

Стереотипът в славянските езици, литератури и култури

*Сборник с доклади от
Четиринадесетите международни славистични четения
София, 26–28 април 2018 г.*

Том втори

**Литературознание. Културология.
Антропология. Фолклористика**

София • 2019

Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

РЕЦЕНЗЕНТИ НА ВТОРИ ТОМ

проф. д.ф.н. Амелия Личева, Софийски университет „Св. Климент Охридски“
проф. д-р Владимир Пенчев, Българска академия на науките
проф. д-р Зона Мъркал, Белградски университет
проф. д-р Снежана Милосавлевич Милич, Университет в Ниш
изв. проф. Персида Лазаревич ди Джакомо, Университет „Габриеле д’Анунцио“ в
Пескара
изв. проф. Лидия Делич, Институт за литература и изкуство – Белград
изв. проф. Лиляна Банянин, Торински университет
изв. проф. Мая Анджелкович, Университет в Крагуевац
доц. д.ф.н. Жоржета Чолакова, Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“
доц. д-р Анжелина Пенчева, Югозападен университет „Неофит Рилски“
доц. д-р Антоанета Балчева, Българска академия на науките
доц. д-р Галина Петкова, Софийски университет „Св. Климент Охридски“
доц. д-р Евелина Рудан, Загребски университет
доц. д-р Лидия Терзийска, Софийски университет „Св. Климент Охридски“
доц. д-р Мариета Гиргинова, Българска академия на науките
доц. д-р Остап Сливински, Лвовски национален университет „Иван Франко“
доц. д-р Ясмينا Теодорович, Университет в Крагуевац
д-р Камен Рикев, Университет „Мария Кюри-Склодовска“ в Люблин
гл. ас. д-р Валентина Седефчева, Великотърновски университет „Св.св. Кирил и Ме-
тодий“
гл. ас. д-р Вяра Найденова, Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“
гл. ас. д-р Надежда Стоянова, Софийски университет „Св. Климент Охридски“

© 2019 Владимир Колев, Тиха Бончева, Кристиан Янев, Цветанка Аврамова,
Елена Дараданова, Росица Стефчева, Лилия Желева, Биляна Васич,
Надя Радованова, Боряна Цветкова, Диана К. Иванова, Диляна Денчева,
Емилия Македонска, съставители

© 2019 Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

ISBN 978-954-07-4893-1 (мека подвързия)

ISBN 978-954-07-4894-8 (pdf)

ДЕКОНСТРУКЦИЈА ИСТОРИЈСКОГ СТЕРЕОТИПА У МОДЕРНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Ана Стишовић Миловановић

Институт за српску културу, Лепосавић

All literary creations are based on historical facts, whether taken as authentic or transposable material, as a realistic date or transformed, literary creation. In postmodern literature, one of the most interesting procedures is the “disposing of great narratives”, and in particular the special way in which the author relates to the whole tradition: cultural, literary and historical. In this sense paradigmatic are the works of Serbian narrators from the beginning of the 20th century, on the basis of which it is possible to talk about interesting phenomena of deconstruction of historical stereotypes. This phenomenon will be explained in the case of the work of three narrators, different poetics: Milisav Savić, Aleksandar Gatalica and Dejan Atanacković.

Key words: deconstruction of historical stereotype, postmodern literature, literary and historical tradition, Serbian literature, Milisav Savić, Aleksandar Gatalica, Dejan Atanacković

„Историја је погубна по књижевност, по својој заводљивости, по својој наметљивости“ (Савић 2015: 39), каже у *Малом глосару креативног писања* један од српских писаца друге половине XX века, који је најочљивије мењао аутопоетичка начела. Његов прозни рукопис је парадигма промена у односу српске литературе према животној реалији и према историјском дискурсу. Од првих књижевних дела, од *стварносне прозе*, Савић иде ка постмодернистичком деконструисању историјских стереотипа. Јер, „Књижевност има своје датуме. Свој календар.“ (Савић 2015: 39).

У укупној трансформацији поетике српске литературе у другој половини XX века, у односу према историјској чињеници или историјском стереотипу, аутори су били на трагу Кишове идеје: „То није само опредељење писца по естетичким афинитетима, већ је то логична етичка консеквенца једног страшног тражења излаза из свеопште алијенације наше епохе“ (Киш 1972: 112).

Мењајући однос према историји и књижевној традицији, српски писци транспонују, проблематизују, митски и архетипски конотирају прошлост, често је тумачећи у личном кључу. Разнолики поступци деконструкције историјског стереотипа присутни су у делима која настају већ половином XX века: Андрићева *Проклета авлија* (1954), Ћосићеви *Корени* (1954), *Ожигљак* (1956) Светлане Велмар Јанковић, Селимовићев *Дервиш и смрт* (1966), или Булатовићев *Херој на магарцу* (1967).

Нове поетичке мене дају још занимљивији отклон од историјског стереотипа: романи Б. Ћосића (*Улога моје породице у светској револуцији*, 1969),

В. Стевановића (*Нишчи*, 1971), Б. Пекића (*Златно руно*, 1977–1982), А. Исаковића (*Трен II*), па до Павића (*Хазарски речник*, 1984), или С. Дамјанова (*Историја као Апокриф*, 2008).

Занимљиво је да је Велики рат, као конкретан историјски догађај, тема невеликог броја романа у српској литератури. То показује колико је деликатна повест о којој ваља писати, иако је „Први светски рат догађај овог столећа, догађај који битно одређује доба у којем живимо и прејудицира будућност“ (Јоковић 2017: 140). Проблем аутора је још већи, ако се има на уму до које мере су историјски стереотипи, без обзира на временску дистанцу, снажно утемељени у колективној свести. Уз то, проблем историјске дистанце истовремено је и мерило пишчеве ерудиције: „Дијалог романа са историјом води се на бази познавања документарне грађе, али тако, да је тешко оспорити романескну идеологију“ (Јоковић 2017: 232).

Први роман о Великом рату је *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског објављен 1921, а у веку који следи, уследило је само двадесетак романа, који се баве овом темом. О рату су, као непосредни сведоци и учесници, писали Р. Петровић, С. Краков, Р. Ратковић, Р. Веснић, Д. Васић, С. Јаковљевић, а са историјске дистанце о Великом рату пишу Д. Ћосић, Д. Поповић, М. Савић, А. Гаталица, Д. Атанацковић.

У њиховим делима се уочавају различите врсте историјске дистанце: „дирки тип, као израз тежње за доживљајем апсолута; дистанца типа ‚рекох и спасих душу‘; епски тип дистанце; трагичан тип дистанце“ (Јоковић 2017: 230).

Роман М. Савића, *Ђуп комитског војводе* (1990), од историјске грађе преузима неколико аутентичних елемената. Најпре, хронотоп (Топлички устанак 1917. и источна Србија), историјске личности (Војвода Коста Војновић и његови устаници), а наратив је утемељен на рукописима пронађеним у музејским и војним архивима. Постоји „нужан дијалог са историјом“ и њеним непорецивим истинама, те се тако успоставља епски тип дистанце „...која је могућа само код аутора који поседују свест о тексту, о логици књижевног текста, код аутора који обраћају пажњу на шира рецепцијска кретања у сфери људског духа“ (Јоковић 2018: 231).

Оно што је аутор учинио као искорак из историјске датости и тиме „развластио велику причу“, *деконструисао* је, како би рекао Дерида, јесте увођење још две временске равни. Једна је садашњост наратора, историјски конотирана и проблематизована. То је доба после Другог светског рата, (година голооточка, 1948, па и наредне, соцреалистичким стереотипима утврђене године). Друга временска равна је митска: најпре хеленска а потом она, која припада дискурсу српске народне епике (Косовски бој и Први српски устанак).

У пресецању временских равни, налазе се ејдетски феномени романа. Писац употребљава дволиког Јануса као кључну метафору: „Прошлост се не може одвојити од времена у коме се сећамо, не може се схватити одвојено

од дана који управо проживљавамо, а садашњост прображава слику коју смо створили о прошлости“ (Русе 1995: 33). То је најважнија интенција аутора: историјски дискурс је могуће спознати само као јединство времена. У детерминанти прошлости, налази се корен садашњих и будућих вредности, одлука, трајања. Стога је неопходно стереотипе рашчланити, спознати њихове творбене елементе. Лишени историјских предетерминанти, и колектив и индивидуа пролазе кроз катарзична спознања сопства. Тај процес је често болан: „Свакако, од буке и беса историје се не може побећи. Али, то је као избрати смрт. Живети као биљка. Ако те историја не очеше [...] онда испада као да ниси ни постојао ни живео. Од бола и патњи – без чега неме литературе – не треба бежати“ (Савић 2012: 107).

Гуп комитског војводе не одбацује историјску истину, не пристаје а priori на Лиотарову идеју о крају великих наратива, већ жели да покаже могућност њиховог преиспитивања и транспоновања у нове облике и значења. Национални митови о Косовском боју и Хајдук Вељку, које Војвода Војновић претвара у драмски текст, показују занимљиве феномене и потврђују пишчеву интенцију.

Најпре, и глумци и публика већ знају како су се догађаји одиграли, знају речи које су учесници историјских збитија изговорили. То је изванредна парадигма значења и значаја историјског стереотипа; то је објашњење како стереотип функционише. Војвода покушава да измени слику историје, да разуслови вековима грађене стереотипе. Он у драмски текст унеси другачије виђење окамењеног националног сећања, дајући Обилићу улогу колебљивца, који жели да се, као Ахилеј, повуче са бојног поља. Али, узалуд: „Из масе је искорачила старија жена, расплела дугу, побелелу косу [...] и почела да проклиње све који се оглуше о царев позив. Полако је изговарала клетву за клетвом, све тежу за тежом...“ (Савић 2000: 46). Стереотипи се тако, потврђује уметник, опирају разградњи тамо где их је најпотребније деконструисати: у перцепцији самог читаоца.

Други феномен којим се Савић бави је мењање уврежених идеја о вредности уметности, о њеној моћи и немоћи. Уметност је на овим просторима доживљавана као пратилац историје, пописивач историјских догађаја. „Историја није само Учитељица Живота (како каже народна пословица), већ је и исходиште, тј. крајњи циљ свеколике Уметности (а књижевности србске особито, јер су управо њене главне одлике вазда биле нефикционалност и историчност)“ (Дамјанов 2008: 9).

Уметности је углавном била дата миметичка улога, а њена се успешност мерила прецизношћу којом је подражавала историјску стварност. Савић тврди да је улога уметности сасвим другачија: да буде творац истинске повеснице света. Јер, „...ниједно јунаштво не постоји, све док га песма не опева“ (Савић 2000: 127).

Естетичка улога уметности, тврди аутор, мора бити делатно повезана са њеном етичком идејом. Стварањем се може борити против хаоса и незнања,

против заборава, против зла. То је борба између Аполона и Марсије, земаљског и небеског уметничког принципа. Овај хеленски мит је, у облику драме коју играју устаници између битака, до универзалног архетипа доведен наратив о судбини уметника. Не само у рату, већ и у свеколиком времену. Прича је стара и позната, али је у светлу специфичног хронотопа добила нова значења. Марсијина судбина, земаљска и ефемерна, јесте судбина уметника, али не нужно и судбина уметничке творевине. „Једино се уметност успешно опире безумљу и сили“ (Савић 2000: 87).

Гуп комитског војводе је повест о уметности, која саму себе преиспитује, одређујући се према свету и према историји, јер их истовремено деконструираше и реконструираше. Уметност није тумачење повести света, већ њено сублимно значење.

Сличан по интенцији, но другачијим уметничким алатима грађен, роман *Велики рат* (2012) Александра Гаталице, нуди интригантан облик разградње великог наратива, другачији вид историјске дистанце. Широки просторни и временски план романа (четири године рата, сва европска бојишта, све супротстављене стране), утемељен на мноштву историјских реалија, али беспрекорно обогаћен симболичким, надреалним и фантастичним, спојио је физичко и метафизичко егзистирање у полифону причу о непобитној историјској чињеници, која у роману добија сасвим ново значење. Направљен је „нужни дијалог са историјом“ али и специфична дистанца од стереотипа, која упозорава да је „За највеће истине и критике потребно највеће зреће времена [...] потребно је имати la conscience de l'écriture et du langage“ (Јоковић 2017: 232).

Из ширине захвата и бројности мотива, анагошка вертикала дела је искорачила из историчности, а роман постаје свевременски и надвременски. *Велики рат* је, налик *Дану шестом* Р. Петровића, прерастао слике доба и постао универзална слика Века, која „има тенденцију аисторизације, што не значи одсуство историјске свести; аисторизација је својство песничког језика који у свету види суштинску борбу добра и зла“ (Јоковић 2017: 26).

Велики рат је историјску реалију светског сукоба и њен хронотоп употребио да би казао важнију, вечну мисао: „Готово сви су у рањеној Европи у роду: стричеви ударају на братанце, очеви на ћерке удате у туђини, дедовица су унуци крвни непријатељи...“ (Гаталица 2017: 272). Ово је сублимација свевременске приче о односу добра и зла, о дуализму човековом, кроз сукоб творачког и деструктивног, Ероса и Танатоса. „Конкретан историјски догађај се посматра из аспекта мита, архетипског. Тема рата је предтекст за сложеније тајне живота: шта је самоћа, одакле корени егоизма, где су границе свесног и подсвесног, какав је однос међу различитим димензијама времена, каква је функција и снага Ероса...“ (Јоковић 2017: 125).

Поступак аутора је занимљив и јединствен. Он је у сагласју са идејом да се историјски стереотип мора разусловити, као датост, предубеђење, које

спутава сагледавање узрока и последица. За повесничара *Великог рата*, иза великих историјских наратива, налази се једноставна, но суштинска истина: све што се збива у свету, заправо се најпре збива у човеку, индивидуи. Лице зла и патње коју зло проузрокује, себичност и пожртвовање, љубав и мржња, кукавичлук и храброст, сујета или одсуство гордости, само су ратом наглашене, а вечно постојеће особине човекове, што одговара „...несвесном комплексу кривице, који се у метафизичкој равни преокреће у симболику људске моралне грешности и безнадежне отргнутости стварног човековог света од врховног метафизичког закона и несазнатљивости самог моралног закона“ (Мелетински 1986: 356).

Аутор истрајава на идеји да је историја рата заправо историја појединачних, приватних судбина. Не постоје зараћене стране изван, већ унутар човека. Као што је истина о сваком феномену у њему самом: „Истина мита је унутар, а не ван његове структуре“ (Фрај 1985: 75). Задатак писца је тегобно, али функционално демистификовање стереотипа, путовање ка средишту догађаја, у скривнице историјског факта или мита.

За сваког јунака, рат је почео на другачији начин: онда, када га је искуствено спознао. И управо стога, сви су губитници, јер су из еденског незнања бачени у свет, у којем се мора кушати плод са Дрвета спознања добра и зла. Ратови почињу, јер се декадентна, пала природа човекова не може одупрети мутном талогу греха: „Крај прошлог столећа објавио је нешто смутно, гњило, потрошио људе и сад је једну насеобину човечанства требало очистити и сменити новом. Ратови томе одвајкада служе“ (Гаталица 2017: 39). У *Великом рату*, протагонисти су крунисане главе, револуционари, уметници, жбири, произвођачи ималина и кројачице. Продавци зачина, композитори, лекари, будући диктатори, изгладнеле продавачице љубави, кафеџије и мужици што предсмртно проговарају непознатим језицима. Деца и старци. Мушкарци и жене. Они, што су хтели да лече сујету и хране его и они, што су плакали над смрћу непријатељских војника.

Велики рат је свет у малом, вавилонско вишегласје несрећних јуришника на трон идеје, славе, трајања. Аутор је тако показао једновремену наказност и лепоту света. У том дискурсу, који се у роману умешно користи као сигнум општих, вечних закона, историја бива огољена и ослобођена стереотипа, сведена на повест човекову, од настанка, па док га буде. У дубоком понирању у каузалност људске природе и свеколиког, па и ратног зла, лако је појмити „... да се ништа на људској души, баш као ни на телу није променило, ма каквом напору или погибелји да га изложиш“ (Гаталица 2017: 479). Али, то није просто опредељење аутора за познати тип синхронијског историјског романа, који се заснива на идеји да је „људска природа универзална и непроменљива, па се стога и све наизглед крупне промене кроз историју човјечанства своде тек на измјену костима протагониста и декора“ (Славнић 1992: 305). У *Великом рату*, ништа се не узима као датост, нити се пристаје на предетерминанте. То

је суштина списатељског стварања: лице историје је за Гаталицу повод, а не исходите трагања.

У роману *Лузитанија* (2017) Дејана Атанацковића, идеја трагања за истином скривеном у историјском и фактографском, метафорично је казана кроз слику леденог брега: „...надводни део (ледене масе) увек стоји у односу на подводни у сразмери један према осам.“ (Атанацковић 2017:7)

Јер, „Постоји историја која се учи у школи, постоји идеја која се разглашава са предикаонице, постоји стварност о којој говори штампа, и постоји човек о коме пише јагњећа књижевност. То је манифестна историја, идеја, стварносни човек. То је привид, спољашње, признато, разглашено, са страхом чувано и допуштено. Али, постоји и историја која је ипак у општој свести, иако се нигде не учи.“ (Хамваш 2009: 20).

Аутор креће у поход на историјске детерминанте, разарајући их до непрепознатљивости. Иако се служи и аутентичним изворима о Првом светском рату (београдским Полицијским гласником из 1899, казивањима Душана Стојимировића, управника *Дома са ума сишавших*, разговором са Адријаном Софријем, писцем и професором), аутор је користио и фрагменте из општепознатих историјских повести, сопствену перцепцију књижевности, и најпосле, целокупну уметничку ерудицију.

Прва инстанца разарања стереотипа креће од структурног елемента сваке, па и историјске приче: времена и простора. Питање времена у роману, интенцијом аутора, не може се рационално омеђити. Време је димензија света на коју се ослањају *ratio*; чињеница, која би требало да значи трајност или мери пролазност. У историјском смислу, темпоралност је окосница и ослонац. За аутора *Лузитаније*, прави разлог да се у апсолут посумња. Релативизацијом времена, аутор доводи у питање сигнуме сваког, па и ратног доба.

Условно, време у роману је почетак XX века. „Прошлост, као што је познато, на овом простору сасвим је непредвидива, далеко више од будућности која се, на срећу или несрећу, увек да предсказати – ако никако другачије онда извесношћу неизлечивог понављања глупости. А уколико се глупост поткрепи што бројнијим и узалуднијим жртвама, утолико је више загарантовано њено понављање.“ (Атанацковић 2017: 15)

За јунаке *Лузитаније*, садашњост је омеђена наизглед важним тренуцима историје. Деконструишући валидност историјског, аутор у исту раван доводи низ бизарних догађаја: Арнот прави диораму за Јестаственички кабинет. У Београду су убијени краљ и краљица. Петар Карађорђевић постаје краљ Србије. Дезертера Мусолинија хапсе у Берну. Освежавајуће пиће *Pepsi Cola* осваја тржиште, припрема се први *Tour de France*. Надвојвода Фердинад у лову, у једном дану, устрели три стотине животиња.

Почиње Велики рат. Аустроугарска војска надире у Београд, а један српски мајор испија дуњевачу у трошној кафани на Дорћолу. Одржао је торжествену беседу војницима о потреби жртвовања за Отаџбину, па их послао

кућама, спасивши их од бесмислене смрти. У истом тренутку, Теофиловић се укрцава на брод Лузитанија и креће ка Београду. У окупираној и бомбардованој престоници, Душевна болница добија статус независне територије, постаје „држава у држави, оивичена страхом од обавеза и стигмом болести“ (Атанацковић 2017: 104).

У тренутку када би се повест формално и хронолошки могла заокружити, све почиње изнова, и трајаће док људи буде. „Нашој врсти, нама који смо сведоци новог доба, обезбеђена је та страшна привилегија да будемо гледаоци ‘позоришта последњег пута’, опскрбљени столећима стицаном мудрошћу и столећима стицаном тугом.“ (Атанацковић 2017: 104). Аутор је експлицирао архетипску слику времена: оно није кружно, затворено и интегрално, већ спирално, отворено, фрагментарно. Стога свака историјска реалија може и мора бити преиспитана и транспонована у ново значење.

Простором, другим елементом хронотопа, аутор вешто структурира роман. У реалним и имагинарним пределима рат се транспонује у заумно путовање. Најпре, у екстеријеру: разрушени Београд и еденска Фиренца, или у фантастичној слици: испод тла Европе је невидљиви сплет ходника и пролаза, разграната мрежа укрштених путева, попут сплета крвних судова умирућег света.

Ентеријер је скривница и пребег од деструктивне реалности рата: кутија, у коју се склања рукопис или тело писца; ходници музеја; Венерин воштани труп, или утроба фирентинског грофа, у коју се силази, као у подземље Европе.

Најважнији је ентеријер Душевне болнице у Београду, аутономне Републике Лузитаније. У њему бораве *са ума сивавши*, који су изопштени, стигматизовани, јер нису на страни разума, који у том тренутку свет разара ратом. Република Лузитанија има парламент и председника, устројство грађено на једнаким правима за све. Има оно, о чему сања Европа, загрцнута у крви сопствене деце. Душевна болница постаје повлашћено место, иако је боравиште „отпадника, издајника, револуционара, побуњеника, свих оних што су се, мислећи својом главом, нашли без своје стране у сукобу.“ (Атанацковић 2017:13) За медиокритетско битисање, бег у пределе заумности је лудило и болест. За оне, који су се у те пределе изопштили, нема упитаности. Они нису изгнаници у лудило, већ усамљеници по избору. Нужност одласка из света говори све о свету.

И док се Београд под бомбама претвара у тонућу буктињу, лудаци се одевају у животињске коже, хитају да из Природњачког музеја склоне све што је чувања вредно. Нису само животињске коже сигнум еденског, предцивилизацијског времена, када се још увек веровало у бесмртност. Плес под маскама је ренесансна карневализација сваког страхотног доба; то је начин да се Човек наруга Смрти, да покаже да се неће лако предати ништавилу.

И кад неког, у поворци анималних приказа, упитају одакле су, они одговарају саму истину: њихова је домовина „...Земља Дембелија, Атлантида, Ли-

липут, Нусквама, Елдорадо, Херланд, Град Сунца, Утопија, Врли Нови Свет.“ (Атанацковић 2017:213)

Овако казана повест о Првом светском рату, показује нужност транспонована историјских реалија, да би се пронашли корени садашњости. И наше доба презире заумност, поентира писаца. Конвенције и егзистенцијалне детерминанте су моћније но икад. Заборавља се да су „Разум и лудило тек две, стицајем околности раздвојене варијанте једне те исте људске судбине, те се разуму никад не супротставља лудило, које је само једно стигматизовано стање разума.“ (Атанацковић 2017:14) Роман *Лузитанија* се бави феноменом односа конвенционалног и зачудног, испитујући га са аспекта историјског и индивидуалног, књижевног и ванлитерарног. То је повест о историји, каква би могла бити, повест о људима, какви јесу бивали. „Постојање романа са оваквим типом историјске дистанце могуће је само када су превазиђене године сведочења и неисторичности, односно када се променило и схватање и функција књижевности.“ (Јоковић 2017: 231)

Однос књижевности према историјским реалијама или стереотипима показује лепу и важну особину литературе: она већ одавно није вештина репродуковања света и његових појавности. Постала је умеће продуковања упитаности.

Литература

- Атанацковић 2017:** Атанацковић, Д. *Лузитанија*. Београд: Бесна кобила, 2017.
- Гаталица 2017:** Гаталица, А. *Велики рат*. Београд: Вулкан, 2017.
- Дамјанов 2008:** Дамјанов, С. *Историја као апокриф*. Зрењанин: Агора, 2008.
- Јоковић 2017:** Јоковић, М. *Имагинација историје*. Рашка: Градац, 2017.
- Киш 1972:** Киш, Д. *По-етика*. Београд: Нолит, 1972.
- Мелетински 1986:** Мелетински, Е. М. *Поетика мита*. Београд: Нолит, 1986.
- Русе 1995:** Русе, Ж. *Облик и значење*. Сремски Карловци-Нови Сад: Књижарница Зорана Стојановића, 1995.
- Савић 2000:** Савић, М. *Ћуп комитског војводе*. Београд: Дерета, 2000.
- Савић 2012:** Савић, М. *Фуснота*. Зрењанин: Агора, 2012.
- Савић 2015:** Савић, М. *Мали глосар кретивног писања*. Зрењанин: Агора, 2015.
- Славнић 1992:** Славнић, И. Историјски роман. – У: *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1992.
- Фрај 1998:** Фрај, Н. *Велики код(екс)*. Београд: Просвета, 1998.
- Хамваш 2009:** Хамваш, Б. *Пут предака и пут богова*. Београд: Тардис, 2009.