

МИЛАН РАДОИЧИЋ

## МЕТАФОРЕ ВАМПИРА – СЛОБОДАН СЕЛЕНИЋ У ДИЈАЛОГУ С ТРАДИЦИЈОМ

*Сигнално проналазиће истраичне историјске аналоије, рекох.  
Пронађиће Ви неку охрабрујућу. Радо ћу је саслушаи.  
(Радослав Петковић, Сугбина и коменџари)*

САЖЕТАК: Предмет рада јесу вампирске одлике, уочене код појединих ликова у роману *Убисиво с иредумицљајем* (1993) Слободана Селенића. У њему се, посредством разматрања традиционалних одлика вампира, објашњавају мотивација и последице реметилачког деловања појединих ликова унутар оба фабулативно-сижејна тока. Приликом аргументације различитих вампирских хипостаза употребљавани су равноправно савремена књижевнонаучна литература и етнолошке интерпретације феномена вампира. Битно место у раду посвећено је и разматрању односа романа и истоименог филма Горчина Стојановића из 1995. године, по сценарију Слободана Селенића. Чињеница да је Селенић, прилагођавајући своје дело новом медију, унео неке интересантне и аналитички провокативне промене, разматрана је у светлу традиционалне демонологије и вампирских мотива. Поједине сцене, поступци и именовања ликова сагледавани су према критеријумима обредне норме народне религије, односно тумачењима симбола и појмовима из словенске митологије. Завршни део рада посвећен је разматрању вампиризма као алегоријског наратива о ратним сукобима и друштвено-идеолошким нетрпеливостима. Анализирајући подтекстуално делотворне фантастичне мотиве унутар романа чији је писац одабрао реалистички стваралачки проседе, те указујући на аналогии између фабулативно-сижејних токова, аутор се дотакао и могућих, а мање видљивих значења Селенићевог последњег довршеног романа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: вампир, метафора, симбол, фантастика, словенска митологија, алегорија, посмртни обред, Други светски рат, Југославија

Творац „поетике грађанског пораза” (Palavestra 2021: 221), Слободан Селенић, засновао је роман *Убиство с њредумишљајем* на два временски удаљена фабулативно-сижејна тока, при чему удаљенији обухвата време доласка југословенских комуниста на власт и њихов обрачун са неистомишљеницима у Београду 1944–1945. године. Ближи фабулативни ток, унутар актуелног приповедачког времена, суочава читаоца са 1992, годином пишчеве свакодневице, обележеном политичким протестима у Београду и узнемирујућим вестима са ратишта на просторима Хрватске. Окосница овог тока јесу сусрет и љубавна веза београдске студенткиње Јелене Панић, зване Булика, и војника из Грубишног Поља, Богдана Билогорца.

## I

Као упечатљив негативно конотирани лик у савременијем наративном току, издваја се лик Јока Мартића, такође српског ратника на фронту у Хрватској. Саодносно тумачењу Ане Радин, Јокон лик могуће је посматрати кроз призму савремених тумачења мотива вампира:

Почетком модерног доба вампир је постао средство за књижевно моделовање негативних аспеката човекове душе, његовог духа света у целини [...] у XX веку мотив вампира обелодањује како су управо душа, дух и свет, наравно у својим негативним аспектима, постали по човека опасни (Радин 1996: 128).

Симболички говорећи, време рата у Хрватској (1991–1995) јесте *време смрти*, то јест упокојавања СФР Југославије, док је Јоко Мартић начелна персонификација односа између зараћених страна на фронту. У том смислу, лик са јасно израженим негативним аспектима људске природе, може бити тумачен као метафора вампиризма у модерном добу. На ширем плану, Јоко Мартић у великој мери јесте и отеловљење идеје о заједничкој држави која одбија да се упокоји, с обзиром на то да су му крвни непријатељи Хрвати – противници југословенског концепта: „Волим пукнут у Рвата нег да ми неко даде пол свијета” (Selenić 2021: 140), који желе самосталност пошто-пото, а која би довела до тога да СФР Југославија практично престане да постоји, односно да умре. Приликом тумачења мотива вампира у миту и књижевности, Ана Радин примећује како:

Савремена књижевна норма налаже симболички или метафорички третман вампира и промовише га као аспект људског, односно примарно означеној предметности књижевни текст обезбеђује паралелну и накнадну симболичку референцу што у контексту вампиристике значи да се особине јунака – представника злих људи – симболички асоцирају са вампирским (Радин 1996: 131).

Строго фабулативно посматрано, интеракција Јока Мартића са осталим ликовима и начин на који га они доживљавају потврђују његово злослутно и реметилачко деловање. То се најпрецизније види у односу према Богдану Билогорцу, који му је најочитији антипод. Њихов сукоб огледа се у различитим етичким моделима. С једне стране, Билогорац ратнички позив схвата ношен одбрамбеним и родољубивим императивом (прикључује се добровољачким оружаним снагама како би ослободио родитељску кућу) и лишен је патолошке мржње. С друге стране, аспекти личности које испољава Јоко Мартић одишу непатвореним злом. Усмено предање о кваритељској улози вампира, то јест веровању да се појављује искључиво како би начинио зло, штету или непријатност, у савремено доба доживело је метаморфозу, приликом чега се вампирско деловање сматра „аспектом људског – највише човековог психичког живота, а затим реалног, материјалног и социјалног” (Радин 1996: 133). Овакав вид вампиризма као аспекта људског осликан је и Јоковим схватањем рата као времена садистичког искаљивања мржње и откривања личне патологије, уз одсуство било какве етике: „Све се може, све се смије. Што нигде није било, сад бива!” (Selenić 2021: 139), свесним и неконтролисаним сејањем страха: „Рођени ме се ћаћа боји!” (Selenić 2021: 139), потом садизмом и огољеном мржњом. Најпосле, тенденција ка вампирском наношењу зла приметна је и у Јоковом схватању човека као бића коме је у природи да мрзи: „Какав си се то родио! Ни на ког се не срдеш – конда и ниси човек, јебем те шоњаваг.” (Selenić 2021: 140).

Ана Радин дефинише три категорије које најбоље одређују вампира у традицијској култури: нечиста душа, зао дух и хтонски свет (Радин 1996: 59). Особине које препознајемо код Јока Мартића можемо сврстати унутар сваке од ове три категорије. Мартићу, кога се, по сопственом признању, боји рођени отац, Билогорац пребацује да је „побио онолике људе”, при чему му Мартић имплицитно то и потврђује: „Ал’ никога из твоје куће” (Selenić 2021: 139). Будући да је он вишеструки убица, уједно мора бити и *нечистија душа*. Одредница *зао дух* у контексту овог лика примењива је само донекле, јер поред тога што је као лик демонизиран, Мартић је ипак људски – телесан, стога он може бити само особа изразито *злој духа*:

[Билогорац:] А теб су очи од крви осљепиле. Не видиш више људе, а и сам знадеш да има добрих људи и међу њима. [Мартић:] – Нема. А и да има! Што би ти тио? [...] Какав си се то родио! Ни на ког се не срдиш – конда и ниси човјек, јебем те шоњавог (Selenić 2021: 140).

Напоследку, појам *хтонској светиа* може се повезати са овим ликом, с обзиром на то да директно доводи људе у опасност да пређу у свет мртвих, он јесте опасност, а смрт га прати куда прође. Јоко долази са фронта – места где људи масовно умиру, односно, обредно-симболички *ћрелазе* са овог света у хтонски свет. Осим што се разликују по етичким принципима који их воде кроз рат, упадљива је и физичка разлика између Билогорца и Мартића. Из јунакињине визуре Билогорац је описан као леп човек са белом, чистом кожом и црном косом, која је густа и сјајна „ко грива у тимареног вранца” (Selenić 2021: 85). Важно је довођење Билогорчеве особине у поредбenu везу са црним коњем (који је и хтонска животиња), будући да Вук С. Караџић у *Рјечнику* и Тихомир Ђорђевић бележе да „вампири беже и од врана коња”, да „на дан хода вукодлак<sup>1</sup> бјежи и неће ни близу од вранца ни до вранца” (Ђорђевић 1953: 51), те да је у неким крајевима црни коњ служио и као средство за проналажење вампирског гроба (Ђорђевић 1953: 54). С обзиром на то да се црни коњ у неким крајевима и иначе сматра срећним (Ђорђевић 1953: 51), јунакињино поређење уклапа се у ширу, позитивну конотацију Билогорчевог лика. Јока Мартића Јелена Панић види, безмало – карикатурално, као физички неугледног:

Јадо, што каже кретен. Пилеће груди, пропао негде у цемпер од грубе домаће вуне на голом телу, проћелав, млад, ижвакан, никакав, нема два предња зуба, танушне буткице у преширокиим маскрним панталонама (Selenić 2021: 140).

Због изразите физичке неугледности Јоко Мартић одудара од типичног романтичарског типа заводљивог вампира. Разматрајући метаморфозе Сатане, Марио Прац наводи бројне примере типског вампира у књижевности:

Јунак Полидоријевог *Вампира* је млади развратник лорд Рутвен, који убијен у Грчкој, постаје вампир, заводи сестру свог при-

---

<sup>1</sup> Како не би дошло до забуне, напомињемо да Тихомир Ђорђевић на почетку исте студије наглашава да је појмове вампира и вукодлака немогуће раздвојити, те да ће их кроз читаву студију користити потпуно равноправно, као синонимне (Ђорђевић 1953: 4).

јатеља Обрија и дави је у свадбеној ноћи. *Љубавни злочин њошјаје индиферални гео вампиризма* [...] Мелмот, онај лутајући Јеврејин укрштен с бајроновским вампиром [...] присуствује једном свадбеном ручку и престрављује све ужасним чаром свог погледа; мало касније умире невеста, а младожења полуди (Ргас 1974: 85; курзиви М. Р.).

У даљем разматрању Прац наглашава да вампир касније постаје „фатални и окрутни љубавник”, неретко поседује „настрани шарм”, прераста у „тип фаталног бандита”, односно бледог и меланхоличног „љубитеља самоће”, како би се најпосле трансформисао у „тајног добротинитеља, центлмена с мрачном прошлoшћу који се окреће племенитом идеалу [...] и сања да усаврши свет помоћу злочина” (Ргас 1974: 85). Ове примере наводимо како бисмо показали да и поред несумњивог фатализма, настраности и округности, ни у ком случају вампир није маркиран као неугледан. Напротив, сваки је обележен дозом заводљивости или шарма. Јоко је физички изразито неугледан, говором мржње радикално се удаљава од племенитих идеала и савршеније слике света, но црта која га, горко пародирајући, повезује са романтичним типом вампира јесте силовање које се наслућује у позадини ратне приче:

[Билогорац:] – И што ћеш сад? Ош женит Милицу? Мош ли је добит катије рођени стриц убио њену мајку? [Јоко Мартић:] – Могу ли је добит? Што Србин усхтједне, то данас море и добит, такво ти је вријеме дошло, ја ти велим! Ама – борци се не женију док траје рат (Selenić 2021: 139; курзив М. Р.).

Не постоје експлицитни искази који би Мартића сврстали у тип сексуално агресивног мушкарца, мада назнаке насилног присвајања жене можемо наслутити из целокупне бруталне и насилне природе овог лика. Он јесте демонизовани лик који патолошки сеје смрт, али уместо шарма и заводљивости Мартић је обележен бруталношћу. С обзиром на то да у исто време говори да се борци током рата не жене, а да је може добити, ако „усхтједне”, претпостављамо да је реч о насилном узимању девојке. Остаје отворено питање да ли Јоко само не жели да ожени Милицу док траје рат (а после ће је оженити) или пак у ратним условима нема потребе да ожени девојку у социјалном, традиционално-обредном смислу тог појма, како би је добио, него је довољно само да „усхтједне”, те да она постане само још једна жртва тог „све се може, све се смије” начела.

Још једна од узгредних аналогија могла би бити и следећа. Јунакиња Селенићевог романа Јока види и као „бијесног пса из

завичаја” (Selenić 2021: 138), те је овакво јунакињино одређење умногоне сугестивно. Исходиште оваквог виђења може се пронаћи у фразеологизму „пси рата”, који се фигуративно односи на војнике чије је понашање нечасно у ратним условима и подразумева кршење правила ратовања, то јест неконтролисано убијање и пустошење. Помињање пса у контексту вампиризма налазимо и у неким примерима усмених предања из којих је познато да се вампир може појавити и као пас<sup>2</sup>, као и то да чим се вампири јаве „одмах их осете пси и стану лајати”, те да је он „пасји крволок, куга и мора” (Ђорђевић 1953: 13). Јаснијем осликавању вампирских црта Јоковог лика доприноси и чињеница да у филму *Убиство с њредумишљајем* Јеленин пас<sup>3</sup> агресивно лаје на њега приликом оба сусрета.

Током боравка у њиховом дому, Мартић упадљиво не дотиче рукама ни Билогораца: „[Билогорац:] Не додируј ме! С отим си рукама клао” (Selenić 2021:139), ни Јелену Панић: „Тек кад се бијесни пас, онакав жгољав, лењо диго са столице, па ме, не могавши кроз мене, обишо али као, отклањајући ме надланицом немарним покретом са свог пута” (Selenić 2021: 141). Према Јовановићу, исти табу-прописи, између осталих и страх од додира, важе и за свето и за нечисто (Јовановић 1995: 219). По изласку из стана, Јоко оставља отворена улазна врата, што подсећа на један од прописа у склопу посмртног обреда: „Када се покојник износи, отварају се прозори и врата, или се чак скидају врата, да би његова душа што лакше изашла из куће” (Јовановић 1996: 200–201). Отворена врата схватамо као симболички чин који сугерише и укидање границе личног простора – врата остају отворена јер ће убрзо још неко кроз њих изаћи. Значајно је маркирана и суморна атмосфера која

---

<sup>2</sup> „Мучио је вампир ноћу двојицу браће у Кукљину, у рамском срезу. Долазио је у виду пса. Једноме је, сисајући га, начинио црвену пегу под десним увом и он умре за 3 дана” (Ђорђевић 1953: 7); „У једној народној приповеци се прича како се нека девојка у незнању удала за вампира, па је једнога дана отишла са њим на њиву да раде. Радећи ожедне, а њен човек узме суд и оде да донесе воде. Полазећи, рекне жени да се причува, јер ће доћи један велики пас, па ће је напасти. [...] однекуда се створи некакав велики пас и јурне право на њу. Она се бранила, али је пас ипак дохвати за сукњу, те му једно парче сукње остаде у зубима. Мало после, дође човек с воде и она му исприча све шта је било. Он се на то насмеја, а она му у зубима спази комадић своје сукње” (Ђорђевић 1953: 55).

<sup>3</sup> Вреди напоменути да Јелена Панић у роману нема пса. О томе је продуцент филма *Убиство с њредумишљајем* (1995), Љубиша Самарцић, рекао: „Мислио сам да главна хероина Булика, из београдске грађанске породице, мора да има крај себе ‘неко живо биће’ с којим ће проводити васцела јутра и вечери. Пожелело сам пре пса него неверну мачку. После не мало његовог опирања, невољно ми је [Слободан Селенић, прим. М. Р.] рекао: ‘Нек ти буде, када си толико запео!’” Доступно на: <https://www.danas.rs/kultura/kako-je-nastajao-film-ubistvo-s-predumisljajem/>; Приступљено 7. фебруара 2023.

остаје иза немилог госта, који, иако је физички напустио стан, опседа мисли јунака: „Више о бијесном псу не говоримо. Али на њега мислимо” (Selenić 2021: 144). Билогорац вели: „Не волим ни мислит о њему, а не видјет га”, док је непријатност сугерисана тишином: „Ћутимо. И кретен и ја. Нешто као радимо по стану” (Selenić 2021: 142). Нагли пад енергије и губитак воље за било каквом интеракцијом реферише и на фразеолошку асоцијацију „енергетски вампир”, мада је јасно да Билогорца и Јелену највише узнемирава чињеница да је „бијесни пас” дошао како би Билогорца „вабио на фронт” (Selenić 2021: 143). Јокова посета превагнула је у правцу Билогорчеве одлуке да поново оде на фронт, одакле се жив неће вратити.

Видосав Прокић из Белог Потока, села смештеног на источним обронцима Авале, лик је кога читалац затиче на ратном подручју с краја романа. Реч је о човеку који помаже трагаоцима да пронађу лешеве страдалих сродника<sup>4</sup>, но бритка оштрица антигонског парадокса јесте у томе што се „видовитоме” једино не да да види где се налази леш властитог сина. Лик Видосава може се сагледати и као супротност Јоковом лику; док Јоко позивајући на фронт нарушава мир живих и суштински шаље људе у смрт, Видосав смирује мртве.

Како је основни циљ целокупног самртног обреда поново успостављање уобичајених односа нарушених смрћу једног члана те заједнице, елементе агрегације ваља сагледати како на плану увођења покојника у хтонски свет, тако и у равни враћања заједнице уобичајеном, профаном животу (Јовановић 1995: 233).

Обављајући погребни обред Видосав мртвима одаје поштовање, омогућава да им се уприличи погреб и, што је најважније, наново успоставља нарушену границу између света живих и света мртвих. Док је лик Јока Мартића / Муждеке<sup>5</sup> у знаку немира,

---

<sup>4</sup> Лик Видосава из Белог Потока са истом судбином и делањем на ратишту Слободан Селенић аутоцитатно преноси из романа *Очеви и оци* (1985), где за њега Стеван Медаковић вели „мој мудри и проницљиви Вергилије из Белог Потока” (Selenić 2021: 346). Презиме Прокић носи и насловни јунак првог Селенићевог романа *Мемоари Пере Бојаља* (1968), који је, осим инвалидитетом, обележен и страдањима рођеног брата и мајке, док је његов законски син, заправо, биолошки син Периног оца. У роману *Писмо/глава* (1982) један од битних ликова је „Богосав [Прокић], сељак из Раковице код Белог Потока” (Selenić 1986: 27). Верујемо да овим поступцима Селенић настоји да укаже на очигледну, трагичну, поновљивост историје и на колективном и на индивидуалном плану.

<sup>5</sup> На филму *Убиство с њедумишљајем* (премијерно приказаном 15. новембра 1995. године) у режији Горчина Стојановића, по Селенићевом сценарију, Јоковом лику дато је више простора, али му је и презиме промењено у Муждека, што је етимолошки јасно конструисано од алб. „mushka” (мазга) и „dëkoj” (убити),

страха и деструкције, Видосав Прокић јесте лик антигонског смиривања душа и молитве:

За зло не узимајте, мили моји синови, што вас у вечиту починку узнемирисмо [...] Ви ништа од тег немате, али другара вашег, Богдана, извадисмо, кући да га пратимо. Даће Бог, лепи моји момци, и вас ће ваши једног дана пронаћи, кад заврши ови јebene рат, па у родну црницу однети (Selenić 2021: 217).

С озбиром на то да је сваки начин узнемиравања покојника опасан по себи, од обичног одношења предмета са гроба до најдрастичнијег – вађења тела из гроба – Видосавов говор над масовном гробницом из које је извађен Билогорчев леш јесте мера опреза, како се не би изазвала одмазда настрадалих због узнемиравања. Билогорац ће бити потпуно смирен тек када буде сахрањен у Београду, у складу са обредном нормом. У том смислу, и Јеленино љубљење Билогорчевог леша<sup>6</sup> може се посматрати као саставни елемент посмртног обреда, с обзиром на то да живог није хтела да га пољупцем испрати на фронт: „Оде кретен. *Нејољубљен*. Крив” (Selenić 2021: 188; курзив М. Р.). Издавач Буликине књиге, Турађ Ђурић – Дебели, преноси Буликине речи о разлогу потраге за Билогорчевим лешом: „– Знаш, дебели [...] испратила сам га као пса. Нисам га ни пољубила. Морам га наћи. Морам га пољубити” (Selenić 2021: 209). Овакав јунакињин поступак, дакле, може се схватити као део обредне норме којим се покојник прати у свет мртвих. Разлог више јесте и чињеница да се међу онима за које важи велика вероватноћа да би се после смрти могли повампирити, између осталог, налазе се и они „којима се живот прекине изненада, насилно; који нису умрли природном смрћу: убиство, самоубиство, дављеници, *рајници* и *они који умру далеко од својих ближњих*” (Марјановић 2012: 30; курзив М. Р.), као и млади који умру не прошавши процес свадбене иницијације, због чега се и прибегава тзв. *црној свадби*. Отуд ово целивање схватамо у

---

те је дословно „убица мазге”. Оваква етимологија доприноси злокобној природи лика. Упечатљиво га тумачи Радослав Миленковић.

<sup>6</sup> „Булика клече поред леша. Узе ледену, блатнаву руку и пољуби је. [...] Затим се саже и пољуби црнокусу главу у теме. Неколико пута заредом” (Selenić, 2021: 216). Карактеристичну реч *нејољубљен*, у идентичном контексту, Селенић користи и у роману *Очеви и оци* (1985): „– Непољубљен – изусти Боса необичну реч, која ће ми дуго, реч изван сваке памети, све до Товарника, и даље, глупо и без смисла бубњати по празној, упаљеној лобањи” (Selenić 2021: 344) и у *Пријатељима* (1980): „Млад ти је Његован, зар си га за швапско тане неговао, убиће га зеленог и *нејољубљеног*, шта ћеш *без синова* почети” (Selenić 2022: 82; курзив М. Р.). Такође, у *Убиству с њредумишљајем* Јован Аранђеловић пише о лепоти Јелениних „непољубљених груди” (Selenić 2021: 69).



значању пољупца младенца након склапања брака које је у роману подударно и обредно поистовећено с (последњим) целивањем покојника. Посмртне обреде, антрополог Бојан Јовановић, објашњава страхом од негативног деловања покојника уколико он не успе да пређе на *дрући* свет правилно спроведеном иницијацијом:

Смисао ових ритуала је у накнадном заокруживању животног циклуса управо оним садржајима који би могли бити повод негативном деловању покојникове душе, односно немогућности његовог прикључења свету мртвих. Зато испуњавање предвиђених друштвених и животних обавеза спада у домен покојниковог потпуног и правилног преласка у хтонски свет (Јовановић 1995: 235).

У прилог јаснијем сагледавању обредних црта у роману *Убитиво с њредумишљајем* казује нам и симболика белог, присутна у називу места одакле Видосав долази (*Бели Поток*), а назначена је и у презимену Богдана *Билогорца*. Објашњавајући симболику белог, Гербран и Шевалије наводе:

Бело је боја *њрелаза*, у оном смислу у којем се говори о обредима прелаза: бело је привилегована боја обреда којима се мења биће према класичној схеми сваке иницијације: смрћу и новим рођењем. Бела боја запада је пригушена боја смрти која биће обузима и уводи га у месечев, гладни и женски свет; одводи га у одсутност, у ноћну празнину, у нестанак свести и дневних боја (Ševaliје 2009: 51).

Богдан као лик, породичним презименом дефинисан белом/билом гором и Видосав, одређен називом места из кога долази на фронт, повезани су смрћу као мотивом и могу чинити целину будући да је „бело првобитно боја смрти и оплакивања” (Ševaliје 2009: 51). Пратећи етимологију, разлог за овакво именовање сељака из Белог Потока може се размотрити и асоцијацијом на словенског бога Свентовита, „врховног бога повезаног с *рајом* и победама” који је ноћу изјахивао на *белом* коњу како би се борио са непријатељима (СМ 2001: 485; курзиви М. Р.). Даље дефинишући одредницу о Свентовиту, приређивачи *Енциклопедијског речника словенске митологије* указују на поређење Белог Вида из коледарске песме<sup>7</sup> са Свентовитом. Вреди пренети и напомену једног од коаутора поменутог речника, Александра Ломе:

<sup>7</sup> „Војевао бели Виде, коледо! / Три године с клети Турци / А четири с црни Угри” (Стефановић-Караџић, 1867: 7–8; курзив М. Р.).

У српској научној и популарној литератури име овог божанства обично се наводи као *Световид*, што је заблуда, јер се оно у латинским изворима пише искључиво *Sauantavit(h)us*, *Szuentevit*, *Zuentevith*, тако да је једино исправно и иначе општеприхваћено читање *Свентивит*. [...] Читање са *-g* у нашој средини, које онда за собом повлачи разне погрешне интерпретације, последица је тога што се *С.* везује за култ хришћанског светитеља из Анконе<sup>8</sup> [...] код Срба и Хрвата, којима је то име дошло преко северне Италије у облику *Суй-вид*, (*свѣѣи*) *Виг*. (СМ, 2001: 486).

У наставку објашњења А. Лома скреће пажњу на то да је „култ св. Вита/Вида у средишњим и источним српским крајевима ограничен на етимолошку магију (лечење очију, у складу са ослањањем имена на *вид*, *видѣѣи*)” (СМ 2001: 486).<sup>9</sup> Извесне аналогije проналазимо између Видосава Прокића и свештеника у Свентовитовом храму у Аркони. Наиме, током светковања празника овога идола народ би се скупио испред храма и, у сврху сазнања о будућности, приносио жртву свецу, док је свештеник „*једини* имао право да уђе у светилиште”, те да дан пре свечаности очисти метлом сав храм, „где, такође, има *једини* право да уђе” (Леже 2017: 69; курзиви М. Р.). Судбина свештеникова, како даље наводи Леже, након разарања храма остала је непознаница – није се покрстио већ је највероватније нестао или погинуо у борби (Леже 2017: 81). У нади да ће наћи синовљев леш, Видосав Прокић, постао је „прави и *једини* зналац гробница и места свих битака у крвавом кругу, [где је остао] свесрдно помажући свима да нађу лешеве својих” (Selenić 2021: 214; курзив М. Р.). У сваком случају, лик Видосава Прокића није тешко схватити као иронијски снижену, људску хипостазу Свентовида и његовог жреца с обзиром на то да је везан за ратни простор на коме се креће као поражени отац који не може

<sup>8</sup> Верујемо да је дошло до штампарске грешке у енциклопедијском речнику СМ, с обзиром на то да Луј Леже, у студији *Словенска митологија*, доследно помиње место Аркона, те наводи: „Световидов храм био је подигнут у граду који Сакс Граматик зове Archon, Arcon. Arkon, по коме имену се и цела област тако прозвала. [...] У другим текстовима налазе се облици: *Arekunda*, *Arekonda*. Управо треба рећи да то није био град већ просто једна утврђена ограда која је окружила храм. Храм у Аркони разорио је дански краљ Валдемар, 15. јула 1168. То беше баш онај дан кад је црква славила Св. Вида” (Леже 2017: 81; болд М. Р.).

<sup>9</sup> Световидовог имена, у наведеној студији, дотакао се и Леже: „У историјским споменицима јужних Словена налазимо једнако једно за другим разна имена са *виѣ*: Витадраг, Витодраг, Витомир, Витослав, Витомисл. Сва ова имена су словенска, и немогуће их је уобјаснити именом свеца Вида”; али и „Тако је Световид, једно за другим, по разним тумачењима: бог сунца, *бої раѣа*, бог ветра, бог који чини *ѣрорицања*, бог снажан и весело [...] Опет понављам, од свих ових тумачења највероватније ми се чини, у лингвистичком погледу, оно што *ѣт* тумачи *ѣрорицањем*, саветом” (Леже, 2017: 79–80, курзиви М. Р.).

да види синовљев леш. За разлику од свештеника у Свентовитовом храму у чија предвиђања народ верује и чије благослове прима, Видосав из Белог Потока, чије је „светилиште” костурница у широком круг битака, на први поглед буди неповерење и одбојност: „Ми, међутим, Видосаву нисмо поверовали. [...] изгледао нам је ћакнут. Лицио је на оне чудотворце траваре којима верују забрањене бабе у сеоским забитима Кучева и Тресибаве” (Selenić 2021: 214).

Иначе, битан лајтмотив Селенићевог опуса јесу *очеви* који нису могли или умели да буду духовни *оци* своје деце; нешто од тога проткано је и кроз овај роман.<sup>10</sup> Следећи симболичку нит, верујемо да би Билогорац могао бити доживљен као духовни (или заменски) син, с обзиром на то да Видосав, сељак из Белог Потока, не проналази леш властитог сина, осујећен је у томе да за живота буде отац живеом сину, али и да испоштује обредне нормативе око синовљеве смрти и уприличи му адекватан погреб.

## II

Лик мајора Озне Крсмана Јакшића, из временски удаљенијег наративног тока, умногоме је упечатљив и, такође, се може размотрити са становишта демонског аспекта људског бића. Реч је о изразито анимализованом лику мушкараца изузетне лепоте. Крсман је „леп као двогодац арапске расе, циганска сорта, тамне масти.” (Selenić 2021: 21). Буликин познаник, те колега и пријатељ њене бабе, Бранко Којовић о мајору приповеда:

Крсман је био леп, изразито леп мушкарац. Јесте да би га човек могао сматрати Циганином, или Индусом нешто блеђе пути, али – лепим Циганином, филмски лепим Индусом. Имао је *црне, невероватно црне и необично сјајне очи*. Висок, витак. Кошчата, *јака живошњиња* [...] бије снага и некаква, рекао бих, *мачећа* гипкост испод његове мајорске униформе од правог енглеског штофа. (Selenić 2021: 30; курзиви М. Р.)<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Булика је, као и њена бака, дете разведених родитеља. Говорећи о породичним односима, Селенићева јунакиња закључује: „Ма ко им јебе матер, [оцу и мајци, прим. М. Р.] *нек се носе* мало и једно и друго. Непојаман шит, кад вам кажем! Могао је Санта Клоз, кад је делио родитеље, да под моју јелку муне *макар једној који није у квару*” (Selenić 2021: 99; курзиви М. Р.). У даљем наративном току, о сопственом оцу и Јеленином поочиму, Ставри Аранђеловићу, Јован вели: „Али ја бих о Ставри као оцу, пре свега, рекао да нам је био од детињства и остао до дана данашњег – *сйран*. [...] Никада, рецимо, *нисмо Сйавру* *ословљавали са оче, или шайша, већ само именом*. [...] Никада, једном речју – *нисмо били йрисни*. Расли смо *без оца*” (Selenić 2021: 52–53; курзиви М. Р.).

<sup>11</sup> Слободан Селенић, у интервјуу за *Вечерње новости*, признаје да му је као прототип за Крсманов лик послужио Ратко Дражевић – комуниста, оперативац

Хтонична божанства и демони су, по правилу, црне боје (Чајкановић 1994: 209). Ова боја, заједно са наглашеном сексуалношћу и еротичношћу, јесте и „’природно’ обележје хтонског божанства и демона и проистиче из општег митског класификационог система у пару црно-бело као тамно-светло” (Радин 1996: 25–26). Поред тога што у народним представама мачка има двојаку симболику и различите демонске функције, нечиста сила је често представљена у лику *црне* мачке (СМ 2001: 349–350). Стиче се утисак да свако ко посматра Крсмана не може да се отме утиску о његовој доминантно телесној, односно, анималној појави; Јован примећује како је Крсман „невероватно свестан својих бицепса, упалог стомака, агресивно истурених кукова, снажних ногу [...] уста пуна белих зуба” (Selenić 2021: 150). Буликина баба Јелена Љубисављевић Аранђеловић у разговору са Јованом истиче да Крсман, „партизански зулукафер показује *неке* људске особине [...] Рецимо *човеколике. Паралудске*” (Selenić 2021: 154; курзиви М. Р.) Као контраст Крсмановом црнилу истичу се изразита нежност и белина пути Јелене Љубисављевић Аранђеловић. Јован Аранђеловић у свом запису бележи:

Нико нема на тај начин белу кожу. Белило Јеленине коже није могуће побркати ни са којом бојом у овоме шареноме свету, и баш зато његову савршену јединственост није могуће описати речима: са чим га упоредити? Бела као – шта? Само – као Јеленина кожа. (Selenić 2021: 69).

Узевши у обзир овај наглашени контраст двоје протагониста удаљенијег наративног тока, те симболичку демонску црту једног од њих, сматрамо вредним помена закључак Марије Шаровић да „мит о вампиру у књижевном делу у највећем броју случајева функционише по принципу спајања супротности, и то оних који се међусобно потиру” (Шаровић 2008: 196).

Поред тога што је пореклом из примитивног, тј. нецивилизованог света (планинска забит Кобаоника) који је у ондашњој грађанској свести симболички *демонизован*, у Крсману су испољене и јасне заводничке и сурове црте личности:

---

Управе државне безбедности, те емотивни партнер славне Оливере Катарине: „Ратка сам имао у виду, стварајући лик Крсмана, нарочито у физичком и карактерном смислу. Али Крсман није Ратко. Ратко је био фасцинантан човек, он је говорио Крсмановим акцентом, али је био и образованији и друштвено еманципованији од мог лика. Уз свој неговани геаклук, Ратко је био светски човек. Крсман то није” (Selenić 2003: 200). На филмском платну, улогу мајора Крсмана Јакшића тумачи Сергеј Трифунковић.

Крсман је, знате, био чувен са својих љубавних успеха, и ломио је ломљива [...] женска срца лако и мушки безобзирно. Млади победник. Леп. Јак. Мио и опасан. *Романтичан*. Крвав, уморан од убијања. А тек му двадесет шест година! *Убио* – говорили су – хиљаду људи и *обљубио* хиљаду жена. Бројке [...] и не морају бити тачне, али глас који је *мајора Цијанина* чинио у очима жена – ма шта оне хтеле да признају – још пожељнијим (Selenić 2021: 32; курзиви М. Р.).

Разматрајући хипостазе вампира, Чајкановић истиче да се „као велики љубавници јављају нарочито хтонична божанства и демони” (Чајкановић 1994: 210). У том светлу препознајемо да су се у лику Крсмана Јакшића стекле две особине, карактеристичне за бога подземног света и за вампира – и један и други су црни и велики љубавници. У прилог овоме говори и тврдња да еротско „треба свакако повезати са веровањем у изванредну путеност демона и богова, особито хтонских” (Радин 1996: 39). Наведене Јакшићеве црте личности сврставају га у тип сексуално агресивног мушкарца, односно, демона-кваритеља, будући да се у његовом лику „поклапају области двеју мотивација – инстинкт сексуалности и инстинкт смрти” (Радин 1996: 135). Овакав атрибут великог љубавника такође је општа карактеристика хтонских богова и многих демона, уз „општу митску тенденцију повезивања Танатоса и Ероса” (Радин 1996: 26).

У светлу сазнања да без свог покрива вампир губи сву своју моћ (Чајкановић 1994: 209), симболичне инсигније моћи запажамо и код партизанског мајора: „Има у њему живота за село људи! Мирише на кожу свог *ојасача*, *ремења* и *револверске фуџроле*” (Selenić 2021: 30; курзиви М. Р.). Тек што је унапређен у чин потпуковника, Крсман Јакшић страда недуго након што се одвојио од својих *инсијнија*; у роману је то јасно маркирано:

Крсман је, алзо, био на ручку у Крунској, *ојасач с револвером окачио је*, заједно са својим кожним капутом, *о клајгерџијок у њред-собљу*. Јован се у једном тренутку током ручка, без објашњења, дигао од стола, изашао у ходник, *узео револвер из њојџуковникове фуџроле*, вратио се у собу и испалио пет метака у Крсмана, а шести, последњи, себи у уста (Selenić 2021: 196; курзиви М. Р.).

Упечатљива одредница Крсманове личности јесте и намерно неповиновање грађанским нормама, најпре оличена на плану изражавања:

– Не завијам ја по рашки зато што н’умем по вашки већ зато што је по нашки лепше – говорио је исцерен, пун неодрживе животне

радости – безразложне, радостан што је преживео рат, уверен да је вољен и да га нико не може зло погледати (Selenić 2021: 31).

Очигледно да је „партизански пастув” (Selenić 2021: 35), у великој мери свестан своје двојности, феномен погодан за разматрање у контексту вампирског наслеђа. Наиме, варијанта овог феномена јесте и

конфликт између инстинктивног дела личности који тежи задовољену сопствених жеља и социјалног дела личности који је присиљен да се противно својим жељама повинује друштвеним нормама (Радин 1996: 135).

У том смислу јесте илустративна и Крсманова реакција када први пут чује Бетовену *Симфонију број 5*: „Куј ми гарантује да није четврта?, каже исцерени Крсман” (Selenić 2021: 103). Гесло које у актуелном приповедачком времену наглас изговара Јоко Мартић „Све се може, све се смије”, могло би се схватити и као одјек доживљаја савременика удаљенијег наративног тока – да Крсман из Корлаћа, „бог и батина, може шта помисли, а помишља свашта” (Selenić 2021: 23). Какав је Крсман убица победничке војске сазнајемо само из приче о његовој прошлости. Премда непосредно пред читаоцем, није починио ниједно убиство, он за читаоца *јесће* вишеструки катализатор смрти. Према сведочењу Славка Врцалова, затворског сапатника Ставре Аранђеловића, Крсман је лично доставио конопац којим ће Ставра починити самоубиство. Потом, услед кулминације Јованове нетрпељивости – како према Крсману лично тако и према друштвеном и социјалном слоју чији је мајор изразити представник – крваво ће настрадати сâм Крсман, а потом, од своје руке, и Јован. Најпосле, Јелена као очевидац тога чина доживљава шок од кога се никада неће опоравити. Стога, са свим својим цртама личности и поступцима који га декларишу као трагичног јунака и мрачног заводника, Крсман Јакшић одговара типу фаталних јунака романтичне књижевности. Марио Прац о њима наводи:

Они наоколо сеју проклетство које виси над њиховом судбином, преплављују као олуја свакога ко има ту несрећу да налети на њих [...] уништавају сами себе, а уништавају и несрећне жене које упадну у њихову орбиту. Њихов однос према вољеној жени је однос несносног демона према жртви (Прац 1974: 83).

Осим што телесно постоји са свим својим симболичким цртама демона-кваритеља, лик Крсмана Јакшића, погодан је и за раз-

матрање кроз тезу о идеолошком вампиру који, из визуре јунакиње, негативно утиче на ток историје. Пишући Јовану писмо у коме описује пропаст грађанских навика и беду послератног Париза, она констатује пораз:

Одлазећи из партизанског Београда, Јоване, мислила сам да путујем у свет који ће оповргнути моје најцрње слутње: да поправка нема, да је наш свет једном засвагда *несџао*. Нажалост, морам те обавестити, моје слутње биле су оправдане. Зулукаферски Београд је, наравно, *џакао*, али ни свету нема повратка у пређашње стање [...] Ми смо највећи ратни губитници [...] зато што су нама одузели свет у коме је могуће живети према своме нахођењу и друкчије него што прописује *џомила* опијена својим новим правима у новој једнакости свих са свачим. (Selenić 2021: 180; курзиви М. Р.)

Изразито деструктивну функцију вампира уочавамо на ширем, идеолошком плану, будући да су „партизански зулукафери” уништили грађански Београд, али и јунакињин свет. После редова описивања суморне слике, Јелена Љубисављевић-Аранђеловић великим словима констатује да је то свет „у који ће *крсмани* ући лако, а ми, или уз њих, или никако [...] осуђени смо на *крсмане* пресудом која је коначна” (Selenić 2021: 182; курзиви М. Р.). Овако – непосредним именованем, те семантичким преношењем имена Крсман са једне личности на читаво поратно друштво и његову идеологију, вампирizam као епидемија добија овде социјално обележје. Крсман<sup>12</sup> пролази кроз метаморфозу вампира, од демонакваритеља са метафоричким вампирским својствима до вампира идеологије, налик на ону каква постоји у роману Борислава Пекића *Како ујокојиџи вамџира* (1977). Говорећи о овој одлици Пекићевог романа, Марија Шаровић казује оно што примећујемо и у роману Слободана Селенића:

У Пекићевом опусу, дакле, мотив вампира удаљава се од матрице својих традицијом и митом утврђених значења. Метонимијом пренесени атрибути вампира постају првенствено основ за критику како тоталитарног, тако и пасивног интелектуалног ума

---

<sup>12</sup> Својеврсна иронија може се назрети и у чињеници да се анимализовани партизански „зулукафер” зове баш Крсман, а презива као *романтичарски* песник Ђура – Јакшић. Познато је Селенићево промишљено именоване јунака (Видети – Селенић 2003: 181). Примећујемо да је телевизијска продукција комунистичке Југославије, такође, била склона овоме; примера ради, у серији *Оџијисани* (1975) и њеном наставку *Повраџак оџијисаних* (1978) негативни лик шефа Специјалне полиције у окупираном Београду, кога тумачи Василије Пантелић, зове се Крста, уз презиме које буди асоцијацију на славног војводу – Мишић.

[...]. Тако он постаје посредник за изражавање савременијих историјских и идеолошких теза (Шаровић 2008: 264).

У Пекићевом роману хронотоп је фантастичан, те у складу са тим „прошлост креира будућност, али је и обрнуто” (Шаровић 2008: 241). *Убистиво с њредумицљајем* јесте роман изразито реалистичког проседеа у коме, такође, уочавамо механизам прошлости која креира будућност<sup>13</sup>, а мисаони потенцијал те идеје наглашен је и у самом начину конципирања романа. Слично као и у Пекићевом роману, вампир може бити и човек и средство за обликовање неке врсте људског негативитета истовремено. Симболички говорећи, „партизански зулукафери” који су – по јунакињином схватању – уништили свет, новом концепцијом друштва допринели су испољавању негативних људских аспеката, односно, утрли су пут несрећним и трагичним судбинама јунака неколико деценија касније, у савременом наративном току. Крсман Јакшић је, као и Јоко Мартић, како смо показали, вампир идеологије чије присуство наглашава трагичне тонове у фази идеолошке (де)конструкције светова. Као пандан Јеленине поражавајуће констатације да „света више нема”, пола века касније појављује се Бранко Којовић, који жалостиво констатује суштински исту чињеницу: „Изглобило се време, знате. *Као и сада*, црно доба пропадања” (Selenić 2021: 192; курзив М. Р.).

### III

Разматрајући мотив вампира у метафоричком кључу, на примеру конкретних ликова, напушта се домен фантастике и ступа на раван алегоријског представљања. Говорећи о алегорији у свом *Уводу у фантасиичну књижевност*, Цветан Тодоров помиње приповести у којима „читалац не може да се одлучи између алегоријског тумачења и дословног читања. У тексту ништа не указује на алегоријско знање; па ипак то значење остаје могућно” (Todorov 2010: 67; курзив М. Р.). Поменуто је да је из народног предања познато да вампир угрожава људски живот, пре свега, тако што сише крв и тиме изазива смрт. Верује се „да вампир злоставља људе и на друге начине: да их гњави, дави, мучи, једе (да одвлачи људе у гроб и *једе њихово месо*)” (Радин 1996: 36; курзиви М. Р.). Искуство из народног предања према коме зло фантастично биће једе

<sup>13</sup> Када је реч о *Убистиво с њредумицљајем* не може бити речи о обрнутом процесу; међутим, битан лајтмотив целокупног опуса Слободана Селенића јесте свест о поновљивости историје. О томе говори и пример из фусноте бр. 4 овога текста.



људско месо подстакло нас је на алегоријско сагледавање последњег довршеног романа Слободана Селенића.

Јелена Панић Булика, Богдана Билогорца често пореди са телетом. Она то превасходно чини дочаравајући његову лепоту. На пример: „тиши је од миша, леп ко теле” (Selenić 2021: 40) или „Мирно му лице. У сну још више личи на теле” (Selenić 2021: 53). Пре него што се пријави за повратак на фронт, Билогорац је јунакињи леп као теле или јој личи на теле, међутим, након што се пријави за повратак на фронт, он за Јелену *ћостџаје* теле: „И теле седи поред мене. Крив” (Selenić, 2021: 186). Пошто Билогорчев повратак на фронт постане изванредан, поређење / метафора о телету, као асоцијација на наивну лепоту или мирноћу, прелази у ширу метафору за „људски материјал” то јест месо: „Је л’ вас транспортују хладњачама?” (Selenić 2021: 187).

Лексичка асоцијација, уведена као део јунакињиног сленга када говори о вољеном мушкарцу, постаје алегорија за *ућоћребу човека* у рату. Сведочећи о откопавању Билогорчевих посмртних остатака, издавач Ђурађ Ђурић бележи:

*Лица нема. Брљоћина. Рупа испуњена скорелом крвљу, мозгом и блатом. Црно руно изнад скореле масе. Учини ми се да сам и то већ видео: сетих се ћса кога је наш ауто ћрећазео на ћућу за Крагујевац. Гомила измешаног крвавоћ меса и крзна која још подрхтава* (Selenić 2021: 216; курзиви М. Р.).

Трагичну аналогију уочавамо и у дескрипцији кулминативних сцена оба наративна тока. Говорећи о дану Крсмановог и Јовановог страдања, Којовић се сећа крвавог места злочина:

Кажем Јованово тело, али да је то Јован не може се знати по његовом лику – глава и лице, *безоблична, ћадна смећца крви, мозћа, расћолућене лобаће, косе* – личи на свеже остатке тек згаженог *кучећна на друму* (Selenić 2021: 201; курзиви М. Р.).

Лајтмотив који у свест читаоца улази неприметно, кроз јунакињин сленг од првих страница романа па све до краја, у оба наративна тока, постаје заокружена алегорија с горким наравоучењем; време рата – оружаног или класног – време је вампирског исисавања крви колектива; то је и време које појединца своди на крв и месо (речју, „човјетину” како би то, у роману *Киклићој* (1965), рекао луцидни Ранко Маринковић), са језовитим и дословним *обезличењем* људског лика.

Хладњача се не појављује у Селенићевом роману, но ипак, Крсманови и Јованови посмртни остаци, равноправно, завршавају у војном камиону: „Јованов леш су убацили у руски, непокривени камион, тако што су изврнули носила и исцресли њруину. [...] Изнели су и Крсмана и исцресли ѿа поред Јована” (Selenić 2021: 203; курзиви М. Р.). Слично је и када је реч о Билогорцу, чији је ковчег са земним остацима пренет у Београд на крову аутобуса, замотан у цераду, као сваки други пртљаг.<sup>14</sup>

Како смо показали, оштрици алегорије о вампиру и људском месу није измакао ни један наративни ток засебно, као ни роман *Убиство с њредумишљајем* у целини. Када „крсмани” завладају Београдом и светом, а Јелена Љубисављевић-Аранђеловић констатује да „света више нема”, јасно је сугерисано да је свет какав је јунакиња познавала, метафорички говорећи, умро. Грађанску крв која тече у јунакињиним венама исисали су „зулукафери” и тиме њен досадашњи свет начинили „опростаченим”, тако да му „нема повратка у пређашње [грађанско, прим. М. Р.] стање” (Selenić 2021: 180). Јоко Мартић, као и партијски другови Крсмана Јакшића, само су непосредни помагачи и извршиоци императива ратне машинерије за коју, још увек, није пронађен глогов колац.

Известан алегоријски потенцијал проналазимо и у разлици између двојице демонизованих ликова. Иако их спаја бруталност која на различите начине доминира код обојице, битна разлика јесте у шарму који код мајора Крсмана постоји и чини га „човеколиким”, док је код Мартића маркирано одсуство сваке врсте шарма. Срж ове алегоријске разлике могла би бити у томе да, протоком историје, крвници све мање бивају шармантни, а бруталитет епохе све је огољенији. Разлика између два наративна тока, са становишта алегорије, огледа се у томе што један јесте време номиналног мира у коме владају „крсмани”, док, у другом наративном току, рат траје и, по свему судећи, људи попут Јока Мартића, ако се по прошлости будућност познаје, виђени су као мирнодопски управљачи у новом концепту.

У драми *Сабирни ценџар* (1982) Душана Ковачевића, држећи говор преживелом Михајлу Павловићу, покојник Јанко Савски истиче своје уверење: „Историја човечанства је историја *једној раиша* који је повремено прекидан да би се смислило ново оружје и очистило старо. *Двадесетии век је врхунац злочина...*”, на шта његов отац

<sup>14</sup> У том светлу, вреди поменути констатацију једног од ликова из Селенићевог романа *Писмо/глава* (1982): „Историји је, Максимилијане, човек неопходан, он је њен *маиеријал*, од *његовој меса* се она прави, али историја није никада учинила ништа због човека, она је тупо незаинтересована за његову судбину!” (Selenić 1986: 124; курзиви М. Р.).

(двадесетак година млађи од сина), покојни Стеван Савски Кесер, „бивши *райник*, човек *чврсте њрађе* и чврсте мисли” (Ковачевић 1998: 119) бурно реагује: „То си сад рекао и никад више, јер ћу те задавити!” (Ковачевић 1998: 168; сви курзиви М. Р.).

Реплика Ковачевићеве „виспрене дангубе” оправдава наше гледиште, по коме је Селенићево *Убиство с њредумицљајем* (1993) прича о *једном* рату, тј. једном неупокојеном вампиру и његовим различитим хипостазама. Рат у коме је Крсман Јакшић „убио хиљаду људи” тако да изгледа као да је уморан од убијања, исти је онај Рат који неколико деценија касније задужује борце попут Јока Мартића да му набављају „свежу телетину у хладњачама”. Којовићу су живи у сећању партизански револуционари, па тако док посматра студенте-револуционаре 1992. у разговору са Буликом констатује: „Исто се зовете и нешто сте сасвим друго” (Selenić 2021: 22). Коригована, ова се мисао може пренети и на оно што симболизују Крсман Јакшић и Јоко Мартић – различито се зову и различите их идеологије покрећу, док су у бити нешто сасвим исто. Ово промишљање доводи нас до обесхрабрујуће апорије. Селенић романескно обликује два периода; међутим, развој догађаја и поступци ликова удаљени су само календарски. Вампир је увек исти, само временом крволочније конзумира жртве.

Ако се на тренутак одмакнемо од строго романескних токова и осмотримо стварност, видећемо да је овако схваћен Вампир и у наше дане слободан и гладан. Сасвим поједностављено речено – у злим времена и сви су људи зли. Насупрот томе, метафоричко тумачење ликова, те алгоријско сагледавање романескних ситуација кроз визуру вампирског и демонског у роману Слободана Селенића доводи до универзалних порука о видовима људског деловања у светској клопци конструисаној од, увек истих, узрока и последица.

Иако је изабрао да буде стваралац са реалистичким проседеом уз тенденцију да омогући уплив стварности у фикцију, настојали смо да покажемо да Селенићев опус није исповест аутора о свакодневици већ да је подложен и тумачењима са модерног становишта<sup>15</sup> – од фолклорног и метафоричног до алгоријског и фантастичног. Роман *Убиство с њредумицљајем* (1993) последња је целовита уметничка артикулација Селенићеве идеје о немогућности

---

<sup>15</sup> Настojeћи да осветли Селенићеву склоност ка модерним поступцима, Марко Недић скреће пажњу на елементе књижевне фантастике у пишчевом опусу, при чему наводи фантастичне елементе његових романа, те скреће пажњу на приповетку „Ко је странац”, која је уврштена у антологију југословенске фантастичне приповетке *Црна кула* Владе Урошевића из 1976. године (Видети – Недић 2015: 19).

ескапизма – „Никуда из епохе”, рећи ће писац једном приликом. То је и роман који додатно осветљава писца који рачуна на пажњу својих читалаца, суочених са комплексном литерарном вокацијом, те истанчаним сензибилитетом за артикулацију тема и мотива које нису у првом плану прокламованог проседеа и романескних наративних токова.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Selenić, Slobodan (2021). *Ubistvo s predumišljajem*. Beograd: Laguna.
2. Selenić, Slobodan (2021). *Očevi i oci*. Beograd: Laguna.
3. Selenić, Slobodan (2022). *Prijatelji*. Beograd: Laguna.
4. Selenić, Slobodan (2003). *Iskorak u stvarnost* (drugo, dopunjeno izdanje). Beograd: Prosveta.
5. Selenić, Slobodan (1986). *Pismo/glava*. Beograd: Prosveta.
6. Ђорђевић, Тихомир (1953). *Вампир и друџа бића у нашем народном веровању и њерепању*. Београд: Српска академија наука.
7. Марјановић, Весна (2012). „Представе о вампиру”. у: Марјановић-Стојиљковић, *Живи њокојник*, Београд: Службени гласник.
8. Недић, Марко (2015). „Ангажман Слободана Селенића у књижевној форми” у: *Слободан Селенић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
9. Јовановић, Бојан (1995). *Маџија српских обреда: маџија српских обреда у живојном циклусу њојединца*. Нови Сад: Светови.
10. Ковачевић, Душан (1998). „Сабирни центар” у: *Одабране драме 1*. Београд: Стубови културе.
11. Леже, Луј (2017). *Словенска миџолоџија*. Београд: Алгоритам.
12. Palavestra, Predrag (2021). „Poetika građanskog poraza” u: *Ubistvo s predumišljajem*. Beograd: Laguna, str. 221–242.
13. Рас, Марио (1974). *Агонија романтизма*. Београд: Prosveta.
14. Радин, Ана (1996). *Мојив вампира у миџу и књижевности*. Београд: Prosveta.
15. Стефановић-Караџић, Вук (1867). *Живој и обичаји народа српскога*, Доступно на: <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publishations&id=644&m=2#page/20/mode/2up>; Приступљено: 8. фебруара 2023.
16. Толстој, Светлана, Раденковић, Љубинко (прир.) (2001). *Словенска миџолоџија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepfer book world.
17. Тодоров, Цветан (2010). *Увод у фанџасџичну књижевност*. Београд: Службени гласник.
18. Чајкановић, Веселин (1994). *Сџара српска релиџија и миџолоџија*. прир. Војислав Ђурић. Београд: Српска књижевна задруга.
19. Шаровић, Марија (2008). *Меџаморфозе вампира*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
20. Ševalije, Žan, Gerbran Alen (прир.) (2013). *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art.