

АНГАЖМАН У КЊИЖЕВНОЈ ФОРМИ

Књижевно дело Слободана Селенића

ЕДИЦИЈА
Посебна издања
Књига 59

Уређивачки одбор

др Светлана Шеатовић, Институт за књижевност и уметност, Београд
др Игор Перишић, Институт за књижевност и уметност, Београд
проф. др Роберт Ходел, Универзитет у Хамбургу, Немачка
проф. др Миливој Сребро, Универзитет Мишел де Монтењ, Бордо,
Француска
проф. др Сања Мацура, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци,
Република Српска, Босна и Херцеговина
проф. др Ален Албин Ширца, Филозофски факултет Универзитета у
Љубљани, Словенија
доц. др Горан Радоњић, Филолошки факултет Универзитета Црне Горе,
Црна Гора
проф. др Петар Грујичић, Академија уметности Универзитета у Новом
Саду
...

Рецензенти

академик Јован Делић, редовни члан САНУ
проф. др Јелена Јовановић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу
проф. др Ева Шперлик, Универзитет Адам Мицкијевич, Познањ

АНГАЖМАН У КЊИЖЕВНОЈ ФОРМИ

Књижевно дело Слободана Селенића

Уредили

Др Марко Аврамовић

Др Владан Бајчета

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

БЕОГРАД

2025

САДРЖАЈ

9 | УВОДНА РЕЧ

I

- 13 | *Дејвид Норис*
ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ У РОМАНИМА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 27 | *Сања Маџура*
НАРАТИВИЗАЦИЈА ПОВЛАШТЕНИХ ПРОСТОРА У РОМАНИМА
СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 37 | *Ален Ширца*
„ЈУГОСЛАВЕНСКИ” ИМАГИНАРИЈУМ У РОМАНИМА
СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 49 | *Јелена Милић*
МЕТАМОРФНИ ГРАД: БЕОГРАД У РОМАНИМА СЛОБОДАНА
СЕЛЕНИЋА
- 61 | *Раско Лончар*
„НА НАС И ГАДОВЕ”: СУДАР КЛАСА У ДЕЛИМА ПОСЛЕРАТНЕ
СРПСКЕ ПРОЗЕ И ДРАМЕ

II

- 79 | *Весна Црејуљаревић*
ЈЕЗИЧКА ПОЛИФОНИЈА У ДРАМАМА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 91 | *Јелена Маринков*
АНГАЖМАН У ДРАМАМА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 103 | *Пешар Грујичић*
ДРАМАТИЗАЦИЈЕ РОМАНА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА И
ТАБУИЗАЦИЈА СРПСКЕ ГРАЂАНСКЕ ДРАМЕ
- 117 | *Иван Мегеница*
ОД ДРАМСКИХ ПРАВАЦА ДО ПОЈМА ПОЗОРИШТА
- 125 | *Марина Миливојевић Мађарев*
СЛОБОДАН СЕЛЕНИЋ: ПОЗОРИШНИ КРИТИЧАР КОЈИ ЗАГОВАРА
ВРЕДНОСТИ НОВОГ ПОЗОРИШТА И ДРАМЕ

III

- 143 | *Мајда Миликић*
„МОЖЕ ЛИ МАГЛА ДА СЕ ПОТОПИ”: МЕМОАРИ ПЕРЕ БОГАЉА
СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

- 157 | *Слободанка Шаренац*
ФИГУРА ПРИПОВЕДАЧА, НАРАТИВНА И УМЕТНИЧКА ИСТИНА У
РОМАНУ МЕМОАРИ ПЕРЕ БОГАЉА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 171 | *Роберт Ходел*
СТВАРНОСНА ПРОЗА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА И ДРАГОСЛАВА
МИХАИЛОВИЋА – МИМЕЗИС ИЛИ ИДЕОЛОГИЈА
- 187 | *Драгана Јовановић*
ИЗМЕЂУ ИСПОВЕСТИ И (ПО)КАЈАЊА: ОСВРТ НА РОМАН
ПИСМО/ГЛАВА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 199 | *Марко Аврамовић*
КЊИЖЕВНИ И ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ СЕЛЕНИЋЕВОГ РОМА-
НА ПИСМО/ГЛАВА

IV

- 217 | *Јасмина Ахметић*
ГРАНИЦЕ И ЛИМИНАЛНОСТ У РОМАНУ ПРИЈАТЕЉИ
СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 229 | *Снежана Милосављевић Милић*
ГРУПНИ ЛИК У РОМАНУ ОЧЕВИ И ОЦИ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 245 | *Горан Гаврић*
РАСЛОЈЕНОСТ ИДЕНТИТЕТА У ПРОСТОРУ И ВРЕМЕНУ:
ПОЗОРИШНА АДАПТАЦИЈА РОМАНА ОЧЕВИ И ОЦИ
СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 259 | *Тамара Љујић*
ПРИПОВЕДАЊЕ ЖЕЉЕ У РОМАНУ TIMOR MORTIS СЛОБОДАНА
СЕЛЕНИЋА

V

- 273 | *Горан Радоњић*
ИСТРАГА, НАПУШТАЊЕ И ОПОМЕНА ЗАЈЕДНИЦИ: УБИСТВО С
ПРЕДУМИШЉАЈЕМ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 289 | *Јована Сувајчић*
ТЕМПОРАЛНОСТ РОМАНА УБИСТВО С ПРЕДУМИШЉАЈЕМ
СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА: ФИГУРА ДЕКАДЕНЦИЈЕ, FIN-DE-SIÈCLE
И ФИКЦИЈА КРАЈА
- 321 | *Милан Радоичић*
ПРОЗА ИСПИЈЕНОГ ЧАЈА: УБИСТВО С ПРЕДУМИШЉАЈЕМ КАО
ДИЈАЛОШКО-ПОЛИФОНИЈСКИ РОМАН
- 335 | *Јелена Панић Мараи*
БИТИ ЈЕЛЕНА ПАНИЋ

VI

- 347 | *Игор Перишић*
ИДЕОЛОШКО-ПОЛИТИЧКЕ АНТИНОМИЈЕ КЊИГЕ *ИСКОРАК*
У СТВАРНОСТ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА КАО ИНДИКАТОРИ
ПОЕТИЧКЕ ПОЛИПЕРСПЕКТИВНОСТИ
- 361 | *Данијела Вујсић*
ПРИПОВЕДНИ ПОСТУПЦИ У *МАЛАЈСКОМ ЛУДИЛУ* СЛОБОДАНА
СЕЛЕНИЋА
- 377 | *Срђан Орсић*
ПОДУНАВЦИ ВОН БУЧЈЕ: ИСТОРИОСОФСКО ЧИТАЊЕ
ПОРОДИЧНЕ ХРОНИКЕ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 389 | *Владан Бајчевић*
ПРЕВЕНТИВНА КРИТИКА: РЕЦЕНЗИЈЕ ИЗ ОСТАВШТИНЕ
СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА
- 403 | ИНДЕКС ИМЕНА

Тамара Љујић
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
tamara.ljujic@gmail.com

ПРИПОВЕДАЊЕ ЖЕЉЕ У РОМАНУ *TIMOR MORTIS* СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Кључне речи: *Timor mortis*, Слободан Селенић, приповедање, еротско, жеља

Апстракт: Ово истраживање бави се приповедањем жеље у роману *Timor mortis* Слободана Селенића, фокусирајући се на еротске аспекте односа између ликова и начин на који жеља формира њихове судбине. Хипотеза рада је да приповедање у роману функционише као средство за истраживање не само политичких и историјских контекста већ и интимних, еротских односа који обликују личности и међусобне интеракције ликова. Методолошки оквир се заснива на књижевној анализи приповедачких стратегија и наратолошком приступу у разумевању конструкције ликова. Анализа истражује како Селенић гради мотиве жеље кроз метонимију и еротски дискурс, истовремено истичући парадоксално одсуство жеље код појединих јунака.

Роман *Timor mortis* изазвао је велико интересовање публике, што се може видети у томе да је „тираж од 10.000 примјерака, необично висок и за оно вријеме и за величину тржишта, распродат за два месеца” (Бајчета 2024: 104). Истовремено, иако је награђен наградом Меша Селимовић, роман је „подигао немалу политичку прашину због пишчевог наводног националистичког и шовинистичког, те ксенофобичног приступа теми” (Мацура 2011: 50), при чему је (узимајући у обзир осетљиви политички тренутак и распад државе који ће ускоро уследити) највише критике упућено на оно што је одређено као „пишчева пристрасна слика рецентне историје, нарочито везана за судбину Срба у НДХ” (Бајчета 2024: 108). Потресне сцене страдања српског становништва у НДХ током Другог светског рата и данас остављају снажан утисак на читаоца, те се пажња тумача посвећена овом питању не чини безразложном. Па ипак, уколико се фокус помери са друштвених и политичких околности у којима је роман написан и објављен и посматра као самостално уметничко дело, роман *Timor mortis*, када је реч о доминантним темама, остаје у оквиру интересовања које је писац

исказао у претходним делима, те се, упркос обиљу историјских података, овај роман може одредити као „романескна феноменологија двије човекове најважније теме: љубави и смрти” (Бајчета 2024: 180). Начин на који се о овим темама приповеда у делу јесте значајни аспект кроз који се може анализирати целокупни свет књижевног дела.

Тема смрти, односно борба са смрћу и покушај да се кроз причу и причање она победи јесте главна тема у линији романа која се тиче односа Стојана Благојевића и Драгана Радосављевића:

Стога се чини да је смрт равна забору, односно да је нагон за остављањем на овом свијету некога ко памти једнак продужењу сопственог постојања. Тако истина и памћење долазе у нераскидиву везу, јер истина једног човјека, накалемљена у памћење другог, младог бића, постаје на неки начин гарант продужења властитог постојања и након физичке смрти. Они којих се нико не сјећа, стварно су мртви, једна је од порука Селенићевог петог романа (Мацура 2011: 109).

Различити су мотиви због којих ова два јунака приступају приповедању о свом животу. Драган књигу о животу суседа започиње као „покушај стварања објективне наративне истине о животу стогодишњака који га је провео кроз два вијека српско-хрватских односа” (*Исто*: 205). Након што је имао прилику да чује ужасне исповести избеглица из Хрватске, он покушава да кроз писање биографије Стојана Благојевића дође до сазнања о природи односа два народа:

Нешто ће Старчев живот рећи – говорио сам себи и онда када сам у то почео да сумњам – нешто кабасто и једнозначно. Нешто што ћемо из тог заокруженог стогодишњег трајања и кретања дознати. Нешто важно, што нам, на нашу несрећу, стално, за длаку, измиче (Селенић 1990: 276).

Идеја да се у бележењу судбине једног појединца може извући значајна поука за целокупну заједницу, коју она кроз своје постојање још увек није успела да докучи, јесте идеја која је много ближа историјској науци него књижевности. Зато и метод којим прилази свом раду на разумевању Стојанове биографије потиче из историјске науке – он причу коју му Старац о себи прича не процењује са становишта лепоте саме приче, већ се према њој поставља критички и трага за другим доступним изворима који би га довели до истине о животу Стојана Благојевића. Укључују се материјални извори у виду писама, дневничких записа, новинарских чланака, али и сведочења људи који су били упознати са Стојановим животом. На овај начин ствара се привидна објективност успостављене биографије, те читалац стиче утисак да је упознат са најважнијим догађајима и личностима у Стојановом животу. На концу, и сам читалац је детаљно упознат са истраживањем, налик на детективско, које Драган излаже и које има за циљ да открије истину. Па ипак, потреба да се не само изнесу догађаји из живота једне особе и контекст у коме су се они одиграли већ и да се карактер и моралност те особе протумаче онима за које се пише, Драганово дело изводе из света историјског списка и преносе у свет књижевног дела.

Као што Стојан, говорећи о свом животу, заправо гради слику о себи за коју жели да остане запамћена, тако и оно што је Драган започео као историјски спис мења своју првобитну намеру:

Увиђам, наравно, да намераваши трактат о *Illustrissimus* Благојевићу поступно губи своју предметну усредсређеност и све више постаје прича о нама између шестоаприлске и октобарске битке за Београд (*Исто*: 251).

Сања Мацура у свом тумачењу истиче да је промена природе списа далекосежнија:

у почетку, чини се да књига настаје из Драганове потребе да Старчев живот, искуство и знање остану забиљежени за будућа покољења, али што више одмиче и приближава се свом крају, постаје јасно да је то истовремено, чак и превасходно књига о свом аутору, о унутрашњој страни његове личности (Мацура 2011: 84–85).

Роман *Timor mortis* има два равноправна приповедача – Драгана и Стојана. До таквог нетачног закључка читаоца доводи привидна објективност у састављању биографије, која уклања из видокруга чињеницу да Стојан није приповедач на начин на који је то Драган, јер читалац не слуша Стојанове исповести, већ чита Драганова сећања на њих: „није неважно ни то да само један јунак има статус правог приповедача и да се све што други јунаци изговоре или напишу предочава кроз његову тачку гледишта” (Микић 1991:137). Чак и када је реч о евоцирању сећања и њиховом бележењу на папир, објективност остаје само привидна, јер оно што се представља као пуко бележење сећања на одређене разговоре подразумева да приповедач чини избор у томе које ће догађаје изнети пред читаоца као кључне за разумевање биографије Стојана Благојевића. Стога, цео свет књижевног дела и сви јунаци у њему морају се посматрати као конструкција Драганових списатељских настојања. Ово није неуобичајено, наука о књижевности је као један од основних постулата у тумачењу књижевног дела поставила да се унутрашњем приповедачу не може веровати на начин који се то чини када је реч о свезнајућем приповедачу, па ипак, читајући Селенићев роман, читалац ће поверовати у свет књижевног дела који он ствара, упркос томе или баш због тога што Драган признаје границе свог сазнања и разумевања догађаја. Владан Бајчета, анализирајући позицију приповедача у овом делу, увиђа значај да приповедач препознаје своја ограничења:

умјесто лагодне позиције коју метанарација пружа – да се сувереније влада над приповедањем над којим је имплицитни аутор за један повлашћени степен уздигнут – у роману *Timor mortis* управо се признаје властита немоћ, па у извесном смислу и *по-раз* драматизованог писца пред законитостима дуговјечније, изворне приповедачке ситуације (Бајчета 2024: 238).

Одлука аутора не само да ограничи могућност сазнања свог приповедача већ и да то ограничење истакне у причи морала је имати одређене последице на свет уметничког дела. Доделивши улогу приповедача једном од јунака дела, аутор је обезбедио да се читалац лакше поистовети са одабра-

ним јунаком, али је на рачун тога изгубио на уверљивости приче. Признање јунака о својим границама треба читаоцу да врати поверење у објективност приче, јер следи да јунак не пише о ономе што не зна. Ипак, ово је механизам ауторовог манипулисања читаочевим поверењем, јер Драган, заправо, само мисли да зна где су границе његовог сазнања: „Тачније, знао сам све шта се дешава у оданој глави Биљаниној, али очигледно, нисам знао шта се дешава у мојој” (Селенић 1990: 307). Да је ово његово мишљење нетачно, показује Биљанина реакција када јој исповеди своја осећања – он не схвата колико емоције утичу на његово тумачење догађаја, те је излишно говорити о његовој могућности да буде објективан. Утолико је позиција у коју је читаоца поставио аутор изазовнија – он стално мора имати на уму да сваки догађај коју му се представља као објективно преношење одређених дешавања заправо зависи од емотивног стања приповедача и перспективе с које их посматра:

Случајно, баш на дан вешања, од свих дана бесконачног времена, Биљана је морала да добије грамофон. Или обрнуто – баш на дан када је Биљана добила грамофон, од свих дана, морали су да обесе петорицу младића на теразијске стубове (Селенић 1990: 92).

Александар Јерков, анализирајући српску прозу шездесетих година дошао је до закључка да се „приповедачи не разликују само као јунаци у својим причама, већ можда и више према нивоу приповедачке свести и умећу приповедања” (Јерков 1991: 76). Потребно је, стога, истаћи оне особине личности приповедача које имају кључни утицај на начин на који се обликује прича о јунацима Добрињске 15. Селенић пажљиво обликује свог јунака као некога ко не говори превише, неког ко бива одређен као *Auditore*. Стиче се утисак да он не учествује у догађајима, већ само записује оно што је чуо – често о другим јунацима читалац сазнаје на основу препричаних разговора и догађаја. У оваквом поступку се уочава пишчева вештина у грађењу књижевног јунака, јер се у други план стављају Драганова тумачења догађаја и поступака, те и када се јаве ова тумачења, читалац их не доживљава као интерпретације особе која је и сама емотивно уплетена у описана дешавања, већ као коментаре једног очевица.

Како је претходно наведено, Владан Бајчета је одредио љубав и смрт као две доминантне теме Селенићевих романа. Борба против смрти и заборавља води на пољу приповедања, док питање које остаје неразрешено јесте на који начин се исказују и приповедају љубав и жеља међу супротним половима у овом роману. Анализа дела показује да остварене и срећне љубави међу супротним полом – нема јер

у Селенићевом случају специфичност је то што социјалној, идеолошкој, политичкој и свакој другој сукобљености унутар друштвене заједнице у основи стоји судар а не додир полова, дубока мушко-женска отуђеност упркос заводљивој еротској привлачности која увијек и неумитно води у трагедију (Бајчета 2024: 186).

Селенић обликује низ „увјерљивих, живих женских ликова” (Исто: 185), чија се сексуалност приказује у низу сцена, али „такве сцене, упркос

експлицитности, нипошто не спадају у домен порнографског” (*Исто*: 207). Сексуална жеља женских јунака има значајну улогу у одлукама које доносе. Злата, јунакиња романа *Писмо-глава* жуди за Максимилијаном, док Радиша жуди за њом, при чему и једна и друга пожуа воде у пропаст – Злата умишља да носи Максимилијаново дете, док неузвраћена жеља („годинама место жене флашу сирћета имаш у кревету, припусти ме ко да ми нафору даје” [Селенић 1982: 305]) и фрустрација уништавају Радишину љубав и њихов однос. У роману *Убиство с предумишљајем*, питање сексуалне жеље и њених граница, код Јелене у односу са Јованом – осећајем да је њихов однос инцестуозан, у односу са Крсманом постојањем велике културолошке разлике – воде ка трагичном разрешењу овог љубавног троугла. За разлику од ове две Селенићеве јунакиње, у роману *Timor mortis* две главне јунакиње – Биљана Јевђић и „Миља Грубићева, alias Меланија Благојевићка” (Селенић 1990: 129) иако су објекти јаке еротске жеље, чини се да еротске жеље у њима – нема.

Миља Грубићева (Меланија Благојевићка) лик је романа који, иако има веома значајну улогу у свету књижевног дела, заправо није учесник догађаја времена у коме се приповеда и само обликовање њеног лика представља загонетку коју приповедач покушава да реши у роману: „Старца познајем лично. Миљу – само замишљам” (*Исто*: 176). Драган открива да процес обликовања приче о Стојану Благојевићу може се конструисати само у разумевању њиховог односа: „Тврдим чак да је она, у извесном смислу, средишња личност – не толико Старчевог живота, колико Старчевих просвећених историја о животу Стојана Благојевића. Врло је важно запазити ову разлику” (*Исто*: 26). Миљи у Стојановим причама није намењена судбина коју Стојан као приповедач намењује себи – да буде сачувана од заборава који доноси смрт, већ целокупна њена личност бива инструментализована зарад идеализације њеног супруга. Да би постигао свој циљ и „градио споменик Стојана Благојевића намењен будућим покољењима” (*Исто*: 126), Стојан пред свог слушаоца изводи неколико различитих слика своје супруге – *Миљу тајанство само*, *Миљу прождиращицу* (*ворасксиозна Миља*) и *Миљу разблудницу*. Иако је карактеризација јунака помоћу именовања најпростији начин карактеризације, у Миљином случају ово није тачно, јер мноштво имена указује и на немогућност да се њена личност сведе на једно одређење. Праву Миљу Драган ће пронаћи у дневничким белешкама и новинама, када открива *Миљу мирацику* и *Миљу – Бошка Југовића*.

Као значајан алат у манипулацији начином на који представља Миљу, Стојан користи еротску жељу, и то на двоструки начин. *Миљу мирацику* Стојан покушава да прекрије истичући изузетно јаку сексуалну привлачност коју је осетио при њиховом првом сусрету:

Појава господичне Грубићеве мене је, да кажем без околишања, просто порушила. Или ошамутила. Свеједно. Запазићете одмах, Auditore, да је редослед мојих утисака испретуран, али он није такав због збрке у приповедању. Не! Ја сам једноставно тог 20. августа око пет часова по подне некако наопачке сазнавао део по део девојчине појаве. Прво сам приметио (поново затвара очи) и заувек запамтио њену голу руку, и то не шаку коју ми је пружила ради поздрава, већ онај део на мишици где се ела-

стична врпца усекла у белу кожу, густо попрскану жутим пегикама [...] пошто ми је мисао недолично, али неодрживо обрвана знањем [...] да исто тако милерам-беле и попрскане жутим пегикама морају бити и њене бутине (*Исто*: 28–29).

Како истиче Мишел Зерафа у својој анализи односа еротског и естетског, естетика еротике је естетика понављања, при чему „еротско дело се истиче по принципу метонимије”, односно, „односи превагу естетика према којој један део означава целину коју треба открити” (Зерафа 1983: 20). Начин на који је прича испричана јесте начин на који се еротски мотиви јављају у свету књижевног дела и начин на који остављају јак утисак на слушаоца/читаоца. Стојан своју причу прича Драгану не само са жељом да пренесе измишљену еротску фасцинираност изгледом девојке коју упознаје већ је обликује тако да њоме заводи свог слушаоца, иако Драган то не примећује или бар читаоцима не преноси утицај који овакво казивање има на њега. Као што је у својим причама о *селестијалном задовољству* постигнутом у сексуалним односима са супругом нимало суптилно заводио Биљу, Стојан, доста суптилније, на исти начин манипулише Драганом када веома пластично покушава да му дочара путеност будуће супруге. На тај начин уклања се из фокуса политичко неслагање до ког долази још у првом разговору будућих супружника, када Миља замера Стојану што не брани српски језик од хрватских напада. Намера да духовни и интелектуални живот своје супруге ни у једном тренутку не изведе пред слушаоца открива се у начину на који је описује, те ће, у тренутку када се упознају, очи Миљине остати недостижне за Стојана:

Причам вам Auditore, редом којим сам делове откривао и који памтим чак живље од самог догађаја. Никако другачије. Да ме је тог часа погодио гром, не бих умео да вам кажем какве су јој очи. Коса. Чело. Још на њих није дошао ред. Нисам их видео. Тада знам само руку, замишљам бутине и гледам ход [...] Коначно, Auditore, видим лице Миљино, огледало човеково душе. [...] Очи јој не видим. Очи су јој две сиве сенке, магла осветљена месециним, млечни пут на ведром и белом небу. Видим је потом целу. Седи у фотељи, прсата обних и мало повијених рамена, обресе моћних бутина рђаво скрива њена плаветна хаљина (*Исто*: 29–30).

Миља тајанство само кроз овакво приповедање скрива *Миљу мирацику*. Па ипак, сакрити од Драгана *Миљу – Бошка Југовића* захтевало је да дође до потпуне деградације њеног карактера, што се и чини описивањем њеног односа према сину:

Кад сам по сто први пут наишао на записе који, под разним датумима, руже Миљу као несавесну мајку њиховог јединца Станка, одмах сам наћушио да Стојан овим оцрњивањем замеће неки други, важан траг, траг који, био сам уверен, свакако треба следити (*Исто*: 152).

Стојан не само да пажљиво гради лик своје супруге већ се чини да са још већом пажњом пред слушаоца износи наводне реакције и осећања који се јављају поводом Миљине појаве у његовом животу. Драган би са правом могао да се запита како је Стојан за супругу изабрао жену тако

лошег карактера, или зашто је просидба уследила неколико година након првог сусрета (тек када је девојка већ сматрана уседелицом и тек онда када јој је мајка преминула), да приповедач себе није представио *ошамућеног* њеном појавом. Жеља мушкарца према жени коју упознаје и са којом ће ступити у брак, уместо сведочења у прилог постојања искрених емоција, заправо постаје простор манипулације: „Она, више него било ко други из многољудног ансамбла изведеног пред моје очи, служи за прикривање оног што Старац не жели да дознам” (*Исто*: 26). Да је Стојан добро оценио на који начин треба да заведе свог слушаоца не би ли постигао утисак који жели, сведочи и сам Драган: „*Illustrissimus*, наиме, дуго времена није за мене приповедач који казује истину; он је истина” (*Исто*: 125).

Миља развратница на сцену је ступила тек када је у Старчев живот ушла Биљана. И док је у литератури препознат значај ових сцена у композицији дела као „пищев свјесно постављен хуморни антипод долазећој Биљиној пропасти” (Бајчета 2024: 233), њихов утицај на слушаоца је такође значајан:

Стојан се ставља у службу да једној *невиној* девојчици – она своје *блудности* није ни свјесна нити познаје ту категорију – предочи *нечасности* њених поступака као нешто више него прихватљиво, чак пожељно (*Исто*: 234).

Па ипак, гледано из перспективе начина приповедања жеље у делу, ове сцене имају још један значај – у њима се јавља сексуално узбуђење јунака код којих се то не дешава у другим случајевима. И док се са правом може сумњати у истинитост када Стојан говори о еротској жељи према супрузи, она која се јавља према младој комшиници је очигледна, те ће и Драган приметити обновљену виталност која из ње потиче: „Дизао се на клецаве ноге и живахно, онако како би трчао да је кадар трчати, одлазио у кухињу” (Селенић 1990: 82). У односу Стојана и Биље приповедање жеље постаје једино могуће средство да до узбуђења између мушкарца и жене дође, и док би приповедање у било ком другом случају било предигра која би водила интимном чину, у овом случају оно је једини могући облик полног контакта.

И док је Стојанова жеља инструментализована, о еротској жељи у Миљи је тешко говорити. Све информације о сексуалним односима супружника сазнају се из перспективе супруга, који их излаже са различитим намерама, али опет, тешко је поверовати да би било која особа која осећа еротску привлачност према другој особи олако признала равнодушност објекта својих жеља да она стварно није постојала:

Не помажући ми, гледајући негде преко мене, непокретна лица, са извесним знацима досаде, само што не зевне, допуштала је да скидам са ње одећу. [...] Будући да је њено моћно бело тело дуго, необично дуго, бивало равнодушно, без и једног знака занимања за моје руке (*Исто*: 135).

Опис интимних односа супружника указује да у Миљи не постоји еротска жеља која је усмерена ка Стојану. Њена реакција која се јавља на-

кон његовог дугог завођења додирима је, заправо, одраз сексуалне жеље и реаговања тела на стимулацију која му се пружа. Свакако би се разлог за недостатак еротске жеље могао тражити у њеној разочараности супругом, али и некој врсти депресије у којој се налазила. Ипак, овакви описи Миљу, заједно са Биљаном, стављају у групу јунакиња у којима пожуде нема.

Лик Биљане Јевђић се својом појавом у делу наметнуо читалачкој пажњи и стога је потпуно оправдано тврдити да се „Биљана наметнула као средишњи јунак” (Бајчета 2024: 233). Ово запажање, иако тачно, заправо много више указује на стање у коме се Драган налази, јер управо је његова заинтересованост та која овом лику даје значајан простор у причи. Иако своје дело почиње са намером да напише биографију личности коју сматра значајном за део историје српског народа, услед јаких емоција које се у њему јављају, он напушта првобитно интересовање и централни део приче заузимају Биљана и његов однос према њој.

Претходна анализа је показала да је аутор, ограничавајући сазнање свог приповедача и стављајући то у први план, у одређеној мери допринео да читалац има више поверења у Драганову причу него што је то уобичајено када је реч о причама које се приповедају у првом лицу. Ово ће нарочито бити значајно када у деветом поглављу Драган преокрене ток своје приче и призна да је њене одређене аспекте прећутао: „Све доскора нисам чак ни знао да сам себе готово сасвим избрисао са слике на којој је за све остале било довољно места” (Селенић 1990: 279). Да би објаснио овај поступак, приповедача има потребу да представи своју личност читаоцу. Физички деформитет јунака утицао је на његово школовање и, самим тим, на социјализацију у детињству. Комплекси који су се јавили због физичког недостатка утицали су на његову социјализацију током живота: „Осујећивао сам сваки покушај пријатељског приближавања, рекао бих, по навици” (Исто: 283). Усамљенички начин живота, проузрокован траумама насталим као последица неуспеха успостављања пријатељстава у детињству, а затим и смрт родитеља, кључне су информације у разумевању односа који ће Драган имати према Биљани. Она у његов живот улази преко звука – и пре него што је први пут види на тераси он ће постати сведок њених сексуалних односа. Биљином појавом на тераси сексуална жеља пробуђена звуцима из суседног стана добија предмет на који се усредсређује, уз запажање да она „не само да није личила на блудницу, већ је због изгледа њеног руменог лица деловала као – девојчица” (Исто 73–74). Хуманизацијом објекта своје жеље долази се до развијања Драганових емоција према Биљани. И док је однос са супругом Стојану послужио да покуша да сакрије од Драгана, али и будућих покољења, одређене аспекте своје биографије, однос који Драган има са Биљаном га наводи да, заправо, разоткрије себе читаоцу колико је то могуће.

Лик Биљане је на научном скупу који је одржан о Селенићевом делу у јуну 2024. године у Београду изазвао дискусију. Заузете су две супротне стране, које су у питање довеле њену моралност, при чему је једна тврдила да се о моралу једне „блуднице, швапске наложнице” (Селенић 1990: 77) не може дискутовати, јер га она, својим одабиром посла – нема, док је друга

страна заузела став да се она може окарактерисати као позитиван јунак, будући да није свесна на који начин посао којим се бави угрожава вредности заједнице којој припада. Ово питање се наметнуло тумачима, јер је оно кључно питање које ће окупирати приповедача. И док Драган најчешће заузима став прве групе истраживача и Биљану именује као *фуксу*, Стојан ће дати понајбољу одбрану њеног карактера: „Свраку можете заштитити од мраза, можете је гађати из флорбертке да више не куса просо по стрњишту, али не можете је морално осуђивати, побогу!” (*Исто*: 106). Када Жорж Батај истакне да „Људски дух је у власти најнеобичнијих порива. Он је непрестано у страху од самог себе. Сопствена еротска узбуђења ужасавају га” (Батај 1980: 9), пажња се усмерава на неспремност човека да се суочи са сопственим жељама. У Драгановом случају ово осећање је још више изражено јер је објекат његових жеља морално упитна особа. Разговор који води са Старцем кључан је за разумевање односа који има према њој:

- Фуксу не чини квартир фуксом.
- Него шта?
- Душевни састав (Селенић 1990: 76).

Неспособност да прихвати да осећа привлачност, али и љубав према проститутки, као и дуготрајна сексуална фрустрација, довешће Драгана до злочина – он ће једне вечери силовати Биљану, а затим у наредном периоду то још три пута поновити. Све док не утврди Биљанин *душевни састав*, неће моћи да призна осећања која има. И док је Драган пишући о деловима Биљаниног тела када је по први пут посматра на тераси направио еротску сцену, опис њеног плеса у Лотос бару заправо разрешава све сукобе који се у њему јављају:

Њене руке, савршено усклађене у обављању сваког посла, одједном су постале сувишне и на великој сметњи запосленој играчици. Ни у једном часу нису изгледале као продужетак њеног тела, као нешто што игра. Имао сам жељу да приђем позорници и да јој узмем та два сувишна предмета (*Исто*: 342).

Драган се на месту у коме се одвија један део Биљаниног неморалног посла заправо уверава да се, упркос послу којим се бави, њена моралност не може довести у питање, јер у њеном односу са муштеријама сексуалне жеље нема:

Незграпност Биљанина, била је незграпност детета које опонаша одраслу трбушну плесачицу и професионалну фуксу, чини исте покрете, понавља блудна увијања која је видела и пресликала, али још није разумела, [...] чедност је претрајавала, упркос времену и околностима, јер је била духовног, а не телесног порекла (*Исто*: 344).

Духовни састав Биљанин, упркос послу којим се бави, Драган види као очуван, јер она тај посао не обавља да би задовољила по сваку цену жеље свог тела. Овде се долази до парадоксалне ситуације да у јунакињи која је проститутка, и према којој су усмерене жеље главних јунака у роману – Драгана и Стојана – жеље заправо нема. Она се само на тренутке

појављује у тренуцима када Стојан препричава своје сексуалне односе, односно *селестијална задовољства* која је доживео са супругом. Разлог за то је што је ово једина прилика када Биљану неко, заправо, заводи. У трансакционом односу са Немцима, или кроз насиље којом над њом почини Драган – завођењу, које Зерафа види као нужно интелектуално или духовно (Зерафа 1983: 119), места нема. Зато Биљана осећање љубави не доводи у везу са еротском жељом:

Она, иако је сасвим неприкладно свом узрасту била милосница, одлази са овог свијета не искусивши истинску љубав, у увјерењу да то осјећање једино и може постојати између ближњих, односно породице, коју је као сироче са своје стране пронашла у „Дракчету” и „Чичи” (Бајчета 2024: 242).

Како истиче Сања Мацура, од свих Селенићевих јунака Биљана доживљава најстрашнију судбину (Мацура 2011: 272). Ова тврдња је сасвим тачна када се узме у обзир начин на који је убијена, али и чињеница да је доживела сексуално насиље од стране некога кога је доживљавала као члана породице. И док су досадашња истраживања била сагласна у томе да Биљана није заиста свесна своје блудности, постоји једна реченица која нијансира овакву тврдњу. Када Драган насрне на њу, једна од реченица коју ће она изговорити да би се одбранила је: „Куче, срамота је” (Селенић 1990: 311). Биљана не схвата идеју националне части и на који начин њени поступци вређају заједницу којој припада, мада право да чланови заједнице буду увређени не пориче. Истовремено, неоптерећеност великим идејама обезбеђује јој да у својим муштеријама, иако су непријатељи, види људе са различитим судбинама, који, као и побеђени, сnose одређене негативне последице рата. Стога, када је реч о Биљаниној блудности, она није свесна да заједница на проститутке гледа као на особе које не могу или не желе да контролишу своје сексуалне пориве, те не само да ступају у недоличне односе, већ чине још један морални преступ када такво понашање уновче. Не разумевши стварно шта је то пожуда, она разуме да чини нешто што је друштвено неприхватљиво, али само зато што стално бива због свог понашања изложена осуди заједнице. Зато однос са Драганом описује као срамоту, јер у једном блиском, скоро па породичном односу не треба да буде оног што се карактерише од стране других као срамно понашање.

Питање места жеље у свету Селенићевих дела јесте питање коме је потребно посветити целокупну студију. Оно што је ово истраживање показало јесте да је писац у роману *Timor mortis*, поигравши се са перспективама из којих се о жељи говори, учинио подручје жеље, уместо места слободе и повезивања са другим бићем, местом скривања и раздвајања. На концу, остаје прича о жељи, која, за разлику од оне која спасава од смрти, од приповедача не захтева да тежи идеалу, већ другој особи, и да кроз ту тежњу открије самог себе.

Литература и извори:

- Бајчета, Владан. *Књижевност са предумишљајем: стваралачка биографија Слободана Селенића*. Нови Сад: Академска књига, 2024.
- Батај, Жорж. *Еротизам*. Београд: Београдски издавачки завод, 1980.
- Зерафа, Мишел. „Еротско/Естетско”. *Дело*. 29. 8. (1983): 9–22.
- Јерков, Александар. *Од модернизма до постмодерне: приповедач и поетика, прича и смрт*. Приштина: Јединство / Горњи Милановац: Дечје новине, 1991.
- Мацура, Сања. *Епитаф затртим: романи Слободана Селенића*. Лакташи: Графомарк, 2011.
- Микић, Радивоје. „Приповедање као представљање”. *Књижевност*. 46. 91. (1991): 137–139.
- Селенић, Слободан. *Timor mortis*. Сарајево: Свјетлост, 1990.

Tamara Ljujić

NARRATION OF DESIRE IN THE NOVEL TIMOR MORTIS BY
SLOBODAN SELENIĆ

This research explores the narration of desire in the novel *Timor Mortis* by Slobodan Selenić, focusing on the erotic aspects of character relationships and how desire shapes their destinies. The hypothesis of the paper is that the narration in the novel functions as a means of exploring not only political and historical contexts but also intimate, erotic relationships that shape the characters' personalities and their interactions. The methodological framework is based on literary analysis of narrative strategies and a narratological approach to understanding character construction. The analysis examines how Selenić constructs the motifs of desire through metonymy and erotic discourse, while also highlighting the paradoxical absence of desire in certain characters.

Keywords: *Timor Mortis*, Slobodan Selenić, narration, erotic, desire

Издавач
Институт за књижевност и уметност, Краља Милана 2, Београд

За издавача
Др Светлана Шеатовић, в. д. директора

Лектура и коректура
Др Ана Козић
Др Јована Јовановић

Индекс имена
Др Марко Аврамовић

Лектура резимеа на енглеском језику
Др Данијела Лекић

Прелом и припрема за штампу
Новак Ђукић

Тираж
150

Штампа
Бирограф

ИСБН
ISBN 978-86-7095-370-3

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Селенић С.(082)

АНГАЖМАН у књижевној форми : књижевно дело Слободана Селенића / уредили Марко Аврамовић и Владан Бајчета. - Београд : Институт за књижевност и уметност, 2025 ([Београд] : Бирограф). - 400 стр. ; 24 см. - (Едиција Посебна издања / [Институт за књижевност и уметност, Београд] ; књ. 59)

"Зборник Ангажман у књижевној форми: књижевно дело Слободана Селенића коначни је резултат истоименог научног скупа, одржаног о деведесет и првој годишњици пишевог рођења 6–7. јуна 2024. године на Институту за књижевност и уметност у Београду." --> Уводна реч. - Текст ћир. и лат. - Тираж 150. - Стр. 9-10: Уводна реч / уредници. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија уз већину радова. - Summaries ; Zusammenfassung. - Регистар.

ISBN 978-86-7095-370-3

1. Аврамовић, Марко, 1984- [уредник] [аутор додатног текста] 2. Бајчета, Владан, 1985- [уредник] [аутор додатног текста]
а) Селенић, Слободан (1933-1995) -- Зборници

COBISS.SR-ID 185815049
