

Izvorni naučni rad

UDK 821.163.4.09Вуковић Д.

**Andrijana NIKOLIĆ (Podgorica)**

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

friendlyhand@t-com.me

## POSTMODERNI SVIJET DEJANA VUKOVIĆA

Crnogorski pisac novije generacije, Dejan Vuković, autor je romana *Dokleanka – knjiga o Ani* (2015) i *Moć tišine* (2021). Dok u svom prvijencu neutralizira vremenske granice sadašnjeg i davnog, fiktivnog svijeta, u drugom romanu *Moć tišine* paratekstualnim isječcima i motivima vješto otvara istorijske i kulturne naslage Brskova sa kraja XIX vijeka do početka tridesetih godina XX vijeka. Tekst romana *Dokleanka* podvrgnut je poetici dvojništva u historiografskom kontekstu i literarnom „bjekstvu“ u prastare zidine drevne Duklje, rekontekstualizujući tekst, gradeći bogatstvo fluidnog diskursa kojom je strukturirao narativ fantastike realnosti. Oprobani postmodernista, u svom drugom romanu *Moć tišine* najavljuje suprotstavljanje „velike“ istorije spram istorije malog i običnog čovjeka koji živi i stvara u tišini. Svojim romanima uvezao je različite gradove i svjetove, oživio mit i istoriju, fankciju nadogradio fikcijom na ostacima razvalina stare Duklje i međe Vuka Manitoaga.

Ključne riječi: *Ilija, Ilijan, Ana, Doklea, zmija, vrijeme, hram, Vukobrat*

### Uvod u postmodernizam Dejana Vukovića

Kada se 2015. godine pojavio romaneskni prvijenac Dejana Vukovića<sup>1</sup>, *Dokleanka* bilo je jasno da čitalac komunicira sa simboličkim jezikom autora koji ga je vješto premjestio u vrijeme antičkog. Antitetička struktura romana

---

<sup>1</sup> Dejan Vuković rođen je 26.8.1972.godine. Osnovnu i srednju školu završio je u Mojkovcu, a Filozofski fakultet, odsjek za srpskohrvatski jezik i jugoslovensku književnost završio je u Nikšiću. Jedan je od autora *Čitanke za drugi razred* gimnazije, kao i udžbeničkog kompleta za peti razred osnovne škole, namijenjenog učenicima koji crnogorski jezik izučavaju kao nematernji. Roman *Dokleanka – knjiga o Ani* objavio je 2015. godine, a isti roman imao je i drugo izdanje 2018. godine. Roman *Moć tišine* (2021) njegovo je drugo literarno ostvarenje. Živi i radi u Mojkovcu.

napravljena je po principu simetrije strukturalnih, topoloških i imaginativnih elemenata. Prototekstom o antičkom mitu u kojem pjevač i svirač Orfej pokušava da vrati preminulu dragu, Euridiku iz podzemnog svijeta, Vuković je strukturisao roman koji u prvom i sedmom poglavlju sadrži vremensku „spojnicu“ – doba Ilira i sadašnjosti, da bi metatekstualnim obrascem od drugog do šestog poglavlja stvarao paralelne svjetove glavnoga junaka Ilije (sina Ilijanovih sinova) koji se javlja u trećem i petom poglavlju, te Ilijana, pripadnika Autarijata, naroda zmija, u drugom, četvrtom i šestom poglavlju. Građeci narativnu strukturu djela koje možemo žanrovski kategorisati u magijski realizam, autor Vuković je kroz rekontekstualizaciju antičkog mita ostvario umjetničku viziju od predslovenskog svijeta do današnjice. Kreirajući literarnu stvarnost otvorio je portove svoje mašte i ujedinio ih sa dalekim etnološkim i kulturnim temeljima ostvarivši komunikaciju vremena kroz lik iz sadašnjice, Iliju. Na ovaj način sjedinio je vrijeme i prostor u mentalnoj mapi jednog čovjeka koji podsvjesno osjeća svoju daleku prošlost čiji se fleševi javljaju poput bezvoljnih radnji, ali dovoljno jaki da mu na nivou nesvjesnih radnji ukažu na svjesnu povezanost sa prostorom, najupečatljivim svjedokom protoka vremena.

„Baš tada, u sjenci bora, učini mi se da vidim Anu. [...] Ana, moja Ana, moje priviđenje. Oko lijeve ruke novi narukvicu u obliku zmije. Bijela duga haljina sa srebrom izvezenom grančicom masline. [...] U tom trenutku, na moje iznenađenje, primijetih da pored nje stoji dječak i radoznalo me promatra“ (Vuković, 2015: 13).

Rukopisom *Moć tišine* iz 2021. godine autor suprotstavlja postupke i događaje koji se uspostavljaju na dva nivoa. S jedne strane, kompoziciono se problematizuje novinski članak od 10. oktobra 1934. o istorijskom događaju, atentat na kralja Aleksandra Karađorđevića u Marseju koji se desio dan ranije i smrt crnogorskog doseljenika Jovana Vragoša koji umire na periferiji Marseja. Prvi događaj autor kompilira sa slikarskim platnom Petra Lubarde „cvijeće i barut u vazduhu, svijet sa platna Petra Lubarde, miris pravde i nepravde. Grč svijeta u kojem se rađa i umire“ (Vuković, 2021: 7–8), dok smrt nekadašnjeg sveštenika, podvodi na vrijeme „bilo je 16 sati i 20 minuta i kazaljke na satu su bile poklopljene“ (Vuković, 2021: 8). Ovakvim prologom autor suprotstavlja klasično i neklasično pripovijedanje, dovodi pitanje naracije, ostvaruje saodnos sa čitaocem u dijelu istraživanja vremena, čime briše granice između fakcije i fikcije, dok se u potku romana vješto upliću ontološka znanja, pastiši, moral i nemoral uz biblijske motive. Epilogom romana uvodi nas u lavirinte:

1. Dvaju hronotopa (Marsej i Crna Gora) koje medijativno povezuje starinski sat, aludirajući na namjeru da čovjek u makrokosmosu živi i poslije smrti, na osoben način;

2. Pripovijednom strategijom uvodi čitaoca u unutrašnjost osobenog *ja* koje nam otkriva skriveni svijet Vukomana Vragoša;

3. Religijskim diskursom opominje i podsjeća na Isusov stav spram Magdalene u svijetlu drugačijih tendencija življenja.

## 1. Fikcija i fackija

### 1.1. Ilijanova Doklea

Na formalnom nivou, roman *Dokleanka* zadržava konvencije istorije i fikcije, otvarajući pitanja, ali istovremeno upućuje i na različite odgovore, čime je tekst otvoreniji za moguće ishode i interpretativne modele, te se postiže ontološki stav: ako postoji jedan svijet (svijet Autarijata), onda postoje i svi mogući svjetovi koji su nastali poslije. Konstruišući vrijeme u ovom romanu, autor je pribjegao obrascu zgusnute temporalnosti kroz kratki vremenski interval koji odgovara misaonom protoku vremena junaka Ilije koji će sve dublje shvatati „fleševe podsvijesti“, da je njegov prapredak Ilijan, odnosno da je on njegov *alter ego*. Na ovaj način Vuković je „uvukao“ čitaoca u svoje temporalne procjepe ispitujući čitaočevu empirijsku moć kojom je osvjetljavao prošlost zarad sadašnjosti. Pripovijedanjem u prvom licu, bilo da pripovijeda Ilijan ili Ilija, autor je ubrzao tok dešavanja shvativši da je dinamičnom naracijom postigao moć spajanja prošlog i sadašnjeg (Nikolić, 2022: 662). Skoro da ne postoji granica na kojoj bi se zaustavio narativ različitih vremenskih zona. Vrijeme autora je vrijeme lika, pa se vrijeme pripovijedanja pretače iz jednog poglavlja u drugo, čineći homogenim pripovijedano štivo koje se odvojilo od svojih fabularnih tokova, tvoreći nadtekstualni obrazac kroz naratorovu autoreferencijalnost. Zato se čitav roman doima kao dvostruka fikcija: s jedne strane autorovo oživljavanje davne istorije i likova i fikcija sadašnjeg, kada lik Ilije pokušava da „shvati“ privid djevojke Ane iz davne Doklee,<sup>2</sup> naprežući se da poveže snove i pojave, strahove i fikcije. S tim u vezi jasna je i autorova poruka po kojoj svaka istorija ima svoju naraciju koju će stvoriti

<sup>2</sup> Istorijski grad Doklea / Duklja je, za ono doba, bio veliki grad, sa oko 8 do 10 hiljada stanovnika. Civilizacija tadašnje Duklje imala je riješena sva osnovna komunalna pitanja: vodovod, kanalizaciju i ulice. Rimska vlast u Duklji učvrstila se u I vijeku, kada su grad osvojile rimske legije, poslije dugih borbi sa Ilirima. Rimljani su je naglo uzdigli, pa je ona uskoro postala politički, kulturni i religiozni centar provincije Prevalis, sa municipijalnim pravima, što je odlučujuće uticalo i na promjenu strukture stanovništva i na društveno-ekonomske odnose. Dolazak novih žitelja znači otvaranje grada, posebno prema jadranskoj obali. Razvijaju se trgovinske veze s Italijom, Dalmacijom i istočnim regionima, a kasnije i sa Makedonijom i Grčkom. Početkom VI vijeka Duklja je doživjela katastrofalalan zemljotres, a 609. godine su je opljačkali i ponovo razorili Avari i Sloveni. Pominje se još dugo, ali se već u X vijeku sve češće umjesto starog javlja novi naziv Zeta.

usmeni pripovjedač ili u ovom slučaju romanopisac ili istoričar. Realnost i fikcija u datom romanu postaju relativni pojmovi, pa čak u momentu kada se Ilija na iskopinama današnje Duklje susreće sa sopstvenom smrću (Nikolić, 2022: 662).

„Hiljadama godina kasnije, bio sam na mjestu na kojem su me nekada sahranili. Pored mene je ležala Ana, znam i nježno me držala za ruku. Gledao sam pravo u svoju smrt i bio svjedok svog nestanka. Na nekoliko koraka sam bio od sebe sama“ (Vuković, 2015: 127).

## 1.2. Beskonačno u konačnome

U romanu *Moć tišine*<sup>3</sup> autor oživljava jedan istorijski događaj koji se desio u Marseju i čiji je ishod smrt državnika koju opisuje kao „veliku smrt koja zasluži lažno sažaljenje, patnju i suze, dok ispod iskrivljenog lica likuje ljudska oholost“ autor suprotstavlja drugi smrtni događaj sa periferije Marseja, unaprijed najavljujući da „mala smrt ne zanima male ljude, oni se bave onim velikim, daju im naslovne strane, svoje vrijeme i svoje licemjerje“ (Vuković 2021: 7). Komponujući tri vremena: vrijeme pripovijedanja, ispripičano vrijeme i vrijeme uzročno-posljedičnih pojavnosti, autor stvara centripetalnu temporalnu osu kojom uvlači čitaoca, ne samo u vrijeme dešavanja, već mu nameće unutrašnje svjetove junaka koji su sami po sebi oprečni. U prostorno ograničenim svjetovima, književnik stvara model bezgraničnog svijeta koji se očituje kroz unutrašnji svijet Vukobrata Vragoša koji duhovnim bićem uporedo gradi hram pored kamene crkve. Ovim romanom Vuković nastavlja traganje za beskonačnim, koje je započeo u svom prvom romanu *Dokleanka*. Svjestan da je umjetničko djelo „prikaz beskonačnoga u konačnome, cjeline u epizodi“ (Lotman, 2001: 281), autor gradi „prikaz jedne realnosti u drugoj“ (Lotman, 2001: 281). Svijet koji je stvoren „ni iz čega“ „jedan je sasvim novi svijet“ po uzoru na hiperboličku geometriju Lobačevskog kada se u potpunosti moglo osloniti na intuiciju zasnovanu na predstavama koja ostvaruju čula, zakoračilo se u svijet koji postoji izvan dohvata našeg iskustva. Na ovaj način Dejan Vuković stvorio je dva aspekta u sižejnoj okosnici svoga romana. Jedan aspekt je onaj koji se odvija u umu gluvonijemog Vukobrata Vragoša i graniči sa mitološkim svijetom, dok je drugi aspekt svijet stvarnosti u fabuli romana. Ovakvim rasporedom pisac je mitologizirajući aspekt teksta povezao sa okvirom teksta, dok fabularni aspekt ima težište ka razgradnji mitološkog. Čitav tekst romana izgrađen je na konfliktu između mita i stvar-

---

<sup>3</sup> Rad na temu *Moć tišine i glasa u romanu „Moć tišine“ Dejana Vukovića*, autorka ovog teksta izlagala je na Fakultetu za crnogorski jezik i književnost povodom Cetinjskih filoloških dana IV (6–8. septembra 2023).

nosti, a posebna uloga pripovjednog okvira romana *Moć tišine*, je u početku romana koji svojom odredbenom, modulativnom funkcijom kasnije prelazi u kategoriju uzročnosti kraja koji aktivira obilježje cilja. Na ovaj način pisac je istovremeno stvorio svijet junaka i svijet knjige gdje „roman ima tu prednost da pripovijeda o stvarima koje se možda nisu dogodile, ali koje su se sigurno mogle dogoditi“ (Moranjak Bamburić 2003: 254). Uobrazavajući istorijsko i fiktivno pisac je konstruisao načelo diskursa istorije koji je podložan književnofiktivnom i potvrdio Barthesovu teoriju po kojoj je referenca u književnosti uvijek referenca teksta na tekst, a istorija i njena upotrebna moć u postmodernističkom romanu ne može i ne mora da upućuje na stvarni svijet, već na neki drugi tekst. „Postmoderni roman izražava problematiku kako poricanja tako i afirmisanja reference“ (v. Derida u: Hatchion 1996: 243).

„Niko ne zna gdje počinje legenda. Kažu da ona nastaje poslije istine i priče. Ne može se uhvatiti taj momenat u kojem se priča u legendu preobrazi, ali svi znaju da tek tada postane čista, umivena od svake prljavštine i zla. Dragi kamen upije svjetlost i prospe ga u boje duge, ljepotu porodi iz ničega, pa postanemo omamljeni prizorom, a čudo oživi. Čovjek u čuda vjeruje, čuda sanja, čudo sam po sebi. Ali ga upravo ta nemoć da spozna čin sopstvenosti čini nesrećnim, doživotnim tragačem sreće, koju sa sobom nosi poput nebrušenog dragog kamena, ne uviđajući njegovu vrijednost. Pruža ruke prema daljinama, tražeći ono što već ima, ljepotu, zaboravljenu u vlastitom oku“ (Vuković 2021: 17).

### 1.3. Paralelni svjetovi tišine

U svojoj tišini Vukobrat (*Moć tišine*) je ljubio kamen, graditeljsko sredstvo kojim je materijalizovao tuđe želje, istovremeno gradeći u sebi svoje svjetove i svoje hramove: [...], „Nije ni slutio da Vukobrat dva hrama zidaše, jedan skroman, tu pred njegovim očima u malom selu, pod planinom, a onaj drugi, veličanstven, zidaše u prošlosti“ (Vuković 2021: 65).

Komunikacijski nivo iščezava u određenim situacijama u kojima su likovi sudionici sudbine pred kojom ostaju nijemi, ali nipošto statični, stoga su *aktanti* (Greimas 1966: 129) jer djeluju kroz tri velike semantičke ose: komunikacija, želja ili traženje i iskušenje. Gotovo da nema aktera koji nije podvrgnut iskušenju, pa čak i sami Vukobrat koji biva vidno izobličen nakon što unutrašnjim čulima osjeti Marijinu nevjeru sa Jovanom: „Te večeri Marija pomisli da Vukobrat pobolijeva. U lice kao da mu se uvuče boja mjesečine, a ruke malaksaše i postadoše nezdravo suvonjave“ (Vuković 2021: 46). Ako primijenimo definiciju Charlesa Ballya da pripovjedni tekst obilježavaju dvije sile: distorzija znakova kroz priču teksta i uklapanje nevidljivih ekspanzija u

distorzije koja pripovjednom tekstu daje vlastito obilježje. U romanu Dejana Vukovića *Moć tišine* distorzijom se uspostavlja jedna vrsta logičkog vremena koja nema mnogo veze sa stvarnim vremenom, ali logičkim jedinstvom spaja tekst. Označeno vrijeme „16 sati i 20 minuta“ kojim autor označava vrijeme atentata na kralja Aleksandra čiju smrt obilježava čudnom pojavom – mirisom proljeća u oktobru, te povlažeći nevidljivu liniju na drugi kraj Marseja u kojem umire Jovan Vragoš u 16 sati i 26 minuta uz neobičan osjećaj prije smrti „poznati miris svježine i trešnjog cvijeta koji je kao dječak davno udisao u Crnoj Gori i koji je kasnije osjećala Žaklina čitajući zabilješke nakon njegove smrti. Bio je to prepoznatljiv „očev miris“ koji je uvijek „mirisao na zavičaj, na daleka brda, ponekad na cvijet trešnje ili lipe.“ Distorzijom se stvorio paralelni svijet Vukobrata Vragoša koji je zidao hramove u svojim mislima, svijet u kojem je ležao mrtav sveštenik Jovan koji se osjećao grešnikom u svojoj duši. Marija je u svom paralelnom svijetu od Vukobrata vidjela Jovana, a čitav roman dijeli na dvoje otkrivena međa Vuka Manitoga koji je predak Vukobrata i Jovana i koji toponimom opominje na mit i legendu postanka Vragoša. S mimetičkog gledišta mnoge jedinice koje spajaju likove u pripovjednom tekstu odvojene su nizom ekspanzija kojima se retardiravanja, ali se istovremeno održava kontinuitet distorzije. Tako se uspostavila vrsta logičkog vremena koje nema mnogo veze sa stvarnim vremenom dok pojedine jedinice „usput pucaju“ ne remeteći logiku koja ujedinjuje ostala jezgra radnje u sekvencu. Ono što sekvencu održava otvorenom jeste neizvjesnost koja učvršćuje vezu sa čitaocem i zadržava više fatičku nego emfatičku funkciju. Zbog navedenog postoje tzv. rastegnute funkcionalne jezgre koje otkrivaju umetnute prostore, a jedan takav prostor jeste momenat kada Vukobrat „kušanjem“ traži kamen od kojega bi zidao crkvu, jer „od ljutog se kamena hramovi zidaju. Onog gorkog i oporog u kom nema nade i naslade“ (Vuković 2021: 48). U umetnutom prostoru djela stvara se novi umetak iz prošlosti kojim je Vuk Maniti dijelio selo „štiteći svoju ženu, odnosno sestru koju su mještani ubili, ali Vukovo prokletstvo ostalo je urezano u kamenu kojim je bezbogi Vukobrat zidao hram svojim nevjernim rukama. Ekspanzijom kamenog zida iz zemljine utrobe otvoren je novi protok prošlog u sadašnje vrijeme, otvorene su kletve Vuka Manitog koji „se ne pominje, ali koji je predak i čije je ime ostalo u toponima i prezimenima, na grbu Balšića, u riječima i u životu“ (Vuković 2021: 51). Incestom Vuka Manitog obilježeno je jedno vrijeme, zid kojim je pokušavao da zaštiti svoje norme, izniknuće na svijetlo dana ispod zemljanih nanosa, svjedočeći da se prošlost ne može i ne smije zaboraviti. Jer, lik sestre-žene Vuka Manitog poput duha pratiće Vukobrata Vragoša tokom zidanja hrama, a taj isti lik kasnije će ponijeti Žaklina koja je dugom plavom kosom i očima boje neba odudarala od pojave svojih roditelja, podsjećajući na davnu prošlost plemena. Kroz dva

hrama, jedan materijalni i jedan, ekspanzivni, „u prošlosti“ Vukobrata neimara koji je spona sa pretkom Vukom Manitim, stvorena su dva vremena koja u samom tekstu vrše funkciju povezivanja u jezgro romana.

#### 1.4. Međa Vuka Manitoga ili Dukljaninova međa

U umetnutom prostoru djela pisac je stvorio novi umetak iz prošlosti kojim je Vuk Maniti dijelio selo „štiteći svoju ženu, odnosno sestru koju su mještani ubili, ali Vukovo prokletstvo ostalo je urezano u kamen kojim je bezbožni Vukobrat nevjernim rukama zidao hram. „Vele da je ta međa ovuda prolazila, od mora i Dalmacije do neke druge velike vode“ (Vuković 2021: 63).

U svom radu „Dukljanska tradicija“ istoričar Petar Lekić (Lekić 2023: 81–94) navodi da je sačuvana brojna građa u usmenom kazivanju o dukljanskoj tradiciji, uglavnom vezanoj za Dukljanina, cara Dukljana i cara Dukljanina. Istorijska dokumentacija sugerise da je u pitanju istorijska ličnost rimskog imperatora Dioklecijana. U izvještaju Maksima Šobajića daje se opis Dukljaninove međe: „Ja sam gledao tu među. Ona je ograđena po degđe između većih glavica i većinom na putove, a đe put ide preko nje zove se presjeka. Međa je baš na formu zidana, samo je naslagana od silnih ploča, visoka do pojasa, a đe što i vrh čovjeka, a široka po 2-3 metra. Ja držim da je najvjerojatnije da je to nekakva stara granica“ (Šobajić 1884: 132). U *Istoriji o Crnoj Gori* objavljenoj 1754. godine na staroslovenskom jeziku u Rusiji, vladika Vasilije Petrović se, između ostalog, bavio i geografijom svoje zemlje: „Sjeverno odatle je planina Ostrog; po vrhu toga Ostroga postavljena je davno kamena linija, koja dijeli Crnu Goru i Hercegovinu od Ostroga sa sjeverne strane do na vrh Golije“ (Petrović, 1985: 43–45). Na sastavku rijeka Morače i Zete nastao je rimski grad, „gdje se rodio Dioklitijan (Dioklecijan) i gdje je sagradio grad, nazvavši ga po svome imenu Dioklitija (Duklja) tada je ovoj zemlji umjesto Zeta dato ime Dioklitijanska zemlja“ (Petrović 1985: 43–45). Vladika piše da je ovaj grad razorio Stefan Nemanja, ali se informacija, u istorijskoj dokumentaciji, koja je dostupna za proučavanje ovog perioda, ne odnosi na grad nego na državu, navodi istoričar Leković. U svojoj *Kratkoj Istoriji Crne Gore* vladika Petar I prema Dimitriju Milakoviću znao je za vladare prije dinastije Nemanjića (*pređe srbskih careva od Nemanjića doma*). Radoje Radojević je sakupio legende o caru Dukljanu: *Car Dukljan, Car Dukljan i Sveti Ilija, Sestra cara Dukljana, Car Dukljan, Vukova međa, Car Dukljan i njegov brat, Dukljaninova varka, Car Dukljan, Međa Vuka Manitoga, Car Dukljan i Dukljan izumlja mlin* (Radojević, 1971: 35–52). Tradicija o caru Dukljanu u Malesiji sačuvana je u etnografskom zapisu iz 1923. godine (Jovičević 1923: 15).



Navodno prokletstvo koje je Vuk Maniti utkao u među od koje je Vukobrat gradio hram moralo se odraziti i na samoga graditelja:

„Čovjek koji je započeo gradnju crkve Svetog Arhangela Mihaila<sup>4</sup> nije bio i onaj koji je završio. Niko od njih nije više bio isti. Samo je ćutanje i nezvjesnost ostala kakva je bila. Ostalo se promijenilo“ (Vuković 2021: 83).

### 1.5. Svijet magijskog realizma

Svijet fantastičkog je interes autora Vukovića. Gotovo da nema poglavlja koje nije na neki način očuđeno i u kojem nije uspostavljena relacija ka elementima fantastičkog. Primjetna je koncepcija fantastičkog koja je na određeni način tradicionalna i do te mjere opsjenjuje čitaoca da vjerujući u ono što čita, uranja u svijet davne Doklee ili daleke istorije Brskova, uspostavljajući relaciju sa Markesovim Macondom u kojem je dozvoljeno vjerovanje u fantastičke pojavnosti, jer fantastika XX i XXI vijeka nije igra riječima, ona je ujedno meditativna snaga pisca kojom će svoje skrivene misli iznijeti pred čitaoca. Nestali grad Doklea (Duklja) oko tri kilometra sjeverozapadno od današnje Podgorice smještena je na zaravni između rijeka Zete i Morače (Zente i Moracie) i kao istorijski i geopolitički pojam postala je intrigantna zamisao autora koji se upustio u proces stvaranja paralelnih svjetova, a svaki od tih svjetova spajao se u liku Ilije, medijatoru između dva svijeta, dva vremena i prostora. Ostvarujući realistički uvjerljivo štivo, autor pribjegava elementima fantastike gradeći magijski realizam kojim narušava i dekonstruiše realističnu naraciju (Warnes, 2009: 3). Da bi odgovorio zahtjevu magijskog realizma, pisac objedinjava magijsko i realistično (Bowers, 2005: 24), tako što umeće razne magične situacije u realističku naraciju, poput susreta sa *vlastitim skeletom u ilirskom grobu* susreta dječaka iz daleke prošlosti i Ilije koji je *sin njegovih sinova* ili transcendentne susrete Ilijana i Ilije. Čestim fikcijskim tranzicijama mentalnih mapa lika Ilije vremenski okvir biva zamijenjen drugim, odnosno predašnjim, te se u kratkim vremenskim intervalima radnja dešava u dva (paralelna) svijeta, a opet dešava se u protoku sadašnjice koja biva zaustavljen u dahu ili u snu glavnog protagonist. „Svojim pripovijeda-

---

<sup>4</sup> Na seoskom groblju u selu Štitarica sagrađena je 1896. godine crkva Sv. Arhandela Mihaila. Natpis uklesan u kamenoj ploči iznad vrata sadrži najvažnije podatke o nastanku ove skromne seoske crkve: „Ovaj sv. hram Sv. Arhistratiga Mihaila podiže opština štitarička pod vladom knjaza Nikole I Petrovića Nje. 8.j. 1896.g.“

Ova jednobrodna građevina skromnih dimenzija, jednostavne obrade sazidana je od tesanog kamena, polukružne oltarske apside i zvonika u pročelju. Iznad vrata se nalazi natpis i rozeta. Ikonostas je u drvorezbarskoj ornamentici, ukrašen stilizovanim biljnim motivima, simetrično raspoređenim, sa naglašenom linearnošću kapitela, konzola i okvira ikona. Preuzeto sa: <https://www.mojkovac.travel/cg/node/44>



njem Vuković je uspio da neutralizuje vremenske granice i da, zapravo, sa lakoćom, neprimjetno, prelazi iz sebe sadašnjeg u sebe fiktivnog i da istoriografski kontekst svede na minimum“ (Jovanović 2015: 136). Kripoetičkim elementom snijega u prvom poglavlju romana *Dokleanka* pisac je najprije zbunio, a potom otvorio polje empirijskom čitaocu, nagovještavajući priču iz prošlosti kroz sitne pahulje snijega (vremena) koji će dominantno zatvoriti polje realnosti i uvesti u svijet pišćeve magije (Nikolić 2022: 663).

[...] „Ko si ti!?“ odjeknu mi u glavi. Naglo otvorih oči, a moj pogled zasu fini, sitni snijeg, bijel i sjajan, posrebreten jutarnjim suncem. Dlanom pokušah da zaštitim oči dok je kroz vijavicu dopirao ženski glas: „Ilijane, jesi li živ, Ilijane?“ (Vuković 2015:9).

[...] „Hodnikom su odzvanjali glasovi, a ja sklopim oči i legoh u krevet. Osjetih da ponovo pada snijeg“ (Vuković 2015: 24).

Na granici realnog i fantastičkog slijedi ponovo magijski realizam u razgovoru sa dječakom koji je sin davno umrlih Ane i Ilijana, odnosno pradjed Ilijinih pradjedova.

„A, ko sam ja?“

„Ti si Ilija, sin mojih sinova.“ I ovaj odgovor sam već znao.

„Kako se ti zoveš?“

„Ja sam Ilijan.“

„Neobično ime.“

„Dobio sam ga po svom ocu, sinu planinskog vjetra i sive mjesečine“ (Vuković 2015: 130).

Fiktivnom nadgradnjom opet fiktivnog svijeta autor je stvorio višeslojni tekst koji se može čitati odvojeno (naracija Ilijana i naracija Ilije) s tim što bismo u zadnjem poglavlju ostali uskraćeni za prethodna dešavanja, prevashodno Ilijana na kojem počiva snaga Ilijine naracije.

[...] „Znaš Ilijane, ja mislim da sam sahranjen dolje ispred grada. Mislim da sam sahranjen sa tvojom majkom i da sam tvoj otac.“

Dječak me pogleda. Zastade na trenutak, pa onda polako šireći ruke, reče: „Ne, moja majka je živa kao i ti, a otac je sahranjen jer je mrtav, nisi me razumio. Ti si sin mojih sinova, već sam ti rekao“ (Vuković 2015: 131).

Ovaj roman sadrži dva zapleta: jedan je onaj davni, istorijski, u kojem su glavni protagonisti Ilijan i Ana, a drugi je zaplet onaj u sadašnjici gdje glavni lik Ilija u fleševima doživljava svoj prabitak kroz lik Ilijana. Prvi zaplet smješten je u doba Autarijata kojima pripada Ilijan i koji za svoj narod kaže da

su „narod zmija“. Autarijati su naseljavali zapadne i centralne djelove Balkana, a najveći uspon civilizacije doživjeli su između VI i IV stoljeća prije nove ere.<sup>5</sup> Iz Ilijine perspektive saznajemo da je on tražio lokalitete koji bi mogli da imaju veze sa Ilirima:

„To su bili lokaliteti u mom selu, za koje sam vjerovao da su povezani sa Autarijatima iako za to nisam imao nikakvih dokaza... Legenda kaže da su na tom mjestu, u vrijeme Rimljana, a to znači i Autarijata, kovani štitovi za rimsku vojsku. Sada se selo zove Štitarica i to je sve što se zna“ (Vuković 2015: 61).

Na formalnom nivou roman zadržava konvencije istorije i fikcije, otvarajući pitanja ali istovremeno upućuje i na različite odgovore, čime je tekst otvoreniji za moguće ishode i interpretativne modele, te se postiže ontološki stav: ako postoji jedan svijet (svijet Autarijata), onda postoje i svi mogući svjetovi koji su nastali poslije (Nikolić 2022: 662).

Širenjem književnoumjetničkog horizonta u svrhu stvaranja postmodernog romana, pisac je nadvladao granice literature, posebno kroz razgradnjuavnog vremena Ilira, podvlačeći jasne granice u semiosferama i mentalnim mapama Ilije koji je piščev medijator u svijet „naroda zmija“. Umjetničko pismo Dejana Vukovića u sebi nosi spajanje daleke istorije i civilizacije sa današnjicom, odnos muškarca i žene prije nove ere i odnos u XXI vijeku s jasnim naznakama izgubljenih moralnih postulata kod oba pola, bez razlike, jer autor ostvaruje sebe i svoj pogled ne samo na pripovjedača, na njegov govor i njegov jezik. Iza pripovjedačeve priče čitamo drugu priču – priču autora o istom onom o čemu priča pripovjedač (Bahtin 1989: 73). Odnosno, prema Bahtinovim riječima možemo čuti dvije vrste dijaloga u narativima, sasvim drugačije od onih koji se nalaze pod znacima navoda. Na ovom diskursu insistirao je i Vejn But u svom djelu *Retorika proze* tvrdeći da je proza oblik komunikacije u kojoj pisci ne bi trebalo da pokušavaju da dokažu neki stav ili tezu, kao što nije smatrao da je komunikacija ograničena na prenos ponuđenog značenja (But 1961). Dejan Vuković je moderni pisac koji je stvorio jedinstven, lični, imaginarni poredak za razliku od poretka koji je zajednički čitalačkoj publici. Odbacivanjem zajedničkog i individualnog poretka u modernom romanu, u interesu je „otvorene forme“ Vukovićeva romana da onemogućava završavanje narativa i prisutnu sigurnost značenja koju bi završavanje podrazumijevalo (Volas 2016: 75). Romani Dejana Vukovića *Dokleanka* i *Moć tišine* kao romaneskno pismo predstavljaju dva svijeta stvarnosti. „Ono nikada ne zna šta traži, ono ignoriše što ima da kaže, ono je invencija svijeta i čovjeka, stalna

<sup>5</sup> Više o civilizaciji Autarijata pogledati na: [https://sh.wikipedia.org/wiki/Autarijati#cite\\_note\\_Glasinac\\_Vasi%C4%87-12](https://sh.wikipedia.org/wiki/Autarijati#cite_note_Glasinac_Vasi%C4%87-12)

invencija i vječno dovođenje u pitanje“ (Grillet, 1963). Istoriografska meta-fikcija ovih romana je u službi isključivo one istine koja je podložna vremenu iza nas i onome vremenu koje nam dolazi, istina o pravoj iskonskoj ljubavi „u mojoj duši rastao je svijet samo za nas, svijet u kojem smo bili srećni, svijet koji pripada samo nama“ (Vuković 2015: 83).

## 2. Stilsko jedinstvo cjeline

Bahtinovo određenje romana kao cjeline, zasnovano je na nekoliko osnovnih tipova kompoziciono-stilskih jedinstava na koja se razlaže romaneskna cjelina: od neposrednog autorskog književno-umjetničkog pripovjeda- nja do stilizacije različitih oblika usmenog pripovijedanja u svakodnevi- ci; od stilizacije različitih oblika poluknjiževnog (pisanog pripovijedanja u sva- kodnevi- ci – pisma, dnevnic- i) do različitih oblika književnog, ali vanumjetnič- kog autorskog govora kroz moralna, filozofska, naučna razmatranja, retoričke deklamacije, etnografske opise ili protokolarna obavještenja i najposlije do stilski individualiziranog govora junaka (Bahtin: 15). U romanima Dejana Vu- kovića *Dokleanka* i *Moć tišine* jasno se ističu navedena kompoziciono-stilska jedinstva koja se skladnim umjetničkim sistemom potčinjavaju višem stilskom jedinstvu cjeline romana – tišini i ljubavi. Ilija će u tišini spoznati prapočetke svoje ljubavi sa Anom, a Marija će u tišini pratiti nijemoga Vukobrata. Dok iz otkopane grobnice dva zagrljena skeleta svjedoče o zabranjenoj ljubavi (*Do- kleanka*), iz dubine romanesknog tkiva odzvanja nijema kletva zbog iskopane međe Vuka Manitoga (*Moć tišine*). Bogatstvo govorne raznolikosti podložno je društvenoj i kulturnoj različitosti, ali kada u romanu vlada nijemost koja je uslovljena ili situacijom ili fizičkim hendikepom, onda je tišina sredstvo komunikacije i razumijevanja svih činilaca radnje u romanu.

U vidno raslojenim društvenim okvirima koji samostalno grade svoje mikro svjetove, autor podmeće tišinu kao jedino sredstvo za uspješno razu- mijevanje. Dok Ilija u tišini svoje sobe doziva prapretka Ilijana zaljubljenog u Dokleanku Anu, majka Vukobrata Vragoša bez riječi uzdiše nad neizvjesnom sudbinom gluvonijemog sina koji gradi crkve u tišini svojih vizija, Marija ga bez riječi prati godinama, svjesna da joj neće nauditi kao što su se nad njom življavali pijani mornari, a ona u muc- i trpjela šuteći. Da bi bio dobar svešte- nik, Jovan, Vukobratov brat zna da mora istrpjeti zemaljska iskušenja koja mu se ispriječe u liku Marije. U tišini seoske rodne kuće Jovan ne može odoljeti iskušenju i jednom zauvijek odriče se svešt- eničkog poziva. Bježeći od sebe, zatvara se u unutrašnji vrtlog koji prestaje onog dana kada čuje da mu je brat Vukobrat umro, a Marija ostala sama i trudna. Odlazak u Marsej jedini je opravdan čin kako bi zaboravio život koji je živio u Crnoj Gori. Tišina je pod-

strek Žaklini da u zabilješkama Jovana Vragoša pronađe dio sebe, odnosno da u tišini marsejske sobe spozna istinu da ju je odgajao stric, a ne otac, osjećajući strah i strepnju od saznanja svoga porijekla. Tišina kamenih blokova Duklje je opomenitelj Iliji da je u tom kamenu njegov prapočetak i njegov izvjestan kraj.

„Hiljadama godina kasnije, bio sam na mjestu na kojem su me nekada sahranili. Pored mene je ležala Ana, znam i nježno me držala za ruku. Gledao sam pravo u svoju smrt i bio svjedok svog nestanka. Na nekoliko koraka sam bio od sebe sama“ (Vuković 2015: 127).

### 3. Nivoi naracije

U pogovoru knjige *Moć tišine* prof. dr Marijana Đukić je zapisala da je „Vukovićev čovjek naučen na neprestane promjene i nomadstva, živi i stvara u tišini. Šta ima veću moć, odsustvo riječi ili sama riječ, neprestana je borba fikcionalnog svijeta ‘Moći tišine’“ (Đukić 2021: 110). Ovom definicijom obuhvaćen je život Ilijana, iz plemena Autarijata koji je sebe nazivao *sinom vjetra i sive mjesečine* koji je živio svoj nomadski život.

„Pročitao sam da su Iliri vjerovali da smrt dolazi u obliku nepozvanog konjanika, a ja sam u svojoj mašti dodao crnu boju hata i jahača“ (Vuković 2015: 51).

Iako je čovjekova imaginacija podložna promjenama, autor je sklon primijetiti da zamišljenim slikama koje smo naslijedili po rođenju „dodajemo po nešto iz svog doživljaja svijeta i pričamo već mnogo puta ispričanu priču o životu, ljubavi i patnji“ (Vuković 2015: 51).

U dvanaestom poglavlju knjige *Moć tišine* koje simbolično nosi naslov „Umjesto posljednjeg poglavlja“, autor se poigrao narativnim nivoima od pripovijedanja u trećem licu, pripovijedanja u drugom licu do pripovijedanja u prvom licu gradeći iluziju narativne gradacije. Iako je kroz roman prisutno pripovijedanje u trećem licu, nemoguće je ne primijetiti da autor ostvaruje sebe i svoj pogled, ne samo na pripovjedača, na njegov govor i njegov jezik, nego i na predmet pripovijedanja – na gledište različito od pripovjedačeva gledišta. Iza pripovjedačeve priče čitamo drugu priču – priču autora o istom onom o čemu priča pripovjedač:

„Sve je drugačije, vrijeme i ljudi, ali nas prostor veže, to zaboravljamo jer se igra i dalje dešava u istoj paukovoj mreži, čije se niti, kao što kazah, prepletene do nelogičnosti i savršenstva, zatrepere na sve strane ako dotakneš samo jednu... (Vuković 2021: 106). Ja znam koji je to dan kada možeš vidjeti Vukobratov snoviđenii hram, ali ne smijem vam reći. Nek to bude moja tišina. Reći će vam se samo kad vrijeme dođe. A doći će“ (Vuković 2021: 107).

Jezička hibridizacija prisutna je u svim sferama štiva s obzirom na društvenu diferencijaciju likova: od prostog i nasilnog krčmara iz Dubrovnika do Marijine pokorne ćutljivosti iza koje se skrivala djevojka skromnog vokabulara. Promišljanje autora u trećem, te u prvom licu do autoreferencijalnih skazova kroz Jovana Vragoša stvorena je plodna podloga za stvaranje iskaza u umjetničkoj slici jezika.

Pripovijedanjem u prvom licu (*Dokleanka*) bilo da pripovijeda Ilijan ili Ilija, autor je ubrzao tok dešavanja shvativši da je dinamičnom naracijom postigao moć spajanja prošlog i sadašnjeg. Skoro da ne postoji granica na kojoj bi se zaustavio narativ različitih vremenskih zona. Vrijeme autora je vrijeme lika, pa se vrijeme pripovijedanja pretače iz jednog poglavlja u drugo, čineći homogenim pripovijedano štivo koje se odvojilo od svojih fabularnih tokova, tvoreći nadtekstualni obrazac kroz naratorovu autoreferencijalnost. Zato se čitav roman doima kao dvostruka fikcija: s jedne strane autorovo oživljavanje davne istorije i likova i fikcija sadašnjeg, kada lik Ilije pokušava da „shvati“ privid djevojke Ane iz davne Doklee, naprežući se da poveže snove i pojave, strahove i fikcije (Nikolić 2022: 662).

Koristeći dvoglasnost, Dejan Vuković teži dvojezičnosti kao svojoj granici, bilo da su u pitanju likovi kao jezički binarni oponenti ili su u pitanju autorski meditativni ulomci koji iz trećeg lica prelaze u prvo lice. Slijedeći Bahtinovu definiciju o stvaranju slike jezika u romanu na tri osnovne kategorije: hibridizacija, međusobni dijaloški odnos jezika i čisti dijalozi, Vuković je stvorio jedinstvo umjetničkog romanesknog štiva (Nikolić 2022: 663).

Autor stvara namjerni, svjesni hibrid, miješajući pri tom dvije individualizovane jezičke svijesti i dvije individualizovane jezičke slobode (Bahtin 122): prikazivačku autorsku individualnu svijest i slobodu i individualizovanu jezičku svijest i slobodu prikazane ličnosti sa sukobljenim gledištima. Stvarajući namjerni umjetnički – autor je stvorio društveno smisaoni hibrid. Zato u dijaloškoj komponenti u kojoj egzistira navedeni društveno smisaoni hibrid opstaje dijalog društveno-jezičkih gledišta, odnosno i dijalog vremena, jedne epohe, kulture i načina života. Sve navedeno je u službi stilizacije prikazivanja umjetničke slike tuđeg jezika.

### Zaključak

Književno djelo u svojoj dovršenosti ima vlastiti smisao i vlastitu logiku, predstavljajući jedan poseban svijet koji samostalno postoji (Lešić 2011: 226).

„U sredini pažljivo iskopane zemlje, ležala su jedan do drugoga dva skeleta. Ruka manjeg je bila preko ruke onog većeg, a na toj ruci jedna narukvica, narukvica iz mog sna, narukvica u obliku zmije, simbol Ilira. Oči mi se

zamagliše, osjetih da me neko blago drži za ruku i znadoh da sam jedan od tih skeletal JA“ (Vuković 2015: 127).

Navedenim citatom autor je postigao jedinstvo semiotičkog prostora svojim odnosom prema granici koja razdvaja unutrašnji prostor semiosfere od spoljašnjeg, njeno *u* od njenog *izvan* (Lotman 2004: 194). Lotman zagovara stav da je jedan od osnovnih mehanizama semiotičke individualnosti – granica. Kao što svaka kultura posjeduje granice koje možemo prikazati antonimijskim parom (naš – njihov), tako i književno djelo posjeduje granice unutar svoje koherentnosti, a među kojima egzistiraju interpretativni iskazi: naš svijet – njihov svijet, bezbjedan prostor – opasan prostor... Vukovićev roman *Dokleanka* posjeduje binarnu podjelu, kako između davnih vremena i kultura, tako i između svijeta živih i svijeta mrtvih. „Zapanjujuće je kako civilizacije koje nisu međusobno povezane nalaze podudarne izraze za karakteristike sveta s one strane granice“ (Lotman 2004: 195), a kod Vukovića, na momente, granice skoro, pa nestaju. Ostaci ilirskog davnog grada nadomak Podgorice nijemi su svjedoci postojanja jedne kulture koja je svoje naslijeđe prenijela savremenom čovjeku, dok grobovi otkrivaju živima o običajima davno umrlih. Prostorna i vremenska konkretnost čine individualnost unutrašnjeg prostora semiosfere koji, iako stvoren od struktura „u konfliktu“ egzistira u formama određene prostorne i vremenske konkretnosti. Koliko god je veliko prostorno i vremensko rastojanje između Ilijana i Ilije, ovaj drugi (Ilija) duboko u sebi nosi misao o Ilijanu i spoznaji prave ljubavi koja je ujelovljena u Dokleanki Ani, a ne u supruzi Bojani, sa kojom je u braku. U ovom romanu granice semiosfere predstavljaju semioobrazujući proces, jer je pojam granice dvosmislen. Pored vremenskog i prostornog, imamo i psihološko razdvajanje Ilije koji se opet mentalno razdvaja u Ilijana, dok sa druge strane ovih razdvajanja jasno očitujemo spajanje svjetova živih i mrtvih kroz dijalog Ilijanovog sina sa Ilijom (Nikolić 2022: 665). *Konflikt* graničnih područja svakako ne bi bio moguć da književnik nije upoznat sa kulturom Jednoga (Ilije) i predstavkom kulture Drugoga (Ilijana). Dvojakim dejstvom na tzv. ekvivalent davne kulture književnik je otvorio polje komunikacije glavnoga lika s jasnom nakanom da su granice unutrašnjeg prostora semiosfere ispresijecane granicama raznih nivoa (smrt Ilijanovog oca i živa zmija na njegovom grobu, Anin skelet u grobu sa narukvicom u obliku zmije, privid dječaka, stvarni razgovor sa dječakom čiji je potomak, Ilijanov svijet, Ilijin svijet). Granica ličnosti u ovom romanu je semiotička granica, odnosno svi likovi pripadaju određenim kulturnim miljeima unutar kojih se ponašaju kao subjekti sociokulturnog kodiranja, jer su svi dati pojedinačno kao individue, odnosno kao autonomne jedinice socijalno-semiotičke strukture. Linda Hačion smatra da „istoriografska metafikcija odražava razliku između svog formalnog samo-predstavljanja i svog istorijskog konteksta, i na taj

način problematizuje samu mogućnost istorijskog znanja (Hačion 1996: 179). Hačion naglašava da su istoričari, prema Aristotelu, mogli da govore o istoriji samo o onome što se dogodilo, a pjesnici samo o onome što se moglo ili trebalo dogoditi. Ipak, vremenom su istorijski napisi ostali bez Aristotelovih konvencionalnih ograničenja, vjerovatnosti i mogućnosti, pa mnogi istoričari koriste tehnike fikcionalnog predstavljanja da bi stvorili imaginarne verzije njihovih istorijskih stvarnih svjetova. Zato moramo slijediti Whiteov stav o logici pisma „priče“, pisma „istorije“ i najposlije „istine“ po kojemu je „svaka istorija u suštini istorija nekog entiteta koji postoji određen period vremena, tako da istoričari, razlikujući istoričara od pripovedača fiktivnih ili lažnih priča, žele da izraze doslovnu istinu“ (White 1963: 4).

Roman *Moć tišine* sazdan je na diskursu lavirinta i pojedinca koji traži sebe u sebi i sebe u društvu. Putovanje kroz vrijeme i prostor vode u tajnu središta, isključivo kroz iskušenja, metamorfoze i sazrijevanje. Zamišljeno središte mandale dostupno je kroz egzistencijalne napore. U ovom romanu u kojem dominiraju elementi fantastike, lavirint je slika cirkularnog dešavanja gdje je dobrim dijelom oduzeta mogućnost voljnog raspleta i povratka ka ishodištu. Jovan je ostavio lipov krst jer je grešan; Marija nije Magdalena, ali je u ontološkom smislu biblijski lik patnice. Gluvonijemi Vukobrat nevjernim rukama gradi hramove od kamena s međe Vuka Manitoga, dok u svom paralelnom svijetu gradi lavirinte svoga hrama do prapočetka nastanka plemena Vukobrata u čijim je genima klica prokletstva Vuka Manitoga, pa su najizraženije granice u romanu one između fikcije i faksije, a samim tim se problematizuje granica između svijeta književnog djela i istorijske stvarnosti. Realni događaji ispriповijedani su kroz prizmu fiktivnih, kao što je postojanje istorijskih građevina svedeno u fiktivnom nastanku, što se u potpunosti povodi pod Solarevu definiciju po kojoj „nema bitnih razlika između fikcije i činjenica“ (Solar 1997: 39). Na svoj jezgrovit način, lavirint djela je izraz heterodoksija kojoj stremi ovo djelo u svojoj otvorenosti.

Književnik Dejan Vuković ne tumači svjetove u svojim romanima već nudi jednu od mnogih mogućnosti postmodernističkoga teksta, epistemološku odiseju, unoseći u tekst glavno sredstvo naratora – ontologiju epistemološkog putovanja. Autor skreće pažnju čitaoca na određene simbole kojima vješto povezuje dva udaljena svijeta i vremena, ali istovremeno sprečava čitaoca da se poistovijeti sa nekim od junaka jer „je iluzija bekstva od stvarnosti putem bespogovornog prihvatanja epistemološkog putovanja linija manjeg otpora, pristajanje na ideologiju manipulacije“ (Joković 2002: 252).

„Sve što čovjek u životu želi, to mu se i dogodi, samo treba da prepozna kada i kako je to bilo. Mi sami stvaramo svoj život, zamislimo ga i to je to“ (Vuković 2015: 122).



## Literatura

- Bahtin, M. (1989). *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Bally, C. (1965). *Linguistique générale et linguistique français*. Bern: Editions Francke Bern.
- Bart, J. (1967). *The Floating Opera*, Doubleday / New York : Compani, Inc. Carden City.
- Bowers, M.A. (2004). *Magic(al) Realism*. London: Routledge.
- Booth, C.V. (1961). *Rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Grillet, A.R. (1963). *Pour un Nouveau Roman*. Paris: Minui.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structural*. Recherche de méthode, Paris: Larousse.
- Hutcheon, L. (1996). *Poetika postmodernizma*, Novi Sad: Svetovi.
- Joković, M. (2002). *Ontološki pejzaž postmodernog romana*, Beograd: Prosveta.
- Jovićević, A. (1923): „Malesija“. *Naselja i poreklo Stanovništva knj. 15*, Srpska kraljevska akademija, Beograd, str. 15.
- Lekić, P. (2023). „Dukljanska tradicija“. *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore*, br.19, str.81-94
- Lešić, Z. (2011). *Jezik i književno djelo*, Službeni glasnik; Beograd
- Lotman, M. J. (2004). *Semiosfera. (U svetu mišljenja. Čovek – tekst – semiosfera – istorija)*, Novi Sad: Svetovi.
- Lotman, M. J. (2001). *Struktura umjetničkog teksta*. ur: Josip Užarević, Alfa.d.d.: Beograd.
- Moranjak-Bamburić, N. (2003). *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo: Buybook.
- Nikolić A. (2022). „Roman je grad, grad je roman” Zbornik radova sa XVI međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu, Knjiga II, *ROMAN I GRAD (50 godina Romana o Londonu, 100 godina Uliksa)*, urednici: Dragan Bošković, Časlav Nikolić – Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, str. 661–668.
- Petrović, V. (1985). *Istorija o Crnoj Gori*. preveo Radmilo Marojević, Leksikografski zavod Crne Gore, Titograd, Cetinje: Obod, str. 43–45.
- Radojević, R. (1971). *Vilina gora – antologija crnogorskih legendi*. Titograd: Grafički zavod, str. 35–52.
- Solar, M. (1997). *Suvremena svjetska književnost*, Zagreb: Školska knjiga.
- Šobajić, M. (1884). „Bjelopavlići“, *Crnogorka*. (priredio Marko Drago-  
vić), br. 27, Cetinje, str. 132.
- Volas, M. (2016). *Novije teorije pripovijedanja*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vuković, D. (2015). *Dokleanka*. Mojkovac: Književni klub Grlica.

- Vuković, D. (2021). *Moć tišine*. Bijelo Polje: JU Ratkovićeve večeri poezije.
- Warnes, C. (2009). *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- White, M. (1963). „The logic of Historical Narration“, *Philosophy and history*. Symposium edited by Sidney Hook, New York: University press. 434–458

**Andrijana NIKOLIĆ**

### THE POSTMODERN WORLD OF DEJAN VUKOVIĆ

The Montenegrin writer of the newer generation, Dejan Vuković, is the author of the novels „Dokleanka“- a book about Anna (2015) and „The Power of Silence“ (2021). While in his first novel he neutralizes the temporal boundaries of the present and ancient, fictitious world, in his second novel „The Power of Silence“ he skilfully opens the historical and cultural deposits of Brskov from the end of the 19th century to the beginning of the 19th of the 20th century with paratextual clips and motifs. The text of the novel „Dokleanka“ is subjected to the poetics of duality in the historiographical context and the literary „escape“ to the ancient walls of ancient Duklja, recontextualizing the text, building the wealth of fluid discourse that structured the narrative of fantasy reality. A proven postmodernist, in his second novel „The Power of Silence“ announces the opposition of „big“ history to the history of a small and ordinary man who lives and creates in silence. With his novels, he imported different cities and worlds, revived myth and history, upgraded the faction with fiction on the remains of the ruins of old Duklja and the border of Vuk Maniti.

Key words: *Ilija, Ilijan, Ana, Doklea, snake, time, temple, Vukobrat*