

МАРКО НЕДИЋ

## ЖАНРОВСКА МНОГОЗНАЧНОСТ *КОЖУХА С ПОЛА РУКАВА* РАДОВАНА ЗОГОВИЋА

Када је 1985. године у Народној књизи у Београду објављен Зоговићев *Кожух с њола рукава*, испод наслова није стајала уобичајена и обавезна жанровска одредница књиге. Василије Калезић, чијим посредовањем је Зоговићев рукопис стигао у редакцију, објаснио је да је и сам аутор био у некој врсти недоумице да ли да стави испод наслова да је реч о роману или о дужој приповеци, као и то да је прећутно оставио да коначну реч о жанру његове књиге дају критичари и читаоци. Неку врсту посредног одговора, сматрајући да је реч о романескном делу, дали су рецензенти књиге - Александар Тишма и Милош И. Бандић. Из Бандићеве рецензије штампан је један одломак на корицама књиге и у њему се управо и каже да је реч о првом Зоговићевом роману.

Да ли је онда сам Зоговић био у некој врсти оправдане стваралачке недоумице када је одлучио да унапред не дефинише жанр своје књиге? Вероватно да јесте, и то из више разлога. Да би се дао релевантан критички и теоријски одговор о томе да ли је *Кожух с њола рукава* роман или приповетка, потребно је подсетити се у којем и каквом књижевноисторијском или тачније књижевноеволутивном контексту је објављена Зоговићева књига. Треба зато нагласити да година објављивања није и година настанка *Кожуха с њола рукава*. Рукопис ове књиге настао је 1972. године, како стоји на њеном крају, односно 1974, када је први пут објављен у загребачком часопису Форум. Зато су ове две године и њихов књижевни контекст много важнији за разумевање неких унутрашњих структуралних особина Зоговићеве књиге него тренутак њеног коначног објављивања, поготово стога што у њој ништа није додато ни одузето од објављивања у часопису. Управо у времену писања *Кожуха с њола рукава* Радован Зоговић, који је до тада, а и доцније, био познатији као песник, полемичар и критичар, већ се био представио и као прозни писац. Његова прва приповедачка књига под

необичним лирским насловом *Пејзажи и нешто се дешава*, која је објављена неколико година раније у београдској Просвети, показала је да је реч о прозном писцу великих артикулационих могућности и својстава, о писцу који се и у тематском и у стилско-морфолошком погледу и у општем уметничком значењу које формирају његови прозни облици, креће стваралачким трагом који је у извесној поетичкој опозицији и према такозваној стварносној прози, која је тада била у експанзији у српској прози, а у модификованом облику и у прози других тадашњих југословенских књижевности, и према симболичко-алегоријској прози, која је тих година била у фази поетичког потврђивања, односно у једној врсти понављања властитих наративних модела и приповедачких поступака. Зоговићева књига приповедака *Пејзажи и нешто се дешава*, као и друга приповедачка збирка с парафразираним његошевским насловом *Ноћ и ѿла вијека*, објављена 1976. године у Матици српској у Новом Саду, представиле су овог аутора као много ближег стандардном, већ провереном наративном изразу и техници него иновативним тежњама у тадашњој прозној књижевности. Посматрана у целини, његова проза је стваралачку кореспонденцију лакше успостављала са прозом наших већ потврђених прозаиста старијих генерација, Ива Андрића, Михаила Лалића, Бранка Ћопића, Меше Селимовића, Ериха Коша, Јаре Рибникар и других него са прозом његових млађих савременика. Данас, пошто су у међувремену објављене приповедачке књиге и романи Милована Ђиласа, иначе писани пре но што је Зоговић објавио своју прву прозну књигу, с разлогом се Зоговићева проза може упоређивати и са прозом аутора *Губавца и других ѿрича Црне Горе и Изгубљених биѿака*.

Реалистички прозни поступак, наглашена психолошка анализа и тематска усмереност на ратне ситуације и моралну позицију човека у рату најотвореније приближавају прозу Радована Зоговића прози неких од поменутих писаца. С друге стране, њиховој прозној слици Зоговић је као превасходни песник и полемичар додао једну специфичну и не много скривену поетску ноту и много скривенију али ипак приметну полемичку интонацију, садржану највише у тематској равни прозног текста и у његовом глобалном активистичком књижевном значењу и смислу. Поетски елементи произлазили су из опште симболичке и универзализоване визије света у Зоговићевој прози, из лексичких специфичности и богатства заједничких и његовој прозној и његовој песничкој стваралачкој оптици и стратегији, и из видног приближавања, нарочито у ритмично-интонационом погледу, прозне синтаксе поетској, што је више него евидентно у многим приповеткама књиге *Пејзажи и нешто се дешава* - најнепосредније у приповеци "Пејзаж с псом и рањеником" - као и на многим емотивно обојеним местима *Кожуха с ѿла рукава*. Слична стваралачка тенденција, али усмерена према наративној

синтакси и ритму, осећа се и у Зоговићевој поезији. По тим стилским особинама проза и поезија Радована Зоговића у целини се могу посматрати као проза и поезија које извиру из јединственог стваралачког импулса, односно као проза и поезија оних наших бројних послератних писаца који су истовремено били и добри песници и значајни прозни ствараоци.

Како се релевантан одговор о жанровској припадности *Кожуха с њола рукава* колико у самом тексту налази и у његовом контексту, то је неопходно, пре коначног закључка о томе да ли је у случају овог прозног дела у питању краћи роман или дужа приповетка, односно приповест, осврнути се детаљније и на неке друге моменте књижевне, тачније структуралне и поетичке природе који донекле могу приближити крају трагање за одговором о жанру овог прозног дела. Зато тумачење жанра у суштини постаје тумачење књижевне природе Зоговићевог остварења, и у томе је његов основни критичко-методолошки значај.

Највише разлога да се међусобно упоређују поједина прозна дела наших значајних писаца после Другог светског рата, поготово оних који су своје најпознатије књиге објавили, или написали, до 1975. године, има у случајевима када се у извесном смислу поклапају и неке њихове заједничке књижевне особине. Такве околности нарочито су видљиве у случају Радована Зоговића, Михаила Лалића и Милована Ђиласа. (Њима би се по једном броју књижевних особина могао прикључити на пример и Меша Селимовић, или још понеки прозни писац послератног времена, као Бранко Ћопић или Ерих Кош). И Зоговић, и Ђилас, и Лалић рођени су у источној Црној Гори, у васојевићком или - то важи за Ђиласа - њему блиском крају, и рођени су у размаку од само седам година. Сва тројица су се, уз то, као припадници исте књижевне генерације, формирали још у међуратном периоду и то као одлучни заговорници социјалне литературе. Били су и активни учесници народно-ослободилачке борбе, а после рата су се поред књижевне активности једно време бавили и политичким радом (најмање је у њему био Лалић), па је учешће у преломним историјским и политичким променама знатно утицало на неке тематске и садржинске оквире њихових књижевних остварења. У послератном времену, иако је само Лалић званично био експониран у сукобима на релацији реалисти - модернисти, по кључним особинама својих књижевних дела сва тројица су били заговорници такозваног реалистичког књижевног проседеа. Сва тројица су отприлике у истом временском размаку у којем су угледали свет и отишли из њега, тако да се сада њихово књижевно дело може посматрати и тумачити као завршена целина. То су неке од спољашњих околности које дају довољно разлога да се међусобно упоређују прозе Радована Зоговића, Михаила Лалића и Милована Ђиласа. Разлози унутрашње књижевне природе, међутим, за испитивање проблема жанра *Кожуха*

*с Ђола рукава* много су значајнији. У прозном делу ових писаца свакако постоји низ заједничких или сличних књижевних особина које омогућавају да се и питање књижевног облика појединих њихових дела постави на конкретнију поетичку основу.

Те особине се у првом реду односе на тематску усредсређеност ових писаца на крупне историјске, моралне, социјалне, идеолошке и психолошко-емотивне драме књижевних јунака у источној Црној Гори, поглавито у васојевићком крају, у бурном историјском времену прве половине и средине XX века, нарочито у времену Другог светског рата и, уопште, ратних ситуација, у којима се и иначе најдраматичније преламају и сукобљавају личне и колективне пројекције живота као веома погодне основе за књижевно уобличавање. Ништа мање међу њима нису биле ни сличности стилско-језичке и морфолошке природе. Наиме, сва тројица поседују веома снажну и изузетно богату језичку имагинацију, коју су пројектовали у готово све своје прозне целине. Извесне језичке специфичности које се појављују у њиховој прози, нарочито специфичности лексичке природе, а у ширем значењу и синтаксичке особености, такође их међусобно приближавају. Међутим, најзначајнија, и за жанровску спецификацију њихове прозе најпресуднија сличност налази се у њиховом односу према структури, или тачније, према композицији приповетке као прозног жанра. Сва тројица аутора заиста поседују специфичну визију приповетке и њене композиције. Прва и веома важна тачка те специфичности јесте дужина приповедачке целине. Њихове приповетке по правилу су врло дуге. Мали број њих би се могао означити причама, односно краћим приповедачким облицима. Изузетак су донекле неке ране Лалићеве и Зоговићеве приповетке, као и један број најранијих или пак касних Ђиласових. Њихове приповетке су дакле у већини случајева стандардно дуге приповедачке целине у којима се наративно потпуније и тематски шире дефинише целовитост изабране животне ситуације. То су приповетке са детаљно описаним развојем догађаја или односа међу ликовима који улазе у њихову сижејну оптику, са нијансама садржинске, психолошко-дживљајне и значењске природе, које умногоме одређују и начин дживљавања света и његову транспоновану наративну слику. Те особине дају приповедачком тексту не само синтаксичко-лексичку пуноћу и специфичност, већ истовремено сугеришу и пуноћу и многозначност визије света у њему.

Такође значајну структуралну улогу у приповеткама ове тројице приповедача, иако оне најчешће поседују јасно усмерену и јединствену тематско-садржинску линију, имају појмови времена и простора. Садржина најзначајнијих приповедака Лалића, Зоговића и Ђиласа одвија се у дужем временском распону, и често на различитим али не много међусобно удаљеним местима истог егзистенцијалног простора.

Њихове приповетке, дакле, имају посебну драматургију, која се у наративној потпуности остварује не у једном временском сегменту већ управо у временском току и у различитим композиционим, односно садржинским целинама и сегментима, који са своје стране такође сугеришу трајање. Зато су многе Зоговићеве, као и многе Ђиласове и Лалићеве приповетке подељене на већи број поглавља или издвојених композиционих целина, које саме по себи имплицирају развој догађаја и промене односа међу ликовима приповетке у времену и у простору. Дужина таквих приповедака сигурно не може бити ограничена темом. Приповетку чине и бочни мотиви, и епизоде, и нијансе у доживљају, и детаљно описане психолошке реакције и коментари описаних догађаја. Велике књижевне теме прве половине XX века, на којима су се формирали и у чију књижевну функцију су веровали Зоговић, Ђилас и Лалић, и иначе захтевају широке, епске потезе и прозна стваралачка средства сагласна значају, трајности и последицама које по судбину појединаца у историји носе у себи тако крупни појмови и појаве какви су идеологија, политика, морал, историја, колективна судбина, слобода народа и појединца и друге теме. За пуно књижевно функционисање таквих тема неопходна је између осталог и активна улога времена и простора као кључних конструктивних елемената прозне композиције. У таквом тематском и структуралном контексту пуни епски замах и значење могу да добију и многи књижевни мотиви и детаљи који их самостално и издвојено никако не би могли имати. Стога би се за прозну имагинацију и Зоговића, и Лалића, и Ђиласа, без обзира у којој врсти прозних облика је она остваривана, с разлогом могло рећи да она пре припада епској и романескној него уже схваћеној новелистичкој или приповедачкој изражајној форми. То је можда и једна од најбитнијих структуралних односно поетичких особина њихове прозе.

Када се ово има у виду, онда није нимало необично што су многе Зоговићеве приповетке у књигама *Пејзажи и нешто се дешава* и *Ноћ и њола вијека* веома дуге. Дуге су чак и у оним случајевима у којима њихова тема није посебно захтевала увећане димензије текста. То само значи да је Зоговићева романескна имагинација непрестано активно деловала на његову наративну стратегију и да ју је донекле подређивала својим изворним унутрашњим потребама. То такође значи да је било неопходно само неколико додатних структуралних елемената па да једна дужа приповетка, или приповест, прерасте у краћи роман, односно да добије романескну структуру и значење. У случају *Кожуха с њола рукава* ти додатни елементи налазе се распоређени у многим слојевима наративне структуре, а најпре у садржинском слоју.

Иако је садржина ове књиге концентрисана око заостреног психолошког и етичког односа који је одмах по доласку главног лика и истовремено наратора дела у један партизански штаб завладао између

њега и команданта штаба, развојна линија књиге није текла линеарно, већ је често скретала са главног тока приче и употпуњавала је додатним композиционим и садржинским елементима који су сугерисали пре романескну него приповедачку или новелистичку наративну структуру. Најпре је то учињено специфичним уводом у текст прозног остварења. У њему се наговештава тема књиге, одређује се њени протагонисти, односно главни ликови, партизан Сретен Мркшић и командант штаба Милош, прецизирају се време и место догађања - крај 1941. и почетак 1942. године у једном партизанском штабу на ослобођеној територији, даје се такозвана спољашња мотивација за настанак приче о односима између главног јунака и команданта, наговештава се истовремено и унутрашња мотивација за настанак текста. У уводу се међутим даје и време у којем се непосредно излаже прича овог романа. То је послератно време у којем једна група ратних другова прича своје ратне доживљаје; тачније, сваки од њих појединачно прича о свом најтежем дану у току рата, уз нараторову констатацију да "послије свега што се касније, иза рата, преживјело... ниједан ратни дан и не изгледа тако страشان." У наднаслову увода такође се каже да је оно што је у стану у којем се окупљају ратни другови испричано о рату "трака зидног ослушкивача сачувала." Није дакле реч о писаној причи, већ наводно о причи забележеној на магнетофонској траци без знања казивача и слушалаца приче.

Већ у уводу приче супротстављена су дакле два историјска времена - ратно и послератно - са својим основним идеолошким и етичким нормама и претпоставкама. Такво супротстављање није толико или није пресудно карактеристично за приповедачке облике колико јесте за романескне. Читалац у самом уводу неће међутим сазнати о каквој врсти супротстављања два историјска времена и две идеолошко-психолошке концепције у роману је реч. То ће сазнати тек при крају романа, када се у потпуности развије сукоб између команданта Милоша, носиоца догматске концепције партијске борбе и партијске хијерархије, и партизана Сретена Мркшића, "у цивилу коректора и помало новинара", главног лика и наратора дела, носиоца слободне, левицарске, недогматске концепције партијске дисциплине и суштине револуционарне борбе, односа међу људима, начина вођења ослободилачке борбе, схватања нужности испољавања слободе личности чак и у ратним околностима. Читалац ће тек тада наслутити да је после рата победила догматска линија, која спутава слободу појединца, али аутор у том садржинском слоју текста остаје само на нивоу сугестије.

Романескна функција времена укључена је у структуру *Кожуха с њола рукава* још у два случаја. Најпре у првом поглављу романа, у којем се ретроспективно открива, односно наговештава догматска природа команданта Милоша и његово понашање у предратним илегалним

политичким околностима. У том поглављу, као и на неким другим местима у тексту, ретроспективно и у сећањима уобличава се и биографија главног лика романа, новинара Мркшића, и његова емотивна везаност за жену Ану, чиме се отвара једна потпуно засебна, емотивно-субјективна линија романа, која се повремено укључује у његов ток. Међутим, Зоговић димензију времена користи и у свим оним приликама у којима је потребно да се догађаји о којима се непрестано говори упореде са њиховим последицама. Тада његов наратор почиње да "претиче догађаје", како сам каже, и да говори и о будућим догађајима, о оним који су се дешавали после непосредно описаних ситуација у партизанском штабу или после Мркшићевог одласка из штаба, дакле после окончања основне приче романа. У *Кожуху с њола рукава* постоје дакле четири временске равни. Из прве, из актуелне послератне перспективе прича се о другој, основној наративној равни романа која тече крајем 1941. и почетком 1942. године. Трећој временској равни припадају сви они тренуци у којима се ретроспективно осветљавају односи између главних ликова романа пре почетка Другог светског рата, а четвртој време непосредно иза описаних догађаја и односа у партизанском штабу. Такво преплитање времена и са тако значајним и далекосежним семантичким последицама у структури дела и, посебно, у његовој композицији могућно је и функционално је много више у романескном него у приповедачком књижевном тексту. То свакако значи да је наративни ритам овог Зоговићевог дела много ближи ритму романескног него приповедачког остварења. Али пошто између романескног и приповедачког језика нема суштинске разлике у многим Зоговићевим наративним текстовима, то се на овом нивоу прозне структуре посебно не наглашава њена припадност роману, али се ипак бројем укључених мотива, њиховим нијансираним и детаљним описивањем, психолошким сенчењем и коментарисањем сваког догађаја и детаља, сваког дефинисанијег интелектуалног или етичког става или одступања од њега, много више него што се то чини у осталим Зоговићевим прозним текстовима, имплицира трајање, постојање, потврђивање у времену представљених догађаја и људских односа у њима, што је једна од најбитнијих карактеристика управо романескног начина доживљавања света.

Непосредно са наративним ритмом повезано је и питање дужине овог романа. Да је *Кожух с њола рукава* објављен у једној од Зоговићевих приповедачких збирки, он би се својом дужином можда и уклопио у композицију ових двеју књига. Можда би нека од приповедака у њима, на пример "Три хронике Вељка Остојића", ако би се посматрале као једна структура, или "Четири смрти Марка Кржанића", била и дужа од *Кожуха с њола рукава*. Међутим Зоговић је поред епског оквира који је дао овом роману, и његову композицију прилагодио романескно схва-

ћеној структури. Поред уводног дела, роман садржи тридесет краћих поглавља, односно тридесет смисаоних целина, које својим током и ритмом углавном имплицирају романескну представу стварности. Ниједна друга Зоговићева прозна структура, односно ниједна његова приповетка нема толики број поглавља. Од другог поглавља, када доласком главног јунака у штаб почиње основна прича романа, па до последњег, када се она завршава његовим неминовним одласком из штаба, поступно и ритмично се смењују и развијају делови и фазе основне приче романа о сукобу на психолошко-моралној и идеолошко-политичкој основи између партизанског новинара - осетљивог интелектуалца, и команданта штаба - прагматичног догмате. Али сва та поглавља развијају се заиста природно и спонтано, дакле, уметнички и логички убедљиво, што је са своје стране допринело да се унутрашња, морална и психолошка драма главног јунака транспонује у наративни текст у очекиваним развојним фазама и са унутрашњим интензитетом који се увећава према крају романа. У тој тачки прозне структуре, у начину на који се, поступно, нијансирано, у времену, у природном трајању, развијају односи између команданта Милоша и новинара Мркшића и разоткривају њихови психолошки и морални ликови, налази се још један типично романескни елеменат прозне структуре *Кожуха с њола рукава*. Тако компонован и изведен текст свакако је у основи био прилагођаван када се по завршетку основне приче открио њен пуни романескни смисао.

Треба, међутим, нагласити и овом приликом да Зоговићев кратки роман *Кожух с њола рукава* управо по својој дужини и композицији није усамљен у тадашњој књижевности. У времену до 1968. године, када је објављена прва Зоговићева приповедачка књига, односно до 1972, када је написан *Кожух с њола рукава*, у послератној српској књижевности, као оној књижевности у чијем се развојном и стилско-формативном контексту најпресудније, мада не искључиво у њему, формирао и Радован Зоговић, већ је било објављено неколико веома значајних жанровски граничних наративних остварења која су се налазила између дуже приповетке или приповести и краћег романа. Андрићева *Проклећа авлија* сигурно је најрепрезентативније прозно остварење око чије жанровске природе су се и тада и доцније спорили многи наши критичари, теоретичари књижевности и писци. Слично је било, мада с мањим интензитетом, и са *Маџлом и мјесечином* из 1962. године Меше Селимовића, чији се наративни ритам и поступак, као и временски и просторни распон готово поклапају са одговарајућим сегментима структуре *Кожуха с њола рукава*, а исто тако и с *Праменом њаме* Михаила Лалића, из 1967, дужом приповетком коју је Лалић, осећајући да је њена основа романескна а не новелистичка, проширио доцније у прави роман, као и са дужом и веома добром алегоријском приповетком *Губавац* Милована Ђиласа, која се такође приближава романескној структури и ро-



манескном наративном ритму. И неки тада млађи српски писци, пре 1968. и 1972, а и после ових година, такође су користили жанровски недефинисану форму дуже приповетке или краћег романа, између осталих и Данило Киш у *Мансарди*, која је први пут објављена 1962. године у часопису *Савременик*, или Живојин Павловић у *Дневнику нејо-знајто̄* из 1965, Мирко Ковач у *Живојојису Малвине Трифковић*, који је 1971. у београдској Просвети штампан у оквиру збирке приповедака *Ране Луке Мешџревића* и исте године код Слободана Машића као самостално издање, или Бранимир Шћепановић са књигом *Усџа њуна земље*, Борислав Пекић с два кратка романа - *Усџон и њад Иџора Губелкијана* и *Одбрана и њоследњи дани*, као и Милорад Павић с *Малим ноћним романом*, који је најприје објављен у оквиру *Нових београдских њрича*, да би доцније био укомпонован у роман *Предео сликан чајем*. У погледу уметничке релевантности форме и жанра своје књиге Радован Зоговић није, дакле, требало да има недоумица, и вероватно их у том погледу није ни имао. То што је ипак био опрезан када је требало одредити жанр *Кожуха с њола рукава* значи само да није желео унапред да онемогући субјективни, или, тачније, објективни читалачки и критички доживљај свог прозног остварења.

*Кожух с њола рукава* представља дакле пример кратког романескног облика какав се и иначе у српској књижевности шесте, седме и осме деценије нашег столећа често појављивао не само као провокативна прозна форма по жанровским особинама већ и као вредан уметнички домет српске прозе у целини и једна од њених важнијих структуралних особина. Тако је разматрање проблема жанра *Кожуха с њола рукава* постало веома индикативно за разматрање књижевне природе овог кратког и јединог Зоговићевог романа. Његова жанровска сложеност и богатство појављују се међутим, у потпуно новом светлу када се већ утврди његова припадност романескној структури. Тада постаје изузетно значајно, можда и значајније од претходне теме, да ли је реч о политичком роману, о интелектуалној или психолошкој прози, о ратном роману, о субјективном роману, о роману са прототипом, о роману документарне основе, односно о једној врсти магнетофонске прозе са свим последицама књижевнотеоријске и поетичке природе које из те чињенице произлазе, чиме се у критичко разматрање укључује и тема односа Радована Зоговића према такозваној стварносној прози која је фаворизовала докуменат и индивидуални говор књижевних ликова. То што је *Кожух с њола рукава* испричан у првом наративном лицу, што се у њему изједначује глас аутора са гласом наратора и књижевног јунака, што се донекле опонаша говор усменог а не само писаног излагања, што се тиме у разматрање о природи и књижевном значењу романа укључује посредно и питање сказа, односно индивидуалног и књижевнонестандардног говора, тако драгог српским

писцима крајем шездесетих и почетком седамдесетих година, и што се полемички карактер усменог говора преноси и на његову тему и на њено не само књижевно већ и културно-историјско и антрополошко значење, и што се, на крају, романом уводи и један врста латентног полемичког односа и према неким Зоговићевим књижевним и књижевно-политичким ставовима и њиховим искључивостима, омогућава са своје стране да се отворе неке потпуно нове и књижевно изузетно важне теме и тумачења овог кратког Зоговићевог романа. То такође значи да је реч о структурално и семантички сложенем и богатом прозно-ом остварењу, у којем се наративно постављају нека од кључних питања положаја и судбине појединца у времену бурног, политизованог, идеолошки усмераваног и изнутра противуречног века у којем живимо, о остварењу које у књижевном и критичком смислу нуди многобројне изазове и могућности тумачења.

Marko Nedić

GENRE MULTIFORM OF *HALF SLEEVED WOOL-FELL COAT*  
BY RADOVAN ZOGOVIĆ

Summary

The paper, which reveals the issue of genre belonging of prose book *Half Sleeved Wool - Fell Coat* by Radovan Zogović, states at first that Zogović's narrative imagination of the writers who are most similar to him, Mihailo Lalić and Milovan Đilas, have more a romanesque than a novelist nature. Romanesque elements of *Half Sleeved Wool-Fell Coat*, in addition to typically romanesque contents - and that is development of latent - and than open combat between one open minded intellectual and a dogmatic Partisan's commander in winter 1942 - they may be found in distribution of thematic units in the text and in treatment of time in them. In the book, besides the introductory chapter, which indicated thematic and semantic complexity of this piece, there are four time strata mutually interchanging through thirty shorter composition units. That linkage is achieved through a narrative rhythm which is also, thanks to numerous episodes, retrospective parts in them an nuance narration, closer to the rhythm of romanesque than to the one of novelist structure. For these properties, as well as for their length, *Half Sleeved Wool - Fell Coat* is similar to some other similar books of after war Serbian literature, which are between longer novelette and shorter novel, from Andrić's *Anathematized Yard* and Selimović's *Fog and Moonlight*, to Kiš's *Mansard* or Pavićević's *Little Nocturnal Novel*. All these traits indicate that *Half Sleeved Wool - Fell Coat* is a romanesque piece the structure of which enables interpreters of literature to have various critical approaches in explanation of its complexity.