

Милица М. КЕЦОЈЕВИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 8. 12. 2021.  
Прихваћен: 27. 2. 2022.

## ТЕОРИЈСКЕ ПРЕТПОСТАВКЕ НОВИЈИХ ТУМАЧЕЊА ПРОЗЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

*„Читава уметност је овде уметност  
да се скрије уметност...”.*  
(Мухарем Первић)

У раду се разматрају критике и огледи које је књижевни критичар и теоретичар књижевности Љубиша Јеремић посветио осветљавању прозног опуса савременог српског писца Драгослава Михаиловића. Циљ је да се укаже на чињеницу да је Јеремић први препознао нарочит квалитет читаве једне генерације аутора која се јављала крајем 60-их и почетком 70-их година прошлога века, генерације којој је Михаиловић не само припадао него се може сматрати и њеним предводником. Такође, да је Јеремић први разрешио бројне термилошке, жанровске и друге недоумице које су у вези са појединачним Михаиловићевим делима искривале, штавише, исцртао читав теоријско-методолошки оквир у коме су се, с мање или више успеха, кретали готово сви потоњи тумачи до данас.

**Кључне речи:** Драгослав Михаиловић, „проза новог стила”, жанр, композиција, приповедачки поступак, језик.

Прошло је више од пола века од тренутка када се Драгослав Михаиловић, „тихо”, „изненада”, „без [нарочите – М. К.] најаве”, „без литерарних сватова и кумова”, „с неба па у ребра”, како је то приметио луцидни Борислав Михајловић Михиз (1988: 270), појавио са првом својом збирком, *Фреде, лаку ноћ* (1967), компонованом од уводног, ненасловљеног, лирски интонираног и графички онеобиченог фрагмента [„*Мој син...*”] и шест приповедака,<sup>1</sup> и недуго затим, остварењем невеликог обима, *Кад су цветале тикве* (1968), оба објављена у Новом Саду, у Матици српској, у Библиотеци „Данас”.

---

\* milica.kecojevic@fil.bg.ac.rs

<sup>1</sup> Писац ће тек у оквиру својих Сабраних дела, која је објавила издавачка кућа „Лагуна”, у дванаест књига, приповеткама из *Фреде, лаку ноћ* придружити и седму – „Генадије Задворски”, ставивши је, том приликом, на сам крај збирке, дакле, на, у композиционом и семантичком погледу, напреднуто место.

И док је шира читалачка публика, према сведочењу сувременика, ове књиге с усхићењем дочекала и одиста веома повољно примила,<sup>2</sup> штавише, чувена је анегдота коју је забележио Света Лукић (1973: 91), како су недељама по Београду тражена два броја „Летописа Матице српске”, на чијим је страницама првобитно, у наставцима, било штампано друго Михаиловићево дело, односно како се „Одавно [...] није десило да у штампарији, слажући један одломак из ове прозе за празнични број новина, словослагач прекине посао, скупи остале раднике и почне наглас да им чита текст” (Исто), докле је, упркос, на први поглед, готово једнодушном, изразито афирмативном суду критичара, који су били револтирани „дилетантским и епигонским обељжима” превладалим у свим сферама уметности тога доба (Јеремић 1978: 146), убрзо постало јасно да су најзад наступиле драстичне промене, између осталог, „у погледу конституисања вредности приповедачког дела, као и у погледу метода приповедања” (Јеремић 1972: IX), промене које ће утицати и на „значајно померање књижевног укуса” (Исто 1972: IV). Другачије казано, постало је јасно да Михаиловићева изузетно сложена и оригинална проза, својим особеностима, сама позива на другачији приступ,<sup>3</sup> односно, зарад потпунијег разумевања и, сходно томе, прецизнијег осветљавања и адекватне оцене, захтева иновирање устаљеног, ако хоћемо и конзервативног начина читања и тумачења који је, додуше, први пут био озбиљније „угрожен” још педесетих година минулог столећа, са изузетком неколико познатих романа, на пример, Михаила Лалића (*Свадба*, 1950), Добрице Ћосића (*Далеко је сунце*, 1951) и Оскара Давича (*Песма*, 1952), појавом прве збирке Антонија Исаковића *Велика деца* (1953) или, још радикалније, *Ђаволи долазе* (1955) Миодрага Булатовића, која је најпре скандализовала и поларизовала тадашњу културну јавност да би јој се, у деценијама које су следиле, званично признао статус превратничког дела у нашој књижевности. На једну такву неопходност свакако је међу првима (П. Џацић, П. Зорић, П. Палавестра, Д. Пувачић, С. Лукић, М. И. Бандић...) указао и, колико је нама познато, први, у више наврата, своје начелне ставове подробије образлагао теоретичар књижевности и књижевни критичар Љубиша Јеремић (1938–2018), мотивисан крајње парадоксалном околношћу, да су се појединачне приповетке Драгослава Михаиловића, између осталих и, како утврђује, најбоља – „Лилика” (Исто 1978: 28), безмало читаву деценију пре њиховог сабирања и, уз извесне модификације, објављивања у склопу исте књиге, која је, узгред буди речено, мимо обичаја, била награђена Октобарском наградом града Београда,<sup>4</sup> јављале у

<sup>2</sup> Михајловић 1988: „Код нас се књиге и иначе читају мало, књиге непознатих писаца још мање, књиге приповедака непознатих писаца никако. Али овај жилави *Фред* се није дао. Натерао је људе да га читају одмах и много” (270).

<sup>3</sup> „То су књиге које доживљавате као снажан, и то сасвим одређен потрес који тражи одговор. То није потрес који доживите, склоните се, заборавите, и мирно идете даље. Морате према њему да се некако поставите, да видите шта се то догодило и да се пресаберете” (Јеремић 2017: 20).

<sup>4</sup> „Жири за књижевност донео је одлуку која је прилично неуобичајена у овој области (наиме, обично се без ризика дају награде ’провереним’ ауторитетима): награду је добио Драгослав Михаиловић за прву своју књигу *’Фреде, лаку ноћ’*, коју је пре неколико месеци критика веома повољно оценила” („Октобарске награде...”: 11).

периодици, а да су, притом, остале незапажене и њихови квалитети готово непризнати, једнако као што је и Михаиловићево умеће приповедања испрва било препознато. Ова парадоксална околност, са своје стране, сведочи о двама врло важним стварима. Прво, да те појединачне приповетке „откривају генезу тема и књижевних поступака карактеристичних за каснија дела овог писца”, друго, „пружају прилику за праћење настанка и афирмације једног значајног правца [у коме је очигледно почела да се креће – М. К.] нов[и]ја српска проза” (Јеремић 2007: 187).

Такође, Јеремић је тачно запазио да се о књизи *Кад су цветале тикве* у ондашњој критици писало као о новели/приповести или романсијерском остварењу, па је, подстакнут тиме, али и уважавајући околност да је у савременој литератури већ озбиљно била нарушена чврста граница која раздваја краћу од дуже наративне форме, односно приповетку од романа,<sup>5</sup> исцрпном аргументацијом, која је била заснована на комплексности унутрашње структуре/композиције дела, постојању два временска и, следствено томе, два тематска нивоа, сложености традиционално схваћене приче која је у себе упила бројне лирске елементе (лирски мотиви/симболи, лирска носивост), њеном трагичком потенцијалу итд., коначно разрешио појмовно и терминолошко „замешатељство”, убедљиво у корист романа (в. Исто 1978: 159 и д.). Међутим, проблем устројства и жанровске нестабилности пратиће и потоња Михаиловићева дела, пре свега, *Петријин венац* (1975), потом *Лов на стенице* (1993) и *Гори Морава* (1994). И мада се *Петријин венац* знатно чешће одређује као роман, вероватно под утицајем опште познате тезе Виктора Шкловског, да је „Збирка новела [...] претходник савременог романа” (Шкловски 1970: 233)<sup>6</sup>, а са тим становиштем смо и ми сагласни, потребно је да на овом месту скренемо пажњу на куриозитет, наиме, да је Михаиловић, захваљујући трећем сегменту *Петријиног венца*, с насловом „Лежи ми, сестро, у крв да ти кажем која си”, постао први добитник тек установљене Андрићеве награде, која се додељује за приповетку, као и да је *Петријин венац* био искључен из ужег избора за НИН-ову награду, зато што су га чланови жирија ипак сматрали збирком приповедака, или уистину необичне појединости, да се критичар од неоспорног ауторитета, Петар Цацић, до те мере колебао да је чак и у оквиру једног те истог огледа, „Фрагменти о Драгославу Михаиловићу”, који је освануо на страницама краљевачког часописа „Повеља”, *Гори Морава* називао час збирком (Цацић 1995: 20), час романом (Исто: 16). С тим у вези треба рећи да се Јеремићев крупан допринос огледа управо у чињеници што је, препознавши устаљени обичај проучавалаца да „приповетке у једној збирци [читају и – М. К.] примају као прост збир непо-

Михаиловић 1988: „... ту Октобарску награду никада није добио неко чије име претходно није било много пута у новинама и у знању политичке и уметничке јавности” (270–271).

<sup>5</sup> „Многи значајни романи с доста разлога могу се сматрати и као склоп приповедачких фрагмената, као што се у добром броју збирки приповедака може лепо уочити тежња ка спајању, тематском и фабуларном везивању иначе засебних прича” (Јеремић 1972: V).

<sup>6</sup> Уп. Јеремић 1978: „Он је састављен од четири мање-више кратке целине с посебним насловима и приличном новелистичком самосталношћу и једне дуже прозе с многим романекним одликама” (172, нагл. М. К.). Уп. Радоњић 2003.

везаних целина”, уместо „у поступности и следом којим су нанизане” (Исто 1978: 201, 202), осетио снажну потребу да у науку уведе термин „приповедни венац”, који је први пут употребио док је темељно анализирао *Бугарску бараку* (1969) Милисаву Савића, желећи да што прецизније именује појам под којим је подразумевао скуп приповедака које карактерише већа самосталност у поређењу са самосталношћу целина које се налазе у склопу романа, а такође, осим формалним, приповетке у венцу су повезане и одређеним чиниоцима фикционалног света (приповедач, слушалац, хронотоп, јунаци, мотиви или сл.).

Полазећи у тумачењу појединачних остварења од природе и значаја наративног метода, односно поступка, тог главног обележја 'литерарности', то јест кључног чиниоца на основу којег се једно књижевно дело може прогласити за књижевно, како су учили припадници руске формалистичке школе, на чије се теоријске поставке умногоме и ослања, Љубиша Јеремић је, имајући у виду најпре ову, иницијалну фазу Михаиловићевог деловања, одмах препознао превласт приповедања у првом над приповедањем у трећем лицу<sup>7</sup> (које се реализује у приповеткама „Фреде, лаку ноћ” и „О томе како је остала флека” из прве књиге, мада је и тада посреди везаност за визуру неког од јунака из фикционалног света), тачније, истрајну примену псеудо-монолошке форме, која се остварује техником *сказа* и демонстрира у трима приповеткама: „Путник”, „Лилика” и „Богиње”, и роману *Кад су цветале тикве*, техником коју ће Михаиловић наставити да користи, рецимо, у приповеци „Барабе, коњи и гегуле”, која је била објављена 1970. године у часопису „Савременик”, потом укључена у другу збирку, *Ухвати звезду падалицу* (1983), те у романима *Петријин венац* и *Чизмаши* (1983), док ће се последњим у низу и затворити круг остварења написаних сказом. Па ипак, *елементи* овога модуса доћи ће до изражаја и у неким другим, познијим приповеткама, рецимо, „Ђевапчићи и пиво” и „Свети Петар спасава Србе”, које се налазе у збирци *Јалова јесен* из 2000.<sup>8</sup> Разматрајући сказ и његову главну карактеристику, оријентисаност на „живу реч” и њену „примитивну али органску снагу” (Ејхенбаум 1970: 244), Јеремић је указао на међузависност приповедачког становишта и језика, с једне стране, и на међузависност „приповедачког говора и тематске носивости у делу” (Исто 1972: XIII), с друге стране. Јасно је да се ове претпоставке могу односити на сва Михаиловићева

<sup>7</sup> Знатно доцније, Јеремић ће отићи корак даље у тумачењу и детектовати заокрет који се код Михаиловића догодио у шестом роману *Треће пролеће* (2002), насталом дорађивањем и проширивањем приповетке „Треће пролеће Свете Петронијевића” из збирке *Ухвати звезду падалицу*. Не само да је констатовао како је овај „роман писан у реалистичком кључу више него иједно претходно Михаиловићево дело” (Јеремић 2007: 212), него и то да је у питању роман у коме се такође препознају обриси писцу иначе својственог „трагичког виђења”, с том разликом што је оно сада испољено на другачији начин, уместо „туђим” гласом, „кроз оглашавање ауторске позиције у делу” (Исто 2007: 213).

<sup>8</sup> Међу критичарима, посебно занимање за технику сказа одувек је показивао слависта Роберт Ходел (1959). Осим књиге која је настала на основу његове докторске дисертације, одбрањене 1992. године на Универзитету у Берну, а која, нажалост, још није преведена код нас (нем. *Betrachtungen zum 'skaz' bei N. S. Leskov und Dragoslav Mihailović*, 1994), видети: Ходел 2008.

остварења сказ-типа, пошто је њиховим јунацима, по правилу, централним фигурама, додељена и улога наратора, још важније, сви они причају приче у којима су и сами учествовали (преовлађујући је ретроспективни план), било у позицији актера, било у позицији (немог) посматрача, приповедају, у тој прилици, о низу вешто одабраних, уза спорадичне изузетке, преломних и изузетно потресних доживљаја из свог, патњом обремененог непосредног искуства, али и шире захваћеног, искуства људи са којима су се сусретали. Поред тога што овакво поступање одсликава „природу приповедачког односа према грађи” (Исто 1978: 174), на трагу „подразумеваног писца” и функције коју тај појам врши (Бут 1976: 90), вредно је нагласити да се лице које казује, а оно је, најчешће, и лице чија, из различитих разлога, сужена перспектива усмерава приповедање, оглашава наизглед свакидашњим, разговорним, накондно нестилизованим говором, који је специфичан, будући да је саображен *типу* тог повлашћеног јунака (у питању је „посебан сој ’михаиловићевских’ људи”, вели Јеремић) и његовим скромним, сазнајним и интерпретативним компетенцијама, дакле, језиком сасвим прецизно профилисаним у територијалном, психолошком, егзистенцијално-културном, па и професионалном погледу. Наиме, неименовани млади партизан из приповетке „Путник”, који је, за време рата, убио деветорицу непријатеља, а доцније и стрину Марину и њено дете, замишљен је као „човек прост” и контрастно постављен спрам „госпде” и „учевних” људи који га, окупљени у судници, саслушавају. Љуба Сретеновић је металски радник, боксер и „ветропир” са Душановца, те говори језиком који је близак књижевном стандарду, додуше са великим упливом тзв. уличног говора, али и боксерске терминологије, Милица Сандић звана Лилика је десетогодишња девојчица, која одраста у дисфункционалној породичној заједници и креће се у суровом и угрожавајућем свету одраслих на периферији Београда, затим, Милица Стефановић, припроста и слабо писмена текстилна радница из Топличког краја, неука и усамљена Петрија Ђорђевић, родом из села Вишњевице, и Живојин Станимировић, подофицир у краљевој војсци, оглашавају се тзв. локалним говором, претежно косовско-ресавским дијалектом, премда је он, у случају Станимировића, умногоме ублажен, па и обогаћен војничком терминологијом. Све ово иде у прилог тези да привидно једноставан, у ствари, аутентичан, језгровит и изражајан језик, ослобођен „извештачености”, не само што „замењује троме реалистичке описе и карактеризације” (Исто 2007: 189), иако битно доприноси и карактеризацији и индивидуализацији јунака, него постаје и важан чинилац структуре дела, коме су подређени сви остали, те, тако, будући да је истурен у први план, постаје предмет занимања читалаца и проучавалаца различитих усмерења (Рибникар 1987: 77–78).

Штавише, очевидно идући за Борисом Ејхенбаумом (1970: 241–242), Јеремићу је било стало да покаже како је Михаиловић настојао да, у приповедању, дакле, у писаном медијуму, створи и низом уметничких средстава одржи *илузију* спонтаног усменог саопштавања, и то директног, управљеног мање или више конкретизованом и видљивом аудиторijuму, са којим приповедач ступа у дијалог, више или мање близак, у приповеци „Богиње” („... Под-

писаћу ту Артију [...] и даћу ви Мог радета моје Чедо. Ал само не знам како. Рекла си да си мог радета заволела ко Мајка ал госпођо шта саму ја...”<sup>9</sup>) и *Петријином венцу* готово фамилијаран однос (Петрија нуди сабеседника кафом и ракијом, полемише са њим о цигаретама и њиховој штетности по здравље, разгледа са њим старе породичне фотографије...), *илузију* захваљујући којој читаоци стичу утисак не само да „чују” говор јунака него и да осећају њихово физичко присуство, а то је, истиче Јеремић, нарочит квалитет, раван шекспировском (2017: 21). Овим запажањима критичар додаје и Михаиловићево настојање да одржи *илузију* да је аутор, тај „демијург”, уколико преузмемо Михизову метафору, ишчезао из дела у потпуности, да је до те мере неподударан са наратором да, у крајњој консеквенци, нема сопствени језик.

И баш у вези са *типом* приповедача и његовим примарним задатком (казивање приче и позивање на слушање, чиме се потврђује њен легитимитет), бројним функцијама језика, који се „својом лексиком, синтаксом и интонацијама наглашено разликује од савремене књижевнोजезичке норме” (Исто 1978: 157), као и ефектима који се применом разнородних наративних метода у приповедању остварују (такозвана „животност”, која у читаоцима буди реакције „на прочитано као на сопствено животно искуство” и изазива „прихватање или оспоравање прочитаног као животне датости”<sup>10</sup>, различити видови хумора који читаоце штите од потонућа у патетику и др.), Јеремић обраћа пажњу на напор који је Михаиловић сасвим сигурно морао начинити како би остварио свој наум, тј. како би „савремени доживљај света *са овога тла* учини[о] доступним уметности” (Исто 1978: 156, подвукла М. К.)<sup>11</sup>. Другим речима, Јеремић разматра Михаиловићев поглед на савременост, и то „нашу” савременост,<sup>12</sup> која је условљена бурним друштвено-политичким збивањима (Други светски рат на простору Југославије, сукоб четника и партизана, разлаз КПЈ са Русима, Резолуција Информбироа, оснивање логора...), као и на актуелну стварност из које је имао обичај да црпе грађу за своја дела, односно истиче како се није либио да, на, условно, *објективан* начин, прикаже „тамније”, што не значи и „ружн[и]е”, како се обично мисли, и „периферне” облике савременог живота, користећи се нискомиметском тачком гледишта, и, можда, интересантније, да дочара „обилје оних видова националног живота које европска култура није много дотицала”, у првом реду провинцију (Исто 1978: 180), у *Петријином венцу* и, добрим делом, у роману *Гори Морава*, и то „без подсмеха, али и без болећивости” (Исто 2007: 190). Сходно томе, изнова се поставља питање односа књижевности, тј. фикције и тзв. стварности, тј. емпирије, односа коме је још Аристотел посветио доста пажње, а који је тумаче наводио на, по Јеремићевом осећању, погрешан

<sup>9</sup> Михаиловић 2017: 86.

<sup>10</sup> Јеремић 2010: 78.

<sup>11</sup> Уп. Јеремић 1972: „... проза без лирских и метафоричких конструкција, огољене и често готово припросте нарације – приповедање патетично привржено свакодневном говору, именима, лицима и призорима савременог живота са овога тла” (V).

<sup>12</sup> „... локална боја задржава сву драж препознатљивости и у самој је основи дела, али њена убедљивост и истинитост не траже спољну проверу, него су последица унутрашње сврхисходности, функционалности у уметничкој структури дела” (Јеремић 1978: 154–155).

закључак и допуштао им да овога писца, насилно, смештају у круте оквире поетике реализма или натурализма, мада су му често, да контрадикторност буде још већа, с обзиром на то да никада није „пресликавао” стварност, замерали што није у довољној мери реалиста или натуралиста (Исто 1972: IX). И управо на овом месту вреди указати на још један драгоцен допринос Љубише Јеремића науци, по коме ће он, сасвим сигурно, остати препознатљив. Наиме, одбацујући ставове које су заговарали поједини критичари, да „нова проза” није ништа друго до „обнова црног таласа натуралистичке ’примитиве’” или „опорог, грубог реализма” (Исто 1972: VII), и сумирајући закључке до којих је у тумачењу дошао и новине које је детектовао у скупини, и поред неоспорних сличности, међу собом доста различитих остварења писаца који су се појавили на прелазу из шездесетих у седамдесете године прошлога столећа (уз Драгослава Михаиловића – Видосав Стевановић, Мома Димић, Милисав Савић, Мирослав Јосић Вишњић, Радослав Братић...), осмислио је поетичку одредницу „проза новог стила” (1978), коју карактерише као „један од истакнутих токова” наше послератне књижевне продукције (Исто 1972: VI), на чијем извору непоколебљиво стоји управо Драгослав Михаиловић.

Треба, међутим, рећи да је Јеремић, нешто касније, као сарадник „Књижевних новина”, пишући о малочас поменутој збирци, конципираној од девет тематски, просторно-временски и стилски сродних приповедака, *Лов на стенице*, ставио нагласак на можда најдиректнију везу приче са животом/новијом националном историјом, кажемо најдиректнију зато што је једино у њој, гледано са становишта Михаиловићевевог целокупног уметничког опуса, друштвена и политичка стварност заиста доспела у први план (у питању су људи који су постојали, са именом и презименом, а не „прототипови”, исто као што ће то бити случај са Радетом Жигићем, Велимиром Мрдаковићем и Веселином Булатовићем, јунацима мозаички компоноване приповетке „Парионичар, генерал и иследник” из четврте збирке *Јалова јесен*, такође, препознају се и моменти из пищевог живота), због чега збирка *Лов на стенице* уосталом и кореспондира са документарном прозом, петокњижјем *Голи оток*, објављиваним током две деценије, у распону 1992–2012, са једне, а, са друге стране, својим фикционалним слојем, успоставља тачке додира са раним приповеткама и кратким романом *Кад су цветале тикве* (Исто 2007: 193). Занимљиво је било приметити да је, противно очекивањима, у већини Михаиловићевих дела друштвено-политичка стварност присутна само индиректно, у виду наговештаја, реминисценције или симптоматичног детаља, или се пак може препознати искључиво у позадини збивања. Примера ради, у приповеци „Гост”, безимени главни протагониста обува „папуче начињене од старих, голооточких сандала од аутомобилских гума” (Михаиловић 2017: 13) и креће у потрагу за глодаром који се појавио ненадано, усред ноћи, „иза једне гомиле књига” (Исто 2017: 14), глодаром чије га је бесциљно тумарање по соби узнемиравало све до тренутка када га је усмртио и пустио у канализациони одвод. Затим, у приповеци „Ухвати звезду падалицу”, која је и позајмила наслов књизи, непознати људи посматрају јунака „тужним, дубоким очима с огромним сеновитим подочњацима као у претучених, измождених

голооточких логораша” (Михаиловић 2016: 283), док у приповеци „Мика Џован његовог живота” (из: *Преживљавање*), повијена рамена начелника службе Јована Петковића постају јасан сигнал да је и он боравио на „лепом јадранском острву званом Голи” (Михаиловић 2010: 8). А када смо већ поминули позадинска збивања, вреди истаћи да су у појединим делима друштвено-политичке околности исцртане тек онолико колико је било неопходно да се покаже њихово разорно дејство на живот појединца, да се дочарају последице које остају „у сфери приватног, породичног, чак еротског” (Исто 2007: 190) (истовремено присуство судбинског и трагичног, како је то видео и разумевао Јеремић). Довољно је да се присетимо удовице Милице Стефановић (Немци су њеног мужа подвргли стравичној тортури да би га потом набили на колац), која, док борави у болници, заточена у нишком логору, и чека час када ће је одвести „Тамо откуд се Нико Није вратио”<sup>13</sup>, свим силама покушава да одржи у животу свог болесног и немоћног шестомесечног сина Радета и, уместо окупатору, остави га случајној пролазници, ожалашћеној госпођи Јованки, са којом све време размењује поруке невешто и у журби исписане на листићима за умотавање дувана, кришом од стражара, у дршки од шерпе, наглашавајући у њима порив за очувањем личног и националног идентитета, или потпуног краха породице Сретеновић, чије је посрнуће започело оног момента када су „дрпили” Љубиног оца и брата, да би оца убрзо пустили на слободу, међутим, видно измењеног физичког и психичког стања, а брата Владу послали „на преваспитавање”, на „једно лепо место” (Михаиловић 2005: 43), како вели Стари Перишић, припадник Удбе и председник боксерског клуба „Раднички”. Премда је Михаиловић, посредством својих јунака, у домаћу књижевност први увео табуте и на уметнички уверљив начин разоткрио бројне тајне на репресалијама заснованог владајућег комунистичког система, неопходно је подвући да је његова проза, и онда када обрађује тзв. велике и осетљиве теме као што су рат, револуција, злочин, политика, идеологија..., лишена херметичности, апстракција, алузија, мита, алегорије и симбола, иначе тако драгих прозаистима, његовим претходницима. А као убедљиву потврду става да исходиште Михаиловићевог приповедања није (само) критичка усмереност, проналазимо и у околности да је и Миличина („Аја сам Женско Ја не знам Ја мислим да он [муж Миле – М. К.] није знао шта је Комунизам Исто и ја Само је знао За Другови”<sup>14</sup>), и Сретеновићева („А у то време у највећем тече она воловодница са Русима. Чује се: дрпили овога, дрпили онога... Немам ја времена за то. [...] Не зарезујем ја то: ко, бре, шмиргла уши Руловцима док на овом свету има толико риба!”<sup>15</sup>) тачка гледишта, посматрана са идеолошког аспекта, вредносно неутрална, чиме се замисао аутора, оличена у потреби за растерећењем литературе идеолошке тенденциозности, и остварује.

Дакле, анализа је показала да је Љубиша Јеремић један од оних теоретичара и критичара који је претрпео снажан утицај представника руске фор-

<sup>13</sup> Михаиловић 2017: 95.

<sup>14</sup> Михаиловић 2017: 82.

<sup>15</sup> Михаиловић 2005: 37.



малистичке школе, пре свих, В. Шкловског и Б. Ејхенбаума, чији су радови, објављивани махом током двадесетих година протеклог века, били добро познати у нашој средини. Осветљавајући прозу Драгослава Михаиловића, Јеремић је на најбољи могући начин показао како један специфичан теоријски метод никада није и не сме бити самоме себи сврха, штавише, примењивао га је искључиво онда када му се то чинило оправданим поетичким законитостима конкретних остварења, али и, за тумачење, сврховитим. Блистава примена формалног метода врхунац је доживела у Јеремићевој књизи *Проза новог стила* (1978), међу чијим се корицама налази и неколико кључних огледа посвећених Михаиловићевим делима насталим у тзв. првој стваралачкој фази, огледа који су, у овом раду, и били у средишту нашег интересовања, а који су опет, са своје стране, извршили приметан утицај на потоње тумаче прозног опуса Драгослава Михаиловића, који су се јављали све до данас.

## ИЗВОРИ

- Михаиловић 1979: Д. Михаиловић, *Петријин венац*, Београд: СКЗ.  
 Михаиловић 2000: Д. Михаиловић, *Јалова јесен*, Београд: Народна књига, Алфа.  
 Михаиловић 2005: Д. Михаиловић, *Кад су цветале тикве*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, НИН [OFF НИН, 3].  
 Михаиловић 2010: Д. Михаиловић, *Преживљавање*, Београд: Завод за уџбенике.  
 Михаиловић 2016: Д. Михаиловић, *Ухвати звезду падалицу*, Сабрана дела Драгослава Михаиловића, књ. 5, Београд: Лагуна.  
 Михаиловић 2017: Д. Михаиловић, *Фреде, лаку ноћ*, Сабрана дела Драгослава Михаиловића, књ. 1, Београд: Лагуна.

## ЛИТЕРАТУРА

- „Октобарске награде за науку, уметност и просвету”, Београд: *Политика*, год. 64, бр. 19410 (17. октобар 1967), 11.  
 Бут 1976: V. But, *Retorika proze*, Beograd: Nolit.  
 Ејхенбаум 1970: В. Ejhenbaum, Пузџија приповедања, у: *Poetika ruskog formalizma*, А. Petrov (прir.), Beograd: Prosveta, 241–244.  
 Јеремић 1972: Љ. Јеремић, Уводне напомене, у: *Нова српска приповетка*, Љ. Јеремић (прir.), Београд: Књижевна омладина Србије, III–XVIII.  
 Јеремић 1978: Lj. Jeremić, Nova srpska pripovetka, Kazivanja Dragoslava Mihailovića o patnji i milosti, Kuća detinjstva. Venac pripovedaka Milisava Savića, у: *Proza novog stila: kritike i ogledi*, Beograd: Prosveta, 17–40, 146–181, 199–210.  
 Јеремић 2007: Љ. Јеремић, Драгослав Михаиловић, између страдања и признања, Призивање приче из историје у Лову на стенице, Књижевност,

- политика, зло, Ауторски глас у Трећем пролећу, у: *О српским писцима: критике и огледи*, Београд: СКЗ, 187–206, 209–215.
- Јеремић 2010: Љ. Јеремић, Драгослав Михаиловић – са осамдесет година, у: М. Пантић (прир.), *Пут по непроходи*, Београд: Библиотека града Београда, 77–83.
- Јеремић 2017: Љ. Јеремић, Запис о Драгославу Михаиловићу, у: *Савремена српска проза. Књижевни портрет Драгослава Михаиловића*, В. Вукашиновић (ур.), бр. 29, Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 19–24.
- Лукић 1973: С. Лукић, Естетизам и савременост у нашој новој прози, у: *Српска књижевност у књижевној критици. Савремена проза*, М. И. Бандић (прир.), књ. 10, Београд: Нолит, 77–95.
- Михајловић 1988: Б. Михајловић, Драгослав Михаиловић: Кад сам први пут читао књигу Фреде, лаку ноћ, у: *Портрети*, Београд: Нолит, 270–284.
- Радоњић 2003: Г. Радоњић, *Вијенац приповједака: гранични жанр у српској књижевности педесетих до седамдесетих година XX вијека*, Београд: Просвета.
- Рибникар 1987: В. Рибникар, Монолошка форма у прози Драгослава Михаиловића, у: *Могућности приповедања: огледи о новијој српској прози*, Београд: БИГЗ, 73–108.
- Ходел 2008: Р. Ходел, Текстуална кохеренција сказа на примјеру Јалове јесени Драгослава Михаиловића, Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 56, св. 2, 325–340.
- Џацић 1995: П. Џацић, Фрагменти о Драгославу Михаиловићу, Краљево: *Повеља*, год. 25, бр. 3, 16–22.
- Шкловски 1970: V. Šklovski, Konstrukcija pripovetke i romana, u: *Poetika ruskoj formalizma*, A. Petrov (prir.), Beograd: Prosveta, 223–240.

Milica M. Kecojević

THE THEORETICAL ASSUMPTIONS OF RECENT INTERPRETATIONS OF DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ'S PROSE

(Summary)

The paper examines the critiques and essays that literary critic and theorist Ljubiša Jeremić devoted to illuminating the prose opus of contemporary Serbian writer Dragoslav Mihailović. It has been pointed out that Jeremić was the first to recognise a particular quality of an entire generation of authors appearing in the late 1960s and early 1970s (Dragoslav Mihailović, Vidosav Stevanović, Moma Dimić, Milisav Savić, Miroslav Josić Višnjić, Radoslav Bratić et al.), the generation to which Mihailović not only belonged, but can also be considered its leader (the so-called “new-style prose”). It has also been underlined that Jeremić, relying on the views of Russian formalists (Viktor Shklovsky, Boris Eichenbaum, above all) was the first to resolve numerous terminological, genre-related and other dilemmas arising in relation to some Mihailović’s works (e. g., *When Pumpkins Blossomed*, *Petrija’s Wreath*, *A Hunt on Bedbugs*, *The River Morava is Burning*). Moreover, he introduced into science the term “narrative wreath” and outlined an entire theoretical-methodological framework applied, more or less

successfully, by almost all later critics to date, particularly those interested in the used narrative technique.

**Keywords:** Dragoslav Mihailović, “new-style prose”, genre, composition, narrative procedure, language.