitamo, nije li ono za šta verujemo da je čista mašta na kraju krajeva ipak stvarnost'(9)<sup>65</sup> (...) Кајоа такође као 'probni kamen fantastičnog' predlaže 'utisak nesvodivog čuđenja' (30)<sup>66</sup>

(...) 'Iznenaduje nas to što i danas nailazimo na ovakve sudove izišle ispod pera ozbiljnih kritičara. Ako njihove tvrdnje uzmemo doslovno – da osećaj straha moramo naći kod čitaoca – iz toga treba zaključiti (da li su naši autori tako mislili?) da pripadnost dela određenom žanru zavisi od hladnokrvnosti njegovog čitaoca. Traženje osećanja straha kod likova ne daje nam veće mogućnosti u određivanju žanra: najpre, bajke mogu biti priče strave – takve su Peroove priče (suprotno onome što tvrdi Penzolt); s druge strane, ima fantastičnih pripovesti u kojima straha uopšte nema – pomislimo na toliko različite tekstove kao što su *Princeza Brambila* E. T. A. Hofmana i *Vera* Vilijea de l'Il-Adama. Strah se često vezuje za fantastično, ali on nije neophodan uslov'' (Todorov 2010: 36–37).

У вези с наведеним најпре доводимо у питање потребу разматрања читаочевог доживљаја једнога дела. С обзиром на то да одувек постоје

---

<sup>64</sup> Lovecraft, H. P., *Supernatural Horror in Literature* (Natprirodni užas u književnosti), Ben Ambranson, New York 1945, цитирано према: Todorov, 2010: 36.

<sup>65</sup> Penzoldt, P., *The Supernatural in Fiction* (Natprirodno u fikciji), Peter Nevill, London 1952, цитирано према: Svetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd 2010, str. 36.

<sup>66</sup> Caillois R., *Au coeur du fantastique* (*U srcu fantastičnog*), Gallimard, Paris 1965, цитирано према: Todorov, 2010: 36.

различити читалачки укуси, то значи да су и читалачке рецепције различите. Отуда, уколико се ослонимо само на то, мада бисмо могли и на чињеницу да међу људима постоје различити психолошки профили, не можемо се у потпуности поуздати у читалачки доживљај, нити је то неопходно, јер жанр једнога дела не зависи од читалачке рецепције, о чему је у раду већ било речи, а биће и нешто касније, а у вези са жанровским одређењем фантастике Цветана Тодорова који подразумева рецепцију читаоца (и могућност његовог поистовећивања с књижевним ликом) или самог књижевног лика као први услов фантастичног<sup>67</sup>.

О вези страха и фантастичног у делу има смисла говорити уколико узмемо у обзир како јунак дела доживљава конкретан догађај који се догодио баш њему, а о којем се приповеда. Дакле, од јунаковог доживљаја зависи природа догађаја (да ли је он стваран или измишљен, страشان или комичан, или пак магновен, сновидан итд.). Ипак, жанр једног дела не зависи од доживљаја, тј. рецепције књижевних јунака, већ искључиво од самога писца и његове намере. Како бисмо то и потврдили, наводимо репрезентативне примере из прозе Радована Белог Марковића. Реч је о најпре о приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*. Из ње наводимо примере који потврђују да је у самом делу реч о страху јунака приповедача, тј. о његовом доживљају самог догађаја када је био дечак.

Дечак Илија Аночић одраста у условима опште друштвене несигурности, у руралној средини. Његова „историја“ одвијала се по одређеном низу околности и њихових последица (смрт ближњих и константна, необјашњива стричева тортура), настављена је под утицајем специфичних друштвених околности, у време учвршћивања новостворене ауторитарне власти и спровођења њених идеја (стварање задруга, увођење петогодишњих планова, доба обавезног откупа, обрачунавање с неистомишљеницима, спровођење репресије над грађанима, која постаје свакодневица). У тим околностима Илија Аночић увиђа узроке и последице између онога што се у оквиру заједнице којој припада, чини и увиђа

---

<sup>67</sup> „Čitaočeva neodlučnost je, dakle, prvi uslov fantastičnog“ (y: Todorov, 2010: 33).



последнице таквог чињења (опструкција деловања локалне власти и диверзије, и потреба за обавезним проналажањем кривца по сваку цену и кажњавање „окривљених“). Увиђа да се оно што се на његовом личном плану, као и на ширем, друштвеном, плану догодило, може поновити, и понавља се. Тако сваки „бивши“ догађај постаје предмет његовог очекивања и стрепње:

*„Ако се настрахујеш и настрепиш, у шичекивању без краја, то је исто као да си бијен и све што је просећано исто је као да се двапут догодило“ (36; курзив изворни).*

С обзиром на то да највећи значај за дете има присуство ближњих и да њихово присуство дете чини безбрижним, вољеним и сигурним, учавано специфности њиховог одсуства у детињству Илије Аночића, као и последице тог одсуства. Једну од последица таквих околности увиђа и сам Илија Аночић, на самом почетку приповести, из позиције бившег дечака, „збуњено сведочећи“ о своме детињству, ретроспективно, са одређене временске дистанце, као и о мистификованом, офантастиченом доживљају самога себе. Његово осећање *збуњености*, и многоструке сопствене појавности (пас, човек и неко трећи), потиче од несигурности и од суштинског одсуства идентитета који у таквим условима није могао нормално да се формира. Потврда сугестивности доживљаја његове многоструке појавности јесте и фонт у приповести – курзив – којим је означено његово приповедање – из пасјег појава.

О разарајућем деловању трајног раздвајања Илије Аночића од ближњих и одсуству људске тоpline, сведоче бројне натуралистичке слике на основу којих увиђамо развојни лук дечакове трауме и повезаност његових фантастичних (сновидних) визија и страха. Разарајуће деловање његовог трајног раздвајања од ближњих почиње опраштањем са дедицом Танасијем који умире, јединим његовим каквим-таквим заштитником, тачније – његовом једином утехом – јер га стриц злоставља и за време дедине болести, наставља се његовим осећањем очаја при сећању на смрт и сахрањивање мајке и одлазак оца, а завршава се насладом сопственим болом и та наслада болом – „сласна туга“ (37) – у његовом животу постаје константа.

Спознајући насладу због сопственог бола, Илија Аночић успоставља и естетски однос према патњи. О његовој естетској, тј. уметничкој осетљивости, јер он је заправо уметнички осетљив, закључујемо по начину на који о сопственој патњи, приповеда. У функцији појачавања сугестивности његовог бола, уведени су елементи фантастике, помоћу којих, на тренутак, приповест бива преведена из сфере реалистичног у сферу фантастичног, да би се потом опет вратила у сферу реалистичног. Он опажа како мртвачки ковчег његове мајке лебди над главама „смежураних стараца“, а потом увођењем ефектних поређења описује мртвачку поворку – главе старца му личе на „ужутеле смежуране крушке“; и изглед мртве мајке – боју њеног лица пореди са испраним и жутиим кокошјим ногама које вине из кипућег лонца:

*„...једине благе речи под капом небеса, откако ме је оставила мајчица Стефанија, плитко сахрањена, по голомразици, кад сам узаман хтео, помоћу трonoшца, до прозора да се успнем, еда бих угледао ковчег од необојених дасака како лебди над сувехлим главама старца које су личиле на ужутеле и смежуране крушке. Штрчале су, тад, из кипућег лонца кокошије ноге, испране и жуте као и њено посно лице које су открили на трен, мени и оцу коме сам до колена био и који је, још с гробља, по скитњи и печалби поново отишао а да га честито ни видео нисам. (...)Тог пролећа су, готово преконоћ, тек што се снег сјурио с брда, грунеле кроз прозор расцветале трешињеве гране и ја сам стао осећати неку сласну тугу због тога што ће све остати тајна над тајнама...“ (37).*

Репрезентативан пример за повезаност страха и фантастике у овој приповести јесте и дечаков сан о крилатим дечацима и дедици Танасију (једином његовом заштитнику који је умро, без упаљене свеће и Молитвеника, због опседнутости сопственог сина, Павла Аночића, идеологијом која се, између осталог, наметала народу попут нове религије<sup>68</sup>), као и стално дечаково замишљање мистериозног рањеника из пећи.

---

<sup>68</sup> “Ideologija se u moderno doba nametnula kao ozbiljna alternaziva religije, a u totalitarnom sistemu kao isključiv i obavezujući pogled na svet“ (Cvetković, 2006: 24, 520).

И наведени сан (видети стр. 42; прим. С. И.), као и дечакова замишљања, условљени су његовим страхом и реалистичним догађајима (сталном тортуром коју над њим из необјашњивих разлога спроводи стриц старатељ). Састоје се из низа фантазмагоричних слика у којима се мешају различити планови – лични и актуелни друштвенополитички, који утиче на животе свих припадника колектива, па и на дечаков.

Његова замишљања у вези с мистериозним војником из пећи, у самој приповести понављају се више пута и представљају стално обнављање његове трауме:

*„Сео сам у измучену хрому столицу. Кроз издрапотине на фирангама трептале су бледоружичасте звезде. Из пећи, иза мапе влажног света, из запенушене и кржаве Русије, допирали су шкргути зуба, суви кашаљ и тихо јечање.*

(...)

*Из пећи су допирали шкргути зуба, суви кашаљ... и тихо јечање, из кржаве и запенушене Русије“ (41, 42).*

Иста приповест садржи још низ репрезентативних примера о вези страха и фантастике: сегмент о вештици Живани<sup>69</sup> која пљује у ватру за време паљевине коју је јунак приповедач (Илија Аночић) као дечак починио, а о чему приповеда као одрастао човек). Он ретроспективно приповеда и о још једном свом сну из доба детињства – о јарету које је сакрио како га злостављач, стриц Павле Аночић

---

<sup>69</sup> „Баба Живана, вештица, поиздаље, пљуцкала је у ватру. Јасно сам видео где из пламена излеће црн тутумиш и свих пет прстију на њеној руци којом је давала некакве знаке и како, за њом, суну низбрдицом стари колски точак запаљених жбица, који је дотле лежао крај плота, мимо скута уплашених жена и забезекнутих лица мушкараца који су пристизали пртећи лестве и секире (...) Таквог и толиког оца треба дуго и из потаје посматрати док се приближава или док одлази, а не међу црквеним барјацима, тешким и црним као ноћ, међу тим жутилом изројтаним крпама које су шуштале као крила ноћне лептирице, у какву се обретала баба Живана, вештица, кад би нам, између петлова других и трећих, крв сисала, од чега смо постајали бледи и прозирни као вејке, исто се тако лелујајући у ходу – ми, деца“ (29, 37; курзив изворни).

Олуја, удбаш, не би заклао<sup>70</sup>, као и о комшиници Јермини Ранђић, која је емпатична према њему (према Илији – прим. С.И.), и која је за време паљевине коју је починио покушала да спаси његово јаре, упркос чињеници да је могла бити оптужена да је то јаре она сакрила<sup>71</sup>, као и за подметање пожара<sup>72</sup>.

Као још један репрезентативан пример везе између страха и фантастике, разматрамо приповетку Радована Белог Марковића *Машински елементи* (први пут објављени у: Поља, год. 21, бр. 208–209 (јуни–јули 1976), стр. 4–6)),

---

<sup>70</sup> „Други сан сам пред зору уснио: своје јаре где трчи кроз шуму. Шума густа, по гранама из првог сна она вата и окрвављени завоји благо се канда њишу. Јарету крв из врата капље и, чим која капља земљу дотакне у ватру се претвара, у пламен који кроз жбуње шишти као змија и пузи уз висока стабла и труле пањеве. У крошњама су гуте вате гореле као мале звезде, а и завоје је ватра освајала. Личили су на пламене пантљике разних боја.“ (29, 42; курзив изворни).

<sup>71</sup> У СФРЈ, 1948. године, донет закон о забрани држања коза. Наводно, коза је за једну годину могла да обрсти 1,25–1,50 ха шуме, а како једна коза у просеку ојари годишње два јарета, то је значило да ће око 1,8 милиона коза, колико их је било у Краљевини Југославији, ускоро упропастити целокупно комунистичко шумарство и уништити све државне шуме (в. Кнебл, 1978: 436). Важно је разумети да је лично Јосип Броз Тито, ауторитарни вођа СФРЈ, био, не само главни промотер ове збрране, већ и да је држао ватрене говоре против коза.

Тако се у *Шумарском листу* (11–12/1978 стр. 435) каже да је „Савезна влада донела Закон о забрани држања коза захваљујући у првом реду далековидности Председника Тита“. Затим се опширно цитира „што је ПРЕДСЈЕДНИК ТИТО (изворни начин писања – С. И.) на ту тему рекао у Требињу још 3. 10. 1954. године:

„Ја морам да кажем да сам сретан што сте уништили козе, јер сада видим да се ваша брда зелене. Ја бих желио да то учине свуда гдје још нису учинили. Наш ће човјек осјетити за десет година што је значила коза за њега, а што за шуму. Потребно је гајити овце јер оне дају и млијеко и вуну. Гајите овце, оне неће уништити шуму.“ (исто)

(О томе видети детаљније у Слађана Илић, 2016: 64).

<sup>72</sup> „... и застидех се Јермине Ранђић која је с ватреним венцем око главе све то гледала, полако се измичући све даље и даље и даље, док се у пламичак није претворила, у звездицу у жижак свеће, на црном длану стрица Павла, у који сам већ будан гледао, не могавши да се приберем, док ми је он, онако у гаћама и памуклији, кроз жутије вучје зубе над главом словио:

„Ако будеш опет викао у сну, спаваћеш у подруму као пас!“

Ако будем опет... сањао да из врата пећи...“ (29, 43; курзив изворни).

последњи пут објављена у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/IV: 149–171). У њој је јунак приповедач бивши дечак који ретроспективно приповеда о свом трауматичном детињству, када га је систематски злостављао отац, Владимир Шустер, квазипроналазач, градитељ Машине који је, не довршивши тај велики започети посао, извршио суицид.

О дечаковој перцепцији Машине као чуда, које је, како уочава дечак приповедач, и „чудо за причу!“ (150) закључујемо на основу још једног *отвореног, хаотичног* (Еко, 2011: 320), истовремено и *поетског списка* (113) чија се поетичност огледа у *изражајној, тј. звучној и ритмичној вредности* (118). – из кога сазнајемо о сложености саме машине, тј. из чега се све она састоји. У функцији њеног очућавања свакако јесу и називи њених делова који су углавном германизми. Дечаков страх од Машине, као и њена „фантастичност“ увећавају се са деловањем саме Машине на оца, са очевом посвећеношћу Машини, као и с његовим злостављањем дечака. Као нешто непознато што дечаку ствара осећај беспомоћности, Машина постаје и садржај његових снова. У жељи да се удаљи од извора страха, дечак бежи од куће због ње, као што бежи и од очевог злостављања:

„Сањао сам ту гвожђурију и бежао од куће због ње. Далеко у поље одлазио. Куда? Свуда! Тешко је о томе дати писмено изјашњење, али пут ме је најчешће водио поред напуштеног каменолома: да крај пресахле реке слушам крике птица у ваздуху, или ми се то само чинило, јер сам гладовао и у добоке снове тонуо, предајући се омамљујућој слабости. Оцу се, међутим, није могло никако умаћи. Сустизао ме и тукао. Везивао. Кињео на стотине начина. И, најпосле, враћао у стару шупу; пред лице Машине. Дешавало се да међу њене зупчанике с орахове гране падне су ви лист, а отац ми одвали страшан шамар: 'Нисам мислио на то!'“ (150–151).

Један од видова бунта против Машине дечак демонстрира тако што покушава да јој науди, он ноћу скида њене делове, разграђује је, али сопствену беспомоћност увиђа у чињеници да она упркос томе постаје све комплекснија. С обзиром на то да приповеда из перспективе бившег дечака, тј. са значајније временске дистанце, он приповеда са иронијским отклоном о Машини, најпре у сегменту у којем се спомиње грозничава реакција шегрта на венецијанске

бочице од парфема, које су такође саставни део Машине, а потом и у сегменту у који уводи елементе политичког дискурса, тј. о представи о *отпорној снази нашег народа* коју свуда и у свакој прилици презентује нова власт. У том сегменту приповедање постаје гротескно. Да Машину доживљава као фантастично биће закључујемо на основу тога што се, карактеришући је, служи персонификацијом:

„Покушавао сам да некако наудим тој баснословној Машини. Ноћу сам устајао, гушећи свој страх, да јој скидам поједине делове и да их бацам у баштенски коров, али то није помогло. Уместо бачених делова, на које се нико није ни освртао, долазиле би десетине и десетине нових *гвоздуљица* и *гвоздаца* из најчудноватијих склопова, с њима чак и неке венецијанске бочице с подбуњеним мирисима који су међу шегрте грозничави немир уносили, а у градњу Машине мучну паузу. Машина је имала безброј својих почетака, уз неочекиване нагодбе између самих *делова*, који су могли утицати на мењање распореда у њеној основи и, с те стране, њен развој имао је нешто од узвишене неумитности и непредвидивости напредовања канцерозне израслине за вратом некакве бабе из Кожуара, коју су показивали на вашарима, уз причу о *отпорној снази нашег народа*. Машина се, једног дана, ослободила и старе шупе, стресла се на зубатом сунцу, попут младунчета лешинара, пошто је разметнула и расковала катранисане даске као љуску поквареног јајета, и кре- нула башту да осваја. Тако је Машина натрапала и на оне кришом демонтиране и бачене делове, на зарђале зупчанике, полуге, *гвоздуљице* и *гвоздаце* којима нисам знао имена” (152; курзив изворни).

Његови увиди у вези с Машином произилазе из специфичности његове уметничке природе и његовог потенцијалног стваралачког поступка. С обзиром на то да он закључује да је за „уметничку обраду“ предмета неопходно сањарење, али да развој и раст Машине својом динамичношћу надмашују темпо, тј. развојност стваралачког процеса, нужно изостају и стваралачки процес, и естетски доживљај и разумевање онога што се напречац, стихијно и „насилно“, без икакве систематичности, без концепта ствара:

„Знао сам, још из ране лектире, да се дуготрајним сањарењем развија и улепшава предмет, али Машина је тако незасито гутала све око себе, да је у зачетку помутила мој разум и срушила сву љубав коју сам могао да јој поклоним... Ех, да је ту било некакве скице, почетне замисли, него је то с Машином грунуло одједном, а онда се осетио и нови поредак:

шибање и мој узалудан труд да се правим како разумем оно што не разумем” (152).

Оно што је карактеристично само за овог јунака, дечака, и бившег дечака, приповедача приче *Машински елементи*, јесте покушај постизања једности са офантастиченим предметом свога страха – с Машином. Функционалност тог настојања јесте обесмишљавање сопственог постојања, као и обесмишљавање постојања Машине у том чину. Размишљања о предмету који је извор његовог страха он сам поставља на границу филозофије и магије. У тој функцији ствара читав каталог, тзв. *машински сановник* (164). На основу симболике садржане у том каталогу закључујемо какве су основе приповедачевог спиритуалног света, на чему се заснива његова асоцијативност. Он је уједно и потврда његове уметничке природе и његове животне филозофије.

На основу тог каталога уочавамо и свест јунака о бесмислености бивања, али не у аутодеструктивном смислу, карактеристичном за његовог оца Владимира Шустера, као и о залудности Владимира Шустера о којој закључујемо на основу функционалне метафоре, већ у смислу општег смака – плодне експлозије, попут новог Великог праска који отвара могућност за несвакидашњи естетски доживљај. Такво његово сматрање још једна је потврда да он није *нетворачко биће* (157), како за себе тврди. Након сопствене вере у нови Велики прасак и фасцинације њиме, који свакако причу из сфере реалистичног преводи у сферу фантастичног, изнова је преводи у сферу реалистичног враћајући се свакодневици – константном очевом злостављању, сопственом зноју и сузама и друштвено-политичким манифестацијама стварности о којима се изјашњава са иронијским отклоном.

У вези с тим реализује политички дискурс уводећи терминологију карактеристичну за стремљења, тековине и обичаје нове власти. Манифестације друштвенополитичке стварности укршта с натуралистичким сликама злостављања које отац врши над њим.

Осим што се поистовећује с Машином, као предметом свога страха у функцији обесмишљавања њеног и сопственог постојања, служећи се бројним

персонификацијама, сугестивно приповеда и о радионици која је тражила његову предају. Дакле, осим што га имплицитно „тражи“ сама Машина, „тражи га“ и место на којем она настаје. И на том месту прича се из сфере реалистичког преводи у сферу фантастичног. Алат којим је Машина грађена оживљава и у том магновењу он види фантастичне слике. То магновење, у којем остаје „сам без себе“ и у који је слика његовог коначног уништења поетизује и у вези с тим даје аутопоетички коментар:

„Сам избор делова бејаше готово мађијска работа. Данима се питах, мада није било моје да о томе лупам главу, шта уградити у Машину?

Да ли точак од бицикла (*пут, рулет, судбина, вечно враћање истог*);

Жице старог кишобрана (*над, осамале луднице, неисказива лакомисленост*);

Колски точак, с опнама од крила слепих мишева између жбица (*тај украс, из предсобља госпоже Аспазije Пантазијевић, с којег повасдан вречи распети црни мачак*);

Мишоловку сандучару (*губилиште, мртви угао, космичка замка*),

.....

..... или пак нешто што ће бити тек унето у овај *машински сановник*, а морало се озбиљно размишљати и о гусеницама које су се, у једном мом бунилу, до у бескрај одмотавале с некаквог до млохавости усијаног тенка, нестајући у љубичастој магли понад мочваре, у ужасном пространству оностраних долина. Нудили су се и осамостаљени зупчаници из склопа кухињског часовника, који је реском звоњавом прекидао ноћне моје пустоловине, или је пак о свему требало питати старог стражара Василија који се правио да не зна за Машину а понашао се као заинтересована страна, дотурајући оцу поједине делове и склопове, или их проказујући подмигивањем и смицањем цинцарских обрва, док је лежао у проваљеном болничком кревету и полако умирао, међу стокираним балама крпа, односећи ко зна какве тајне у хладовину запуштеног гробља“ (133–134; лакуна изворна).

Ипак, таквих примера у прози Радована Белог Марковића мање је у односу на друге бројне примере у којима је фантастично у вези с комичним. Неке од репрезентативних примера који говоре у прилог томе налазимо у роману *Последња ружа Колубаре*, а овоме раду већ су цитирани у функцији сликања нарушавања онтолошке норме у прози овога писца, на пример, призивање духова писаца Бранислава Нушућа и Мирослава Јосића Вишњића,



као и призивање Манове јунакиње Клавдије Шоша итд. (о томе видети стр. 62–63).

*3.3. Однос фантастичног и стварности; рецепција читаоца и жанр; жанрови и фантастика; однос фантастичног и лирског; реализација фантастичног у језику; питање временског одређења настанка фантастике*

Што се тиче односа фантастичног и стварности, повезујући фантастично и фантастику у књижевности најпре с рецепцијом читаоца, а потом и с неодлучношћу, а онда и са избором књижевног лика за фантастичко или не, Цветан Тодоров сматра да се оно одређује:

„odnosom prema pojmovima stvarnog i imaginarnog (...) Čitalac i junak, videli smo, moraju odlučiti hoće li određeni događaj ili pojava pripadati stvarnosti ili imaginarnom, da li on jeste ili nije stvaran. Kategorija stvarnog je, dakle, dala osnovu našem određenju fantastičnog“ (Todorov 2010: 27, 158).

Подразумевајући рецепцију читаоца (и могућност његовог поистовећивања с књижевним ликом) или самог књижевног лика као први услов фантастичног<sup>73</sup>, Цветан Тодоров се највише бавио жанровским одређењем фантастике. У оквиру њега он прави дистинкцију између два књижевна жанра у оквиру фантастичног – између чудног и чудесног:

„Ako čitalac prihvati da zakoni stvarnosti ostaju netaknuti i da pružaju objašnjenje opisanih pojava, kažemo da delo pripada drugom žanru – čudnom. Ako, naprotiv, odluči da se moraju prihvatiti novi zakoni prirode kojima bi ta pojava mogla biti objašnjena, ulazimo u žanr čudesnog“ (Todorov 2010: 42).  
На трагу такве жанровске поделе фантастике Тодоров је установио и

---

<sup>73</sup> „Čitaočeva neodlučnost je, dakle, prvi uslov fantastičnog“ (y: Todorov, 2010: 33).

прелазне поджанрове: „čisto čudno“, „fantastično čudno“, „fantastično čudesno“ и „čisto čudesno“ (Todorov 2010: 45).

Ипак, оваква жанровска и поджанровска одређења, како закључујемо на основу пажљивог читања његове књиге, поприлично су натегнута, конструисана, компликована, неубедљива и непрецизна, те стога и сувишна у односу на већ постојећа жанровска одређења у књижевности која се несметано могу применити и на фантастичку књижевност, као и на књижевност која садржи елементе фантастике јер, како закључујемо на основу пажљивог истраживања, као и на основу увида у историју светске и српске књижевности, а насупрот закључцима Цветана Тодорова, фантастика, сама по себи, не може бити жанр, а такође да ли једно књижевно дело, било ком жанру да припада, садржи елементе фантастике или је у целини фантастично, апсолутно не зависи од рецепције читаоца нити од његовог потенцијалног читавања, тј. идентификације с књижевним ликом.

У вези с тим важно је рећи да су првенствено романи Радована Белог Марковића „отворена дела“<sup>74</sup>, да не подлежу никаквим жанровским конвенцијама, да је порекло самих рукописа, које јунаци приповедачи готово никада и не називају романом, мистификовано, да се састоје из најразличитијих, такође мистификованих, докумената. Између осталог, и због тога романи Радована Белог Марковића увек садрже елементе фантастике. У њима је текст фрагментаризован и веома сложено структуриран. Композиција његових романа је „мозаичка“ (Микић 2013: 6).

Радован Бели Марковић увек се користи техником пронађеног рукописа, која само на први поглед обезбеђује одређену дистанцу приређивача од пронађених списа који се састоје из различитих врста докумената. На пример, роман *Лајковачку пругу* чине „железнички буквари“ (15), као и мистификована, „прокажена *Хроника знаменитих тричарија* (у тајној редакцији вероватно

---

<sup>74</sup> О томе видети детаљније у: Еко, 1965.

покојног књижевника Р. Б. Марковића“ (15), „ноте“ (15) , док је и пре ових одређења сам роман, кога јунак приповедач никада тако не назива, у формалном смислу мистификован<sup>75</sup> јер је одређен музичким појмовима – фантазијама<sup>76</sup>, скерцима<sup>77</sup> и капричима<sup>78</sup>, а на основу иронијског отклона мистификованог приповедача, сазнајемо да би приповедано, према његовом мишљењу, тек требало да се књижевно моделује, јер он то сматра тек „нотама за будући роман“. У вези с тим глас из масе, који је сто година касније сведок укидања пруге, збуњено пита:

„Има ли игде иког ко ће један роман написати?“ (199; курзив изворни)

Роман *Лимунација у Ђелијама* чине „листине, живот и снови мнимог литерате Р. Б. Марковића“ коју је „приуоготовио и истолковао њим истим у фтором појаву“. Реч је, заправо, о „*Лимунацији Лимунације*“ која је, такође, пронађени рукопис:

---

<sup>75</sup> „... ми у романима Радована Белог Марковића срећемо најнеобичније жанровске дефиниције, од којих се ни једна не поклапа са традиционалним теоријским ознакама за књижевне врсте. И не само што се жанровске ознаке које писац нуди читаоцу не подударују са онима које знамо из теоријских приручника, већ су, врло често, узете и из других уметности (примера ради, други део Колубарске трилогије, роман *Лајковачка пруга* је означен као музичко дело, као 'фантазије, скерца и каприча', што, ван сваке сумње, треба да укаже и на коришћење неких других принципа компоновања уметничких дела)“ (Микић 2013: 86).

<sup>76</sup> „FANTAZIJA (grč. Fantasia – pojava), 1. instrumentalni oblik u XVI i XVII v. Koji je u početku imao izrazito vokalno obeležje“ (Enciklopedijski leksikon Mozaik znanja 1972: 136).

<sup>77</sup> „SKERCO (ital. Scherzo), stav u instrum kompoziciji ili samostalna instrum. Kompozicija vedrog i humorističkog karaktera brzog tempa, kratkih motiva i naglih dinamičkih i ritmičkih promena. Obično ima trodelnu formu ABA“ (Enciklopedijski leksikon Mozaik znanja 1972: 541).

<sup>78</sup> „KAPRIČO (ital. Capriccio), instrumentalna kompozicija slobodne forme, virtuoznog karaktera, sa neočekivanim ritmičkim i harmonskim obrtima, često komičnog, skercoznog karaktera. Krajem XVI i početkom XVII v. Javlja se kao kompozicija za instrum. Sa dirkama u formi višeglasne *fantazije* (v.) ili *kancone* (v.). Od početka XVIII v. Je virtuoзна kompozicija za violinu, a u drugoj polovini XIX v. to je i veća orkestarska kompozicija. U toku razvoja K. Se javljao u raznim formama, a najviše je građen u slobodnim formama *fantazije* i *barokne sonate*“ (Enciklopedijski leksikon Mozaik znanja 1972: 243).

„Никада се неће сазнати како се изгубила, ако је и постојала, првотна, или *Протолимунација*, али би кукавички било макар ову *Лимунацију Лимунације* не избавити, ако се већ она сама избавила, приликом неке тријаже аката, из ваљевске тајне полиције, где је доспела, уз отпремни печат лајковачке поште, у великој смеђој куверти, с адресом примаоца на *аверсу* и пошиљаоца – на *реверсу*.

Полицајна висока адреса десном руком бејаше исписана, крупно и наоштрено, као да су словеса угарком дрљана, а левом: адреса пошиљаоца, некако понизно и усплахирено, као испод срамотног признања: *Р. Б. Марковић, село Ђелије, задња пошта Лајковац*“ (111; курзив изворни).

У роману *Последња ружа Колубаре* ваљевска Луда кућа је „*особито градиво*, уз *Несанице* из *Карнет-књиге* отправника Георгијевића, као маја за разлиставање *Последње руже Колубаре* – романа о којем је мними литерата Р. Б. Марковић, пред своје ишчезнуће, говорио као о већ свршеној ствари који је с ону страну романа малчице зашао...“ (Марковић 2013/VIII: 6–7). Како приповедач заправо тврди (а иначе се у роману јавља у два појава као Р. Б. Марковић и R. Weiss Markovich<sup>79</sup>), „ту романа заправо и нема“, већ је реч о „затеченим листинама“ (7; курзив изворни).

Роман *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* (Марковић 2013/IX). сам приповедач насловио само *Грађом*, а роман *Девет белих облака* (Марковић 2013/X) чине само фусноте. Повод за њихово настајање је непронађена Наврн-књига чији је „ауктор“ непознат. Та књига такође је мистификована, јер је врло могуће, како то приповедач каже, да је она – „лажа“! У самом роману приповеда се о тој „Наврн-књизи (незнаног наслова, од једне јединцате речи која је и од себе саме значење своје сакрила), с тим што би и онај коме је Бог проглушио уши одмах погодио да у питању бејаше само јоште једна лажа...“ (5).

У роману *Оркестар на педале* (Марковић 2013/XI) реконструише се прича о *ваљевској Лудој кући* на основу пронађених списа доктора Суботе, њеног некадашњег управитеља. Ти списи смештени су у три кутије, а чини их

---

<sup>79</sup> „... а и записи о томе како Р. Б. Марковић себе призира очима R. Weiss Markovich-а, који је некако као печурка изникао, у сенци црног Р. Б. Марковићевог шешира, па би се – у таквом свиђању – и сам Р. Б. Марковић, као *лик* а и иначе, једино на вересоју могао узети“ (Марковић 2013/VIII: 7)

хетерогена грађа – разна документа, записи, писма итд. Природа те грађе онеобичава и чини разноврсним целокупни стилизовани текст, као и структуру „хронике“.

Из поднаслова романа *Кавалери старог премера* (Марковић 2013/XII) сазнајемо да је реч о *Зимњим руковетима*. Дакле, и грађа овога романа је онеобичена јер је одређена термином из света музике<sup>80</sup>, али и зато што је релативизован онтолошки статус приповедача. Он је имагинарне природе, шеснаести земљомерац, *дрвен-писац* и указује на форму текста, који, сазнајемо читајући овај роман, поуздано постоји само у глави овог необичног човека (или сеновитог бића) чији су *душевни азимути* неисправни.

Документа колубарских земљомераца налазе се у *куверти* и *приправљена су за печатњу* (9). Пронађена су у старом ваљевском катастру. Пошиљка се састоји и од *личних домишљаја* (9) сакупљача докумената – ваљевских земљомераца у фантастичном појаву дрвен-писца. Ова документа намењена су Редакцији Алманаха Земљомерске оба света Високе колегије, часопису који такође постоји искључиво у сновима земљомерца – приповедача дрвен-писца итд.

Његови романи карактеристични су по одсуству фабуле, приповедање у њима није континуирано. Поједина поглавља циклично се понављају, а могу да функционшу и као самосталне целине. Примери таквих поглавља су: *Прилози за биографију* од 1 до 9 – у роману *Лајковачка пруга*; *Из Ћелијанске читуле* од 1 до 3, *Из Телалнице књижевних прња* од 1 до 3, *Млечни пут* од 1 до 3 – у роману *Лимунација у Ћелијама*; *Слике и прилике* од 1 до 3, *Поменик, Листајући протоколе колубарских спиритиста* од 1 до 3, *Од А до Ш, Из мозга пунктуми* од 1 до 3, *Несанице, Из Карнет-књиге отправника Георгијевића* од 1 до 3 – у роману *Последња ружа Колубаре, Aviso* од 1 до 3, *Letters* од 1 до 3, *Question* од 1 до 3 итд. – у роману *Оркестар на педале, Поменик* од 1 до 3, *Згођушни нотати*

---

<sup>80</sup> „RUKOVET – Naziv koji je svojim horskim rapsodijama dao Stevan Mokranjac. Za razliku od srodnih oblika horske svite, R. predstavljaju formalno I sadržajno-poetski homogeniju celinu. Muzički materijal je najčešće uzet iz folklor...“ (Enciklopedijski leksikon Mozaik znanja 1972: 514).

од 1 до 3, *Кореспонденција од 1 до 3*, *Књиге нероткиње од 1 до 3* – у роману *Кавалери старог премера* итд.

Документа, заступљена у романима Радована Белог Марковића су: писма, дневнички и слични записи у којима је њихов аутор исказивао своја осећања, поглед на свет, литературу и сл. Примери за то су: *Несанице отправника Георгијевића*, *Лајковачки гиштови*, *Прилог за биографију*, *Портрет...* – у роману *Лајковачка пруга*; *Предисловије*, *Из Ђелијанске читуле*, *Из телалнице књижевних прња*, *Млечни пут...* – у роману *Лимунација у Ђелијама*; *Несанице из Карнет књиге отправника Георгијевића* – у роману *Последња ружа Колубаре*; *У временах помајатенију* – у роману *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву*; *Personnaliser*, *Juventa* – у роману *Оркестар на педале*; *Оделита менења* – у роману *Кавалери старог премера*.

Оно што је карактеристично за горе наведено, нарочито за документа у романима овога писца јесте да њихов садржај изневерава њихову форму. Наиме, очекивали бисмо да документа имају одлике административног функционалног стила<sup>81</sup>, али већ на основу навода приповедача, заправо приређивача пронађених докумената, у тим документима уочавамо поређења и персонификације по којима су препознатљиви лирски текстови, а који садрже елементе фантастике. Један од бројних таквих примера налазимо у роману *Лајковачка пруга*. Приповедач у 3. лицу и даље мистификује настанак лајковачке пруге позивајући се управо на пронађена документа – на *Железничке букваре*, као и на *Хронику знаменитих тричарија* („у тајној редакцији вероватно покојног књижевника Р. Б. Марковића“):

---

<sup>81</sup> Прави административни стил се одликује извесном овешталашћу, устаљеношћу и конзервативношћу. У оквирима овог стила се употребљава ограничен број језичких средстава. У њему су лексика, фразеологија и синтакса потчињене одређеним формама и стереотипима. (Детаљније о томе видети (Чаркић 2002: 199–210) прим. С. И.). У прози Радована Белог Марковића ти стереотипи се разбијају. Јасност, тачност и конкретност, које су основне карактеристике докумената, у његових прози „допуњене су“ употребом лирских исказа који се реализују употребом метафора и поређења, као и елементима фантастике.

„Из обимних железничарских буквара може се разабрати да је лајковачка пруга ка Ваљево пошла, уз Колубару, замршену као сан; (...) Било је и других књига, у којима је писало да се лајковачка пруга провлачи, полако, као између ровова, *низ* Колубару која се и ноћу беласа и помало канда лебди...“ (15).

И записи који се, у истом роману, налазе у оквиру *Хронике знаменитих тричарија*, такође изневеравају карактеристике хронике<sup>82</sup> такође садрже елементе лирског (метафоре, поређења, епитети) који се укрштају са елементима комичног, али и садрже елементе фантастике јер, између осталог, доводе у питање његов онтолошки статус:

„Из прокажене *Хронике знаменитих тричарија* (у тајној редакцији вероватно покојног књижевника Р. Б. Марковића), производи да је лајковачка пруга кренула за једним жутом лептиром, следећи лакомисленост његовог свадбеног лета...“ (15).

У роману *Лајковачка пруга* у поглављу *Из железничких буквара* која има форму речника, уочавамо да одреднице углавном немају одлике научног стила<sup>83</sup>, да су претежно лиризоване, а неке од њих такође садрже елементе фантастике. Тако из одреднице ИЗМИШЉОТИНА која садржи управо такве елементе,

---

<sup>82</sup> „HRONIKA (гр. χρονικά, од χρόνος – време) – 1. Književni rod vizantijske historiografije, u kome se istorija čovečanstva ili sopstvenog naroda posmatra u svetlu ideje o božanskom providenju i svrhovitoj moralnoj zakonitosti društvenih zbivanja. Koreni istorijskog kazivanja hronike gube se u biblijskom predanju i poveslima o nastanku i razvitku ljudske zajednice. Moralistička tendencija ipak ne poništava istorijsku verodostojnost hronike kao izvora. Kao književni rod, h. se javlja u 6. v. ...“ (Rečnik književnih termina 2001: 269).

<sup>83</sup> „Научни стил је веома широк појам. Он се користи у области науке и технике. Међутим, овај стил обједињује видове литературе разнородне по форми, који су веома разнообразни по значењу и по садржају.

У научну литературу спадају књиге, монографије, чланци у научним часописима, научни приручници, научне енциклопедије, школски и универзитетски уџбеници, научно-технички информатори, производно-техничка литература итд.

Научни стил делује у специјалној научној литератури, у лекцијама и рефератима писаним на научне теме. Дакле, научни стил се реализује у писменој и усменој форми језика. Језик научног дела служи за тачно саопштење о појавама из живота и друштва, за објашњавање тих појава и за доказивање њихове закономерности“ (Чаркић 2002: 166).

сознајемо о митопоетском простору прозе овога писца, као и о вечитом антагонизму између две измишљене покрајине – Горње и Доње Псаче:

„ИЗМИШЉОТИНА. – Горња Псача не постоји, она је песничка измишљотина, али је зато Доња Псача као читава једна губернија пространа, јер су у њу и све остале измишљотине смештене – природне лепоте, годишња доба, мртви и живи, покојни Јован (без наследника, нажалост!), човек којем је власт чешаљ одузела, бубе, гласови птица, покојне Велинке увело цвеће, Радисављева на коцу глава – због којих се измишљена Горња Псача с цивилизацијом и културом судара, с постмодернизмом, и с такође измишљеном Доњом Псачом, па се за повезивање те две области увелико измишља пруга“ (183).

У *Последњој ружји Колубаре* поглавља Од А до Ш (Из мозга пунктуми), којих у роману има три, имају форму речника. Ипак, и одреднице из којих се тај речник састоји изневеравају – садржински – одлике научног функционалног стила. Наиме, неке од одредница садрже елементе фантастике, а веродостојност свог садржаја заснивају на подацима, на пример, са *анзихтскарти*:

„БОБОЧКА. Према једној анзихтскарти судећи, госпођа Бобочка се у Колубари јавља пре него што је постала ноћна мисао оног познатог *хорвацког литерате*, у време док су, на лајковачкој штацији, у возове мечке о повоцима јоште уводили. О госпођи је *Б.* много писано и брисано, али од свега је канда једино истина да срце њено у ваздашњој омама бејаше“ (53; курзив изворни).

Уочавамо да сам цитат садржи алузију на Мирослава Крлежу, тј. на главну јунакињу *Глембајевих*. О овом цитату, тј. одредници, она је мистификована јер, како приповедач тврди, она се јавља у Колубари, очигледно у вампирском појаву, а пре него што се јавила у свету Крлежине имагинације као реалистична личност.

Још неке примере одредница чији дискурс не одговара научном стилу, а који садрже елементе фантастике налазимо у једном од ових поглавља:

„СВЕЋА. Зна се да колубарска чудила упаљену свећу у великом кругу обилазе, али је могућно да такав договор и не важи више, јер су и неки, с књижевне стране признати вампири затицани где хлеба и сланине спрам свеће вечерају“ (208);



„СТРАШИЛА. Колубарска су се страшила, пред хуком железнице, дубље у поље повукла и канда се проредила, тако да се у њих нико не могаше сасвим поуздати, као ни у слугу који се ужасно огорчен из неког сна нагло пробуди. За нека страшила се проносило да се с ваљевске пијаце у сумрак враћају, с пазаром од повереног им воћа, али су се њихови господари љутили када се то спомиње, сматрајући то за пуку измишљотину сиротиње која, због властитих у оделу потреба, није ни могла на својим њивицама страшила ополчити. Ево како ствар заправо стоји, у оном делу Колубаре који се као *Ђелијански потес* у земљишним књигама пуноважно води: За страшило у бостану Милоја Берића нико и не каже: страшило Милоја Берића, него само: Милоје, а у џепове тог страшила поштари су писма и судске позиве остављали” (208).

У наведеним цитатима уочавамо да је дошло до промене приповедне парадигме. У Одредници СВЕЋА вампири излазе из хтонски обележеног простора и времена и понашају се као сасвим обични људи, док су у одредници СТРАШИЛА сама страшила персонификована и такође живе животима обичних људи, иако је реч о посве необичним „бићима“. Поступак онеобичавања, карактеристичан и за те одреднице производи хуморни ефекат тако што изневерава читалачко очекивање.

Роман *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* у оквиру тзв. *Приглавља* уз сваку главу садржи разнородна документа: лична и пословна писма, разне списе из архива ваљевске полиције, које су распоређене у „обланде“, исечке из новинских подлистака итд. Већина њих својим садржајем изневеравају форму. Поједина од наведених докумената садрже елементе фантастике.

Један од мистификованих докумената је и писмо личне садржине које мадам Шоша из Давоса шаље доктору Суботи, управнику Ваљевске луде куће, у Бело Ваљево. Сама мистификација огледа се у томе што Манова јунакиња постаје и јунакиња романа Радована Белог Марковића и што, добијајући нову улогу у њему, ступа у различите односе с другим јунацима. На основу података који се налазе испод самога писма делимично сазнајемо о судбини тога писма, али и о обичајима самога доба, тј. одлике једнога друштва у којем су се неки од јунака затекли. Наиме, наречено писмо завршило је у архиву ваљевске полиције:

„ПРИГЛАВЉЕ ДРУГО

(...Madame Chauchat из Давоса доктору Суботи у Бело Ваљево)

Eh bien, je répons. Oui, s' est u compatriote souf- frant, un ami. J'ai fait sa connaissance à une autre station balné aire, il y a quelques années déjà. Nos relations? Les voilà: nous prenons notre the ensemble, nous fumons deux ou trois papiros, et nous bavardons, nous philophons, nous parlons de l'homme, de Dieu, de la vie, de la morale, de mille choses. Voilà mon compte rendu. Es-tu satisfait? (Добро, да ти одговорим. Да, то је један земљак, такође болестан, један пријатељ. С њим сам се упознала у другој једној бањи још пре неколико година. Наши односи? Они су у овоме: ми заједно пијемо чај, попушимо два-три папироса, ћаскамо, философирамо, разговарамо о човеку, о Богу, о животу, о моралу и о хиљаду других ствари. Ево мог извештаја! Јеси ли задовољан?)

(Из архивалија полиције ваљевске: *Писмо прегледано у „црном кабинету“ овдашње поште, 'обланда' „Gallante“ № 343/1912*)“

У роману *Девет белих облака* који је у целини сачињен од фуснота, у чему наслућујемо иронијски отклон приповедача<sup>84</sup> од света, и од свега, такође уочавамо да садржај не одговара форми, тј., да фусноте не садрже одговарајућу (очекивану) врсту дискурса. У вези с тим приповедач, у складу са својом намером, служећи се хумором и поигравајући се с читаоцем, „брани“ свој поступак:

„Штиоцу је сваком знано да фуснотама се опскрбљују оне књиге које у себи неку теготу већ имају, па му такве књиге, страница препуних астриса, и нису особито миле, с тим што многи нестасали штиоц мисли како фусноте читају само учењаци“ (10).

Међу тим фуснотама роман садржи и оне у којима налазимо елементе фантастике. Једна од таквих фуснота својеврстан је метафоризован аутопоетички

---

<sup>84</sup> „Функционалном употребом ироније, Р. Б. Марковић нас уводи у свет необичне стварности, у свет дискурса, свет текстова и интертекстова, свет филозофске фантастике, свет ништавила који настају услед два супротна процеса која се истовремено одвијају: синтетисање ништавила и деконструкција свега постојећег. (...) У романима Радована Белог Марковића сваки развој ствари већ је доведен до трагичког завршетка. Његов роман *Девет белих облака* је својеврстан коментар Апокалипсе која се већ догодила. Дакле, све се већ десило, ништа се више ни страшно ни лепо неће догодити, остало је само да се констатује“ (Илић 2005: 45–46).

исказ који обухвата уметничко објашњење приповедачевих поступака (употреба и стварање специфичног језика, његова функција, намере ствараоца). У њему уочавамо и мистификацију језика и мистификацију уметничког поступка. Приповедач најпре полази од тога да неоспорно постоји више светова (овај и онај свет), као и „нахвао језик и писмо“:

„\* Сазнало се како у Белом Ваљеу један црни одбор изумева осем света 'и свију јазиков' језик и том језику приличито писмо – за које се не поискава само грацилна писарска вештина, понајмање у Началству овдашњем уобичајено писарско самозванство, нити *esotheria* писарске пропедевтике, по којој и за обичан тамо диктат треба имати одвојену душевност, него се од таквих писара иште способност вишег заумљења: да се – на овом, управ као и на оном свету – свако сваком привиђа, попут у циркусу луде фантасије, паке се тим лакше, у нахвао језику и писму, и нахвао свет може приметити“ (31).

И овај цитат потврда је чињенице да Радован Бели Марковић има потребу да мистификује већ мистификовано или пак да мистификацију усложњава. Отуда он не приповеда само о јунацима „нахвао“. У његовој прози и језик и писмо бивају „нахвао“. Како је у раду већ истакнуто, и по том поступку Радована Белог Марковића сврставамо у најнеобичније српске писце.

### 3.3.1. Однос фантастичног и лирског

Бавећи се проблемом фикције и фантастичног, Цветан Тодоров сматра да је фантастично један од жанрова који се супротставља жанровима који су му „susedni“ (Тодоров 2010: 57) – поезији и алегорији. То аргументује мишљењем да је фантастично жанр који се супротставља поезији, с једне, и алегорији, с друге стране, најпре зато што поезија не може бити „predstavljačka“ (Тодоров 2010: 58), па као пример и потврду за сопствено виђење наводи следеће:

„Danas se slažemo da pesničke slike nisu opisne, da se moraju čitati upravo u ravni lanca reči koje one sačinjavaju u njihovoj doslovnosti, ne zalazeći ni u ravan referencije. Pesnička slika je kombinacija reči, a ne stvari, i nekorisno je, pa čak i štetno, prevoditi te kombinacije u termine čulne spoznaje. Sada vidimo zašto poetsko čitanje predstavlja opasnost po fantastično. Ako, čitajući tekst,

odbacujemo svako predstavljanje i svaku njegovu rečenicu posmatramo samo kao semantičku kombinaciju, fantastično neće moći da se pojavi; ono, kao što se sećamo, traži reakciju na događaje onakve kakvi su oni u svetu koji se opisuje. Iz tog razloga fantastično može postojati samo u fikciji; poezija ne može biti fantastična (premda postoje antologije „fantastične poezije“). Ukratko, fantastično podrazumeva fikciju“ (Todorov 2010: 59).

У тврђењу Цветана Тодорова да поезија не може бити „представљачка“, а имајући у виду историју уметности и културе уопште, налазимо логичку грешку. Свако човеково дело, на пример, од цртежа из Алтамира (Шпанија) и пећине Ласко (Француска), па до највиших домета уметности данас, јесу представљачка. Управо у ту сврху су и настајала. Дакле, човек је имао потребу да представи нешто што му је значајно, са чим се сусреће, чиме се бави, што му се дешава, чега се боји, чему се радује, што не разуме итд. То је разлог што све то представља путем различитих медија. Дакле, његова примарна намера, кроз историју уметности и културе није да створи семантички систем знакова који нису ништа сем тога и који су самосврховити. Напротив, стварање семантичких и других знакова управо су осмишљени како би испунили за човека најзначајнију функцију – да пренесу његову представу и осећања. Дакле, песничке слике увек су описне и нису „lanac reči koje функционишу u sopstvenoj doslovnosti“ (Todorov 2010: 58).

Песничка слика јесте комбинација речи која представља осећања, расположења, мишљење, па и ствари, и не може бити штетно повезивати је са чулном спознајом јер је она, примарно, баш из ње, и због ње, настала. Зато поетско читање не представља опасност по фантастично, оно може бити један од њених извора, а песма свакако да може бити низ песничких, фантастичних, слика којима песник жели да читаоцима нешто важно представи, поручи, саопшти. Ниједна реченица не представља тек семантичку комбинацију у којој, на пример, фантастично неће моћи да се појави. Конкретна семантичка комбинација коју креирају песник или писац имају конкретну функцију у уметничком тексту, никако нису самосврховите. Оне не траже било какве реакције на описане догађаје или пак осећања или расположења у књижевном

тексту, осим естетске, јер то им је, као што нам је познато, једина, или бар основна, функција.

У вези с тим приближно је тачна тврдња Цветана Тодорова да фантастично може постојати само у фикцији, али, уколико бисмо били сасвим прецизни, требало би да кажемо да не би било фантастике, као ни било каквог другог уметничког дела, када не би постојала фикција. Дакле, фикција је услов за било коју врсту стваралаштва – свеједно да ли је реч о миметичким или немиметичким делима. У вези с тим подсећамо на неколико занимљивих текстова у којима за то налазимо потврду. Један од њих јесу *Напомене* Милице Николић, дате уз *Антологију руске фантастике XIX и XX века*, чији је она и приређивач:

„Verovatno bi najodrživije bilo mišljenje da je u umetnosti potreba za kazivanjem jezikom mašte i fantastike i kretanjem u vanrealnim regionima toliko velika, a da su mogućnosti i sredstva istraživanja tako mnogobrojni da bi, u najmanju ruku, značilo veliko sužavanje i besmislen posao određivati šta je prava a šta neprava fantastična literatura. Jedino što može biti relevantno u ovakvim razgovorima jeste – šta je prava a šta neprava književnost, tj. šta je umetnička mašta, a šta ne pripada njoj (Nikolić 1966: 590).

Осим ње, овом проблематиком бавио се и Жан-Пол Сартр у студији „Аминадаб“ или *Фантастично као начин изражавања*. У сегменту тог текста налазимо следеће тврђење:

„Blanšo počinje da piše u jedno vreme razočaranja: posle velike posleratne metafizičke gozbe koja se završila katastrofom, nova generacija pisaca i umetnika sprovela je s puno pompe, iz ponosa, iz poniznosti, iz sklonosti za ozbiljno jedno vraćanje onom što je ljudsko. Ta je tendencija reagovala i na samo fantastično. Za samog Kafku, koji tu predstavlja prethodnicu, bez sumnje postoji transcendentna stvarnost, ali ona je van domašaja i služi samo da još okrutnije osetimo usamljenost čoveka u ljudskoj sredini. Blanšo, koji ne veruje u transcendentnost, složio bi se bez sumnje sa onim Edingtonovim mišljenjem: 'Otkrili smo čudni trag nečijeg stopala na obali Nepoznatog. Da bismo objasnili njegovo poreklo, gradili smo teorije za teorijama. Najzad smo uspeli da rekonstruišemo biće koje je ostavilo taj otisak, a to biće – to smo slučajno mi sami'. Otud je potekao pokušaj vraćanja fantastičnog 'na ljudsko' (...) Ali da bi pronašlo svoje mesto u savremenom humanizmu, fantastično će da se odomaći i pripitomi kao i drugi rodovi, odreći će se istraživanja transcendentnih realnosti, pomiriće se s tim da prenosi na hartiju ljudsku sudbinu (...) Blanšo, posle

Kafke, više ne nastoji da nam priča o začaranosti materije. Dalijeva čudovišta od krvi i mesa izgledaju mu bez sumnje otrcana, kao što Daliju izgledaju otrcane dvorci s duhovima. Za njega postoji još samo jedan fantastičan predmet: čovek (...) To biće je jedan mikrokozam, ono je svet, čitava priroda: u njemu samom može da se prikaže sva začarana priroda.(...) Tako se fantastično, humanizujući se, približava idealnoj čistoti svoje suštine i postaje ono što je bilo (...) Mi uviđamo da je trag na žalost naš. Nema sukuba, nema fantoma, nema izvora koji plaču, postoje samo ljudi, a tvorac fantastičnog proklamuje da se identifikuje s fantastičnim predmetom. Fantastično je za savremenog čoveka samo jedan između stotinu načina da vidi svoj sopstveni odraz, svoju sopstvenu sliku“ (Sartr 1984: 211–212; према Aćin 1978: 238).

У вези с претходним наводом уочавамо да Сартр сматра да је фантастично књижевни род, са чиме се не слажемо из истих разлога због којих се не слажемо да је фантастика жанр. Дакле, и овом приликом напомињемо да и жанр и род имају конкретне одлике, па стога, фантастично и фантастика могу бити елементи дела у оквиру наведених родова и жанрова или пак цело дело у оквиру наведеног рода или жанра може бити фантастично, наравно, у смислу да смо усвојили чињеницу да је фантастика метод, а не стил. Осим тога, на основу самог Сартровог одломка уочавамо да се он термином *род* служи нешто слободније, јер све што у наведеном сегменту пише, потврда је и његовог схватања фантастичног као метода.

Питање је само функције фантастике као метода у немиметичким делима. Она не мора нужно бити у функцији очућавања испеваног или приповеданог. Њена функција може бити и психолошка карактеризација конкретног јунака или пак расположење читавог човечанстава у одређеном историјском или било ком другом тренутку. Дакле, она испуњава функцију у немиметичком делу које не мора нужно представљати немиметички свет, неку другу стварност и сл. Отуда није тачно тврђење Цветана Тодорова да поезија не може бити фантастична. У њој може бити представљен и некакав трансцендентни свет, ониричко и сл., али то није нужан услов. Пошто смо утврдили да је фантастика метод, а не стил, нити жанр, нити род, као и чињеницу да једно дело не мора нужно у целини да буде фантастично, мада може, утврдили смо и чињеницу да једно дело може

бити фантастично или пак да садржи елементе фантастике – у различитим функцијама.

Као доказ да фантастика функционише у поезији, подсећамо, на пример, на космичку лирику Петра Петровића Његоша и наводимо наслове неколиких песама Лазе Костића. Песму *Спомен на Руварца* Лазе Костића споменуо је Божа Вукадиновић истражујући присуство поетске фантастике<sup>85</sup>, а песму *Santa Maria della Salute* као пример наводи Милорад Павић бавећи се управо проблемом поезије и фантастике<sup>86</sup>.

Разматрајући кроз теоријску мисао о књижевности различите дефиниције алегорије, а с намером да потврди своју тезу о њеном односу с фантастичним, Цветан Тодоров резимира:

„Da ukratko ponovimo. Prvo, alegorija podrazumeva postojanje najmanje dva značenja iste reči; u nekim slučajevima kaže nam se da osnovno značenje mora nestati, a u drugim da oba moraju biti zajedno prisutna. Drugo, to dvostruko značenje u delu je *eksplicitno* naznačeno: ono ne potiče od čitaоčevog тумачења, било оно произвољно или не.

Oslonimo se na ta dva zaključka i vratimo se fantastičnom. Ako ono što читамо описује натприродан догађај, и ако због тога речи не треба схватити дословно него у неком другом смислу, који нас, опет, упућује на нешто што уопште није натприродно, за фантастично тада места више нема“ (Тодоров 2010: 62) .

У вези са горе наведеним, а имајући у виду чињеницу да Радована Белог Марковића књижевни проучаваоци сматрају једним од највећих српских прозаиста лиричара<sup>87</sup>, по чему је такође јединствена појава у савременој српској

---

<sup>85</sup> „У време романтизма, било је нешто мало поетске фантастике. Изразита је Змајева песма *Три хајдука*, кошмарна визија пуна страве и осветничке језе (...). У фрагменте вредне помена спада и *Спомен на Руварца* Лазе Костића (...)" (Вукадиновић 1980: 7)

<sup>86</sup> „Лирско песништво тешко је везивати за фантастику као метод (...) Ретки изузеци потврђују правило. То не значи да везе не постоје. Требало је да се појави Борхес да бисмо схватили како је *Санта Марија дела Салуте* Лазе Костића настала под утиском читања *Гаврана* од Едгара Алана Поа“ (Павић 1984: 15–16)

<sup>87</sup> „Јесте, Марковић је песник остварен у приповедачкој форми (Момчило Настасијевић, Растко Петровић, Видосав Стевановић, *etc*). (Пантић 2003: 119);

књижевности и то му се такође, бележи као изузетно уметничко постигнуће, видећемо на који начин он сегменте дела који садрже елементе фантастичног приближава поезији, у којој функцији и зашто фантастично и поетско нису опонентни.

Један од доминантних уметничких поступака у прози овога писца, о чему смо већ писали, јесте систематизовање разнородних или пак сродних појмова у одређене спискове, тј. каталоге. У оквиру њих, између осталог, такође налазимо одреднице чија садржина изневерава форму. Наиме, многе одреднице у оквиру бројних спискова у прози овога писца садрже елементе и фантастичног и лирског. Најпре, сама чињеница да садржај изневерава форму говори нам о онеобичавању у његовом уметничком поступку, о заступљености и фантастичног и лирског у речничким или пак енциклопедијским одредницама указује нам на један од начина на које он спаја неспојиво. Репрезентативни примери из прозе овога писца који то и потврђују заправо су и доказ да фантастично и лирско нису опонентни и да се у суодносу могу реализовати у најразличитијим формама, па и у онима у којима то никако не бисмо могли очекивати.

---

„А својим оригиналним уметничким рукописом, бујном нарацијом и лирским или звуковним деоницама у њој Бели Марковић се одваја од Пекића и придружује неким другим нашим писцима, превасходно Црњанском и Настасијевићу, двојици, могло би се рећи, највећих мајстора поетизације приповедања. Једва да је ико други, као њих двојица, тако елегантно и уметнички ефектно постизао неодољиву милозвучност наративног исказа и лирску поетичност приповедања, што ни Белом Марковићу није дало мира све док и он није кренуо у сличну авантуру, из које није изашао празних руку, но са преимућствима која само поетски проткана приповест доноси“ (Ђорђевић 2006: 4–5);

„А управо та меморија, схваћена и као укупност свега што улази у склоп књижевног света, омогућава Радовану Белом Марковићу да приповеда на особен начин, уз високи артизам и готово нехајно изведено захватање садржаја из свих равни живота (и оног окренутог социјално-историјској сфери и оног уведеног у унутарњи простор бића одакле су га раније узимали само песници). Зато нам се чини да је Радован Бели Марковић она врста књижевног проналазача, која спаја лирско и наративно начело, показујући, врло успешно, да их готово ништа не раздваја“ (Микић 2013: 51) итд.



У роману *Лајковачка пруга* у поглављу *Кроз капије будућих времена* у оквиру каталога побројавају се и врло детаљно карактеришу (унутрашња карактеризација) тзв. *пророци*, тј. они који су предсказали настанак лајковачке пруге. Сама чињеница да је јунак један од пророка, као и начин на који је карактерисан (заступљеност елемената лирског) чине га мистичним. Дакле, према *нотама* које су такође део пронађеног рукописа, сазнајемо да је пророк био и Петар из Докмира. Његова унутрашња карактеризација мистификована је и лиризована употребом устаљеног израза и метафоре:

„Петар из Докмира, према поменутиим *нотама*, бејаше сам и утрнуо човек, непогодан и за сведока властитог постојања, мада се о њему ништа рђаво не знађаше, осим да његову су душу на више места прогореле звезде“. (22)

Сличан поступак писац примењује и у роману *Последња ружа Колубаре*. Три *Поменика* сачињавају, како смо у раду већ напоменули, каталози колубарских спиритиста. Један од њих је и Барон Јоан от Виткович. У сегменту који следи карактерисан је на основу његових поступака, тачније, на основу његовог понашања у „оностраном битију“ (25):

„Барон Јоан от Виткович, који се за живота као јотиста исказиваше, кретао се готово на прстима, као да опале петроваче по трави опходи, илити какво год презрело воће, у којему понеки жив створ кадшто се затекне“. (25)

Каталоге у форми читуле налазимо у романима *Лимунација у Ђелијама* и *Кавалери старог премера*. У *Лимунацији у Ђелијама* судбину преминулих мештана писац смешта тек у неколико сасвим сведених, лирски интонираних реченица, а понекада и само у једној. Функција тих реченица често је епилошка. Њима се указује на трагичност и бесмисленост људске егзистенције. О начину на који су ти јунаци живели или умрли приповедано је најчешће употребом поређења или метафоре. Њихов начин живота или пак изостављање из њега увек је обележено неким офантастичним догађајем.

У првом примеру који наводимо уочавамо и инверзије на синтаксичком нивоу. Њихова функција јесте да се приповедано приближи поетском изразу.

Поред тога, у њему уочавамо и специфичну употребу „лексеме *тамо* као јединице структурно-семантичког онеобичајења реченице, онеобичајења које јој и даје статус неологизма“ (Ковачевић 2015: 80). Проф. Др Милош Ковачевић назива је *реченичним белизмом*<sup>88</sup>:

„Михаило је Бунарџија, кроз своје тамо време, бунар и у Ћелијама копао и сви су му се у брк смејали, зато што је увардао да копати се мора све док се под риљем звезда не укаже. Ћелијанци нису могли да појме униније које уз такви занат иде, као швачу утонула прса, и Михаило Бунарџија провађаше ћелијанске од Бога дане као инсан погрешно схваћен“ (16);

„Кад се Срдан низ Дрину пустио, једна крупна риба из воде је искочила; као да му прави места.“ (83)

Пример који следи офантастичен је самом чињеницом да се у њему приповеда о животу Максима Сармашевића, дакле, књижевног јунака приче Милована Глишића „Глава шећера“. Као јунак у прози Радована Белог Марковића, а појављује се у неколиким његовим делима, он добија нове улоге и гради различите врсте односа с другим јунацима. У сегменту који следи, који је, заправо, само једна реченица, уочавамо употребу поређења и метафоре, као и инверзију на синтаксичком нивоу. Све побројано приповедано приближава песничком изразу:

„Максим Сармашевић је као у некој заседи дане провађао, чинило му се да су сви други више постигли и увек је, у себи, властите губитке пребројао“ (19).

За разлику од поступка примењеног у *Лимунацији у Ћелијама* (скраћивање реченица, компактност исказа) у роману *Кавалери старог премера* у поглављима под називом *Поменик*, која сачињавају читуле ћелијанских земљомераца, земљомерци одјављени из живота нешто су детаљније и знатно обимније портретисани.

---

<sup>88</sup> „Под *белизмима*, дакле, подразумејемо неологизме као индивидуализме *Белог Марковића*“ (Ковачевић 2015: 80).

Осим читуле, први *Поменик* такође сачињавају и лиризовани уводник и закључак. Ови лирски пасажии по својим особеностима (употребом асонанце и, персонификације) приближавају се песми у прози. Ево како гласи део лиризованог уводника:

„Тихо тече Колубара, у обамрлу и маини дугог дана, као да у њој се огледа сам Бог, којино је кажипрст на уста турио, илити неко ко, у име Бога, и зрикавце може да утиша“ (19; курзив изворни).

Из романа *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* наводимо један од примера који садрже елементе фантастике. (У конкретном цитату приповеда се о множини душа доктора Суботе). Тај исказ истовремено је и лиризован. Лиризација је постигнута инверзијама на синтаксичком нивоу, као и употребом епитета, метафора и духовитог поређења:

„Није се доктору Суботи („...ни у дугим јесењим ноћима док би листао 'Wille zur Macht' швапског оног филозофа) квасала у души противу ваљевског филистарства маја, мада знађаше да у овдашњости се и за ноћ може остарити грдно, ако човек у једној памети сваког се јутра обува, али и да са сопствених очију може себе изгубити, ако би многе душе своје наочиглед света разастирао, као што харфонисткиње и актерке деликатно рубље по алтанима 'Секулић Хотела' разастиру“ (211).

У истом роману, у *Приглављу трећем*, налазимо извесно непослато писмо, чији је аутор непознат, а упућено је рођаци Dessi. С обзиром на то да је лично, оно је исповедног карактера, а у функција је дочаравања психичког стања јунака (тј. његовог аутора). Лиризовано је употребом метафора, а садржи и елементе фантастике јер се у њему, између осталог, спомињу и – *гиштови*.

„*Ma chère cousine Dessi*

Споља 'нобл', а унутри је све по некадашњем: чемер и душевна измаглица (...)

Постоји нешто што се у оближњем Лајковцу назива 'Гишт', по 'немецком': Gischt, а то је сама пена тамошње досаде... Не знам да ли именица *giшт* (Gischt) може опстати само у једнини. Елем, из те пене све канда произлази, та *chère*... (...) Из Gischt-a је, чујем, у Лајковцу и некакав Р. Рамковић настао и мало их је који примећују да тај није од крви и меса, него је сав некакво треперење.

(Очигледно се ради о концепту за неко можебити неизаслано писмо, на китајској gris de perles хартији 12 × 7 cm, зеленим мастилом, затечено међу страницама презентне књиге: 'Спиритизам' од Б. Петронијевића, Издавачка књижарница С. Б. Цвијановића, Београд 1922, треће издање, сиг. „Натчулни светови“ № 43 / 1941.) (225–226)“.

Још један пример лиризације у истом роману налазимо у цитату који садржи и елементе фантастике, а на основу којег такође увиђамо повезаност гиштова и досаде, која у делу Радована Белог Марковића има статус категорије, о чему је у раду већ било речи:

„...нити се пак demagogischer говорити могло о нечем тако неописљивом, поготово ако се знало да и доктор Субота тај појав узимаше као неку у времену пену (Gischt) коју тамошња досада сваком из душе изнаша, мада се и доктору Суботи чињаше да залуд је слепима фењер трпати у руке, па је лајковачке пене умозрителни појав сам за себе толковао, да би оставио о свему тек фусноте – по свескама својим, у којима описано је и како се из колубарских заповки порађају вроне“ (284).

У прози Радована Белог Марковића меланхолија је константа, о чему је у раду такође већ било речи. Она је опште обележје бивања у свим световима по којима се крећу јунаци овога писца. Упечатљив доказ о њеној свеprisутности, који истовремено садржи и елементе лирског и фантастичног, јесте пример из романа *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву*. Из њега сазнајемо да је и сам Ђаво меланхоличан, па зато рецитије Дисове стихове:

„А снег се топио и под стрехама су се цедили мосури, кад се, по причању оних за 'песничким асталом', у Н. Калабића кући показао Ђаво ('...црн рендгот, Hochzulinder; већ по традицији усменој и писаној'), да би – испевана гласа, у сањивој меланхолији некој – исповрнуо речи: *То је онај живот, где сам пао и ја...*“ (307).

Лирско у романима Радована Белог Марковића подразумева специфичну организацију уметничког текста и експериментисање језиком. Неки поступци којима се овај писац служи јесу и специфична ритмичко-мелодијска организација синтагми и реченица – њихово понављање или пак понављање

њихових варијаната. Функција тих понављања најчешће јесте да уоквири причу или је рефренска.

Најрепрезентативније примере варираних понављања којима се уоквирује прича, или пак један њен сегмент који је очуђен, па садржи елементе фантастике, налазимо у приповеци с реалистичном основом „Мелита, ковчези, остало“ (Марковић 2013/IV: 81, 90):

„Јун, или јул. Вероватније: сам почетак августа. Година се, можда, сама изоставила, или се загубила међу толиким годинама, али било је диња, празника и оголелих грана иза најезде губара. Зрикавац се често оглашавао с крова станичне зграде, или из самих њених темеља“. (81)

(...)

*„Не бих да ми се ико подсмева, али треба се, ипак, вратити на почетак ове приче, ради оног зрикавца, с крова станичне зграде, или из самих њених темеља, који је, до пред саму јесен, давао бело, уносећи неку сталност у фугу тог лета: упркос пуцњави у брдима и неподмазаним вратима која су цвилела за сваку ситницу“* (90; курзив изворни).

У истој приповеци уочавамо и реченице чија је функција рефренска, а које се понављају у различитим варијацијама. Тај рефрен пресеца текст континуиране приче, даје одређени ритам приповеданом и тако га приближава лирској интонацији. Функција тих понављања јесте и стално подсећање на то када се догодило оно о чему се приповеда, као и на значај приповеданог, на утицај догађаја о коме је приповедано на емотивни, хиперсензибилни свет младића приповедача:

„Јун, или јул. Вероватније: сам почетак августа.“ (81)

(...)

„Јун, или јул, мада је ова прича могућна и у августу...“.(86)

(...)

„Јун, или јул. Можемо се приклонити и августу.“ (88)

(...)

„Јун, или јул, мада је све то без икаква значаја...“ (89)

Посебности атмосфере лета у овој приповеци доприноси „зрикање зрикавца“, због чега га јунак приповедач изједначава с музичким обликом – фугом<sup>89</sup> који је карактеристичан по смењивању гласова.

Осим бројних инверзија на синтаксичком нивоу, на које смо указивали у овоме раду наводећи примере из прозе Радована Белог Марковића, сада скрећемо пажњу на инверзивна понављања последње синтагме из претходне реченице у новој, а о којима раније у овом раду није било речи. Функција тих понављања искључиво је лирска јер иначе није карактеристична за језик прозе. Најочигледније примере који наведено потврђују налазимо у роману *Оркестар на педале*. У тим примерима, а већ поменути уметничким поступком, указујемо и на мистификацију ваљевске Луде куће, али и на мистификацију самога доктора Суботе, њенога управитеља. На основу наводних докумената (*анзихтскарата*) закључујемо о зачудности самог места на коме се Луда кућа налази, а на основу карактеризације доктора Суботе употребом метафора, којима се приповедано очућава, утврђујемо његово специфично духовно стање:

„Ваљевска Луда кућа, према сачуваним анзихтскаратама ако је судити, каћиперна двоспратница бејаше, са дубоким подрумом и високим партером, са премного розета и слепих прозора, целином некако изван свога доба, свима помало туђа, као из досаде измишљена и, таква, заборављена у пољу. У пољу заборављена...“ (5).

(...)

„Својом вољом се, кажу, доктор Субота, непозвани и неочекивани Фрање Јосифа поданик, у Белом Ваљеву обрео, истеком фебруара 1913. ратне године, у подручну војену команду упућен, са мнозином добровољаца, и поуздан да на првом је месту, премда недоумевајући, погружен изнутра и погужван споља, да ли се пакосни афишман *Луда кућа*, који јоште у возу бејаше увом примио, односи на некадашњи, цивилни, или на затечени, војени, статус здања, пред којим се судбином

---

<sup>89</sup> „FUGA, polifoni oblik instrumentalne ili vokalne, odn. vokalno-instrumentalne muzike sa jednom, dve, tri ili četiri teme. Najčešći oblik F. je sa jednom temom, koja se kontrapunktski (v. i *Nauka o kontrapunktu*) obrađuje primenom imitacije (v.). Postoje određena pravila formalne izgradnje F., naročito u njenom početku i na završetku. Početni deo F. zove se *ekspozicija*, srednji: *razvojni deo* (ili *druga provedba teme*), a završni deo – *orgelpunkt*, sa ili bez kode (coda). Ovaj poslednji deo nije obavezan“ (Enciklopedijski leksikon Mozaik znanja 1972: 150).

нашао, или на здање *као такво*? Судбином нашао, увом примио, оком видео, погружен изнутра и погужван споља...“ (6–7).

У наведеним примерима уочавамо и употребу палилогије, која је карактеристична за цео роман, која је у функцији лиризације и по којој се овај роман Радована Белог Марковића издваја од његових осталих остварења.

### 3.3.2. Реализација фантастичног у језику

Поетска функција језика којим се овај писац служи, као што на основу до сада наведеног можемо закључити, остварује се пишевим концентисањем на сам израз, на његову форму и структуру. Зато за сваки његов лирски израз можемо рећи да је несвакидашњи вербални догађај. Управо о значају таквих вербалних догађаја, по којима је Радован Бели Марковић јединствен у српској књижевности указали су бројни релевантни проучаваоци његовог дела<sup>90</sup>. У вези с тим овом приликом издвајамо мишљење проф. др Радивоја Микића:

„А опет нису ретка ни места на којима Бели Марковић књижевност као уметност језика ставља изнад стварности (зато се у роману *Девет белих облака* и каже да се 'истина лепоти приче увек покорава'). Консеквенце оваквих тврдњи су прилично јасне и оне поред онога ко прича причу постављају врло високе захтеве – он мора да гради маштенске светове, он чак и историју мора да види само као подлогу своје приче, а не као њено полазиште и исход, и он мора да достигне онај степен вештине баратања језичком материјом на коју песници одувек полажу највише права. У томе би требало видети основни допринос Радована Белог Марковића српској књижевности краја XX и XXI века, иако је његова проза и повод да се покрену питања удела жанровских конвенција у модерној прози, посебно питања везана за композицију приповетке и романа и статус саме приче и књижевног јунака у њима“ (Микић 2013: 14–15).

У прози овога писца остварују се емотивна, експресивна и импресивна функција језика, што смо на основу до сада наведених примера из његове прозе

---

<sup>90</sup> (Пантић 2003: 111–126); Милановић 2003: 123–142); (Милановић 2009: 43–56); (Милановић 2013: 238); (Вуковић 2009: 35–42); Ђорђевић (2006); (Ђорђевић :2012); (Младенов: 2011); (Микић 2013); (Вулетић 2013: 257); (Ковачевић 2015: 73–137); (Чутура 2015: 139–154); (Миловановић 2015: 155–180); (Бабић 2015: 180–194) итд.

могли закључити, а такође, веома је занимљива и реализација његове референцијалне (предметне) функције које су у вези с фантастиком. То се посебно може видети на примерима из приповетке „Машински елементи“ као и у поглављу „Урутке и сокоћала“ у жанровски веома необичној књизи *Живчана јатија*<sup>91</sup>.

У „Машинским елементима“ „читалац сазнаје о сложености Машине на основу списка који садржи бројне германизме (*лајфштангле, федеритицне, штауферице...*). Управо германизми су, средином 20. века, у механичарским радионицама по Србији били показатељи стручног познавања делова неког механичког строја. Но, како ће ретко који читалац знати шта тачно означавају те речи (‘штауферица’ је, на пример, врста струга), функционалност употребе германизама не састоји се само у постизању звучних ефеката (германизми најчешће асоцирају на механику), већ су, управо због читалачког непознавања таквих лексема и у функцији очућавања Машине, која тако добија додатна тајанствена, фантастична својства“ (Илић 2016: 171).

---

<sup>91</sup> „Књига *Живчана јатија* Радована Белог Марковића једна је од најнеобичнијих прозних књига у савременој српској књижевности. Њена необичност проистиче најпре из жанровске природе, пошто је, наиме, врло тешко рећи да ли је то низ у циклусе организованих кратких прича, или је пак реч о још једном роману који је напустио све жанровске стандарде, или је то, можда, прозно дело у које су, у врло високој мери, укључени лирски састојци и својства“ (Микић 2013: 17)



У приповеци уочавамо и бројне оригиналне језичке творевине писца – околионализме – *гвоздуљнице* и *гвоздаци*:

„Овде спадају и нове, необичне, речи *гвоздуљнице* и *гвоздаци* којима се жели именовати општи појам за неименоване ствари од гвожђа, алатке од метала. У причи се, додуше, оставља отвореном могућност да ли такве ствари уопште и постоје. Необичност ових твореница у томе је што су грађене од придева *гвозден*, а не од збирне именице *гвожђе*. Да су грађене од именице, гласиле би *гвожђуљнице* и *гвожђаци*, а не *гвоздуљнице* и *гвоздаци*. Чини се да се изабраном варијантом поспешује доживљај материјала од којег су направљене, док би у јотованој варијанти доминирало значење збирности. Према творбеном типу, све ове три речи спадале би у потенцијалне речи, али их семантички план сврстава у околионализме (будући да нам њихово значење ван контекста није јасно)“ (Миловановић, 2015: 165–166).

У функцији сликања кршења онтолошке норме у овом раду већ смо навели називе неких означитеља – „урутки“ и „сокоћала“ (*ћусек, кланцара, чвакара, смичка, жиљ и дорожма*) – као и оно што је њима означено. Тада смо утврдили да до кршења онтолошке норме долази због тога што су терминима, наведеним у том поглављу, означени предмети чија је функција – фантастична.

Анализирајући, језички, поред *Урутки* и *сокоћала* и поглавље *Псачански азбукопротерс*, проф. др Милош Ковачевић регистровао је низ стилематичких лексема, лексостилема, које су индивидуализми Радована Белог Марковића. Те лексичке неологизме, с обзиром на то да су карактеристичне само за језик Радована Белог Марковића, проф. др Милош Ковачевић назвао је *лексичким белизмима*. У свом раду, посвећеном стилематичности реченице Радована Белог Марковића у збирци прича *Живчана јанија* (Ковачевић 2015: 73–135), он, као потврду, наводи њих педесетак. Овом приликом навешћемо још неке од њих, које до сада нисмо, а које су у вези с фантастиком у нареченоме поглављу: *спијуж, жеђар, жмар, њитра, паксем* итд.

Поред неологизама, односно околионализама, у прози овога писца налазимо на бројне покрајинизме, претежно немачког порекла, ређе руског, а посебно су бројни архаизми. Навешћемо тек неколике која садржи елементе фантастике. У неколиким приповеткама и причама функција архаизама јесте да

најпре очуде и мистификују приповедано време, место и саму атмосферу. У приповеци „Ноћ у белом сатену“ радња је смештена у 19. век, одвија се ван стварног света, на неком салашу, док је прича „Колубарски ветрови“ (93–99) заправо каталог персонификованих ветрова. Тек као илустрацију навешћемо неке лексичке архаизме предвуковског периода које налазимо у наведеним делима: прочи (13), комесија (14); лексичко-фонетски су: госпожица (7) *чрта* (7), член (14); лексичко-морфолошки су: междувремље (14) итд.<sup>92</sup>

Проф. др Александар Милановић уочава „китњасте синтаксичке конструкције“ (Милановић 2003: 138) у прози Радована Белог Марковића и закључује да је она последица „барокизације“ (Милановић 2002: 138). Језик прозе Радована Белог Марковића изузетно је сложен на свим језичким нивоима и због тога је о њему до сада, како је уочио проф. др Милош Ковачевић, „с часним изузетком рада А. Милановића (2013) – писано искључиво импресионистички“ (Ковачевић 2015: 76). Стога ћемо, из поштовања према делу нареченога писца, детаљну анализу језика прозе Радована Белог Марковића препустити лингвистима.

### 3. 3.3. Временско одређење настанка фантастике

Милорад Павић у тексту *Хазарски ћуп и друга лажна сећања* (Белешке о фантастици) (Павић 1984), између осталог бави се и питањем временског настанка фантастике као метода, као и временом настанка немиметичке књижевности и сматра да су постојале од Антике:

„Ако се сложимо да фантастика није стил, него метод, а на томе се нећемо тешко наћи као на заједничком полазишту, одмах се намеће питање које је

---

<sup>92</sup> О архаизованом језику Радована Белог Марковића видети детаљније у Милановић 2003: 123–142.

већ поделило теоретичаре књижевности. То питање гласи: када је фантастика као метод установљена, када је немиметичка књижевност настала. Постоје два одговора. Једни би хтели да виде предромантизам и романтизам са Тико, Хофманом, Нођеом или Потоцким као колевку фантастике. Други, попут Зорана Мишића, Јовице Аћина или Боже Вукадиновића (да поменем само оне код нас из те групе) узимају да је немиметичка књижевност присутна још од Антике. Мислим да је ово друго уверљивије јер укида причу о фантастици као стилу, причу на стакленим ногама. При томе наравно треба имати на уму да је граница флуидна и да се не може повући ножем, за шта и нема потребе“ (Павић 1984: 63).

По истом питању Сава Дамјанов издваја „два основна гледишта: по једном, историја књижевне фантастике почиње тек у XVIII веку и о њој се може говорити тек од епохе Просвећености, тј. од момента када започиње доминација рационалне слике света; по другом схватању, које је све израженије у новијим радовима, фантастични дискурс није превасходно везан за спољашња одређења, нити поједине епохе и стилове, те као специфичан вид литерарног изражавања егзистира од најранијих периода до данас (очигледно је да овакво становиште подразумева унутрашње одређење фантастике, на нивоу саме текстуре.) (...) Чини се да је ближе истини ипак ово друго схватање, по којем историја књижевне фантастике почиње онда када и историја саме књижевности (...) фантастичко се увек легитимисало као својеврсно немиметичко уметничко обликовање, и то је прави заједнички именоватељ свеколике књижевне фантастике“ (Дамјанов 2004: 5–6). С обзиром на чињеницу да „Платон раздваја *mimesis* и *phantastiké* као две различите уметничке праксе и естетске концепције“ (Дамјанов 2011:39), Дамјанов сматра “сасвим оправданим промишљање књижевне фантастике као феномена који у традицији литерарног стваралаштва егзистира од самих почетака па све до данас“ (Дамјанов 2011: 39).

У вези с временским одређењем настанка фантастике у потпуности се слажемо са ставовима Милорада Павића и Саве Дамјанова.



## Глава II.

### 1. Семантика у фантастици

#### Типологија фантастике – семантички (тематско-садржински) критеријум

Иако у Напоменама у *Антологији руске фантастике XIX и XX века* коју је приредила, Милица Николић констатује безначајност подела и категоризација за литературу (Nikolić 1966: 587–590), услед чињенице да подела може бити онолико колико и проучавалаца конкретног феномена у књижевности, она ипак даје типологију фантастике која је заснована на семантичком критеријуму, а која је значајна, како за упознавања историјата саме идеје о конкретном феномену, тако и за наше истраживање.

Сваки од наведених типова фантастике она сведено и прецизно образлаже, а на основу те типологије закључујемо о флексибилности приређивача према питању сврставања књижевних дела у фантастичку књижевност. Коначно, ево те типологије:

„POETSKA FANTASTIKA je uslovan termin, koji nikako ne bi smeo da bude shvaćen doslovno. *Poetsko* bi ovde moglo biti više sinonim za jedno stanje nego atributivna osobina mašte, više stanje duha mašte van gravitacionih polja interesa nego odredba koja bi iskazivala prirodu te vrste imaginacije. Iako ne samo ona, ovako shvaćena poetska mašta na najdestilisaniji način izjednačuje moguće i nemoguće, upravo zato što se u njoj nalazi neka vrsta saznanja pomoću kojeg ona uspeva da odozdo, iz središta stvari, vidi da su verovatno i neverovatno, apsurdno i logično, stvarno i nestvarno izatkani od iste pređe (...)

Koreni DELIRIČNE FANTASTIKE reklo bi se da su veoma jasni i da u ovoj vrsti nema i ne može biti dvoumljenja prilikom određivanja i spajanja. Fantastičan doživljaj postojećeg sveta provociran unutrašnjom dekomponovanošću ili razlazom sa realnim svetom (...) ili halucinantno-delirično viđenje fantastičnih obrisa jednog nepostojećeg sveta (...), delirična stanja sa različitim podtekstima i korenima (...) – pripadaju ovom opštem poglavlju (...)

Poreklo i sadržaji FANTASTIKE FOLKLORA jasni su i čisti. Koreni svih ovih tekstova su u tradiciji folklorne književnosti, narodnoga predanja i legendi. Folklorna mašta, nastala primarno iz straha primitivnog čoveka pred nepoznatim svetom i pred silama koje su apsolutno gospodarile njime –

upućena je najčešće regionima strašnih prikazanja, čudovišnih oblika i zastrašujućih scena. Ali, uporedo sa time – i pripitomljenom svetu vilinske priče, zamišljenom raju u kome se čovek lako i moćno oseća. Folklorno osećanje sveta, koje je dalo sjajne rezultate u usmenom predanju, prihvaćeno je u umetničkoj književnosti veoma strasno (...)

FANTASTIKA SNOVA vezana je za *san* u užem smislu (...) San je za ruskoga pisca uvek bio način izražavanja, objašnjenje stanja, vid ispoljavanja (...) Jasno, on ne nosi uvek zamašnu poetsku lepotu i intenzitete drugih fantastičnih tekstova, ali – „bez njega se na ruskom ne piše“ (...)

FANTASTIKOM REALNOSTI otvoren je jedan mogući vid gledanja na sadržaj fantastične proze, odnosno jedna mogućnost njenog proširenja. Polazeći od utiska da pokadšto stvarnost upravo svojim realističkim paroksizmom, delirijumom realnosti, da tako kažemo, i neverovatnom kombinatorikom činjenica deluje savršeno neautentično, nestvarno, *fantastično*, činilo nam se da bi bilo moguće otvoriti i jedan takav ugao gledanja i komponovati odeljak koji bi se sasvim koherentno držao.

Verovatno će mnogo ko osporiti da je ono što je ovde, u nedostatku bolje odrednice, nazvano SOCIJALNOM I UTOPIJSKOM FANTASTIKOM – takozvana „prava“ fantastika. Nesumnjivo je da je osnova ove proze racionalna, precizno koncipirana, da najčešće pripada sferi ideja i da joj je iracionalnost potpuno tuđa. Fantastično je ovde samo jezik, sredstvo kazivanja, postupak. No, uza sve to, ova proza predstavlja svojevrstan vid fantastične literature“ (Nikolić 1966: 587–590).

Семантиком у фантастици бавио се и Цветан Тодоров. У својој књизи<sup>93</sup> он најпре презентује тематске поделе неколиких релевантних научника, посебно детаљно излаже поделу коју је успоставио Роже Кајоа, и у њима открива извесно изненађујуће „јединство метода“ (Todorov 2010: 96):

„Okrenimo se sada, sa ovim nevelikim teorijskim bremenom, kritičkim napisima koji se bave fantastičnim. U njima ćemo otkriti iznenadjujuće jedinstvo metoda.

Neka to bude nekoliko primera razvrstavanja tema. Doroti Skerborou u jednoj od prvih knjiga posvećenih tom pitanju, *The Supernatural in Modern English Fiction*, predlaže sledeću podelu: moderni duhovi; đavo i njegovi saveznici; natprirodan život. Kod Penzolta je podela usitnjenija (u poglavlju naslovljenom „Glavni motiv“): duh; avet; vampir; vukodlak; veštice i vradžbine; nevidljivo biće; životinjska avet (...) Vaks predlaže veoma sličan spisak: „Vukodlak; vampir; odvojeni delovi ljudskog tela; poremećaji ličnosti; igra vidljivog i nevidljivog; promene uzročnosti, prostora i vremena; regresija.“ Zanimljivo je da se ovde prelazi sa slika na njihove uzroke: tema vampira očigledno može biti

---

<sup>93</sup> Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd: Službeni glasnik 2010.

posledica poremećaja ličnosti; ovaj spisak je, dakle, manje koherentan od prethodnih, premda je podsticajniји“.

У вези с наведеним типологијама, тј. с разврставањем тема, (Дороти Скербороу, Петера Пензолта и Луја Вакса), са ове, дакле, са значајне временске дистанце, констатујемо најпре њихову нефункционалну сведеност која није довољна да сасвим прецизно одреди различите типове фантастике. На пример, уколико узмемо у обзир три одреднице у типологији Дороти Скербороу, увиђамо да би заправо једна наведена – натприродан живот – могла бити надређена другим двома – модерни духови и ђаво и његови савезници, и да свакако нема могућност обухватности богатства и разнородности тема које налазимо у фантастичкој књижевности или у књижевности која садржи елементе фантастике.

Као карактеристику Пензолтове типологије, тј. разврставања тема, констатујемо и извесну непрецизност у именовању самих појмова. Наиме, уочавамо извесну синонимност појмова дух, невидљиво биће и авет, као и синонимност појмова вампир и вукодлак. Не видимо посебан разлог за издвајање животињске авети од појма који му је надређен – авет. Та типологија такође не може бити свеобухватна узимајући у обзир разноликост дела која припадају фантастици или пак садрже њене елементе.

У типологији, тј. разврставању тема, Луја Вакса уочавамо карактеристике које су веома сличне карактеристикама типологије Петера Пензолта. Најпре и у вези с њом истичемо синонимност појмова вукодлак и вампир, потом одређења појмова која би пре припадали типологији хорор прича и романа – делови људског тела, поремећаји личности – док бисмо као адекватне, имајући у виду да је реч о типологији фантастике, у том кључу, поред вампира (који је синоним за вукодлака) могли прихватити: игру видљивог и невидљивог, промене узрочности, фантастику простора и времена и регресију. У вези с последње наведеном одредницом такође констатујемо извесну непрецизност јер уколико је регресија карактеристична за фантастику, ништа мање од ње то није ни

прогресија. Дакле, регресија подразумева и заступљеност процеса који јој је супротан.

Наравно, разматрајући наведена разврставања тема, тј. типологије, имали смо у виду велику временску дистанцу од времена њиховог настанка, као и културолошку разлику јер, иако су нам позната поља интересовања наведених аутора, немамо сазнања о томе која су дела ти аутори имали у виду. Разматрајући наведене типологије, а у складу са циљем сопственог проучавања, уочили смо тип фантаике којој би могао припадати вампир, али смо констатовали да тај тип фантастике у наведеним поделама није именован. Закључили смо да је то резултат уситњености типова у оквиру наведених подела. Поред наведеног, у типологији (Луја Вакса), у складу с предметом нашег проучавања, као конструктивно и функционално опажамо одређење фантастике простора и времена.

Подела Рожеа Кајоаа још је детаљнија. Она се заснива на тематским разредима:

„ugovor sa đavolom (primer *Faust*); neupokojena duša koja traži da se izvrši određeni čin kako bi se smirila; avet osuđena na besciljno i beskrajno lutanje (primer: *Melmoth*); utelovljenje smrti koja se pojavljuje među živima (primer: *Maska crvene smrti* Edgara Poa); prisustvo neodređive i nevidljive, ali obespokojavajuće „stvari“ (primer: *Orla*); vampiri, odnosno mrtvi koji sebi obezbeđuju večnu mladost pijuci krv živih (mnogobrojni primeri); kip, lutka, oklop, automat koji iznenada oživljava i stiče pogibeljnu nezavisnost (primer: *Ilska Venera*); kletva vrača koja za sobom povlači užasnu natprirodnu bolest (*Beleg zveri*, Radjarda Kiplinga); žena duh došla iz onostranog sveta, zavodnica i smrtnik (*Zaljubljeni đavo*); preokretanje oblasti jave i sna; soba, stan, sprat, kuća, ulica izbrisana iz prostora; zaustavljanje ili ponavljanje vremena (primer: *Rukopis nađen u Saragosi*)“ (*Slike, slike...*, 36–39).

Разматрајући Кајоину типологију увиђамо извесна ограничења његових тематских разреда. Најпре, они такође не подразумевају потребну општост, бар у некој мери, како би типологија могла бити применљива на већи број дела која су фантастичка или која садрже елементе фантастике, а осим тога, за те разреде карактеристична је претерана описност. Самим тим одлика такве типологије сигурно је и извесна непрецизност, тј. стално одступање од литерарне праксе, јер се дела која би била предмет његове пажње свакако међусобно разликују.



Мањкавост овакве типологије јесте и то што ју је аутор успоставио као општу изводећи је из дела више писаца, или је пак не изводећи, већ се служећи дедуктивном методом.

С обзиром на описност уведених тематских разреда, као и на тематска разврставања Дороти Скербороу, Петера Пензолта и Луја Вакса, констатирамо да једноставно није могуће успоставити целовиту, заокружену типологију ни дела једнога писца, нити општу, уколико се разматра искључиво тематска подлога дела. Да би типологија бар делимично била поуздана и функционална, требало би да њен аутор у целини разматра поетику дела – од одлика приповеданог места и времена, природе приповедача и његове позиције у односу на приповедано, на природу самога рукописа, на различите приповедачке поступке, као и на поступке очућавања, на природу ликова, језик итд.

Све наведено имали смо у виду, а у складу с предметом нашега проучавања и одликама дела Радована Белог Марковића.

Цветан Тодоров након дате ретроспективе наведених тематских класификација, с критичким освртом на њих, презентује сопствене тематске поделе уз одговарајућа образложења. Он семантику фантастичке књижевности сврстава у ја-теме у оквиру којих сврстава: у групу преображаја и постојање натприродних бића, аргументујући своје тврдње примерима из *Хиљаду и једне ноћи*. Постојање натприродних бића, по Тодорову, симболизује „*san o moći*“ (Todorov 2010: 105), али он увиђа и чињеницу да:

„*natprirodna bića nadoknađuju nedostatak uzročnosti. Recimo da se u svakodnevnom životu neki od događaja objašnjavaju nama poznatim uzrocima, a neki nam izgledaju kao posledica slučajnosti. U ovom poslednjem slučaju ne nedostaje uzročnost, već nema uplitanja nekakve izdvojene uzročnosti koja nije neposredno vezana za druge uzročne nizove koji upravljaju našim životom. Ako, međutim, ne priznajemo slučajnost, onda postuliramo sveobuhvatnu uzročnost, neophodan međusoban odnos svih činjenica, i moraćemo da prihvatimo uplitanje natprirodnih sila ili bića za koja do tada nismo znali (...)* Ovde možemo govoriti o sveobuhvatnom predodređenju, o pandeterminizmu: *sve, pa čak i susretanje različitih uzročnih nizova (ili 'slučajeva')*, mora imati svoj uzrok u punom smislu reči, makar on bio i natprirodnog reda“ (Todorov 2010: 106).

Као заједнички именоватељ тема преображаја и пандетерминизма Цветан Тодоров види укидање границе између твари и духа (Todorov 2010: 109) и управо на основу тога закључује да се укидање те границе може схватити као „prvi znak ludila“ (Todorov 2010: 110). Као другу последицу тога начела Цветан Тодоров види „brisanje granica između subjekta i objekta“ (Todorov 2010: 111), што је добра основа за тему двојника у фантастичкој књижевности или у књижевности са елементима фантастике. На истом начелу, по Цветану Тодорову, заснивају се модификације времена и простора у натприродном, заправо офантастиченом, очућеном свету, као и „igra na kojoj se može zasnivati odnos sna i stvarnosti“ (Todorov 2010:116) .

У тематској класификацији фантастичке књижевности, односно књижевности са елементима фантастике, Цветан Тодоров поред групе ја-тема издваја и групу ти-тема и у њих сврстава полност и инцест.

Разматрајући његову типологију најпре закључујемо да је она изузетно сложена. Управо сложеност ту типологију донекле чини и неразумљивом. Сама подела на ја-теме и ти-теме не чини нам се примереном ни прецизном. Оно што смо уочили као значајно у оквиру његове типологије у смислу шире заступљености у фантастичким делима или пак у делима која садрже елементе фантастике, али и шире примене, јесте: фантастика двојника, како смо ми ту одредницу у нашој типологији именовали, мада тај тип фантастике у типологији Цветана Тодорова није тако именован, иако је у њој садржан; потом модификација времена и простора у натприродном, што указује на специфичности приповеданог времена и простора у фантастичким делима или пак у делима која садрже елементе фантастике, заправо у офантастиченом, очућеном свету који, иако експлиците не мора бити митопоетски, као што је то случај у прози Радована Белог Марковића, свакако постаје очућен, с обзиром на то да се у њему одвијају догађаји који не припадају свету свакодневице, тј.

обичности; и игра на којој се може заснивати однос сна и стварности. Однос сна и стварности увек је занимљив, тј. инспиративан<sup>94</sup>.

Из дела Радована Белог Марковића свакако изводимо тип ониричке фантастике и он је веома значајан у његовој прози, што ћемо детаљно размотрити образлажући типологију његове прозе која садржи елементе фантастике.

У науци о српској књижевности, типологијом фантастике бавио се и Предраг Палавестра. Проучавајући и резимирајући резултате истраживања релевантних савремених теоретичара фантастике, он у својој подели презентује десет основних типова фантастике који се, заправо, односе на типологију фантастичне приче. Уводећи нас у сопствену типологију, он типове фантастике које таксативно побраја, у ствари, поистовећује с различитим врастама фантастичне приче<sup>95</sup>:

- 1) приче о духовима, утварама и аветима (такозване готске приче и романи);
- 2) приче о привиђењима, преображењима, сновима и предсказањима;
- 3) гробљанске приче о вампирима и вукодлацима;
- 4) медијске приче и бајке о вештицама, вилама и чаробњацима;
- 5) алегоричне приче о животињама;
- 6) сатирична фантастика;
- 7) утопије и антиутопије;

---

<sup>94</sup> О томе детаљније видети: Бојан Јовановић, *Поетика ониричке имагинације*, предговор у: Бојан Јовановић, *Антологија снова*, Београд, Службени гласник 2012.

<sup>95</sup> „Типологија фантастичне приче чији је задатак, по мишљењу Ерика Рабкина, да открије и објасни истину душе, 'истину људског срца', достигла је данас невероватну разгранатост, па се у књижевним круговима више и не говори о жанру књижевне фантастике него о фантастичким жанровима класичнога и модерног типа (Предраг Палавестра, *Сатира, гротеска и критичка фантастика* у: Палавестра, 1984: 5).

- 8) научна фантастика;
- 9) авантуристичку криминалистичко-шпијунски трилери; и  
у савременој књижевности врло раширена
- 10) психолошка фантастика.

Осим наведене типологије, Предраг Палавестра у оквиру једне друге студије, објављене пет година касније, закључује да се „у српској књижевности све чешће користе могућности –

1. сатиричне фантастике;
2. фантазмагорије;
3. утопије и антиутопије;
4. научна фантастика;
5. свакојаки трилери и
6. приче о чудним пустоловинама; па чак и некњижевни жанрови као што су:
7. речници;
8. енциклопедије итд.“ (Палавестра, ур. 1989: 25–26).

У истом тексту, Предраг Палавестра закључује извесност проширивања распона типолошких могућности књижевне фантастике у савременој српској књижевности:

„Уз класичне облике више или мање прерађене фолклорне фантастике (код Слободана Џунића, Милицава Савића или Видосава Стевановића), гробљанске приче о утварама са понешто измењеном схемом вампирског мотива (код Борислава Пекића, Филипа Давида, Митка Манџукова), психолошке фантастике с елементима чудесног (код Миодрага Павловића и Филипа Давида), демонског натурализма (код Миодрага Булатовића и Мирка Ковача), метафизичке скривалице, загонетке и магијског реализма (код Милорада Павића и Данила Киша), негативне утопије (код Ериха Коша, Добрице Ћосића и Борислава Пекића) и гротеске (код Радомира Смиљанића), у новијој српској прози развили су се и неки самородни постмодернистички видови књижевне фантастике, као што су фантастични реализам, критичка фантастика и критичка иронија (код Борислава Пекића, Милорада Павића, Велимира Ћургуса Казимира),

односно тежња ка деконструкцији и скептичком разлагању како миметичких тако и немиметичких приповедачких форми (Давид Албахари, Светислав Басара, Немања Митровић)“ (Палавестра 1989: 27–28).

Имајући у виду Палавестрино континуирано проучавање фантастике и ревизију сопствених типологија, уочавамо да је једна од одлика његове прве типологије, која се заправо заснивала на поистовећивању с различитим врстама фантастичне приче, извесна синонимност појмова. Наиме, увиђамо синонимност појмова: духови, утваре, авети, привиђења, као и синонимност појмова вампир и вукодлак, о чему је у раду поводом претходно наведених типологија било речи. Потом, на основу те типологије увиђамо и чињеницу да је овај научник у фантастику сврстао бајке и алегоричне приче о животињама, што је једна од значајних његових увида, с обзиром на то да многи важни проучаваоци фантастике, о чему је било речи у првом поглављу овога рада, то нису чинили. Значајни резултати истраживања овога научника јесу да је он у своју типологију сврстао и сатиричну фантастику, утопију и антиутопију, научну фантастику и психолошку фантастику.

Оно што ми не бисмо заступили у својој типологији фантастике свакако је авантуристички криминалистичко-шпијунски трилер јер је он, заправо, мешавина жанрова и не подразумева обавезно елементе фантастике.

Оно што ми у светлу предмета свога проучавања видимо као најзначајније у његовој типологији јесу: сатирична и психолошка фантастика, иако ми тако именоване типове нисмо заступили у типологији фантастике у прози Радована Белог Марковића. Ипак, сатирично и његову функционалност сматрамо веома значајним састојком прозе овога писца, а на основу специфичности природе ликова у његовој прози, на основу особености њихове унутрашње карактеризације, њиховог осећања света и живота, њихове константне меланхоличности и осећаја досаде, као и с обзиром на чињеницу да је већина јунака суицидна, психолошка фантастика свакако би била надређен појам у некој другачијој типологији прозе овога писца.

Друга типологија фантастике Предрага Палавестре, која је заправо била нека врста ревизије претходне, одликује се по томе што као новитете садржи фантазмагорију, приче о чудесним пустоловинама, што сматрамо нешто ширим, па самим тим и непрецизнијим појмом у односу на остале наведене, као и речнике и енциклопедије, што су одређења која су „уситњенија“ у односу на остале наведене. То би подразумевало да би се фантастичност која је карактеристична за речничке и (или) енциклопедијске одреднице могла разматрати у оквиру приповедачких поступака или специфичности форме (и компоновања) дела која су фантастичка или која садрже елементе фантастике.

Поред наведеног у вези с типологијама Предрага Палавестре уочавамо знатно шири захват у фантастично његове прве типологије у односу на другу.

Његова, условно речено, трећа типологија фантастике која је, очигледно, заснована на детаљним увидима у дела наведених писаца, и изведена из њих, најпрецизнија је и њен обим у потпуности је у складу с разматраним. Као најзначајније у њој издвајамо прерађену фолклорну фантастику и нешто измењену схему вампирског мотива, као и тежњу појединих аутора „ка деконструкцији и скептичком разлагању како миметичких тако и немиметичких приповедачких форми“. Та Палавестрина запажања очигледно указују на промене у самој књижевности које је уочио, најпре на промену приповедне парадигме која подразумева изневеравање традиционалних (митолошких и фолклорних) модела, а потом и на промене структурних, тј. формалних одлика дела која су тековина постмодернизма.

Фантастични реализам тип је с којим би књижевни проучаваоци требало да буду обазриви, што ћемо образложити бавећи се типологијом фантастике у прози Радована Белог Марковића, а са освртом и на типологију Милице Николић. Најпре, уважавајући њену типологију, која је једна од највреднијих и најпрецизнијих, а која садржи одређење фантастичног реализма, уочавамо да он није тековина постмодернизма, иако је извесно да је тај тип фантастике значајно заступљен у постмодернистичким делима, али га, извесно, можемо учити и у књижевности постпостмодерног доба.

Сава Дамјанов такође успоставља једну типологију фантастике, засновану на поетичким карактеристикама периода које је проучавао (од средњег века до постмодерне). Та типологија такође је, као и претходне, заснована на семантичком (тематско-садржинском) критеријуму. У оквиру текста *Српска фантастика од средњег века до постмодерне* која је предговор антологије *Постмодерна српска фантастика* (2004), чији је Сава Дамјанов приређивач, истакнута су три већа периода у историји српске књижевне фантастике који су, углавном, заокружене целине и четврти период који је у тренутку писања тог предговора, по сматрању приређивача антологије и аутора, трајао: „Први захвата стару, средњовековну српску књижевност и епоху барока, наредни захвата простор између друге половине XVIII и краја XIX века (тј. траје од доба Просвећености и појаве предромантичког стила до краја раздобља реализма), а трећи се уобличио на прелазу између XIX и XX века, са појавом модерне српске књижевности, и трајао је до наших дана, тј. до постмодерне“ (Дамјанов 2004: 7).

Он истиче доминантне поетичке карактеристике сваког од наведених периода, као и типове фантастике који у њима доминирају. Као доминантан тип фантастике у старој српској књижевности у оквиру њеног најважнијег жанра – житија – Сава Дамјаниов издваја „пројекције *сакралног*“ (Дамјанов 2004: 9). Потом истиче запажање да и у доба барока „још увек преовлађује религијски предзнак“ (Дамјанов 2004: 10), а да „до корених промена на том плану долази тек у епоси Просвећености“ (Дамјанов 2004: 10) када бива доминантна ониричка фантастика. У складу с наведеним, овај научник истиче разлику између тог и претходног књижевног периода, а у вези с видовима фантастике који доминирају у сваком од њих. Као преовлађујући тип фантастике у првом периоду он издваја пророчке снове који су „обавезно фигурирали као *божанско* знамење“, а потом констатује да такви снови у другом периоду „не поседују такав предложак као кључну детерминанту“ (Дамјанов 2004: 11).

Пишући о типолошким одликама фантастике у периоду предромантизма и романтизма, Сава Дамјанов нас, у ствари, упознаје с њиховом еволуцијом и констатује да се фантастика у том периоду ослања на фолклорну фантастику.

Потом наводи да у Видаковићевим романима можемо уочити „слој хорор-фантастике који је изведен из готске прозе и домаће фолклорне вампиристике и демонологије, а који је по правилу везан за рационални кључ, тј. увек се на крају разоткрива као привид, трик, и преводи се у раван реалног, објашњивог здраворазумским путем и научним средствима, при чему овакво рационалистичко разобличавање натприродних феномена (и веровања у њих) у ствари служи као покриће да се о њима ипак проговори језиком фантастике. Исто тако, није случајно ни то што Глишић своје фолклорно-фантастичке приче често ставља у уста фиктивног приповедача из народа, чиме сугерира да у ствари рефлектује изворну, традиционалну народну свест и представе, што даље – као неку врсту покрића – имплицира чињеницу да је све то ипак у функцији описивања стварне слике српског села, живота и свести људи о њему“.

Потом овај научник указује на чињеницу да напуштањем традиционалног религијског кода, а прихватајући нове поетичке претпоставке, српска књижевност почиње да поприма одлике модерности, што се може закључити на основу типова фантастике који су у њој заступљени, а који су карактеристични за тадашњу европску књижевност, а то су: хорор; делорична фантастика и нови облици ониризма. Поред наведеног овај научник запажа, ипак, и извесну везаност наше тадашње књижевности за традиционалне „фолклорно-фантастичке парадигме“ (У вези с наведеним видети: Дамјанов 2004, стр. 12–13).

Он сматра да је тек у трећем периоду српске фантастике усвојено модерно фантастичко писмо и издаваја SF литературу чија се појава у нашој књижевности поклапа с почетком тог периода. Као типолошке особености трећег периода, на основу закључака овог научника, истичемо релативизацију и трансформацију временско-просторних детерминанти као и литературу и документ као предлошке фантастичног. У вези с тим периодом Сава Дамјанов закључује:

„Једном речју, фантастичка књижевност је у том периоду допрла до таквих поетичких претпоставки које ће јој омогућити да се ускоро реализује као бескрајна игра могућности, као фикционална комбинаторика постојећих и измишљених културолошко-цивилизацијских парадигми, те



као модус којим се суштински деструира и превазилази логоцентризам традиционалне литературе – као прва постмодерна ARS COMBINATORIA (Дамјанов 2004: 15–16).

У вези с четвртим, постмодерним, периодом српске књижевности, а имајући у виду да је у том периоду у прозном свету могуће све, Сава Дамјанов се пита „да ли је уопште оправдано говорити о фантастици“ (Дамјанов 2004: 15–23). На то питање сам даје потврдан одговор презентујући неколико занимљивих и значајних запажања у којима као предуслов позитивног одговора на то питање види извесну „конфигурацију постмодерне прозе“, јер се код већине значајних аутора који у том периоду стварају препознаје фантастичка компонента. Као родоначелника српске постмодерне фантастике Сава Дамјанов издваја Милорада Павића и констатује да књижевност тог периода није у целини фантастична, што је било карактеристично за епохе којима се овај научник до наречене бавио, већ да књижевност тог периода садржи елементе фантастике. Као основне одлике књижевности тог периода он издваја: алтернативност, слободу, субверзивност и све друго што би било карактеристично за постмодернистички дух, док „разградњу традиционалног, аутохтоног и аутономног, фантастичког модела, доминантног од предромантизма до модернизма“ Дамјанов сматра аутодеструктивном постмодерном енергијом. (У вези с тим видети –Дамјанов 2004: 23–24 (прим. С.И.)).

Наводећи карактеристике четвртог, постмодерног, периода српске књижевности, овај научник успоставља типологију фантастике која би била, не само тековина искључиво тог периода. Он даје типологију чија је тек последња ставка изданак постмодернизма, док су нам остале познате из претходних периода о којима је било речи, а које припадају даљој и ближој литерарној традицији. Та типологија, уколико бисмо таксативно навели конкретне типове фантастике заступљене у њој, изгледала би овако:

- пројекција сакралног,
- хорор,
- ониричка,
- фолклорна или делирична фантастика,

- фантастика реалности,

- фантастичке просторно-временске игре које, како закључује Сава Дамјанов, „праву актуелност стичу тек у новијој двадесетовековној књижевности“ (Дамјанов 2004: 25),

а ми смо слободни да додамо – српске књижевности постпостмодерне (или тзв. нове модерне) или пак „иреалистичке књижевности“ како ју је именовао проф. др Стојан Ђорђевић (Ђорђевић 2015: 79), тј. књижевности с краја XX и с почетка XXI века, па и књижевности Радована Белог Марковића.

Осим наведене типологије и већ раније наведених карактеристика књижевности постмодернизма, као резултат тих особености Сава Дамјанов види интегрисање „разграђених старих модела у нову Форму, која је аналогна актуелним цивилизацијским парадигмама“ (Дамјанов 2004: 19). У њеној реализацији он уочава два основна модуса: „један је онај који води ка даљем структуралном усложњавању, ка максимално разгранатом, дисперзивном, вишегласном и обликовно полифоном тексту, док други до нове Форме долази кроз 'креативну мимикрију' (тј. маскирањем литерарног текста у изванлитерарни – али препознатљив! – образац, на пример енциклопедијски, лексикографски, научно-аналитички, и сл.)“ (Дамјанов 2004: 19).

У вези с књижевноисторијским увидима Саве Дамјанова и његовом типологијом, а у складу с предметом нашега истраживања, најпре истичемо значај појединих типова фантастике који потичу из наше даље књижевне прошлости – пројекција сакралног, ониричког и фолклорног фантастике, а потом типове фантастике који потичу из нешто ближе књижевне прошлости: делирична фантастика, трансформација временско-просторних детерминанти, литература и документ као предлошци фантастичног.

Све наведено значајно је за типологију фантастике у прози Радована Белог Марковића јер те типове фантастике, заступљене у мањој или већој мери, његова проза садржи. Осим типова фантастике који припадају нашој књижевној традицији, проза овога писца садржи и оне који су карактеристични само за њу. Но, пре него што се посветимо типологији фантастике у делу овога писца, која је

једна врста епилога читавога рада, с обзиром на то да смо у првом поглављу разматрали одређења фантастичног и фантастике, а да смо потом разматрали и значајна питања у вези с нареченим појмовима, а у светлу закључака других књижевних проучавалаца који су се тим питањима бавили до сада, као и детаљним проучавањем прозе Радована Белог Марковића у функцији извођења типологије његовог дела из ње, намећу нам се још два значајна питања.

Једно од њих јесте – с обзиром на то да се проза овога писца одликује бројним поступцима, карактеристичним за постмодернизам, које је Сава Дамјанов навео (Дамјанов 2014):

- лишавање чисте фантастике;
- функционална употреба алтернативности фантастике, њене слободе и субверзивности;
- разградња аутономног, фантастичног модела;
- просторно-временске игре;
- интегрисање старих модела у нову форму;
- структурално усложњавање;
- вишегласје, полифони текст;
- маскирање литерарног текста у нелитерарни образац – енциклопедијски, лексикографски, научно-аналитички итд.,

где би требало сврстати прозу Радована Белог Марковића?

Није се много књижевних проучавалаца бавило тим питањем. И док бисмо је ми сврстали у тзв. постпостмодерну, која је, како ми сматрамо, почела крајем XX века и која још траје, а која се ипак одликује и неким поступцима, карактеристичним за постмодернизам, један од одговора понудио је и Стојан Ђорђевић. Он прави разлику између фантастике, карактеристичне за књижевност постмодернизма у односу на фантастику, карактеристичну за књижевност иреализма, како овај научник назива период који је наступио након постмодернизма, по његовом сматрању крајем XX века, и који још увек траје:

„У ситуацији када књижевност није имала унутарњег разлога и порива да се мења тако што би се прилагођавала суровој и трагичној стварности, нити могућности да непосредно делује на друштвено-историјски процес, када је раскорак са стварношћу постао несумњиви исход у водећим токовима друштвене и књижевне еволуције, императив дефинисања новог активног односа књижевности према стварности могао се реализовати увођењем у еволутивни хоризонт имагинарне стварности која, међутим, не би била, као у постмодернистичкој поетици, сасвим неутралан, већ би постала битан референтни елемент уметничке структуре. Управо ту могућност су почели да користе неки од српских писаца, различито димензионирајући то одвајање уметничке слике света од реалности и окретања ка иреалности. Први писци који су начинили толики искорак ка имагинарној слици света и прешли са миметичке на иреалистичку поетику били су Радован Бели Марковић и Горан Петровић“ (Ђорђевић 2015:79).

Друго питање на које до сада нико није одговорио гласи – зашто у антологијама фантастичне приче никада није објављена ниједна прича Радована Белог Марковића.

## **2. Типологија фантастике у прози Радована Белог Марковића**

На основу истраживања прозе овога писца у оквиру сегмената рада у којима се бавимо следећим питањима: *Да ли фантастично обавезно подразумева визије страха и језовитости? Да ли бајка припада фантастици? Да ли је бајка повезана са стварним светом? (Фантастични ликови; Промена приповедне парадигме)*, као и на основу неколиких примера из његовог дела, извели смо три типа фантастике, с тим што први тип садржи два подтипа, и показали на које начине они функционишу у уметничком тексту. Реч је о:

### **1. ДЕЛИРИЧНОЈ ФАНТАСТИЦИ**

- која садржи елементе ониричког;

### **ДЕЛИРИЧНОЈ ФАНТАСТИЦИ**

- која садржи елементе ониричког и сакралног;

### **2. ДЕМИТОЛОГИЗОВАНОЈ ФАНТАСТИЦИ и**

### 3. МИТОЛОШКОЈ И ФОЛКЛОРНОЈ ФАНТАСТИЦИ.

Имајући у виду типологије досадашњих проучавалаца фантастике, нарочито типологију Милице Николић, њену прецизност, као и настојање да типологија коју је успоставила буде и флексибилна и применљива на што више дела која фантастици припадају, или која пак садрже њене елементе, констатујемо извесне сличности и разлике нашег одређења с њеним. (У вези с тим видети стр. 129–130).

У вези с њеним одређењем делиричне фантастике у потпуности се слажемо, јер цитат који смо у раду навели из конкретног дела Радована Белог Марковића, приповести *Паликућа и Тереза милости пуна* (цитат видети на страни 34), управо сведочи о тој врсти фантастике јер се она, заправо заснива на доживљају хиперсензитивног јунака приповедача који, како смо већ у раду навели, сопственим бићем, које се одликује хиперсензитивношћу и уметничком природом, приповеда о свом детињству, а трајно је обележен траумом управо из тог периода живота (необјашњивом тортуром коју трпи од стране стрица насилника, нужног старатеља) не припада суштински колективу чији је део био. Управо из разлога који потиче из постојећег (стварног) света, његова личност је постала, и остала, декомпонована (о чему, између осталог, сведоче три његова приповедачка лица – Прво, Треће и Псеће).

Узимајући у обзир и хиперсензитивност уметника, његову константну потребу да естетизује све и да јединствену лепоту (резултат непочинства које чини), као и његово болно доживљавање лепоте (*А пролажење времена и лепоте, које се открива једанпут у веку, никад нисам доживео трако јасно ни тако болно.*), разумећемо као резултат његовог делиричног стања.

Ипак, на основу сегмента из самога цитата (*Као у грозници, гледао сам призор из сна*), констатујемо да његов доживљај несвакидашње лепоте (које је резултат његовог непочинства) има и сневни карактер, али у ширем смислу, а не у ужем, како се у својој типологији Милица Николић бавила фантастиком снова, јер није заиста реч о сну, већ о поистовећивању несвакидашње лепоте са сном. Јунак приповедач свој несвакидашњи естетски доживљај из детињства додељује

свету који нема везе са оним у којем је он изложен необјашњивој тортури и патњи, као и свету његових стварних снова који су, као и његова стварност, трајно обележени вишеструким траумама из детињства, а којима смо се бавили пишући о делиричној фантастици у овој приповести, која има и одлике правог ониричког, као и елементе сакралног.

Дакле, за њега лепота која подесећа на најлепше снове, какве он није сневао, као и усхићење њоме, не могу припадати свету стварности, већ свету који човеку, и то не сваком, може постати спознатљив само тренутно (*„Тај кљук пламена увис и то, кад видех где је у наранџастој светлости, као небески вртови, плове крошње црвено и бело расцвалих јабука, плове нечујно, док ми се по трепавицама слеже свуда присутни поленов прах, залога будућег цветања!“*).

Његови стварни снови су делирични и страшни, неки од њих садрже и елементе сакралног, као што смо у раду на основу неколиких примера могли да закључимо. Анализирајући те снове, показали смо којим поступцима приповедач преводи приповест чија је основа реалистична у сферу фантастичног, као и због чега јунак који сања поједине догађаје трајно доживљава као фантастичне.

У вези с наведеним значајно је указати на још једну чињеницу која се тиче типологије фантастике Милице Николић. Наиме, региструјемо да она садржи и ФАНТАСТИКУ РЕАЛНОСТИ (видети њено одређење овог типа фантастике на стр. 130). На основу њеног одређења те врсте фантастике, наведене примере из приповести Радована Белог Марковића *Паликућа и Тереза милости пуна*, осим у делиричну, некада са елементима ониричке, као и делиричну са елементима сакралног, могли бисмо сврстати и у ту категорију. Ипак, с обзиром на то да многа књижевна дела имају реалистичну основу, дакле, да нису фантастична, већ да садрже елементе фантастике, логично је да се у оквиру њих, а ипак у реалности, из различитих разлога – због сложене природе јунака, због необичности ситуације у којој су се нашли, због њиховог односа с другим јунацима (чија природа, на пример, може бити демонска), због перспективе јунака приповедача (на пример, перспектива детета) итд. – јављају различите

врсте фантастике. Између осталог, реалистичан свет поприма фантастичке одлике оног тренутка када неко од ликова неки догађај доживи као фантастичан.

Поред наведеног, у приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*, налазимо још један, изузетан пример, који то потврђује. На основу њега уочавамо како је јунак приповедач, из перспективе детета, доживео сахрану своје мајке – њен ковчег, њен изглед, изглед стараца који су присуствовали сахрани, одлазак оца у свет, у печалбу, и саму баба-Живану која је, у његовом дечачком доживљају и поимању света и догађаја – неспорно – вештица:

*„...једине благе речи под капом небеса, откако ме је оставила мајчица Стефанија, плитко сахрањена, по голомразици, кад сам узаман хтео, помоћу трношица, до прозора да се успнем, еда бих угледао ковчег од необојених дасака како лебди над сувехлим главама стараца које су личиле на ужутеле и смежуране крушке. Штрчале су, тад, из кинућег лонца кокошије ноге, испране и жуते као и њено посно лице које су открили на трен, мени и оцу коме сам до колена био и који је, још с гробља, по скитњи и печалби поново отишао а да га честито ни видео нисам. Таквог и толиког оца треба дуго и из потаје посматрати док се приближава или док одлази, а не међу црквеним барјацима, тешким и црним као ноћ, међу тим жутилом изројтаним крпама које су шуштале као крила ноћне лептирице, у какву се обретала баба Живана, вештица, кад би нам, између петлова других и трећих, крв сисала, од чега смо постајали бледи и прозирни као вејке, исто се тако лелујајући у ходу – ми, деца“ (37; курзив изворни).*

Исто тако, уколико се у реалистичком свету појави лик који припада свету фантастике, чак и када је демитологизован (вампира Сава Савановић, на пример), сама његова појава тај свет чини зачудним, тј. фантастичким. Зато сматрамо да би, уколико бисмо до сада наведене примере сврстали у фантастику реалности, могло доћи и до бројних забуна. Зато би сваки од типова фантастике које смо у наведеним примерима уочили, требало прецизно именовати.

Анализирајући обимну грађу старе српске религије, Шпиро Кулишић, један од аутора *Српског митолошког речника* (Београд 1998), закључује да

*„суштину старе српске религије сачињавају пре свега анимистичка веровања и магија, затим култ покојника и веровања у разна демонска бића, и, најзад, извесни трагови поштовања виших бића или божанстава. Из народних обичаја и веровања видимо да су и природа и човек, односи*

између човека и природе, као и односи међу људима, нашли свој мистични одраз у анимистичким схватањима. (...) Анимистичка и демонистичка веровања, која су праћена многобројним магијским и култним радњама, јављају се у обичајима везаним за сваку акцију, личну и колективну, и за све важније моменте у животу људи, од рођења до смрти“ (Српски митолошки речник 1998: 14).

С обзиром на то да „другу основну карактеристику ове религије представља њен динамичан, њен активан однос према природи и замишљеним демонским бићима“ (Српски митолошки речник 1998: 14), из страха људи због сопствене немоћи пред природом, односно пред вољом виших или пак демонских бића, као и због њихове потребе да та бића умоле или, уколико је могуће, потчине сопственим потребама, у циљу сопственог опстанка, разумемо и присутност таквих мотива, не само у књижевности која припада фолклору, већ и у уметничкој књижевности различитих епоха, па и ове, која је управо у току.

На основу бројних примера из прозе Радована Белог Марковића, заступљених у овоме раду, а имајући у виду његова настојања да напише роман ни о чему, по флоберовском поимању тога појма<sup>96</sup>, и узимајући у обзир и демонску природу већине јунака његове прозе (неделатни меланхолици које мучи досада, који ни у чему нити траже нити налазе смисао, који се у лудници скривају од лудила света, а са могућношћу да се слободно, у различитим појавима, крећу различитим световима, да више пута умиру и да се јављају иза сопствених смрти – стварне личности које су послужиле као прототип за настанак његових књижевних јунака, на пример Дубровчанин Лука

---

<sup>96</sup> „Оно што ми се чини најлепшим, што бих желео да напишем јесте књига ни о чему, књига без спољашње везе, која би се одржавала сама од себе унутрашњом снагом стила, попут земље која лебди у ваздуху ничим подупрта, књига која не би имала радњу или бар такву да буде готово невидљива, ако се може... Најлепша дела су она у којима има најмање материјалног, што се више израз приближава мисли, што се више реч на њу утискује и нестаје, тим је лепше... Стога, нема лепих и ружних тема, то би можда могао да буде аксиом, ако поставимо питање из угла чисте Уметности, да уопште нема радње – сам стил би био апсолутни пут за спознавање ствари“ (у: Флобер: Писмо Лујзи Коле, од 16. јануара 1852).



Соркочевећ<sup>97</sup> за лик Лукше Соркочевећа, госпара нахвао<sup>98</sup>, који се појављује у готово свим делима Радована Белог Марковића, оригинални јунаци у прози овога писца (Михаило Бунарџија, доктор Субота<sup>99</sup> и други), али и они који у његовој прози добијају нове улоге, а већ су јунаци српске и/или светске литературе (Максим Сармашевећ, Сава Савановећ<sup>100</sup>, земљомер К. из Кафкиног

---

<sup>97</sup> Лука Соркочевећ (1734–1789), дубровачки композитор. Музичко образовање стекао је у Дубровнику и Риму. Обављао је и дипломатске дужности. Компонувањем се бавио као младић. У том периоду написао је сва своја дела, углавном инструментална. Познат је по симфонијама које је компоновао. Као имућан Дубровчанин у свом дворцу приређивао је књижевне и музичке догађаје. Последњих година живота савладала га је дубока меланхолија коју је окончао самоубиством, бацивши се с прозора своје куће, данашњег Бискупског двора. Уметничка школа у Дубровнику данас носи његово име.

<sup>98</sup> „...Лукша Соркочевећ, предводник 'аветног каравана' који се из Дубровника запутио у колубарски крај и псачанске стране, треба, између осталог, и да нас подсети на широко засновану цитатну подлогу у прози Радована Белог Марковића. У ту подлогу су, ван сваке сумње, укључени и типови фантастике, од оног који срећемо у средњовековној књижевности, преко фантастике из доба романтизма до фантастике карактеристичне за модерну књижевност. И, што је посебно важно, удео фантастике и њена улога у обликовању основних елемената слике света расте у оним романима или секвенцама романа у којима је реч о јунацима који су блиски свету књижевности“ (Микић 2013: 89).

<sup>99</sup> „Тако се, примера ради, у роману *Оркестар на педале*, у коме је главни јунак интелектуалац па је, отуда, логично што се у обликовању кључних елемената слике света не може занемарити улога идеја психоанализе, теорије релативитета и других тековина модерне науке, пошто се преко тих идеја приказује оквир у коме се обликују судбине неких од најважнијих јунака, кокав је, нема сумње, сам доктор Субота, човек који се формирао у некој врсти оне атмосфере која је обележила прве деценије XX века. Али пошто је доктор Собота поражен човек, пошто је са велике европске позорнице потиснут и ггурнут у сурову балканску ратну збиљу, велике идеје које он често помиње су само средство којим се приказује расцеп у његовој души и постепено приближавање лудилу“ (Микић 2013:90–91).

<sup>100</sup> „Узимајући много штошта из Глишићеве прозе, од јунака какви су Максим Сармашевећ или Сава Савановећ, преко призора паланачког живота, све до потребе да се један тип фантастике и активира и подвргне пародијској интерпретацији, Бели Марковић ипак није желео само прост интертекстовни дијалог са славним претходником, пошто му је прави циљ био знатно сложенији. Он је, наиме, желео да створи прозу у којој ће, као у модерној поезији, бити успостављена јасна граница између онога што је књижевно и онога што је емпиријско, стварно“ (Микић 2013: 81).

романа *Замак*, Клавдија Шоша из Мановог *Чаробног брега* и други<sup>101</sup>), разумемо и присуство других демонских бића у његовој прози – оних који постоје у старој српској религији (вештице, виле, вампири, воденоглаво, припадајућа животиња), али и оних који су искључиво производ његове имагинације (*гиштови* и *јаштови*).

Поједина демонска бића која у његовој прози постоје, а која нису изневерила митолошки модел, припадају МИТОЛОШКОЈ и ФОЛКЛОРНОЈ ФАНТАСТИЦИ (видети одређење тог типа фантастике у типологији Милице Николић на страни 129) – вештица у приповести *Паликућа и тереза милости пуна*, воденоглаво у истоименој причи<sup>102</sup>, као и припадајућа животиња у

---

<sup>101</sup> „Четвороглаво моје самоизображење: (1) Лукша Соркочевећ, госпар нахвао, који је јунак одређеног доба не успева да опстане, (2) кир Папајоанис, привидни *субјект*, који се ни на овом свету јоште није скрасио, (3) Михаило Бунарџија, сав у настајању и нестајању, (4) земљомер К., као лик мало „излизан“, али с очуваном људском посебношћу.

Моје *личности*, изгледа, отварају уста само кад се чуде и кад се испред постројеног стрељачког вода на десет корака нађу. Не, никако им *дијалог* не полази. Кад треба нешто да кажу, моје *личности* ћуте и за птицама гледају“ (Марковић 2013/VII: 35).

<sup>102</sup> „Особени видови натприродних појава у Горњој Псачи не завршава се са *припадајућим животињама*, напротив, наводи се веровање у постојане *воденоглаве* деце. *Кажу да су такву децу обдржавали у доњим подрумима, потопљену у бурад, све док ,’не дође време’ да им се зарђала игла зарине у теме* (Марковић 2000: 23). Можемо претпоставити да су *воденоглава* деца вид хтоничних демона. Архетипска симболика их повезује са германским богом мртвих Воданом, од кога би се могао извести њихов назив и есхатолошко порекло. У словенској митологији имамо Световида, божанство подземног света, који је пандан Водану. Пребивалиште ,’Воденоглавог’ је у подруму, доњем простору куће, који припада подземном свету. Није чудо што су *воденоглава* деца била потопљена у бурад, јер се, по народном веровању, вода сматра за живо биће које поседује магичну моћ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 275). У веровањима вода се јавља у позитивном и негативном виду. *Нечисте воде нису само оне које су мутне или нечим загађене, него и оне које су на неки начин оскрнављене или су пак у њима станишта демона*” (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 275).

Господар вода и божански бродар код Срба је св. Никола, који по подсећа на Водана, али и Посидона (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 275). Непосредан контакт „Воденоглавог“ са водом наводи нас да ово митско биће сврстамо у ред

истоименој причи<sup>103</sup>, обе први пут објављене у збирци *Мале приче*, Филип Вишњић, Београд 1999. године, последњи пут објављене у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/V).

Митолошка бића која тај модел изневеравају, па услед тога долази до промене приповедне парадигме – виле у приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*, као и у роману *Лајковачка пруга*, вампири у приповеци „Вампири“, у роману *Лајковачка пруга*, али и у свим другим његовим делима, као и јунаци којима је демонска, тј. и онострана, улога додељена (на пример, песнику Мирославу Цери Михајловићу и писцу Мирославу Јосићу Вишњићу, као и многим другима, у роману *Последња ружа Колубаре*, у оквиру „Поменика колубарских спиритиста“ припадају ДЕМИТОЛОГИЗОВАНОЈ ФАНТАСТИЦИ<sup>104</sup>.

---

оних натприродних сила које су у блиској повезаности са овим природним елементом. (Миливојевић 2012: 35)

<sup>103</sup> „Необична појава, код исто тако необичних житеља Горње и Доње Псаче, је настанак *припадајућих животиња*, или *телесних паразита*, о којима се даје следеће одређење: *бивало је да некојем Псачанину из пупка, попут гљиве, израсте мачка, веверица, лисица, или сам јеж, па их такав сват, вас свој век, сопственом крвљу храни и од свега крије под кошуљом*” (Марковић 2007:99). По народном предању душа може да пређе у неку животињу, а затим од животиње у човека (Кулишић, Петровић, Пантелић: 1970: 125). Верује се да се преци претварају у животиње које постају сеновите, јер су у њима душе предака“ (Кулишић, Петровић, Пантелић, 1970 :256).

Мачка, веверица, лисица и јеж јесу хтоничне животиње и чине део тотемске симболике. Оваква *подвојеност* човека и животиње не одвија се по типичном моделу преображаја. Необична природа ове *непотпуне* метаморфозе оставља простор различитим тумачењима. Телесна хомогеност *припадајуће животиње* и човека може се тумачити као својеврсни *homo duplex*, у смислу човекове подвојености на анимално и духовно. Мада, сама атипичност појаве даје симболичан пример у књижевности“ (Миливојевић 2012: 35).

<sup>104</sup> „Марковић ефикасно угрожава 'класичну' поларизацију фантастике и стварности, реалија и фикције. Кроз изврнуту перспективу се посматрају све граничне сфере, што успоставља нови поредак између земље и неба, центра и периферије, живих и умрлих. Такво јединство светова, њихова повезаност и међусобна условљеност чини основ исконског склада човека с његовом заједницом, вишом силом и природом. Али, Марковић није опонашао обредне законитости, нити је слепо следио принципе митских образаца“ (Самарџија 2011: 164).

МИТОЛОШКА И ФОЛКЛОРНА ФАНТАСТИКА у његовом делу сведоче управо о динамичном односу човека према демонским бићима и према обредима<sup>105</sup> у оквиру старе српске религије, као и о потреби људи да се у кризним животним моментима вишим силама обраћају, или пак да спроводе извесне магијске радње. Демонска бића која изневеравају митолошки модел, због којих долази до промене приповедне парадигме, припадају демитологизованој фантастици. Њена функција јесте иронизација и пародирање, како самих јунака (у улогама које им је доделио) и њихових поступака, тако и митолошких и фолклорних бића и веровања у њих, а и у функцији пародирања самих обреда (на пример, спиритистичких сеанси у роману *Последња ружа Колубаре* у оквиру којих живи призивају мртве, али и мртви живе).

На основу бројних анализа у примера из прича и романа Радована Белог Марковића у сегменту *Да ли фантастика подразумева обавезно сукобљавање двају поредака, као и обавезно кршење онтолошке норме?* и *О „сукобу“ светова* у оквиру овог поглавља утврдили смо следеће типове фантастике:

## 2.1. ДЕСАКРАЛИЗОВАНА ФАНТАСТИКА

Овај тип фантастике у неким делима Радована Белог Марковића заснива се на иронијском или пак на гротескном снижавању свега онога што припада религијском коду и што подразумева објаву божанског (оностраног) знака. Такав однос – често према свему – у складу је како с природом јунака приповедача тако и у складу с природом других јунака у прози овога писца. У спознању чињенице да је свако људско предузимање узалудно, због пролазности и свеприсутства смрти, тј. да је хераклитовски – *све једно*, да „човеку блаженства нема у испуњењу циља“ (Марковић 2013/II: 87) – јунаци приповедачи у његовој прози, како смо уочили, баш због тога, користе прилику да, осим што

---

<sup>105</sup> „ОБРЕД – начин устаљеног понашања и предузимања одређених радњи према неписаним правилима, током одржавања верских и осталих свечаности и обичаја, ради подстицања и постизања претпостављеног, односно жељеног исхода“ (Српски митолошки речник 1998: 326).

константно исмејавају себе, исмејавају и све остало, па и анђеле (на пример у причи „Страшила“), па и свеце (на пример у роману *Кнез Мишкин у Белом Ваљево*).

Осим поменутих примера десакрализоване фантастике, још један, изузетно занимљив, уочила је и проф. др Снежана Самарџија, бавећи се (де)конструкцијом простора у *Колубарској трилогији*<sup>106</sup>:

„За разлику од историјских и географских топонима или епских белих градова, белих двора и белих кула, Ваљево се у фонду традиције никада не обележава на такав начин. Ознака, међутим, сеже у далеку прошлост и веома је распросрањена међу Словенима. По једном тумачењу баш таква боја 'градских зидина или кућа (...) чува архаично значење термина као језгра заштите и религијског култа, тј. као светилишта, градова на брду' (Детелић – Илић : 64).

Могућа древна подлога биће вишеструко разарана, а процеси десакрализације нису остварени само кроз догађања у одређеном округу, већ и на нивоу језичких обрта, који читав исказ и елементе радње непрекидно постављају између 'стварног' и 'немогућег'“ (Самарџија 2011: 171).

## 2.2. ФАНТАСТИКА ПРИПОВЕДАНОГ ПРОСТОРА И ВРЕМЕНА

Просторне координате у прози у овога писца су митопоетске. Како је сам експлицирао у роману *Лимунација у Ћелијама*, приповедани простор његових књига није у вези са стварним географским координатама. Како би ту дистинкцију истакао, поред села Ћелија које носи назив реалне географске датости, али је мистификовано<sup>107</sup>, називу града – Ваљево – додао је Бело и

---

<sup>106</sup> *Колубарску трилогију* Радована Белог Марковића, објављену у београдској Просвети 2008. године, чине следећи романи, у самој трилогији распоређени на следећи начин: *Лимунација у Ћелијама*, *Лајковачка пруга* и *Последња ружа Колубаре* (прим. С. И.).

<sup>107</sup> „Полицаји су, ваљда, пред облигатну мапу стали и разабрали да мапа село Ћелије као готов географски факат не исказује и сасвим је свеједно било што село Ћелије, у књижевству, може да постоји тако што не постоји...“ (Марковић 2013/VII: 197);

измислио колубарске покрајине – Горњу и Доњу Псачу. Већ сама чињеница да је приповедани простор измислио, тај простор, оно што се у њему дешава, као и јунаке који се по тим пределима крећу, он је учинио фантастичним.

Приповедани простор у роману *Лајковачка пруга* своди се на простор око пруге. И сама железничка станица, перон и пруга, као да имплиците подстичу јунаке на размишљање о томе да је баш то место најбоље за свођење животних рачуна. С обзиром на то да се на самој станици налазе и вешала, њихова функција јесте стално подсећање на смрт. У једноличности таквог скученог света главне карактеристике јунака, осим оних – константних – у прози Радован Белог Марковића – да су утварне природе, да више пута умиру и јављају се иза својих смрти, постају меланхоличност и досада.

У роману *Последња ружа Колубаре* удвојени приповедач(и) Р. Б. Марковић и Р. Вајс Марковић приповеда(ју) о ваљевској Лудој кући, тј. о спиритистичким сеансама на којима, осим што становници Луде куће призивају духове, и ови призивају призиваче. Већ због тога закључујемо о очуђености тога простора, а и на основу неколиких исказа јунака, закључујемо о повлашћености света ваљевске Луде Куће. Наиме, из Луде куће не желе никада, и никуда, да оду ни њен управитељ, ни литерата Р. Б. Марковић, јер им је она „скривница“ од лудила спољашњег света.

У оквиру временских координата, константних у прози Радована Белог Марковића – *времена помјатеније, осем времена време* – у роману *Кнез*

---

„Нико није за тако штогод потворен, али ће Р. Б. Марковића, неко некад, обвинути и на одговор позвати не зато што је небо понад Ћелија, у својем спису, одмерио за две нумере веће него што самом селу пристаје, већ што је Ћелије интуисао као прибежиште лудих и несталних занатлија, свратиште аветних каравана, трговиште на којем су велможни сираци с преузвишеним ништацима измишљена имања за лажне титуле трампили, а, богме, и као место у којем се и понеки вампир баш лепо окућио.

А и Колубаре васцеле Свелудачком сабору мними је литерата у Ћелијама седиште одредио“ (Марковић 2013/VII: 132).

*Мишкин у Белом Ваљеу* јунаци из књига беже у стварност пред неминовношћу Другог светског рата:

„...присенило се већ у памети давнашње предсказање: да доћи ће и 'таково временах помјатеније', напосто: некакво осем времена време, кад из многих ће се књига 'јунаци' и 'ликови' напосто 'отселитсја', неки од њих и 'зјело плачушти', о чему су, што минејским што скоротечним словима, остали по староставницама записи, мада би претерано било, ма и од подлистака најрежнијих штиоца, очекивање да за бегунцима из тамо књига зачују се пуцњи, као да ради се о бећарима Јоана от Витковића, с тим што овде, најпосле, развијаше се о *времену осем времена* темат, илити: о *временах помјатенију*, у којем је могућно и оно што иначе могућно није, укључив и Коштана да постане госпођа министарка („...поготово ако би 'преглумила' малко“)... (15–16 )

Наведене временске координате карактеристичне су и за друга дела овога писца.

О фантастичким особеностима приповеданих простора и времена у прози овога писца, неке од најбољих анализа дали су проф. др Витомир Вулетић и проф. др Михајло Пантић. (У вези с тим видети фусноте 26 и 28).

### 2.3. ФАНТАСТИКА ДВОЈНИКА

На основу досадашњих анализа, посебно имајући у виду приповедаче у романима Радована Белог Марковића, учили смо и више помињали, њихову двојничку природу.

Мотив двојника је „neposredno vezan za osnovna psihološka i filozofska pitanja jedinstva ljudske ličnosti“ (Dimić 1996: 98). Осим што је књижевни мотив, он „postaje i psihološko-filozofski motiv, odnosno podstrek, za pisce određenog načina doživljavanja sebe i sveta“ (Dimić 1996: 117).

У прози Радована Белог Марковића двојник је изгубио своју примарну – дистинктивну улогу. Он у њој потврђује дисхармоничност човекове природе, нарочито указује на лирско као на есенцију човековог бића: склоност сневању, маштању, мистици. Већина његових јунака је меланхолична и не верује у сврховитост било каквих човекових предузимања. Његови јунаци суицидне су

природе. Између осталог и зато те јунаке можемо назвати и антијунацима и испитивачима апсурда:

„Испитивач апсурда развија ток мишљења у којем временски след показује да је он доживео и она стања у којима је будућност – прошлост. Временске равни се, додуше, нагомилавају, али и премештају. То су луцидни тренуци апсурдности. То само указује на човекове могућности које се крећу у границама нормалних људских испољавања и сазнања до краја. Апсурдна личност има необичне способности да доживи богатство простора и времена, и да све учини ‚својим власништвом‘. Сугестивном снагом своје речи, јунак апсурда надмашује време и простор, и доиста убедљиво, логички поткрепљено, убеђује нас у властите поставке“ (Стриковић 1998: 249).

Како бисмо потврдили наведено, и указали на повезаност фантастичног са природом двојника, даћемо неколике примере из прозе Радована Белог Марковића. На пример, у роману *Лајковачка пруга* приповедач мистификује статус свог двојника – редактора *Хронике знаменитих тричарија*, Р. Б. Марковића, тј. указује на чињеницу да је он вероватно мртав. Функција такве врсте мистификације двојника јесте да се укаже на релативност граница између светова, простора и времена. У романима овога аутора јунаци приповедачи, у исповедном тону, често и аутоиронијски, сами о себи приповедају, па, између осталог, и о сопственој двојничкој природи. Тако приповедач у роману *Лајковачка пруга* говори о сопственој „јестасвеној склоности да на више места одједном пребива“ (46), док се неки јунаци приповедачи у прози овога писца иронијски се изјашњавају и о сопственом двојнику:

„Посебну би, пак, књигу ваљало сачинити, тврди Ж. Жеж, о томе како је мними литерата и граматик Р. Б. Марковић раскинуо окове нације и вере, па одвојио R.Weiss Markovitzca, из групе људи који су сочињавали *јего јестатство*, као једног *atache-a*, са најлепшим изгледима да, у просторима српског и хорвацког књижевства, нестане без трага.“ (Марковић 2013/VIII: 89).



## 2.4. ФАНТАСТИКА МЕЛАНХОЛИЈЕ И ДОСАДЕ

Доминантне карактеристике готово свих јунака у прози Радована Белог Марковића су меланхоличност<sup>108</sup> и осећај досаде<sup>109</sup>. Меланхолија, као и осећај досаде у њој заправо су демократизоване. Од ње пате и приповедачи у својим разним појвима, у свим романима, као и инжинир Девичерски (*Лајковачка пруга*), Михаило Бунарџија (*Лимунација у Телијама*), доктор Субота (*Последња ружа Колубаре*), Лазар Дражић (прича „Повратак Лазара Дражића“ (први пут објављена у: Књижевност, год. 30, бр. 60, св. 6 (јун 1975, стр. 587–592, последњи пут објављена у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/II: 90–97)), Владимир Шустер (прича „Машински елементи“, први пут објављеној у: Поља, год. 21, бр. 208–209, јуни–јули 1976, стр. 4–6, последњи пут објављена у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/IV: 149–171)), јунакиња приче „Звекара“ (први пут објављеној у: Напред, год. 39, бр. 1823/24, 30. 12. 1983, стр. 8, последњи пут објављеној у оквиру сабраних дела (Марковић 2013/II: 71–77)) и многи други.

Дакле, у прози Радована Белог Марковића меланхолија није искључиво у вези са интелектуалном моћи, нити су њоме опседнути, на пример, само потенцијални ствараоци. Она јесте пут ка потенцијалном спознању света до кога неки јунаци не успевају да досегну. На основу демократичности меланхолије у прози овога писца закључујемо о разноврсности њених обличја. Меланхолија јунака његове прозе продубљује у њима осећање празнине, недовољности,

---

<sup>108</sup> „То podseća na ono što Frojd (Freud) piše o melanholiji, gde prvo ističe sličnost između melanholije i tuge po tome što obe sadrže svest o nekom gubitku. Ali, dok onaj koji tuguje uvek ima jasnu predstavu o izgubljenom objektu, melanholičar ne zna baš tačno šta je izgubio. Sigmuns Freud: “Trauer und Melancholie“, У: Essays II, (Verlag Volk und Welt, Berlin 1989, s.104 и сл. (Наведено према: Laš Fr. H.Svensen, *Filozofija dosade*, Geopoetika, Beograd, 2004, стр.16)).

<sup>109</sup> „Onim čitaocima koji se možda nikada nisu dosađivali, mogu da ukažem na to da je duboka dosada, fenomenološki posmatrano, srodna nesanicu u kojoj jastvo gubi identitet u tmini, zarobljeno u naočigled beskonačnom ničemu. Čovek pokušava da zaspi, pokrene se možda malo u pravcu sna, ali ne doseže ga, i završava na ničijoj zemlji između sna i jave“ (Svensen, 2004, стр.15).

недовршености, ограничености, онтолошке и гносеолошке немоћи, недостатка смисла.

На основу бројних примера из прозе овога писца закључујемо да је природа меланхолика поливалентна, тј. да манифестације меланхолије тих јунака имају различита обличја, да меланхолици имају више карактера, што се види из њихових релација са другим јунацима. Да је „меланхолија обележје смртности“<sup>110</sup> (Хамваш 2006–2007: 81), закључујемо на основу тога што су већина јунака у прози Радована Белог Марковића самоубице или пак потенцијалне самоубице.

Иако су меланхолични и живе са осећањем сталне досаде, не можемо рећи да сви јунаци у прози овога писца о томе непрестано размишљају. Они је једноставно хронично осећају.

Норвешки филозоф Лаш Фр. Х. Свенсен који се бавио феноменом досаде, тврди да је досада само један аспект постојања<sup>111</sup>, но, у прози Радована Белог Марковића читаво постојање можемо свести на стање досаде. Она, управо због тога, без обзира на то што је у његовој прози не именују сви јунаци, нити се њоме баве систематски, или на било који други начин, она најјаче те јунаке егзистенцијално потреса.

Иако Лаш Фр. Х. Свенсен констатује на основу сопственог, као и на основу искустава пручавалаца овог феномена пре њега, да је „dosada centralni kulturni fenomen tek nekoliko stotina godina“ (Свенсен 2004: 13), тј. да је производ новог времена, закључујемо да је она у прози Радована Белог Марковића онтолошки феномен и да је одувек постојала<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> Бела Хамваш, *Анатомија меланхолије*: Роберт Бартон, филозоф егзистенције 17. века; у: *Меланхолија*, темат часописа „Градац“ прир. Славица Батос, бр. 160–161, Чачак, 2006-2007, стр. 81).

<sup>111</sup> „Zato želim da preciziram da se sve u ovoj knjizi tematizuje prema tome u kakvom odnosu stoji sa dosadom, ali je jasno da je dosada samo jedan aspekt postojanja. Ni na koji način ne želim da svedem čitavo naše postojanje na izraz dosade“ (Svensen 2004:10).

<sup>112</sup> „Лајковачка је досада кудикамо од себе старија“ (Марковић 2013/VI: 160).

На основу наведеног закључујемо да у прози Радована Белог Марковића за феномен досаде не морамо обавезно везивати модерност, а да је она, како је већ напоменуто, у његовом делу константа, о чему је, између осталог, у самом његовом делу духовито приповедано<sup>113</sup>.

Овом приликом наводимо неколике репрезентативне примере из дела Радована Белог Марковића на основу којих закључујемо на који начин он те феномене офантастичава. У његовој прози, како ћемо из наведених цитата закључити, досађују се, не само људи, већ и сам Бог, птице и биљке, а фантастична бића, карактеристична само за његову прозу, такође су у вези са досадом. На основу тога закључујемо, како о њеним размерама, о њеној свеprisутности, и о њеној универзалности:

„Умртвљен досадом, драги Бог је помоћницу своју преко чибука саслушао, гризао бркове и, најзад, одаслао, доле, неку просјачку извидницу, за којом се задах паса вукао, и та се извидница с Божјих тамо очију некако сметнула, па је тако, у страху од потере, и без Божјег знања, у некаквим каменим раседима, засновано село, Телије после названо, у које су, као на одгурнут тањир муве, од оба света просјаци нагрнули и они којима су и у сну рамена од страха подрхтавала” (Марковић 2013/VII: 100–101);

„Додајмо и цвркулт птица, мада колубарске птице из чисте досаде цвркућу, само се свраке с неким разлогом гласају, с тим што је познато да је колубарска досада горућа, поготово у цвећу и травама, а исто је и у тек покошеним сенокосима. (Марковић 2013/VI: 28);

„Гиштови су, према *нотама*, мнима бића лајковачке досаде и меланхолије уске пруге” (Марковић 2013/VI: 100–101; курзив изворни).

## 2.5. ФАНТАСТИКА ПРЕДМЕТА

Настојање Радована Белог Марковића да пише „стварне приче из измишљеног живота“, најочигледније је у *Живчаној јанији*. Осим што су

---

<sup>113</sup> „Р. Б. Марковићу се учинило да ја лајковчанска пруга отегнут из даљине повик, једна дугачка путања кроз колубарску досаду коју ни ново Распеће не би пореметило“ (Марковић 2013/VI: 50).

измишљени приповедани простори – Горња и Доња Псача, тј. колубарске митопоетске покрајине о чијим карактеристикама сазнајемо на основу низа контраста и других разних антагонизама између њих – у којима, иначе, непрестано влада мрак, сазнајемо на специфичан начин и о животу становника у тим покрајинама.

Нека од тих сазнања стичемо на основу упознавања функција измишљених предмета који су функционални само у свету *Живчане јаније*, тј. само у назначеном приповеданом простору, о стварним причама о њему. Какве су оне и која је функција сваке од њих, сазнајемо из поглавља – каталога чији је назив *Урутке и сокоћала*. С обзиром на то да је свет *Живчане јаније* у потпуности измишљен, све што омогућава функционисање „измишљеног живота“ исто је такво. У раду је већ било речи о тим предметима и њиховим функцијама, када је установљена узрочно последична веза између фантастичне реалности у којој ти предмети постоје и „раде“ у односу на реалан живот и стварни свет. Дакле, фантастичност предмета који чине поглавље – каталог *Урутке и сокоћала* најпре потиче од чињенице да постоје и функционишу само у том свету, а потом, фантастичне су, како због тога од чега се састоје, па до онога чему служе.

С обзиром на то да су и сами називи урутки и сокоћала измишљени, као и мноштво речи које су употребљене у причама о њима, закључујемо да је сама фантастика искључиво у језику, да су њени домети у делу овога писца управо сразмерни језичким дометима који су, процењујући на основу његовог целокупног опуса, а нарочито на основу дела која садрже елементе фантастике, изузетни.

## 2.6. ФАНТАСТИКА ПРИРОДЕ

Осим што су, конкретно, у свету *Живчане јаније*, који је у потпуности измишљен, фантастични предмети, тако су у њему измишљене и фантастичне и природне појаве. У свету који је Радован Бели Марковић створио, постоје

(персонификовани) ветрови, који имају сопствени карактер и вољу, и који међусобно граде односе и једни према другима гаје осећања:

„ ... а у јесен крену *Загуљ-Устока*, љутило и пискаво, као на небеском тоцилу да се оштре некакви ножеви.“ (42; курзив изворни)

„Узми да уз басамке крене студени Горњак, ветар који само покорно одобрава све што *Загуљ-Устока* чини...“ (184).

Осим њих у свету те књиге налазимо и каталог псачанских „дрвеса“. Оно што је за тај каталог карактеристично јесте да су појмови истинити, дакле, да постоје и у свету стварности и у свету *Живчане јаније*, док су неке од њихових намена и функција измишљене и могуће само у свету *Живчане јаније*:

„Граничевина је најбоље дрво за сохе небеске...

(...)

Кроз зовину цевку се *ждрак* увлачи, а сам *ждрак*, заједно с јадом својим, кроз исту цевку, мирно можеш да издушиш у глувило света.

Јасика показује само оно од чега душа тугује“ (14; курзив изворни).

Осим у свету *Живчане јаније*, и у другим делима овога писца уочавамо фантастичност биљака. Осим што је у свету романа *Последња ружа Колубаре* један багрем полудео, биљке су најчешће у дослуху са психичким стањем јунака. С обзиром на то да су многи јунаци његове прозе потенцијалне самоубице, природа на различите начине „реагује“ на ту врсту њихове хиперсензитивности и намере. У вези с тим о неким реакцијама природе приповедано је изразито лирски, да би се потом тај тон преобразио у изразито гротескно-хуморни, док се, о некима приповедајући, приповедач служио дескрибованом ситуацијском комиком:

„Нагађало се да ће инженир Девичерски у сунцокрету свршити, сав у зноју и пени од дугог дана, али се некима чинило да се испред инженира Девичерског пољане уклањају и да он све одлучније према води свој корак управља, док му се траве око ногавица њишу, јарко пламни макови, а понад главе грање багрема. Додајмо и цвркут птица, мада колубарске птице из чисте досаде цвркућу, само се свраке с неким разлогом гласају, с тим што је познато да је колубарска досада горућа, поготово у цвећу

и травама, а исто је и у тек покошеним сенокосима“ (Марковић 2013/VI: 28);

„Нико неће отпрве веровати, али зна се да је, из оностраности, и једна крушка, лудо налик оној из Марковића авлије крушци, окљаштрину своју грану вапијуће истурила, као некакав знак, у правцу оног на првом боју прозора, штоно на лајковачку пругу гледаше, у који су варошки залудници камењем циљали, па и праћкама, као да иза тог прозора сам председатељ Општине пребива, а не мними литерата Р. Б. Марковић, понад својих листина спрам срозане свеће која је снисходљиво сјала, несигурна жишка као у крађи, често се гасећи, канда до самог фитиља прожета заповешћу да ноћу се по собама никаква светла не смеју затећи. За ту крушкову грану Р. Б. Марковић би најволео да се никад није сазнало, али му се та крушкова грана, попут какве за неисплаћен дуг опомене, почесто истурала и напросто му се нудила, претећи и да скрши у прозорском ћерчиву стакло, па је мними литерата Р. Б. Марковић и коноп најпосле прибавио – једну не баш поуздану канаву, коју је у јастук некако сакрио, а и то уз многе петљавине, јер су у ваљевској Лудој кући и из гаћа учуре изврзали, па ни крај главне капије чупавог пса о конопу нису држали, нити пак о ланцу, већ о дугој пајанти, каква се могадијаше пронаћи јоште само по реченицама гдено је као *жежељ* у описаној намени словила;“ (Марковић 2013/VIII: 113–114; курзив изворни).

У фантастичком свету овога писца срећемо неколике животиње које постоје и у реалистичном свету, а које се у митопоетском простору прозе Радована Белог Марковића понашају неуобичајено. Ипак, у његовој прози срећемо и животињске примерке којима је само свет његове прозе једино станиште. Поред животиња самоубица у којима је у овом раду већ било речи – коњ Звездан у причи чија је основа реалистична „Милутин и Реља кољу крмка“ који сопственим чином потврђује бесмисленост и мучност бивања у свету и који истовремено својим чином тај свет и офантастичава – у роману *Лајковачка пруга*, у којем читава природа на свој начин „прати“ константну намеру инжинира Девичерског да изврши суицид, птице, без обзира на њу, цвркућу из чисте досаде.

Из примера који следи, осим што, изузимајући колубарске птице, уочавамо сагласје између осећања и расположења јунака и манифестација природе, уочавамо и намеру приповедача да са иронијске дистанце приповеда о осећањима, расположењима и намери нареченога јунака. Осим тога, приповедач

тако оставрује још једну значајну намеру – показује размере колубарске досаде која, извесно, не захвата само јунаке његових дела, већ читаву природу. На тај начин он је унивезализује и чини је филозофском категоријом<sup>114</sup>:

„Нагађало се да ће инженир Девечерски у сунцокрету свршити, сав у зноју и пени од дугог дана, али се некима чинило да се испред инженира Девечерског пољане уклањају и да он све одлучније према води свој корак управља, док му се траве око ногавица њишу, јарко пламни макови, а понад главе грање багрема. Додајмо и цвркут птица, мада колубарске птице из чисте досаде цвркућу, само се свраке с неким разлогом гласају, с тим што је познато да је колубарска досада горућа, поготово у цвећу и травама, а исто је и у тек покошеним сенокосима” (28);

Птица *жута ветрушка* постоји само у просторима прозе Радована Белог Марковића. Њена појава у истоименој причи, која је заправо каталог оних који су видели жуту ветрушку (или су мислили да су је видели, или пак о њој нешто знали), има неколико функција. Осим што додатно офантастичава митопоетски простор, додатно мистификује и један од појава мнимог литерате Р. Б. Марковића након „његове смрти“ – он је, наводно, убијен (прим. С. И.) – па се о њему приповеда из трећег лица иронијски, иако је, заправо, реч о аутоиронији, јер сам писац у његовој прози увек узима и улогу приповедача. Пошто је ту улогу узео, писац приповедач, тј. један од његових појава, и овде користи прилику да се о себи као ствараоцу, иза једне од својих смрти, изјасни аутоиронијски, да додатно мистификује пронађене записе Лодовика Делграна, путујућег учитеља, као и сопствени рукопис:

„Жељко Жеж, ваљевски археолог, казивања о жутој ветрушки узима као нешто што се, некоћ, по раскршћима причало, подобно оном што се, и

---

<sup>114</sup> Фантастику Радована Белог Марковића први је назвао *филозофском* један од највећих српских писаца – Данило Николић – у тексту *Тамни вилајет Радована Белог Марковића*, прочитаном 2003. године на књижевном симпозијуму „Српска проза“ у Трстенику. Ево како је са усхићењем, лирски приповедајући, тај изузетан писац прецизно и тачно оценио прозу Радована Белог Марковића: „Оригиналан. Духовит. Иронија и самоироничност ван свих поређења. Парадокс највише врсте. Језик као дуга после досадне кише. Растресита форма. Сажет израз. Поређења и слике која нисам нигде нашао. (...) Наклоњен руској литератури, нашао сам код Радована Белог Марковића филозофску фантастику, дубоку и тамну као оно што се назива словенска душа“ (Николић 2003: 57).

дан-дањи, прича о мнимом литерати Р. Б. Марковићу који је, после смрти, искорачио, санћим, из огледала и друго име узео, али и даље су га, кажу, бубе оне његове салетале и с оба света псачанске птице.

(...)

Једини који је, и тад, знао да жута ветрушка није само птица био је пчелар Смиљ, чувар граница луде пољане и подножја хладног вулкана, али нико није хтео да га саслуша и схвати.

Сазнао је то, некако, и Р. Б. Марковић, нека врста услужног књижевника, приповедачког галантеристе *на мало* и философа страха од гушења, који је пре неколико година убијен у Белом тамо Ваљеву, кад је почело да свиће и сваком се у Бога Ваљевцу указивало да је становник вароши која се сâма у себе већ урушила.

Уосталом, претежнији део оног што је до сада речено преузет је из рукописа самог Р. Б. Марковића, мнимог литерате, па и записи Лодовика Делграна којем, по псачанском предању, бејаше довољна прегршт свитаца па да вечера и легне, као спрам лукијанера у балским одајама каквог дубровачког кнеза.

Уписујући у масну бележницу сва своја *сметра- ња*, Р. Б. Марковић је споменуо и *жуту мрљу* која му је данима трептала пред очима; отвореним, јакоже и затвореним“. (231, 233; курзив изворни)

## 2.7. ФАНТАСТИКА СМРТИ

Као што смо на основу претходног примера уочили, као и на основу бројних других примера у раду, о којима је већ било речи, а поводом двојничке природе јунака приповедача у прози Радована Белог Марковића, као и поводом Кајоине теорије о дестабилизацији света реалистичног увођењем елемената фантастике, али, како ми тврдимо, за разлику од Кајое, са одсуством „климе страха и катастрофе која изазива смрт“, показали смо да је смрт константа у прози Радована Белог Марковића, и да она у њој има повлашћено место. Како смо у прилици да закључимо читајући његову прозу, о чему год да приповеда, овај писац заправо прича причу о пролазности и смрти. И, наравно, није спорно да су смрт и љубав велике, вероватно и најзначајније теме у књижевности и да, у ствари, сви писци пишу баш о томе, а да се разликују по начинима на које о томе приповедају. Радован Бели Марковић сасвим сигурно припада



писатељима који, служећи се најоригиналнијим поступцима, приповедају о смрти. Ево на које начине је смрт у његовим делима у вези са фантастиком. Радован Бели Марковић:

- мистификује јунаке приповедаче, додељује им двојничку природу и могућност да се јављају и иза сопствених смрти;
- појављује се као јунак у делу у којем је „мртвих душа поклицар“;
- даје могућност јунацима своје прозе да више пута умиру и да се иза сопствених смрти јављају;
- омогућава да се неки од њих јављају у вампирском појаву или у виду других духова;
- појединим јунацима своје прозе додељује нарочито осећање према смрти – извесно „умиленије“, па они показују знатно више интересовања за смрт него за живот;
- персонификује једну од сопствених смрти и с њом је у готово еротизованом односу.

## 2.8. ФАНТАСТИКА МНИМИХ БИЋА

Као што смо у раду раније напоменули, свака појава фантастичних бића подразумева текст са елементима фантастике или фантастички текст. Иако нам је већина фантастичних бића позната, иако се она појављују у делима која припадају различитим врстама, у прози Радована Белог Марковића срећемо фантастична бића, карактеристична искључиво за његову прозу – *гиштове*<sup>115</sup> и *јаштове*.

И у вези с њима подсећамо изразиту особеност приповедачког поступка Радована Белог Марковића коју смо већ раније учили. Код њега је очуђавање

---

<sup>115</sup> „... писац је на страницама *Лајковачке пруге*, по свим обрасцима казивања демонолошких предања, традиционалном фонду придружио ново биће“ (Самарџија 2011: 188).

(офантастичавање, мистификација) увек прогресиван процес који градацијски расте. Он га усложњава тако што додатно мистификује оно што је већ мистификовао. У његовом делу гиштови и јаштови се очуђавају неколико пута и често је нова мистификација сложенија од претходне или је пак у потпуности – садржајно – различита од ње. У неким од варијаната гиштови су „мнима бића лајковачке досаде и меланхолије уске пруге“ (56), потом приповедач истиче да се сматрало, али никада није доказано, да је Колубара гиштовима била природно станиште и да су они „водене чувиде“ (56). Иако се сматрало је је Колубара њихово природно станиште и да су они мнима бића лајковачке досаде, приповеда се о томе да је њихов одлазак одатле вероватно неминован:

„Одврнувши неки сањалачки гвинт, Р. Б. Марковић је тврдио да у лајковачкој досади ни гиштови не могу предуго гиштови остати, па су и они већ осетили да одавде треба отићи, пошто мртав простор никад не може бити краљевство гиштова“ (63)

На основу тога покушавамо да докучимо колике су размере те досаде, када мнима бића, која су бића досаде, морају да оду са простора који им је, вероватно, природно станиште.

Но, приповедач се не зауставља на томе, и даље мистификује та мнима бића. Осим што покушава да утврди старост њиховог настанка, констатује да они нису били једина бића те врсте, већ да су на том станишту постојала и друга таква бића, и приповеда о још једној карактеристици приповеданог простора, а то је „неиздржима празнина“ (56).

Разматра и етимологију речи „гишт“ и, између осталог, покушава да их лоцира временски. На тај начин додатно их мистификује јер сматра да су сами гиштови, заправо, у некаквом „одвојеном времену“ (62).

Осим што о њима исказује сопствено мишљење служећи се аутоиронијом<sup>116</sup>, приповедач хуморно-иронијски приповеда и о томе како их

---

<sup>116</sup> “Све што би очи књижевника Р. Б. Марковића спсзиле претварало се у несумњиве доказе о постојању гиштова; без гиштова Р. Б. Марковић ни одлазак у нужник није могао да замисли...” (56–57)

други становници митопоетског простора доживљавају. Наводећи те доживљаје, приповедач заправо карактерише сваког од тих становника и утврђује њихов менталитет:

„Селјаци су, по возовима, зачуђене погледе један другом упућивали уверени да су гиштови јоште једна варошка измишљотина, а неки Живан из Јабучија је тврдио, живански упорно, да он испод леве плећке гиштове осећа: *ондак кад оће алауца*.

Жене, све време, нису успеле да о гиштовима ишта домисле, мада су неке убске препарандисткиње тврдиле да су гиштови нешто што се у свим људским бићима јавља и како је извесно да гиштова има различитих врста, па сам избор постаје све тежи и тежи.

(...)

Било је и покушаја да се на књижевника Р. Б. Марковића све свали, па су неки тврдили да Р. Б. Марковић измишљањем гиштова покушава да самог себе домисли и мистификује“. (59, 60)

На исти начин приповедач уводи *јаштове* у своју прозу. Они су у њој дефинисани у односу на *гиштове*. Поступак њиховог очућавања идентичан је поступку којим је приповедач очућавао гиштове.

Дакле, две приче о јаштовима такође су сврстане у поглавље Урутке и сокоћала, у оквиру *Живчане јатије*, а доводи се у питање да ли спадају у једне или у друге. На тај начин приповедач их, исто као и гиштове, додатно мистификује. Потом их додатно мистификује тако што након приче „Јашт“, која се састоји од низа разнородних одредница тога појма, тако што, у ствари, у следећој, узастопној причи – *О јашту потанко* допуњава списак из којег се састоји претходна прича. За обе приче карактеристично је то да су одреднице нареченога појма садржински различите и да на основу њих не бисмо могли извести поуздано одређење јаштова и да је то још један од начина помоћу којих се конкретан појам додатно мистификује, а приповедање још више усложњава. С обзиром на то да смо неколике одреднице тога појма навели раније у раду, а да јаштови немају тако значајно место у прози Радована Белог Марковића, као што имају гиштови, нећемо наводити нове.

На основу сегмената *Однос фантастичног и лирског* и *Реализација фантастичног у језику*, закључујемо о још два – нераздвојива – типа фантастике у прози Радована Белог Марковића – ЛИРСКОЈ ФАНТАСТИЦИ и ЈЕЗИЧКОЈ ФАНТАСТИЦИ које су надређене свим другим типовима фантастике прози овога писца, с обзиром на то, како смо имали прилике да се уверимо, да је природа његове прозе изразито лирска и да је реализована у изузетно сложеном и самосвојном језику, јединственом у савременој српској прози.

Имајући у виду чињеницу да је проза овога писца „поетски супстанцијална“ (Пантић 2003: 112) и да је овај писац „према језику скрупулозан попут најбољих песника“ (Микић 2013: 88), да је лирско присутно у свим формама које налазимо у његовим причама и романима: у каталозима (пророка, ћелијанских мртаца, спиритиста, покојних земљомераца, колубарских ветрова итд.), енциклопедијским и речничким одредницама, пословним и личним писмима и другим врстама докумената итд., и да на тај начин, наравно, садржај изневерава форму, као и очекивања читалаца, да је то један од поступака очућавања и превођења приповеданог из сфере реалистичног у сферу фантастичног, уочавамо значај и чврстину везе између лирског и фантастичног у његовој прози.

С обзиром на то да се све поменуто реализује изузетно сложеним језиком, карактеристичним по бројним оцазионализмима, покрајинизмима и архаизмима, и да овај писац помоћу језика крши онтолошку норму, као и да доводи у питање онтолошки статус појединих јунака, док такав статус додељује предметима и појавама које на тај начин очућава и гради самосвојне офантастичене светове, јасна је и веза између језика и фантастике, као и њихова надређеност над осталим типовима фантастике у прози овога писца.

*Типологија фантастике у прози*

*Радована Белог Марковића*

<b>Ф А Н Т А С Т И К А</b>	<b>лирска језичка</b>	
	делирична	са елементима ониричког
		са елементима ониричког и сакралног
	демитологизована	
	митолошка и фолклорна	
	десакрализована	
	приповедног простора и времена	
	двојника	
	меланхолије и досаде	
	предмета	
	природе	
	смрти	
	мнимих бића	

## ЗАКЉУЧАК

Најважнији закључци овога истраживања су да дела Радована Белог Марковића нису фантастична у целини, али да садрже бројне елементе и типове фантастике који су реализовани на различите уметничке начине, разноврсним приповедачким поступцима, употребом бројних стилских средстава и специфичним језиком, те да је фантастика један од предмета интересовања овога писца који је значајан за проучавање његове поетике.

Проучавајући типове фантастике у његовој прози, а пре успостављања типологије бавили смо се значајним питањима фантастичног и фантастике из неколико разлога. Најпре зато што смо имали потребу да укажемо на закључке до којих су у својим истраживањима дошли поједини проучаваоци фантастике како бисмо пошли од њих и на основу репрезентативних примера из прозе Радована Белог Марковића понеке од тих ставова прихватили, а с понекима пак, уз аргументацију, и полемисали, а имајући у виду све значајне разлике у полазиштима истраживача: проучавање фантастике уопште – проучавање фантастике једнога писца, дедуктивно закључивање наспрам индуктивног, временску дистанца између истраживача, тј. времена када је свако од њих истраживао, културолошке разлике итд.

Тим питањима бавили смо се како бисмо стекли објективније увиде и на основу типова фантастике у прози Радована Белог Марковића успоставили што релевантнију типологију.

Значајна питања којима смо се бавили пре успостављања типологије фантастике у делу овога писца су:

- да ли фантастично обавезно подразумева визије страха и језовитости;
- питањем могућности истовременог егзистирања стварног и фантастичког света;

- питањем природе евентуалног продирања фантастичког света у стварни;
- питањем могућности да различите књижевне врсте буду фантастичне;
- проблемом кршења онтолошке норме;
- да ли фантастика нужно подразумева сукоб светова и да ли поредак који је натприродан нарушава чврстину свемира у свим делима која су фантастична или пак садрже елементе фантастике;
- питањем да ли се дестабилизација реалистичног света завршава „катастрофом која изазива смрт“;
- евентуалном везом читаоачеве рецепције дела са питањем жанра;
- о вези страха и фантастичног у делу;
- о фантастици као жанру;
- питањем везе фантастике и лирског;
- специфичностима језика којим се реализује фантастични приповедни свет који је истовремено и лирски.

\* \* \*

*Да ли је фантастика обавезно подразумева визије страха и језовитости?*

Проучавајући прозу Радована Белог Марковића закључили смо да атмосфера дела које садржи елементе фантастике може бити језовита (на пример у приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*, као и у причи *Машински елементи*), али то није константна карактеристика у делима овога писца која садрже елементе фантастике. У његовом делу више је примера који се заснивају, пре свега на промени приповедне парадигме, а који производе комичан ефекат (на пример, статус вампира у његовој прози итд.).

*О могућности истовременог егзистирања стварног и фантастичког света. Питање природе евентуалног продирања фантастичког света у стварни.*

Најпре, на основу приче „Ноћ у белом сатену“ уочили смо могућност паралелног постојања стварног и фантастичког света, где сваки од поменутих светова постоји као ентитет за себе, са знањем о постојању другог и другачијег света, али без било каквих претензија на продирање једног света у други, док смо на основу других дела Радована Белог Марковића, пре свега романа, регистровали и мешање светова без било каквог „несносног продирања“, чак, напротив, уочили смо управо у тим процесима извесну хармонију зато што је у делима овога писца из чијих смо проучавања извели закључак, наведено мешање сасвим природно стање, с обзиром на то да су у његовој прози релативизоване границе међу световима.

*Да ли различите књижевне врсте могу да буду фантастичне?*

Узимајући у обзир веома значајне особености дела Радована Белог Марковића, најпре чињеницу да су његова дела „отворена“ по Ековом поимању појма отворености<sup>117</sup>, а потом и фрагментаризацију и семантизацију форме – различите врсте докумената (из полицијских и других протокола, кутија, коверата и сл., лична и пословна писма, разгледнице), као и енциклопедијске и речничке одреднице, фусноте итд., закључили смо да садржина увек изневерава форму, тј. да, на пример, наведене одреднице немају особености научног дискурса, већ да је свака од њих прича, а неке од њих садрже елементе

---

<sup>117</sup> У таквом делу „фантастика није неочекивана, изненађујућа и страна компонента, мада се формира управо њена зачудност и алтернативност у односу на Логику, Разум и Стварност, која је њихов продукт: 'отворено дело' управо моделе искуствене стварности, односно реалистички дискурс, доживљава као извесно страно тело, као елемент који суштински не припада његовом свету“ (Дамјанов 2011: 264)



фантастике. Наведено је потврда да не само све књижевне врсте могу бити фантастичне, тј. садржати елементе фантастике (у прози Радована Белог Марковића реч је о приповести, причама, приповеткама и романима), већ и да друге врсте докумената, заступљених у књижевним делима као форма, садрже фантастичне елементе.

### *Проблем кршења онтолошке норме*

На основу прозе Радована Белог Марковића закључили смо да је њено кршење карактеристично за сва дела која су фантастична или која садрже елементе фантастике. Иако, како смо већ закључили, у својој бити проза Радована Белог Марковића није фантастична (али садржи елементе фантастике), у њој су бројни примери кршења онтолошке норме. Он се служи различитим поступцима очућавања приповеданог којима крши онтолошку норму, а већином тих поступака, у складу са стваралачком намером, углавном постиже хуморни ефекат.

Начини очућавања (офантастичавања) приповеданог једно је од најзначајнијих и најоригиналнијих постигнућа Радована Белог Марковића.

Осим наведеног, пример нарушавања онтолошке норме у прози овога писца јесте:

- двојност природе јунака приповедача;
- могућност да јунаци прелазе из света у свет;
- могућност да јунаци више пута умиру и да се јављају иза сопствених смрти;
- могућност да се они јављају у обличју вампира и других бића, познатих митологији и фолклору;
- персонификација животиња и биљака;

- додељивање животињама и биљкама људске судбине – самоубиство коња Звездана (прича „Милутин и Реља кољу крмка“), лудило багрема (роман *Оркестар на педале*);
- персонификовање предмета (прича „Страшила“);
- персонификовање природних појава – на пример ветрова (прича „Колубарски ветрови“);
- персонификовање смрти („Глорија или Маргарет“ – сегмент из романа *Лајковачка пруга*);
- смишљање фантастичних предмета чија је намена такође фантастична (поглавље „Урутке и сокоћала“ у збирци прича *Живчана јапија*);
- смишљање јединствених фантастичних бића (гиштова у *Лајковачкој пруги*, *Живчаној јапији* и другим делима овога писца и јаштова – у *Живчаној јапији*);
- смишљање фантастичних животиња (птица жута ветрушка у истоименој причи у *Живчаниј јапији*) итд.

Особеност приповедања Радована Белог Марковића такође је и офантастичавање тј. мистификација као прогресиван процес који се градацијски развија.

С обзиром на то да се његова проза састоји из низа најразнороднијих спискова који су очуђени – списак пророка (*Лајковачка пруга*), списак ћелијанских мртваца (*Ћелијанска читула* у роману *Лимунација у Ћелијама*), списак духова (*Поменик* у роману *Последња ружа Колубаре*), списак ветрова (прича „Колубарски ветрови“ у збирци прича *Сетембрини у Колубари*), списак страшила (у *Живчаној јапији*), списак лудака (прича „Свети лудаци“ у *Живчаној јапији*), списак различитих појмова којима је дефинисан појам мнимог бића *гишт* (приче „Гишт“ и „Исто само друкчије“ у *Живчаној јапији*) и списак различитих појмова којима је дефинисан појам мнимог бића *јашт* (приче „Јашт“ и „О Јашту потанко“ у *Живчаној јапији*) итд., у неким од њих уочавамо најпре очуђавање, а потом поновно, додатно очуђавање већ очуђеног

(најрепрезентативнији примери јесу поменуте приче у којима су дефинисана мнима бића *гишт* и *јашт*).

*Да ли фантастика нужно подразумева сукоб светова и да ли поредак који је натприродан нарушава „чврстину свемира“ у свим делима која су фантастична или пак садрже елементе фантастике?*

На основу прозе Радована Белог Марковића закључили смо да сукоб светова није подразумеван и да је могуће њихово мирно егзистирање или пак ненасилно продирање једног у други. (У вези с тим видети странице 45. и 81) (прим. С. И.). До сукоба светова долази у фантастичким делима или у делима са елементима фантастике чија се тематика заснива на сукобу добра и зла. То је, како је опште познато, карактеристика народних бајки, док не мора нужно бити карактеристика ауторских бајки, како је у раду већ писано о томе. Што се тиче нарушавања „чврстине свемира“, закључили смо да до те врсте нарушавања долази у свим делима која су фантастична или која садрже елементе фантастике.

*Да ли се дестабилизација реалистичног света завршава „катастрофом која изазива смрт“?*

Проучавајући дела Радована Белог Марковића дошли смо до следећег закључка: с обзиром на то да се он у својој прози систематски бави категоријом смрти и њеном естетиком, процес дестабилизације света реалистичног у прози овога писца не завршава се „катастрофом која изазива смрт“ зато што је у световима овога писца, без обзира на њихову природу, смрт свеприсутна, тј. она је константа, али та чињеница легитимни је део светова његове прозе и не производи никакав вид узнемирења његових јунака јер они управо у том свету и са знањем те чињенице функционишу, што појављујући се из сопственог живота, што иза својих смрти. Проучавајући његову прозу заправо уочавамо сличности

између светова о којима приповеда, с тим што се, како смо напоменули, у њима ништа не дешава у „клими страха“, нити се било шта завршава „катастрофом која изазива смрт“.

### *Веза читаоачеве рецепције дела и питање жанра*

У вези са овим питањем констатовали смо да због постојања различитих читалачких укуса не можемо рецепцију читаоца узети као критеријум за жанровско одређење дела. У вези с тим узели смо у обзир и постојање различитих психолошких профила читалаца, што значи да се не можемо у потпуности поуздати у читалачки доживљај, што и није неопходно, јер жанр једнога дела не зависи од читалачке рецепције, како то тврди Цветан Тодоров<sup>118</sup>.

### *Веза страха и фантастичног у делу*

О овој врсти везе има смисла говорити уколико узмемо у обзир како јунак дела доживљава конкретан догађај који се догодио баш њему, а о којем се приповеда. Констатујемо да од јунаковог доживљаја зависи природа догађаја (да ли је он стваран или измишљен, страشان или комичан, или пак магновен, сновидан итд.), а да жанр једног дела свакако не зависи од доживљаја, тј. рецепције књижевних јунака, већ искључиво од самога писца и његове намере.

### *Да ли фантастика може бити жанр?*

Такође сматрамо спорним закључке Цветана Тодорова да фантастика, сама по себи, може бити жанр.

---

<sup>118</sup> „Čitaočeva neodlučnost je, dakle, prvi uslov fantastičnog.“ (у: Todorov, 2010: 33)

### *Веза фантастике и лирског*

Проучавајући ту врсту везе у делима Радована Белог Марковића, кога проучаваоци књижевности сматрају једним од највећих српских прозаиста лиричара, по чему је такође јединствена појава у савременој српској књижевности, што је свакако изузетно уметничко постигнуће, оспорили смо тврђење Цветана Тодорова да су лирско и фантастично опонентни. Разматрајући различите врсте реализације лирског у прози Радована Белог Марковића (понављања у рефренској функцији, употребу анафоре, палилогије, поређења, употребу инверзије на синтаксичком нивоу итд.), уочавамо заправо изузетну чврстину везе између фантастичког и лирског.

У формирању разнородних спискова од којих се састоје читаве приче или пак поглавља романа у прози овога писца, а који су карактеристични по одредницама чија садржина изневерава форму, о чему је већ и у самом закључку било речи, уочавамо да је то изневеравање узроковано управо тиме што оне садрже елементе фантастичног и лирског и немају ништа са дискурсом који бисмо у тој форми очекивали.

### *Језик којим се реализује приповедни свет*

О томе смо раније писали:

„Радован Бели Марковић јединствен је и по специфичности језика којим реализује свој приповедни свет. Од особеног, измишљеног дијалекта којим говоре поједини јунаци, становници митопоетских простора његове прозе, преко бројних неологизама и околионализама (било да је реч о новим лексичким јединицама или о новим значењима већ постојећих), архаизама, покрајинизама, дијалектизама и народне лексике, аутор богати и активира колективну језичку меморију говорника српског језика. Овај писац негује различите стандардне и супстандардне форме српског језика, па поред примарне намере – да употребом специфичног језика постигне особен ритам прозе и да старе речи добију звучање нових – Радован Бели

Марковић ствара и нове речи или нова значења постојећих речи, те именује *оказионализима* и *неологизима* свет што постоји у оквирима његове прозе“ (Илић 2016: 250)

### *Временско одређење фантастике*

У раду смо се бавили и питањем временског одређења фантастике, тј. временом њеног настанка. У том погледу слажемо се са ставовима Милорада Павића и Саве Дамјанова који сматрају да је фантастика постојала одувек<sup>119</sup>.

\* \* \*

По добијеним резултатима овога истраживања, тј. по утврђивању валидних одговора на наведена питања (у оквиру првог поглавља), узимајући у обзир истраживања неколиких релевантних научника који су се бавили типологијом фантастике (у оквиру другог поглавља): Милице Николић, Рожеа Кајаоа, Цветана Тодорова, Дороти Скербороу, Петера Пензолта, Луја Вакса, Предрага Палавестре и Саве Дамјанова, најпре се бавећи њиховим типологијама, уочавајући њихове карактеристике, а проучавајући дело Радована Белог Марковића, из њега смо извели типологију која се унеколико ослања на резултате претходних проучавалаца фантастике, тј. с већином фантастичких парадигми које су познате даљој и ближој литерарној традицији, као што су: делирична фантастика која садржи елементе ониричког и сакралног (имајући у виду да је пројекција сакралног позната још из средњовековне књижевности), делирична која садржи елементе ониричког, као и митолошку и фолклорну фантастику (имајући у виду да су те три врсте фантастике у предромантизму наговестиле рађање модерне фантастике, потом просторно-временску фантастику која се актуализује у новијој књижевности 20. века, (У вези с тим видети (Дамјанов 2011), прим. С. И.).

---

<sup>119</sup> У вези с тим видети стр. 128. и 129.

Поред наведених типова фантастике уочљива је веза појединих типова фантастике у прози Радована Белог Марковића с типологијом Милице Николић која нам се чини једном од најрелевантнијих и чије су карактеристике сведеност и прецизност, тј. с њеним одређењем делиричне фантастике, фантастике фолклора и фантастике снова (у ужем смислу), а не уочавамо везу са одређењем поетске фантастике у типологији фантастике Милице Николић са одређењем те врсте фантастике у прози Радована Белог Марковића, имајући у виду значај лирског у делу овога писца, па и у делима која садрже елементе фантастике, а такође имајући у виду сасвим оправдану надређеност тога појма, као и надређеност језичке фантастике, у односу на друге типове фантастике у његовом делу.

У типологији фантастике у прози овога писца успоставили смо и друге одреднице, карактеристичне за његову прозу. Реч је о: лирској, језичкој, демитологизованој и десакрализованом фантастици, као и о фантастикама: двојника, меланхолије и досаде, предмета, природе, смрти и мнимих бића. И због тога, између осталог, Радован Бели Марковић свакако јесте најнеобичнији савремени српски писац.

## Литература

- Аџић, Јовица (1978): *Паукова политика: за критику књижевне метафизике*. Београд: Prosveta.
- Аћимовић Ивков Милета (2003): „О књигама и књишким чевртијама“, *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, год. 3, бр. 19/20 (2003), стр. 40–41.
- Алексић, Весна (2000): „Љубавно писмо госпође Теодорович са чудесном фуснотом на *vitae fragmenta*: Радован Бели Марковић: Мале приче, Београд, 1999“, *Улазница: часопис за културу, уметност и друштвена питања* 34, 171 (2000), стр. 79–87.
- Андрејевић, Даница (2008): „Поетизација хронотопа у два српска романа“, у: *Зборник 24. књижевних сусрета Савремена српска проза*, 9–10. новембар 2007., Трстеник [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић], стр. 167-180. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“.
- Арбутина Петар В. (1997): „Књижевна топографија колубарског краја“, *Међај: часопис за књижевност, уметност и културу*, 40 (1997), стр. 17–20.
- Бахтин, М (1978): *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse* (Михајл Михајлович Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, 1965); превели Ivan Šor i Tihomir Vučković. Београд: Nolit.
- Белеслијин, Драгана (2012): *Писати даље: изабране критике*. Нови Сад: Дневник.
- Бењамин, Валтер (2011): *Изабрана дела I*. Београд: Службени гласник.
- Бењамин, Валтер (1986): *Естетички огледи* (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*), Школска књига, Загреб,
- Бергсон, Анри (2004): *О смењу [Душа и тело]* (Henri Bergson, *Le Rire: essai sur la signification du comique* 1900), превод [прво дело] Срећко Џамоња, [друго



- дело] Никола М. Поповић; превод говора Елза Вулетић] Нови Сад: Вега медиа.
- Бити, ур (1992): *Suvremena teorija pripovijedanja*, priredio Vladimir Biti. Zagreb: Globus; доступно и као: <http://www.scribd.com/doc/239200518/Vladimir-Biti-Suvremena-Teorija-Pripovijedanja#scribd>
- Блекбурн, Сајмон (1999): *Оксфордски филозофски речник* [Simon Blackburn, *The Oxford Dictionary of Philosophy*, 1st edition 1994], превод са енглеског Љиљана Петровић, Љубица Станковић, Владимир Гвозден, Оливера Пајин, Данило Егеља; стручна редакција Милан Брдар. Нови Сад: Светови.
- Бут, Вејн (1976); *Реторика прозе* (Wayne C. Booth, *The rhetoric of fiction*, 1961). Београд: Нолит,
- Валери, Пол (2010): „Проблем музеја“ у: *Београдски књижевни часопис*, бр. 19, лето (Paul Valery, *Le probleme des musees* 1923).
- Васић, Бранислава (2004): „Потрага за изгубљеним светом“, *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 16, бр. 73 (септ. 2004), стр. 180–182.
- Велмар-Јанковић, Светлана, ур (2009): Глишић и Домановић: 1908–2008 (примљено на II скупу Одељења језика и књижевности од 24. II 2009. године, на основу реферата академика Светозара Кољевића и дописног члана Наде Милошевић-Ђорђевић); уредник Светлана Велмар-Јанковић; стр. 475–482. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Весковић, Младен (2003): „Меланхолични осмех“, *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*, год. 3, бр. 15/16 (јан-феб. 2003), стр. 68.
- Владушић, Слободан (2007): *На промаји: студије, есеји и критике*. Зрењанин: Агора.
- Вукадиновић, Божа (1980): *Антологија српске фантастике*. Врњачка Бања: Замак културе.

- Вукашиновић Верољуб, ур (2003): *Зборник Деветнаестих књижевних сусрета Савремена српска проза, 8–9. новембар 2002, Трстеник* [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“ и Културно-просветна заједница,
- Вуковић, Ђорђије (2008): „Фигуре у прози Радована Белог Марковића“, *Књижевност: месечни часопис*, год. 63, књ. 122, бр. 2 (2008), стр. 98–102.
- Вулетић, Витомир (2013): „Књига `Нешто између` ружних снова и живота, (изв. 2002), прештампано у: Марковић 2013/9: 390–391.
- Вулетић, Витомир (2005): *Радован Бели Марковић: стилске и језичке игре*. Ваљево: Колубара.
- Гајић, Драгољуб Д (2011): „Глагољања зовомог Радована наречена Бели и к томе (од рођења још) Марковића“, *Домети: часопис за културу*, год. 38, бр. 144/147 (пролеће-лето-јесен-зима 2011), стр. 31–36.  
<http://www.biblioso.org.rs/dometi/144-147.pdf>
- Гиџић Петровић, Радмила (2011): „Хроника измаштане вароши (Разговор са Радованом Белим Марковићем)“, *Летопис Матице српске*, год. 187, књ. 488, св. 3 (септембар 2011), стр. 378–386,  
[http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_488\\_3.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_488_3.pdf).
- Gob, Andre и Noemi Druge (2009): *Muzeologija: istorija, razvoj i savremeni izazovi; prevela s francuskog Vesna Injac*. Београд: Слио и Народни музеј.
- Дамјанов, Сава (2012а): *Нова читања традиције*. Београд: Службени гласник.
- Дамјанов, Сава (2012б): *Шта то беше српска постмодерна?* Београд: Службени гласник.
- Дамјанов, Сава (2011): *Вртови нестварног: огледи о српској фантастици*; са предговором Милорада Павића. Београд: Службени гласник.
- Дамјанов, Сава (2008): *Апокрифна историја српске (пост)модерне: ново читање традиције 2*. Београд: Службени гласник.
- Дамјанов, Сава (2004): *Постмодерна српска фантастика*. Нови Сад: Дневник.

- Дамјанов, Сава (1989): „Фантастика у делу Драгутина Илића“, у *Зборник радова Српска фантастика* (Научни скупови Српске академије наука и уметности, књ. XLIV, Одељење језика и књижевности, књ. 9, стр. 351–362. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Дамјанов, Сава (1988): *Корени модерне српске фантастике: фантастика у књижевности српског предромантизма*. Нови Сад: Матица српска
- Дамјанов, Сава, прир (1994): *Нова (постмодерна) српска фантастика: хрестоматија прича*. Београд: Студентски издавачки центар.
- Деретић, Јован (2002): *Историја српске књижевности*, 3. проширено изд. Београд: Просвета.
- Dimić, Milan V. (1996): „Dvojniki – reč i pojam“ у: *Filološki pregled*, I-IV.
- Donat, Branimir и Igor Zidić, прир (1975): *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*. Zagreb: Liber.
- Drndarski, Mirjana (1978): *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Beograd. Nolit.
- Ђорђевић, Бојан (1998): „Повест о ненаписаном роману“ (О роману "Лајковачка пруга" Радована Белог Марковића), *Реч: часопис за књижевност и културу* 5, 43 (1998), стр. 163–164.
- Ђорђевић, Стојан (2006): *Песничко приповедање: књижевнокритички портрет Радована Белог Марковића*. књ. 1. Лајковац: С. Ђорђевић.
- Ђорђевић, Стојан (2012): *Песничко приповедање: књижевнокритички портрет Радована Белог Марковића*. књ. 2. Лајковац: С. Ђорђевић.
- Ђорђевић Стојан (2015): *Иреалистичко доба – српска књижевност од 1990. до 2010; Критичка пролегомена*, Београд: Службени гласник.
- Еко, Umberto (2011): *Beskrajni spiskovi* (Umberto Eco, *Vertigine della lista*, 2009), с италијанског превео Александар В. Стефановић. Београд: Плато.
- Zlotovic, Mišel (1982): *Strahovi kod dece*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Зуровац, Мирко (1986): *Умјетност као истина и лаж бића: Јасперс, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти*. Нови Сад: Матица српска.
- Зуровац, Мирко (1978): *Умјетност и егзистенција: вриједност и границе Сартрове естетике*. Београд: Младост.
- Игрошанац, Драгољуб и Младен Милосављевић, ур (2015): *Књижевна фантастика: алманах 2015*. Београд: Чаробна књига.
- Илић, Слађана (2016): *Политички дискурс у приповеткама Радована Белог Марковића* (докторска дисертација). Универзитет у Београду: Факултет политичких наука.
- Илић, Слађана (2015): „Злостављачи и злостављани у делу Радована Белог Марковића“, *Бдење: часопис за књижевност, уметност и културну баштину*, Сврљиг, број 44, година XIII, април – јун, 2015, стр. 90–115. <http://kcsvrljig.rs/wp-content/uploads/2015/07/Bdenje-44.pdf>
- Илић, Слађана (2014): *Женски у сто техника*. Београд: Дерета.
- Илић, Слађана (2012): „Бескрајни спискови у прози Радована Белог Марковића“, у *Вељкови дани 2011: Књижевни погледи Вељка Петровића; Књижевни портрет Радована Белог Марковића: зборник саопштења* [уредник Радивој Стоканов], стр. 94–106. Сомбор: Вељкови дани и Градска библиотека "Карло Бијелицки".
- Илић, Слађана (2009а): „Вампирске приче Милована Глишића и Радована Белог Марковића“ у: *Глишић и Домановић: 1908–2008* (примљено на II скупу Одељења језика и књижевности од 24. II 2009. године, на основу реферата академика Светозара Кољевића и дописног члана Наде Милошевић-Ђорђевић); уредник Светлана Велмар-Јанковић; стр. 475–482. Београд: САНУ.
- Илић, Слађана (2009б): „Туга и смрт у романима Радована Белог Марковића: Симпозијум поводом тридесет година књижевног рада Радована Белог Марковића, Ваљево 2007“, у: *Проза Радована Белог Марковића: зборник*,

- уредник Радивоје Микић, стр. 141–147. Ваљево: Матична библиотека "Љубомир П. Ненадовић".
- Илић, Слађана (2008а): „Фрагменти о лирском у прози Радована Белог Марковића“, у: *Зборник 24. књижевних сусрета Савремена српска проза*, 9-10. новембар 2007., Трстеник [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић], стр. 187-205. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“.
- Илић, Слађана (2008б): „Ходајући кроз псачански мрак“, *Београдски књижевни часопис*, год. 4, бр. 10 (2008), стр. 163–166.
- Илић, Слађана (2007): „Под животом: Радован Бели Марковић, *Аша*, Књижевна заједница `Борисав Станковић`, Врање 2007“, у: *Књижевни лист*, год. 6, бр. 61 (2007), стр. 8–9.
- Илић, Слађана (2006а): „Земљомер К. по први пут међу Србима“, *Београдски књижевни часопис*, год. 2, Бр. 4 (2006), стр. 184–187.
- Илић, Слађана (2006б): „Најнеобичнији савремени српски писац: разговор са Радованом Белим Марковићем“, *Градина*, год. XLII, 13/2006, стр. 276–280.
- Илић, Слађана (2005а): „Лагумска празнина душе“ *Траг: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 1, књ. 1, св. 3 (септ. 2005), стр. 142–145.
- Илић, Слађана (2005б): „Наговор на читање прозе Радована Белог Марковића“, *Градина*, год. XLII, бр.9/2005, стр. 301-303.
- Илић, Слађана (2005в): *Нешто се ипак догодило: огледи о савременој српској прози сезоне 2000–2004*. Зрењанин: Агора.
- Илић, Слађана (2005г): “Повест о лудој кући“, *Кораци: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 38, књ. 35, св. 1/2 (2005), стр. 153–156.
- Илић, Слађана (2003): „Идентичност одраза: Борхес – Р. Б. Марковић“, *Књижевност: месечни часопис* год. [48], књ. [97], св. 10/12 (2003), стр. 1271-1275
- Илић, Слађана (2002а): „Отеклина у огледалу“, *Летопис Матице српске*, год. 178, књ. 470, св. 1/2 (јул-авг. 2002), стр. 163–169.

- Илић, Слађана (2002б): „Некакво треперење. Рђаве намере незнаног хроничара: Р. Б. Марковић, *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву*, Народна књига, Београд, 2002“, *Књижевни лист*, год. I, бр. 4 (1. новембар 2002), стр. 8.
- Илић, Слађана (2001): „Литерата са овога и онога света: Радован Бели Марковић: Лимунација у Ћелијама, Београд, 2000“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 36, бр. 1/2 (2001), стр. 206–209.
- Јовановић, Александар (2013): „Приповедач лирске гротеске“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 49, бр. 55/56/57 (2013), стр. 69–71.
- Jovanović, Bojan pr. (2012): *Antologija snova*, priredio Bojan Jovanović. Beograd. Službeni glasnik.
- Јовановић, Ивко (1977): „Роман као сведочена стварност“, *Омладинске новине*, Београд; прештампано у Марковић, 2013/1: 114–117.
- Јовић, Бојан (1994): *Лирски роман српског ескпресионизма*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Јосимовић, Радослав (1967): *Натурализам*. Цетиње: Обод.
- Карацић, Вук Стефановић (1985): *Српске народне приповијетке*, Предговор збирци из 1853. године. Београд: Нолит.
- Карацић, Вук Стефановић (1972): *Етнографски списи* [приредио Мил. С. Филиповић]. Београд: Просвета.
- Кајоа, Рође (1978): „Od bajke do naučne fantastike“ у: *Narodna bajka i modernoj književnosti*, priredila Mirjana Drndarski. Beograd. Nolit.
- Калер, Џонатан (1990): *Структуралистичка поетика: структурализам, лингвистика и проучавање књижевности*; [Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, 1975], с енглеског превела Милица Минт. Београд: СКЗ.
- Кнебл, Фрањо (1978): „Да ли да се вратимо козама?“, *Шумарски лист* 11-12/1978, стр. 435–438. <http://www.sumari.hr/sumlist/197811.pdf#page=5>

- Кнежевић, Бобан, прир (1994): *Нова (алтернативна) српска фантастика*. Београд: Radionica SIC.
- Компањон, Антоан (2001): *Демон теорије* (Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, 1998). Превод с француског: Милица Козић, Владимир Капор, Бранко Ракић. Нови Сад: Светови.
- Кулишић, Петровић, Пантелић (1970): *Српски митолошки речник* / Ш. [Шпиро] Кулишић, П. [Петар] Ж. Петровић, Н. [Никола] Пантелић ; [редакција Ш. Кулишић], 1. издање. Београд: Нолит.
- Марковић, Бели Радован (2015): *Путникова циглана*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Марковић, Бели Радован (2013): *Сабрана дела*, књиге 1–13. Лајковац: Градска библиотека.
- Марковић, Бели Радован (1992): *Године расплета*. Ваљево: Агенција Ваљевац
- Марковић, Бели Радован (1983): *Црни колач*. Ваљево : Милић Ракић.
- Мелетински, Јелеазар (1996): *Историјска поетика новеле* (Е. М. Мелетинский, *Историческая поэтика новеллы*, 1990), превела с руског Радмила Мечанин. Матица српска: Нови Сад.
- Миленковић, Љиљана (2001): „Осветљавање по лимунацији: Радован Бели Марковић: Лимунација у Ћелијама, Београд, 2000“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 36, бр. 1/2 (2001), стр. 206–209.
- Микић, Радивоје (2014): *Прича и мит о свету: огледи о прози Радована Белог Марковића*, 2., допуњено изд. Београд: Албатрос Плус.
- Микић, Радивоје (1988): *Поступак карневализације: увод у поетику Ранка Маринковића*. Београд: „Филип Вишњић“.
- Микић, Радивоје, ур (2015): *Интерпретације у Ћелијама: проза Радована Белог Марковића: зборник* [радова са научног скупа о прози Радована Белог Марковића, о Крстовдану, 27. септембра 2014. године у Ћелијама] / уредник Радивоје Микић. Лајковац: Градска библиотека Лајковац.

- Микић, Радивоје, ур (2012): *Господар Гиштова: проза Радована Белог Марковића: зборник* [радова са научног скупа о прози Радована Белог Марковића, 15. октобар 2011. године у Лајковцу] / уредник Радивоје Микић. Лајковац: La pressing и Градска библиотека.
- Микић, Радивоје, ур (2009): *Проза Радована Белог Марковића: зборник* / уредник Радивоје Микић; *Библиографија* [Радована Белог Марковића] / [Бранка Јовић]. Ваљево: Матична библиотека “Љубомир П. Ненадовић”.
- Милановић, Александар (2008): „Над језичким лавиринтима Радована Белог Марковића“, *Књижевност: месечни часопис*, год. 63, књ. 122, бр. 2 (2008), стр. 107–114.
- Миливојевић Дарен (2012): *Фантастична бића у приповеткама Милована Глишића и Радована Бели Марковића*, дипломски рад. Београд: Филолошки факултет, Одсек за српски језик и књижевност са општом књижевношћу.
- Миловановић, Соња (2015): „Индивидуална лексика у причама Радована Белог Марковића“, у Микић, ур. 2015: 155–180.
- Милутиновић, Дејан Д. (2014): „Посткласична наратологија“, у *Свет у књижевности – књижевност у свету* (тематски зборник радова са трећег међународног научног скупа Наука и савремени универзитет, 2013; том 2, главни и одговорни уредник Бојана Димитријевић, стр. 358-369; [http://izdavastvo.filfak.ni.ac.rs/zbornici/2014/download/834\\_e6a97a8f0e951e876898a55334b04e0a](http://izdavastvo.filfak.ni.ac.rs/zbornici/2014/download/834_e6a97a8f0e951e876898a55334b04e0a)
- Мишић, Зоран (1976): *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Младенов, Марин (2011): *Белина Белога: стилистичко-трополошки огледи о прози Р. Б. Марковића*. Београд: Албатрос плус и Лајковац: Градска библиотека.



- Недић, Марко (2011a): „Иновативност прозе Радована Белог Марковића“, *Домети: часопис за културу*, год. 38, бр. 144/147 (пролеће-лето-јесен-зима 2011), стр. 26–30.
- Недић, Марко (2011б): „Радован Бели Марковић - приповедач другачији од осталих“, *Летопис Матице српске*, год. 187, књ. 488, св. 3 (септ. 2011), стр. 374–377.
- Недић, Марко (1998): „Андрићева награда за 1996. годин“ (О збирци приповедака „Сетембрини у Колубари“ Радована Бели Марковића), *Свеске Задужбине Иве Андрића* 17, 14 (1998), стр. 289–292.
- Негришорац, Иван (2005): „Писаније се усијаваше до грознице“, *Летопис Матице српске*, год. 181, књ. 475, св. 5 (мај 2005), стр. 836–843.
- Николић Данило (1998): „Висока осматрачница над Колубаром“, *Књижевност: месечни часопис*, год. 49, књ. 103, св. 1/2 (1998), стр. 382–384.
- Nikolić, Milica (1966): *Antologija ruske fantastike XIX i XX veka*, priredila Milica Nikolić; preveli Miroslav Babović ... [et al.]. Beograd: Nolit.
- Николић, Ненад (2008): „Меланхолични Доситеј са тајном Радована Белог Марковића“, *Књижевност: месечни часопис*, год. 63, књ. 122, бр. 2, стр. 114–122.
- Павић, Милорад (1984): „Белешке о фантастици“ у: *Сопоћанска виђења: Зборник радова Књижевност и фантастика*, стр. 10-16. Нови Пазар: Народни музеј.
- Павић, Милорад (1983): *Рађање нове српске књижевности: историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Павковић, Васа (1999): „У живот из живота“ (О збирци приповедака "Мале приче" Радована Белог Марковића), *Књиге*, 2, 5 (1999), стр. 35.
- Палавестра, Предраг, ур (1989): *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности / Научни скуп Српска фантастика - натприродно и нестварно у српској књижевности*, одржан у Београду 13–17. априла 1987.

- године; уредник Предраг Палавестра. Српска академија наука и уметности; књ. 44. Одељење језика и књижевности; књ. 9. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Палавестра, Предраг, прир (1989): *Књига српске фантастике. Књ. 1–2: XII–XX век*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Палавестра, Предраг (1984); „Сатира, гротеска и критичка фантастика“ у *Сопоћанска виђења*, бр.3 (1984), стр. 5–9. Нови Пазар: Братство.
- Пантић, Михајло (2015): *Основи српског приповедања*. Београд: Завод за уџбенике.
- Пантић, Михајло (2009): *Други свет иза света*. Краљево: Народна библиотека "Стефан Првовенчани".
- Пантић, Михајло (2002): *Свет иза света: огледи и критике о српској поезији XX века*. Краљево: Народна библиотека "Стефан Првовенчани".
- Пантић, Михајло (2003б): „Романи Радована Белог Марковића“, *Летопис Матице српске*, год. 179, књ. 471, св. 3 (март 2003), стр. 300–311.
- Пантић, Михајло (2003а): *Александријски синдром 4: огледи и критике о савременој српској прози*. Београд: Просвета.
- Пантић, Михајло (1999а): *Александријски синдром 3: огледи и критике о савременој српској прози* Нови Сад: Матица српска
- Пантић, Михајло (1999б): *Модернистичко приповедање: српска и хрватска приповетка/новела 1918–1930*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Пејчић, Јован (1976): „’Часи разјаснице’ Илије Непричаве“, *Књижевна реч*, бр. 69, 1976; прештампано у Марковић, 2013/1: 94–98.
- Perišić, Igor (2007): *Gola priča: autopoeitika i istorija u "Grobnici za Borisa Davidoviča" Danila Kiša, "Novom Jerusalimu" Borislava Pekića, "Fami o biciklistima" Svetislava Basare*. Beograd: Plato.

- Пијановић, Петар (2005): „Лирска гротеска као прст судбине“, *Књижевност: месечни часопис*, год. 60, књ. 114, бр. 1 (2005), стр. 154–159.
- Пијановић, Петар (2001): *Поетика гротеске: приповедачка уметност Миодрага Булатовића*. Београд: Народна књига-Алфа.
- Попа, Васко, прир (1962): *Поноћно сунце: зборник песничких сновиђења*. Београд: Нолит.
- Попа, Васко, прир (1958): *Од злата јабука: руковет народних умотворина*. Београд: Нолит.
- Продановић, Остоја (2003): „Битак и привид у прозама Радована Белог Марковића“, *Зборник Деветнаестих књижевних сусрета Савремена српска проза*, 8–9. новембар 2002., Трстеник, стр. 31–53.
- Проп, Владимир (1984): *Проблеми комике и смеха* (Владимир Яковлевич Пропп, *Проблемы комизма и смеха*, 1976), превео Богдан Косановић. Нови Сад: Дневник и Књижевна заједница.
- Rabkin, Eric S (1976): *The Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Радосављевић, Иван (2001): „Рвање с мелодијом: Радован Бели Марковић: Лимунација у Ћелијама, Београд, 2000“, *Књижевне новине: лист за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 54, бр. 1025/1026 (01–15.01.2001), стр. 9.
- Радуловић, Милан (1995): „Радован Бели Марковић: Живчана јапија, Београд, 1994“, *Књижевна реч: лист књижевне омладине Србије: лист за књижевност, уметност, културу и друштвена питања* 23, (10–25.03.1995), стр. 14–15.
- Речник (2001): *Речник књижевних термина*, главни и одговорни уредник Драгиша Живковић; [2.], фототипско изд. Бања Лука: Романов.
- Савић, Милисав (1996): „Бели“, *Књижевне новине: лист за књижевност, уметност и друштвена питања* 5 (15.03–15.04.1999), стр. 11.

- Савић, Милисав (1996): „Радован Бели Марковић: мали портрет“, у: *Рашка: часопис за књижевност, уметност, науку и културу*, год. 26, св. 29 (1996), стр. 36–40.
- Самарџија, Снежана (2011): „Господар гиштова: Поигравање с традицијом у *Колубарској трилогији* Радована Белог Марковића“, у Микић (ур.), 2011: 163–204.
- Svensen, Laš Fr. H. (2004): *Filozofija dosade* [Svendsen, Lars Fr. H., Kjedsohmhetens filosofi, 1999],; preveo sa norveškog Ivan Rajić [redaktor prevoda Ljubiša Rajić]. Beograd: Geopoetika. Svensen, Laš . Fr. H. (2006): *Filozofija zla* [Svendsen, Lars Fr. H, *Ondskapens filosofi*, 2001], Beograd: Geopoetika.
- Симић Милан Р. (2011): „О белим душама у црном свету“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 47, бр. 40/41 (2011), стр. 260–262.
- Симић Милан Р. (2013): „О књижевном свету Радована Белог Марковића. Или: у сусрет Каменом памћењу прочитаног“, *Савременик плус: књижевни часопис*, бр. 207-208-209 (2013), стр. 18–20.
- Спасић, Александра (2005); „Поздрав из белог Ваљева“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања* год. 41, бр. 9 (2005), стр. 250–258.
- Српски митолошки речник (1998): *Српски митолошки речник*, Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић [припремио и уредио Никола Пантелић; цртежи Милица Матлас, Б. Цветковић], 2. допуњено изд. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Стојановић, Драган (1977): *Феноменологија и вишезначност књижевног дела*, Београд: Просвета.
- Todorov, Svetan (2010): *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik.
- Тодоровић, Драган (2007): *Радован Бели Марковић: по себи и по другима*. Ваљево: Колубара.

- Тонић, Јасмина (2008): „Ликови у роману Кавалери старог примера“ *Књижевност: месечни часопис*, год. 63, књ. 122, бр. 2 (2008), стр. 123–134.
- Тријић, Весна (2015): „Ехо у структури "Оркестра на педале" Радована Белог Марковића“, *Летопис Матице српске*, год. 191, књ. 495, св. 5 (мај 2015), стр. 633–653.
- Урошевић, Влада, прир (1976): *Црна кула: Фантастичниот расказ во југословенските литератури*, составил Влада Урошевиќ [превод Тања Урошевиќ, Александар Поповски]. Скопје: Македонска книга.
- Хајдуковић, Божур (2013): „Чежња за светлошћу и лепотом“, *Дело*, бр. 4, Београд, 1977; прештампано у Марковић, 2013/1: 105–111.
- Хачион, Линда (1996): *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција* (Linda Hutcheon, *A poetics of postmodernism*, 1988); превели Владимир Гвозден, Љубица Станковић. Нови Сад: Светови.
- Caillois, Roger (1983): Моќи сна. Књ. 2, *San u književnosti*, prijevod Gordana V. Porović. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Цветковић, Срђан (2006): *Између српа и чекића: репресија у Србији 1944–1953*. Београд: Институт за савремену историју.
- Чаркић, Милосав Ж. (2002): *Увод у стилистику*. Београд: Научна књига.
- Шапоња Ненад (2001): „Загранични простори душе“, *Летопис Матице српске*, год. 177, књ. 468, св. 3 (сеп. 2001), стр. 356–358.
- Шковрљ, Гордана (1998): „Сажета историја чуда“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања* 33, 7/9 (1998), стр. 253–254.
- Шоп, Љиљана (2008): „Небеска поента или боловање у А-молу“, *Повеља: часопис за књижевност, уметност, културу, просветна и друштвена питања*, год. 38, бр. 1 (2008), стр. 93–97.

## ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА

1. Radovan Beli Marković, *Palikuća i Tereza milosti puna*, Slovo ljubve, Beograd, 1976.
2. Радован Бели Марковић, *Црни колач*, „Милић Ракић“, Ваљево, 1983.
3. Радован Бели Марковић, *Шванска коса*, БИГЗ, Београд, 1989.
4. Радован Бели Марковић, *Године расплета*, Агенција „Ваљевац“, Ваљево, 1992.
5. Радован Бели Марковић, *Живчана јанија*, Просвета, Београд, 1994.
6. Радован Бели Марковић, *Сетембрини у Колубари*, Просвета, Београд, 1996.
7. Радован Бели Марковић, *Старе приче*, СКЗ, Београд, 1996.
8. Радован Бели Марковић, *Мале приче: vitae fragmenta*, Филип Вишњић, Београд, 1999.
9. Радован Бели Марковић, *Аша*, Књижевна заједница „Борисав Станковић“, Врање, 2007.
10. Радован Бели Марковић, *Ђоравина страна*, изабране и нове приче, СКЗ, Београд, 2007.
11. Радован Бели Марковић, *Сабрана дела*, књиге 1–13. Лајковац: Градска библиотека 2013.
12. Радован Бели Марковић (2015): *Путникова циглана*. Београд: Српска књижевна задруга.

## Биографија аутора

Слађана Илић (Краљево, 1974) завршила је Педагошку академију „Петар Петровић Његош“ у Крушевцу. Дипломирала је 26. децембра 1998. године на Филозофском факултету Универзитета у Нишу, на студијској групи „Српски језик и југословенске књижевности“. Магистарски рад *Моралистичке идеје у поезији Јована Стерије Поповића* одбранила је 8. априла 2005. на Филолошком факултету Универзитета у Београду (ментор проф. др Мило Ломпар).

Радила је као уредник и реализатор културних програма у Народној библиотеци „Стеван Сремац“ у Нишу (2000–2004), као уредник за општа и уџбеничка издања у Издавачком предузећу *Креативни центар* у Београду (2004–2011), а од 26. децембра 2011. године ради у *Заводу за уџбенике* у Београду, као уредник за српски језик и лектуру за основну школу, и, у оквиру вануџбеничких издања, као уредник за белетристику и књижевну теорију.

Била је члан уредништва часописа *Градина* из Ниша (2001) и *Наш траг* из Велике Плана (2007–2008), а од 2003. године до данас члан је великог жирија *Вечерњих новости* за књижевну награду „Меша Селимовић“. Била је члан Уређивачког одбора за објављивање сабраних дела Радована Белог Марковића (2013). Приредила је три књиге овога писца (*Швапска коса*, *Лимунација у Белијама* и *Госпођа Олга*).

Учесник је бројних славистичких симпозијума у земљи и у иностранству.

Од 2000. године активно пише и објављује књижевну критику, а од 2011. године објављује кратке приче.

Објавила је збирку књижевних критика *Нешто се ипак догодило: Огледи о савременој српској прози сезоне 2000–2004*. (Агора, Зрењанин 2005), као и збирку прича *Женски – у сто техника* (Дерета, Београд 2014), која се нашла у ужем избору за Андрићеву награду.