

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Јелена Д. Булајић

**ПОЕТИКА РОМАНА ДАНИЛА  
НИКОЛИЋА**

докторска дисертација

Београд, 2014

UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOLOGY

Jelena D. Bulajić

**POETICS OF DANILO NIKOLIC'S NOVEL**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2014

БЕЛГРАДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Елена Д. Булайч

**ПОЭТИКА РОМАНОВ ДАНИЛО  
НИКОЛИЧ**

докторская диссертация

Белград, 2014

Ментор: др Радивоје Микић, редовни професор,  
Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Чланови комисије:

Датум одбране:

## ПОЕТИКА РОМАНА ДАНИЛА НИКОЛИЋА

**Апстракт.** У основи овог рада налази се поетичко испитивање романа савременог српског писца Данила Николића, који у свом опусу поседује осам романескних остварења: *Власници бивше среће*, *Краљица забаве*, *Фајронџи у Грештеју*, *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића*, *Јесења свила*, *Мелихајџи из Глој*, *Коректор* и *Списак будућих јокојника*. Циљ нашег истраживања подразумевао је да се установи скуп препознатљивих средстава и поступака који су примењени у организовању датих књижевноуметничких творевина. Ток проучавања обухватио је три етапе, које су истакнуте преко наслова средишњих поглавља рада, а у којима смо се бавили испитивањем организације Николићевих романа на различитим нивоима књижевне структуре: „Аспекти текста у романима Данила Николића”, „Обликовање приче у романима Данила Николића” и „Дочарани свет у романима Данила Николића”.

Унутар првог поглавља разматрали смо, најпре, проблем приповедне инстанце, као и проблем приповедних нивоа, при чему смо препознали једну вишеслојну текстуалну структуру, која поред примарног обухвата и уметнуте текстове. Следећи проблем којим смо се бавили у оквиру истог поглавља био је проблем тематско-говорног модуса, где смо могли да приметимо да поред наративних сегмената у свим романима налазимо описне и аргументоване делове текста, чију смо функцију испитивали у контексту наративне структуре. У оквиру

истог поглавља испитивали смо и језичко-стилску организацију текста Николићевих романа, где смо установили извесне језичко-стилске доминанте: 1) употребу стилске фигуре поређење; 2) поступак парцелације реченица; 3) различите начине преношења туђег говора; 4) графостилемске поступке. На крају датог поглавља посебно смо истакли феномен цитатности и других видова интертекстуалности, који представљају изражену карактеристику по којој се романи овог писца препознају.

Унутар поглавља „Обликовање приче у романима Данила Николића” анализирали смо више аспеката који се односе на организацију датих романа на наративном нивоу. Пре свега, разматрали смо проблем композиције романа и уочили да Данило Николић реализује у свом опусу три основна модела композиције романа — степенести, прстенести и паралелни тип композиције, примењујући истовремено и принцип фрагментарности односно мозаичности. Посебан аспект у оквиру датог поглавља који смо разматрали био је аспект темпоралне организације догађаја у причи, при чему смо се бавили питањем сижејне структуре, ритма приче и фреквенције догађаја у причи, где смо установили одређене поступке које Данило Николић примењује на овом нивоу романескне структуре. Унутар истог поглавља разматрали смо и однос између главних и споредних догађаја у сижејној структури романа, где смо уочили изражен поступак употребе споредних догађаја са циљем пластичног приказа наративне ситуације. Бавећи се анализом књижевних ликова који представљају саставни део наративне структуре датих романа, усредсредили смо се на испитивање поступака које писац примењује у обликовању својих јунака. У оквиру истог поглавља разматрали смо и феномен фокализације, при чему смо у датим романима уочили један сложен систем који доприноси динамици структуре романа. На крају средишњег поглавља испитивали смо моделе које Данило Николић користи у обликовању завршетка својих романа и уочили да завршетак романа у датом опусу има великог удела у целокупној семантичкој структури романа, будући да у својој основи има облик поенте.

Последње поглавље у раду у коме се бавимо датим истраживањем разматра свет представљене стварности, анализира проблем хронотопа и открива значења које дати романи сугеришу. Као мотивске доминанте којима је обликован

дочарани свет у романима Данила Николића истакли смо следеће: 1) патња и страдање; 2) љубав; 3) ерос; 4) риболов; 5) однос према политичкој идеологији; 6) друштвено-историјске околности; 7) критички став према модерном добу; 8) поимање човекове природе и смисла живота. Испитујући временско-просторну организацију дочараног света у Николићевим романима, установили смо да се датим светом дочарава одређено историјско време и да је тај свет везан за конкретне просторне структуре. Крај истраживања усмерен је на структуру значења у романима овог писца, при чему смо утврдили да се датим романима сугерише извесно значење, али да је превасходна пишчева интенција да оствари илузију стварности, за шта посебно користи детаљ као своје средство.

Након анализе грађе коју смо испитивали и извршене синтезе добијених резултата истраживања, настојали смо да дату поетику поставимо у однос са постмодернистичким моделом литературе, при чему смо у поетици романа Данила Николића препознали оно на шта су многи ранији проучаваоци указали, а то је складан спој традиционалног и модерног у опусу овог значајног српског писца.

**Кључне речи:** Данило Николић, роман, поетика, структура, текст, прича, дочарани свет, традиција, постмодернизам

**Научна област:** Српска књижевност

**Ужа научна област:** Савремена српска проза — поетика

**УДК:**

## POETICS OF DANILO NIKOLIC'S NOVEL

**Abstract.** Poetic examination of the novel written by the modern Serbian writer Danilo Nikolic represents the base of this paper. This writer's oeuvre consists of eight Romanesque works: *Owners of former happiness*, *Queen of Entertainment*, *Closing time in Grgeteg*, *Photo-ceramics of Mr. Cebalovic*, *Autumn silk*, *Melihat from Glog*, *Corrector* and *List of future deceased*. The goal of our research meant to establish the set of recognizable means and procedures which were applied in organization of aforementioned literary and artistic creations. The course of the study included three stages, which were highlighted by means of titles of central chapters of work, in which we dealt with studying of the organization of Nikolic's novels at various levels of literary structure: "Aspects of text in Danilo Nikolic's novels", "Formation of story in Danilo Nikolic's novels" and "Depicted world in Danilo Nikolic's novels".

Within the first chapter we initially considered the problem of narrative instance and the problem of narrative levels, where we recognized a multi-layered structure of the text, which in addition to primary texts also covers inserted texts. The next problem that we dealt with within the same chapter was the problem of thematic and speech modus, where we were able to notice that in addition to the narrative segments in all novels we could also find descriptive and argumentative parts of the text, which function we already studied in the context of the narrative structure. Within the same chapter we also studied the linguistic and stylistic organization of the text of Nikolic's



novels, where we found some linguistic and stylistic dominants: 1) figure of speech showing comparison; 2) procedure of subdivision of sentences; 3) various ways of transferring someone else's speech; 4) orthographic offset procedures. At the end of the given chapter we especially emphasized the phenomenon of citation and other forms of intertextuality, which present a pronounced characteristic by which the novels of this writer are recognized.

Within the chapter “Formation of story in Danilo Nikolic’s novels“ we have analysed several aspects which are related to the organization of given novels at the narrative level. First of all, we considered the problem of the novel composition and found that Danilo Nikolic realizes three basic models of composition of the novel in his oeuvre — stepped, annular and parallel type of composition, applying at the same time the principle of fragmentation and mosaic. A special aspect within a given chapter that we studied was the aspect of temporal organization of the events in the story, where we dealt with the issue of summarizing structure, rhythm of the story and frequency of events in the story, where we found specific procedures that Danilo Nikolic applied at this level of Romanesque structure. Within the same chapter we considered the relationship between primary and secondary events in summarizing structure of the novel, where we observed a pronounced method of using of side events with the aim of plastic display of narrative situation. In dealing with the analysis of literary characters which represent an integral part of the narrative structure of given novels, we focused on studying of procedures that the writer applied in the design of his heroes. Within the same chapter we considered the phenomenon of focalization, where we noticed a complex system that contributes to the dynamic structure of given novels. At the end of the central chapter we studied the models that Danilo Nikolic used in forming of ends of his novels and noted that the end of the novel in a given opus has a significant impact on the overall semantic structure of the novel, since it essentially has the form of a point.

The last chapter in this paper in which we deal with the given study examines the world of the presented reality, analyses the problem of chronotopes and reveals meanings that the given novels suggest. The following is emphasized as motif dominants which form the evoked world in Danilo Nikolic’s novels: 1) pain and suffering; 2) love; 3) Eros; 4) fishing; 5) attitude towards political ideology; 6) socio-historical circumstances; 7) critical attitude towards modern era; 8) understanding the

human nature and the meaning of life. While studying the temporal and spatial organization of the world presented in Nikolic's novels, we found that the given world evokes a certain historical time and that the world is related to specific spatial structures. The end of the study is focused towards the structure of meaning in novels of this writer, where we found that a certain meaning is suggested by given novels, and that the writer's intention to achieve the illusion of reality is predominant, for which purpose a detail represents the writer's mean.

After analysing the structure which we studied and performing the synthesis of the results obtained, we attempted to set the given poetics in relation to postmodernist literature model, where we recognized what many scholars have pointed out earlier, which is a harmonious blend of traditional and modern in the oeuvre of this important Serbian writer.

**Key words:** Danilo Nikolic, novel, poetics, structure, text, story, depicted world, tradition, postmodernism

**Scientific field:** Serbian literature

**Narrow scientific field:** Modern Serbian prose - poetics

**UDC:**

## С А Д Р Ж А Ј

I УВОД .....	13
1. Књижевни портрет Данила Николића .....	13
1. 1. Улазак у књижевност и стваралачки рад .....	13
1. 2. Награде, признања и однос књижевне критике .....	17
1. 3. Формирање Данила Николића као писца .....	21
1. 4. Обриси експлицитне поетике Данила Николића .....	24
2. Предмет и метод истраживања .....	30
II АСПЕКТИ ТЕКСТА У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА .....	36
1. Приповедна инстанца .....	36
2. Тематско-говорни модуси .....	50
3. Језичко-стилска организација текста у романима Данила Николића ...	75
3. 1. Употреба стилске фигуре поређење .....	76
3. 2. Поступак парцелације реченица .....	82
3. 3. Начини преношења туђег говора .....	86
3. 4. Графостилемски поступци .....	90
4. Проблем цитатности и других видова интертекстуалности у романима Данила Николића .....	92
III ОБЛИКОВАЊЕ ПРИЧЕ У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА .....	105
1. Односи међу наративима у роману .....	105
2. Темпорална организација догађаја у причи .....	111

2. 1. Редослед догађаја у причи .....	111
2. 2. Ритам приче .....	140
2. 3. Фреквенција догађаја у причи .....	157
3. Главни и споредни догађаји у причи.....	163
4. Ликови .....	171
5. Фокализација.....	201
6. Проблем завршавања романа.....	213
IV ДОЧАРАНИ СВЕТ У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА .....	223
1. Мотивске доминанте у романима Данила Николића .....	223
1. 1. Патња и страдање .....	224
1. 2. Љубав .....	231
1. 3. Ерос .....	237
1. 4. Риболов.....	246
1. 5. Однос према политичкој идеологији .....	250
1. 6. Друштвено-историјске околности.....	257
1. 7. Критички став према модерном добу .....	262
1. 8. Поимање човекове природе и смисла живота.....	266
2. Хронотоп у романима Данила Николића .....	272
3. Структура значења у романима Данила Николића .....	294
V ЗАКЉУЧАК .....	321
ЛИТЕРАТУРА.....	339
А. Изворна литература .....	339
Б. Општа литература .....	340
В. Литература о Данилу Николићу .....	341
БИОГРАФИЈА .....	344

# I УВОД

## 1. КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАНИЛА НИКОЛИЋА

### 1. 1. УЛАЗАК У КЊИЖЕВНОСТ И СТВАРАЛАЧКИ РАД

На књижевној сцени савремене српске прозе писац Данило Николић (1926, Сплит) стоји као особена фигура. Приповедач, романијер, писац мемоарске прозе и дечији писац свој печат у српској књижевности оставио је захваљујући оригиналности свог дела и несумњивој уметничкој вредности коју је то дело изнедрило. Оцењен „да спада у ону врсту приповедача и романијера којима читаоци указују поверење које прераста у оданост” (Микић 2004a: 199), овај писац је од самог почетка свог стваралачког рада пружао и велики изазов за проучаваоце његовог дела. Досадашње испитивање Николићевог дела углавном се сводило на књижевнокритичко процењивање његових појединачних остварења, тако да се у савременој науци о књижевности осећа потреба за једним проучавањем које би имало одређен синтетички облик. Ту потребу подржава и чињеница да се у актуелном тренутку литерарно дело Данила Николића у довољној мери набокорило и када је реч о његовом обиму и када се говори о богатству његовог уметничког садржаја.

Данило Николић је у српску књижевност ушао четрдесетих година XX

века, када је као студент Правног факултета у Београду на неколико књижевних конкурса добио три прве и две друге награде. О свом уласку у књижевност Николић у једном интервјуу каже:

Не волим ни причу ни роман да почнем из почетка, али у овом случају морам да испричам како се догодило да уопште почнем да пишем прозу. Велику захвалност за то дугујем листу *Стијугенић*. У оно време, 1946. године, он се, наравно, звао *Народни стијугенић*. Све што се икако могло крстити као народно, крштено је. [...]

Том, дакле, и таквом, студентском листу ја сам једног дана послао песму од три строфе. У наредном броју изашла је само једна строфа и то у оквиру чланка са насловом *Пример како не ѿреба ѿисаѿи ѿоезију*.

Већ следеће године написао сам причу и послао је на конкурс *Стијугенића*. И добио награду. (Гиѿић-Петровић 1999: 1013)

Прва прича Данила Николића за коју је добио награду на књижевном конкурсy у *Стијугенићу* имала је наслов „Ударник без руке”. Судбина дате приче била је таква да није ушла нити у пишчеву прву збирку прича, нити у неки каснији ужи избор. За разлику од ње, друга Николићева прича, „Ловачке страсти господина мога очуха”, наћи ће се на челу његове прве збирке приповедачке прозе, коју је под насловом *Мале ѿоруке* објавио 1957. године. (Николић 2003: 29–30) Ову збирку прича Данило Николић формирао је од оних приповедака које је у претходном периоду објављивао у разним листовима и часописима: *Нину*, *Полиѿиѿици*, *Борби*, *Књижевносѿи*, *Лейѿоѿису Маѿиѿце срѿске*, *Млагосѿи*. (Гиѿић-Петровић 1999: 1014)

Једна од тих прича усмерила је и Николићеву професионалну каријеру. Наиме, године 1950. главни уредник Радија II за подручје Србије, Јован Шћекић, прочитао је у *Борби* одломак из Николићеве приче „Повратак” и позвао га да буде њихов сарадник. (Николић 2003: 31) До краја свог радног века Данило Николић је радио у Радио Београду на разним културним и књижевним програмима, а у пензију је отишао са места драматурга-уредника у Драмском програму.

Књижевни рад Данила Николића у периоду после 1957. године обележен је дугогодишњом паузом. Наиме, после збирке *Мале ѿоруке*, која је позитивно оцењена од стране критике, Данило Николић престаје да пише и објављује. Негде око 1960. године предаје збирку приповедака „Просвети”, али бива одбијен од стране уредника. У исто време, имао је и рукопис једног романа са насловом

*Власници мојуће среће*, који је пак, како каже, затурио и одустао од списатељског заната. (Гикић-Петровић 1999: 1014) Прекид у његовом стваралачком раду траје до 1973. године, када наставља да објављује своја дела. О овом преломном тренутку Данило Николић говори:

На издавачку сцену ступа Радослав Војводић, песник мени драг, оснива 'Слово љубве' и мекано почиње да ме гњави, тражећи рукопис. Знао је за збирку враћену из 'Просвете'. Најзад, дам. Најзад изађе *Повраћак у Мешохију*. И плусак критика, не зна се која је повољнија.

Песимист се за трен преобраћа у задовољног, и задовољног, оптимисту. Већ 1976. излази *Сјисак њрешака*. Такође добро дочекан од критике. Не од водећих из моје генерације, али од млађих да. Од оних који још нису стигли да се оптерете теоријама и теоријским шемама. (Гикић-Петровић 1999: 1014)

Милутин Срећковић забележио је занимљив разговор са Данилом Николићем о празнини у његовом књижевном животу. Овде излажемо дати разговор, у коме писац објашњава своје унутрашње разлоге за такву појаву:

'Не знам како то да објасним', говорио је (можда и тада) Данило Николић, терајући дланом уназад последњих десетак длака своје косе. 'Дошло празно време, ваљда сам се тада пунио за будуће приче; писац је као акумулатор, мора да се напуни призорима живота, да их прекува у себи — мени је, видиш, било потребно много година за то. Па онда то новинарство у Радио Београду...'

'Није новинарство', кажем готово љутећи се, 'шта је оно могло твојм таленту, не верујем да га је оно нагрисало.'

'Ех, таленат', говори помирљиво, 'таленат је, можда, последња ствар у писању. Најпре треба имати вољу која раствара и камен и дрво. Па време — не било какво време — треба имати своје време, своју, ничим заменљиву доколицу, да би био свој, апсолутно свој, јер се само с тим апсолутно својим може писати. Знаш, ја сам волео новинарство као посао, као професију, али те обавезе, захтеви уредника, то просејавање на решетима разних воља, па те маказе над информацијама — једеш себе да би јео свој хлеб...'

'Ипак, мора бити да те је сапињала нека велика мука?'

'Највећу муку човеку чини збир његових малих мука. Кад се накупе, толико нарасту да се испод њих види само оно што је у човека зло. А моје зло је било, ваљда, у томе: да бих писао, морао сам бити у пуној равнотежи са својим психичким и егзистенцијалним бићем.' (Срећковић 1999: 1966)

Након ових објављених збирки прича, убрзо објављује још три: *Сјисак њрешака* (1976), *Сјисак заслуга* (1981) и *Провештравање владара* (1984). Важну

прекретницу у његовом раду представља моменат објављивања његовог првог романа *Власници бивше среће* 1989. године. После тога објављује још један роман који му доноси успех као и претходни, а то је роман *Краљица забаве* (1995). Пре него што ће нанизати своје следеће романе, Николић објављује још једну збирку приповедака *Улазак у свећ* (1997), а затим следи преосталих шест романа: *Фајронџ у Грџећеу* (1998), *Фоџо-керамика јосџодина Цебаловића* (2000), *Јесења свила* (2001), *Мелихаџ из Глоџ* (2005), *Корекџор* (2009) и *Сџисак будућих џокојника* (2012).

Николићев приповедачки опус чини и неколико књига изабраних приповедака: *Повраџак у Меџохију* (1991), *Провеџравање владара* (1997), *Улазак у свећ* (2006), *Хроника Меџохијске вароши Пећ — У десетџ слика* (2006), *Приче из мојих романа* (2008), *Сџисак званица* (2010) и *Друџо одело* (2010). Када је реч о приповедачком опусу Данила Николића важно је напоменути и то да су његове приче ушле у бројне антологије савремене српске прозе<sup>1</sup>, а такође је и сам приређивач једне антологије прича и приповедача који нису ушли у друге антологије. Она носи наслов *Последње џриче најџисане руком*, а издата је од стране „Књижевне омладине Србије” 1995. године.

Свакако да најважније место у опусу Данила Николића чине његове приповетке и његови романи. Ипак, не треба занемарити књиге његове аутобиографске и мемоарске прозе — *Велика џразна река* (2003), *Праш за џозлаџу* (2005) и *Црџа за сабирање* (2006) — као и његове књиге за децу — *Пуџ за*

---

<sup>1</sup> *Анџолоџија савремене срџске саџиричне џриче*, приредио Милован Витезовић, Жеж, Београд 1979; *Савремена срџска џриповеџка*, приредио Павле Зорић, Слово џубве, Београд 1983; *Анџолоџија савремене срџске џриче о деџињсџиву*, избор Милован Витезовић, Жеж, Београд 1983; *Нова срџска саџиџра*, састављач Миленко Пајовић, Рад, Београд 1987; *Најлеџше срџске џриче*, приредио Мирољуб Јоковић, Фонд за финансирање културе, Рашка 1990; *Анџолоџија беоџрадске џриче II*, Александар Јерков, Време књиге, 1994; *Најлеџше џриче савремених срџских џисаџа*, приредио Мирољуб Јоковић, Рашка школа, Београд 1995; *Чаробна шума: срџска ероџска џрича*, приредили Васа Павковић и Дејан Илић, Радио Б92, Београд 1996; *Анџолоџија срџске џриповеџке (1945-1955)*, приредио Михајло Пантић, Завод за уџбенике, Београд 1997; *На џраџу — срџска крими-џрича*, приредили Васа Павковић и Дејан Илић, Панчево 1998; *Чиџање воде, срџске џриче о риболову*, приредио Михајло Пантић, Стубови културе, Београд 1998; *Свила у џеџелу, анџолоџија срџске џрозе Косова и Меохије 1945-2000*, Приштина-Подгорица 2000; *Мала књџа великих џубави*, избор Данило Јокановић, Libretto, 2001; *Мала куџиџа — 100 најкраћих срџских џрича*, Михајло Пантић, 2001; *Пројекџ Синџер*, Михајло Пантић и Васа Павковић, Прометеј, Нови Сад 2001; *Прича и џричање — џриче најрађене Андрићевом најраџом*, приредила Ж. Перишић, Глас српски, Бања Лука 2001; *Анџолоџија срџске радио-џраме*, приредили Мирослав Јокић и Звонимир Костић, РТС, Београд 2004; *Нема џолико до Лајковџа*, приредио Миодраг Раичевић, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2004; *Земаљски дуџови: Иво Андрић у џричи*, приредио Милован Марчетић, Лагуна, Београд 2012. (< [www.skd.rs/?akcija=pisacNikolicDanilo](http://www.skd.rs/?akcija=pisacNikolicDanilo) > 9. 6. 2014.)



*пријатеље* (1966), *Они су волели срне* (1979), *Неко саји, неко будилник* (1979), *Дивљак у мрачној шуми* (2001) и *Најбољи деда на свећу* (2004). Литература намењена деци и мемоарски записи које је Данило Николић оставио представљају заправо надовезивање на његово основно књижевно опредељење, а оно је усмерено на приповетку и, посредством ње, на роман.

Када се сагледа књижевни опус овог писца, стиче се утисак о његовом опсежном обиму као и о томе да се оно у целини може сврстати у прозни жанр. Могли смо уочити да се његов развојни пут кретао од приче ка роману, што указује на то да је у темељу читавог његовог дела прича, јер су заправо његови романи само колажи састављени од низа прича. Проучаваоци Николићевог дела уверени су у то да је основно полазиште овог писца заправо прича. Михајло Пантић истиче да је Данило Николић „по вокацији првенствено приповедач” (Пантић 2004: 100) и да он таквим поступком показује „да нема доброг романа без добре приче и да је будућност најпопуларнијег књижевног жанра пре свега у занимљивом и читком *причању приче*”. (Пантић 2004: 100) Дати став потврђује и Марко Недић: „Данило Николић припада оној групи српских прозних писаца за које се с пуним правом може рећи да су изворни, аутентични приповедачи и у приповеци и у роману.” (Недић 2000: 10)

## 1. 2. НАГРАДЕ, ПРИЗНАЊА И ОДНОС КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Данило Николић је писац који је од свог уласка у српску књижевност био награђиван књижевним наградама. Биле су то, најпре, студентске награде које је добио на неколико литерарних конкурса. Међутим, признање које ће овог писца представити читалачкој публици као ствараоца који завређује пажњу било је признање којим је његов први роман *Власници бивше среће* сврстан међу десет најбољих романа деценије за период од 1982—1992. године. Након тог успеха, уследиле су и друге књижевне награде: за роман *Краљица забаве* 1996. године добио је три награде — Нолитову награду, Награду „Бора Станковић” и Награду „Бранко Ћопић”; књига приповедака *Улазак у свећу* 1998. године овенчана је Наградом „Иво Андрић”; за роман *Фајронји у Грешећу* Данило Николић добио је НИИН-ову награду 1999. године, а за роман *Јесења свила* Награду „Меша

Селимовић” 2001. године; овај писац добитник је Награде „Стеван Пешић” за 2007. годину и Награде „Вељкова голубица” за целокупно приповедачко дело 2009. године. Међу наградама и признањима које је Данило Николић добио за свој стваралачки рад посебно место заузима „Златни крст кнеза Лазара за животно дело” 2004. године.

Посматране из садашње перспективе, поменуте књижевне награде изгледају као нешто што је дошло само по себи, чему нису претходиле свесне намере, већ су оне последица уметничке вредности коју је проза Данила Николића остварила. О таквом доживљају сведочи сам Данило Николић: „Сад, кад су ме, у невреме, сустигле бројне књижевне награде, прође поред мене осећање које вероватно има шетач кога су нагнали у трку, који је улетео у неку групу тркача и, збуњен, добио две златне и две сребрне медаље. Збуњен, јер није тренирао за тај крос, нити је обраћао пажњу на штопере и штопернице.” (Закић 1998)

На другом месту писац износи своје виђење значаја књижевних награда за једног писца: „Без сумње, награда сваком писцу даје подстрек да боље и прилежније ради на послу за који има нешто дара и да му улије страх од будућих оцена оног што је створио и што ће створити. Награда је као неки позив духу да не клоне, да истраје.” (Ђурђевић 1999)

О значају НИИН-ове награде коју је Данило Николић добио за роман *Фајронѝ у Грѝшеѝу* критичар Михајло Пантић је написао:

А важна је већ и због тога што се на њеног добитника, по проглашењу, гледа другим очима. [...] Не само награђени роман, већ све оно што је пре тога лауреат написао, од часа проглашења добија посебан статус у књижевности и бива осветљено јаким светлом. На Ниновој листи награђених налазе се готово сви најважнији српски писци друге половине XX века (на пример: Милош Црњански, Меша Селимовић, Оскар Давичо, Александар Тишма, Борислав Пекић, Данило Киш, Михаило Лалић, Миодраг Булатовић, Драгослав Михаиловић, Милорад Павић, Радослав Петковић, Светлана Велмар-Јанковић, Давид Албахари) и прикључење том низу заправо значи улазак у историју националне књижевности. (Пантић 2004: 99)

Свакако да су књижевне награде и признања која је Данило Николић добио за свој стваралачки рад потврда његовог умећа и талента и његове посвећености приповедачкој уметности. Поменуте награде сведоче истовремено и о позитивном одјеку књижевних критичара, који су већ од првих Николићевих књижевних

корака скретали пажњу на рад овог српског писца. Прва Николићева збирка приповедака *Мале њоруже* изазвала је реакцију код бројних критичара. О томе Данило Николић говори у једном свом запису из књиге *Црџа за сабирање*:

И, што је можда за чуђење: та књига, прва, са две три приповетке без сумње добре, са једном која је ушла у неколико антологија, добила је више критичких осврта него неке моје касније књиге, чак и награђене.

Стеван Раичковић је у *Књижевним новинама* објавио приказ у коме је самим насловом истакао суштину књиге: 'Одједи наизглед утишаних немира'. Павао Броз је писао у *Борби*, Гаврило Вучковић у *Младосији*, Милош Бандић у *Полицици*, Предраг Протић у суботичким *Руковешима*, Сретен Перовић у *Сиварању*, Анђелко Вулетић у сарајевском *Ослобођењу*...

Само је Павле Зорић, хвалећи књигу Моче Миланкова, пред њим, и пред другима у Литерарној редакцији Радија, рекао: 'Ово не ваља ништа', и бацио моју књигу на сто. (Николић 2006: 96)

Међутим, већ за наредну збирку *Поврајак у Мешохију* Павле Зорић писао је рецензију, а Николићеву новелу „Списак грешака” објавио у својој антологији послератне српске приповетке. (Николић 2006: 96—97) Данило Николић оставио је белешку и о позитивним критичким оценама каснијих његових дела од стране других критичара:

Видан Арсенијевић је у ТВ новостима писао о *Поврајку* и о *Списку грешака*. Први текст је завршио реченицом: 'Судбина ове књиге неће бити маргинална.' Другом је дао наслов: 'Опет изненађење'. Од познатијих је био Милутин Срећковић. Оцењујући *Списак* као књигу која је корак даље, под насловом 'Грешке у корацима', он је, уз напомене о вредности претходне, луцидно анализирао низ прича, да би касније, мој први роман ставио на високо место у савременој српској прози.

Истовремено је Радивоје Микић просто покренуо кампању међу критичарима да прочитају и да се увере колико је то добар роман, моји *Власници*. (Николић 2006: 98)

О свом доживљају за време слушања предавања о његовом првом роману Данило Николић је у *Великој њразној реци* записао:

Ошамућен, па донекле и распамећен од оног што је Радивоје Микић говорио на Коларчевом универзитету о *Власницима бивше среће*, ступио сам се сутрадан према Дунаву.

Било је и раније лепих критичких осврта на моје књиге приповедака, али је ово имало више и дубље дејство, јер је на дневном реду био мој први роман. Уз све друго, готово невољно сам пошао са Бранком

Ђурђуловим на то књижевно вече, пошто је најављено као : ПИСЦИ 'НАРОДНЕ КЊИГЕ', са списком аутора и њихових нових књига; безмало свих петнаест.

Међутим, уважени професор и критичар некако овлаш пређе преко неколико првих, па развеза о *Власницима*. Одмах, после првих реченица, Бранко и ја се погледасмо са извесним чуђењем.

До те вечери моје познанство са Микићем, уредником НОЛИТА, било је, ако се тако може рећи, површно, некако узгред. Па је и то појачало утисак онога што је рекао. (Николић 2003: 79)

То није била једина критичка оцена на роман *Власници бивше среће*, већ су се појавили и прикази у листовима: „После извесног времена, опет за викенд, доносим *Борбу* са Микићевим текстом 'Лепота евокативног тона' и *Полиџику* са приказом Милутина Срећковића: 'Приповедачев роман', у коме сам подвукао реченицу: 'Српска књижевност не зна за овакву, поготово оволику смелост...' и то дајем Панићима да прочитају." (Николић 2003: 80)

Међу критичарима који су позитивно оценили први Николићев роман налази се и Милан Радуловић, који је поводом *Власника* написао текст „Традицијска духовност у постмодерној форми”. И о његовом односу према својим остварењима сам писац је оставио запис: „Но, пре тог текста са насловом 'Традицијска духовност у постмодерној форми', мој пријатељ Милан Радуловић умео је да ми штогод повољно каже и о *Сјиску џрешака* и *Сјиску заслуга*.” (Николић 2003: 110)

Као критичара који га је „свесрдно подржао и, богме, подигао... (избор међу *Десет најбољих романа деценије*, *Нолићова најада*, *најада „Бора Сјанковић”* и *најада „Бранко Ђојић”*)” (Николић 2005в: 131) писац издваја управо Радивоја Микића. Такође, од критичара млађе генерације у време Николићевог афирмисања као зрелог писца Данило Николић истиче и Михајла Пантића: „[...] неколико мојих прича Пантић је унео у своје антологије, а за *Власнике* се борио и изборио да уђу међу десет најбољих романа деценије.” (Николић 2007: 32)

Из ових записа Данила Николића, преузетих из његове мемоарске прозе, видимо да су од самог његовог уласка у српску књижевност књижевни критичари настојали да скрену пажњу на вредност књижевног дела овог писца. И о каснијим његовим делима, дакле о делима која су дошла после првог романа *Власници бивше среће*, који га је афирмисао као зрелог писца, писани су бројни критички

осврти на Николићева литерарна остварења. О томе сведочи велики број критичких текстова који су објављени у разним листовима и часописима. Важно је поменути и то, кад је реч о односу књижевне науке према делу Данила Николића, да је 2000. године у Трстенику научни скуп *Савремена српска проза* посвећен управо делу Данила Николића. Не треба занемарити и бројне књижевне трибине на којима је Данило Николић учествовао, као и приличан број интервјуа у којима је био саговорник. Због свега наведеног, када је реч о књижевним наградама и признањима које је Данило Николић добио за свој стваралачки рад, као и о реакцији књижевних критичара на његову прозу, може се закључити да приповедачко и романијерско дело Данила Николића на врло упечатљив начин обележавају српску књижевност са краја XX и почетка XXI века. Стога је потреба за озбиљнијим проучавањем његовог дела већа и оправданија.

### **1. 3. ФОРМИРАЊЕ ДАНИЛА НИКОЛИЋА КАО ПИСЦА**

На више места у интервјуима које је дао за одређене листове и часописе, као и у својим мемоарским записима, Данило Николић говорио је о томе шта је утицало на њега да се формира на начин на који је обликовао себе као стваралачку личност. Пре свега, Данило Николић говори о утицају усмених приповедача, које је имао прилике да као дечак слуша у Метохији, где је провео своје детињство и рану младост. Управо у том утицају писац налази извор своје љубави према причи: „Тада сам заволео причу, лудо. И посветио јој оно што се живот зове, трајно.” (Закић 1998)

О томе како је почела да се развија његова љубав према причи и приповедању Данило Николић је описао:

Траје дуго, јер је почела давно. У прошлом веку. Оних година када су Срби били добра половина народне мешавине у нашој изгубљеној постојбини. Тада, око 1940-те године, кад би пао мрак, у Метохији густ као јод, према кућама браће мога оца кретале су лебдеће буктиње. У селу, које се звало Витомирица, и које више не постоји, куће су биле раштркане. Па су на ноћне седнице долазили рођаци, комшије и пријатељи са запаљеним парчадима гуме од опанака или снопићима борових шипчица.

Пошто би отресли снег са обуће и скинули иње са обрва, поседали би око разјарене фуруне, начињене од бензинског бурета, и почели да сучу приче и бајке од којих се моје дечачко око ширило, као у љубави, а срце

замирало, као у вољењу.

Тако се редослед мог школовања изокренуо. Похађао сам прво високу школу приповедања, потом остале. (Николић 2000а: 30)

Следећи моменат који је утицао на формирање Данила Николића као писца јесте свакако литература коју је читао. Почети леже у време његовог школовања у Метохији, када је читао српску прозу реалистичке традиције. О литератури из тог периода, у којој је напајао свој дух, писац говори:

Иначе, пре него што су нас протерали из Метохије, узимао сам по неку књигу у руке. Пре свих, Борине *Божје људе*, Глишићеву *Прву бразду*. Сећам се и оног издања *Вукадина* који беше штампан на меканом папиру, тако да су при листању прсти имали осећај додира са плишом. На сличан начин била је опремљена и *Лимунација на селу*. Подразумева се, ко нешто зна или памти из тог доба, да је код узглавља лежао *Горски цар*, опчињен *Сеоском учишћелицом*. (Николић 2000а: 32)

Нова фаза у Николићевом бављењу литературом наступа у тренутку када долази у Београд на студије. Велики утицај, према његовим речима, на њега је извршила књига до које је случајно дошао у једној београдској антикварници. Била је то *Теорија књижевности* чији су аутори Катарина Богдановић и Паулина Лебл-Албала. (Николић 2000а: 33) Једно место из те књиге имало је снажан и трајан утицај на Данила Николића, који се у то време опробавао у пишчевом занату:

Заборавио сам шта је све тамо писало о асонанцама, јамбу, трохеју, метафори, али сам заувек утувио једно правило о прози: 'Ако хоћете', кажу Катарина и Паулина, 'да вам опис тонућа брода буде уверљив, напишите да је непосредно пре тога једна мачка трчала тамо-амо по палуби и страшно мјаукала.' Од тада, до данас, сваком измишљеном броду ја додам и једну стварну мачку.

Тада не, али поодавно знам вредност, функцију детаља. (Николић 2000а: 33)

Из истог периода Данило Николић памти и књижевнотеоријске текстове у којима се упознао са поетичким начелима Антона Павловича Чехова:

У то доба о којем говорим излазио је часопис *Млагоси*, у коме су се јављали нови, млади писци. Тај часопис је доносио и неке текстове

теоријског карактера. Па је у броју 10 за октобар 1947. године, када сам био на другој години студија, донео низ одломака из писама Антона Павловича Чехова. Она места где се говори о књижевној пракси, о процесу писања. Ту су, поред фрагмената из писама, и делови сећања других писаца о Чеховљевим назорима у области прозе, драме и глуме. (Николић 2006: 53)

Са почетка свог књижевног образовања Данило Николић помиње и друге ствараоце од којих је учио:

Доста простора би заузело и казивање о читању и учењу из феноменалних Флоберових *Писама*. Па, донекле, и од Бабеља, О Хенрија, Мопасана, Пруста... Наравно, то је почетно, оскудно учење, у поређењу са оним што је уследило, и оним што се данас, као могућност пружа. (Николић 2000а: 34)

Из времена када је радио у Радио Београду, Данило Николић се сећа изобилног читања домаће и стране књижевности, како поезије тако и прозе. Читање одређених белетристичких текстова било је саставни део његовог посла, јер је радио на припремању бројних књижевних програма. Међутим, то је обично био подстицај да потражи и прочита и друга дела истог писца који је био предвиђен програмском шемом, а на то га је, према његовим речима, наводила лепота дела које је читао по задатку. (Николић 2006: 51—52) Оно што је јако важно када је реч о књижевном образовању Данила Николића јесте то да је он поред белетристике читао и књижевнокритичке и књижевнотеоријске текстове, те су његови учитељи, поред писаца, били и критичари и теоретичари. У свом излагању „Учење, учитељи и оцене” Данило Николић помиње Ролана Барта, Рене Велека, Ингардена, Ејхенбаума, Шкловског; посебно памти књиге *Шекспир наш савременик* Јана Кота и *Бексџово од слободе* Ериха Фрома према ефекту који су постигли на његов дух. Од модерних писаца, које такође убраја међу своје учитеље, на истом месту помиње Сент Бева, Маколија, Вирџинију Вулф, Хакслија, Пруста, Кафку. (Николић 2000а: 34)

Када се сагледа развојни пут Данила Николића, уочава се да је он ишао у смеру од метохијских усмених казивача, који су му бесумње улили непресушну љубав према причи и приповедању, па преко домаће књижевности реалистичке традиције, да би се на крају тај пут уобличио захваљујући великим модерним писцима и теоретичарима књижевности XX века, који су умногоме променили и

преусмерили токове традиционалне литературе. Овде можемо уочити узрок оне специфичне карактеристике коју су књижевни критичари једнодушно уочили у делу Данила Николића, а она подразумева спој традиционалног и модерног, на коме је утемељена његова поетика.

На крају овог поглавља цитираћемо речи Данила Николића у којима се види његова жива свест о томе колико је за формирање пишчевог профила важно непрестано учење. Према свему што смо претходно рекли о његовом књижевном образовању, можемо закључити да Данило Николић није само био свестан потребе учења од писаца и теоретичара књижевности, већ је током читавог свог формирања радио на томе да ту свест потврди кроз праксу читања и учења:

И кад има редовно завршене школе за познатог писца, и кад студиозно улази у књижевне области и њихове тајне, приповедач и романијер стално учи. Стално и увек. Док гледа филм, чита петпарачки роман у возу, узима нову књигу незнаног још аутора или његов рукопис. Некад види како треба, некад како не треба нешто и о нечему писати. При свем том, мора бити спреман на бол који ће његовој сујети задати неки, такође нов аутор, који пише боље и модерније, вештије и духовитије. (Николић 2000а: 34)

#### **1. 4. ОБРИСИ ЕКСПЛИЦИТНЕ ПОЕТИКЕ ДАНИЛА НИКОЛИЋА**

Данило Николић своју експлицитну поетику није формулисао у виду једног заокруженог система. Његови поетички назори остали су расути кроз редове бројних интервјуа, на излагањима у оквиру одређених књижевних програма, као и у његовим текстовима мемоарског карактера. Неки од тих ставова су врло упечатљиви јер их писац на више различитих места понавља. У овом одељку покушаћемо да издвојимо нека карактеристична поетичка начела овог писца која је сам експлицитно изразио.

Најпре ћемо издвојити оне мисли Данила Николића које се односе на природу стваралачког процеса. Иза те мисли крије се свест о лакоћи и спонтаности писања, као и о методи скицирања текстова:

— Молим вас, ја овако лако и дуго живим што немам намера, нити сам имао амбиција. Ја знам, а верујем да и ви познајете писце који живе као да стално жваћу лимун, нагризани киселим соком тежњи. Ако бих



тражио поређење, онда ми из сећања долази један метохијски ловац који је ишао у лов као да иде у шетњу, нехајно, с пушком испод кабанице. Претварао се да га ништа не интересује, да зеца и не види, док хитрим покретом, изненада, не извуче оружје. Тако је с мојим пером. Ја сам, изгледа, последњи писац који пише руком. И то увек кратко: нека реч, нека забелешка, нека скица. (Димитријевић 1999: 37)

На другом месту Данило Николић указује на природу средстава и поступака којима се користи у стваралачком раду. Ту се осећа истовремена тежња ка једноставности и оригиналности: „Нема никакве тајне, нити потребе за мистификацијом нашег посла, књижевног. Ја тражим једноставна средства и мучим се око неочекиваних решења у причи.” (Закић 1998)

На више места Данило Николић говори о томе како је радио на прикупљању грађе за своја дела. Основни део те грађе јесу заправо пишчева искуства о којима је сачињавао кратке белешке, а потом их уграђивао у своје романе. О тој својој навици Данило Николић пише у једном запису из *Велике њазне реке*:

Пишем одавно, и споро. Хитар сам само кад бележим. Да ми не умакне слика, мисао, нарочито израз. Бележим и по сећању. Касније, кад се ти разни и разнобојни папирићи намноже, прекуцавам забелешке, редом, без икакве сродности међу њима; раздвајам их тачкицама, звездицама и цртицама. Полако се множе исписане странице и фасцикла постепено бубри, као пасуљ у води.

Уосталом, то сам већ приказао и показао у *Власницима*. Нисам само рекао да сваки пут кад приступам писању нове приче или романа, из тих бележака узимам понешто што се уклапа у текст. Али, то се претпоставља, верујем. (Николић 2003: 29)

У запису из књиге *Прах за њозлаиу* описује технику прикупљања исечака из листова и часописа, који представљају други важан део у грађи за Николићево дело:

Некад, у оној мојој 'звездарници' на врху Вождовца, у кућици на равном крову четвороспратне зграде, описаној на првим страницама *Власника бивше среће*, сваке ноћи сам изрезивао кратке, занимљиве текстове из дневних и недељних новина. У то време, као уредник културног програма II програма Радио Београда, сваког јутра сам имао на столу сноп најважнијих листова и недељника из оне Југославије. Прегледао бих неке у канцеларији, а све носио у онај, описани, ателје Живка Ђака, сликара који

је тада боравио у Италији. И у том изнајмљеном атељеу, у повећој гарсоњери, наставио бих, дакле, да читам, прегледам, понешто изрежем.

То, уз мало писања, беше нека врста терапије. Али, и кад сам добио стан у Господар-Јевремовој, навика се одржала. И тако неких 15—20 година. (Николић 2005в: 122)

Већ у наставку истог текста Данило Николић објашњава природу композиције својих романа, сачињених управо од тог материјала које је годинама прикупљао:

Књижевна критика је лако открила моју намеру да помоћу новинских исечака, анегдота, кратких записа и белешки, цитата, телеграма, дописница и разгледница, јаче изразим дух времена у коме се збивања у роману развијају и теку, да појачам контрасте, ублажим или увећам ироничност, да озаконим фрагментат као књижевну чињеницу. То је, с друге стране, на неки, истина далек начин, пројектовало модеран живот и свет, његову нецеловитост, разбијеност, растргнутост. Уз принципе монтаже, примењен је, дакле, и систем разбијеног огледала. (Николић 2005в: 123)

У интервјуу који је са писцем водила Радмила Гикић-Петровић Данило Николић свој поступак у компоновању романа објашњава и са аспекта своје потребе за оригиналношћу:

Метод укрштања, метод компоновања књиге од приче, записа, докумената, писама, исечака из новина, карикатура, драмских сцена, описа и слично, само је неки далеки одраз живота сваког од нас, писца понајвише. [...] Нисам до тог метода дошао свесно, нити сам то смислио ради неког књижевног ефекта. Следио сам у омаи писања, неку своју природу, која не воли ништа што личи на друго. Нека је и лошије, само да није слично другим књигама. (Гикић-Петровић 1999: 1019)

О својој љубави према причи и приповедању Данило Николић често је говорио у својим записима и разговорима. Чињеница да је он по својој вокацији приповедач, а у складу са њом и чињеница да му је прича полазна тачка како за приповетке, тако и за романе, веома је изражена у његовим поетичким ставовима: „Ја сам, кажем по ко зна који пут, превасходно приповедач, човек који воли причу и приповедање јер сам одрастао у времену и приликама када је прича замењивала радио, телевизију и новине. О Интернету и да не говорим јер и не знам шта је то.” (Ђурђевић 1999)

На следећем месту Данило Николић истиче значај приче говорећи о томе како прича функционише као саставни део структуре уметничког дела у ширем смислу речи: „Прича је као врежа. Роман је њихов сплет. Прича се може одржати и сама. Роман без приче не. Прича је основ свега. И романа, и драме, и филма.” (Гикић-Петровић 1999: 1018)

Своју поетику приче Данило Николић је посебно изложио у запису „Дукат, мелем, телеграм (О краткој причи)”. Овде налази три речи — дукат, мелем, телеграм — којима настоји да објасни суштину свог поимања феномена приче. Најпре причу пореди са дукатом, при чему истиче идеју о томе да фасцинантност приче лежи у чињеници да је у једном сажетом облику сконцентрисана велика количина срваралачке енергије, коју писац уткива у причу, доприносећи богатству њеног уметничког садржаја:

Зашто дукат?

Зато што је у њој, као у старом златнику све: и финоћа израде, и хармоничност састава. У том малом колуту је драгоцен садржај. Украс за оног који га прима, радост за оног који га даје. Где год га ставите, он је исто. И на белој девојачкој свили, и на покрову.

У њему, налик на орден, сажета је велика повест: путовања трагача кроз гудуре, зној копача у подземним тунелима, ноћне ватре под тучаним котловима у којима кркла руда, клоне талог, издише пена. Или, наизглед лакше, плетење устава, скретање речног тока, испирање златоносног песка под ужареним сачем сунца на темену. Све да би се из просејаних тона добила прегршт праха од чијег сјаја се зенице шире, као у љубави, а срце замире, као у вољењу. У том златнику су и мајсторове руке, и око, и дрхтави прсти невесте која га прикопчава, и коњаници са барјацима, и прасак помамних сватова од којих јече литице.

Зар писац кратких прича није све то у исти мах: путник, трагач, копач, испирач, ковач? Човек сна под сунцем, и лудак без сна у ноћи. (Николић 2005е: 136—137)

Друга одредница за причу дата је преко мотива мелема. Посредством ове метафоре Данило Николић настоји да изрази идеју о благотворном дејству приче на њеног читаоца:

А мелем?

Једна душа за све друге душе мисли и снује, укршта вољу и знање, да би помогла другима, да би од разних трава и биља, на хиљаду начина, са хиљадама година искуства, справила мелем, лек за рану, благотворну

смешу, варку. (Николић 2005в: 137)

Мотив телеграма је последња слика посредством које Данило Николић објашњава своје схватање приче као специфичног израза људског духа, који овде види и као комуникацијски чин, у коме се читаоцу преноси истина о суштини ствари:

Телеграм?

Он је као метак. Брз, кратак, изненадан. И као пуцањ из даљине: чешће јавља о невољи него о добром послу.

Прича је метак и мета, истовремено.

Писац кратке приче је, мени се чини, налик на оне мудре људе који се са дружином враћају из неких далеких предела, из неких магловитих крајева. Док су други трпали у торбе што год им је било надохват руке, он је негде, испод кабанице, тутнуо неку мајушну, вредну ствар, ситницу наизглед. За радост својима, кад стигне.

И гле, његове је обрадовало више него товари других њихове. (Николић 2005в: 137)

Оно што би се могло сместити у експлицитну поетику Данила Николића јесу и његови ставови који се односе на поступке у приказивању стварности. Најпре се издваја његово схватање односа између фикције и искуственог у књижевном делу. Он се залаже за поступак који подразумева спој и фикције и личних доживљаја у обликовању представљене стварности у својој прози: „Можда ја рукавицу изврћем, али јој додајем по две-три непостојеће празнине за стварне прсте.” (Димитријевић 1999: 37)

Други важан Николићев став који се тиче односа писца према представљеној стварности у делу јесте став о томе да писац треба бити објективан, непристрасан и непатетичан:

А писац мора бити непристрасан, док се ствари не докажу. Односно, пресуду препушта пороти, читаоцима.

То се, наравно, зна. Оно што се не зна, то је моја приврженост једном од правила која је формулисао недостижни Чехов.

Рекао је, отприлике, у једном писму, ово: Ако ви ствар дигнете до плафона, шта остаје читаоцима? (Николић 2003: 149)

Као свој идеал у приказивању (обликовању) стварности Данило Николић

истиче тежњу ка једноставности и пластичности, која га је привукла преко Чехова, једног од његових учитеља на чију се поезику ослањао у великој мери: „То је мој идеал, та једноставност, та рељефност, та пластичност.” (Гикић-Петровић 1999: 1018)

Детаљ у поезици Данила Николића игра веома важну улогу. Са оваквим поетичким идеалом писац је имао прилику да се упозна још као студент преко већ помињане књиге *Теорије књижевности* Катарине Богдановић и Паулине Лебл-Албала:

Одатле и моја 'теорија' о тзв. књижевној дугмади. О појединостима које су наизглед безначајне, али без њих нешто недостаје целини приче. Узео сам за пример мушки сако. Она три мања дугмета на дну сваког рукава немају никакву функцију, ништа не значе. Али, без њих сакоу нешто фали, нешто није у реду, нешто нарушава његов крој, лепоту струка, изведеност ревера. (Николић 2006: 53)

У једном запису из *Црпље за сабирање* Данило Николић открива и своју тежњу за језгровитим начином приповедања: „Откад сам прочитао Андрићеве Разговоре са Гојом, стално самом себи шапћем, док пишем: 'Збијај то! Гушће!'” (Николић 2006: 76)

На крају желимо истаћи став Данила Николића према књижевној традицији, са једне стране, и према поезици постмодернистичке литературе, са друге стране. Може се закључити да се писац слаже са мишљењем критичара који у његовом делу виде спој та два поетичка система. Иако сматра да је он у основи писац традиционалне оријентације, не пориче чињеницу да се одређеним својим стваралачким поступцима приближио постмодернизму. На изазов новинара који износи чињеницу о томе да је његово дело прихваћено од стране критичара постмодернистичке оријентације, Данило Николић у једном интервјуу одговара:

— Исти ми је правац као Андрићев. То не кажем зато што сам почаствован наградом која носи његово име. Не, држим се оног што је он једном рекао: упркос свим променама, прогресима, жена још увек носи девет месеци. Рекао је то боље и лепше, онако како сам забележио баш у 'Власницима'.

Иначе, добро се осећам као усвојеник. Важно је, за мене, што су ме при избору 10 најбољих романа деценије, уз угледне критичаре средње генерације (Микић, Игњатовић, Шопова) подржали и млађи (Пантић,

Павковић, Марковић) не само због форме, него и због садржине те књиге. (Јањић 1998: 43)

## 2. ПРЕДМЕТ И МЕТОД ИСТРАЖИВАЊА

Предмет проучавања овог истраживачког рада јесу романи Данила Николића. Како смо навели у претходном поглављу, Данило Николић је у свом досадашњем стваралачком раду објавио осам романа: *Власници бивше среће*, *Краљица забаве*, *Фајронџи у Грјешјеу*, *Јесења свила*, *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића*, *Мелихај из Глој*, *Коректор* и *Сјисак будућих јокојника*. Досадашње изучавање Николићевих романа сводило се на књижевнокритичко процењивање тих остварења, а ми ћемо у овом раду настојати да дата књижевноуметничка дела сагледамо и испитамо са становишта поетике.

Да бисмо прецизније одредили сам предмет проучавања, неопходно је поћи од објашњења појма поетике. Под појмом поетика подразумева се књижевнонаучна дисциплина која је најстарија по свом установљењу, а која је у време својих зачетака „запремала такорећи цело подручје којим се данас бави теорија белетристике. Али данас постоји и читав низ других књижевнотеоријских дисциплина: тематика, наратологија, генологија, стилистика, версологија, рецепција текста. [...] Самим тим је и подручје испитивања поетике релативизовано, сужено. Зато се и термин поетика мора узети у ужем и специфичном значењу. Поетика би требало да се бави оним чиме се друге дисциплине не баве. Пошто су друге дисциплине већ дефинисане, или су у току дефинисања властитих предмета испитивања, поетици преостаје да се бави управо оним од чега је и почела: проблемима књижевног стварања, односно одговорима на питање како настају белетристичка дела.” (Милосављевић 1997: 277)

Јован Деретић такође поетици приписује уже значење у односу на теорију књижевности:

Њен домен би био књижевнотеоријско проучавање појединих сегмената књижевности. [...] Схваћена у том смислу поетика би била не толико нека

строго одвојена књижевнотеоријска дисциплина колико специфичан начин проучавања књижевних појава. [...] Њен примарни задатак је да открије творбене принципе књижевног текста, систем норми на којима почива унутарња организација дела или неке друге књижевноуметничке појаве која је предмет нашег проучавања, да у издвојеном сегменту књижевног дела установи начела имплицитне, иманентне књижевне уметности посредством којих он представља то што јесте. У оваквим истраживањима ништа није унапред дато, све се наново открива, све се мора ишчитати из текста који је предмет испитивања. (Деретић 1997: 13)

О поетици као посебном виду проучавања књижевног дела, који има свој специфичан предмет испитивања, Цветан Тодоров говори на следећи начин:

Насупрот ономе чему тежи тумачење појединачно узетих дела, поетика не настоји да им одреди смисао, него тежи сазнавању општих закона који управљају стварањем сваког дела. Међутим, за разлику од оног што чине поменуте науке (психологија, социологија, итд.) она настоји да те законе открије у самој књижевности. Према томе, поетика представља у исти мах 'апстрактан' и 'унутрашњи' приступ књижевности.

Предмет поетике није само књижевно дело: она испитује својства оне особене врсте дискурса коју представља књижевни дискурс. Свако дело тада се посматра само као испољавање једне много општије апстрактне структуре, чије је оно само једно могућно остварење. Из овога произилази да је ова наука заокупљена не више постојећом књижевношћу, него могућном књижевношћу или, другачије речено, оним апстрактним својством које књижевну чињеницу чини особеном — *литерарношћу*. (Тодоров 1986: 11)

На научном скупу *Поетика српске књижевности*, који је у организацији Института за уметност и књижевност одржан крајем 1986. године, Новица Петковић је у свом уводном излагању говорио о томе шта би били предмет и сврха проучавања иманентне поетике, с обзиром на то да је почетком исте године покренут пројекат систематског испитивања иманентне поетике у домаћој књижевности. У овом излагању Новица Петковић настоји да у појму поетика раздвоји научну дисциплину од њеног предмета проучавања:

Поетика је доживела сличну судбину као и сродни називи за научне дисциплине, на пример граматика и фонетика: све оне у исти мах означавају и научне дисциплине и њихов предмет. Исправно је, према томе, кад се каже: као што граматика свој предмет има у граматици природних језика, тако и поетика свој предмет има у поетици књижевних текстова. [...] Ако, наимае, теоријску поетику потиснемо из књижевности у науку о

књижевности, где јој је и место, онда иманентна остаје као целовит предмет наших поетичких изучавања. Иманентна је она, да поновимо, просто зато што постоји унутар књижевности, у текстовима које сматрамо књижевним, а не научним. (Петковић 2006: 44—45)

У даљем делу свог излагања Новица Петковић дефинише предмет поетичког испитивања:

[...] то је скуп свих препознатљивих, издвојивих средстава и поступака помоћу којих се књижевни текст организује управо као књижевни, а не некњижевни. [...] Сами именовање средстава и поступака, опет, нема по себи већег значаја, што значи да их с подједнаким правом можемо звати књижевним конвенцијама или погодбама, односно скупом књижевних норми. [...] А управо буран развитак и брза смена теоријскокњижевних школа у новије време омогућили су да накупимо прилично велико знање о књижевним средствима и поступцима, па их сразмерно лако можемо на разним равнима књижевне структуре препознати, издвојити и разврстати. (Петковић 2006: 50)

Када је реч о појму иманентне поетике, важно је у оквиру ње правити разлику између пишчеве експлицитне и имплицитне поетике. Због тога Новица Петковић раздваја појмове имплицитне и иманентне поетике, док су код неких проучавалаца имплицитна и иманентна поетика синоними. О односу између експлицитне и имплицитне (односно иманентне) поетике Јован Деретић говори:

Поетички ставови писца, њихове изјаве о питањима књижевне уметности и естетике, укратко, оно што су они рекли о себи, о свом стварању и о стварању уопште, све су то елементи неопходни за пуно познавање писца и његовог дела. Експлицитна поетика писца често се нуди као одскачна даска за анализу и тумачење његовог дела. Иманентна поетика још је битнија. Експлицитне поетичке ставове писца треба узети у обзир онда када су исказани, када је, дакле, реч о писцима који су формулисали своје књижевне погледе. Иманентна поетичка начела пак потребна су увек, јер нема писца без унутрашње поетике, независно од тога колико је он сам био свестан те чињенице и колико је био у стању да адекватно формулише своја схватања. (Деретић 1997: 15)

Ослањајући се на мишљења поменутих проучавалаца који су настојали да дефинишу и прецизирају предмет поетичких испитивања, и ми ћемо се у свом раду држати таквог објашњења кад је у питању предмет испитивања иманентне поетике. Заправо, бавићемо се проучавањем иманентне поетике која је



реализована у конкретним остварењима одређеног аутора, а то су романи Данила Николића. С обзиром на то да Данило Николић своју експлицитну поетику није формулисао у виду једног заокруженог система, узимаћемо у обзир оне његове поетичке ставове које је изнео у интервјуима и текстовима мемоарске прозе, а које смо сагледали у претходном одељку нашег рада. Ти ставови представљаће нам само полазну основу за уочавање основних принципа унутарње организације текстова Николићевих романа. У жижи нашег интересовања биће, дакле, имплицитна поетика романа Данила Николића, тако да ће наш задатак бити да испитивањем датих текстова утврдимо она средства и стваралачке поступке помоћу којих је писац организовао своје романе. Иако је сваки роман Данила Николића засебно књижевноуметничко остварење, у оквиру поетичког испитивања његових романа настојаћемо да успоставимо одређени систем тако што ћемо, пре свега, узимати у обзир оне аспекте који су доминантни у свим Николићевим романима и који се понављају у појединачним романескним структурама.

Да бисмо установили изванредан поетички систем изучавањем романа Данила Николића, неопходно је да се ослонимо на савремена нараторолошка истраживања која описују општу структуру наративних текстова, као и на општа књижевнотеоријска начела која описују организацију књижевноуметничке структуре у ширем смислу речи. На тај начин ћемо лакше и прецизније уочити средства и поступке који су реализовани у структури романа Данила Николића. Додуше, како приликом испитивања иманентне поетике није ништа унапред дато, у издвајању појединих аспеката Николићеве поетике користимо се и искуством читања датих романа, при чему смо могли да уочимо извесне елементе дате поетике. На тај начин ћемо, приликом успостављања поетичког система Николићевих романа, књижевнотеоријска достигнућа спајати са сопственим запажањима до којих смо дошли у процесу читања романа Данила Николића.

О примени нараторног система у испитивању појединачних нараторних текстова Мике Бал у својој књизи *Нараторологија* говори:

Реч 'систем' указује на начин како текстови функционишу. На основу тог описа могу се разматрати различите могућности примене тог система на нараторне текстове. Претпоставка за овај последњи корак јесте

да се бесконачан број наративних текстова може описати са одређеним бројем концепата који се налазе унутар тог система. [...] То не значи да је теорија аутомат у који се убаци један текст и консеквентно добије адекватан опис. Понуђени концепти се морају посматрати као делови алата који нам својом употребном вредношћу омогућују формулацију описа која може постати општеприхваћена. Увид у наративни систем исто тако олакшава откривање препознатљивих обележја једног текста. (Бал 2000: 9–10)

Када се говори о наративној структури, важно је уочити и издвојити основне елементе у њој. Зденко Лешић сумира ставове већине наратолога кад је у питању структура наративног система: „Већина наратолога је у својим разматрањима наративног текста прихватила дистинкцију коју су још руски формалисти направили између *фабуле* и *сјџеа* (рус. сјужет), с тим што су неки од њих те термине замијенили другим. (Тако Женет фабулу назива *histoire*, 'историја', а сјџе *récit*, 'прича'.) Али је већина наратолога на крају усвојила дистинкцију која разликује *ири* слоја: *фабулу*, *наратив* ('сјџе' руских формалиста) и *текст* или *дискурс*.” (Лешић 2008: 252) На сличан начин, само уз употребу другачијих термина, и Мике Бал издваја основне нивое у структури наративног текста:

[...] разликовање три нивоа — текст, прича и фабула — пружа добру основу за прецизније истраживање наративних текстова. [...] Такво разликовање садржи у себи претпоставку да се сва три нивоа, сваки посебно, могу анализирати. Тиме се не жели рећи да они постоје независно један од другог. Као материјал за истраживање имамо пред собом само текст. Чак ни то није чврсто постављено: читалац има само књигу, папир и мастило: текст и његову структуру читалац мора сам конструисати, уз помоћ датог материјала. Дакле, три нивоа су само теоретски претпостављена. Једино је ниво текста, преко језичког знаковног система, директно приступачан. Истраживач прави разлику у нивоима да би могао узети у обзир одређене дојмове које одређени текст има на читаоце. Сам читалац, обичан читалац (не истраживач) не прави ту разлику. [...] Стога је неминовно да се оно што је у суштини нераздвојиво привремено раздвоји. (Бал 2000: 13)

Приликом утврђивања плана истраживања поћи ћемо управо од оваквог концепта структуре наративног дискурса, при чему ћемо имати у виду и целину књижевноуметничке структуре у ширем смислу речи, а такође ћемо дати концепт прилагодити потреби поетичког испитивања и обиму сопственог истраживања. Најпре ћемо се задржати на нивоу текста у структури романа Данила Николића.

Под текстом ћемо овде подразумевати оно што под тим појмом схвата Мике Бал, а то је да он представља једну структурално завршену целину језичких знакова. Следећи ниво који ћемо испитивати у организацији Николићевих романа јесте наративни ниво, односно ту ћемо се усредсредити на испитивање проблема везаних за само организовање приче. Овде ћемо свакако, како и предлажу нараторологи, уважавати дистинкцију између фабуле и сижеа, указујући на однос међу њима кроз разматрање одређених аспеката у обликовању приче, при чему ћемо дати фазу истраживања свести на карактеристичне структуралне компоненте наративног система. На крају рада, сматрамо да је потребно истраживање усмерити на још један ниво у организацији испитиваних романа, а то је ниво дочараног света у њима. На тај начин бисмо дате романе истражили не само као наративне дискурсе, већ као целовита књижевноуметничка дела, у чију структуру свакако улази и поменути ниво. Стога истичемо следећи план у истраживању иманентне поетике романа Данила Николића, који ћемо следити у нашем раду: 1. Аспекти текста у романима Данила Николића; 2. Обликовање приче у романима Данила Николића; 3. Дочарани свет у романима Данила Николића. У оквиру сваког од ових поглавља бавићемо се појединачним проблемима који се односе на организацију појединих нивоа у структури Николићевих романа. Већ смо поменули да ћемо поједине структурне елементе привремено издвојити, како бисмо представили извештај о поетичком систему, имајући при том на уму да су сви елементи у структури књижевноуметничког дела нераскидиво повезани.

## II АСПЕКТИ ТЕКСТА У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА

### 1. ПРИПОВЕДНА ИНСТАНЦА

Први проблем којим ћемо се бавити у оквиру поетике романа Данила Николића јесте проблем приповедне инстанце. О значају овог структурног елемента за наративни текст Мике Бал говори: „Приповедна инстанца јесте суштински појам за анализу наративног текста. Идентитет приповедне инстанце, у коликој мери и на који начин се тај идентитет у тексту означава као и избор који при томе правимо, пружа тексту његов специфичан изглед.” (Бал 2000: 21) Овде ћемо се позвати на објашњење датог појма које даје исти проучавалац:

Када у овом поглављу разматрам приповедну инстанцу, под тим подразумевам лингвистичку инстанцу која се изражава језичким знаковним системом, која утемељује причу. Наравно, та инстанца није (биографски) аутор испричаног текста: [...]

Под *приповедном инстанцом* не подразумевам ни тзв. *ајсџиракџиној ауџора* или *implied ауџора*. [...]

Међутим, под приповедном инстанцом се не подразумева ни приповедач, видљиво, фиктивно 'ја' које се по сопственом нахођењу намеће у причи или као актер узима удела у радњи. Такав 'видљиви' приповедач је специфична *форма* коју приповедна инстанца, поред осталих могућих форми, може прихватити. У овом поглављу ћемо користити дефиницију 'инстанце која се *изражава* језичким знаковима и утемељује причу'. Под тим термином се може подразумевати и фиктивно 'ја'. (Бал 2000: 19–20)

За „скуп знакова који карактерише приповедача, односно приповедну инстанцу у ширем смислу” (Принс 2011: 63) у наратологији фигурира термин *глас*. О важности овог структурног елемента за испитивање наративних текстова Ханс Портер Абот говори:

Појам гласа у наравији односи се на питање кога ’чујемо’ да приповеда. То је још једна тема која почиње једноставном дистинкцијом (простим разликовањем граматичке категорије лица) а онда постаје све интересантнија и дубља што је више посматрамо. [...]

Дакле да закључимо, граматичка категорија лица представља важну карактеристику гласа у наравији, али је још важнији наш утисак о томе какав је то карактер (или не-карактер) чији глас даје тон целој причи. У овом смислу наративни глас је главни елемент у конструкцији приче. Зато је веома важно да одредимо какав тип личности је наратор, јер нам то говори на који начин он у наравију уводи своје потребе, жеље и ограничења и да ли можемо у потпуности веровати информацијама које од њега добијамо. У неким случајевима, када је глас наратора довољно снажан или интересантан, може се десити да, уместо приче, наратор постане центар нашег интересовања. Овде постоји велики опсег могућности и понекад наш осећај неког личног гласа може потпуно да нестане. Због тога не зачуђује што велики број наратолога, по речима Пола Хернадија ’посматрају наратора као неки ентитет који час видите, час не видите; или као обичну ’функцију наравије’ која може бити персонализована или као виртуелна особа чија персонализованост може бити умањена до нултог степена’. (Абот 2009: 121–124)

Важно питање у вези са појмом говорног субјекта јесте и проблем приповедних нивоа, с обзиром на то да „приповедач нема све време реч. Када се у тексту наиђе на директни говор, изгледа као да је наратор привремено уступио реч актеру. Зато је при опису нивоа у тексту битно утврдити *ко* има реч.” (Бал 2000: 15) Такође, у овом контексту намеће се и питање односа између приповедачевог и актерског текста, с обзиром на то да „наративни текст формира целину у оквиру које се у приповедачев текст могу уметнути остали текстови. Зависност актерског текста у односу на приповедачев текст мора се видети као зависност једне зависне реченице у односу на главну реченицу.” (Бал 2000: 39) „И овде ће нам полазиште бити да је приповедачев текст *примаран*. То не садржи у себи суд о *значају* или *вредности* текстова у њиховом међусобном односу, већ значи да је веза, формално виђена, хијерархијска.” (Бал 2000: 39)

Статус примарне приповедне инстанце у роману *Власници бивше среће* има лик писца. Дата приповедна инстанца уводи друге говорне субјекте у структуру романа, с обзиром на то да је та инстанца казивач у примарном тексту из романа, поред којег у структури постоје и уметнути текстови. Ту сврставамо текст старог рукописа о Атанаску Даниловићу, текстове цитата (исечци из новина и књига), текстове у којима су дате исповести или писма Светолика Даниловића упућених лику писца, текстове пишчевих дневничких бележака. У датим унутрашњим текстовима романа основне приповедне инстанце везане су за ликове писца, Светолика Даниловића и неименованог казивача (деперсонификованог субјекта), и њихово казивање јесте на другом нивоу у односу на казивање примарне инстанце.

Овако издвојене приповедне инстанце требало би ближе одредити. Најпре ћемо поћи од инстанци које припадају свету представљене стварности у роману, односно оне које су везане за ликове писца и Светолика Даниловића. У оба случаја реч је о субјективном или унутрашњем приповедачу. Однос таквог приповедача према објекту о којем говори може бити разнолик: он се јавља или као „објективни посматрач догађаја, или као њихов емотивно ангажовани свједок, или као активни учесник у њима, или као главни јунак. Без обзира на то да ли прича своју властиту животну причу, или само излаже своје виђење нечије туђе животне приче, такав приповједач се често формира као посебан *лик* који у причи изражава властита осјећања и заступа своје личне ставове. Та наративна позиција, без сумње, омогућава непосредније и доживљеније 'излагање' онога о чему се говори, па је постала посебно омиљена код модерних приповједача.” (Лешић 2008: 256)

Кад је реч о приповедној инстанци која је везана за лик писца, примећујемо да ова приповедна инстанца има форму унутрашњег приповедача у највећем делу романа, с тим што и у оквиру ове форме њена позиција варира од објективног посматрача догађаја, преко њиховог емотивно ангажованог сведока, па до позиције активног учесника у догађајима или главног јунака. Приповедна инстанца везана за лик писца у ненаративним деловима текста има форму говорног субјекта који или описује одређени феномен или у виду коментара износи неку општу истину.

Лик писца има и позицију свезнајућег приповедача у неким наративима. Такви су, рецимо, неки од наратива који су део старог рукописа. Наводимо пример

оног сегмента у коме је приказан сусрет Светолика са спремачицом у кући његове мајке у Београду:

Светолик хтеде да отвори прозор, да би му свеж ваздух донео смирење, кад зачу нешто налик на гребање. Он се окрену ка вратима, не спуштајући руку са прозорске кваке. Соба је била у полумраку; мало светлости давала је улична сијалица са стуба испред хотела 'Балкан'.

Врата се отворише до пола и он угледа силуету жене у спаваћици. Призор као да беше нестваран, јер се врата склопише; прилика потамне, налик на голу лутку у излогу. У први мах он посумња у себе. Можда је на прагу сна. Али брзо, и чудећи се, разазна да је то тело девојке која ради код његове мајке. (*Власници...*: 81)

Свезнајућег приповедача у лику писца налазимо и у неким наративима који нису део старог рукописа, већ улазе у структуру оквирне приче у роману. Такав је рецимо сегмент у коме се открива истина о томе како је страдала жена Атанаска Даниловића, што је и био узрок његове освете над Албанцима:

Најзад се, дакле, зна. Нена је била силована. Атанаска су изненадили у подруму. Она петорица. Савладали га и везали. И ту, пред њим, на празном постољу неке склопљене бачве силовали редом сапету жену. Онај, чија је мајка скочила у бунар, од стида што јој је Атанаско открио лице пред другима, помену нешто о враћеној срамоти. Други, највиши и најмршавији међу њима, поднесе цев под грло везаном, али га први одгурну. Не, рече, нека живи са овом љагом. И одвеза руке жени која је кркљала са пеном на устима. Па се извукоше испод волта и упутише у планину. (*Власници...*: 270)

Друга приповедна инстанца у роману везана је за лик Светолика Даниловића. И ова приповедна инстанца, као и претходна о којој смо говорили, има најчешће форму унутрашњег приповедача. У оквиру ове форме, позиција приповедача мења се од учесника у догађају до главног лика, с тим што и ова говорна инстанца у ненаративним сегментима романа нема форму приповедача.

За разлику од ове две инстанце у роману, трећа инстанца која казује у уметнутим текстовима у којима су дати исечци из књига и новина, има форму извесног деперсонификованог субјекта, односно скривеног приповедача. О таквом типу приповедача Зденко Лешић говори: „Деперсонификовани субјект прича причу, али се сâм никад не очитује као личност, па нисмо ни свјесни његовог

постојања. Зато се зове и скривени приповједач. [...] Такав наратив изгледа транспарентан, као да га не посредује никакав приповједач, већ као да се прича сама од себе одвија.” (Лешић 2008: 256) Ми ћемо овде под појмом деперсонификованог субјекта подразумевати казивача не само у наративним деловима текста, већ и у оним текстуалним целинама које припадају другим тематско-говорним модусима. Такође, треба имати у виду да су аутори одређених цитата са статусом уметнутог текста, како у овом тако и у другим романима из опуса који испитујемо, познати, тако да приповедна инстанца у тим случајевима нема форму деперсонификованог казивача, већ је везана за дате ауторе.

У роману *Власници бивше среће* уочавамо присуство више приповедних нивоа, како на нивоу читаве романескне структуре тако и на нивоу одређених текстуалних целина. На нивоу структуре романа, казивање на првом нивоу везано је за говорну инстанцу из примарног текста, а на другом нивоу дато је казивање инстанци из уметнутих текстова. И у оквиру примарног и унутрашњих текстова имамо смену приповедних нивоа кад год примарна инстанца у том тексту уступи реч неком од ликова. Нека од казивања других јунака у њима имају облик заокружених микронаратива. Такав је рецимо микронаратив у коме је приповедач Крца, један од посетилаца пишчевог дома из времена његовог детињства, кога памти по дивном дару за усмено казивање:

Крца каже:

’Омркох једном, ухвати ме пљусак изнад Сиге. Набадам кроз мрак, не помаже ми ни штап, кад, нешто се разјапи испред мене. Пећина, пуна тмуше. Те ја кресни, али ми пушка смета, пада с рамена. Утом муња расјече небо и ја угледах међеда пред собом. Длакав, да длакавији не може бити! Капа ми оде метар увис, па се врати. И тако двапут. Али то није било од искеженог, но што ми у тај мах дође у памет да је оно Репати, Ускобник, Саграило! Те ме Бог велики научи да се прекрстим, па о н о штуче мимо мене низ стрменицу. Чуло се како се обурдава и котрља више од пола сата. Не вреди вам лагати — сву ноћ од страха нијесам ока склопио! А чули сте, и зна се, да сам живе Турке рукама хватао око Скадра, дванаесте...’  
(*Власници...*: 35—36)

У оквиру једног поглавља из романа може се наићи на уметнута приповедања не само на другом већ и на трећем нивоу. Такво је, рецимо, поглавље у коме је примарни приповедач Светолик Даниловић, који се присећа причања



његовог деде Атанаска Даниловића, а у оквиру којег приповеда лик старца:

Прича, мења глас, глуми:

’Био је некад један врло стар старац. Живео је изнад уста Руговске клисуре, под стеном са које је капала вода. Одоздо се није могло прићи, а одозго се силазило нагузичке.

Од браде је могао начинити две веверице, од бркова реп лисици, од косе руно овци, јер је била жута, као надимљена вуна. Стар, но крепак и жилав. Брао је лишће и чупао корење лековитих трава и делио сељанима с брда и доле, из равнице. А они њему, заузврат, доносили кромпир, погаче, козји сир и воће.

Кад је грејало сунце, седео је на камену изнад своје шпиље и казивао долазницима своје басне:

— Усред планине, кад сам ја био момак, остали смо без хране, без ичега у збегу. Јели смо корење, кору и штир. Беше нека тама. Па се подиже сунце, грану светлост. Изађоше прве змије, а ми нађосмо остатак ватре у једном процепу стене. Кад поче да цичи месо на жару, долетеше птице. Свих врста, свакојакe опреме. И почеше да говоре. Знале су све тајне. Казаше где се налази благо, драгуљи, ђердани од бисера, наруквице од срме и злата. Ми слушамо и чекамо да се испеку змије. А кад би готово, пружисмо прсте, лизнусмо сок, и све умуче. Птице престаше да казују своје тајне, и ми заборависмо где је благо и срећа...’ (*Власници...: 67*)

У роману *Краљица забаве* такође уочавамо хијерархијску организацију када је реч о феномену приповедне инстанце. Статус примарне приповедне инстанце на нивоу читаве романескне структуре има лик писца, који је казивач у примарном тексту. У односу на тај текст, у роману постоје и уметнути текстови: исповести Брата доктора Поповића, рукопис „Краљица забаве”, пишчеве белешке и текстови цитата. Основне приповедне инстанце из ових уметнутих текстова везане су за ликове Брата доктора Поповића, Бошка Поповића у тексту рукописа, као и за лик писца у тексту дневничких белешки. Као посебну приповедну инстанцу издвајамо онај глас који казује у цитатима (исечцима из новина), а који у највећем делу има форму деперсонификованог казивача. Све ове инстанце казују на другом нивоу у односу на примарну приповедну инстанцу. Такође, казивање на другом нивоу остварује се и у ситуацији када у одређеном сегменту текста примарна инстанца препушта казивање неком од ликова. Бројни су примери директног говора у роману, који су приписани одређеним ликовима из дела.

Када се сагледају три главне приповедне инстанце у роману *Краљица забаве*, може се закључити да су у питању говорне инстанце које су везане за

ликове који припадају представљеном свету романа. Приповедна инстанца која је везана за лик писца углавном има форму унутрашњег приповедача. Само у два поглавља у оквиру романа лик писца заузима позицију свезнајућег приповедача (поглавље о начину рада доктора Поповића и поглавље које је део дневничких белешки и дочарава однос деде према младој снахи у једној задрузи). Навешћемо пример за такву наративну позицију:

Том, дакле, и таквом лекару дошла је једнога дана сетна жена, лепа у свом лаганом зрењу. У то време још је било стидљивих, или бар привидно стидљивих жена. Ова гледајући некуд доле, не у њега, рече:

’Рекли су ми, докторе: ако ти Поповић не помогне, нико ти неће помоћи.’

’Ко?’

’Ваши професори с клинике.’

’Хм.’

’Хтела бих да имам децу, а не да ми се.’

’Колико сте година у браку?’

’Пет.’ (*Краљица...*: 9)

Што се тиче приповедне инстанце која је везана за ликове Бошка Поповића и Брата доктора Поповића, они заузимају позицију унутрашњег приповедача, и то такав вид који је учесник у догађајима о којима приповеда. Бошко Поповић приповеда у наративима који представљају делове рукописа „Краљица забаве”. Брат доктора Поповића има позицију наратора у оним поглављима у којима у виду исповести говори свом пријатељу писцу о догађајима из своје прошлости. Поменули смо већ, као трећу говорну инстанцу из уметнутих текстова, и глас деперсонификованог субјекта, који се чује у цитатима, којих има прилично у овом роману. С обзиром на то да у структури романа има и оних облика казивања који не спадају у нарацију, а ту се, пре свега, мисли на опис и на коментар, не треба занемарити и чињеницу да све поменуте говорне инстанце на одређеним местима у роману немају форму наратора, већ представљају глас који или описује одређени феномен или у оквиру коментара износи неке општеприхваћене истине.

И у роману *Фајронѝ у Грѝшеѝу* такође уочавамо хијерархијску организацију када је у питању однос примарног и уметнутих текстова. Статус примарне приповедне инстанце, која је глас из примарног текста у роману, има лик Ненада Бановића. У односу на овај примарни текст из романа као уметнути

текстови јављају се наративне целине које имају наслове, а и у графичком смислу су одвојене од примарног текста; затим, позивница организатора прославе Димитрија Ичевића Дижа колегама или бившим колегама да се одазову прослави, његово лично писмо упућено пријатељу Бановићу и дванаест писама у којима званице потврђују или одричу свој долазак; потом текстови интимних бележака Димитрија Ичевића Дижа, као и текстови цитата. Основне говорне инстанце из датих уметнутих текстова везане су за следеће ликове, а њихово казивање је на другом нивоу у односу на приповедну инстанцу из примарног текста у роману: лик писца, лик Димитрија Ичевића Дижа, лик Николе Првуша, ликове дванаест званица, као и лик деперсонификованог субјекта, чији се глас чује у текстовима цитата. Присуство другостепених приповедних нивоа уочавамо и на нивоу појединих текстуалних целина кад год примарна говорна инстанца, било из примарног текста или из уметнутих текстова у роману, препусти казивање неком другом лику, односно кад имамо директни говор лика.

Приповедна инстанца везана за лик Ненада Бановића заузима позицију унутрашњег приповедача, који је уједно и учесник у догађајима о којима говори. Такође, и говорне инстанце које су у уметнутим текстовима везане за ликове Димитрија Ичевића и Николе Првуша имају форму субјективног приповедача. Међутим, добар део текста у коме се јављају исти гласови није наративни текст, већ опис или коментар. Ту чињеницу треба узети у обзир, јер на тим местима иста инстанца нема позицију унутрашњег приповедача, већ позицију говорног субјекта који или описује или коментарише одређени феномен.

У систему говорних инстанци које улазе у структуру романа *Фајронџи у Грештеју* посебно место заузимају гласови појединих ликова (званица) који у дванаест писама потврђују или одричу свој долазак на прославу у резиденцију „Гргетег”. Међу њима се налазе и три лична писма која Димитрију Ичевићу упућују жене са којима је у прошлости био у интимним односима; оне нису позване на прославу, већ имају одређену потребу да се јаве некадашњем љубавнику. Присуство писама у роману мотивисано је чињеницом коју Димитрије Ичевић износи у позивници, а то је чињеница о монтажи нове телефонске централе у реновираном објекту „Гргетег”, због чега су званице у обавези да свој долазак потврде писмом или телеграмом. Такође, посебан глас у роману везан је за

оне говорне инстанце које у виду деперсонификованог субјекта казују у исечцима (цитатима) из новина и књига.

Основни облик казивања у роману *Фотио-керамика њосиодина Цебаловића* јесте дијалог, у том смислу што су читава поглавља дата у виду дијалога између два јунака или у виду полилолога између више ликова. Само три поглавља у роману имају облик наратије у првом лицу, где су наратори Петар Обрадовић, Иван Цебаловић и Обрен Јанковић, мада су и у основи тих поглавља дате исповести јунака које они казују пред другим ликом, тако да и она, условно речено, имају дијалошку форму. Можемо констатовати да се овде јавља више приповедних инстанци, од којих су главни ликови Петар Обрадовић, Иван Цебаловић и Обрен Јанковић. Поред ових главних ликова, учесници у дијалозима који улазе у структуру овог романа јесу и ликови Анжелике, Зоране и професорке историје. Што се тиче казивања на другом приповедном нивоу, такве делове текста налазимо у оквиру микронаратива које казују ликови Петар Обрадовић и Иван Цебаловић. Третман уметнутог текста у роману имају писма која су уметнута унутар примарног текста. Говорне инстанце из писама везане су за ликове Обрена Јанковића, Јана и Јелене.

На основу реченог произилази да ниједна говорна инстанца у роману нема примарно место у хејерархијској структури, већ су све инстанце међусобно равноправне. У том смислу може се, кад је реч о роману *Фотио-керамика њосиодина Цебаловића*, говорити о феномену полифонијског или дијалошког приповедања. Према одређењу Џералда Принса, под тим типом приповедања подразумева се „приповедање које одликује интеракција неколико гласова, свести или погледа на свет, од којих ниједан не обухвата остале, нити је од њих супериорнији; [...] У дијалошком, насупрот монолошком приповедању, приповедачеви ставови, судови или чак знање нису ауторитативни и коначни у приказаном свету, већ јесу само један од неколико доприноса дијалогу; најчешће је то много мање значајан и продубљен допринос но што је допринос (неких од) ликова.” (Принс 2011: 36)

У наративним деловима текста свака од ових инстанци има најчешће форму унутрашњег приповедача, и то оног типа приповедача који је истовремено и учесник у догађају о коме приповеда. Лик Петра Обрадовића заузима поменуто

наративну позицију на свим местима у роману где у присуству психијатра Обрена Јанковића приповеда о догађајима из свог личног живота у којима је био учесник. Исту наративну позицију заузима и лик Ивана Цебаловића у оним сегментима где пред ликом Петра Обрадовића, у виду извесних микронаратива, приповеда о догађајима у којима је он био учесник. Такође, и трећи од поменутих ликова у роману, Обрен Јанковић, када је у улози наратора, има форму субјективног приповедача.

Лик Петра Обрадовића у неким микронаративима даје интерпретацију туђе приче (Анжеликине или Ивана Цебаловића), тако да ту нема позицију субјективног приповедача, већ, на неки начин, свезнајућег наратора. Заправо, одређени делови тих микронаратива дати су у виду слободног неуправног говора, где долази до преплитања два гласа. За такву позицију наратора наводимо сегмент у коме Петар Обрадовић казује Анжеликину причу о томе како се родила љубав између ње и Ивана Цебаловића и како се на кобан начин завршила:

Овде се студенткиња, апсолвент на одсеку за тканине и текстил загледала у професора из одсека за примењену керамику, који је, два пута месечно, држао предавања са неким општијим темама. Запазила је његову строгост према њој и знала ту врсту маске за мушка осећања. Приступачан, каже, према свима, некако је нервозно пристајао на консултације око њених таписерија, кад је то тражила. Две, из тог периода, још држи у салону. Најзад, заплет је почео тамо, у Шпанији. (*Фојо-керамика...*: 107—108)

Посебан вид наративне позиције субјективног приповедача коју заузима лик Обрена Јанковића налазимо у сегменту у коме он има форму ангажованог сведока:

Ја сам, такође, познавао једног са невиним лицем који је својом руком одузео живот једној глумици, једном професору Универзитета, и једном човеку лишеном свих занимања, који је, иначе, био потомак власника једне задужбине у којој се данас држе предавања о хуманизму. И осталим тричаријама. (*Фојо-керамика...*: 21)

Поменути ликови Петар Обрадовић, Обрен Јанковић и Иван Цебаловић поред тога што су везани за приповедну инстанцу која има форму наратора, што смо показали у претходним примерима, у појединим деловима романа они

представљају такву говорну инстанцу која не приповеда о неком догађају, већ њено казивање има облик или описа или коментара.

Што се тиче аспекта приповедне инстанце у структури романа *Јесења свила*, можемо на почетку приметити да статус примарне приповедне инстанце у овом роману има лик Душана Дедовића. У односу на текст у коме је датој говорној инстанци препуштено казивање приче, део текстуалне структуре овог романа јесу и уметнути текстови. Ту спадају текстови интимних записа Душана Дедовића и текстови у којима он приповеда своје снове, као и текст цитата из књиге *Сшаре српске биографије*. Дакле, и у датим уметнутим текстовима говорна инстанца везана је за лик Душана Дедовића, осим у тексту цитата где имамо говорну инстанцу везану за Григорија Цамблака. Казивање инстанци из уметнутих текстова дато је на другом нивоу у односу на примарну приповедну инстанцу. Присуство приповедних нивоа и у овом роману не уочава се само на релацији уметнутих текстова према примарном тексту, већ и унутар појединих текстуалних целина у којима примарна говорна инстанца препушта казивање неком другом лику, односно на местима где имамо управни говор.

У највећем делу романа приповедна инстанца везана за лик Душана Дедовића има форму унутрашњег односно субјективног приповедача, при чему доминира онај облик где је наратор истовремено и учесник у догађају. Наравно, ово се односи само на наративне делове текста. Учили смо и место где лик Душана Дедовића заузима позицију свезнајућег приповедача. То је наратив у коме он приповеда о животној судбини породице Ивана Благојевића:

Пре, отприлике, 70 година, кад се дограђивао стари пут кроз Руговску клисуру, један од надзорника радова био је Тодор Благојевић, Иванов деда. Он, са породицом, и чета радника, сместио се у бараке које је Дирекција подигла на једном полумесецу песковите земље на седмом километру, између Патријаршије и Кућишта, у Ругови.

Једне ноћи, као онда над оним виноградом, тако се над клисуром провалио облак, већи и тежи од свих током многих година. Од бујица које су се сручиле с окомитих падина, Пећка Бистрица је подивљала, захватила бараке, поразбијала их о стење, подавила жене и децу, многе раднике. Стари надзорник је успео да спасе сина, Ивановог оца. Жену и две кћерке, од осам и једанаест година, нашли су три километра низводно, беживотне. (*Јесења свила*: 95—96)

У роману *Мелихайд из Глої* примарна приповедна инстанца везана је за лик Момчила. На нивоу читаве структуре романа, може се рећи да је текст који казује ова инстанца примаран, а уметнути текстови у односу на овај јесу текстови које, са једне стране, казује Мелихат Бикај, у виду исповести пред сестром човека којег је тајно волела и који је због њихове љубави изгубио трагично живот (Станко Докић), а са друге стране, текстови који представљају белешке и записе покојног Станка Докића, које чува његов пријатељ Момчило и чита их сећајући се свог погинулог пријатеља. Ту спадају и текстови цитата из књига *Сџаре српске биографије* и *Косовска сџара Србија*. Унутар уметнутих текстова говорне инстанце казују на другом нивоу у односу на примарну приповедну инстанцу из романа, а феномен другог приповедног нивоа налазимо и на свим местима где се јавља директни говор, када у одређеном сегменту текста примарна инстанца препушта казивање неком од ликова.

Приповедна инстанца везана за лик Момчила најчешће има форму унутрашњег приповедача, при чему је он истовремено и учесник у догађају о коме приповеда. У роману има и оних делова текста у којима приповедна инстанца везана за лик Момчила поприма позицију свезнајућег приповедача:

Бранковићи су били последња православна породица у Дреници која је прешла на ислам. Нису више могли да издрже. Секли су им воћке, убијали стоку, палили стогове. Крајем 19. века најтвдокорнији су напустили имања и побегли у Грачаницу, Лапље Село, Обилић. Неки у Митровицу, села око Вучитрна, или до Пећи, у Добрушу, Хвосно, Будисавце, Бело Поље...

Кад је сазнала кога је Мелихат заволела, Нона јој је открила тајну своје породице. Била је последња која то памти. А памтила је како су њени преци покушали да сачувају неке битне своје ознаке, па су од Бранковића постали Браноли, јер нису могли, као неки други, да од свога презимена изведу неко на *ић*, као што су Батрићевићи, на пример, постали Батрићи. (*Мелихайд...: 99*)

У великом делу текста који казује Момчило тешко је разлучити да ли у одређеним сегментима говори приповедач или јунак Станко Докић. Наиме, у тим сегментима долази до преплитања приповедних нивоа и у тим случајевима налазимо облик слободног индиректног говора. Најчешће, на таквим местима, казивање има облик индиректног говора, а у даљем делу текста прелази у форму тзв. доживљеног говора.

Што се тиче приповедних инстанци из уметнутих текстова, које су везане за ликове Мелихат Бикај и Станка Докића, оне такође имају форму унутрашњег приповедача. Док је инстанца везана за Мелихатин лик уједно и учесник у догађају о којем приповеда, говорни субјект у лику Станка Докића или је учесник у догађају или је сведок ситуације о којој казује. Наравно, када је реч и о овим инстанцама, као и о говорној инстанци из примарног текста романа, која је поверена лику Момчила, можемо приметити да у ненаративним деловима оне немају форму субјективног приповедача, већ говорног субјекта који казује у форми описа или коментара.

У структури романа *Коректор* уочавамо приповедну инстанцу која има статус примарне инстанце, а она је овде везана за лик писца. Додуше, највећи део оквирне приче, презентоване у примарном тексту, заправо је дат у виду драмских дијалога, на тај начин што у многим поглављима нема посредства наратора, већ се његово присуство подразумева. Из овога произилази да је казивање ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића унутар њихових дијалога другостепено у односу на говор примарне инстанце на нивоу читаве структуре романа. Кад је реч о приповедној инстанци која има статус примарне инстанце, можемо константовати да она има форму субјективног (унутрашњег) приповедача у наративним деловима текста, и то онај облик који подразумева то да је наратор и учесник у догађају о коме приповеда.

У односу на дати примарни текст из романа, као уметнуте текстове третирамо следеће текстуалне сегменте из романа: текст наратива о љубави између Светлане Томовић и Милана Ђоновића, текстове новинских чланака из листа *Коректор*, текстове пишчевих бележака и текст писца написан поводом Андрићеве смрти. Такође, на нивоу појединих текстуалних целина, где год имамо директни говор, јавља се други приповедни ниво.

Када је реч о приповедним инстанцама из уметнутих текстова, можемо приметити да у тексту наратива о љубави између Светлане Томовић и Милана Ђоновића немамо приповедну инстанцу која би имала статус примарне инстанце, будући да је тај уметнути текст дат у целини у дијалошкој форми, тако да говорне инстанце везане за ликове Светлане Томовић и Милана Ђоновића имају равноправан статус. Као примарна говорна инстанца у тексту новинских чланака



из *Коректора* јавља се лик Светлане Томовић, док је иста у тексту дневничких белешки и тексту „Читајући Андрића” везана за лик писца.

На нивоу читаве структуре романа *Списак будућих покојника* уочава се примарни текст и текстови који имају позицију уметнутих текстова. Инстанца која казује у примарном тексту из романа везана је за лик писца Данила Николића. Статус уметнутих текстова у односу на целокупан примарни текст из романа имају следећи текстови, који су обухваћени засебним поглављима: цитат Томаса Мана са почетка романа, текст писма које Институт за очување националних вредности упућује писцу, текст писма које писац упућује Институту, одломак из романа *Коректор* и два поглавља у којима је дат текст са пишчевим белешкама. У овим текстовима казивање говорних инстанци је другостепено у односу на примарну приповедну инстанцу из романа.

Приповедна инстанца везана за лик писца у највећем делу романа има форму унутрашњег приповедача, и то оног типа унутрашњег приповедача који истовремено представља и учесника у догађају о коме говори. Позицију свезнајућег приповедача налазимо на једном месту у роману, везану за овог јунака који казује на првом приповедном нивоу:

После, кад је монархија уклоњена, међу најближим и најповерљивијим пријатељима изражавао је страховање да ће нови режим бити копија болшевичког. Знао је, из новина и књига, оних из доба Карађорђевића, Александра и његовог малолетног Петра, оно што ћемо много година касније сазнати, кад се КП Југославије буде сукобила са КП Совјетског савеза. Пљачкање банака, утеривање сељака у колхозе, монтирани процеси свима и свакоме, до Генералитета. И проче. (*Списак...*: 27)

Што се тиче делова текста романа које третирамо као уметнуте у односу на целокупан примарни текст, и ту уочавамо неколико говорних инстанци: у цитату инстанца је везана за Томаса Мана, у писму Института за лик Владимира Капетановића, у писму упућеном Институту за лик писца, као и у пишчевим белешкама, где, такође, говори лик писца. Казивање на другом приповедном нивоу и у оквиру примарног текста у роману и унутар уметнутих текстова везано је за велики број различитих инстанци, где год је казивање од стране примарне инстанце препуштено неком од ликова.

## 2. ТЕМАТСКО-ГОВОРНИ МОДУСИ

Једно од важних питања које се тиче структуре наративног текста јесте и питање тематско-говорног жанра. Дато питање изискује сама чињеница да у тексту „није приповедно све оно што приповедна инстанца казује. Уколико један део текста жели да буде наративан, приповедна инстанца мора да исприча *īричу* у којој су приказани *goīaħajū*.” (Бал 2000: 49) Осим овог вида казивања у коме приповедна инстанца презентује извесне процесе постоји и онај говорни модус у коме говорна инстанца описује одређене објекте, а то могу бити актери, места и ствари. У том случају говоримо о опису или описном делу текста. Постоји још један тип тематско-говорног жанра који се среће у наративним белетристичким текстовима, а то је коментар, који је усмерен на интелектуалну садржину говора. „У коментару приповедач објашњава значење или значај неког наративног елемента, даје вредносне судове, говори о свету трансцендирајући свет ликова и/или коментарише властито приповедање.” (Принс 2011: 87) Мике Бал за такав вид говорног модуса користи назив аргументовани део текста, под којим подразумева такав део текста који се не односи на неки елемент из фабуле, већ на неки општи појам. (Бал 2000: 51)

Када је реч о опису као о посебној говорној парадигми, ту можемо говорити о различитим начинима мотивације посредством којих се описни део текста умеће у основни наративни текст. Мике Бал разликује три таква типа мотивације: посматрањем, говорењем и извођењем радње. Према мишљењу овог наратолога, најнеупадљивија јесте мотивација посматрањем, која је, заправо, повезана са фокализацијом. Овај тип мотивације прелази у облик мотивације говорењем када лик не само да посматра већ и сам описује оно што опажа. И као трећи тип мотивације о коме се може у датом контексту говорити јесте она ситуација када лик изводи радњу са описаним предметом. (Бал 2000: 54—55)

У вези са тематско-говорним модусима потребно је рећи и то да у одређеним деловима текста долази до преплитања различитих говорних жанрова. У том случају, приликом одређивања појединих фрагмената с обзиром на тематско-говорни модус којем припадају, узимаћемо у обзир доминантну функцију коју тај сегмент остварује. Такође, с обзиром на то да ћемо у поглављу у коме ћемо

анализирати сужејну структуру Николићевих романа издвајати наративне делове текста, који су, свакако, најдоминантнији у наративној прози уопште, у овом поглављу ћемо указати, пре свега, на описне и аргументоване делове текста у романима Данила Николића. Код описних делова текста, настојаћемо у овом поглављу да се задржимо на местима где су описана места и објекти, док ћемо описе ликова издвајати у поглављу у коме ћемо разматрати ликове у романима Данила Николића. За разумевање поетике романа овог писца свакако је важно да се укаже на међусобни однос оних делова текста који припадају различитим тематско-говорним модусима, као и на њихову функцију коју они имају у контексту читаве романескне структуре.

Описни делови текста у роману *Власници бивше среће* могу се везати за око педесетак сегмената текста, колико смо уочили приликом анализе овог аспекта романа. Реч је, углавном, о сажетијим деловима текста (неки заузимају простор само дела реченице или, пак, целе реченице), али има и неколико опширнијих описа, при чему неки заузимају простор готово читавог поглавља. Што се тиче предмета описивања, наилазимо на следеће врсте описа у овом роману: опис ентеријера, пејзажа, спољњег простора, екстеријера, предмета и ситуације.

Када је реч о опису ентеријера или, пак, фрагменту таквог једног описа, можемо указати на десетак сегмената текста са том функцијом: опис изгледа пишневог стана, опис амбијента у Светоликовој соби у кући његове мајке Гордане, ентеријер Атанаскове куле са околином, опис изгледа Светоликове лабораторије, собе у хотелу Асторија, куће проститутке Милене, собе у кафани у којој одседа пишчев отац на путу до Црне Горе, просторије у Радио Београду, собе у којој писац доживљава еротски однос са Албанком, опис стана пишневог оца у Београду. Сви побројани описи имају улогу простог декора и највећи број њих су веома сажети. Овде ћемо издвојити опис пишневог стана у моменту његовог досељења, при чему се празнина стана може довести у везу са унутрашњом празнином лика којег карактерише стање самоће: „Стан је празан, тек сам се уселио. Нема завеса, нема тепиха, нема столица, ни стола. На хладној пећи чаша и свећа у њој. И на преградном зиду два кинеска веза од сламе, рибарски мотиви. Тај попречни зид, заустављен на метар и по од прозора, дели ову издужену просторију на два дела.” (*Власници...: 31*)

Најразвијенији међу поменутих описима ентеријера јесу описи Атанаскове куле и Светоликове лабораторије за препарирање птица. Оба описа улазе у структуру уметнутог текста романа, а то је текст старог рукописа који писац после дуже временске паузе чита и уређује. Издвојићемо, ради илустрације, део описа Светоликове радионице, будући да су овако детаљни описи врло ретка појава у романима овог писца уопште:

’Друга његова соба беше уређена са амбицијама неке нарочите лабораторије. То управо беше његова соба за рад до којег је много држао: у њој је препарирао птице.

Ту је, пре свега, висила ловачка пушка, сачмара калибра 16 мм; па ранац са патронама, кутија за барут, плеханом касетом са преградама за разноврсну сачму и малим флашицама за целолак, који се употребљава за нокте, а служи за премазивање руба патроне, да би се спречило расипање куглица. На средини (прецртано: ове мале собе) беше постављен узан сто правоугаоног облика који су доста нагризли препарати арсеника, којима је премазивао птичје коже да би их заштитио од инсеката. Тај сто беше умрљан и згрушаним штирком који је, при сушењу окрвављених делова, губио своју беживотну белину. Наспрам стола Светолик је поред зида наместио омању полицу са пет лабавих преграда; служила је за лаки алат и пружала, можда, најзанимљивији приказ у целој просторији. Ту је почивала збирка алата у нереду: средње и велике пинцете, маказе разних величина и необичних облика, шиваће игле немогућих дужина и неочекиваних дебљина; [...]’ (*Власници...: 130*)

Под описом пејзажа овде подразумевамо све делове текста у којима се, на неки начин, дочарава амбијент из природе у који је смештена одређена ситуација из романа. Такви описи у овом роману су углавном врло сажети и имају само улогу декора. Дати су у виду оштрих потеза, којима се остварује неразвијена слика, као у следећем примеру: „Сунчан дан са мало ветра.” (*Власници...: 206*) У једном опису пејзажа из романа наилазимо на контрасни однос између амбијента у природи и ситуације која је у њему смештена, што је и директно назначено од стране приповедне инстанце. Дати опис уметнут је у наративну целину у којој се дочарава смрт дечака у очевом наручју испред Дома здравља у Пећи: „Био је чист, сунчан дан, један од оних када пролеће тријумфално улази у лето. Све ведро и мирно. Али некако празно, као очекивање.” (*Власници...: 57*) Међу описима пејзажа из овог романа посебно се издваја, и по свом степену развијености и по својој функцији, опис амбијента у коме се дешава рођење Светолика Даниловића.

Ово место је важно јер садржи директну импликацију о вези те слике и самог карактера лика, те оно представља пример за метафоричку карактеризацију лика.

У роману има више описа спољашњег простора, односно тзв. просторних пејзажа. Највећи број таквих јединица јесу врло сажети описи који имају илустративну улогу у одређивању места за које је везана нека ситуација из романа. Међу овим описима налазимо један код којег уочавамо везу на симболичкој равни између слике предела и предочене ситуације, која је при том контрастне природе. Реч је о опису затворског дворишта, где се нашао Светолик приликом доласка у посету свом деди Атанаску: „Та затворска башта, то је један божји врт. Густо, зелено, модро, кафено. Благодет. Али зазидано. Са свих страна. Прво, зграда троспратне Казнионе са густим низом ћелија за сужње, па издужена грађевина од печене цигле за Управу, и широка кућа са спљоштеним кровом у којој се кува и једе.” (*Власници...*: 256) Међу просторним пејзажима налазимо један који има улогу у карактеризацији јунака. Реч је о веома опширном опису постојбине Атанаска Даниловића, у коме се директно указује на везу између карактеристика датог поднебља и карактера самог лика. Када је реч о аспекту развијености описа, желимо да скренемо пажњу на опис водопада на Белом Дриму и уједно опис пастрмки, начина њеног понашања и начина прилаза њој од стране риболоваца. Датом опису посвећено је читаво поглавље у роману, а ми ћемо ради илустрације издвојити један сегмент:

Тамо, где се некад прекидао колски пут за Рожај, девет километара од Пећи, а четири од Витомирова, у подножју Жљеба, скривен је слап Белог Дрима. Из мрачних уста једне мале пећине избија врело хладне воде; тече глатко и кратко, па се ломи, стропоштава у дубину од тридесет и три метра, и креће на свој дуг пут кроз Метохију. Ту, у пазуху окомитих стена, где магличаста роса од разбијеног стуба воде засипа малу, стару хидроцентралу, завршава се узводни пут сребрнастомрких пастрмки.

Пастрмка је била лепотица брзих метохијских река. Живела је у бистрим брзацима и зеленкастим вировима, елегантна у замасима и муњевита у скоковима. (*Власници...*: 90)

Што се тиче просторних пејзажа у роману *Власници бивше среће*, потребно је истаћи то да посебно место заузимају описи Метохије, који се јављају више пута у роману: у оквиру целине у којој је дочарано пишчево сећање на детињство, у склопу Светоликове приче о вези своје животне филозофије са својом

постојбином, у поглављу где се осветљава историја Метохије, у оквиру фрагмента из рукописа где се дочарава посета Светолика кули свог деде, као и у делу у коме Светолик коментарише рукопис свог пријатеља писца, тачније место о злочину Атанаска Даниловића. Дакле, описи Метохије мотивисани су одређеним аспектима ликова писца и Светолика Даниловића, њиховом потребом да се врате у своју животну прошлост и открију извесне тајне које је она сачувала, а, такође, слика Метохије иницирана је увођењем једног општијег плана у роману него што је то појединачна судбина јунака, а то је план друштвено-историјских околности на датом поднебљу, које представљају шири контекст за испољавање индивидуалних судбина јунака. Од поменутих описа издвојићемо онај који је дат из Светоликове перспективе, при чему овај лик свој поглед на свет везује за природу свог завичаја:

Ти знаш Метохију. Она је као неко огромно језеро од трава и жита. Бујна равница, плодна тела. И топла. Заклоњена. Око ње, као полукружни зид, стоје високе планине, крш и провалије. Какве су, говоре њихова имена: Проклетије, Жљеб, Мокра Гора... А доле? У тај таласави метохијски амфитеатар сливале су се, као и њене воде, многе бујице. Век за веком. (*Власници...*: 135)

Када је реч о аргументованим деловима текста у роману *Власници бивше среће*, на почетку можемо изнети податак да смо уочили око тридесетак сегмената у тексту овог романа који се могу подвести под модус коментара. Највећи део коментара уметнут је у текст примарног наратива из романа, а одређен број њих улази у структуру уметнутог текста који представља личне белешке везане за лик писца. Један део коментара из овог романа мотивисан је одређеном наративном ситуацијом и њихова улога је у томе да послуже као илустрација за неку конкретну тематску чињеницу из структуре романа, тако што је потврђују одређеном истином о свету, животу и човеку. Овакви коментари су углавном сажетог карактера по простору који заузимају у тексту романа (велики део њих дат је у виду једне реченице). Слични њима по свом облику јесу и коментари из пишчевих белешки, који су слободни у односу на догађајни низ из основног наратива, већ се јављају у склопу неке појединачне анегдоте или су пак потпуно самостални део текста. Навешћемо један коментар из ове групе у коме је говорна

инстанца везана за лик писца, а он је смештен у наративну целину где се дочарава епизода са Кличком Парагић. Уводећи нас у причу о несвакидашњем поступку ове жене, писац износи истину о томе да људи памте управо оне који су починили нешто што је противно схватању околине: „Треба учинити нешто мимо света, нешто противно схватању које влада, нешто што нико други не би ни помислио да уради, и бићеш запамћен. Бар у својој средини и бар док је жив и последњи члан нараштаја до којег је то дошло...” (*Власници...*: 100)

Посебну групу међу коментарима из овог романа чине они у којима лик Светолика Даниловића излаже своју животну филозофију. Ових коментара има доста у роману, и углавном су опширни по свом опсегу у тексту. Они, заправо, представљају варијацију на једну исту тему, односно у њима се иста идеја манифестује на различите начине. Основна функција ових коментара у томе је што она доприноси осветљавању духовног света Светоликовог лика. Највећи број њих су слободни у односу на наративне ситуације, дати су у виду Светоликових писама или кроз дијалог овог лика са ликом писца. Само на неким местима, коментари из ове групе служе као илустрација за неки дочарани догађај или ситуацију. Навешћемо сегмент једног коментара из ове групе, у коме Светолик Даниловић излаже свој поглед на свет:

’... наше тело, направа са изванредним складом делова у којој се врши преображај елемената у енергију, тачно онолико колико је потребно за њену свеопшту равнотежу. Хармонија и није друго до тај однос између количина, између супротних снага, добро подешен.

Све друго је секундарно. Зато се и зове надградња. Дакле, нешто што је накнадно додато, што је изведено. Надграђено, грађено на темељу који је основ целе творевине.

Нас вређа улога коју имамо у свету. О томе имамо неко вајно наслућивање у дубокој подсвести. И зато у свему — у политици, религији, љубави — секундарно проглашавамо за примарно, и најважније.’ (*Власници...*: 66)

Што се тиче описа као облика казивања који је уметнут у наративно ткиво романа *Краљица забаве*, можемо закључити да се овде тај облик казивања јавља са разноликим предметима описивања. У структури овог романа налазимо: пет места са одликама пејзажа, три сегмента у којима се описује начин живота, три јединице текста у којима се дочарава слика спољњег простора, један опис ентеријера, један

опис екстеријера и један опис букета цвећа.

Описи пејзажа су веома сажети (на простору једне до две реченице), који у виду скице представљају амбијентални оквир у који је смештена одређена ситуација. Везу између унутрашњег стања јунака и слике природе можемо наслутити у два таква описа: један је део наративне целине о љубавном искуству Брата доктора Поповића са рођаком Мињом, а други се налази у саставу наратива о љубавном доживљају Брата доктора Поповића са Јасминком. Код оба описа наилазимо на топлу временску атмосферу, која стоји у паралелном односу са узаврелим емоцијама јунака:

’Али мој филм, који одавно гледам са стране и с велике удаљености, почиње у пустом и пространом пољу са спрженом травом. Био је жесток август. Мозак дословно кључа. Крв брекће у венама.’ (*Краљица...*: 86—87)

Беше топла јунска ноћ. Светла изнад кровова, па наранцаста и модра по рубовима, у даљини. (*Краљица...*: 162)

У опису спољњег простора који улази у структуру наративне целине са краја романа, у којој је дочарана ситуација где писац испољава своје разочарење тако што одлази до зграде где је некад становала његова љубав из младости, такође наилазимо на везу између душевног стања јунака и амбијента за који је везан у датом тренутку:

Сишао сам, као у понор, до дна уске улице испод Ташмајдана и стао наспрам прозора некадашње њене студентске собице. Понор је имао и стваран значај, јер је цео крај био у мраку и сви прозори на тој старој, једносратној згради затамњени. Само је иза улазних врата, која су још са сводом, на црквен начин, дрхтала нека слаба светлост. (*Краљица...*: 195)

Опис спољњег изгледа пишчеве куће на обали Дунава са околином је развијенији по простору који заузима у тексту. Увођење овог описа мотивисано је гворењем писца о том предмету, а оно је изазвано одушевљењем које Брат доктора Поповића носи у односу према тој кући. У датом опису се не може уочити нека импликација која сугерише однос између изгледа куће и лика који је њен власник. Са друге стране, у опису јединог ентеријера у овом роману, који се односи на изглед унутрашњости стана у коме живи Брат доктора Поповића, наилазимо на



директну назнаку која упућује на везу између овог лика и простора у коме живи. Брат доктора Поповића свој начин живота у таквом стану упоређује са начином живота књижевних јунака из дела Достојевског, мада је таква карактеристика ублажена од стране писца, при чему сам изглед стана упућује на чињеницу усамљености и маргинализованог социјалног статуса код лика Брата доктора Поповића.

Занимљив опис из романа *Краљица забаве* јесте опис букета цвећа, који писцу за рођендан поклања жена са којом је у таквој интимној вези која већ на почетку, због одређених чињеница, не обећава трајност, упркос нежном односу. Управо такву слутњу писац сугерише кроз овај опис који је дат из његове перспективе:

Морам употребити реч нежно, заиста. Фрезије. Тако танане, тако неупадљиве, тако једноставне у својој елеганцији. [...] У том цвећу видим и нека симболична обележја нашег лудог лудила. Расцветава се усред зиме, касно, у невреме. Нема га много и кратко траје. Цветови фрезије су као мајушна уста, само што не проговоре. Отворени, имају неку зачуђеност у занемелости. Без обзира колики је букет, свака фрезија је цвет за себе. (*Краљица...: 168*)

Када је реч о аргументованим деловима текста у роману *Краљица забаве*, може се и овде, као и у осталим романима, закључити да су коментари мотивисани неком наративном ситуацијом, односно неком чињеницом тематског карактера. У њима се износи одређена истина о човеку, свету и животу, и на тај начин се даје тумачење одређеног поступка јунака, његове особине и слично, или се посредством коментара открива став јунака о неком конкретном проблему.

Међу коментарима, којих има око двадесетак у роману, посебно место заузима један са почетка романа због тога што он садржи изванредан поетички став, односно ту можемо говорити о појави аутореференцијалности: „Можда би требало и у књижевном послу поступити на начин доктора Поповића. То јест, служити се једноставним средствима и тражити неочекивана решења.” (*Краљица...: 7*)

Најразвијенији коментари у роману *Краљица забаве* јесу заправо они у којима је предмет казивања везан за жену и мушко-женске односе. У таквим деловима текста говорна инстанца се углавном везује за лик Брата доктора

Поповића, мада има и сегмената у којима о тој теми говори лик писца. Један такав коментар јесте и место у оквиру ситуације везане за сусрет између писца и Брата доктора Поповића у пишневој викендици, где Брат доктора Поповића врло опширно разлаже о разлици између жене и мушкарца, коју темељи на различитој природи органа код њих:

’Долазим до мисли, и све је више прихватам, да облик, положај и функција наших органа пресудно утичу на карактер. Код жена чак више. Општи карактер, карактер уопште. У општем, наравно, увек има изузетака, одступања. Али основно увек утиче, траје.

Пођимо од оног што је најтеже уочити, од очигледног. Мушкарац стално настоји да савлада нешто, да продре до нечег. Да дође до краја. [...]

Жена је свеснија значаја свега тога. Она не тражи да нешто испуни, већ да буде испуњена. Дакле, њена тежња је апсолутно супротна нашој. На срећу. Укрштање супротности је закон света. Али на том укрштању се стално сударамо. Ту ничу насхватања.’ (*Краљица...*: 95)

У овој скупини коментара има и оних који представљају самосталне делове у односу на структуру примарног наратива из романа. Такви су коментари који улазе у састав уметнутих делова текста, какве су белешке везане за лик писца. Такође, одређени сегменти који се могу сврстати у аргументоване делове текста припадају уметнутом тексту старог рукописа, који писац добија на читање од стране Брата доктора Поповића. Коментари које овде налазимо дати су из перспективе Бошка Поповића, господина Бегића и Џипсике. Ови коментари мотивисани су ситуацијама дочараним у оквиру дате унутрашње приче из романа.

У тексту романа *Фајронџи у Грџеиџи* наилазимо углавном на краће сегменте који се могу сврстати у описне делове текста. Уочили смо пет места у којима је дат опис ентеријера, три сегмента где се дочарава изглед спољњег простора у природи и четири јединице са елементима пејзажа. Описи ентеријера обухватају изглед унутрашњости резиденције „Гргетег”, изглед стана у коме се Диж састаје са Дубравком, опис прилаза и собе у резиденцији у којој је смештен Ненад Бановић, опис собе у којој је Ненад Бановић саслушаван, опис хотелске собе у Подгорици у којој Диж борави са Вишњом. Међу овим описима развијена су једино два — опис резиденције и Бановићеве собе — док су остали дати у виду скице. Опис собе у којој Диж борави са Дубравком и опис хотелске собе у Подгорици имају улогу чистог декора, док се код осталих описа ентеријера може

назрети и извесно симболичко значење. Навешћемо пример описа собе у „Гргетегу” где борави Ненад Бановић, с обзиром на то да у овом опису има и директног наговештаја о узајамном односу између изгледа собе и професионалне оријентације овог лика:

Из малог салона до моје собе ишло се узаним ходником, толико ниским да сам се махијално сагињао. Она је била у неком побочном додатку, горе, изнад дрвеног степеништа.

Димитрије, очигледно, има неке романтичне представе о сликарима чим ме овде сместио. Или их има Динка. Мали простор су ослободили свега, осим стола, кревета и неке покретне преграде, која би требало да послужи као параван.

Све је било некако голо. Чак и зидови, ако изузем велику таписерију изнад кревета, и две лампе на зиду. Да помогну малом белом лустеру, ако наставим да радим на портрету и ноћу. (*Фајронџи...*: 34)

Описи места у природи и описи пејзажа у ширем смислу су веома сажети, јер само у оштрим потезима дочаравају амбијент у који је смештена одређена ситуација. У њиховој структури не налазимо јасно изражене импликације које указују на неко симболичко значење. Једино се у том погледу издвајају два описа пејзажа — у наративу који приказује одлазак Дича и Ненада у риболов и у наративу у коме је представљен одлазак Ненада Бановића у Делиблатску пешчару. У првом случају, мотивом извесне оштрине упркос благом дану алудира се на Дичово незадовољство, изазвано ометањем плана у вези са риболовом услед сусрета са девојком у војничком шињелу: „Дан сунчан, на изглед благ. Али, све оштро: ваздух, голо дрвеће, сува трава, хитра вода. По боји, спомен на лед, зеленкаст.” (*Фајронџи...*: 67)

Ситуација Ненадовог одласка у посету Ланки, његовој неоствареној и непрежаљеној љубави, везана је за летњи пејзаж испуњен кишом која престаје у тренутку када се Ненад приближава свом циљу. Занимљива је перспектива из које ће Ненад Бановић угледати жену коју воли, а коју му судбина није доделила. Замагљена визија у којој доминира млечно бела боја асоцира истовремено на свест о неостварености, али и на Бановићеву наду:

... Киша, она која се дуго чека лети, киша која, кад дође најзад, не уме да престане, таква киша је малаксавала тек кад сам ушао у

Делиблатску пешчару, два или три километра пре означеног места. [...] Из топле земље подизала се пара. Не као завеса, нити као вео, већ неко разређено млеко.

Изађох из кола и кроз ту разблажену млечност угледах ниску кућу са косим кровом и зидовима у бршљану. Па онда нејасну силуету жене која маше. (*Фајронѝ*...: 132)

Коментар као посебан тематско-говорни модус заузима мало простора у романескној структури *Фајронѝа у Грѝеѝеѝу*. Запазили смо свега неколико (шест) сегмената у тексту романа које бисмо груписали у аргументоване делове текста. Сви коментари мотивисани су одређеном тематском чињеницом из романа, а њима се износи нека општа истина везана за човека и односе међу људима. Тако ће, на пример, следећим коментаром Ненад Бановић објаснити природу његовог дугогодишњег пријатељства са Димитријем Ичевићем Дижом: „Неостварени се привлаче, остварени одбијају.” (*Фајронѝ*...: 56) На другом месту, у саставу Дижових интимних записа, налазимо још један коментар којим Диж износи истину о човековој потреби за илузијом, а поводом приче о Динкином начину уређивања резиденције за прославу: „Наша потреба за обманама и обмањивањем је непресушна.” (*Фајронѝ*...: 57)

Када је реч о описима у роману *Фоѝо-керамика ѝосѝодина Цебаловића*, можемо закључити на почетку да опис као тематско-говорни модус није заступљен у великој мери у овом роману. Поред описа ликова, налазимо на четири описа пејзажа, два описа спољњег простора, један опис екстеријера, два описа ентеријера, опис начина рада Ивана Цебаловића и неколико (више) описа атмосфере савременог доба. Што се тиче описа пејзажа, може се рећи да су они врло сажети, а уочавамо их у следећим наративним сегментима: у ситуацији у којој се Петар Обрадовић налази у сну, у оквиру наративне јединице у којој је презентован моменат пред први сусрет Петра Обрадовића са Иваном Цебаловићем на гробљу, у сегменту где се приказује ситуација ухођења Петра Обрадовића од стране Обрена Јанковића поводом приче о појављивању мистериозне жене на гробу Анжелике, у оквиру разговора између Обрадовића и Јанковића у коме Обрадовић прича о случају преваре коју су извршили Цебаловићеви наручиоци. Три од издвојена четири описа пејзажа су веома сажети и имају улогу својеврсног декора, док бисмо у једном опису, а то је опис пејзажа из Обрадовићевог сна,

могли уочити везу између слике унутрашњег стања јунака и слике природе. Наиме, у датој ситуацији, природа буја од зеленила и пријатних звукова у моменту љубавног доживљаја између Обрадовића и његове драге, док ће атмосфера умукнути када се појави друга жена која спречава Обрадовића да испољи своју љубав. Навешћемо то место из романа:

Понекад, не често, сањам како се упућујем ван града. Обично ка брежуљцима са дрвећем препуним лишћа које се просто згрушало. Птице, невидљиве, само циликћу. Наравно, ту и тамо су пропланци, понека чистина са високом травом која класа, као жито. Идем и видим ону која је уз мене, која ме држи под руку. Осећам стисак њених дугих прстију, њен мирис, њену косу која ми повремено дира лице. [...] И тако долазимо до неке оgrade, на некој косини. Све је замрло, ућутало се за трен. Тако се природа закопча пред олују. (*Фојто-керамика...: 8*)

У наративно ткиво романа уметнута су и два описа спољњег простора, а то су опис имања Петра Обрадовића и опис плаца професора Обрена Јанковића. Оба описа мотивисана су посматрањем и говорењем јунака, с обзиром на то да су одређене ситуације из тих наративних сегмената смештене на том простору. Ови описи су врло кратки и имају улогу чистог декора у оквиру одређивања места на коме је ситуација лоцирана.

Кад је реч о опису екстеријера, наилазимо на један, којим се дочарава изглед викендице професора Јанковића. Овај опис дат је из угла Петра Обрадовића и у њему се експлицитно указује на везу између карактера јунака и објекта у коме борави: „И она има неке ваше црте. Издужена, мркосива, са прозорима налик на наочаре. Чак и кров, као нека светлосива беретка, коју ретко носите, али је имате.” (*Фојто-керамика...: 106*)

Два су описа ентеријера у роману — опис стана Наталије Болић и опис куће Анжелике. Код другог описа, који је знатно дужи, наилазимо на директну назнаку о томе да је изглед простора у вези са карактером Анжеликиног лика. Иако, у опису изгледа стана Наталије Болић нема такве импликације, и овде се наслућује такав један однос, у том смислу што мотив похабаног намештаја стоји у паралелном односу са Наталијиним неморалом. Овде наводимо опис ентеријера Анжеликине куће:

Кућа је сва у бршљану. Видех, крајичком ока, како они одозго, са полуспрата, мотре иза завеса. Али прођох поред ружа, већ прецветалих, и ступих на мало степениште. Заиста, и овде се могло уочити оно о чему смо једном говорили: многе ствари имају неке особине својих власника. [...] Тако и тамо. Тајанствен приступ, полумрачан улаз, једва осветљен ходник. Салон, међутим, светао, леп, озарен, најзад. И она, са оном косом преко лица, контеса. (*Фојо-керамика...*: 106)

Међу описима који улазе у структуру романа *Фојо-керамика јосјодина Цебаловића* налази се и неколико описа атмосфере савременог доба у оквиру дијалога који воде Петар Обрадовић и Обрен Јанковић или Петар Обрадовић и Иван Цебаловић. Дати описи мотивисани су неком одређеном ситуацијом из романа, односно неким елементом из конкретних ситуација. Тако, на пример, у оквиру дијалога у коме Иван Цебаловић говори о разлозима због којих наручиоци траже Анжеликин портрет, Петар Обрадовић даје следећи опис атмосфере савременог доба: „Ово је, иначе, време у коме се траже замене за реално, непатворено, природно. Навика има ту страшну снагу, а наша свест ту гумену гипкост да лажно прихватамо као истинито, а вештачко као природно.” (*Фојо-керамика...*: 27)

Када је реч о коментару као посебном тематско-говорном модусу који је уметнут у наративно ткиво романа *Фојо-керамика јосјодина Цебаловића*, можемо одмах на почетку закључити да је текст овог романа изразито богат овим обликом казивања, јер смо уочили педесет четири сегмента који се могу третирати аргументованим делом текста. Оно што је заједничко свим коментарима из овог романа јесте то да су мотивисани неком чињеницом из структуре романа, односно њиховим посредством даје се тумачење за неки поступак, особину или психолошко стање јунака, за неку појаву у свету и животу, за одређени вид међуљудског односа и слично. На тај начин се одређена конкретна чињеница из књижевне структуре подиже на један општи ниво у виду одређене истине о човеку и животу. Због ограничености простора у раду, навешћемо само неки пример. Једно од упечатљивих места јесте онај сегмент који је смештен у дијалог између Обрадовића и Јанковића, који они воде у току прве шетње на гробљу. Ситуација датог простора иницира код Обрена Јанковића размишљање о односу међу људима након смрти, при чему се тај однос пореди са међуљудским односима у стварном свету:

Ретко долазим овде, Обрадовићу. Али, кад год се нађем на гробљу, мислим: сад сам у идеалном свету. Свет без идеала је идеалан свет, без сумње. Кад је о живима реч, само у свету мртвих влада хармонија. Овде је, дакле, потпуна. Овде нема превара, лажи, отимања. Овде је свако са својом истином, која није много утешна. Овде влада права идеја братства и јединства. Овде су сви апсолутно и коначно слободни. Овде вам други неће, и не могу ништа. Овде су сви дугови измирени, сва потраживања избрисана. (*Фојто-керамика...*: 20)

Има и сажетијих примера, који су дати у виду једне реченице. Такво је рецимо место у коме Обрен Јанковић објашњава речи Обрадовићевог деде којима се обратио свештенику у тренутку искушења са женом: „Наша способност да своје неваљалство тутнемо у мекан омот нема краја, заиста.” (*Фојто-керамика...*: 7)

У структури романа *Јесења свила* упечатљиво место заузимају описи као посебан тематско-говорни модус. Уочили смо око тридесет јединица текста који би се могли сврстати у описне делове текста. Овако велики простор који опис заузима у датом роману условљен је тиме што је основна ситуација из романа (боравак Душана Дедовића на Дунаву) смештена у амбијент природе. Отуда је међу описима највећи број пејзажа — и временских и просторних. Карактеристично је и то за овај роман да се у њему јавља и доста акустичних (звучних) слика, које заједно са пејзажима дочаравају амбијент у природи. Поред пејзажа и акустичних слика, међу описима се јављају и два описа предмета (јакте на којој ради Јаворка Кржец), три описа екстеријера, један опис ентеријера и неколико описа ситуација (одређене атмосфере). На описе предмета, ентеријера, екстеријера и ситуација нећемо обраћати посебну пажњу, јер они имају само илустративну функцију и заузимају мало простора у овом роману, док ћемо се нарочито осврнути на пејзаж који има доминантно место међу описним деловима текста.

Просторни пејзажи у роману имају ту улогу што представљају амбијентални оквир за одређену ситуацију. Један од првих описа тог типа у низу јесте опис предела који се указује пред очима Душана Дедовића са терасе чамције Ђухеца: „Нешто као тераса са које се видела широка површина реке, и залив, преко, иза кога се подизала шума; спочетка ретка, гранатих стабала, па све гушћа.

Заклањала је село, салаш, шта ли. Само се, у даљини, могао назрети торањ цркве са крстом.” (*Јесења свила*: 20) Опис залива на Дунаву где Душан Дедовић борави петнаест дана дат је и из једне ближе перспективе, са места где је он одсео:

Овај залив, неочекивано велик, није тром, како се одозго, са огранака Фрушке горе, чини. Удесно од мог станишта, према селу, старо корито се сузило; остао је канал, за два педља шири од чуна; кроз њега дотиче вода. Полако, једва видљиво, али толико да одржава ниво у затону, налик на језеро. Далеко доле, улево, наспрам оног ћувика, оне избочине над реком, коју сам назвао ’Гибралтар’, вишак воде се прелива, тече кроз јато младих врба, још зелених, и сједињује са реком. (*Јесења свила*: 26)

Међу просторним пејзажима у роману *Јесења свила* можемо издвојити опис Дунава из наративне целине која дочарава моменат приближавања Душана Дедовића одредишту коме се упутио. Дати опис је специфичан по томе што је у њему акценат на субјективном доживљају посматрача (Душана Дедовића), односно асоцијацијама које та слика у јунаку изазива: „Величанствен по боји: плав спрема неба, бакарни наспрам дна. Смирујући, док се не вине мисао о његовој вечитости и нашој пролазности...” (*Јесења свила*: 17) Када је реч о описима из ове групе, можемо истаћи и чињеницу да су мотиви животиња изразито заступљени на сликама предела из романа *Јесења свила*. Ми ћемо ради илустрације навести један такав опис који је упечатљив по свом поетском садржају: „Из ниске, али врло густе шуме младих јасена, на источној страни залива, вире главе и гриве, пастува. Неки јесењи гоблен, неки старински вез. Са великим црвеним оком сунца које нас мудро мотри са хоризонта. Оклева, чини се, да нам донесе нов дан.” (*Јесења свила*: 44)

Већ смо поменули да у роману има доста звучних слика, које учествују у употпуњавању описа предела у коме је смештена основна ситуација из романа. Акустичне слике усклађене су са просторним амбијентом, и посредством њих је представљено уточиште за главног јунака Душана Дедовића, који у датој атмосфери успева да поврати свој нарушени мир. Навешћемо једно карактеристично место у коме је садржан акустични опис:

[...] овде ништа не подрхтава од неке друге силе. Само се покрене неки лист, од лахора, или се узнемире перјанице трске, од роде или чапље, која



их размиче. Овде ни свилени пуж, ни златнозелени вивак не стрепе од писка неке трубе, нити од једноличног кљувања неког бубња у мозак.

Свако се препушта свом начину доживљавања, ничим непо ремећен. Пратио сам, и помислио да за мене јутрос прелудира ревносни телеграфист, шарени детлић. На врху старог дебла, изнад мог шатора, вежбао је, у ствари, Морзеову азбуку, тражећи црве дупљаше. (*Јесења свила*: 25)

Друга врста описа јесу временски пејзажи, којих је мање у односу на број описа спољашњег простора. Неки од ових описа имају просту улогу декора, док се код неких може уочити веза између слике из природе и унутрашњег стања јунака. Такав је, рецимо, опис амбијента у коме Јаворка Кржец исповеда своју болну судбину пред пријатељем Душаном Дедовићем: „Дан тежак. Дисање, као да је глава у цаку са неопраном вуном. Сунце непријатно.” (*Јесења свила*: 111) Такође, и у опису атмосфере у природи у моменту пред расанак између Јаворке и Душана алудира се на непријатно осећање, које ће дата ситуација изазвати, управо преко мотива хладноће: „Моје дванаесто вече на ивици старог тока опеване реке, која се зајезерила у незнани вакат, а седмо са ’Грофицом од Јорка’ пред шатором, већ се повремено стреса од даха јесени, од вечерње студени која јача са приближавањем ноћи.” (*Јесења свила*: 124)

У наративно ткиво романа *Јесења свила* поред описа уметнут је и коментар као посебан тематско-говорни жанр. Уочили смо око двадесетак углавном краћих сегмената текста (једна или више реченица) са статусом коментара. У највећем броју њих говорна инстанца везана је за лик наратора Душана Дедовића, док је свега у неколико та инстанца намењена другом лику (Јаворка, Шумар). Највише је коментара у роману који су уметнути у текст примарног наратива и представљају илустрацију за неки од елемената одређене ситуације, док је одређен број коментара смештен у уметнуте текстове романа, који представљају интимне белешке јунака Душана Дедовића.

Навешћемо неколико примера за коментаре из овог романа. Један од њих је место у коме Душан Дедовић размишља о дрвеном веслу које у датој ситуацији користи, износећи једну универзалну истину о предметима направљеним ручном обрадом: „Само људска рука зна да буде асистент душе; да лепоту облика усклади са суштином намене. Машина не.” (*Јесења свила*: 26) У другој ситуацији, размишљајући поводом Јаворкиног позива да дође код ње на кафу, Душан Дедовић

развија тезу о женској радозналости: „Знам, у жени може све да мирује, радозналост никада. Нема провалије преко које неће разапети мост, да би прешла на непознату, другу страну.” (*Јесења свила*: 47) Своју љутњу према Јаворки због тога што му је без његовог захтева донела сноп старих новина, Дедовић образлаже на следећи начин, такође у виду коментара: „Прекор је понекад само димна завеса наших осећања према некоме. То је и љутња, тобожња, али озбиљно изречена. То је и мргодност, зловоља, повремено.” (*Јесења свила*: 71)

У роману *Мелихај из Глој* наилазимо на неколико врста описа с обзиром на предмет описивања: портрете ликова, описе унутрашњег стања јунака, пејзаже, описе места, описе објеката, ентеријер, опис животиње, описе атмосфере. Најпре ћемо се задржати на пејзажу. Опис амбијента у природи налазимо у оквиру следећих наративних сегмената: у наративу у коме се Момчило и Роса припремају да напусте свој дом, у наративу у коме Мелихат приповеда о свом првом сусрету са Станком, у сегменту где Момчило приповеда о ухођењу Станка и Мелихат, у Мелихатиној причи о другом сусрету са Станком, у наративу који дочарава Станкову исповест о свом сну пред пријатељем Момчилом, у сегменту са мотивом Станкове погибије, у наративу са мотивом Росине прошевине и у наративу у коме је приказана посета гробљу у Белом Пољу. Сви поменути пејзажи остварени су у виду скице, при чему заузимају мало простора у роману. Увођење ових описа мотивисано је посматрањем и говорењем јунака. Карактеристично је то да су сви пејзажи постављени у однос са унутрашњим стањем (расположењем) ликова. У већини случаја те две слике стоје у контрастном односу, изузев оних сегмената у којима приповеда Мелихат Бикај и где је слика њеног унутрашњег стања у паралелном односу са сликом из природе.

Први опис овог типа јавља се већ на почетку романа, који је уметнут у наративни сегмент у коме се из перспективе Момчила презентује моменат напуштања кућа у Метохији од стране Срба. Овде управо имамо пример за контрастни однос између слике природе и слике стања јунака: „А дан чист, небо од свиле. Топло, а мене све више подузима дрхтава грозница.” (*Мелихај...: 7*)

Сличан пример имамо и у сегменту где Момчило приповеда о ухођењу Станка и Мелихат: „Али... све је некако било мукло, стегнуто, иако сунце беше благо, а небо јасно. Горе, високо, њихао се један орао-крсташ; доле, као црни стуб,

као споменик, стајала је висока Нона, непомична.” (*Мелихај...*: 64–65) Дати опис садржи и извесно симболичко значење које се односи на мотив љубави између Станка и Мелихат. Наиме, слика орла на висини дочарава њихову тежњу ка слободној љубави, а слика црног стуба у лику Ноне симбол је оне препреке између ових јунака која се темељи на разлици у погледу националне припадности.

У наративу у коме је дочарано јутро након Станкове немирне ноћи у којој доживљава кошмарни сан такође имамо опис амбијента из природе. И овде се та слика супротставља слици душевног стања јунака: „Јутро беше некако превише мирно, сунчано и топло. Ми тупи, помало забринути; као да око нас лебди нека тамна слутња; наслућивање нечег што не можемо спречити да се догоди.” (*Мелихај...*: 91) Непосредно пред почетак Станкове исповести у свету овог наратива слика природе се мења: „Онда нисам знао, али сад знам узрок таквог стања: предвече се преко Жљеба и Проклетија нагнуше црни облаци и поче да шкropи киша. Најпре крупна и ретка, налик на зрна белог грождја, па густа и завитлана, као плева из вршалице. Одахнусмо, и седосмо под настрешницу наше дрвене терасе, блажени у ситости. И тад ми Станко разјасни своја тешка буђења, описа своју мучну ноћ и необичне снове.” (*Мелихај...*: 91–92) Овде можемо уочити везу између стања Станковог душевног пражњења у виду исповести коју казује свом пријатељу и густе кише која испуњава амбијент у који је дата ситуација смештена. У свету овог наратива долази још једном до промене слике пејзажа, а она је везана за тренутак када Станко завршава своју исповест. Овде се поново успоставља контрасни однос између унутрашњег стања јунака и слике из природе: „Тугу из сна, он је задржао и на јави. А испред нас је све блистало. Киша беше престала, облаци отишли ка Косовској Митровици. Ливаде и дрвеће ка Озриму још светлије, још зеленије.” (*Мелихај...*: 96)

Наратив са мотивом вести о Станковој погибији такође садржи опис пејзажа који је и овде супротстављен трагици датог догађаја: „Беше око шест, други дан јуна. Сунце, све шире, и све руменије, само што не додирне врхове Проклетија. Час кад са дрвене терасе крстарим погледом по ливадама, јовама, врбама, баштама и оној брани од прућа на Белом Дриму.” (*Мелихај...*: 115)

Другачији однос између душевног света јунака и слике природе налазимо у наративу који за тему има Росину прошевину. Овде је стање јунака Момчила и

Росе, који осећају узајамну љубав, у сагласју са амбијентом из природе: „Беше леп дан. Неко весело сунце.” (*Мелихај...*: 130) Исти поступак налазимо на још два места у роману која су презентована из перспективе Мелихат Бикај, а која садрже мотив рађања љубави и мотив љубавне чежње. Наиме, ситуација и првог и другог Мелихатиног сусрета са Станком праћена је сликом сунчаног пејзажа: „А vruće, vruće! Sunce — vatra!” (*Мелихај...*: 39) И у другом наративном сегменту: „А после дана пет, кад опет буде ватра од сунце, idem dol. U bašta, kod reka. Niko nema, samo ptic. Pesma. Na trava spustim sebe. I opet imam uvo da neko dođe. I želim da dođe baš onaj Srb. I on dođe.” (*Мелихај...*: 67)

Ако анализирамо све издвојене пејзаже из романа *Мелихај из Глој* у којима смо приметили везу између датих слика са приказом унутрашњег стања јунака, можемо закључити да је душевно стање јунака у сагласју са природом у случају када је то стање обележено пријатним осећањем, које овде има облик осећања љубави према вољеној особи. Другачији је случај са оним сегментима који дочаравају патњу јунака: у том случају слика из природе контрастира слици душевног света ликова. Наиме, ликови су овде усамљени у односу на околни свет, њихово осећање остаје неприхваћено од стране спољњег поретка.

Што се тиче просторних пејзажа, описа објеката (Бабушова кула, бегова кула, стена код које се тајно састају Станко и Мелихат, Станков споменик) и ентеријера (опис собе у којој станују учитељи Момчило и Станко), можемо константовати да се они јављају само са функцијом декора и да у тим описима нема извесног пренесеног значења. Међу просторним пејзажима у овом роману желимо истаћи опис реке Дрима, јер се више пута јавља у роману, и то из перспективе различитих ликова. Навешћемо као пример опис који је дат из угла јунакиње Мелихат Бикај: „Samo to — gledam. Ja volela i sad da gledam celo polje, sve dolina oko Belo Drim. A reka uzme u sebe sunce, pa bude ogrlic, đerdan.” (*Мелихај...*: 67)

Роман садржи и оне описне делове текста који обухватају слику дате атмосфере, обележене одређеним начином живота и одређеним типом међуљудских односа. Овакви описи остварени су низом ситуација које се у времену понављају, остварујући, при том, извесно квалитативно значење. Такав је опис начина заједничког живота Срба и Албанаца у Метохији пре 1941. године,

када су Срби први пут протерани са својих огњишта; затим опис менталитета америчког народа дат из перспективе Станка и његовог ујака, опис менталитета српског народа; затим опис атмосфере у баракама где су смешени метохијски Срби, који су били приморани да напусте своја огњишта и уточиште нађу ту, као и опис који се односи на живот метохијских Срба у дугом историјском периоду, који сеже много пре 1999. године. Илустрације ради, навешћемо опис заједничког живота Срба и Албанаца пре него су настали сукоби: „А право речено, дотад смо живели као што иначе живе комшије. Свако је могао да иде куда год хоће, дању и по мраку. Ми смо од њих позајмљивали вранце, дорате и белце, за свадбе, јер су венчавања била у Патријаршији пећкој. Они су узимали од нас плугове за орање и волове за вучу.” (*Мелихај...*: 12–13)

Што се тиче коментара или аргументованих делова текста који су уметнути у наративно ткиво романа *Мелихај из Глој*, потребно је истаћи чињеницу да је највећи број коментара мотивисан одређеним конкретним ситуацијама које улазе у сужејну структуру романа. Наиме, дати коментари представљају илустрацију (објашњење) одеђених елемената датих ситуација: поступака јунака, њихових особина, њихових психолошких стања, међуљудских односа и слично. Навешћемо неколико карактеристичних примера.

У наративном сегменту који се бави мотивом Станкове страсти ка риболову, кроз говор Станка дат је коментар који илуструје начин развијања риболовачке страсти: „’Кад први пут уловиш рибу, уловљен си заувек.’” (*Мелихај...*: 25) Станкова прича о Мелихатиној лепоти мотивише следећи коментар у роману: „’Наравно’, рекосмо готово у исти мах исто, ’у заносу је све подигнуто за степен више, за тон јаче, за зрак шире.’” (*Мелихај...*: 45) Наредни коментар мотивисан је Момчиловом сумњом у Станкову љубавну причу и његовом намером да га због тога уходи: „Но, сумња је као киселина, полако нагриза и разједа. Као у полусну кад чујете да чесма капље, кап по кап, морате устати да је затворите, зачепите.” (*Мелихај...*: 62) У оквиру наративног сегмента у коме Станко приповеда свом пријатељу о својим љубавним састанцима са Мелихат налази се коментар којим Станко настоји да образложи свој начин комуникације са девојком која говори другим језиком у односу на његов: „’Лако. Љубав је полиглот. (Смеје се.) У љубави се одмах пређе на онај првобитни,

прастари, први говор на свету.” (Мелихајџ...: 69) Исти наративни сегмент садржи још један Станков коментар који објашњава велику снагу страсти на којој се темељи однос између њега и Мелихат: „’Али, можда због тога дрхтимо и више но што бисмо без те опасности. Зато је, читао сам негде, страст јача кад је забрањена, кад је опасност већа. Можда у тзв. инцесту најјаче кључа.” (Мелихајџ...: 70) Као објашњење за Росино унутрашње стање у ситуацији након сазнања да јој је брат трагично настрадао, јавља се коментар који казује Момчило: „Чуо сам и читао да се велики бол окамени у човеку.” (Мелихајџ...: 121) Говорећи о специфичности свог карактера, у виду увода, Момчило изриче идеју о посебности (оригиналности) сваког појединца: „Велики небески кројач сваког на друкчији начин скроји и сашије.” (Мелихајџ...: 128)

Неки од коментара у роману *Мелихајџ из Глој* улазе у структуру уметнутог текста, којег чине Станкови интимни записи. Ти коментари су самостални, односно нису везани за ситуације и ликове из света романа. Један такав коментар дат је у виду Станкових речи: „Логично — то је мушки појам. Нелогично — женски.” (Мелихајџ...: 48) У следећем примеру се Станкова перспектива преплиће са становиштем другог лика: „Негде сам прочитао (или ми је Момо казао) па запамтио: ’Нико лакше не уновчава своје идеале од идеалиста.’ И оно: ’Из редова елегичара обично се регрутују инквизитори.’” (Мелихајџ...: 113—114)

Роман *Корекџор* у својој структури не садржи велики број описа. Учили смо свега четири неразвијена сегмента који би се могли сврстати у пејзаж, један кратак опис ентеријера и око десетак сегмената који представљају опис ситуације, односно атмосфере, при чему се у њима износи критички став на рачун духа модерног доба. Сведеност пејзажа и описа простора на малу меру произилази из чињенице да су готово све наративне ситуације из романа предочене у форми дијалога између ликова, без посредства наратора. Дакле, разговори између ликова иако су смештени у неки одређени простор и временски тренутак, не садрже места где су те временско-просторне одреднице описане. Изузетак је ситуација другог сусрета између ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића. Управо овде наилазимо на пример јединог временског пејзажа, датог из перспективе наратора који је остварен кроз лик писца: „Мора се рећи оно што се често каже: било је угодно предвечерје. Сунце, тонући иза последњих кућа у Земунском пољу,

позлаћивало је оног великог голуба на испруженој руци *Победника*.” (*Коректор*: б) Остали описи из ове групе саставни су део казивања неког од ликова у оквиру одређених дијалога. У саставу разговора између писца и Милентијевића из поменутог поглавља налази се опис Дунава који је уметнут у пишчеву причу о његовом боравку у својој викендици. Овај опис садржи изразит субјективни доживљај говорника, у коме се осећа прекор због уништавања лепоте природе:

’Није више ни плав, ни леп. Оне морске немани, које на телевизији са умилношћу приказују како идилично плове, носећи на крову оне који се сунчају и који стално сликају пределе, да би у кутији држали оно што треба да им је у оку и срцу, те огромне лађе рију по Дунаву, подижу огромне таласе, и са њима муљ, одроњену земљу, песак. А оне товарне, са снажним моторима, дању и ноћу, тутње, као да пролазе тенковске барикаде.’ (*Коректор*: 7)

Описи атмосфере су, видели смо, заступљенији у роману *Коректор* од претходно поменутих. Они су мотивисани дијалозима између ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића, који су у сукобу са схватањима модерног доба и отуда имају потребу да изрекну критику на рачун једног таквог духа који човека отуђује од његовог основног достојанства. Да би изразили свој став противљења, ови ликови кроз своје разговоре дочаравају одређене појаве из живота савременог човека. Карактеристичан опис тог тип јесте опис атмосфере на Сајму књига, који је дат из угла пишчевог лика и у коме се дата слика пореди са некадашњим изгледом те културне манифестације. У овом опису, видећемо, има и елемената описа ентеријера, мада је акценат на опису опште атмосфере:

То је, сињоре Милентези, већ сајам књига новог, наступајућег времена. Све је савршено. Распоред штандова, излози и изложене књиге. Издања, многа, у врхунској опреми. Али, ми, маторији, осећали смо се као у операционој сали. Стерилисано све, превише сјајно све. Нема присности, нема оне атмосфере. Нема оних обичних столова, и обичних столица; све ниско, не можеш устати. И све стакло и метал. Писци, они који се тренутно убрајају у писце, уштогљени. Нема довикивања, нема жестоког поздрављања. Па нема и повремене књижевне побожности, која се ширила халом кад се дочује да је стигао Андрић или Црњански. Нема оног смеха са појединих штандова, а нарочито тамо где Брана Петровић просипа бисере свога духа. (*Коректор*: 24)

Што се тиче коментара као тематско-говорног модуса који улази у структуру романа *Коректор*, приметили смо око двадесет пет јединица текста који би се могли третирати као тај говорни облик. Највећи број коментара је саставни део дијалога који се воде између ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића, при чему они посредством коментара дају илустрацију за одређени предмет разговора. Тако, рецимо, у оквиру своје приче о карактеру недељника чији је уредник био, Александар Хаџи Милентијевић износи истину о природи режимских листова уопште: „Новине и новинари имају однекуд својства звучника. Преносе оно што је на другом месту речено, што се даље и далеко од њих догодило. Имају и својство инструмената који се морају штимовати. Па се, психолошки, често и сами наштимају, мерећи како би то урадио штимер-мајстор.” (*Коректор*: 16) Међу коментарима из овог романа налази се и онај у коме писац говори о погубном дејству новца, и то у оквиру разговора о борби за власт у једној општини: „Новац, сам по себи вредност, обезвређује све. Најпре оно што је била одлика људског: достојанство и морал, осећање и праведност.” (*Коректор*: 66) Поред коментара који су саставни део дијалога између ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића, налазимо и коментаре који су део уметнутог текста у роману, а то су белешке које припадају лику писца. Такав је сегмент у којем овај лик износи своје виђење кича: „Али знам да је кич израз човекове тежње за лепим, потребе чак. Знати шта је лепо, створити нешто лепо, ту способност имају само ретки. Осталима остаје да се муче, да праве кичерај. У свим областма. Зато не исмевам њихова настојања.” (*Коректор*: 90)

У структури романа *Списак будућих покојника* опис као тематско-говорни модус не узима велико учешће. Мали је број јединица текста који се могу сврстати у овај облик казивања, а при том је реч о врло кратким сегментима. Поступком анализе уочили смо, поред описа ликова, пет сегмената који представљају опис ентеријера, две јединице које предочавају изглед спољњег простора, опис колективног јунака српског народа, као и неколико фрагмената у којима се, са критичког становишта, описује дух модерног времена.

Елементи ентеријера приказани су у оквиру описа изгледа стана у Његошевој улици, где писац борави као подстанар; унутар описа канцеларије госпође Васић, у склопу описа куће коју писцу нуди његов пријатељ Боро Вујачић,



у опису собе у којој ће пишчев отац провести своју старост, затим у сегменту где се дочарава унутрашњост куће коју писац дели са Гуровићима. Опис спољњег простора налази се у сегменту где се описује простор на коме је смештен стан Сујићевих, као и на месту где се осветљава прилаз до стана на Булевару. Дати описи мотивисани су поступком посматрања и говорења јунака. Што се тиче њихове функције, можемо приметити да опис канцеларије госпође Васић (тачније, само фрагменти описа) има улогу декора, док се код осталих описа ентеријера уочава веза између њих и ликова који су везани за тај простор, било да просторија у којој живе асоцира на њихов морални лик, или пак на њихов социјални статус. Навешћемо као пример место које осветљава изглед стана у Његошевој улици, при чему желимо да укажемо на постојање имплицитне везе између елемената тог простора са моралним квалитетом лика газдарице. Наиме, извесна алузија на лицемерност код ове жене може се уочити у мотиву врата са замагљеним стаклима, који одвајају просторију за коју је она везана од собе намењене подстанару:

У повећем, издуженом предсобљу било је овално огледало и чивилук. Са десне стране бејаху отворена врата мале собе која се издаје. Нешто већа од моје студентске собице у Александровој. По свему, просторија за послугу у кућама некадашњих богатијих Београђана. Право, иза газдарице у црнини, велика двокрилна врата са замућеним, али провидним стаклом. Видела се пространа одаја за дневни боравак, дугачак сто, столице, фотеља до прозора над двориштем и, у дубини, нешто налик на камин. (Списак...: 7)

Као саставни део дијалога који писац води са лекторком Миленом Матић, налази се неколико сегмената у тексту тих партија који се третирају описом, а односе се на стање духа и међуљудске односе који обележавају савремено доба. Пример за ову врсту описа налазимо у оквиру разговора у коме Милена Матић истиче значај разумевања који јој писац поклања, што представља мотивацију за увођење једног таквог описног дела текста: „Заиста, у каквом смо се времену обрели! Ни муку, ни срећу, немамо коме да поверимо. Мрачно је, иако се сви и на све стране осмехују. То није оно право.” (Списак...: 109)

На још једном месту у дијалогу између ових јунака иницира се опис духа модерног доба на тај начин што Милена Матић буди свог пријатеља из

поподневног одмора казивањем стихова, што ће разговор усмерити ка теми занемарене улоге песника у савременом свету и, још уопштеније, ка теми природе модерних преврата у друштвеним системима:

Збиља, у наше време нема тога, не зову песнике у помоћ.

Сасвим природно. Све су преврати, не покрет из дубине народа. А то, што учествују многи, то је из незнања одакле иде и шта је циљ фитиља који гори. Увек је каписла негде другде, и увек је туђа, у туђем интересу. То је то наше модерно доба. Уосталом, прави песници не величају пљачку, камо ли поробљавање. Ако се и нађе неки, неуверљиво је, не инспирише. (*Сѝисак...: 116*)

Коментар је у односу на опис заступљенији облик казивања у структури романа *Сѝисак будућих њокојника*. Учили смо око двадесет јединица на нивоу текста које бисмо могли сврстати у аргументоване делове текста. Дати сегменти уметнути су у наративни текст на тај начин што су мотивисани неком тематском чињеницом, или, пак, из композиционих разлога. У првом случају, реч је о коментарима којима се објашњава неки поступак јунака, одређени животни закон (сплет околности), или њиховим посредством наратор износи неки свој поетички став. Са друге стране, има и коментара који су слободни у односу на мотивску структуру романа, али се њихово учешће оправдава композиционом структуром. Наиме, ту спадају коментари који су смештени у уметнути текст романа, који представља пишчеве белешке. Говорећи о свом кајању због прихватања извесних лажи које је донео двадесет први век, писац оправдање налази у томе што је ипак сачувао одређене традиционалне вредности. У оквиру тог сегмента дат је коментар у коме писац тумачи свој начин правдања себе: „Рекао сам већ једном да човек ништа лакше не нађе од оправдања за самог себе. [...] Млади, који наступају, увек мењају начин живота и мишљења старих, који одлазе; ипак понешто у њима остане, нешто од претходника; углавном оно највредније, најтрајније. Некад.” (*Сѝисак...: 27*)

Овде је занимљиво истаћи коментаре у којима је садржано одређено поетичко начело, а који су, такође, уметнути у наративно ткиво романа. У склопу своје исповести о томе како је у политичком преврату прозрео недоследност, писац свој поступак објашњава склоношћу ка детаљу и ту склоност везује за професију писца уопште. И ту, дакле, имамо коментар: „Писци, зна се, држе до

деталја. Деталј све обасја или сроза.” (Списак...: 28) Други пример налазимо у наративној целини у којој писац износи Милени Матић свој утисак о Међународном сусрету писаца, на коме је учествовао, тачније утисак о читању приче од стране мађарског писца Тибора Фехера. Коментаришући његов начин излагања, писац износи у виду коментара извесно начело које се тиче јавног презентовања сопственог књижевног дела: „Краће, и нешто ефектно. Јер, ако почне комешање и жамор, обрали сте књижевни бостан.” (Списак...: 65)

### 3. ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКА ОРГАНИЗАЦИЈА ТЕКСТА У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА

Важан аспект у поетици сваког књижевноуметничког дела јесте његова језичко-стилска организација. О значају сагледавања језичке структуре у књижевноуметничком тексту Миливој Солар говори на следећи начин: „Структура књижевног дела гради се на структури језика, и стога је језичку структуру текста немогуће одвојити од њене књижевне структуре. Без познавања елементарне стилске анализе и разумевања проблема савремене стилистике данас је анализа књижевности напосто незамислива.” (Солар 2012: 88) Из овога произилази да саставни део испитивања поетике неког књижевног дела представљају и стваралачки поступци које писац примењује на нивоу језичке структуре текста.

Полазну основу за разматрање датог феномена у оквиру испитивања поетике романа Данила Николића налазимо у лингвостилистичкој концепцији стила, будући да, поред ње, у науци постоје и друге концепције. Према овој концепцији, под појмом стила подразумева се „одступање језичког израза од стандардног језика, испољавање стилских ефеката кроз избор стилских средстава и различитих стилских вредности”. (Милосављевић 1997: 210) Основни појмови модерне лингвостилистике јесу: стилем, стилематичност и стилогеност. На одређење ових појмова од стране Милоша Ковачевића, једног од најзначајних проучавалаца у тој области на српском језичком подручју, подсећа Бранко Стојановић у предговору Ковачевићеве књиге *Лингвостилистика књижевности*:

Стилем је јединица појачане изражајности на било ком језичком нивоу — од фонолошког до текстуалног. Стилематичност је стилистичко својство форме језичке јединице, а стилогеност је функционална вредност језичке јединице, и то и оне структурно стилематичне и оне структурно необележене. Стилематичност је само особина стилема, а стилогеност и стилема и нестилема. Зато сваки стилем није нужно стилоген, нити је свака стилогена језичка јединица нужно стилем. (Стојановић 2012: VIII)

При издвајању стилема у текстовима романа Данила Николића послужићемо се категоријом стилске доминанте, односно настојаћемо да препознамо упечатљиве језичко-стилске поступке који су отелотворени у језичком ткиву Николићевих романа. У процесу читања датих романа уочили смо неколико таквих стилских доминанти, које свакако поседују одређену функционалну вредност у контексту датих романескних структура, односно, говорећи језиком модерне лингвостилистике, можемо рећи да имају извесно својство стилогености. Бавећи се језичко-стилском организацијом текста Николићевих романа, указаћемо стога на неколико следећих карактеристичних стилских поступака, који су примењени у обликовању језичког садржаја датих текстова:

- 1) употреба стилске фигуре поређење;
- 2) поступак парцелације реченица;
- 3) начини преношења туђег говора;
- 4) графостилемски поступци.

### 3. 1 УПОТРЕБА СТИЛСКЕ ФИГУРЕ ПОРЕЂЕЊЕ

У језику романа Данила Николића од стилских фигура најзступљенија је, свакако, стилска фигура поређење. Сматрамо да је овде неопходно објаснити појам стилске фигуре уопште са становишта стилистичке концепције за коју смо се определили. Посматрајући стилску фигуру из угла лингвостилистике, Милош Ковачевић говори о два аспекта које дати феномен поседује:

Јер, у свакој стилској фигури постоје два комплементарна дијела: један непромјенљиви, стални, *вјечни*, и други: оригинални, *нови*. Први, *вјечни*, односи се на језичку структуру, на језичку форму фигуре, на њену структурисаност. Стилистичари би рекли: на *стилематичности*. [...] Иако структурно увијек непромјењива, *вјечна*, свака фигура може истовремено

употребно бити *нова* и непоновљива. То је тај други аспект стилске фигуре, аспект што га стилисти зову *стилојеност*. А стилогеност је функционална вриједност неке језичке структуре, оvdје стилске фигуре. Стилогеност се може остварити, па сљедствено и истраживати, само у одређеном (кон)тексту. (Ковачевић 1998: 7)

У даљем делу свог предговора за књигу *Стилске фигуре и књижевни њекс* Милош Ковачевић указује на важност испитивања стилских фигура у оквиру анализе књижевног текста: „Анализа књижевних текстова из угла стилских фигура најочигледнији је показатељ оригиналности свакога писца у оживљавању општепознатих форми стилских фигура. Али је, што је чак и битније, и недвосмислен показатељ немогућности заобилажења овог аспекта анализе ако се жели проникнути у суштину умјетничког у књижевном тексту уопште”. (Ковачевић 1998: 8)

Приликом претраживања стилске фигуре поређење у тексту Николићевих романа, уочили смо да се највећи број примера јавља у роману *Власници бивше среће*, док се у веома оскудном броју јавља у романима *Коректор* и *Сјисак будућих њокојника*. Од укупног броја примера за дату стилску фигуру (130) која се јавља у роману *Власници бивше среће*, ова стилска фигура је најзаступљенија у језику примарне приповедне инстанце из романа, која је остварена кроз лик писца. Поред тих примера, поређење се овде јавља на неколико места и у говору Светоликовог лика, као и неких других ликова (Атанаско Даниловић, доктор Цуле, Иво Андрић, Спасоје Николић, Шериф). Раскошности пишчевог говора свакако да одговара честа употреба ове стилске фигуре, којом се доприноси сликовитости и упечатљивости језичког израза. Ми ћемо овде навести најупечатљивије примере из ове групе поређења, којима је језик романа *Власници бивше среће* у великој мери обогаћен:

Као да је на сто вретена стављен. — Бибуша, у црном оделу увек, ћелав до ушију, слуша напрегнуто то 'ново у музици', као да га бичују, и мрмља: [...] — И кошуљом белом, на којој је као малаксали жар, тињала црвена кравата. — На левој страни груди нешто, као мукло звоно, заигра. — Магла, као жена у белом, покупи скуте, сиће ка шуми. — Није ударио на писца којег волим, па га гледам као неку необичну справу у којој увек нешто ври. — Била је треперава и плашљива као препелица. — Слабашна, и сува као корен, једва се кретала. — Ишао је погнуте главе, оборене пушке, као војник који је изгубио битку, па одступа. — Изненадни удар раздвајања,

кратко растројство и јарост, болни осећај да сам одвојен од једне црвенкосе чигре, трепераве и немирне као перјаница, утапа се у стару сету, као тврд хлеб у вино, па лакше прихватам све. — Са витким лесковим прутом на рамену, силазио сам ка Дриму као да идем на свечаност. — Он је као опруга која лако искаче из свог лежишта. — Ћутао сам као да ме сви целати света траже. — Пред завршетак наставе, хрупи у нашу учионицу шаролика група: директор, блед, као да је извађен из расола у коме је почео да труне, па нека људескара са шубаром, кокардом и аутоматом. Брада црна, као да га је загрлила веверица, а очи згњечене као две трешње. — И ја легох на њу, нераскопчан. Као да ме пеку на живој ватри. — Лута као глув пас ноћу, сам. — Увеличавам га: држао је главу као јелен који тражи. — Висок, млад сељак са шајкачом, накресан као коловођа. — Зато што се понашао као кип који хода и који не познаје никог. — Мирна је и спокојна као воћка, док се не насмеје и расцвета од неке мале радости. — Био је као барјак на ветру, док га нису изрешетали. — Али, она се отворила као цвет сунцу, и расцветала још више. — Био сам пун до грла, као шаржер. — Неко, ипак, беше чуо и разумео ко долази, те са оне стране, од кућа, кренуше према нама деца, жене, Петар. Као стрељачки строј у неред. — И четири старца са четири дрвена штапа ручне израде, као сасушене биљке за хербаријум балканских ратова. (*Власници...*: 50; 52; 56; 60; 60; 68; 69; 70; 71; 85; 90; 99; 112; 175; 183; 195; 196; 206; 212; 227; 228; 228; 242; 260; 272)

У роману *Краљица забаве* учили смо четрдесет осам примера за стилску фигуру поређење. Поређење се овде јавља у највећој мери у говору Брата доктора Поповића, писца и Бошко Поповића, док је неколико примера испунило говор и неких споредних ликова (пуковник, Милика Јанковић, директор Пољопривредне школе, Председник, Моћун). Сасвим је оправдано да се дата стилска фигура нађе у говору поменуте тројице јунака — Брата доктора Поповића, који је од стране писца окарактерисан као неко ко поседује изузетан смисао за причу и који зна снагу поређења; писца, чијем језику дата карактеристика пристоји с обзиром на његову професионалну оријентацију; Бошка Поповића, који је аутор рукописа „Краљица забаве”, те и његовом језичком изразу претходи снажан доживљај о стварима о којима пише. Навешћемо, илустрације ради, карактеристичне примере за стилску фигуру поређење које смо учили у роману *Краљица забаве*:

А вратио сам се нездраво угојен, тром и блед. Као да сам држан у сирћету. — Онако, пометох се, и схватих да за њену ’болест’ знам само ја, те одступих од ње, као од владарице према којој нисам био довољно тактичан, ни дискретно понизан. — Па неочекивано, као онај што из даљине забада нож у даску, у циркусу, погледа према мени, говорећи: [...] — Ишао сам као јуне на урвику. — Али, заиста, висока и танка, ходала је као да се креће уз

самога кнеза. — Крцкао је своју лулу и кроз дим осматрао украс нашег стола, украс целе Бање, као што се проучава непријатељски вис, да би се утврдило јесу ли оруђа права или лажна. — Пушио сам, спреман, као револвераши у филмовима, да тргнем чим шаран повуче. — Изнео сам шешир као скупочену белу шкољку. - Стално, као дежурни у болници, седи на ивици столице. (*Краљица...*: 43; 91; 92; 92; 115; 116; 152; 164; 177)

Роман *Фајронџи у Грешајеу* садржи у свом тексту тридесет примера за стилску фигуру поређење. Ова стилска фигура најзаступљенија је у језику којим говори примарни наратор у роману, остварен кроз лик Ненада Бановића. На неколико места се јавља и у говору лика Димитрија Ичевића Дича, али у уметнутим текстовима у којима је он наратор („Мрачни човек и весела жена”, „Водвиљ са пресвлачењем”), док смо свега неколико примера уочили у говору Николе Првуша и Наде Ненадовић. Сасвим је оправдано присуство ове фигуре у говору Ненада Бановића, који као наратор у свом казивању износи снажан доживљај о ономе што се догодило раније у односу на време његовог приповедања. Навешћемо карактеристична места из романа у којима се јавља стилска фигура поређење:

Па ипак, један жиг са јасним називом поште, три пута утиснут на низ од шест црвених, и омот средње величине, мек од дебљине, изазва као лахор у старој брезе, ону давну поскочицу лаке и хитре радозналости. — Беше, што се мог утиска тиче, као кад се млада жена врати из купатила, у ружичастом бадемантилу, с косом у пешкиру, коју држи рукама. — Напротив, нечим изазива, баца вам, као рукавицу, неки инат, позив на двобој. — Силазим као да идем на двобој и видим, више осећам него што видим, [...] — У глави ми је као у стану пред селидбу, све испретурано. — [...] и враћам се, као они што увек заборављају нешто. — Моја контеса пак као жбун после велике кише и снажног ветра. — Говорила је као што се говори у болести. (*Фајронџи...*: 5; 15; 20; 127; 128; 141; 155; 159)

Разматрајући улогу стилске фигуре поређење у овом Николићевом роману, Радивоје Микић изводи следећи закључак, који би се могао пренети на исти поступак у свим романима Данила Николића: „Ови примери нам показују да је поређење средство којим се садржаји унутарњег света појединих јунака доводе у везу са оним елементима спољашње (емпиријске) стварности који су најподеснији за њихово што конкретније (пластичније) приказивање.” (Микић 1999: 991)

У роману *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића* уочили смо двадесет и

шест примера за поређење, што је приличан број с обзиром на то да овде немамо приповедну инстанцу која има примарни статус, већ је читав роман написан у својеврсној дијалошкој форми, тако да сви ликови имају равноправан положај са становишта приповедне инстанце. Највећи број примера за ову стилску фигуру испуњава говор лика Петра Обрадовића, а има и неколико примера у говору лика Обрена Јанковића, као и два примера у изразу Ивана Цебаловића и један у изразу Зоране Обрадовић. Најупечатљивија поређења јесу она која се јављају у наративима који представљају ретроверзије другог степен, где јунак говори о одређеним стварима са извесне временске дистанце, те је отуда доживљај снажнији. Издвојићемо следеће примере за стилску фигуру поређење, коју смо уочили у језику романа *Фошо-керамика јосиодина Цебаловића*:

’Једном, на једном гробљу у Шпанији, у пустом крају, где смо доспели као ветар без правца, видео сам то, тај начин ознака за оне којих више нема.’ — Овај, са лицем дечијим, и очима благим, бесумње је уживао, идући као подмукла звер са хрпом позива. — Оно што би некад било ужасно признање, оно што се скривало дубље и даље од туђих погледа, као наказност, данас се лако истиче, као кићанка. — Она је тад као прегрејан бојлер. — Беше свилена и као умочена у бело вино. — Наш чувени фотокерамичар заузео неку оперетску позу и, као наређење војнику, заповеди да запамтим то име. — Слутња се пали лако, као слама. — Говорио је као са трибине пред неколико хиљада присутних који му морају клицати. — Али онај згурени, и наизглед сломљени од љубавних јада, беше у својој тврдоглавости као у бетонском бункеру. — У очима неки пригушени огањ, као кад нешто гори у великој тмини. (*Фошо-керамика...*: 14; 21; 24; 42; 49; 56–57; 73; 95; 95; 114)

У роману *Јесења свила* препознали смо већи број примера за стилску фигуру поређење (64), те овај роман долази на друго место, после романа *Власници бивше среће*, према заступљености ове стилске фигуре у његовом језику. Готово сви примери саставни су део говора примарног наратора, оствареног кроз лик Душана Дедовића, док је само неколико испунило говор ликова Јаворке Кржец и Шумара. И овде уочавамо логично оправдање за јављање ове фигуре у говору јунака који носи снажан доживљај о ономе о чему приповеда, те захваљујући компарацији постиже изразиту сликовитост и пластичност у свом изразу. Навешћемо карактеристичне примере:



Понаша се као глумац коме је наметнута улога. — Зачас се његов перчин, плетеница до пола леђа, указа као ватрени бич. — Откидох два каиша платна; увих загребана места; почех да љубим обле натколенице, као жедан пустињак. — Запазих, у секунди све, и облик његових шака, бледих као дрвени калуп за ципеле, и тог облика, јер су му кажипрст и средњи били двапут дужи од осталих. — Гојазном је глас био танак, као шиба. — 'Ти си као гипс.' — Моја помисао, стреловита као кобац, осветли могућност опсаде. — 'Па су мене, као ону плочицу на леду, бацали с једног посла на други, када сам затражио запослење, упознао моју Драгицу.' — Јер, као удар маљем, беше пао мук између мене и Шумара. — 'А пухтала је као ћубаста локомотива, она старинска, са димом. Прегрејана.' — Дисање, као да је глава у цаку са неопраном вуном. — И чапље све чешће подижу главе, као перископе; [...] — Зато остајем нем, загледан у жар, као у грумење злата, између нас. — Месец тек беше изгрејао, пун као колач. — Тад је залепетала, као погођена сеница. (*Јесења свила*: 15; 39; 42; 49; 50; 56; 59; 75; 101; 104; 111; 124; 125; 141; 152)

Роман *Мелихај* из *Глої* садржи двадесет места у којима смо запазили стилску фигуру поређење. У овом роману дата стилска фигура се најчешће јавља у говору примарног наратора, који је остварен у лику Момчила. Такође, њу уочавамо и у тексту Станкових белешки, као и у оквиру његовог казивања којим дочарава, на сликовит начин, лепоту Мелихат. Поред ових упечатљивих примера, наишли смо на по један пример за поређење и у изразу следећих ликова анагдотског карактера — Лука Стојић, пијани поштар, Шалетић. Навешћемо неколико карактеристичних примера за ову стилску фигуру из датог романа:

Као војник у извиђању, каже, тако је ишао корак по корак уз саму обалу, [...] — Његове руке су као две мртве птице, црне и млитаве. — Мелих преко рамена пребаци лаки свилени шал, подеси корак тако да њене разнобојне шалваре светлуцају као море које се смирује у предвечерје. — Но, сумња је као киселина, полако нагриза и разједа. Као у полусну кад чујете да чесма капље, кап по кап, морате устати да је затворите, зачепите. — Данас сам мрачан као Нерон. — У белој кошуљи, као погођен лабуд, раширених руку. — 'Дубоко је усађено то у нама, мој Момчило, као онај јаблан пред вашом школом.' (*Мелихај*...: 44; 49; 54; 62; 85; 116; 136)

### 3. 2. ПОСТУПАК ПАРЦЕЛАЦИЈЕ РЕЧЕНИЦА

Друга стилска доминанта коју смо уочили у језичком поступку Данила Николића тиче се начина структурисања реченице у његовим романима. Један од карактеристичних начина тог типа јесте поступак парцелације реченице. Иако у романима Данила Николића има доста примера и за непотпуне реченице у ширем смислу речи, како их одређује Михаило Стевановић (Стевановић 1986: 95—119), ми ћемо се овде осврнути само на поменути поступак, при чему настају парцелати реченица (а не реченице) према одређењу Милоша Ковачевића. О овом поступку поменути стилистичар говори на следећи начин:

А парцелација реченице, чију је суштину први научно освијетлио Рус Јуриј В. Ваников (1979), јесте стилистичко-синтаксички поступак који подразумијева интонационо (у писаној реализацији интерјунктурно, тј. 'међутачковно') и позиционо (увијек постпозитивно) осамостаљење неког реченичног конституента: синтаксеме, синтагме или клаузе без обзира да ли је у питању независна или зависна клауза. (Ковачевић 2012: 277)

Овај поступак одвајања појединих реченичних делова у засебне реченице посебном интонацијом, паузом у говору и тачком у писању свакако да представља стилско средство којим се настоји јаче истаћи одређени конституент реченице и посебно означити својеврсни субјективни доживљај говорника према ономе о чему говори. На основу испитивања овог поступка у поетици романа Данила Николића дошли смо до резултата да је дати језичко-стилски поступак примењен у језичком ткиву свих Николићевих романа, али није заступљен у подједнакој мери у тексту сваког романа. По овом поступку посебно су препознатљиви романи *Фајронѝ у Грѝеѝеѝу*, *Јесења свила* и *Власници бивше среће*, затим следе романи *Мелихаѝ из Глоѝ*, *Краљица забаве* и *Фоѝо-керамика ѝосѝодина Цебаловића*, док се у најмањој мери јавља у романима *Корекѝор* и *Сѝисак будућих ѝокојника*. Дати поступак илустроваћемо са неколико примера из романа у којима је он упечатљиво стилско средство:

#### *Власници бивше среће*

У малом сликарском атељеу, у средњој од три кућице на бетонском крову

четвороспратне зграде, на врху Вождовца, клечим између отворених фасцикли. *Као у звездарници.* (Власници...: 31)

Кад рано устанем, са прозора видим две озбиљне жене са белим марамама на глави како узбрано цвеће слажу у корпе од прућа. *За њијацу или за неку цвећарницу у прагу.* (Власници...: 34)

Нико не зна зашто је то учинио. *Ни ја. А волео ју је. Дубоко и жесџоко.* (Власници...: 40)

Сав је од збијених варница, сапет ватромет. *Као да је на сџо врејена сџављен.* (Власници...: 51)

И он нас је пријавио. *Све. И себе.* (Власници...: 53)

Ни достављач није био поштеђен. *А нагао се.* (Власници...: 53)

И проблем је решен. *На бази инаџа.* (Власници...: 54)

Нико их није поздрављао. *Као да никоџа и нису џознавали.* (Власници...: 74)

Само болесна језа прође телом. *Од џриказа џе зреле девојке коју видех у џренуџику џриџрема за кревеџ.* (Власници...: 75)

Кафу, сасвим хладну, он испи као пиће, и оде. *Као да бежи.* (Власници...: 87)

Виолета, већ и сама зрела жена, хтела је љубав на силу и на другим местима, са другим људима, пријатељима и пријатељицама, љубавницима. *Само са Свеџоликом не.* (Власници...: 88)

'Улази у стару камену кулу, поплочаним ходником, дрвеним степеницама, које шкрипе, право на спрат. *Свеџолик. Као да џоходи неки сџари замак.'* (Власници...: 97)

'Имао је мајстора из Ђаковице који му је правио решеткасте корпице од کالاјисаних жица за дно каце. *Да се славина џри џреџакању не заџуши.'* (Власници...: 98)

'Ваљда зато што сам много путовао, селио се, бежао и враћао се. *Или су осећале у мени, иниџиџивно, да сам џриџиџомљена дивљина, џриџушен вулкан.'* (Власници...: 109)

Ма шта се непријатно десило, макар отпала дршка са шољице за кафу, она се снужди, сузе јој прокапљу. Али, тек што их је обрисала крајичком мараме, или дланом, смеје се. *Себи.* (Власници...: 110—111)

Он, бео и крвав, ћути. *Као да је од камена.* (Власници...: 114)

У ранијим догађајима био сам озбиљније третиран. *Ваљда.* (Власници...: 115)

Није насртао ни на кога. *Само би, кад уџледа џруџу људи, џочео да измахује иџџаџом и виче: 'Живели мрџви!'* (Власници...: 121)

'Ја ћу чекати овде. *Да не би било сумње.'* (Власници...: 122)

'Човек је најгори у променама. *Природним и друџиџвеним. У великом комешању с џлаве на реџ, које сад насџуџа. Кад једни дођу намесџо друџих.'* (Власници...: 132)

Месец је био пун, али по земљи мрачно. *Као да џада неки џеџео, неки црн џрах џомешан са маџлом.* (Власници...: 133)

У свакодневном жаргону Пера Перић је онај чије име скривамо, неко неважан, малтене неко ко и не постоји. *Маска.* (Власници...: 153)

'Један је Кустудија, кога знате. *Онај џеџки Кусџудија, иџџо једе за џроџицу.'* (Власници...: 160)

Нико нас не дира, нико не мобилише. *И не џраџи се од нас ниџиџа иџџо би*

*било чистио пољитичкој карактера. Све док једној дана не донеше неки антикомунистички пројас. Да појмишемо. (Власници...: 175)*

*Неће да се насмеје кад јој причам о паду и кози коју сам грлио. Ни кад измишљам да је био био ђаво у облику јарца, који ме сјасао. Само се крсти и дланом удара по усима. (Власници...: 177)*

*Сви потврђују: Атанаско је био потпорањ, кућа и школа свакоме. Терет никоме. (Власници...: 178)*

*Сад знам да је видела сушење мојих уста. И немоћ да поговорим. (Власници...: 185)*

*Потрчала су на другом месту. У сјајним дворанама, блиставим предворјима, тајацираним кабинетима. Вириоза за одржање перути кажипрстом са рамена тренушној шефа. (Власници...: 195)*

*'Дао си ми оно велико срце од црвеног плиша, донео ону жуту ружу. Само једну. И књиу. Без посвете.'* (Власници...: 207)

*Нађе се, ипак, један, знам и ко, те преко неког удеси да не буде суђен. Само истеран, упућен у Пећ. Да брине о малој природњачкој збирци у Завичајном музеју. (Власници...: 230)*

*За њих препрека и нема, оне савлађују све. И просор, и време. (Власници...: 239)*

*Тада је све било поновљено: куће прекривене, згаришта уклоњена, зидови окречени. Као да никад ниједна кућа није порела. (Власници...: 259)*

### **Јесења свила**

*Спаваћица, од неке меке тканине, мекша од свиле, и светлија од сребра, показа све што је млада госпођа хтела да покаже. Преибе и обрине. (Јесења свила: 10)*

*Откључах, излетех без кошуље, у панталонама и горњем делу пиџаме. Панталонама од ивида, шелеће боје. У ивицама коју ми је дао њен Иван, оној као умоченој у црно вино, модрој. (Јесења свила: 11)*

*'Можда му је лакше кад види да пате и други. Кад су и друји у невољи, не само он.'* (Јесења свила: 13)

*Овакви стрмоглави, уз које не иду ни такозване козје стазе, постоје само по обронцима Руговске клисуре, Мокре горе, Паштрика и Штедима. Високо изнад валовите Мешохије. (Јесења свила: 16—17)*

*Расанила ме сасвим игра пресађивања коју изводе лоптасти гњурци: нагло се загњуре овде, изникну тамо, десетак метара даље. Без шума, без шаласа. (Јесења свила: 25)*

*Нисам сумњао у њену потребу за извињењем, свесну. Ни у несвесну жељу да одонејне смисао и начин мој боравка овде. Да прокљиви шајну којом заорћемо свакој чурака. (Јесења свила: 47)*

*Процених, апсолутно мирно, да јој сетан израз даје неку чар, неко друго обасјање. Нешио, можда, шиио мења, омекшава, чини женственијом. И, шакође, нешио из арсенала женских замки за нас. (Јесења свила: 51—52)*

*Окренух се на коленима ка њој, додадох јој цигарету, па пружих угарак који је још тињао при врху. Да припали. (Јесења свила: 53)*

*Не умем левом ни да се очешљам, мада се не удешавам много, као некад. Ниши ми је до лицања. (Јесења свила: 70)*

Ђухец није нимало изненађен што не може да напуни овећу барку за рибу. *Ону, налик на минијатурну подморницу, у којој риба може да живи данима, јер има отворе са сваке стране. За пројек воде. (Јесења свила: 78)*

Тад се тек сетих да му нисам пренео Јаворкине похвале погачама. *Односно, похвале његовој жени. (Јесења свила: 79)*

’Уз то иде празнина. *Неминовно. И појаси. У лави, у срцу, у души.*’ (Јесења свила: 81)

’Маријана је има превише. *Засаг. Као и свети.* (Јесења свила: 82)

Пошто смо за себе највећа вредност, насрћемо на неке вредности живота. *Јадни.*’ (Јесења свила: 83)

Фино, рече она, и замоли ме да закључам, и да дођем горе. *Да се обрачунамо.* (Јесења свила: 90)

Оно мало што је мој покојни деда учинио Благојевићима, враћено је стоструко. *Недавно.* (Јесења свила: 96)

Расплела је брзо и без буке. *И била врло коректна према неверном сујрују. Око поделе имовине.* (Јесења свила: 99)

’Говорио је да мора бити уз своје, бар привидно. *Да ће се заузети за моје, у зајвору.*’ (Јесења свила: 115—116)

’Мени пак ђаво, такође женски, стално је нудио кључ, сврдло, ћускију. *Да откључавам закључано, да бушим прејврдо, да помичем шешко.*’ (Јесења свила: 119)

’Јесте, али требало је да ме припреми, па и да пристанем на то. *Пре венчања, пре мој првој дрхјаја.*’ (Јесења свила: 120)

Само се питам: зашто из сплета озбиљних поступака и мисли човек издвоји нешто, чак безначајно. *Уз то, и појасуно случајно. Као ја, излазећи из авиона.* (Јесења свила: 128)

Зато ми је дошла, умах, застрашујућа мисао да је све ово изван људског, природног, нормалног. *Синоћ.* (Јесења свила: 133)

Немам снаге ни да питам зашто је у оној истој спаваћици у којој је била кад је кроз пламен скочила са прозора, ни да објасним себи што се она нечему чуди, док шапћем да је она мој живот, завичај, дом. *Моја земља.* (Јесења свила: 139)

Није била ни манекенска поза, ни став за сликање. *Већ скамењеност. Од свећа. Од расјајања донекле. Више и јаче од сазнања, сувише сурово, и сумње, иакође разорне.* (Јесења свила: 153)

### **Фајронџи у Грештеју**

И тада је, при крају, и са извињавајућим објашњењима саветовао да потпишем кратку изјаву о оној инкриминисаној карикатури. *Да се оградим и да се обавезем да ћу мојрији на сличне покушаје у редакцији, ако нешто примем у крују својих колеја и сарадника.* (Фајронџи...: 19)

Али дође расположени Димитрије, и то моје клупко откотрља и одмрси до краја. *Некако лако, обичном причом о необичном случају, после којег се зближио са Прлићем, иакође на лак начин.* (Фајронџи...: 21)

Динка није хтела са нама. *Али изашла је до заравњења на којем се паркирају кола. Све у борби са Дижом да му стави кају, неку карирану*

*кошницу са меким чичком на њемену, минијатурној шпирити, њакође од шпирита. (Фајронџи...: 36)*

*Увредио сам је једном, и заувек. Без разлика и нехотице, у ашелеу Ничеве, на прослави Нове године. (Фајронџи...: 60)*

*Били смо у оном смирењу које води неболном крају. У оном размаку између њомшљања на заносе њочейка и све шире њразнине која нас њишиши, и коју залудно заџрџавамо. (Фајронџи...: 60)*

*Мене та једночинка беше разгалила, Димитрија не. Збој њецања. (Фајронџи...: 67)*

*Оставила је пред нама порцулански бокал са киселим млеком и парчад хладне жуте пите, и отишла. Да командује. (Фајронџи...: 83)*

*Открих ту, тек тад, пред својим, једно лице, тамно, и једне очи, сетне. Неку друју Вишњу. (Фајронџи...: 121)*

*Био сам свестан своје валовитости док сам прелазео простор за плес, у том тренутку празан. А несџуран ко ми иде у сусреџи. Такође за џрен. (Фајронџи...: 145)*

*Они други су своје оцене заснивали на њеној несталности до тридесете, њено скакање с рачве на рачву, њену потрагу за љубављу, коју није имала кад су је сви имали, или би требало да је имају. У деџињсџиву. (Фајронџи...: 149)*

*Оних неколико сати од доласка до вечере натискали смо окрајцима прича из давних наших живота. О свему и свачему. (Фајронџи...: 155)*

### 3. 3. НАЧИНИ ПРЕНОШЕЊА ТУЂЕГ ГОВОРА

Поетику романа Данила Николића карактерише велика разноврсност када су у питању начини преношења туђег говора у односу на говор примарне приповедне инстанце. У свим романима из опуса овог писца наилазимо на комбинацију више различитих начина на које се преноси туђи говор, с тим што у појединим романима нису у подједнакој мери заступљени исти облици. Истовремено се у обликовању туђег говора у романима Данила Николића примењују следећи типови: управни говор који је обележен правописним знацима (наводници или црта), а који се углавном јавља у дијалошким партијама; управни говор који није обележен наводницима, већ се на њега указује глаголом говорења који се одваја запетом од управног говора, а он се јавља унутар казивања самог наратора или неког другог лика; дијалошки управни говор који није маркиран никаквим правописним знаком, а он се јавља у оним деловима текста где нема посредства наратора (неки романи су у целини написани у том облику); неуправни говор на који се указује на основу глагола говорења и зависног везника; слободан неуправни говор (доживљени говор).

Смењивање поменутих различитих облика преношења туђег говора у Николићевим романима одвија се како на нивоу читаве романескне структуре, тако и на нивоу појединих наративних целина у склопу структуре романа. Овакав поступак комбиновања поменутих различитих типова туђег говора у тексту доприноси томе да се на том нивоу структуре избегне извесна монотонија и да се формира један динамичан систем. Најпре ћемо показати како писац смењује управни говор који је издвојен у посебном пасусу и маркиран наводницима са управним говором на који се указује само глаголом говорења у оквиру целине у којој је дато казивање наратора или неког другог лика. Пример за овај поступак издвојићемо из романа *Власници бивше среће*:

Светолик се смеје. Жене воле реторику, каже. Жену мораш нечим изненадити. И ја се смејем. Кажем: ја женама не дам да се удубе у моју физиономију, у мој изглед. Заслепим их нечим, одмах, при сусрету. Или ништа. А он наставља:

'А она Албанка у Пећи? Мелихат, или тако некако?'

'Све је то било п о с л е. И све мање чисто. Уздах за давнином, то је једно птиче из Сарајева.'

'Елза Судец?' (*Власници...*: 110)

Оваквих примера смењивања ова два начина преношења туђег говора у виду управног говора налазимо у свим романима. Већ смо поменули да се у Николићевим романима примењује још један начин преношења управног говора, који није маркиран никаквим правописним знацима нити глаголом говорења. Реч је о оним деловима текста који су написани у виду драмског дијалога, у којима нема посредства нараторовог казивања. Роман *Фо̀то-керамика њосиодина Цебаловића* у целини је написан у таквом облику, у роману *Корекџор* највећи део примарне приче презентован је у виду дијалога између главних ликова без посредства наратора, роман *Сѝсак бугућих њокојника* велики део текста садржи у том облику, а у романима *Јесења свила* и *Краљица забаве* има неколико поглавља која су структурирана у виду драмског дијалога. Илустрације ради, навешћемо одломак из романа *Краљица забаве*, у коме је видљив овакав тип управног говора:

Алооо!

Молим?

Је ли то мој друг из гимназије који пише књиге о Пећи и Метохији?

Јесте.

Погађаш ли ко те зове?

Нисам сасвим сигуран, мада ми је глас познат.

Нисмо се видели скоро десет година. Последњи пут кратко, пред капелом, кад смо испраћали Станка. А некад, давно богме, није било дана кад нисмо шутирале лопту по Дугачком гробљу. (*Краљица...*: 33)

Употреба неуправног говора такође је чест поступак за преношење туђег говора у односу на говор инстанце која има примарни статус, и он се јавља у свим романима из опуса овог писца, при чему су сегменти текста у којима се он јавља веома кратки (најчешће на нивоу једне реченице). На тај начин избегава се монотono „препричавање” туђих речи. У односу на овај вид преношења туђег говора, много је упечатљивији облик који се у науци назива слободни неупрани говор или доживљени говор, а који у поетици романа Данила Николића има важно место јер се веома често примењује као поступак преношења туђег говора у тексту. У науци се овакав облик казивања дефинише као „вид приповедног дискурса помоћу којег се у наративном тексту предочавају мисли или говор јунака. Доживљени говор је исказан у трећем граматичком лицу, али уз одсуство уобичајених индикатора који указују на то да је уведен говор јунака.” (Поповић 2007: 154) Наиме, када је реч о слободном неуправном говору, „приповедач најпре да реч јунаку, а после, такорећи неприметно, почне да говори у његово име, не наводећи више његове речи.” (Милосављевић 1997: 233) Стога је овде важно истаћи и следећу чињеницу: „За доживљени говор обично се сматра да представља комбинацију два гласа — јунаковог и приповедачевог.” (Поповић 2007: 154) Примери за слободан неуправни говор могу се наћи у свим романима (најмање у романима *Јесења свила* и *Власници бивше среће*), при чему је дати облик најдоминантнији у структури романа *Мелихаӣ из Гло̄и*. Навешћемо једно место из тог романа у коме се неуправни говор преображава у слободни неуправни говор и где долази до преплитања говора двојице јунака — Момчила и Станка:

Као војник у извиђању, каже, тако је ишао корак по корак уз саму обалу, готово не гледајући како и где бацаује струњило са мушицом, јер је испод ока мотрио на кулу у брегу, и башту са паприкама, пасуљем и бостаном доле, до саме реке. Али, кад је застао код прве притке омотане лишћем и махунама, пастрмка му затеже удило, и он махинално повуче, окренут реци. Поче да вуче, али га тог часа нешто мекано удари у леђа.



Зелено-румена бабура. (*Мелихај...*: 44)

Када говоримо о начинима преношења туђег говора у тексту Николићевих романа, треба указати на још један поступак који писац у одређеним случајевима примењује, а тиче се управног говора. Наиме, у оквиру поетике романа Данила Николића наилазимо и на поступак етно-језичке диференцијације говорника, који се остварује на тај начин што писац у управни говор неких ликова уноси нестандарднојезичке карактеристике, које говорника обележавају по етничкој припадности. Такве језичке карактеристике јављају се у говору оних ликова који припадају албанској заједници, те њихов језик представља једну варијанту српског језика са елементима албанског. Овакав поступак у највећој мери долази до изражаја у роману *Мелихај из Глој*, а отелотворен је у говору јунакиње Мелихат Бикај, њеног оца и Ноне. На исти поступак наилазимо и у роману *Власници бивше среће*, где је препознатљив у говору следећих ликова: Шерифа и његових синова, Тухарема Пачића и Иљама Душме. Не можемо рећи да је дати поступак у овом роману упечатљив због тога што управни говор ових ликова заузима веома мало простора у тексту тог романа. У истом роману, индивидуализација ликова преко њиховог говора остварена на примеру лика баке Пејке и приповедача Крце, у чијем говору налазимо ијекавско наречје, при чему ни овај говор не заузима много простора у тексту, тако да га не можемо сматрати упечатљивим. На исти, неприметан начин, дати поступак спроведен је и у роману *Краљица забаве* у управном говору Чехића са којима писац води дијалог, у роману *Фојто-керамика јосиодина Цебаловића* у тексту писма које редитељ из Варшаве упућује Зорани, затим у роману *Јесења свила* у говору управника поште, који је корисник библиотеке у којој ради Јаворка Кржец. Ми ћемо овде као илустрацију за дати поступак навести део текста из романа *Мелихај из Глој*, у коме је дат управни говор јунакиње Мелихат Бикај:

Ћуда, baš ċuda bila, moja Roz. Ti, starica, imala najlepo brat na svet.  
Mного volela njega ja. I volela mene on.  
Kazao tebi to? Ne?!  
Svaka nedelja, celo let, došao. Dana dva, dana tri.  
I voleli smo. Do kraja, sve!  
Ako. Htela tako ja. I bila kraljic. (*Мелихај...*: 143)

### 3. 4. ГРАФОСТИЛЕМСКИ ПОСТУПЦИ

Истичући доминантне језичко-стилске карактеристике које обележавају романе Данила Николића, указали смо и на употребу графостилемских поступака у обликовању његових романа. Графостилемски поступци се на различите начине манифестују у појединим романима Данила Николића, док се у роману *Списак будућих покојника* уопште не препознају.

У романима *Власници бивше среће*, *Краљица забаве* и, једним делом, *Фајронџи у Грешеију*, о графостилемском онеобичавању текста можемо говорити само у том смислу што је највећи број текстова цитата (реч је о цитатима за које се претпоставља да су преузети из новинских текстова) одвојен од основног текста на тај начин што је штампан другачијим обликом слова и што њихов текст има много веће маргине у односу на основни текст романа, те подсећају на стубац новинског чланка. Сврха овог поступка само је у томе да се на спољашњи начин сигнализира на присуство цитата унутар основног текста дела.

Поступак употребе другачијег облика слова примењен је у роману *Јесења свила* на тај начин што су поглавља у којима се приповеда садржај снова Душана Дедовића штампана искошеним словима. Датим поступком постиже се то да су одвојене наративне целине у којима се дочарава реално искуство јунака Душана Дедовића од његовог имагинарног.

У роману *Мелихат из Глој* исти поступак уочљив је у поглављима у којима јунакиња Мелихат Бикај прича своју исповест: текст тих поглавља штампан је латиничним писмом, што је оправдано тиме да је говорна инстанца везана за лик Албанке, која говори језичком варијантом састављеном од мешавине српског и албанског језика. Поглавља у којима су дате интимне белешке везане за лик Станка Докића такође су у графичком смислу одвојена од основног текста у роману на тај начин што је текст тих поглавља штампан искошеним словима. Присуство аутентичног текста Станкових белешки у структури романа мотивисано је чињеницом да је дате записе наследио Станков пријатељ Момчило, који се сећа судбине свог пријатеља и размишља о његовим интимним записима.

О датом поступку употребе другачијег облика слова посебно се може говорити када је реч о роману *Фајронџи у Грешеију*. У овом роману имамо

ситуацију да су текстови писама упућених од стране званица штампани, сваки посебно, са различитим облицима слова; неки, чак, имају облик ручно писаног текста. Захваљујући овом графостилемском поступку постиже се индивидуализација ликова гостију који су позвани на прославу у резиденцију „Гргетег”. Такође, текстови уметнутих наративних делова у роману имају већу величину слова у односу на текст примарног наратива, чиме се указује на посебан статус које те наративне целине имају у структури романа. Реч је, заправо, о унутарњим причама које представљају ретроверзије у односу на оквирну причу из романа. У структури романа *Фајронѝ у Грѝеѝеѝу* посебно су у графичком смислу одвојена поглавља која садрже личне белешке Димитрија Ичевића Дича. Ови делови текста штампани су на подлози која има изглед каро-папира, чиме се указује на аутентичност изгледа белешки, а њихово присуство мотивисано је чињеницом да своје белешке Димитрије Ичевић Дич даје на читање свом пријатељу Ненаду Бановићу, за чији лик је везана позиција примарног наратора у роману.

У роману *Фотѝо-керамика ѝосѝодина Цебаловића* графостилемски поступак уочавамо у текстовима писама, чији су аутори везани за ликове Обрена Јанковића, Јана и Јелене, у којима слова имају мању величину у односу на основни текст, при чему се на тај начин одвајају од основног текста у роману, а у писму Чеха редитеља текст је написан и латиничним писмом, што доприноси његовој аутентичности.

Поступак употребе другачијег облика слова у роману *Корекѝор* остварен је у тексту пишчевих белешки, које имају статус уметнутог текста у односу на примарни, као и у тексту новинских чланака из недељника *Корекѝор*, чији је аутор дат у лику Светлане Томовић. Дати текстови новинских чланака графостилемски су маркирани и на тај начин што су распоређени у колумне, па се тиме у потпуности истиче њихов аутентичан облик.

#### 4. ПРОБЛЕМ ЦИТАТНОСТИ И ДРУГИХ ВИДОВА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА

У овом одељку осврнућемо се на проблем цитатности, и шире — на проблем интертекстуалности у романима Данила Николића, с обзиром на то да смо дату појаву уочили као један од стваралачких поступака у романескним творевинама овог писца. Под појмом цитатности овде подразумевамо оно што је Дубравка Ораић-Толић одредила, а то је „својство уметничке структуре грађене од цитата, тј. на начелу цитирања”. (Ораић-Толић 1990: 9) Цитатност се у датој теорији посматра као један од видова интертекстуалних односа, који се темељи на подударању или интертекстуалној еквиваленцији између властитог и туђег текста. Сматрамо важним, за предмет којим се овде бавимо, поимање датог фенома од стране Виктора Шкловског, које је саставни део његове теорије очуђења, а које Дубравка Ораић-Толић сагледава у својој књизи *Теорија цитатности*:

У цитатном суодносу туђе дело постаје по Шкловском предмет, 'грађа' властитог поступка, при чему мотивација може тећи у два смера: или од туђега дјела према својему, па грађа детерминира поступак (цитатна мотивација I), или од властитог дјела према туђему, па поступак детерминира грађу (цитатна мотивација II). Први је процес карактеристичан за 'полуплагријате и поновна открића' (*pereizobretenija*, 1928: 39), односно за епигонско преписивање туђих мотива, туђих ликова и туђе структуре. [...] Други процес, у којему мотивација иде у обратном смјеру, од властитог текста и властитог поступка према туђем дјелу, облик је очуђења. (Ораић-Толић 1990: 9—10)

Указивање на поступак цитатности као један од облика очуђења овде прихватамо зато што на основу читања романа Данила Николића можемо тако разумети овај поступак који сусрећемо у датим уметничким структурама. Ову тезу ћемо потврдити након анализе цитатне грађе коју будемо уочили у Николићевим романима.

Пре него што пређемо на уочавање и анализу цитата у романима које испитујемо, сматрамо потребним да скренемо пажњу на типологију цитата коју је у оквиру своје теорије цитатности установила Дубравка Ораић-Толић. Као

полазиште за своју типологију, Дубравка Ораић-Толић поставља категоријални цитатни троугао, који је састављен од следећих елемената: 1) властитог текста, тј. текста који цитира; 2) туђега цитираног текста, тј. експлицитног интекста или цитата; 3) туђег нецитираног, али подразумеваног текста, бившег контекста из којег је цитат преузет, тј. подтекста или прототекста. (Ораић-Толић 1990: 15) Ова теоретичарка, указујући на разлику између термина подтекст и прототекст, предлаже следећу њихову употребу: „Ако туђи текст схваћамо као мисаону појаву, говорит ћемо о подтексту, а ако га схваћамо као реални туђи текст назочан у саставу културе, служићемо се терминима као што су прототекст, текст антецедент и сл.” (Ораић-Толић 1990: 15)

У односу на дати цитатни троугао, Дубравка Ораић-Толић предлаже типологију цитата према следећим критеријумима:

- 1) по цитатним сигнаlima којима текст упућује на постојање цитата;
- 2) по опсегу подударанја између цитата и прототекста;
- 3) по врсти прототекста из којег су цитати преузети;
- 4) по семантичкој функцији цитата у склопу текста. (Ораић-Толић 1990: 16)

У односу на први од понуђених аспеката, Дубравка Ораић-Толић разликује праве и шифриране цитате, при чему под правим подразумева оне за које су карактеристични спољњи, а за шифриране унутрашњи цитатни сигнали. (Ораић-Толић 1990: 16) Према опсегу подударанја између цитата и прототекста, у оквиру исте поделе разликују се потпуни, непотпуни и вакантни или празни цитати. „У потпуним се цитатима фрагмент туђега текста у цјелости може придружити изворном контексту, у непотпунима придруживање је могуће само дјеломице, а у вакантнима — уопће није могуће.” (Ораић-Толић 1990: 18) Дубравка Ораић-Толић разликује две врсте вакантних цитата: псеудоцитате и парацитате, при чему код псеудоцитата постоји реални прототекст, али је цитатни додир између властитог и туђега текста лажан; са друге стране, у парацитатима нема никаквог реалног прототекста, са којим би се суодносио текст, већ су лажни и цитат и прототекст. (Ораић-Толић 1990: 18)

Што се тиче поделе цитата према врсти подтекста, овде се уочавају две такве типологије. Једна је шира, и односи се на све уметничке цитате, уопште. Према њој, цитати се деле на следеће врсте: 1) интрасемиотичке (подтекст

припада истој уметности као и текст); 2) интерсемиотичке (подтекст припада другим уметностима у односу на текст); 3) транссемиотичке (подтекст уопште не припада уметности). (Ораић-Толић 1990: 21) Према истом критеријуму, а у односу на ову ширу концепцију, Дубравка Ораић-Толић предлаже следећу поделу која се односи само на књижевноуметничке цитате: 1) интерлитерарни или књижевни цитати (подтекст је други књижевни текст); 2) аутоцитати (подтекст је властити текст); 3) метацитати (подтекст су искази о књижевности у књижевним манифестима и програмима, књижевнонаучним студијама, есејистици и сл.); 4) интермедијални цитати (подтекст су други уметнички медији, нпр. сликарство, музика, филм); 5) изванестетски цитати (подтекст су разни неуметнички текстови). (Ораић-Толић 1990: 22)

Према последњем аспекту у склопу категоријалног цитатног троугла, Дубравка Ораић-Толић разликује цитате према семантичкој функцији коју обављају у склопу текста, и у том случају дели их на референцијалне и аутореференцијалне. „Референцијални су цитати оријентирани на подтекст, а аутореференцијални на текст. Први упућују на смисао прототекста из којег се узети, други на смисао текста у који су укључени.” (Ораић-Толић 1990: 30)

У односу на овакву типологију цитата коју је поставила Дубравка Ораић-Толић покушаћемо да сагледамо цитате које смо уочили у романима Данила Николића. Већ на почетку можемо изнети запажање да су сви цитати у Николићевим романима према цитатним сигнаlima прави, јер садрже спољње назнаке — знаке навода, другачији тип слова или податке о подтексту из којег су преузети. Што се тиче класификовања датих цитата према опсегу подударана између цитата и прототекста, можемо закључити да неће бити једноставно одредити их у односу на предложену поделу Дубравке Ораић-Толић. Проблем се јавља услед тога што код највећег броја цитата који испитујемо није прецизно одређен контекст из којег су преузети, па не можемо бити сигурни да ли је прототекст реалан или лажан. То се, пре свега, односи на цитате који имају форму новинског текста (а њих је доста у романима овог писца). У том случају, ослонићемо се на чињеницу из експлицитне поетике Данила Николића којом он потврђује да је као грађу за своје романе користио исечке из новина, које је сакупљао дуги низ година. Цитати који су преузети из других књига, видећемо,

углавном садрже знак (наслов, име аутора) којим се упућује на стварни контекст. Што се тиче поделе цитата према врсти подтекста из којег су узети, већ овде можемо закључити да су у структуру Николићевих романа уметнути интерлитерарни цитати, аутоцитати и изванестетски цитати. А када је реч о врсти цитата према њиховој семантичкој функцији, може се приметити да су дати цитати у својој основи аутореференцијални јер упућују на текст романа и нису примарно оријентисани на подтекст.

Поред цитата, како ћемо видети, у романима Данила Николића налазимо и на друге облике интертекстуалних релација. Ту, пре свега, мислимо на алузију, реминисценцију, коментар и парафразу туђег текста. Код ових видова интертекстуалних односа немамо појаву подударања односно еквиваленције између свог и туђег текста, већ се интертекстуални контакт остварује на друге начине.

У роману *Власници бивше среће* уочили смо двадесет цитата који по врсти подтекста спадају у изванестетске цитате, односно у питању су цитати за које претпостављамо да припадају новинском дискурсу (дванаест), као и цитати који су преузети из историјске или филозофске литературе (осам). Поред њих, јављају се и два аутоцитата, као и три цитата из књижевноуметничке литературе (интерлитерарни цитати).

Што се тиче аутоцитата, унета је реченица из приповетке „Списак грешака” у склопу пишчевих белешки, где је дочаран разговор између писца и његовог пријатеља Медаковића о истоименој књизи. Други аутоцитат који је ушао у структуру романа *Власници бивше среће* јесте цитат из приповетке „Дневник Невене Никач”, који наводи лик Светолика Даниловића у разговору са писцем, а он се односи на позитивну критичку оцену збирке приповедака *Повраћац у Мейхохију*.

Када је реч о изванестетским цитатима који су преузети из историјске или филозофске литературе, структура романа *Власници бивше среће* обogaћена је разноврсним текстовима. Најупечатљивији је (јер се три пута понавља) одломак из књиге *Плач сџаре Србије* Серафима Ристића, који се на једном месту у роману, у дужем облику, јавља као самостални текст у посебном поглављу (са сликом насловне стране књиге), док је на два места дат краћи цитат из исте књиге у

оквиру појединих наративних целина — прва је Светоликова верзија анегдоте са Батаром, а друга је целина у којој се разоткрива судбина Атанаскове жене Нене и прави мотиви злочина Атанаска Даниловића. Међу изванестетским цитатима из овог романа налази се још један текст историјског садржаја, који је уметнут између поглавља у којима се из две различите перпективе предочава наратив о Батарином покрштавању Албанаца. Сличног карактера јесте и цитат у коме је представљена историја града Пећ, као и цитат у коме се описује са географског становишта место Витомирица. Оба цитата смештена су у поглавље које долази иза наратива у коме се писац присећа лепоте приповедања од стране метохијских приповедача из његовог детињства. Можемо на основу овог прегледа закључити да су сви поменути цитати асоцијативним путем укључени у структуру примарног текста из романа, односно да граде изванестетски асоцијативни однос са суседним наративним целинама из романа.

Поред оваквих цитата са историјском садржином, међу изванестетским цитатима налазимо и четири цитата који представљају мисли одређених филозофа (Диринга, Шопенхауера, Берклија, Б. Петронијевића), а они су унети у текст којим се презентује Светоликово размишљање о човеку и животу. Датим цитатима овај лик илуструје своје тврдње. Навешћемо пример из писма Светолика Даниловића упућеног писцу, у коме се позива на идеју из једног предавања које је Брана Петронијевић одржао на Коларчевом универзитету: „Велика већина људских јединки проводи највећи део живота у једном индиферентном стању. Што даље од детињства, индиферентно стање свести постаје све дуже...” (*Власници...*: 264)

Посебно место међу изванестетским цитатима који су уметнути у структуру романа *Власници бивше среће* заузимају цитати за које се претпоставља (будући да није указано на подтекст из којег су преузети) да припадају новинском дискурсу. Ови цитати уклопљени су у структуру текста тако да се у оквиру засебног поглавља ниже по неколико исечака новинских текстова. У графичком погледу они се издвајају и на тај начин што су маргине тих текстова много шире у односу на примарни текст из романа. Међу њима преовлађују анегдоте (хумореске), али има и вести, коментара, као и карикатура. На основу сагледавања њихове семантичке функције у склопу основног текста романа, може се закључити да су дати цитати углавном слободни у односу на тематски садржај



оних наративних целина које их окружују. Као пример за један цитат из ове групе навешћемо онај који има пролошку улогу у роману, с обзиром на то да је његов централни мотив — мотив пролазности:

Проглашење победника у трци на 200 м. То је Енглескиња Анита Лонсбру. Висока и снажна, није као јела већ као разлистан храст, девојка стоји на постољу победника. Један стар човек, елегантан, уморна лица и тешка корака, који се помаже једним штапом, маркиз од Екстера — веша новој светској рекордерки златну медаљу око врата. Сви аплаудирају младости. Нико се више не сећа да је овај ломни старац у ствари олимпијски победник из Амстердама, 1928. године, у трци на 400 м с препонама. Тада се звао само Џон Биргли; у међувремену је постао председник Олимпијског комитета Велике Британије и потпредседник Међународног олимпијског комитета.

Тако пролази слава овог света. (*Власници...: 27*)

Што се тиче интерлитерарних цитата, уочавамо да је њих најмање у роману (свега неколико), од којих је само код једног директно указано на прототекст из којег је цитат преузет. То је прича „Херој” пишчеве кћерке Лидије, а она је уметнута у састав пишчевих белешки где лик писца предочава моменат када његова кћерка објављује збирку прича *Нећу више да лажем*. Остали интерлитерарни цитати уметнути су у наративно ткиво романа — такви су стихови чији аутор није именован, као и сегменти, такође из неименованих дела, који подсећају на хагиографски литерарни жанр.

У структури романа *Краљица забаве* такође наилазимо на приличан број цитата, мада у мањој мери него што је то заступљено у *Власницима бивше среће*. Овде смо уочили један аутоцитат и тринаест изванестетских цитата, од којих десет води порекло из новинског дискурса, а три цитата из ове групе потичу из литературе која није књижевноуметничка. Једини аутоцитат у роману представља одломак из романа *Власници бивше среће*, а мотивисан је дијалогом који се у одређеној наративној ситуацији води између ликова писца и Моћуна, где Моћун износи претпоставку да је према његовој личности извајан лик врховног шефа из Обласног одбора за Косово и Метохију, а који се јавља у роману *Власници бивше среће*.

Од три изванестетска цитата, један је преузет из историјске литературе. Реч је о одломку из књиге *Косовска стџара Србија* Јефта Дедијера, који је смештен у

засебном поглављу, а налази се иза поглавља где је дата прва страница рукописа „Краљица забаве”, у којој Бошко Поповић описује прилике и начин живота у Пећи, где се доселио са својом породицом и где је постављен за управника Дома здравља. Други из ове групе цитата, такође дат у виду засебног поглавља, представља кратак исечак из књиге енциклопедијског карактера, што се само претпоставља будући да није указано на подтекст одакле је цитат преузет, већ је само графички одвојен. У датом цитату тумачи се значење речи „идиот”, а он је мотивисан истим мотивом који се јавља у претходном поглављу. Последњи цитат из ове групе јесте одломак из Маколијевог есеја, а уклопљен је у примарни текст романа на тај начин што представља део директног говора везаног за лик писца у оквиру његовог дијалога са ликом Брата доктора Поповића, при чему има функцију да илуструје одређени идејни став који ови јунаци износе у датом разговору. Можемо закључити да су сва три цитата на које смо указали мотивисани на тај начин што остварују релацију на нивоу тематског садржаја којим је испуњен околни примарни текст из романа.

Остали изванестетски цитати из романа *Краљица забаве* преузети су (како претпостављамо) из подтекста који припада новинском дискурсу. У графичком погледу, ови су цитати одвојени преко другачијег облика слова и посредством много ширих маргина у односу на основни текст. Највећи број њих налази се на крају одређених поглавља, а неки су распоређени у виду засебних поглавља. Према жанру којем припадају, ти цитати су у највећем броју анегдоте хумористичког садржаја, а има и две карикатуре, као и два цитата који би се могли одредити као коментари сатиричног садржаја. У односу на роман *Власници бивше среће*, где смо констатовали да су новински цитати углавном слободно везани за примарни текст романа, у роману *Краљица забаве* то није случај. Овде можемо уочити асоцијативну везу између тематског садржаја који припада цитатима и истог таквог садржаја којима је испуњен текст за који су цитати непосредно везани. Као пример, навешћемо цитат који је уметнут у поглавље које садржи страницу из рукописа „Краљица забаве”, у коме је садржан наратив о посети Бошка Поповића и Катарине Бегић директору Пољопривредне школе, при чему та посета на индиректан начин разоткрива раскалашно понашање Катарине Бегић и њену немогућност да контролише своје нагоне. Дати коментар у коме се износи

идеја о природи феномена сексуалности у савременом свету само је илустрација за понашање лика Катарине Бегић:

Сексуалност је у историји човечанства доживела необичан заокрет. Некада се љубав водила из чистог инстинкта. Касније, поред инстинкта, појавило се и осећање а затим и разум. Коегзистенција ове три компоненте реализовала се између 1700. и 1800. године: онда је господин водио инстинктивну љубав са собарицом, женио се из разума пристојном женом а волео лудо своју љубавницу. Селекција и коегзистенција! Сада постоји тенденција враћања инстинкту. (*Краљица...*: 130)

Поред цитата, у роману *Краљица забаве* уочавамо на неколико места и друге облике интертекстуалних односа, као што су алузија, реминисценција, парафразирање и коментарисање туђих текстова. Ови облици интертекстуалних односа саставни су део говора појединих јунака из романа, а мотивисани су одређеним наративним ситуацијама. У оквиру датих казивања остварују се везе са следећим текстовима: Флоберово писмо Лујзи Коле, *Хамлеј*, *Лолиџа* и *Мии* и *секс*.

У роману *Фајронџи* у *Гришејеу* ситуација је једноставнија када су у питању цитати: овде смо нашли дванаест изванестетских цитата, за које претпостављамо да су преузети из новинских текстова пошто немамо директно одређење подтекста из којег потичу. Они су издвојени у односу на основни текст из романа посредством другачијег облика слова и ширим маргинама, а такође, сви су цитати дати у оквиру засебних поглавља (страница) у роману. Највећи број ових цитата јесу анегдоте према свом жанру, а има и три коментара међу њима. И овде, као и у роману *Краљица забаве*, уочавамо асоцијативну везу између мотива које садрже цитати и мотивског садржаја околних делова текста, у које су цитати уметнути. Ми ћемо као пример навести цитат који је по свом садржају својеврсни коментар, а бави се природом међуљудских односа. Дати цитат је смештен између поглавља романа у којима Ненад Бановић размишља о тајанствености Дижовог лика у коју не може да проникне: „Кад год се два познаника сретну, сусрету у ствари присуствује шест особа. — Они, како сами себе виде; како сваки од њих види онога другог и какви одиста јесу.” (*Фајронџи...*: 52) Што се тиче других облика интертекстуалности, у роману *Фајронџи* у *Гришејеу* нисмо наишли ни на један други осим цитата који су, како смо видели, врло уочљиви и према својој

функцији коју обављају у примарном тексту романа, као и по цитатним сигнаlima преко којих се указује на њих.

Роман *Фоџо-керамика јосјодина Цебаловића* садржи веома мали број цитата, који су интерлитерарног и изванестетског карактера; они заузимају јако мало простора у тексту романа, тако да можемо рећи да цитатност као поступак није доминантан принцип у обликовању овог романа. Сви цитати на које наилазимо у овом роману саставни су део директног говора неког од јунака (дакле, нису посебно издвојени у структури основног текста из романа) и мотивисани су одређеним наративним ситуацијама. За три цитата лако је препознати прототекст одакле су преузети — заповест из Библије, стих Војислава Илића и једна латинска пословица. Међутим, код три друга цитата који су уметнути у примарни текст из романа, не може се одредити да ли је подтекст реалан или лажан, односно да ли у њиховом случају треба говорити о тзв. вакантним цитатима. Такав је цитат сегмент из бољшевичког уџбеника због којег је Цебаловић избачен са Академије, цитат којим Обрадовић коментарише женску неверност у оквиру приче о Цебаловићевој љубомори у његовом односу према Анжелики, као и натпис изнад портала једне болнице у Пољској о коме сведочи супруга Петра Обрадовића, будући да се школовала тамо. Поред цитата, у структури романа *Фоџо-керамика јосјодина Цебаловића* наилазимо и на једну парафразу, односно комбинацију цитата и парафразе. Ту мислимо на парафразирање једне карикатуре из *Викенд маџазина* од стране доктора Обрена Јанковића, који описује илустрацију дате карикатуре, а цитира текст који иде уз њу. Дакле, сви цитати и парафраза из овог романа, као облици интертекстуалности, чврсто су везани за наративно ткиво романа, тако да се њихова улога своди само на то да њиховим посредством ликови илуструју неку ситуацију или став, или пак испуне садржај разговора са неким другим ликом, какав је случај код парафразе на коју смо указали.

И за роман *Јесења свила* поступак цитатности није доминантан. Овде наилазимо на свега три цитата (интерлитерарног карактера), а од других облика интертекстуалности уочавамо само једну алузију на туђи текст. Када је реч о цитатима, два цитата – стих из народне песме и део стиха из староградске песме — саставни су део директног говора јунака у одређеним наративним ситуацијама.

Само је један цитат издвојен у посебном поглављу романа (на засебној страници) другачијим обликом слова и широким маргинама. То је одломак из књиге *Сџаре српске биографије*, који садржи опис манастира Високи Дечани. Дати цитат мотивисан је приповедном ситуацијом из претходног поглавља, у коме су дате белешке Душана Дедовића, а где он записује о свом разговору са Јаворком о тој књизи. Алузија на песму Лазе Костића „Santa Maria della Salute” остварена је у једном обраћању Душана Дедовића Јаворки, којим он настоји да охрабри ову жену у тренутку када она долази до горког сазнања о свом мужу и када се у њој рађа сумња у истинитост тог сазнања: „Благо оном коме сте ви Santa Maria della Salute.” (*Јесења свила*: 153)

И у роману *Мелихај из Глој* феномен интертекстуалности није тако изражен, као што је био случај са романима *Власници бивше среће*, *Краљица забаве* и *Фајронј у Грјешеју*. У његовој структури учили смо два интерлитерарна цитата, три изванестетска цитата и једну реминисценцију. Један интерлитерарни цитат у роману заузима пролошко место (смештен је испред примарног текста). То су стихови Милана Ракића, који по свом централном мотиву (мотив нагона) кореспондирају са темом овог романа. Други цитат који припада групи интерлитерарних цитата представља одломак из књиге *Сџаре српске биографије* (опис манастира Високи Дечани од стране Григорија Цамблака), а уклопљен је у структуру наративне целине у којој Момчило приповеда о ђачкој посети манастиру, коју организује он са својим пријатељем, учитељем Станком Докићем. Међу изванестетске цитате спада одломак из књиге Јефта Дедијера *Косовска сџара Србија*, који је дат у виду засебног поглавља у роману, а мотивисан је претходном наративном целином из романа, у којој је предочена историја Нонине породице, која је по свом пореклу српска. Два цитата из групе изванестетских јесу текстови који припадају новинском дискурсу: један је уклопљен у текст белешки које припадају лику Станка Докића, а други је дат у засебном поглављу као читуља о Станковој смрти, објављена у *Учићелском власнику*. За овај се цитат може претпоставити да представља вид вакантног цитата, уколико је цела прича о судбини учитеља Станка Докића измишљена (немамо податак о њеној историјској истини). Као други облик интертекстуалности у односу на цитат, у роману *Мелихај из Глој* уочавамо једну реминисценцију на заповести из Библије у оквиру

Станкове приче о свом сну, у коме га Мелихат изневерава са другим мушкарцем.

У роману *Коректор* феномен интертекстуалности је посебно изражен преко парафраза туђих текстова, с обзиром на то да је парафраза најзаступљенији облик интертекстуалног односа у овом роману. На дванаест места у роману наилазимо на такав вид интертекстуалности, који је мотивисан разговорима које о различитим темама воде ликови писца и Александра Хаџи Милентијевића. Парафразирање туђих текстова у датим дијалозима има улогу или да послужи као подстицај за разговор или да се помоћу туђих идеја илуструју и потврде ставови ових јунака. У структури романа *Коректор* налазимо парафразе текстова следећих мислилаца, писаца и новинара: Часлава Милоша, Ериха Фрома, Симе Матавуља, Јефта Дедијера, неименованог аутора новинског текста из *Политике*, Томаса Вулфа, Малтуса, Ратка Божовића, неименованог аутора једног новинског чланка, неименованог психолога који пише у *Ениџанској ревији*. Тако, рецимо, у оквиру дијалога који се води између писца и Александра Хаџи Милентијевића, у коме Милентијевић говори о конфликту са управом факултета на коме је радио, овај лик парафразира тематски садржај приповетке „Пилипенда” Симе Матавуља како би илустровао тезу о идеји као материјалној сили. Или, као други пример, наводимо разговор између ове двојице ликова који је у целини усмерен на један интервју који је дао професор Ратко Божовић, те дијалог садржи парафразу његових идеја. Када говоримо о нецитатним облицима интертекстуалности у овом роману, поменућемо и једну реминисценцију на Енгелсово дело *Порекло њородице*, која, такође, улази у састав једног од дијалога између ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића.

Што се тиче цитата који су уклопљени у структуру романа *Коректор*, уочили смо једанаест таквих јединица, који у највећем броју случајева заузимају мало простора у тексту романа. Међу цитатима из овог романа налазимо два аутоцитата. Један јесте одломак из романа *Фојо-керамика јосјодина Цебаловића*, који је уметнут у наративну ситуацију телефонског разговора који Александар Хаџи Милентијевић води са писцем и у коме му указује на место које му се посебно допада из тог романа. Други аутоцитат смештен је у посебно поглавље романа, а он представља текст Данила Николића написан за Радио Београд поводом вести о смрти Иве Андрића. Дати цитат мотивисан је разговором између

писца и Александра Хаџи Милентијевића из претходног поглавља, у коме говоре о својим искуствима везаним за личност Иве Андрића. Поред аутоцитата, у структуру романа ушли су и цитати интерлитерарне и изванестетске природе. Сви ови цитати уклопљени су и чврсто везани за наративно ткиво романа, или се налазе у саставу већ уметнутих текстова из романа, какве су пишчеве белешке или новински текстови које објављује Светлана Томовић у листу *Коректор*. Као пример једног таквог цитата, истичемо одломак из Чеховљеве приповетке „Човек у футроли”, којим Светлана Томовић завршава свој текст „О речима за милошту, умањења, заблуде”, наводећи пример Чехова као писца који у свом делу примењује језички поступак о коме она разматра у свом тексту: „Гледаш и слушаш како лажу. Подносиш увреде, понижења, не смеш отворено да изјавиш да си на страни поштених, слободних људи, него и сам лажеш и осмехујеш се, све због комадића хлеба, због неког положајчића који не вреди ништа. Не, више се не може тако живети!” (Коректор: 47) Осим овог цитата који смо навели, у роману су цитиране и следеће текстуалне јединице: речи Сирана де Бержерака, два афоризма пољског сатиричара Леца, речи којима је ословљен Моша Пијаде у руском контраудару, мисао Вилијема Шекспира о животу, један новински наслов, један натпис испод фотографије објављене у новинама, сегмент упутства из Команде подручја. Када говоримо о цитатима у овом роману, треба скренути пажњу на то да су одређени делови текста из романа издвојени на начин цитатних текстова, али они заправо представљају вакантне цитате. Ту мислимо на новинске чланке недељника *Коректор* и делове малих огласа из истог извора, будући да је овај лист чињеница из фикцијске стварности романа.

У структури романа *Списак будућих покојника* нашао се одређен број цитата који су веома сажети према простору који заузимају у тексту. Цитати из овог романа нису издвојени у виду уметнутих текстова у романескној структури (осим једног), већ представљају део говора неког од јунака. Међу њима има четири аутоцитата, од којих су два дата у виду дела реченице из приповетки „Сва наша сазнања касне, сва” и „Списак грешака”, трећи садржи две реченице из романа *Јесења свила*, а последњи је дужи и заузима читаво једно поглавље које обухвата одломак из романа *Коректор*. Прва три аутоцитата мотивисана су одређеним наративним ситуацијама из романа и саставни су део говора јунака,

док је одломак из *Корекѿора* уведен у виду засебног поглавља након епизоде са љубитељем шерпи, а она, на крају, садржи пишев коментар да је према том лику настала сцена из огласног одељења у *Корекѿору*.

Од цитата изванестетске природе у датом роману нашао се цитат Томаса Мана, који заузима пролошку позицију и у уској је вези са темом романа: „Политичар цео свет одређује у своју корист. Уметник себе у корист целог света.” (Сѿисак...: 5) Међу цитатима који су употпунили ову романескну структуру налази се и неколико краћих цитата интерлитерарне природе: стихови Тина Ујевића, једног јапанског песника, једног неименованог песника и стихови из народне поезије. Остали примери за феномен интертекстуалности, који су доминантнији у односу на цитате, односе се на парафразе, коментар и реминисценцију. Међу овим облицима интертекстуалности нашао се парафраза критичких текстова на рачун романа *Власници бивше среће*, чији су аутори Радивоје Микић и Јован Радуловић, и то у оквиру разговора који писац води са новинарком Каролином Пејић. У склопу исте наративне ситуације налази се и реминисценција на приповетку Симе Матавуља „Пилипенда”. Један од разговора који писац води са лекторком Миленом Матић садржи парафразу приче мађарског писца Тибора Фехера, као и реминисценцију на једну Сартрову мисао. Посебно наглашена парафраза по свом обиму јесте поглавље у коме се дочарава пишево објашњење упућено власнику издавачке куће који је прочитао роман *Јесења свила*, а датим местом парафразира се сцена у којој Душан Дедовић припрема штуку на гусарски начин. Видимо, дакле, да су сви цитати и други видови интертекстуалности у роману *Сѿисак будућих ѿокојника* саставни део говора јунака и да су мотивисани одређеним наративним ситуацијама.



### **III ОБЛИКОВАЊЕ ПРИЧЕ У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА**

#### **1. ОДНОСИ МЕЂУ НАРАТИВИМА У РОМАНУ**

Један од структурних елемената романа јесте и његова композиција. Овај феномен се у књижевној теорији обично сагледава на следећи начин: „На основу начина на који су мотиви или поједини делови радње распоређени у сужејној структури једног романа одређује се и његова композиција, чија естетска ефикасност зависи од креативне инвентивности писца.” (Вучковић 2008: 86) Још је Борис Томашевски успоставио једну класификацију различитих начина компоновања романа, која је и данас актуелна у науци. Према његовом мишљењу постоје три основна типа композиције романа: степенаста, прстенаста и паралелна композиција. Овај руски теоретичар је сматрао да је роман настао из збира новела, које су на посебан начин организоване у сужејну структуру: „Роман се као велика приповедна форма обично своди на везивање новела у целину.” (Томашевски 1972: 279)

Први тип композиције романа, степенаста композиција, подразумева то да се мотиви у таквом роману надовезују једни на друге. „Једна новела се надовезује

на другу и у свима њима учествује једно лице, [...] Тако се образује ланац догађања који у једном тренутку мора да се прекине и донесе разрешење.” (Вучковић 2008: 87) Други облик склопа романа био би прстенасти. Њега је Борис Томашевски одредио на тај начин што његову технику своди на то да се једна новела (оквирна) размиче, односно њено се излагање протеже на цео роман, а у њу се, као епизоде, укључују остале новеле. „Тако се формира више прстенова радње који се везују један за други, док се круг затвори у епилогу и тако роман уоквири прстеном. Радња романа представља једну причу успорене радње, у којој су све остале нека врста епизоде.” (Вучковић 2008: 87) Последњи вид компоновања романа, према овој теорији, јесте паралелна композиција. У основи овог начина обликовања романа налази се таква могућност да су ликови груписани у неколико самосталних група, при чему је свака група везана јединственом фабулом. „Тако се у исто време прича неколико новела, које се у свом развоју пресецају, укрштају, а понекад сливају (кад се две групе лица уједине у једну), понекад гранају: овај паралелни склоп је обично праћен паралелизмом у судбини јунака.” (Томашевски 1972: 281)

У испитивању романа Данила Николића ослањаћемо се на дату теорију о могућностима остваривања композиције у оквиру романескне структуре. Покушаћемо да романе који чине предмет нашег истраживања сврстамо у дате моделе обликовања романа. Уколико се резултати нашег истраживања буду разилазили са установљеним типовима композиције, настојаћемо да укажемо на специфичности у композиционим структурама ових конкретних романескних остварења.

Композиција романа *Власници бивше среће* са датог аспекта могла би се одредити као најблискија паралелном типу композиције. Наиме, структура романа сачињена је од самосталних наративних целина које се могу објединити у одређене групе наратива. Уочавају се следеће такве групе: наративи везани за лик писца, његове породице и људи из његовог окружења; наративи везани за судбину јунака Светолика Даниловића, затим наративи које обједињује лик Атанаска Даниловића, као и они наративни сегменти у којима се осликава косовско-метохијска историја. Дате наративне целине се међусобно смењују, а поједине групе наратива чине заокружене системе, у којима је уобличена животна судбина

одређеног јунака или је дата слика судбине колективног јунака (народа).

О композицији романа *Краљица забаве* можемо говорити као о прстенастом виду композиције. У структури овог романа уочавају се оквирна и унутрашња прича. Оквирну причу чине два паралелна наратива: један прати познанство писца са Братом доктора Поповића и његово залагање да пронађе убицу свог оца, а други прати пишчеву љубавну везу са неименованом женом, љубитељком његове књижевности. У структуру унутрашње приче улази текст рукописа „Краљица забаве”, те она прати љубавну авантуру управника Дома здравља у Пећи Бошка Поповића са Катарином Бегић, супругом председника Градског поглаварства. Како је исход животних судбина ликова из рукописа „Краљица забаве” предочен кроз разговор између ликова који припадају оквирној причи, можемо рећи да у једном моменту у роману долази до преплитања оквирне и унутрашње приче.

Поред модела прстенасте композиције који смо уочили у структури романа *Краљица забаве*, потребно је нагласити да у овом роману истовремено уочавамо и тип паралелне композиције, што ће нам бити посебно важно када се будемо у даљем делу рада бавили структуром значења у роману *Краљица забаве*. Наиме, до овог закључка долазимо на тај начин што уочавамо паралелан однос међу појединим наративима према заједничком мотиву. Реч је, дакле, о три паралелне љубавне приче које се могу издвојити у структури овог романа: наратив о љубави писца са неименованом женом, наратив о љубавном искуству Брата доктора Поповића и наратив о љубавној авантури Бошка Поповића са Катарином Бегић. Приликом испитивања семантичке структуре романа ова перспектива у сагледавању композиције романа биће нам приоритетна.

Композицију романа *Фајронџи у Грештеју* можемо третирати као степенасте тип композиције. Наиме, примарни наратив из романа обухвата низ наративних сегмената у којима су дочаране одређене ситуације, које се надовезују једна на другу. Граничне ситуације из одређеног низа јесу: добијање писма Ненада Бановића од стране његовог пријатеља Димитрија Ичевића Дича, управника резиденцијалног здања „Гргетег”, који приређује прославу поводом одликовања Марка Прлића Фиранге, док је последња ситуација из овог низа заправо догађај импровизоване прославе, јер је заказана одложена због болести слављеника.

Унутар датог низа смењују се ситуације које осликавају боравак Ненада Бановића у „Гргетегу” током припрема за прославу, његово дружење и разговоре са Дижом и Динком, његово сликање Фирангиног портрета; затим ситуација Дијевог сазнавања да има ванбрачног сина који се распитује о свом наследству, ситуација Динкиног напуштања Дије, догађај посете Вере и Николе Првуша, ситуације Ненадовог сусрета са Ланком и Дијевог са Вишњом. Како ћемо видети приликом анализе сижејне структуре романа, дати хронолошки ток романа пресецају бројне ретроверзије које имају своје одређене функције, а оне се, пре свега, огледају у томе што се њима употпуњују наративи о животним судбинама појединих јунака из романа.

Када је реч о композицији романа *Фојто-керамика јосјодина Цебаловића*, можемо уочити паралелни тип композиције романа, с обзиром на то да су у њему дата истовремено три засебна наратива, од којих сваки осликава љубавно искуство једног од тројице главних ликова — Петра Обрадовића, Ивана Цебаловића и Обрена Јанковића. Сваки од датих наратива садржи низ ситуација (епизода) које граде заокружену целину. Наиме, поменуте три љубавне приче у романескној структури обликоване су посредством ретроверзија другог степена, које су остварене кроз дијалоге између ликова — Петра Обрадовића и Обрена Јанковића, Петра Обрадовића и Ивана Цебаловића, Петра Обрадовића и Анжелик, Обрена Јанковића и Зоране. Ако посматрамо композицију овог романа само са формалног аспекта, онда бисмо могли уочити у његовој структури истовремено и степенести тип композиције, будући да је примарни наратив састављен од низа ситуација које се надовезују једна на другу, а које представљају заправо сусрете и разговоре између ликова, посредством којих се реализују три наратива са паралелним мотивом. Међутим, за откривање значења у роману *Фојто-керамика јосјодина Цебаловића* свакако ће бити кориснија она перспектива кроз коју се у датом романескној структури уочава паралелни тип композиције.

Роман *Јесења свила* у својој структури садржи степенести вид композиције. Наиме, у основи романа лежи наратив о одласку Душана Дедовића у риболов на обалу Дунава и његовом петнаестодневном боравку тамо, где доживљава љубавну романсу са Јаворком Кржец и где упознаје човека са сличном животном судбином као што је његова. Дати наратив састављен је од низа микронаратива који се један

на други надовезују градећи једну заокружену наративну целину. Овим наративним сегментима дочаравају се ситуације које испуњавају Дедовићев боравак на острву на Дунаву и његово познанство са Јаворком Кржец и Шумаром. У сижејној структури уочили смо и одређен број ретроверзија (било у правом смислу било другостепених), које се у односу на основни наратив у тематском смислу удаљавају, али свака од њих има своју функцију, као што ћемо то и показати у засебном одељку.

Композицију романа *Мелихаџи из Глоџи* можемо сврстати у онај тип композиције романа који се назива прстенастом композицијом. Наиме, у структури датог романа имамо оквирну причу, чије је излагање смештено на почетак и на крај романа, док је средишњи део романа испуњен бројним епизодама које чине унутрашњу причу. Оквирна прича обухвата догађај напуштања кућа у Метохији 1999. године од стране метохијских Срба, међу којима су централни ликови Момчило и Роса, као и њихов боравак у избегличком кампу у Косовској Митровици годину дана после тога. Ова се прича завршава посетом гробља у Белом Пољу од стране тих Срба из митровачког кампа.

У основи унутрашње приче налази се мотив забрањене љубави између Србина Станка Докића и Албанке Мелихат Бикај, као и трагична погибија учитеља Станка због тога што је волео жену друге националности. Поред овог централног мотива, унутрашњу причу чине и епизоде којима се тематизује однос између главних ликова из оквирне приче, Росе и Момчила. Таквом епизодом којом се завршава унутрашња прича у овом роману остварује се њен спој са оквирном причом, управо преко приказа судбине ових ликова. Како ћемо видети, хронолошки низ догађаја и у структури овог наративног склопа прекидају бројне ретроверзије, о чијим функцијама ћемо накнадно говорити.

У роману *Корекџор* уочавамо модел прстенасте композиције. Оквирни наратив започиње сценом упознавања између главних ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића, а завршава се вешћу о Милентијевићевој смрти. Између ових наративних јединица налази се одређен број микронаратива којима се дочаравају појединачни сусрети и разговори између ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића. Поред оквирне приче, у структури романа *Корекџор* постоји и унутрашња прича о љубавној вези између ликова Милана Ђоновића и

Светлане Томовић. Овај наратив започиње приповедањем Алаксандра Хаџи Милентијевића о ситуацији у којој започиње трагање Милана Ђоновића за Светланом Томовић поводом њеног огласа који је објавила у листу *Коректор*, а у његовом наставку следе наративи дати у дијалогској форми у виду засебних поглавља, који дочаравају ситуације сусрета и разговора између ликова Милана Ђоновића и Светлане Томовић. На још једном месту ће се исти наратив пројавити кроз говор Александра Хаџи Милентијевића у оквиру његовог разговора са писцем, где га обавештава о актуелном стању Ђоновићевог односа са Светланом. Можемо, стога, закључити да се оквирни и унутрашњи наратив из овог романа на неки начин укрштају, и то на местима почетка и завршетка унутарње приче. Сусретом ликова писца, Александра Хаџи Милентијевића и Милана Ђоновића на крају романа такође се доприноси успостављању испреплетаног односа између ова два наратива, који се налазе у основи структуре романа.

У роману *Списак будућих покојника* препознајемо онај тип композиције који је одређен као степенаста композиција. Дакле, у овом роману мотиви (догађаји) се надовезују једни на друге, главни носилац догађаја јесте лик писца и овај ланац догађаја води до краја романа. Основни наратив у роману започиње ситуацијом у којој почиње усамљенички живот писца, заплет настаје у моменту када писац добија позив из Института за очување националних вредности, као и позив да објави изабрана дела, а завршава се ситуацијом разговора између писца и лекторке Милене Матић, која је радила на објављивању његових изабраних дела и која писца обавештава о исходу тог рада. Унутар догађајног тока који је уоквирен датим наративним сегментима налази се одређен број наративних целина којима се дочарава пишчево трагање за бившим станодавцима, његови разговори са директором Института Владимиром Капетановићем, разговори писца са Тодором Тодоровићем, љубавником Каролине Пејић, новинарке са којом је писац имао сарадњу у прошлости, као и пишчеви разговори са Миленом Матић, лекторком која ради на објављивању његових сабраних дела. Велики број ретроверзија којима је испресецан примарни догађајни ток у роману има своју конкретну функцију, о чему ћемо говорити у даљем делу рада.

## 2. ТЕМПОРАЛНА ОРГАНИЗАЦИЈА ДОГАЂАЈА У ПРИЧИ

### 2. 1. РЕДОСЛЕД ДОГАЂАЈА У ПРИЧИ

Већ смо поменули да у структури наративног текста уочавамо причу као наредни ниво. Мике Бал под причом подразумева „директни садржај наративног текста, оно што се приповеда”. (Бал 2000: 59) Према њеном мишљењу прича се „не састоји од другог материјала до фабуле, а тај се материјал посматра на одређени, специфичан начин. Уколико се фабула, на првом месту, посматра као производ *машице*, прича би се могла видети као производ *уређења*.” (Бал 2000: 59) На сличан начин, Ханс Портер Абот, говорећи о наративу прави разлику између догађаја и начина како су ти догађаји распоређени. Стога уводи следеће термине: „наратив је представљање догађаја и састоји се од приче и наративног дискурса; саму причу чини појединачан догађај или низ догађаја (радња), а наративни дискурс представља начин на који су догађаји предочени”. (Абот 2009: 46–47)

Један од основних аспеката о којем треба говорити кад је реч о обликовању приче у наративном књижевном делу јесте редослед догађаја. О томе говори Мике Бал: „Најпознатији принцип уређивања јесте промена редоследа, како су догађаји презентовани у односу на хронологију. Тај аспект је у традицији теорије књижевности преузет од руских формалиста који су користили дистинкцију између фабуле и сижеа.” (Бал 2000: 60) Абот такође указује на проблем редоследа догађаја у причи, као и на временски размак који ти догађаји обухватају, и уочава разлику са истим феноменом из наративног дискурса: „Ипак, свака прича обухвата одређени временски период и редослед догађаја, који су хронолошки поређани од првог до последњег. Редослед догађаја и временски период који прича обухвата често је сасвим другачији од редоследа трајања у наративном дискурсу.” (Абот 2009: 43)

У својој књизи *Наратологија* Мике Бал се, између осталог, бави истраживањем односа између редоследа у коме се догађаји јављају у причи и хронолошког редоследа по коме они следе један за другим у фабули. При томе, како предлаже овај наратолог, хронолошки редослед можемо установити на основу логичких закључака из стварности, и то посредством експлицитних

података или посредством индиректних наговештаја. (Бал 2000: 61) Важно је знати да није увек могуће реконструисати хронолошки редослед, као што је случај са многим експерименталним, модерним романима, где су хронолошке везе сакривене, односно где влада хронолошки хаос. Међутим, Мике Бал истиче важност и таквог истраживања у коме се дошло до резултата који подразумева неустављени хронолошки редослед: „Оно што важи за све делове наратологије важи сигурно и овде: неуспех анализе уз помоћ системског концепта значајан је резултат сам по себи.” (Бал 2000: 62)

Поменути разлику између распореда догађаја у причи и хронологије фабуле Мике Бал назива анахронијом и разматра три посебна аспекта везана за њу: правац, дистанцу и распон. Када говори о аспектима правца, Мике Бал указује на две основне могућности: „Када нам полазна тачка буде онај моменат презентоване фабуле у коме долази до анахроније, догађај који је у анахронији презентован дешава се или у прошлости или у будућности. За прву категорију се може користити термин *указивање уназад* или *ретроверзија*. За другу групу су најубичајенији термини *указивање унапред* или *антиципација*.” (Бал 2000: 65)

Што се тиче наредног проблема везаног за редослед догађаја у причи, овај наратолог феномен дистанце дефинише на следећи начин: „Под дистанцом се подразумева догађај који је презентован у анахронији и који је већим или мањим временским периодом одвојен од *садашњости*, што ће рећи, од момента у развоју фабуле којим се бави прича у тренутку када анахронија тај ток прекине.” (Бал 2000: 70—71) Како предлаже Женет, а што прихвата и Мике Бал, анахроније се с обзиром на дистанцу могу поделити у неколико врста. Тако издваја екстерну ретроверзију односно екстерну аналепсу, под којом подразумева ретроверзију која се у потпуности дешава изван временског размака примарне фабуле. Друга врста јесте интерна аналепса (ретроверзија), а то је такав тип у коме се ретроверзија налази у оквиру временског размака примарне фабуле. О мешовитој ретроверзији, као трећем типу, може се говорити у случају уколико ретроверзија почиње изван примарног временског размака, а завршава се унутар њега. Ова подела се, према мишљењу Мике Бал, подједнако може односити и на антиципације, тако да и у њиховом случају можемо говорити о екстерној, интерној и мешовитој антиципацији. (Бал 2000: 72) Стваралачка пракса у области прозног жанра



потврђује неке уобичајене функције поменутих врста ретроверзија. Тако Мике Бал указује на ону улогу екстерне ретроверзије која се односи на давање података о прошлости, пореклу јунака из романа. Најчешће функције интерних ретроверзија свде се на употпуњавање недоречености у причи, као и на понављање већ презентованих догађаја, што може допринети промени његове семантичке вредности. (Бал 2000: 73—74) Говорећи о потешкоћама везаним за утврђивање анахронија, Мике Бал, између осталог, издваја појаву када је ретроверзија или антиципација дата у директном говору. Она сматра да овде није реч о правој анахронији: „Моменат говорења је једноставно део (хронолошке приче); једино је у садржају поменута прошлост или будућност.” (Бал 2000: 68) Овакве анахроније Мике Бал одређује као анахроније другог степена. (Бал 2000: 68—69)

Трећи аспект који се може узети у обзир кад је реч о разлици између распореда догађаја у причи и хронолошког поретка јесте проблем распона. Под тим појмом подразумева се исечак времена који покрива анахронија. Мике Бал разликује потпуну и непотпуну анахронију с обзиром на њен распон. Непотпуна ретроверзија уочава се у ситуацији када се након једног (кратког) распона поново направи скок унапред, а потпуна када је цео развојни ток ретроверзије представљен, од почетне тачке до закључка. (Бал 2000: 74—76)

Када је реч о антиципацији, може се рећи да све оно што важи за ретроверзије, важи и за антиципације, с тим што су антиципације много ређа појава у односу на ретроверзије. Мике Бал их ограничава „на неколико, најчешће скривених, алузија на завршетак фабуле, а тај се завршетак мора знати да би се антиципације (накнадно) као такве могле препознати”. (Бал 2000: 77) Један од типичних облика антиципације који препознаје наратологија у традицији романа јесте сажимање на почетку, тако да остатак приче даје објашњење исхода који је презентован на почетку. Као и ретроверзије, антиципације могу бити подељене на интерне и екстерне. (Бал 2000: 77—78) Ламер прави разлику између антиципација у којима је реализација извесна од оних у којима није. Са друге стране, Женет разликује објављивање као вид експлицитне антиципације и најаву као тип имплицитне антиципације. (Бал 2000: 79)

Последњи проблем који је везан за распоред догађаја у сужејној структури, а који ћемо узети у обзир приликом испитивања Николићевих романа, јесте

феномен ахроније. Ову појаву Мике Бал објашњава као вид одступања од хронологије које је немогуће дефинисати или зато што има много података који се не могу разврстати или зато што има недовољно података. (Бал 2000: 80) Џералд Принс даје још једноставнију дефиницију овог појма: „Догађај лишен било какве темпоралне везе с осталим догађајима; догађај који је немогуће временски ситуирати.” (Принс 2011: 13) У *Наратолошком речнику* Џералда Принса фигурира и појам ахронијске структуре: „Низ догађаја, насупрот изолованом догађају, који карактерише ахронија.” (Принс 2011: 13)

Када је реч о темпоралној организацији догађаја у роману *Власници бивше среће*, одмах се може извести закључак о томе да се овде јавља извесна ахронијска структура, с обзиром на то да је у основи романа дат низ догађаја који карактерише ахронија. Потребно је нагласити да се дата констатација не односи на целокупни догађајни систем у роману, будући да су поједини догађаји тачно временски одређени, а такође се између неких догађаја може, на основу смисаоне везе, успоставити хронолошки след, иако су ти догађаји разбацани у тексту романа. Важно је истаћи то да су у структури романа јасно видљива два временска плана: временски план приповедног времена и временски план приповеданог времена. Први временски план није прецизно временски одређен, али се на основу чињеница из текста може закључити да он обухвата временски период од почетка 70-тих година двадесетог века до краја 80-тих година истог века. Управо се између догађаја који сачињавају овај временски план може наслутити извесна хронолошка линија. Сви догађаји који су смештени у прошлост у односу на овај временски период улазе у састав другог временског плана у роману. Догађаји из другог плана су потпуно ахронијски организовани и између њих се не може успоставити никаква темпорална веза. Што се тиче односа између догађаја који припадају различитим временским плановима, уочава се то да се они међусобно смеђују током читавог догађајног тока, односно да је догађајни низ који обухвата примарни временски план у роману непрекидно испрецецан догађајима из другог временског плана. Треба нагласити и то да су дати догађаји (ситуације) из романа, било да припадају плану приповедног било плану приповеданог времена, презентовани како у примарном тексту романа, тако и у уметнутим текстовима — пишчевим белешкама и старом рукопису.

Код сагледавања темпоралне организације догађаја предочених у роману *Краљица забаве*, најпре ћемо поћи од анализе наратива датог у примарном тексту романа. Дати наратив у својој структури садржи низ догађаја који су повезани хронолошком линијом, али је она на више места испрекидана одређеним ретроверзијама. Хронолошка веза међу овим ситуацијама успоставља се на основу смисаоног садржаја будући да дати догађаји нису временски одређени. Временски размак међу овим догађајима се такође не може одредити, као ни укупан временски период који захвата фабула примарног наратива из романа.

Што се тиче аналепси које прекидају дати хронолошки низ и које фабулу приче враћају уназад, може се закључити да је највећи број аналепси екстерног карактера и да су оне у функцији осветљавања животне прошлости јунака Брата доктора Поповића, као и осветљавања судбине јунака недовршеног рукописа „Краљица забаве”, чији је текст уметнут у односу на примарни текст из романа. Неке од ових ретроверзија јесу ретроверзије другог степена. У роману има, у малом броју, и аналепси интерног карактера.

Три поглавља у роману садрже исповести Брата доктора Поповића о догађају његовог повратка из логора, о разговору у Команди подручја након доласка у Пећ и о периоду живота у Пећи од момента повратка из логора до његовог пресељења у Загреб. Све ове три аналепсе у функцији су осветљавања животне прошлости јунака Брата доктора Поповића, који је један од важних ликова у роману. Такође, са истом функцијом, у роману се јављају и ретроверзије које осветљавају љубавни живот Брата доктора Поповића, који је обележио његову прошлост. Наиме, у виду исповести Брата доктора Поповића дочаравају се, у четири засебна поглавља из романа, његове љубавне авантуре са четири различите жене: са госпођом из Загреба која је носила три презимена, са рођаком Мињом, са познаницом из Бање и са Јасминком, комшиницом његовог станодавца из Загреба.

Две ретроверзије другог степена имају улогу осветљавања Моћуновог лика. Прва јесте она која се јавља у наративу који приказује прво телефонско јављање Моћуна писцу пошто је купио његов роман *Власници бивше среће*. Овде се кроз разговор двојице пријатеља осветљава њихов однос из прошлости, дружење и сусрети. Још је једна ретроверзија у роману везана за лик Моћуна. Она се јавља у оном наративном сегменту у коме је дочаран разговор између писца и Брата

доктора Поповића, где писац обавештава Брата о изненадном јављању Моћуна, претпостављајући подударност између иследника који је са Братом доктора Поповића разговарао у Команди подручја након рата и Моћуна, његовог школског друга. У овој аналепси писац говори о Моћуну из прошлости, односно његовој страсној привржености комунистичкој идеологији, тако да је дата ретроверзија у функцији карактеризације лика Моћуна.

Посебно место међу аналепсама које прекидају хронолошки ток збивања из основног наратива заузимају оне чија је функција у томе што се њиховим посредством разоткрива загонетна смрт Бошка Поповића, оца Брата доктора Поповића. Већ у наративном сегменту са почетка романа, где се приказује први сусрет писца са Братом доктора Поповића, јавља се ретроверзија другог степена којом се само наговештава дати мотив. Још су четири ретроверзије у роману везане за тајанствену смрт Бошка Поповића два дана након ослобођења Пећи после Другог светског рата. Све ове аналепсе јесу екстерног карактера, а такође је у сва четири случаја реч о ретроверзији другог степена, с обзиром на то да су дате наративне целине остварене у форми директног говора појединих јунака. Прва таква аналепса јавља се у наративу који дочарава сусрет писца са Моћуном, у коме писац од Моћуна сазнаје извесне чињенице везане за тај догађај. Друга аналепса са истим мотивом смештена је у наративни сегмент који приказује разговор писца са Станојем Чумићем, а трећа у поглавље у коме је представљен разговор писца са Миликом Станковим. Дате аналепсе предочене су кроз казивање ове двојице четника који су били сакривени у шупи Бошка Поповића у моменту његовог убиства. Последња ретроверзија из ове групе налази се при крају романа, тачније у наративној целини која садржи телефонски разговор између писца и Моћуна, када Моћун саопштава сазнање до којег је дошао, а тиче се загонетне смрти Бошка Поповића. Све ове ретроверзије у функцији су осветљавања животне судбине Бошка Поповића, оца Брата доктора Поповића, а уједно и једног од главних јунака рукописа „Краљица забаве”.

Одређена група ретроверзија које су део примарног наратива у роману имају функцију осветљавања судбине и других јунака недовршеног рукописа „Краљица забаве”: Лазара Матејића, Катарине Бегић, господина Бегића, Ципсике, директора Пољопривредне школе и власника Парног млина у Истоку. Све ове

аналепсе јесу екстерног карактера, и такође су све другог степена, јер су дате у виду казивања појединих јунака из романа. Кратка наративна јединица у којој је приповедна инстанца везана за лик Брата доктора Поповића осветљава смрт Лазара Матејића. У два засебна поглавља из романа у којима су дочарани телефонски разговори писца са Моћуном садрже остале аналепсе тог типа, у којима се кроз казивање Моћуна открива исход судбине набројаних јунака.

У оквиру структуре примарног наратива из романа, у коме смо уочили одређени хронолошки низ догађаја (ситуација), али и извештајни број анахронија, уочавамо и две самосталне наративне целине, које су у ахронијском односу према осталим догађајима или епизодама. Таква је наративна целина која стоји на самом почетку романа и има функцију пролога. Наиме, наратив о доктору Поповићу и конкретној ситуацији лечења једне госпође која не може да остане у другом стању само је илустрација пишчевог коментара датог у првој реченици романа, а она садржи извештајни поетички став. Друга наративна целина коју третирамо на исти начин јесте наратив о љубавном искуству Снежане Сарић, кћерке пишчевог пријатеља Сретена Сарића. Дати наратив захвата дужи временски период, који се не може сместити у размак између суседних ситуација, већ га прекорачује. У основи овог наратива могло би се наслутити сећање писца на одређену ситуацију чији је сведок и према којој заузима одређени став. Тај став представља важан елемент у мисаоном систему овог јунака, тако да можемо рећи да је функција овог сегмента у томе што доприноси карактеризацији пишчевог лика, а истовремено узима учешће у семантичкој структури романа у целини.

Видели смо да у структури романа поред примарног текста постоји и уметнути текст рукописа са насловом „Краљица забаве”, који је подељен у двадесет поглавља. Наратив који је остварен у овом уметнутом тексту састављен је од догађаја (ситуација) који чине посебну структуру у односу на фабулу примарног наратива. Стога ћемо овде сагледати и тај догађајни низ. Можемо закључити да међу догађајима из овог наратива постоји хронолошки след, што се уочава на основу смисаоног садржаја будући да догађаји нису датирани. Дати хронолошки низ догађаја на извесним местима пресецају анахроније.

Посебна група ретроверзија које су део сижејног склопа из рукописа у функцији је карактеризације лика Катарине Бегић. Таква аналепса јесте кратка

наративна јединица у којој Бошко Поповић приповеда о студирању Катарине Бегић у Скопљу, њеном двогодишњем раду као наставника француског језика, њеном упознавању са председником, проглашењу за Краљицу забаве и њеној удаји. Наредне две ретроверзије у низу такође су у функцији карактеризације лика Катарине Бегић, односно предочавања њене животне прошлости. Обе садрже микронаративе о припремању Катарине Бегић за учешће на избору за Краљицу забаве, о њеној победи и рађању љубави између ње и господина Бегића. Овај исти догађај у два различита поглавља из рукописа предочен је из две различите перспективе — Ципсике и Катарине Бегић.

Две ретроверзије другог степена које улазе у састав сижејне структуре рукописа „Краљица забаве” осветљавају природу политичког живота у представљеном свету датог наратива. Прва се јавља на месту где се дочарава разговор Поповића са директором Средње пољопривредне школе, где овај лик приповеда анегдоту са Страхињом Дожићем. Друга ретроверзија овог типа смештена је у наративни сегмент који приказује седницу Главног одбора, на којој Поповић обавештава неупућене о томе како је растурен збор политичких непријатеља у Кланцу.

Последња ретроверзија која догађајни ток из рукописа „Краљица забаве” враћа уназад јесте аналепса која је у функцији предочавања животне прошлости јунакиње Ципсике, са посебним акцентом на њен љубавни живот. Она је смештена на почетак наративног сегмента у коме је приказан одлазак Бошка Поповића код ње на разговор.

Осим уметнутог текста рукописа „Краљица забаве” у структуру романа улази још један део текста са истим статусом. То су они сегменти који су насловљени — „Из фасцикле са белешкама”, „Из бележака”, „Белешке” и „Белешка”. У једном делу ових текстова дати су одређени микронаративи, док садржај одређеног дела тих текстова чине ненаративне целине. Догађаји који су предочени у тим наративима у међусобном односу не успостављају хронолошки низ, већ чине извесну ахронијску структуру.

Сиже основне приче у роману *Фајронџи у Грештеју* обухвата низ догађаја који започиње ситуацијом када Ненад Бановић добија позивницу од Димитрија Ичевића Дижа, организатора прославе у здању „Гргетег”, да присуствује датом

прослави, па до дана одређеног за обележавање славља. Догађаји у овом низу повезани су тако да граде извештан хронолошки низ, који се може успоставити захваљујући смисаоној вези међу презентованим ситуацијама, јер нису прецизно временски одређене. Такође, временски размак међу њима није могуће тачно утврдити, као што није могуће одредити ни укупан временски период који обухвата фабула ове приче (реч је о периоду од неколико дана).

Дати хронолошки низ догађаја испресецан је бројним ретроверзијама, које су углавном екстерног карактера. У мањем броју заступљене су интерне ретроверзије, а одређен број аналепси јесу ретроверзије другог степена. Поменуте ретроверзије имају функцију да осветле животну прошлост појединих јунака, или учествују у њиховој карактеризацији, а такође доприносе тематизовању односа између одређених ликова.

Једна група ретроверзија у роману *Фајронџи у Грешеџу* остварује своју функцију у карактеризацији лика Марка Прлића Фиранге. Прва аналепса која се јавља у низу јесте она која је мотивисана Ненадовим посматрањем фотографије Марка Прлића Фиранге. Та ретроверзија садржи наратив о упознавању Ненада Бановића са Марком Прлићем Фирангом, о Ненадовом искуству са њим током заједничког рада у Министарству рударства и металургије, као и њихов разговор поводом објављивања шесте свеске *Сџекџира*. Ретроверзија која припада истој групи јесте аналепса другог степена, остварена кроз разговор Ненада Бановића и Николе Првуша о Марку Прлићу, судбини његове породице, његове жене Соње, о интимном односу Николе са њом. Последњи мотивски сегмент служи употпуњавању наратива који има назив „Последња кап”, а читава ретроверзија у функцији је осветљавања лика Марка Прлића Фиранге и откривања његове животне судбине.

Одређене аналепсе екстерног карактера из романа служе откривању животне прошлости сликара Ненада Бановића, његовог љубавног односа са Ланком, и разоткривању његовог неповољног односа са Марком Прлићем Фирангом. Наративна јединица у којој Ненад Бановић приповеда о свом сусрету са непознатом женом која му се допала на једној колективној изложби у функцији је карактеризације лика Ненада Бановића; тачније, дата епизода представља илустрацију претходног директног казивања које Бановић даје о свом карактеру. У

оквиру истог поглавља коме припада претходно поменута ретроверзија дата је мотивација и за наредно уведена, а то је сећање Ненада Бановића на удолину на Тари, која је слична удолини на којој се Ненад и Диж налазе док разговарају. Та аналепса смештена је у наратив који је садржан у уметнутом тексту из романа са насловом „Планинска возња чамцем”. Дати наратив дочарава Ненадову авантуру са Соњом, другом женом Марка Прлића Фиранге, за време једног боравка на Тари и извесно време након тога. Ово је такође екстерна аналепса, која је у функцији осветљавања прошлости Ненада Бановића и, посредно, откривања разлога његовог неповољног односа са Марком Прлићем Фирангом.

Једна од ретроверзија у датом низу јесте наративни сегмент у коме Ненад Бановић приповеда о својој интимној вези са Динком из прошлости, односно евоцира ситуацију када је та веза прекинута. Дата ретроверзија у функцији је карактеризације Динкиног лика, као и откривања односа између ликова Ненада Бановића и Динке. Кратка наративна јединица у којој Ненад Бановић приповеда о смешном догађају из касарне у Школи за резерве старешине, а који припада његовој животној прошлости, иницирана је ситуацијом из основног фабуларног тока, коју чини сусрет са девојком у шињелу на удолини надомак здања „Гргетег”. Овом аналепсом мотивише се причање Дижа о његовој љубавној авантури са Надом Ненадовић, што ће бити издвојено у виду уметнутог текста у роману.

Четири узастопна поглавља у роману обухватају екстерне ретроверзије које осветљавају прошлост јунака Ненада Бановића, тачније његово затвореничко искуство у које доспева из политичких разлога, као и његов однос са Ланком. Прва ситуација из датог низа јесте моменат упознавања са Ланком, а затим следи, у виду ретроверзије другог степена, ситуација првог сусрета између Ненада и Ланке који припада тренутку из даље прошлости у односу на претходно поменуту ситуацију, а то је моменат матурантске игранке. Наредна ситуација из датог наративног сегмента у роману јесте Ненадов повратак из Казнионе и свраћање том приликом код Вере са циљем да открије разлог због којег је Ланка престала да га посећује у затвору. Унутар тог дела, у виду ретроверзије другог степена, следи Ненадова прича пред Вером о томе како је доспео у затвор и како је изгледало саслушање када су га привели. На крају тог сегмента, Ненад сазнаје од Вере да се Ланка удала. У оквиру последњег поглавља из датог низа дат је наратив који



осликава Ненадов живот након изласка из Казнионе и његов први сусет са Ланком из тог периода. Све аналепсе из ове групе у роману имају функцију осветљавања животне прошлости јунака Ненада Бановића, његовог карактера и његовог љубавног односа са Ланком, који, у одређеној мери, овде остаје недоречен, тј. са извесним процепима који теже ка томе да буду испуњени на другом месту у роману.

Исти тематски елемент, однос између Ланке и Ненада Бановића из њихове прошлости, дочарава и ситуација одласка Ненада Бановића код Ланке у Делиблатску пешчару у време када њена кћерка има шеснаест година. Дата аналепса сродна је оној групи ретроверзија које смо помињали у претходном делу текста, а које осветљавају однос Ланке и Ненада из њихове животне прошлости. Датој мотивској релацији у роману посвећене су још две ретроверзије другог степена. Једна је смештена у оно поглавље романа у коме се дочарава разговор између Ненада Бановића и Ланке у „Гргетегу”. У овој ретроверзији дат је наратив који осветљава разлоге због којих Ланка није сачекала да се Ненад врати из Казнионе. Међутим, дати сегмент остаје недоречен, а своје употпуњење остварује у последњој ретроверзији из романа. Та аналепса је смештена у поглавље које садржи разговор између Ненада и Дича, а који следи после Ненадовог разговора са Ланком. Овим ретроверзијама осветљава се са нових аспеката однос између Ланке и Ненада, као и целина судбине главног јунака Ненада Бановића.

Посебна група аналепси у роману посвећена је животној прошлости лика Димитрија Ичевића Дича, тачније његовим љубавним авантурама. Две такве ретроверзије дате су у виду уметнутих текстова у роману под насловом „Мрачни човек и весела жена” и „Водвиљ са пресвлачењем”. Прва аналепса садржи наратив о Дичовој авантури са Дубравком, првом женом Марка Прлића, од које Фиранга није могао да добије развод како би се венчао са Соњом, у чему му је, случајним стицајем околности, помогао Дич. У другом наративу Димитрије Ичевић Дич приповеда о својој љубавној авантури са Надом Ненадовић, која је такође обележила његову прошлост.

Две ретроверзије у сижејном склопу романа чине наративе који предочавају однос Димитрија Ичевића са Вишњом, својом некадашњом колегиницом из Министарства. Прва аналепса садржи причу о два сусрета са њом

— на улици и на Ненадовој изложби у Графичком колективу, а друга, која је дата унутар уметнутог текста са насловом „Ноћи са Вишњом у хотелу”, дочарава моменат из даље прошлости у односу на претходне ситуације, а односи се на њихово заједничко службено путовање, када су шест ноћи провели у хотелима.

Истој групи аналепси припада још једна кратка ретроверзија другог степена екстерног карактера, у којој Диж говори свом пријатељу о ситуацији у којој је обновио брак са Динком. Ова екстерна аналепса у функцији је осветљавања односа између Динке и Димитрија.

У поглављу са наративом о вечери Ненада и Дижа након Динкиног одласка јављају се још три ретроверзије, које су другог степена и све су екстерног карактера. Наративна јединица коју садржи прва аналепса исприповедана је од стране Благице Радичевић која у свом писму Дижу говори о својим прецима, у чијем власништву је некада било имање „Гргетег”. Говорна инстанца у микронаративима из друге две ретроверзије везана је за лик Димитрија Ичевића, који свом пријатељу приповеда о својој интимној вези са Благицом двадесет година раније, за време једног саветовања у Будви, као и о њиховом накнадном сусрету испред Министарства, када му је саопштила да је трудна и да жели да роди његово дете. Ове аналепсе, као и претходне на које смо указали, у функцији су откривања прошлости јунака Димитрија Ичевића Дижа.

Три ретроверзије којима се пресеца фабуларни ток примарног наратива у роману *Фајронџи у Грџеиџу* јесу наративне јединице које су везане за ликове Вере и Николе Првуша. У првој, из перспективе Ненада Бановића, дата је ситуација која је везана за моменат успостављања интимне везе између Вере и Николе. Друга, у виду уметнутог текста са насловом „Последња кап”, садржи Ненадову причу о догађају из прошлости који се догодио на вечери у Геодетској управи, у чијем средишту јесте исповест Николе Првуша о томе када је испио последњу кап. И последња од наведених ретроверзија садржи сегмент у коме Ненад Бановић говори о томе чиме је Вера освојила Николу за разлику од других мушкараца. Дате ретроверзије имају функцију да осветле прошлост јунака Вере и Николе Првуша, а наратив „Последња кап” посредно открива и однос Николе са Фирангом.

Поред примарног текста, у структури романа *Фајронџи у Грџеиџу* уочили

смо и уметнуте текстове — личне белешке Димитрија Ичевића Дича и лична писма појединих јунака. Одређени делови ових текстова јесу, такође, наративног карактера, али се међу догађајима који су ту предочени не може успоставити одређени темпорални поредак, јер су ти наративни сегменти дати као засебне целине у односу на фабулу примарног наратива из романа.

Сижејна структура романа *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића* обухвата низ догађаја који граде извештан хронолошки поредак, при чему се хронолошка веза успоставља захваљујући смисаоној повезаности. Наиме, догађаји односно ситуације нису датирани, нити је видан временски размак међу њима, а такође се не може измерити укупно време фабуле у роману. Оно што се одмах уочава је и то да су све ситуације из тог низа заправо дијалози међу ликовима. Дати хронолошки ток не прекида никаква анахронија у правом смислу речи, тако да су заступљене једино ретроверзије другог степена. Наиме, поменути разговори припадају временском плану приповедног времена, док одређени догађаји или епизоде о којима се приповеда припадају прошлом времену у односу на време када се говори о њима. Оваквим ретроверзијама у роману *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића*, пре свега, остварују се три основна наратива у којима су дочаране љубави тројице главних јунака — Петра Обрадовића, Ивана Цебаловића и Обрена Јанковића.

Прича о љубави између Ивана Цебаловића и Анжелик почиње аналепсом другог степена која садржи Обрадовићеву причу о првом сусрету са ликом Анжелике на споменику, о његовим честим доласцима на гробље ради ње, о дану када је оставио цвет на њеном гробу и о првом сусрету са Иваном Цебаловићем. У оквиру истог поглавља налази се наратив који приповеда Иван Цебаловић. С обзиром на то да његове речи цитира Петар Обрадовић, овде можемо говорити о ретроверзији у ретроверзији. Ова аналепса садржи наратив о Цебаловићевој посети гробљу у Шпанији, о изradi Анжеликиног лика у фото-керамици и о учествовању на изложби у Шпанији, због које је избачен са посла. Наредна ретроверзија у датом низу, такође екстерног карактера, дочарава моменат подизања споменика Анжелики од стране Ивана Цебаловића, а у оквиру истог поглавља, у виду ретроверзије, налази се епизода о поручиоцима Анжеликиног портрета.

Две ретроверзије из ове групе издвајају се по томе што њихов садржај, дат у виду исповести Ивана Цебаловића, представља његову фикцију, тако да се њиховим посредством отвара његов унутрашњи свет. Једна аналепса од поменутих садржи наратив о Цебаловићевом отварању студија за фото-моделе у кући његове тетке, о његовом раду у том периоду и о доласку Анжеликином, када започиње њихова романса, а другу ретроверзију чине они наративни сегменти у којима Иван Цебаловић приповеда о два ситуацијама када је Анжелик изазвала љубомору код њега.

Истина о љубави Ивана Цебаловића према Анжелик откриће се кроз Анжеликину причу, која је такође ретроверзија другог степена, о њеној интимној вези са својим професором Иваном Цебаловићем, о трагичном крају те романсе и о односу Ивана Цебаловића према њој после тог краја. Такође, Анжелик ће разоткрити Цебаловићеве неистине у причама које је испричао адвокату Обрадовићу. Те ретроверзије другог степена јесу Анжеликине интерпретације оних догађаја о којима је Обрадовић већ чуо причу од Цебаловића. Свим поменутих аналепсама другог степена, дакле, обликована је прича о љубави Ивана Цебаловића према Анжелик, при чему оне доприносе карактеризацији његовог лика.

Другу групу ретроверзија другог степена у овом роману чине оне којима се развија прича о љубави Петра Обрадовића према његовој супрузи Зорани. Ту, пре свега, спадају две аналепсе другог степена у којима Петар Обрадовић дочарава две љубавне епизоде са Орицом Јураков и Зокицом. Будући да ће се на крају романа разоткрити чињеница да се иза ликова Орице и Зокице крије заправо лик Обрадовићеве супруге и да је дата прича у ствари производ маште Петра Обрадовића, можемо закључити да је функција и ових ретроверзија у томе што доприноси откривању унутрашњег стања овог јунака.

Ретроверзија другог степена интерног карактера којом започиње откривање истине о Обрадовићевој жени, како за Обрена Јанковића, тако и за читаоца романа, остварена је кроз наратију Обрена Јанковића који приказује ситуацију испред позоришта, у којој је видан близак однос између Петра Обрадовића и Јанковићу непознате жене, за коју је чуо да је Обрадовић ословљава именом Зорана. У оквиру разговора између Зоране Обрадовић и Обрена Јанковића дате су

аналепсе другог степена у којима Зорана разоткрива лажне приче Петра Обрадовића, којима је затамнио истину о великој љубави према својој жени, обојеној љубомором.

Наратив о љубави Обрена Јанковића реализује се, такође, посредством аналепси другог степена. Ту можемо сврстати две кратке наративне јединице у којима Обрен Јанковић помиње своју супругу у ситуацијама из природе, говорећи о њој пред Петром Обрадовићем као да је жива. Функција ових аналепси другог степена јесте у осветљавању унутрашњег стања Јанковићевог лика. Интерном ретроверзијом другог степена започиње разоткривање истине о љубави Обрена Јанковића. Наиме, овде Петар Обрадовић говори о својој посети споменику жене код којег је већ једном затекао доктора и о свом сазнању да је у питању супруга Обрена Јанковића, до којег је дошао на основу руже убране на његовом имању, коју је затекао управо на том гробу. Истина о овој љубави у потпуности се открива кроз исповест Обрена Јанковића пред његовим пацијентом и пријатељем Петром Обрадовићем, која садржи у својој основи сећање Обрена Јанковића на ситуације у којима су он и његова супруга Милица сведочили узајамну љубав. Овим ситуацијама Јанковић настоји да илуструје своје поимање праве љубави. Ширим наративним сегментом Јанковић предочава породичне прилике које су обележиле његов и Миличин живот пре њене смрти, као и период после њене смрти. Свим аналепсама из овог поглавља настоји се пред читаоцем и ликом Петра Обрадовића обелоданити истину о љубави Обрена Јанковића.

Посебну групу ретроверзија другог степена чине оне наративне јединице којима се постиже пластичност датих ситуација (дијалога међу ликовима), од којих неке осликавају начин рада Ивана Цебаловића доприносећи карактеризацији његовог лика. Навешћемо неколико таквих примера. У оквиру сцене Обрадовићеве и Јанковићеве шетње по гробљу налазе се три кратке наративне јединице којима се презентују догађаји из прошлости, чији су носиоци ликови са надгробних споменика. Дате ретроверзије мотивисане су коментарима Петра Обрадовића и Обрена Јанковића, који се односе на споменике поред којих пролазе. И ове аналепсе јесу екстерног карактера, а њихова функција је у томе што служе илустровању коментара који се односе на слику морала у савременом друштву. У оквиру поглавља које приказује сусрет између Петра Обрадовића и Ивана

Цебаловића у фото-керамичкој радионици јављају се ретроверзије екстерног карактера у виду кратких наративних сегмената, у којима Иван Цебаловић говори о историјату грнчарског заната, о бављењу његовог оца тим занатом, о његовом преласку на фото-керамику и о израђивању ликова покојника клесањем у камену, које је претходило фото-керамици у порцулану. Све ове ретроверзије мотивисане су контекстом ситуације, а њихова функција је само у томе што доприносе упечатљивости датог дијалога. Наредна аналепса у низу саставни је део поглавља у коме се приказује шетња Петра Обрадовића и Обрена Јанковића по гробљу, при чему наилазе на надгробни споменик извесне Наталије Болић. Тај моменат иницира увођење ретроверзије која садржи епизоду о судбини Наталије Болић и њеном љубавном животу. И ова ретроверзија је екстерног карактера, а њена функција је такође у пластичности дочаравања основне ситуације.

Сижејну структуру романа *Јесења свила* обухвата низ ситуација, које су хронолошки повезане и при том обухватају временски период од петнаест дана. На одређеним местима, дату хронолошку линију прекидају ретроверзије, како у правом смислу, тако и ретроверзије другог степена. Оне су претежно екстерног карактера, мада има и ретроверзија интерног карактера. Аналепсе које су по својој природи екстерне имају функцију, пре свега, у томе што осветљавају животну прошлост средишњих јунака — Душана Дедовића, Јаворке Кржец и Шумара, доприносећи обликовању њихових ликова.

Већ у првом поглављу романа, где је приказан моменат када се Дедовић припрема за одлазак у риболов, дата је ретроверзија која сеже два месеца пре датог тренутка, а њом се презентује ситуација у којој Маријана покушава да напаствује Душана Дедовића одмах пошто се уселио. Дата аналепса екстерног карактера у функцији је осветљавања Душановог односа према насртљивој жени, у чему се огледа, иначе, и функција Маријаниног лика у целини. Кроз овај однос рефлектује се и однос Душана Дедовића према његовом добротвору Ивану Благојевићу, чија је законита супруга Маријана.

У оквиру разговора између Душана Дедовића и возача Алексе током њихове вожње до Дунава јавља се неколико наративних сегмената који представљају ретроверзије другог степена. У првој, Алекса, тумачећи однос Ивана Благојевића према неверној жени, дочарава Иваново казивање у Будимпешти о

својој намери како ће се ослободити Маријане. Датом аналепсом осветљава се однос лика Ивана Благојевића према његовој жени. Други поменути наративни сегмент из овог поглавља садржи Дедовићеву причу о посети својој болесној жени. Овом ретроверзијом заправо се наговештава животна судбина јунака Душана Дедовића, као и лик његове супруге Владиславе. Кроз даљи разговор између Душана и Алексе који се односи на догађаје из прошлости, наставља се портретисање Владиславиног лика: од Алексе се сазнаје како су сви Душанови другари из времена његове младости били заљубени у Владиславу, а од Душана о Владиславином праштању након његових превара у прошлости. У датом поглављу уочавамо још један сегмент који представља аналепсу. Наиме, тим сегментом наговештава се ситуација из животне прошлости возача Алексе, када је радио као професор марксизма на Филозофском факултету у Приштини. Иако је реч о догађају који је тајна, односно само слутња за лика који то фокализује, свакако да дата чињеница доприноси карактеризацији лика Алексе.

Први разговор између Јаворке Кржец и Душана Дедовића такође садржи неколико ретроверзија другог степена. С обзиром на то да је у питању тренутак упознавања између ових ликова, датим аналепсама углавном се откривају извесне чињенице које конституишу слике о ликовима Душана Дедовића и Јаворке Кржец. Такве су наративне јединице у којима Јаворка говори о утиску који су на њеног мужа при упознавању оставиле њене разнобојне очи, о томе како је њен отац гледао на такве очи, о погибији њеног брата у рату. Кроз казивање Душана Дедовића о пожару у коме се затекао, сазнаје се о пореклу његовог ожиљка на челу. Дати разговор између ових ликова открива и чињенице које се тичу њихове професионалне каријере: до пре три године у односу на дати разговор Јаворка је радила као библиотекарка у Белом Манастиру, а до пре две године Душан Дедовић као просветни инспектор у Призрену. Дакле, као што смо видели, све ове ретроверзије другог степена доприносе карактеризацији Јаворкиног и Душановог лика и откривању њихових животних судбина.

Унутар поглавља у коме је дочарано сећање Душана Дедовића на слике из детињства које су мотивисане призором који је пред његовим очима, налази се наративни сегмент који представља својеврсну ретроверзију. У њему је приказана ситуација одласка Душана као дечака код деде на славу, где иде у четворопрегу са

својом породицом. Друга слика приказује његов одлазак по бадњак са дедом на Бадњи дан. Овим ретроверзијама разоткрива се унурашње стање јунака који утеху због своје трагичне судбине покушава да нађе у безбрижним данима детињства.

Читаво поглавље у коме је представљена исповест Душана Дедовића пред Јаворком представља, заправо, ретроверзију другог степена. Душанова прича из овог поглавља садржи неколико тематских сегмената: Благојевићево поштовање завета којим га је обавезао деда Тодор, а у коме се тражи помагање породици Душана Дедовића; страдање Душановог ујака због његове похлепе; страдање породице Тодора Благојевића у Руговској клисури, при чему помоћ том човеку и његовом сину пружа Душанов деда; страдање породице Душана Дедовића у Призренском пољу у време егзодуса српског становништва са Косова и Метохије; пружање помоћи Душану Дедовићу од стране Ивана Благојевића након прогонства са Косова и Метохије; професионална каријера и љубавна судбина Ивана Благојевића. Ове наративне јединице свако доприносе карактеризацији ликова, како Душана Дедовића, тако и Ивана Благојевића, односно доприносе осветљавању њихових животних судбина. Наратив о завету који је Благојевић наследио од свог деде представља мотивацију за одређени однос који лик Ивана Благојевића има према Душану Дедовићу. Од поменутих тематских сегмената, онај у коме је дочарано страдање Душановог ујака због његове похлепе служи томе да би наратор (Душан Дедовић) илустровао примером идеју Ивана Благојевића о томе да је несрећа која је давно снашла његовог деду са породицом, заправо, казна за неки грех предака.

Поглавље у чијој основи је дат разговор између Јаворке и Душана након доласка Јаворкине мајке из Белог Манастира, садржи у виду кратке наративне јединице једну ретроверзију другог степена, у којој Јаворка говори о доласку своје мајке, а у виду ширег наративног сегмента дата је још једна ретроверзија другог степена, али екстерног карактера, којом се дочарава период из Јаворкиног брачног живота у време када је њен муж Фабијан почео да одлази на тајне војне вежбе, при чему га је једном приликом уходила из љубоморе, дошавши до сазнања о циљу тих вежби, и доживела да јој отац и брат буду заробљени од стране Хрвата, а она била приморана да са синовима бежи у Србију. Овом аналепсом разоткрива се животна судбина ове јунакиње, посебно аспект њеног односа са мужем, чиме се



свакако проширује слика о лику Јаворке Кржец.

Већ у наредном поглављу романа наставља се Јаворкина исповест пред Душаном Дедовићем, у којој ће кроз још једну ситуацију осветлити свој брачни однос са мужем. Реч је о ситуацији њеног одласка на пољопривредно добро где је, по причи њеног супруга, он радио као надзорник, при чему ће се уверити у супротно, односно у чињеницу да је он по занимању месар. Јаворкина прича о изгубљеном поверењу свог супруга још је једна ретроверзија другог степена у роману којом се поспешује обликовање лика Јаворке Кржец.

Последња ретроверзија другог степена у низу који сагледавамо смештена је у дијалог који воде Јаворка и Душан дан пред њихов растанак. Датом аналепсом се у виду још једне варијанте осветљава животна прошлост јунакиње Јаворке Кржец, тачније моменат доживљавања несугласица са родитељима приликом склапања брака са Фабијаном, човеком друге националности, тако да и ову ретроверзију другог степена можемо сматрати доприносом који даје карактеризацији овог лика.

Поглавље које дочарава ситуацију Шумаревог доласка код Душана Дедовића садржи извесне анахроније, али не у правом смислу, већ су у питању анахроније другог степена. Ту најпре уочавамо једну антиципацију другог степена, с обзиром на то да Шумар Дедовићу најављује хајку на вепра. Функција ове антиципације је у томе што се њом мотивише ситуација са краја романа, тачније у ноћи када долази до еротског чина између Душана Дедовића и Јаворке Кржец. У даљем делу датог разговора између Дедовића и Шумара јављају се ретроверзије другог степена у виду краћих наративних сегмената, у којима Шумар прича свом саговорнику о свом студирању, радним местима на којима је радио, о судбини његове породице у рату. Овим ретроверзијама осветљава се лик Шумара и његова животна судбина.

Поред ових ретроверзија којима се употпуњује прича о животним судбинама главних јунака, има и таквих аналепси које у виду краћих наративних јединица дочаравају ситуације које нису суштински важне у структури животних прича јунака, већ представљају споредне догађаје. Таквим ретроверзијама, које су ретроверзије другог степена, с обзиром на то да су део дијалога између јунака, доприноси се упечатљивости слике датих разговора. Такви су сегменти у којима

Јаворка прича о свом искуству са поштанским контролором у време док је радила као библиотекар у Белом Манастиру, о њеном бављењу глумом, о томе како је dospела до авијатичарског комбинезона; ту спадају и Дедовићеве приче о томе како му је Иван Благојевић показао како се припрема штука на гусарски начин, о томе како је сазнао за кување кафе на босански начин.

Интерне analeпсе су ређе, али не мање важне, јер се њима постиже динамичност рецепције основне романескне приче. Поглавље у коме се презентује долазак Јаворкин код Душана Дедовића са намером да затражи извињење због непријатне ситуације из јучерашњег дана, у коју је Дедовића довео момак са јахте, садржи analeпсу интерног карактера. Наиме, унутар наратива о датој ситуацији уметнут је наративни сегмент у коме се приказује ситуација у којој Душана Дедовића вређа момак са јахте, а која се догодила претходног дана у односу на примарну ситуацију из овог поглавља. У поглављу у коме је дочаран сусрет између Јаворке и Шумара налази се analeпса интерног карактера, с обзиром на то да је ситуација сусрета између ових ликова наговештена у неком од петходних поглавља, где је представљена Шумарева исповест пред Дедовићем, а развијена је тек у овом поглављу, дакле, након неколико претходних ситуација у догађајном низу. Дата analeпса чини рецепцију читалаца динамичнијом.

Приликом разматрања композиције романа *Мелихај из Глој* уочили смо да у структури овог романа имамо оквирну и унутрашњу причу. Дати проблем темпоралне организације догађаја мораћемо стога сагледавати одвојено — на нивоу оквирне и на нивоу унутрашње приче. Сижејна структура оквирне приче садржи у себи хронолошку линију догађаја, која је на неким местима испресецана одређеним краћим ретроверзијама. Прва анахронија која се јавља у датом поретку јесте сећање Момчила на збег 1941. године, када је био дете. У оквиру истог поглавља налази се још једна ретроверзија, која поново осликава збег 1941. године, као и заједнички живот Срба и Албанаца пре тога у Метохији. Обе ове ретроверзије јесу екстерне analeпсе, јер припадају времену које је изван времена фавуле примарног наратива, који обухвата временски период од 1999. године и протеже се на период од годину дана и нешто више у односу на 1999. годину. Њихова функција јесте у томе да осветле историјску прошлост Срба са Метохије, која се у актеуелном тренутку понавља. Наредна ретроверзија из оквирне приче

уклопљена је у поглавље са краја романа, а она садржи сећање Момчилово на просветног инспектора Веселина Шалетића, са којим у актуелном тренутку води расправу. Њена функција је у томе што доприноси карактеризацији лика Веселина Шалетића. Последња ретроверзија из оквирне приче јесте она у којој лик Момчила износи визију колектива коме припада о сопственој прошлости. Датом аналепсом осликава се шири историјски контекст у који је смештена основна радња из романа.

Што се тиче унутрашње приче у роману, временски период који она обухвата претходи времену фабуле оквирне приче, тако да на нивоу читавог романа она заправо представља ретроверзију у односу на оквирну причу. Између појединих догађаја у склопу унутарње приче могуће је установити хронолошку везу на основу смисаоног садржаја, јер ниједан догађај није датан. Такође, не може се јасно утврдити укупан временски период који обухвата фабула дате приче. Можемо закључити да су догађаји у сижејној структури распоређени тако да не прате у потпуности хронолошки ток из фабуле, већ је та линија испресецана аналепсама, које ток враћају уназад, а такође, поједине епизоде су заокружене у самосталне целине, које обухватају време које се протеже до тренутка који припада временском плану приповедног времена; време њихове фабуле премашује дати временски тренутак у који су смештене у оквиру ширег наративног контекста.

Ретроверзије екстерног карактера које пресецају фабуларни ток унутрашње приче имају улогу, пре свега, осветљавања животне прошлости неких од јунака или њихових породица. Ту можемо сврстати наративни сегмент о породичној судбини брата и сестре, Станка и Росе, затим о смрти Мелихатине мајке када је имала две године и доласку Ноне да је негује, као и о судбини породице Бранковић, одакле порекло води Мелихатина бака Нона. Овој групи ретроверзија припада и наративни сегмент у коме Станко приповеда о свом боравку у Америци код ујака. Њеним посредством осликава се став јунака Станка према одређеним патријархалним вредностима.

Хронолошки ток догађаја из унутрашње приче прекидају и две аналепсе интерног карактера, које су заправо ретроверзије другог степена. Наиме, Станко свом пријатељу Момчилу приповеда о догађају када је први пут угледао Мелихат

како се купа у реци, као и о догађају њиховог првог љубавног односа. Овим ретроверијама које су интерне по својој природи заправо се употпуњују недоречености у датом наративу.

Већ смо поменули да хронолошки ток збивања у унутрашњој причи ремете и ситуације (догађаји) које по дужини свог трајања превазилазе временски размак између дате ситуације и наредног догађаја у структури сижејног тока. Такав је, рецимо, наратив о протеривању и мучењу Мелихат од стране бега, који се завршава догађајем који је везан у темпоралном смислу за идућу годину у односу на дати догађај кроз причу о судбини бега и његових синова. Или, наратив који дочарава Момчилово давање изјаве поводом смрти свог пријатеља у жандармеријској станици. Дато поглавље завршиће се догађајем из 1999. године, који је везан за сусрет Јаглике и Момчила у колони избеглица, када Момчило покушава од Јаглике да сазна да ли је она имала учешћа у смрти његовог пријатеља. Последњи догађај из овог наратива заправо је везан за период из времена Момчиловог боравка у избегличким баракама, где покушава да пронађе оправдање за поступак Јаглике Блажић кроз своје размишљање. Поглавље у коме такође долази до преплитања два временска плана (план приповедног и план приповеданог времена) представља заокружену самосталну целину у којој Момчило приповеда о свом односу са Росом од момента упознавања до брачног живота, који се протеже до тренутка који припада временском плану приповедног времена. Овај наратив обухватио је неколико кључних момената који осликавају однос између Момчила и Росе.

У структуру унутрашње приче улази и уметнути текст у односу на претходни примарни, а то је текст у коме је приповедна инстанца везана за лик Мелихат Бикај. Овај уметнути текст мотивисан је чињеницом из сижејног тока да Мелихат Бикај долази код сестре човека којег је тајно волела са намером да јој открије истину. Дати текст је подељен на целине (поглавља) које се смењују са поглављима у којима је садржан примарни текст из романа. Наратив из уметнутог текста такође има своју сижејну структуру. Након представљања и коментарисања Росине ситуације у тренутку када напушта огњиште, Мелихат на почетку говори о догађају Станковог убиства, а потом следи низ догађаја у њеној причи који имају хронолошки ток и који приказују трагичну љубав између Станка и Мелихат.

Дакле, у средишњем делу приче нема одступања од хронологије. Остаје нејасан временски размак између појединих догађаја, тако да се не може утврдити укупан временски период који обухвата фабула дате приче.

Четири поглавља у роману садрже и другу врсту уметнутог текста, поред текста у коме је приповедна инстанца везана за лик Мелихат Бикај. То су текстови који представљају Станкове белешке. У том тексту, поред коментара, има и фрагмената наративног карактера, у којима су исприповедане кратке анегдоте. Међу догађајима из тих исечака не може се утврдити темпорална веза, тако да можемо рећи да они чине једну ахронијску структуру. Наиме, поједини догађаји из тих микронаратива везани су за временски тренутак „синоћ”, неки нису везани ни за један моменат времена, док неки дочаравају понављане радње.

У композицији романа *Коректор* уочили смо да постоји оквирна и унутрашња прича, па ћемо стога, ради прегледности, редослед догађаја сагледати засебно у датим наративима. Сижејну структуру примарног наратива у роману *Коректор* чини низ ситуација (догађаја) који су хронолошки повезани, при чему се хронолошка повезаност може установити само на основу смисаоне везе с обзиром на то да дати догађаји нису датирани. Такође, не може се прецизно одредити ни укупно време које захвата фабуларни ток примарног наратива у роману, али би се могло свести на период од тренутка када унука Александра Хаџи Милентијевића завршава са полагањем испита до момента када дипломира. Хронолошки ток догађаја у сижејној структури романа прекидају наративне јединице које представљају ретроверзије у односу на примарну фабулу. Дате ретроверзије су, углавном, ретроверзије другог степена с обзиром на то да су предочене у виду директног говора неког од јунака, који је дат унутар одређених дијалогских партија. Један број ретроверзија представљају кратке наративне јединице, док су неке ретроверзије дате у виду читавих поглавља у роману. Међу аналепсама има и оних које су екстерног, али и интерног карактера, при чему су њихове функције различите.

Један број ретроверзија има улогу у томе што доприноси осветљавању животне прошлости јунака или њиховој карактеризацији. Такве су следеће наративне јединице у којима Александар Хаџи Милентијевић открива своју животну причу: говори о периоду свог уклапања у друштвени систем ограничен

идеолошким притиском, као и о моменту отварања редакције недељника *Коректор*; о томе како је на Факултету где је радио као професор оптужен за ширење национализма јер је за образлагање неких марксистичких идеја користио илустрације из српске историје, о томе како је угашен лист *Коректор*, о поступању своје жене према њему, кћерки и унуци.

Има и аналепси које учествују у обликовању лика Милана Ђоновића. То су наративни сегменти у којима Александар Хаџи Милентијевић открива његову животну прошлост или наводи неку упечатљиву ситуацију у којој долази до изражаја његов карактер. У тим наративним сегментима Хаџи Милентијевић говори: о ситуацији када прислушкује разговор Милана Ђоновића са странком која је дошла у редакцију листа са захтевом да јој се објави читуља поводом смрти њеног мужа; затим о образовној и политичкој каријери Милана Ђоновића, о намерном убацивању словних грешака у текстове *Коректора*, о периоду када се Милан Ђоновић бавио спортском прогнозом како би нашао утеху због тога што је био остављен од стране Словенке Доротее, о ситуацији из његове професионалне праксе у којој води дијалог са муштеријом који подноси читуљу поводом смрти свог рођака како би се домогао његовог наследста, о догађајима (ситуацијама) којима су обележене породичне прилике у животној прошлости јунака Милана Ђоновића.

Поред ових ретроверзија којима се обликују ликови Александра Хаџи Милентијевића и Милана Ђоновића, налазимо и ретроверзије у којима се приповеда о споредним догађајима из живота романескних ликова, а њихова улога је у томе што се њима постиже пластичност дијалога између лика писца и Александра Хаџи Милентијевића. У оквиру разговора између писца и Милентијевића са почетка романа налазе се две кратке наративне јединице у којима писац приповеда о додиру жене из аутобуса, а у другој о посети писца и књижевних критичара њему у викендици. Дате аналепсе у функцији су дочаравања уверљивости дијалога између ових јунака, као и у томе да се мотивише даљи део разговора о судбини реке и природе уопште у савременом добу. Сличан је пример место где се у виду кратког сегмента писац присећа догађаја када је као дечак од осам година праћком погодио веверицу. С обзиром на то да је ова аналепса мотивисана појавом веверице у датој ситуацији, њена улога

је у томе што подстиче уверљивост дијалога између писца и Милентијевића, а истовремено и у томе што доприноси карактеризацији лика писца.

Посебну групу ретроверзија другог степена које улазе у структуру примарног наратива у роману *Коректор* чине оне наративне јединице у којима ликови писца и Хаџи Милентијевића говоре о одређеним догађајима који ће их подстаћи да изнесу свој критички став о духу модерног доба. Такву функцију имају следећи моменти: Милентијевићев сусрет са бившом студенткињом Милицом, пишчева посета Сајму књига, сусрет Милентијевића са комшијом који је опседнут играма на срећу, Милентијевићев сусрет са професором Ратком Божовићем, пишчев разговор са таксистом који се чуди најезди скраћених назива.

Унутрашњу причу у роману чини наратив о љубави између Милана Ђоновића, некадашњег коректора у листу *Коректор*, и Светлане Томовић, избеглице из Призрена, која је у рату изгубила мужа. Ова прича започиње наративним сегментом у коме Александар Хаџи Милентијевић приповеда свом саговорнику о ситуацији која је мотивисала Милана Ђоновића да крене у потрагу за Светланом Томовић, особом која је објавила оглас о нестанку мужа у листу *Коректор*. Дати наративни сегмент представља прву у низу ситуација којом се дочарава развој интимне везе између Милана Ђоновића и Светлане Томовић, а која ће бити настављена посредством низа ситуација којима се илуструју сусрети и разговори између ово двоје јунака. Дате ситуације остварене су у виду дијалога између Светлане и Милана. Када се сагледа сижејна структура овог наратива, може се уочити да се ситуације које су остварене преко поменутих дијалога нижу хронолошким редоследом, али да се унутар дијалога јављају одређене ретроверзије другог степена које имају своју одређену улогу. Најчешће, њима се ликови служе да проговоре о себи и својој животној прошлости, што је део њиховог упознавања и зближавања. Тако, Милан Ђоновић говори о свом поремећају у животу, о потрази са сином којег је одвела његова бивша жена, док Светлана Томовић прича о свом раду као професор у призренској гимназији и богословији, о свом односу са мушкарцима у време док је радила као професор, о свом односу према мужу, о тешком периоду из свог живота кад јој је муж отет и када је морала да напусти кућу због претњи Албанаца, при чему је оставила своју кућу у пламену. Једна од ретроверзија другог степена интерног карактера јесте она

у којој Светлана Томовић говори о свом сусрету са бившим колегом Аврамовићем, који је учествовао на међународном скупу на Филозофском факултету у Косовској Митровици. Овом ретроверзијом мотивише се даљи разговор између Светлане Томовић и Милана Ђоновича и пружа се прилика овим ликовима да изнесу свој став о историјској и политичкој ситуацији у Србији.

Говорећи о сужејној структури романа *Коректор*, потребно је рећи да краће нарративне сегменте уочавамо и у уметнутим текстовима из романа који представљају личне белешке писца, али се ту не може говорити о било каквој темпоралној организацији догађаја. Наиме, дате нарративне јединице нису временски одређене и представљају самосталне целине у односу на примарни нарратив из романа.

У роману *Списак будућих покојника* примарни нарратив обухвата период у животу лика писца од момента када је напустио стан у Његошевој улици, где је кратко време боравио после развода брака, па све до момента када ишчекује да његова изабрана дела буду објављена. Овај временски распон који је обухватио примарни нарратив у роману садржи у себи мноштво догађаја који су на одређени начин распоређени у самом нарративном дискурсу и они су представљени преко извесних микронаратива, који као мање јединице учествују у структури основне приче из романа. Нарративни сегмент, дат у виду засебног поглавља, који стоји испред почетка примарног наратива, посматраћемо као изванредан пролог у структури романа, с обзиром на то да је и графички одвојен од почетка романа (посвета стоји иза њега, а испред почетка наратива који смо одредили примарним).

На основу података које нуди текст, можемо да установимо догађаје који су у нарративном дискурсу распоређени према хронолошком редоследу, али наилазимо и на оне догађаје (ситуације) код којих је видно одступање од хронологије, односно у вези са којима можемо говорити о анахронијама. Такође, можемо говорити и о догађајима који са осталима у роману не успостављају никакву темпоралну везу, тако да ћемо указати и на ахронију.

Добијање писма од стране Института за очување националних вредности, у коме се од писца тражи да наведе адресу свог становања ради добијања спомен-плоче након смрти, јесте моменат у роману који изазива низ ретроверзија које се тичу пишчевог живота из времена које претходи становању на тренутној адреси. У



тренутку док разматра упитнике које је добио од Института, писац прави резиме свог живота: „А живео сам у неколико држава, у неколико градова, у различитим крајевима, улицама и зградама; па и у четири-пет села. Негде дуже, негде краће.” (Списак...: 21)

У роману има више ретроверзија које обухватају догађаје (ситуације) када је писац живео на претходним адресама у односу на адресу из момента приповедања, као и ретроверзије у којима су представљени догађаји у којима писац покушава да реши своје стамбено питање или пак пропушта одговарајуће шансе. Ту можемо сврстати наративне сегменте где су предочени следећи догађаји (ситуације): одлазак код госпође Васић, вишег референта у Стамбеном предузећу града Београда; однос са станодвцем који лупа у шерпе, становање код госпође Ксеније Сујић, одлазак код председнице општине госпође Гордане, понуда стана од стране пријатеља Боре Вујачића, понуда куће пишчевом оцу након Другог светског рата, судбина бивше станодавке Светиславе, познанство са каскадером, суживот са комшијом Ашовићем, сликаром; становање са Гуровићима. Функција свих поменутих аналепси јесте у томе што се њиховим посредством осликава динамичан подстанарски живот писца и његови напори да реши стамбено питање.

У структури романа има и неколико ретроверзија које су у тематском смислу везане за сарадњу писца и новинарке Каролине Пејић. Наиме, јављање Каролинино писцу на почетку романа, тачније оног дана када се дешавају необични контакти који и покрећу основну радњу у роману, иницира моменат да се у даљем делу исприча о познанству пишчевом са њом. Датим аналепсама открива се пишчев однос према овој жени, као и његово искуство са кривљењем истине од стране новинара, а такође се овим ретроверзијама постиже уверљивост дијалога између писца и Тодора Тодоровића, односно захваљујући њима развија се мотив пишчевог познанства са ликом Тодора Тодоровића.

У првој ретроверзији из овог круга дочарано је телефенско јављање Каролинино, први сусрет на Ушћу, исход два интервјуа која је писац дао за ревију *Нови свет*, у којој је радила Каролина Пејић. Дата наративна целина завршава се пишчевом реакцијом услед незадовољства интервјуом, као и наступањем Каролининим након пишчевог покушаја да изрази незадовољство. Поглавље у роману које је такође испуњено ретроверзијама које се у тематском смислу тичу

пишчевог познанства са Каролином Пејић јесте оно у коме је дочаран разговор са Тодором Тодоровићем. Наиме, овај лик је на почетку романа представљен као непознат писцу, а у сцени њиховог упознавања дата је, у виду наговештаја, чињеница да је иста Каролина Пејић, заправо, љубавница Тодора Тодоровића. У разговору из поменутог поглавља представљен је први телефонски разговор између писца и Каролине, који је разрађен у односу на претходно поглавље о коме смо говорили. Такође, овде је развијена сцена везана за први интервју који писац даје за *Нови свет*, као и сцена везана за дан када је интервју објављен и када се писац сусреће са Каролином на Ушћу. Још једно поглавље са ретроверзијом из истог тематског круга такође је дато у виду пишчевог обраћања Тодору Тодоровићу, где писац предочава садржај интервјуа који је са њим радила Каролина Пејић, а који је допуна предоченом садржају из претходног разговора писца са Тодоровићем. Последње поглавље у коме је дата ретроверзија која се бави односом писца и Каролине Пејић јесте оно у коме је дат разговор између писца и Милене Матић. У овом разговору инстистира се на природи и степену интиме у односу писца и Каролине. Овај наратив завршава се сликом која је, заправо, пишчева илузија.

Неколико ретроверзија у роману јесу микронаративи који су тематски везани за приватни живот Милене Матић, о коме она, у виду исповести, говори пред писцем. Такви су наративни сегменти у којима Милена Матић говори о разводу брака и заљубљивању у младог професора математике, о томе како је због конфликта са просветним инспектором изгубила посао професора у гимназији и како је нашла, стицајем срећних околности, посао лектора у великој издавачкој кући; о јављању свог сина дан пре њиховог разговора, о разлогу Миленове љубоморе, о Миленовом јављању у коме најављује свој долазак. Овим аналепсама доприноси се томе да ситуације сусрета између писца и Милене Матић буду што уверљивије, а истовремено се њиховим посредством обликује Миленин лик.

У структури романа налазе се и две ретроверзије које су у функцији осветљавања лика Владимира Капетановића Лалета, директора Института за очување националних вредности. Прва од поменутих ретроверзија саставни је део дијалога који се води између писца и Тодора Тодоровића, и у њој писац говори о свом познанству са Лалетом још из војске: „Отуд му и надимак. Лале од

Владимир. Тамо је био и Лале Џамбас, због сналажљивости. Да издејствује одлазак у град, у Битољ, да добије ванредно одсуство. Уз то, само је он, у целом батаљону, умео са опаком Зухром, у коњушници.” (Списак...: 77–78) На другом месту у роману писац говори о Лалету, сећајући се заједничких патњи из војске, преко којих су се међусобно зближили.

Има ретроверзија у којима писац открива одређене ситуације из своје прошлости којима је био сведок, али које нису везане за тему његовог подстанарског живота. Дате ретроверзије уведене су асоцијативно у разговоре писца са другим ликовима и њихова улога је у томе што доприносе упечатљивости ових дијалога. Навешћемо неколико таквих примера. Рецимо, кроз ретроверзију везану за понуду пишевог пријатеља Марка Вујачића, провучена је још једна која је обухваћена наративним сегментом у коме се приповеда о оцу Бора Вујачића, чувеном Марку Вујачићу, вођи Земљорадничке странке у Црној Гори. Догађај о коме се приповеда у овом наративу везан је за време после Другог светског рата. Ретроверзија која дочарава пишево одлазак код госпође Гордане испреплетена је још једном ретроверзијом, која је мотивисана чињеницом да писац приликом посете доноси госпођици Гордани луксузно издање књиге *Улазак у свети*:

Тако је Цера Михаиловић, док је водио Књижевну заједницу ’Бора Станковић’, додавао још један украс раскошној манифестацији, седмодневном програму о животу и делу једног од стубова наше књижевности и културе, у коме су учествовали најзначајнији писци. А сваки добитник награде са Бориним именом, имао је моралну обавезу да припреми нову своју књигу за ту свилену едицију. (Списак...: 52)

Претпоследњи разговор са Миленом Матић испуњен је ретроверзијама које су мотивисане алузијама из датог разговора. Пошто Милена не разуме пишеву алузију на натпис *Voce del padrone*, писац јој објашњава порекло те фразе враћајући се у своју прошлост: „’Ви сте, Милена, рођени кад је мени било тридесет година. Тада су у моди били грамофони и радио. [...] Но, на те старе грамофоне стављане су плоче на којима је била слика пса, у полукругу тог натписа: VOCE DEL PADRONE.’” (Списак...: 117)

Да би илустровао свој коментар како у појединачном има и доста општег, као и обратно, писац својој саговорници прича о поступку свог земљака Јована Маркова из Витомирице и о последицама које је претрпео због тог свог поступка:

’Био је некад у географској средини нашег села, у Витомирици, неки Јован Марков. Где год неко крене, преко његовог имања. [...] С почетка, тај Јован Марков није дизао галаму, тек подвикне да то није пут, па уђе у кућу. Али, кад су преко његовог имања кренули спроводи ка цркви, па сватови на коњима и са барјацима, човек је помахнутао, опалио увис двапут из двоцевке.’ (*Списак...*: 118—119)

Ретроверзија која заузима доста простора (читаво поглавље) јесте она у којој писац својој саговорници приповеда о свом искуству са Међународног сусрета писца, који се догодио у тренутку блиском времену вођења датог разговора. Кроз ову ретроверзију другог степена писцу се пружа прилика да изрекне одређене поетичке назоре, као и ставове везане за односе у модерном друштву.

У роману *Списак будућих ѿкојника* налазимо и примере за ахронију. Читава три поглавља у роману садрже наративне целине у којој је презентован догађај који се не може темпорално довести у везу са осталим догађајима из романа, односно све три наративне целине делују као самостални и уметнути наративи у односу на примарни наратив из романа. Такво је поглавље у коме је представљена ситуација у којој писац односи кости кућној љубимици своје унукe, Мази, и у којој је посматра док једе свој оброк. Следећа ахронија била би разговор писца са Сабљаком, контролором риболоваца на Дунаву. Међу ахроније можемо сврстати и разговор писца са неименованим власником издавачке куће о мотиву припремања штукe на гусарски начин из романа *Јесења свила*.

## 2. 2. РИТАМ ПРИЧЕ

Поред односа између распореда догађаја у причи и хронологије у фабули, у оквиру проблематике везане за темпоралну организацију догађаја у причи јавља се и питање ритма приче. Под тим појмом подразумева се однос између количине времена које догађаји заузимају у фабули и количине времена која се утроши на презентовање тих догађаја. „Да би се дошло до анализе ритма приче, прво се мора направити глобални преглед протока времена фабуле. [...] Када се да преглед времена које заузимају различити догађаји или низови догађаја, епизоде, из тих

података је могуће одредити глобални ритам.” (Бал 2000: 84) У току даљег испитивања треба сагледати колика је количина текста утрошена на одређене догађаје или епизоде, што даје увид у распоређивање пажње. „Пажња која се посвећује сваком елементу може се анализирати једино у односу на пажњу која се посвећује осталим елементима.” (Бал 2000: 83) Када је реч о ритму приче, у наратологији се разликује пет различитих видова темпа: елипса, сажимање (сажетак), сцена, успоравање и пауза. (Бал 2000: 85)

Елипса подразумева изостављање једног дела фабуле у причи, односно поступак када одређена количина времена фабуле, у целини, не добије никакву пажњу у причи. (Бал 2000: 85) „Када проценимо да је време дискурса мање од времена приче и када (постоји осећај да) је наративни сегмент прекратак за приповедано које излаже, када релативно кратак наративни текст (или његов део) одговара релативно дугачком приповеданом времену (односно, приповедној радњи чије се одвијање збива током дугог времена) — тада имамо посла са сажетком: он захвата опсег брзина између сцене и елипсе.” (Принс 2011: 175) Што се тиче сцене као посебне врсте темпа, ту се може говорити о глобалном поклапању трајања фабуле са трајањем приче. О овом подударану времена дискурса са временом приче се може у сцени говорити само као о глобалном зато што су сцене обично пуне ретроверзија, антиципација, ненаративних делова као што су коментари и описи. (Бал 2000: 89) Темпо који је у потпуној супротности са сажимањем јесте успоравање: „Када се узме да је време дискурса дужи од времена приче, када (се осећа да) јесте сегмент приповести предугачак за приповедано које се у њему излаже, када релативно дугачак део наративног текста одговара релативно кратком приповеданом времену (односно приповеданој радњи која се обично завршава за кратко време) — тада наступа успорени приказ.” (Принс 2011: 217) Што се тиче паузе, под тим термином се подразумевају они делови текста који не одговарају ниједном периоду времена фабуле, односно делови текста у којима се не указује на протицање времена у фабули. Пауза се најчешће остварује уметањем описних или аргументованих делова текста у наративни текст. (Бал 2000: 85)

У роману *Власници бивше среће* сусрећемо се са различитим типовима темпа — елипса, пауза, сцена и сажимање — који се смењују у простору романа.

О присуству имплицитне елипсе можемо говорити у том смислу што у датом роману постоји ахронијска структура, како смо уочили приликом испитивања сижејног склопа, тако да поједини исечци времена и у плану приповедног и у плану приповеданог времена нису добили своје покриће у причи. Паузу је, такође, лако уочити с обзиром на то да је у наративно ткиво романа уметнут велики број описа и коментара.

Што се тиче сценског приказа догађаја, можемо приметити да се он јавља на великом броју места у роману, свуда где је представљена одређена појединачна ситуација, а највећи број поглавља, заправо, садржи презентацију једне одређене ситуације која покрива мали временски интервал. За разлику од тих сегмената, постоје поглавља у којима су дочаране епизоде које обухватају дужи временски интервал. У таквим поглављима уочавају се сажимање и експлицитна елипса, поред сценског приказа догађаја. Као пример за сажимање можемо навести место из поглавља у коме је смештена епизода о пишевој младалачкој љубави са Елзом Судец:

Последња три дана били смо неприкидно заједно. Не знам више где смо ишли, ни шта смо причали. А увече, то добро памтим, увече смо стајали на капији, једно према другоме, на полукорак. Сва три дана тако, као и претходних десет: ни додиром прстом, ни питања — хоћеш ли ми писати. Ништа. Ћутање, понека реч, или цела прича о безначајном. О споменарима, о колачима, о Миљацки, о пастрмкама у Белом Дриму. (*Власници...*: 112)

Навешћемо и пример за експлицитну елипсу, која, такође, представља вид ритма који се јавља у наративима који дочаравају одређене епизоде, а оне обухватају шире временске оквире, него што их захвата нека појединачна ситуација. Такав један пример налазимо у поглављу где је приказана судбина породице Светолика Даниловића, па између осталог и удаја Светоликове мајке Гордане за пешадијског капетана Игњатовића: „И одведе је, после недељу дана, у Приштину. А затим, након унапређења у чин мајора, у стару кућу Игњатовића, испод Теразија, према Зеленом венцу”. (*Власници...*: 49) На датом месту уочавамо да наведени временски интервали нису добили своје покриће у причи.

Да бисмо анализирали ритам приче у роману *Краљица забаве*, поћи ћемо најпре од сагледавања глобалног протока времена фабуле примарног наратива из

романа. Већ смо приметили да се не може прецизно одредити укупан временски период који обухвата фабула примарног наратива. Он је састављен из низа ситуација (догађаја) који заузимају одређено време. Такође, уочили смо да је хронолошки ток догађаја испресецан на одређеним местима ретроверзијама које дочаравају догађаје или епизоде које, такође, обухватају неко своје време.

У систему ритма приче у примарном наративу из романа уочавамо следеће типове темпа: елипсу, паузу, сцену и сажимање. Када је реч о елипси, овај вид темпа уочавамо на местима где се јављају прекиди у хронолошкој линији догађаја, с обзиром на то да ту линију чини низ ситуација између којих постоје одређени временски размаци, који немају своје покриће у причи. Експлицитну елипсу налазимо на неколико места у оквиру појединачних наративних целина у којима су презентоване одређене епизоде, при чему неки делови времена из фабуле не добијају своје покриће у причи. Пример за такву елипсу налазимо у наративу који приказује љубавну везу Брата доктора Поповића са Јасминком, комшиницом његовог станодавца из Загреба: „То је био седми или осми дан по уселењу, кад је почело 'врзмање'”. (*Краљица...*: 160) Још један пример можемо издвојити из пролошког поглавља у роману: „Не прође ни месец и по, а она рупи као ван себе, вичући:” (*Краљица...*: 10)

Паузу као посебан облик ритма примећујемо, наравно, на свим местима где се у наративно ткиво умећу описи и аргументовани делови текста. О томе нам сведоче сви такви делови текста које смо анализирали у засебном поглављу. Може се рећи да је сценски приказ догађаја најзаступљенији, поготово што највећи број поглавља који улази у структуру примарног наратива садржи једну конкретну ситуацију која је презентована у виду сцене (или је дат директни дијалог између појединих ликова или се дијалог комбинује са нарацијом која подразумева детаљан приказ ситуације).

Што се тиче сажимања, овај вид темпа се најчешће јавља на местима где се један део одређене ситуације или епизоде презентује у виду сажимања. Као пример, навешћемо место са почетка наратива који дочарава прву посету писца Моћуну, пошто је део разговора сажето приказан у односу на остатак поглавља, који други део разговора приказује у виду директног дијалога: „Обнављали смо успомене из првих дана после ослобођења Пећи, сећали се ових и оних згода,

озбиљних и смешних ситуација, и дуго, као пепелиште које диме, прескакали личне и неке друге односе.” (*Краљица...*: 78)

Сажимање као вид темпа више је заступљен у оним наративним јединицама које представљају ретроверзије у односу на хронолошки ток догађаја. Такво место јесте микронатив о тродневном боравку Брата доктора Поповића у лову:

Отишао је у лов пре празника, а вратио се данас, после три и по дана.

Није уловио ништа, нити је био далеко. По ритовима између ушћа Тисе и Бановаца, с оне стране. Ништа се није ни догодило, вредно приче. Није било ни повода за измишљање, додавање, сем мистерије с његовим ловачким шеширом. [...]

Шта се десило? Преноћио је у Ченти, код човека који је такође вукао ноге кроз меку земљу шевара, а ујутру — нема шешира. Нигде. Претражили су кућу, подрум, амбаре, коњушницу, нема шешира. Нигде. Све док се домаћица није лупила по челу: њихова куја има обичај да потајно шћапи неку ствар, неку крпу за судове, шубару, папучу, и однесе иза стогова, у сламу. Тамо су га и нашли. (*Краљица...*: 184)

На неколико места у наративним сегментима који садрже ретроверзије налазимо и примере за мини сажимања. Један такав пример налазимо у поглављу у коме је предочена љубавна авантура Брата доктора Поповића са Мињом. Наиме, у том поглављу је на сценски начин приказан дан када ће се десити инцест између ово двоје младих људи, али је петнаестодневни боравак Брата доктора Поповића презентован у виду сажимања: „Провео сам две сјајне недеље код њих.” (*Краљица...*: 86)

Приликом анализе сижејне структуре романа уочили смо засебни наратив који је дат у уметнутом тексту романа са насловом „Краљица забаве”, тако да је потребно сагледати и ритам приче у том наративу. Временски период фабуле из датог наратива није прецизно одређен, већ се само може закључити да је у питању период једне предизборне кампање. Поједине ситуације и догађаји из фабуларног тока овог наратива, такође, заузимају неко своје време.

Кад је реч о видовима темпа који се јављају у ритму приче из овог наратива, можемо закључити да су заступљени: елипса, пауза, сажимање и сцена. На имплицитан начин елипса се јавља с обзиром на то да време из фабуле између



дочараних ситуација и догађаја остаје непрезентовано у причи. Експлицитну елипсу налазимо на свега неколико места. Ево једног примера из оне наративне целине у којој је приказан разговор Бошка Поповића са власником Парног млина након забаве коју је он организовао, а која није презентована у причи: „Сад, после забаве у његовој кући, налик на двор неког вазала, добијам доказе за то.” (*Краљица...*: 101)

Сажимање као облик темпа такође је мало заступљен, док је пауза врло чест вид ритма у овом наративу, и заузима доста простора у тексту. Томе доприносе веома опширни описи, које смо анализирали у засебном поглављу. Што се тиче сценског приказа догађаја, може се приметити да је веома заступљен, с обзиром на то да читава поглавља у највећем броју случајева дочаравају неку појединачну ситуацију на начин сцене.

У уметнутим текстовима са насловима „Из фасцикле са белешкама”, „Из бележака”, „Белешке” и „Белешка” има наративних сегмената у којима, такође, наилазимо на различите видове темпа — и паузу, и елипсу, и сажимање, и сцену. Као пример за елипсу, која се јавља у оним наративима где су дате одређене епизоде, можемо издвојити место у оквиру поглавља у коме се дочарава пишчева интимна веза са женом са којом је био у вези за време студија: „Срео сам је после много година и много њених бракова.” (*Краљица...*: 55) Сажети приказ догађаја налазимо такође у наративним целинама где су дочаране поједине ситуације на сценски начин, а неко време из фабуле тог наратива дато је на начин сажимања: „Пет дана се није јавио, нити долазио.” (*Краљица...*: 74) Велики број ситуација и догађаја и у овим деловима текста представљен је у виду сцене. Такође се јавља и пауза, што се постиже уметањем описа и коментара у наративни текст.

Да бисмо сагледали ритам приче у роману *Фајронџи у Грештеју*, поћи ћемо од глобалног протока времена фабуле. Видели смо већ да је у основи примарне приче у роману дат низ догађаја (ситуација) који обухватају временски период од неколико дана, који није прецизно одређен. Поједине ситуације, односно догађаји из те приче заузимају неко своје, одређено време. Такође, анализом сижејног склопа у роману, закључили смо да је хронолошки низ догађаја у роману испресецан бројним ретроверзијама које дочаравају одређене ситуације или епизоде, а и оне обухватају своје одређено време.

Што се тиче типова темпа који су заступљени у ритму приче из романа, можемо закључити да се јављају следећи: елипса, пауза, сажимање и сцена. О елипси можемо говорити у том смислу, пре свега, што је низ догађаја из фабуле примарне приче испрекидан, односно поједини делови времена фабуле нису добили у причи никакву пажњу. Такође, у неким наративним целинама из романа, у којима су дочаране шире епизоде, видна је експлицитна елипса, на коју се директно указује. Такав тип елипсе налазимо у наративима који су дати у виду уметнутих текстова са насловима: „Мрачни човек и весела жена”, „Планинска возња чамцем” и „Водвиљ са пресвлачењем”. Између појединих ситуација из епизоде које су овим наративима дочаране јављају се елипсе. Навешћемо један такав пример: „Ипак, после три недеље зазвони телефон.” (*Фајронџи...*: 29) Дакле, у овом сегменту време од три недеље није добило никакво пажњу у причи, те стога можемо говорити о елипси. У свим поменутих наративним целинама налазимо такве примере, јер оне садрже низ ситуација сценски приказаних, али с обзиром на то да у целини обухватају епизоде које покривају дужи временски период, између тих ситуација јављају се експлицитне елипсе које указују на изванпротоан проток времена. Што се тиче паузе као посебног вида темпа, о њој можемо говорити на свим местима где се јављају описи и аргументовани делови текста, о којима смо говорили у посебном поглављу рада. Такође, бројним ретроверзијама у роману догађајни ток се прекида у том смислу што се враћа уназад.

Најјучљивији вид ритма у роману свакако је сцена. Сценским приказом обухваћен је највећи број догађаја или ситуација из романа. О сажимању као виду темпа са којим се сцена смењује можемо говорити као о темпу који се јавља само у одређеним ситуацијама. Најпре да укажемо на овај вид темпа кад је реч о презентацији оних догађаја (ситуација) који чине хронолошки низ у примарној причи из романа. Већ смо уочили да су готово све ситуације из тог низа приказане на сценски начин, а да се између њих јављају елипсе. Сажимање као вид темпа у дочаравању ситуација из овог низа јавља се само на неколико места. Такав је пример наративна јединица у којој је дочаран Ненадов и Дижов одлазак у Варош ради интервенције због прекида радова на постављању телефонске централе: „Одустао је од пецања, иако смо ишли у Варош да интервенише што су прекинули

рад на монтажи телефонске централе.” (*Фајронџи...*: 50) Сличан је пример и место на коме је приказана ситуација Ненадовог и Дижовог спасавања девојке у шињелу: „Нешто нас помами. Нека болећива словенска спремност да другом прискочимо у невољи, што нас увек кошта. Убацисмо је, дакле, у кабину. При том видесмо да нема ништа на себи испод шињела. И одвезосмо је до села, два километра пред градом. Она нам показа своју кућу. Утрча тамо без захваљивања.” (*Фајронџи...*: 67)

Што се тиче сажимања које налазимо у ретроверзијама, најпре ћемо указати на то да на датим местима такав тип ритма налазимо у оним наративним целинама које дочаравају шире епизоде, па се сажимање користи да би се поједини делови тих епизода презентовали. Такав случај налазимо у следећим наративима: „Планинска вожња чамцем”, „Водвиљ са пресвлачењем” и „Ноћи са Вишњом у хотелима”. Навешћемо за пример такво једно место: „Углавном, ручак, вечера, доручак, све у том тону, у тој атмосфери.” (*Фајронџи...*: 42)

Сажимање се јавља и у оним наративним јединицама где се презентује догађај односно епизода која је већ презентована на опширнији начин, уз међусобно попуњавање недоречености. Таква је ретроверзија другог степена у којој Диж говори о томе како је успео да заслужи наклоност Фиранге: „Каже да ми је рекао: ’Учинио сам му услугу. Помогао да се разведе. Сведочио у његову корист. Она је одбијала да се споразумно разведу. Сачекао је тренутак, кад је посумњао, и наместио клопку. Случај је хтео да паднем у њу. И да памтим смех те жене целог живота. Чак и онај после суђења, у ходницима правде.” (*Фајронџи...*: 81–82)

На више места у роману имамо примере ретроверзија другог степена у којима се у виду сажимања дочаравају одређени периоди из животне прошлости појединих јунака. Навешћемо пример ретроверзије где Диж говори о својој интимној вези са Благоицом Радичевић: „’Човече, пре двадесет година, на неком саветовању у Будви, била је два-три пута у мојој соби.” (*Фајронџи...*: 139)

Када је реч о ритму приче у роману *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића*, можемо већ на почетку закључити да је сцена основни вид темпа који се јавља у примарном наративу из романа, с обзиром на то да су сви догађаји или ситуације из основног сижејног тока дати у виду директног дијалога међу ликовима. Поред

сценског приказа догађаја, у примарном наративу из романа уочавамо и елипсу као облик ритма, будући да сижејна линија примарног наратива садржи низ догађаја односно ситуација између којих постоји неко одређено време фабуле које није добило своју презентацију у причи. Овде, дакле, можемо говорити о имплицитној елипси, на коју се директно не указује, али се она претпоставља.

Приликом анализе сижејног склопа у роману, приметили смо велики број ретроверзија другог степена, које су састављене од одређених наративних јединица. У сагледавању ритма приче тих сегмената уочавамо смењивање различитих видова темпа: елипсе, сажимања, паузе и сцене. У највећем броју случајева, догађаји и ситуације предочени у аналепсама другог степена презентовани су на сажет начин, али има неколико ретроверзија другог степена у оквиру којих је дат сценски приказ догађаја. Такви су микронаративи у којима Петар Обрадовић свом доктору прича о првом сусрету са Иваном Цебаловићем на гробљу, затим о љубавној авантури са Орицом Јураков, о интимној вези са Зокицом или о спору око ретуша са муштеријама, којем је присуствовао у Цебаловићевој радионици.

Што се тиче паузе у датим наративним сегментима из ретроверзија другог степена, оне се увек јављају на местима где следи опис или коментар. Елипсе, и то експлицитног карактера, уочавамо у оним наративима којима се дочаравају одређене епизоде, при чему се одређено време из фабуле тих наратива не презентује у причи, већ су одређене фазе из тих епизода изостављене. Такву елипсу уочавамо у оквиру епизоде о Наталији Болић: „А није прошло много, ни два месеца, кад је била приморана да се за тог Лукшу бори и прстима и ноктима.” (*Фојто-керамика...*: 39) Или у поглављу где је дочарана епизода са Орицом Јураков: „Нашао сам је. Односно, срео сам је кад сам то најмање очекивао и на месту које је за мене кобно.” (*Фојто-керамика...*: 51)

Када је реч о ритму приче у роману *Јесења свила*, можемо на почетку приметити да фабула примарног наратива из романа обухвата време од петнаест дана, колико траје боравак Душана Дедовића на Дунаву. Поједине ситуације које улазе у структуру датог наратива обухватају неко своје време, такође. Приликом сагледавања сижејног склопа, приметили смо одређени број ретроверзија, који су микронаративи за себе, и они, такође, покривају одређени временски тренутак.

Када се сагледају ситуације из сижејне структуре које припадају хронолошком току радње, може се закључити да су све представљене на начин сценског приказа, наравно, не у правом смислу, с обзиром на то да се у наративно ткиво умећу описи и коментари, тако да наилазимо и на бројне паузе. Четири поглавља су дата у драмском дијалогу који се води између ликова Душана Дедовића и Јаворке Кржец, тако да ту можемо говорити о сцени у правом смислу речи. Такође, у структури примарног наратива уочавамо и елипсу с обзиром на то да делови времена између предочених ситуација нису добили своје покриће у причи.

У оним наративним сегментима које смо одредили као ретроверзије у сижејном склопу приче, смењују се сцена, сажимање, елипса и пауза. Треба рећи да је највећи део тих егмената дат у виду кратких наративних јединица, у којима се дочаравају поједине ситуације. Има и примера дужих сегмената, где су представљене одређене епизоде.

Као пример за сценски приказ догађаја у наративима који спадају у ретроверзије, можемо издвојити ситуацију у којој Маријана, супруга Ивана Благојевића, покушава да напаствује Душана Дедовића у моменту који се везује за тренутак од два месеца раније у односу на моменат почетка радње из романа, а то је моменат Душановог припремања за одлазак у риболов. Насупрот таквом приказу, у ретроверзији другог степена у којој се дочаравају препреке које је Јаворка Кржец имала приликом склапања брака са Фабијаном, наилазимо на сажет приказ догађаја, с обзиром на то да је у питању дужи временски тренутак:

’Дуго је трајало натезање око мог порекла. Његови су мргодно гледали на нашу везу. Мајка његова нарочито, мада се зуцкало да никад није прежалила неког Лазаревића, краљевског поручника. Покушала је и моја мајка да спречи тај брак. Она је добра душа, али има опак језик. Кад смо се жестоко завадиле, и кад сам јој нешто неодређено запретила, дигла је руке и процедила кроз зубе нешто због чега је и мој отац повисио тон, чак је мало и одгурнуо. Нешто о Фабијановом пореклу. Отприлике, да није Хрват, да му је отац неки поручник. На концу, и Бинов деда по мајци има чисто српско име и презиме, иако је католик.’ (*Јесења свила*: 145—146)

Елипсу можемо уочити у оним деловима текста где се предочавају дуже епизоде. Таква је епизода у којој се говори о животној судбини Ивана Благојевића

и његове породице. Наводимо следеће место где се јавља елипса: „Четири године потом, кад је засад био у најбујнијем разлиставању, а зеленкаста зрнца будућих гроздова већ набрекла, стуштио се црн облак са Проклетија, сручио свој товар баш изнад те парцеле.” (*Јесења свила*: 94)

Да бисмо анализирали ритам приче у роману *Мелихај из Глої*, најпре ћемо сагледати глобални преглед протока времена фабуле. Видели смо да оквирна прича у роману обухвата период нешто више од годину дана. Што се тиче унутрашње приче исприповедане од стране Момчила, која започиње Момчиловим доласком у Старо Село и његовим познанством са Станком Докићем, а завршава се Станковом погибијом и женидбом Момчила Станковом сестром, не може се утврдити временски период који захвата њена фабула. Када је реч о причи коју приповеда Мелихат Бикај, она започиње рађањем љубави између ње и Станка, а завршава се Станковом погибијом. Сваки од поменутих наратива посматраћемо одвојено кад је ритам приче у питању.

Када сагледамо догађајни низ из сижејне структуре оквирне приче, можемо закључити да је један од видова темпа који се јавља у датој причи, пре свега, елипса, јер одређена количина времена фабуле није добила никакву пажњу у причи. Што се тиче појединих микронаратива који улазе у структуру оквирне приче, примећујемо да су остварени посредством различитих типова ритма. Сценски приказ налазимо у прва два поглавља који улазе у структуру ове приче, где је приказан моменат Момчиловог посматрања са мердевина и Росиног припремања за пут, као и тренутак доласка Мелихат. Не можемо говорити о сцени у правом смислу речи, наравно, јер наилазимо на паузу изазвану описом, као и на враћање догађајног тока уназад (ретроверзија). Разговор између Момчила и Веселина Шалетића на игралишту испред цркве, где избеглице чекају превоз, такође је дат у виду сценског приказа. И у оквиру овог поглавља налазимо паузу због описа, као и прекидање догађајног тока ретроверзијом. Под сцену можемо сврстати и ритам наратива из последњег поглавља, у којем је дат догађај посете гробљу у Белом Пољу. У поглављу у којем је дочарана атмосфера у баракама у којима избеглице бораве годину дана уочавамо сажимање.

Што се тиче ритма унутрашње приче коју казује Момчило Малишин, такође уочавамо елипсу као вид темпа јер има доста празнина у причи у односу на

количину времена фабуле. Јављају се и други облици темпа. Пре свега, паузе уочавамо на свим местима где се у наративно ткиво умећу аргументовани и описни сегменти текста. Доста је ситуација које граде унутрашњу причу приказано у облику сценског ритма. Такве су следеће наративне ситуације из ове приче: разговор између Момчила и Станка о менталитету америчког народа; припремање за одлазак са ученицима у Дечане и узвраћање на услугу Душану Чејовићу; Станкова прва два сусрета са Мелихат; разговор између Станка и Момчила о Мелихатиној лепоти; ухођење Станка од стране Момчила; разговор између Станка и Момчила о Станковом односу са Мелихат и њеној лепоти; ситуација у којој Станко доживљава непријатност у односу са ујаковом станарком у Америци; исповест Станка о кошмарном сну; разговор између Росе и Момчила о односу Јаглике Блажић према Станку; сазнавање о Станковој погибији; Момчилово саслушавање у жандармеријској станици; разговор Момчила са Јагликом инициран сумњом да је она умешана у трагичну смрт Станка Докића.

У поглављу у коме Момчило приповеда о свом односу са Росом који пролази кроз више фаза, јавља се истовремено и сажимање и сцена. Наиме, први сусрет у школи, заједнички одлазак на видовданску прославу, дан уочи Станкове сахране и четрдесетодневни помен дати су у виду сажимања, а сусрет између ових јунака у Росиној кући два месеца након Станковог четрдесетодневног помена дат је у виду сцене. На крају поглавља уочавамо мини сажимање: „Тако је и било, до данас, ако занемарим ону чегрст око тога где ћемо живети, у којој кући. У њеној, или тамо, у мојој. Ни слутили нисмо да ћемо, ево, старе дане трајати у туђој.” (*Мелихај...*: 132)

У односу на сценске приказе неких ситуација које се свде на временски тренутак везан за један део дана, или у којима су дати дијалози ликова, поглавље у коме је испричана прича о мучењу Мелихат од стране бега, као и наратив о исходу бегове судбине и његових синова може се сматрати видом сажимања. Такође, сажетим приказом можемо третирати и темпо код следећих наративних ситуација и епизода: животна судбина Станка и Росе и њихове породице; учестали доласци Јаглике Блажић ради сусрета са учитељем Станком Докићем; Станкови одласци у риболов пре него што ће други пут отићи да сретне Мелихат; ситуација усељавања ујакових станара у Америци и микронаратив о начину живота станарке; судбина

породице Бранковић, последње православне породице из Дренице која ће прећи у ислам.

С обзиром на то да садржај казивања Мелихат Бикај представља једну заокружену наративну целина, која при том представља ретроверзију у односу на оквирну причу романа (ретроверзију другог степена), дату причу можемо, такође, сагледати са аспекта њеног ритма. Видели смо да овај наратив ограничавају, са једне стране, моменат рађања љубави између Станка Докића и Мелихат Бикај, а са друге стране, ситуација Станкове погибије.

У датом наративу учојавамо смењивање елипсе, сажетка и сцене као посебних видова ритма. Елипса је на неколико места експлицитно означена, при чему се у причи изоставља изванвременски период из фабуле овог наратива. Илустрације ради навешћемо пример из сегмента који дочарава Мелихатино ишчекивање Станка након њиховог првог сусрета: „Posle dana tri, sa prozor od moja kuća, sa breg, ja vidim onaj čovek tamo.” (*Мелихат...: 67*)

У представљању одређених ситуација или епизода из приче коју казује Мелихат Бикај можемо уочити разлику у погледу прецизности приказивања. Сценски приказ можемо препознати код презентације следећих ситуација: први сусрет између Мелихат и Станка; Мелихатино посматрање Станка са прозора куће; други сусрет између Станка и Мелихат; Мелихатин разговор са Ноном; затицање Мелихат са Станком од стране оца и Станково бекство; Мелихатин други одлазак са оцем на пијацу; Мелихатин одлазак у сусрет Станку и његова погибија; Мелихатин разговор са оцем. За разлику од презентације ових догађаја, мање је пажње посвећено у сликању следећих наративних ситуација, где можемо уочити сажимање као вид темпа: Мелихатино мучење од стране мужа, протеривање и очева казна; Станкови доласци код Мелихат једном до два пута недељно; Мелихатин први одлазак са оцем на пазар; Рустемово узимање Мелихат за жену, малтретирање и протеривање; очево допуштање Мелихат да иде до реке; Мелихатино бекство пред оцем.

Када је реч о ритму приче у роману *Коректор*, најпре ћемо сагледати који се видови темпа појављују у примарном наративу из романа. С обзиром на то да су готово све ситуације које улазе у његову структуру (осим четири, које су презентоване посредством приповедача писца Данила Николића) дочаране у



дијалогској форми, можемо закључити да је у примарном наративу из романа *Коректор* најзаступљенији облик ритма сцена. Поред сцене, као вид темпа који уочавамо у овом наративу јавља се и пауза, и то у оквиру оних поглавља где се ситуације представљају посредством наратора (а не директно у форми дијалога), а на местима где се јављају опис или коментар. Овде такође можемо говорити и о присуству имплицитне елипсе будући да одређени исечци времена између представљених ситуација нису добили своје покриће у причи.

Сагледавањем ритма у наративним сегментима који представљају ретроверзије другог степена, може се закључити да се на тим местима смењује детаљан приказ ситуације са сажетком. Има ситуација које обухватају кратак временски период у фабули, а презентоване су на детаљан начин, док има епизода које покривају дужи временски период, а представљене су у најопштијим цртама. Ситуације дочаране на сценски начин у ретроверзијама другог степена можемо наћи у следећим примерима: сусрет професора са Милицом у аутобусу на путу за Ниш и у Београду након двадесет година, Милнетијевићево прислушкивање ситуације у којој Милан Ђоновић разговара са странком која је дошла да објави читуљу поводом смрти свог мужа, гашење редакције *Коректора*, разговор Ђоновића са странком која износи неумерене похвале на рачун свог мужа, чију смрт оглашава; разговор Ђоновића са странком која показује похлепу у односу на наследство свог рођака. На сажетији начин свакако су приказане неке ситуације из дате групе, односно ту можемо говорити о мањем посвећивању пажње у односу на претходне. Таква је, рецимо, ситуација посете књижевних критичара и писца Радована Бели Марковића лику писца у његовој викендици, или ситуација отварања редакције *Коректор*, као и још неке.

Када је реч о унутрашњој причи из овог романа, можемо приметити да је она презентована у виду сцене као посебног вида темпа, с обзиром на то да су сва поглавља у чију структуру улазе наративне ситуације унутрашње приче, дата у дијалогској форми где разговор воде ликови Милана Ђоновића и Светлане Томовић. Дакле, овде можемо говорити о јављању сценског приказа у правом смислу речи.

Да бисмо испитали ритам приче у роману *Списак будућих покојника*, најпре ћемо направити глобални преглед протока времена фабуле. Већ смо утврдили да

примарни наратив у роману обухвата временски период од момента пишевог напуштања стана у Његошевој до пишевог ишчекивања да његова изабрана дела буду објављена. Укупан временски период обухвата време од неколико деценија, с обзиром на то да на почетку романа пишева кћерка јесте десетогодишња девојчица, а у делу романа који обухвата исечак од неколико последњих месеци укупног времена фабуле, Лидија јесте зрела особа која има дете, а писац у том интервалу није само отац већ и деда. Дакле, у току укупног времена из фабуле примарног наратива десила се смена генерација за коју је потребно неколико десетина година. Овај временски период испуњен је одређеним догађајима и епизодама који заузимају одређене временске интервале. Одмах можемо закључити да се дати период не приказује у целини, већ је читава прича испуњена бројним елипсама, јер одређена количина времена фабуле није испуњена никаквим догађајима. Такође, нису сви временски интервали из фабуле примарног наратива добили подједнако покриће у причи.

У првом поглављу романа приказана је епизода пишевог становања у Његошевој улици, која обухвата период од непуних месец дана. Друго поглавље обухвата на почетку (два пасуса текста) слику пишевог живота у периоду од напуштања стана у Његошевој до преломног дана када се дешавају необични контакти, што покрива временски период од неколико деценија (како смо горе потврдили). Наставак другог поглавља дочарава догађаје који су везани за тај чудесан дан. Од наредног поглавља у роману па до последњег (роман је у целини подељен на тридесет седам глава) протиче време од неколико месеци, чија се количина не може тачно одредити, али се као знаци граница тог периода могу узети моменат цветања мимоза и моменат цветања белих рада. Наиме, у сцени сусрета са Миленом Матић на почетку романа писац јој поклања мимозе, а у сцени са краја романа дарива је белим радама. Међутим, овај временски период не обухвата укупну количину текста од другог до тридесет седмог поглавља у роману, зато што је тај временски ток испресецан бројним ретроверзијама, од којих многе заузимају читава поглавља романа, док неке заузимају простор делова одређених поглавља. Такође, поред ретроверзија, у роману има и поглавља чији наративи представљају ахронију, а такође и поглавља које садрже уметнуте текстове у односу на примарни, те и они прекидају проток времена фабуле

примарног наратива.

Покушаћемо најпре да сагледамо колика је пажња у роману посвећена одређеним догађајима и епизодама који припадају хронолошкој линији, а који заузимају одређене временске интервале. У првом поглављу романа где је дочарана епизода која обухвата период од месец дана, исти није у потпуности осветљен, односно поједини фрагменти овог временског исечка остали су непокривени у причи, тако да можемо рећи да је овај наратив испуњен елипсама. Са друге стране, у овом наративном сегменту има и краћих пауза које су остварене описима, а које прекидају проток времена фабуле. Одређени догађаји из овог наратива су сценски приказани: упознавање са станодавком, уселјавање, разговор са Светиславом, довођење кћерке у стан последњег дана становања. Делови овог наратива потпадају под вид темпа који бисмо одредили као сажимање. Такав је део који приказује тродневно неговање болесног писца од стране Светиславе, затим део који дочарава понашање газдарице и Светиславе у периоду седам дана након досељења па до тренутка када се писац појављује са својом девојчицом.

Већ смо рекли да је на почетку другог поглавља у роману у виду сажимања дат период од неколико десетина година. Епизода везана за преломни дан обухвата остатак истог поглавља. Може се рећи да је овде дата детаљна презентација у односу на прво поглавље које обухвата период од месец дана, али јој није посвећено пажње у оној мери у којој ће бити остварене сцене у правом смислу речи.

Велики број поглавља у роману, насупротив претходно наведеним презентује догађаје у виду сцене као посебног вида темпа. Сцене у правом смислу речи јесу она поглавља која су у целини сведена на разговор између јунака: писца и Милене Матић, писца и Тодора Тодоровића, писца и председника комисије за спомен-плоче Владимира Капетановића Лалета. Укупно дванаест поглавља у роману можемо третирати да садржи сценски приказ догађаја, јер су сведени на дијалог, који подразумева да се време фабуле подудара са временом приче. Поред ових поглавља у којима су дати драмски дијалози, па стога ту говоримо о присуству сценског приказа у правом смислу речи, има још ситуација које улазе у структуру примарног наратива, које су приказане детаљно. Такве су, рецимо, ситуације првог сусрета између писца и Тодора Тодоровића и сусрет између писца и Милене

Матић у тренутку након њеног сазнања да ће јој се вратити син. Са детаљним приказом ситуације смењује се сажимање, посредством којег су приказане неке ситуације из примарног наратива, као што је разговор писца са Миленом Матић о добијању упитника из Института за очување националних вредности, разговор писца са Лалетом о ставу чланова комисије према чињеници да је писац становао на много различитих адреса, ситуације везане за трагање писца за сведоцима његовог подстанарског живота. До смењивања сцене и сажетка као посебних видова ритма приче долази и на нивоу једног поглавља, где су поједини делови једне ситуације приказани на начин сцене, а одређене компоненте на сажет начин. Таква је наративна целина у којој се дочарава дружење писца са Миленом Матић у пишневој викендици. Већ смо истакли да ситуације из три поглавља у роману имају изванредан ахронијски однос према догађајима из хронолошког тока. Што се тиче ритма у тим наративним деловима, можемо рећи да су предочене ситуације презентоване у виду сценског приказа.

И у наративним сегментима који представљају ретроверије у односу на хронолошки ток фабуле основног наратива наилазимо на смењивање сценског и сажетог приказа ситуације. Детаљан приказ ситуације можемо препознати, на пример, у следећим наративним јединицама где су приказани наредни догађаји: пишчев сусрет са госпођом Васић, сцена са љубитељем шерпи, пишчев сусрет са Ксенијом Сујић, одлазак писца код председника општине госпође Гордане, покушај Бора Вујачића да помогне писцу у решавању стамбеног питања, ситуација доделе куће пишчевом оцу, и друге. Што се тиче сажетог приказа догађаја у ретроверзијама, он се примењује када се одређени догађајни низ, који обухвата дужи временски период, жели дочарати, или када се одређене ситуације не приказују детаљно. Такве су наративне целине у којима се дочарава укупан пишчев живот на различитим адресама, пишчев живот у Пећи, судбина кућа у којима је становао писац у Сплиту и Метохији, судбина Светиславе, судбина Сујићевих, двогодишњи живот писца са сликаром Ашовићем, пишчева подела уштеђевине родбини која је избегла са Косова и Метохије, пишчево учење италијанског језика у време док је две године радио у Дрвном комбинату у Пећи, и још неке сличне ситуације.

### 2. 3. ФРЕКВЕНЦИЈА ДОГАЂАЈА У ПРИЧИ

Што се тиче фреквенције као још једног аспекта темпоралне организације догађаја у причи, под тим појмом се подразумева нумерички однос између догађаја у фабули и догађаја у причи. (Бал 2000: 92) Овде се намеће питање понављања, о чему Мике Бал говори: „Када говорим о понављању, под тим подразумевам: различити догађаји или различите презентације догађаја који показују сличности, и те сличности су онда оно на шта фокусирамо нашу пажњу.” (Бал 2000: 92) Наратологија указује на више могућности фреквенције. Фреквенција која се најчешће појављује јесте презентација једног догађаја, али обично у делу постоји комбинација ове и осталих могућности. Следећи тип фреквенције био би онај када се један догађај чешће јавља и исто тако често и презентује. Другачији случај у односу на претходни био би када се један догађај често јавља и чешће презентује, али не толико често као што се појављује. О правом понављању у наратологији се говори када имамо случај да се један догађај јави само једанпут, а презентује се више пута. Као супротност понављању јавља се итеративна презентација, која подразумева поступак да се серија идентичних догађаја једном презентује. Разликују се три врсте итерације. Постоје генерализоване итерације, које се односе на опште чињенице које постоје и изван фабуле и приближавају се опису ситуације. Друга врста јесу екстерне итерације, које подразумевају презентацију догађаја који имају везе са специфичном фабулом, али који су изван оквира тог времена. И на крају, постоји и обична итерација. (Бал 2000: 92—94)

У односу на овакву теоријску концепцију, током испитивања поетике романа Данила Николића ограничићемо се само на феномен понављања у правом смислу речи, односно настојаћемо да укажемо на оне романе из опуса овог писца у којима се примењује такав поступак да се један исти догађај презентује више пута, будући да у свим романима наилазимо на појаву презентације једног догађаја, као и на итерацију, јер је то уобичајено у приповедној прози. Материјал за испитивање овог књижевног поступка пружају нам романи: *Власници бивше среће*, *Краљица забаве*, *Фото-керамика јосифовина Цебаловића*, *Мелихај из Глој* и *Сјисак будућих њокојника*.

Као пример за поступак понављања у роману *Власници бивше среће* издвајамо два места — ситуацију када Атанаско узима Нену за жену и епизоду са Батаром, будући да су оба наратива у роману дата из перспективе двојице јунака — писца и Светолика Даниловића. С обзиром на то да у обе ситуације ни лик писца ни Светолик нису директни сведоци, већ причају на основу оног што су чули или што сами претпостављају да је могло бити, верзије оба наратива су потпуно на другачији начин обликоване. Различите варијанте наратива који се бави истим догађајем указују на непоузданост појединих казивања, која се ослањају на машту јунака. Можемо издвојити сегменте пишчеве и Светоликове варијанте о Атанасковој љубави са Неном:

#### Пишчева верзија:

Тамо је долазио Атанаско кроз снег и цичу, доносио пиће и смок, махом сушена ребра овна. А понекад и надимљени бут зеца или срне. Наполичарева кћерка, већ зрела девојка, без просаца, јер се свако клонио сиротиње, дежурала је поред огња, барила кромпир у котлу на веригама и сецкала купус који се киселио у каци до врата. Било је, веле, то женско на нарочит начин лепо. Црмпураста, а кожа јој нежна, налик на свилу кукуруза, кад млечно зрно наупи у клипу. Тамо где се могло видети, кожа јој је била маслинаста. А могла се видети само на грлу и на коленима, кад чучне уз ватру, да је распири.

Старац је заволео ту уседелицу. Ову реч за њу од 28 година чуо је у Дечанима, на летњем сабору, и само се осмехнуо будалама. Превео је у своју кулу изнад пута, усред зиме, и усамио се са њом још више, у некој опојности, као од јаких мириса. (*Власници...: 102*)

#### Светоликова верзија:

Јесте, била је кћерка наполичара. Највише је волела да чува овце. Иде за овцама и преде. И помало певуши. Овамо-онамо, па преко пута уз наше ливаде. Некако су јој овце увек бежале у правцу старе Атанаскове куле. И он, двапут лисац, а једном јазавац, то уочи. Па узме двоцевку, или косу, како кад, да мало обиђе имање. Све да би попричао са њом.

Заиста не знам шта су говорили и како су уговорили да она пређе пут сасвим, да се попне изнад Царевог Двора. Али знам да је те зиме Атанаско пред вече бивао немиран и нестрпљив, облачио се, мрморећи нека објашњења, како кад. Могу да измислим, као ти, истину. (*Власници...: 103*)

Роман *Краљица забаве* пружа нам, такође, примере за поступак понављања. У овом роману имамо два догађаја чија се презентација понавља на више места.

То је догађај погибије Бошка Поповића, управника Дома здравља у Пећи, као и догађај избора за Краљицу забаве, на коме ће победити Катарина Бегић. Први догађај је предочен неколико пута у роману, и то из перспективе различитих ликова и у другачијем обиму података. Брат доктора Поповића кроз свој разговор са писцем и своју исповест само износи чињеницу о томе да му је отац недужно убијен након ослобођења Пећи, не наводећи никакве појединости које су везане за чин убиства. Моћун, такође, у разговору са писцем, пре него изврши истрагу, говори само о грешци која је била део тог убиства. Кроз приче двојице јунака Станоја Чумића и Миликe Станкова, који су као четници били у време убиства сакривени у шупи Бошка Поповића, осветљавају се детаљи у вези са самим чином убиства над управником Дома здравља. Међутим, дата прича добија најпотпунији облик у интерпретацији Моћуна на крају романа, који сазнаје појединости које су Станоје и Милика прикрили. Можемо приметити да је поступак понављања у овом случају у функцији допуњавања наратива о једном истом догађају.

Други догађај који се у роману презентује два пута јесте догађај избора за Краљицу забаве. Исти догађај испричаће у роману и Џипсика и Катарина Бегић пред Бошком Поповићем. Када се упореде ове две верзије приче, може се закључити да је прича коју казује Катарина Бегић потпунија јер открива њено унутрашње стање у датој ситуацији и интимни део који се односи на њен однос са Председником.

У роману *Фошо-керамика јосиодина Цебаловића* уочавамо следеће догађаје (ситуације) и епизоде који су презентовани више пута у роману: 1. долазак тајанствене жене на Анжеликин гроб (два пута се догађај приказује од стране Петра Обрадовића и два пута у роману о истом догађају говори професорка историје на гробљу); 2. љубавна авантура Петра Обрадовића са Орицом Јураков (дата епизода презентована је једном од стране Петра Обрадовића, а други пут од стране Зоране Обрадовић у присуству истог саговорника, доктора Обрена Јанковића, само је лик жене у те две презентације различит: у причи Петра Обрадовића та жена је његова љубавница, а у Зораниној причи носилац те ситуације јесте Зорана, супруга Петра Обрадовића); 3. рад Ивана Цебаловића на анкети за фото-моделе (та ситуација детаљно је предочена од стране Ивана Цебаловића, а Анжелик о њој говори као о ситуацији чији је

главни лик Цебаловићева бивша супруга); 4. интимна веза Петра Обрадовића са Зокицом у стану њене сестре (о овој епизоди приповеда Петар Обрадовић где Зокицу представља као своју љубавницу, док се у интерпретацији Зоране Обрадовић иза лика Зокице крије њен лик, односно лик супруге Петра Обрадовића); 5. ситуације из љубавног живота Ивана Цебаловића које у њему буде љубомору (две овакве ситуације представљене су из перспективе Ивана Цебаловића и Анжелик, с тим што је прва — одлазак Анжелик код болесне пријатељице у време њене шетње са Цебаловићем — приказана са другачијим чињеницама у дате две интерпретације, док је друга ситуација — прељуба вољене жене Ивана Цебаловића са случајним пролазником у лифту — од стране Цебаловића приказана тако да је њен главни субјект Анжелик, а у Анжеликиној причи главни лик јесте Цебаловићева бивша жена).

Прва од издвојених ситуација представљена је од стране различитих ликова, с тим што се чињенице у вези са тим догађајем подударују у обе верзије приче. Функција овог понављања је у томе да се потврди истинитост догађаја у представљеном свету романа, с обзиром на сумњу коју у вези са њим има доктор Обрен Јанковић због тога јер је свестан Обрадовићеве потребе за фикцијом. Остале ситуације и епизоде на које смо указали презентоване су тако да се у причама о њима, које говоре различити ликови, јављају различити субјекти, а у неким случајевима и другачије чињенице везане за дате ситуације. Функција ових понављања, пре свега, јесте у осветљавању психолошког стања јунака, јер се њиховим посредством указује на потребу за преиначавањем ствари и код Ивана Цебаловића и код Петра Обрадовића, што је везано за њихов однос према љубави.

Кад је реч о фреквенцији догађаја у роману *Мелихај из Глој*, може се закључити да је овде понављање веома уочљиво, с обзиром на то да су готово сви догађаји из наратива о љубави између Станка и Мелихат исприповедани два пута, и то са различитих тачака гледишта: једна припада јунакињи Мелихат Бикај, а друга је везана за лик Момчила или за лик Станка (када је дато његово казивање на другом нивоу у односу на казивање Момчила, или је његово казивање дато у виду слободног индиректног говора). Из датог наратива издвајају се следеће ситуације које су презентоване два пута: први сусрет између Мелихат и Станка, други сусрет између Мелихат и Станка, мучење над Мелихат од стране бега,



судбина породице Бранковић, од које води порекло Мелихат; сусрет на пијаци између Мелихат и њеног оца са Станком. Када се упореде прикази датих ситуација, може се закључити да се они међусобно допуњују, при чему се у неким представама јављају идентичне чињенице, а има и случајева да у појединим презентацијама налазимо податке којих нема у паралелним приказима. Овај књижевни поступак, дакле, доприноси динамици приповедања с обзиром на то да имамо двоструку перспективу, а истовремено њиме се постиже то да се поједини микронаративи допуњују паралелним сегментима које казује други наратор. Ми ћемо као пример навести двојну презентацију ситуације другог сусрета између Мелихат и Станка, која је дата, са једне стране, из перспективе Мелихат, а са друге стране, из Станкове перспективе:

Али, кад је застао код прве притке омотане лишћем и махунама, пастрмка му затеже удило, и он махинално повуче, окренут реци. Почео да вуче, али га тог часа нешто мекано удари у леђа. Зелено-румена бабура.

Осврну се и виде вилу, како се онда говорило за жену изузетне лепоте, скривену у врежама бостана, у кругу који је правило жбуње паприка.

Она се насмеја и хитну још једну паприку ка њему.

Он озбиљан.

Хватала га, каже, дрхтавица. Око колена, па је прешла на руке. Испустио је лешковак у траву и, не зна како и зашто, готово пао на земљу и почео, опет као војник, да пузи ка њој.

Његова дрхтавица, каже, била је обично треперење према њеној грозници, кад јој се примакао и легао поред ње.

Није хтела да склони руке са лице које је буктало.

Није знао шта ради. Само јој је љубио слепоочнице кроз свилу њене мараме и рамена кроз сатен њене блузе, тамо где су кључне кости. (*Мелихај...*: 44–45)

I opet imam uvo da neko dođe. I želim da dođe baš onaj Srb. I on dođe.

I budem lud. Bacim na njega veliko papriko, babur se kaže. [...]

On pogleda sa strah. Mene vidi ne. Ja bacim opet jedno papriko, pa on mene vidi u trava kod bostan. I odmah pada dol, na zemlja, i smeje. Smeje na njega i ja.

Pada dol, moja Roz, i gleda na moja kuća, ne vidi ko, pa sa ruka i kolena ide kroz trava do mene. Tako ide zagar kad ima nozdrv da oseti ptica. Tako i brat tvoј imala da oseti ptica-prepelica.

Sve tako dođe do mene, sve zubi u smeh, i taj zubi stavlja meni ovde, u grlo...

Nemam stid da kažem: i ja njega jela. (*Мелихај...*: 67; 73)

У роману *Списак будућих њокојника* понављање се јавља у сегментима у којима лик писца приповеда о својим искуствима са новинарком Каролином Пејић. То казивање дато је на једном месту у виду монолога, а на другим местима писац се, док говори о Каролини, обраћа Тодору Тодоровићу и Милени Матић. Ситуације које су предочене два пута у роману од стране писца јесу интервју Каролине Пејић са писцем и телефонски разговор и сусрет писца са Каролином након објављивања интервјуа. Код предочених ситуација можемо приметити да су у различитим варијантама дате са другачијег аспекта, те поступак понављања има функцију у допуњавању садржаја одређених наративних сегмената. Ситуација сусрета након интервјуа коју писац презентује у присуству Милене Матић осликава и његово унутрашње стање, будући да писац у тој варијанти измишља појединости датог догађаја. Када је реч о презентацији интервјуа који Каролина Пејић ради са писцем, видимо да у различитим варијантама наратива са истом темом писац осликава друге елементе тог интервјуа. Тако ће у једном разговору са Тодором Тодоровићем дати догађај приказати на следећи начин:

’Уз уобичајене податке о вама и вашим књигама, дала бих, госпару, ова мишљења критике, и поставила бих два-три питања.’

Видео сам, а то је можда и хтела, да се вештица добро припремила. На папиру је било оно што је Микић рекао за *Власнике*. Односно, да није реч о роману у ма ком уобичајеном облику. И оно из књиге *Обнова традиције* Милана Радуловића да је тим романом разубуђена духовност српске књижевне традиције не само реафирмисана и синтетисана, него је и модернизована. (*Списак...*: 61–62)

У другом разговору са Тодором Тодоровићем писац ће осветлити други део датог интервјуа:

Каролина је, господине Тодоровићу, вешто извела питање: ’Шта бисте ви у посмртном говору рекли о самом себи, о свом делу и времену у коме сте живели?’

Насмејао сам се, рекао да искључи диктафон, да заједно саставимо. Оно што је било важно већ смо били снимили.

Био сам у неком лицидерском стању, разгаљен њеним женским триковима и наговештајима, па сам почео да говорим из доњег регистра, како се каже, са узвишеним изразом лица, и којешта. (*Списак...*: 93)

### 3. ГЛАВНИ И СПОРЕДНИ ДОГАЂАЈИ У ПРИЧИ

У овом одељку покушаћемо да сагледамо однос између главних и споредних догађаја у структури приче, који су градивни елеменат романа Данила Николића. Ханс Портер Абот говорећи о датом проблему сагледава разматрања претходних проучавалаца:

Ролан Барт и Симур Четмен залагали су се за разлику између главних и споредних догађаја. Да би нагласио ову разлику, Барт користи термине 'нуклеус' и 'катализатор', док Четмен употребљава појмове 'језгро' и 'сателит'. Према овој анализи, *главни догађаји* ('нуклеуси' и 'језгра') неопходни су да би прича била прича. Они представљају окосницу приче, односно догађаје који покрећу радњу и доводе до других догађаја. *Споредни догађаји* ('катализатори', 'сателити') нису неопходни за причу. Они не покрећу радњу и могу се изоставити, а да прича и даље остане у основи иста. (Абот 2009: 52)

Оваква подела догађаја у структури приче не подразумева, међутим, хијерархијски однос између ове две групе догађаја у правом смислу речи. Свакако да су главни догађаји неопходни за конституисање приче, али се, при том, не смеју занемарити споредни догађаји, јер они, такође, учествују у значењу дела, као и у структури његовог облика. Споредни догађаји у великој мери доприносе утиску уверљивости који прича оставља на читаоца. Говорећи о мотивима као најужим тематским јединицама, сличну класификацију нуди и Борис Томашевски:

Мотиви који се не могу искључити зову се *везани*; мотиви који се могу уклонити без опасности по целину узрочно-временског тока догађаја јесу *слободни*.

За фабулу су значајни само везани мотиви. А у сужеу понекад слободни мотиви ('одступања') играју претежну улогу, пресудну за склоп дела. Ови бочни мотиви ('деталји' и сл.) уносе се да би прича добила уметнички састав, и они имају различиту службу, којој ћемо се још вратити. (Томашевски 1972: 200—201)

Дати проблем односа између главних и споредних догађаја у простору романа Данила Николића посматраћемо на нивоу основних наратива у романима. Будући да смо у структури сужејног склопа свих романа уочили велики број ретроверзија којима се пресеца хронолошки ток догађаја и да смо функцију

ретроверзија испитали у засебном одељку, овде ћемо узети у разматрање само скуп догађаја из основног фабуларног тока. Дакле, посматраћемо само догађаје на нивоу основне приче из романа, и то у односу на чињеницу да ли покрећу радњу те приче, или не утичу на развој фабуларног тока мада улазе у састав наративне структуре. Такође, на нивоу појединих наративних целина, у којима се дочарава једна ситуација, настојаћемо да укажемо на догађаје који представљају детаљ на слици основне ситуације, без којег би она могла да се реализује.

У роману *Власници бивше среће* нећемо разматрати проблем односа између главних и споредних догађаја због специфичности његовог сижејног склопа. Наиме, утврдили смо да у структури овог романа имамо три паралелна наратива, који су тематски везани за животну судбину тројице јунака — писца, Светолика Даниловића и Атанаска Даниловића. Делови ових наратива нису повезани у хронолошком и узрочно-последичном односу, већ су међусобно асоцијативно везани. Због тога не можемо говорити који догађаји (ситуације) унутар ових наратива имају третман главних, а који би се могли сврстати у споредне догађаје. Овде, заправо, не можемо говорити о томе који догађаји утичу на развој фабуларног тока, јер наративи нису осмишљени као низ догађаја међу којима се може уочити узрочно-последична зависност у правом смислу речи. Додуше, ми смо поред основне ахронијске структуре у сижејном склопу романа уочили и извесну темпоралну организацију, али она није доминантна, већ је основно начело у организацији догађаја асоцијативност.

Однос између главних и споредних догађаја у роману *Краљица забаве* покушаћемо сагледати на нивоу примарног наратива, који обухвата два паралелна тока — причу о пишневој интимној вези са неименованом женом и причу о потрази за убицом свог оца од стране Брата доктора Поповића. У односу на фабуларни ток примарног наратива следеће догађаје можемо издвојити као споредне: разговор писца са Владимиром Мијовићем, говор Брата доктора Поповића на пишневом имању о жени уопште, разговор између писца и Брата доктора Поповића о закону понављања у животу, одлазак писца у риболов и сусрет са Чехињама, разговор између писца и Брата доктора Поповића о књижи *Мии и секс*, догађаји везани за кћерку пишневог пријатеља Сретена Сарића. Догађаји из датог низа у којима Брат доктора Поповића износи своје идеје имају

функцију у осветљавању његовог лика, али не утичу на сам ток фабуле, док су догађаји у којима је главни актер писац у функцији или осветљавања његовог лика или оживљавања слике о његовом животу. При томе, рефлексивни слој који испуњава садржај ових наратива учествује и у семантичкој структури романа у целини.

У оквиру одређених наративних сегмената у којима су предочене појединачне ситуације налазе се микронаративи посредством којих се у виду детаља постиже уверљивост у приказивању датих ситуација. Не можемо рећи да роман *Краљица забаве* обилује таквим примерима. Такав пример налазимо у поглављу где је предочена ситуација пишневог одласка са Братом доктора Поповића код Станоја Чумића, једног од двојице четника који су били сведоци убиства Бошка Поповића. Овде наилазимо детаље који доприносе пластичности слике дате ситуације:

Чим смо ушли у Чипук, стали смо иза једних кола натоварених сеном. Човек отвараше велику дрвену капију. Упитасмо за Станоја Чумића. Дугајлија се као обрадова што нам може помоћи. Изађе на пут и показа на велику жуту кућу с леве стране раскршћа, иза цркве. [...]

Млађа жена, рубенсовски модел, донесе столицу окачену о рамену, јер је носила флашу, чашу и велики тањир са сиром и тек насеченом шунком. Сва бела и обла, она се само осмехну, и светлост њена одмах паде на Станоја. Узе да јој помаже око чаша и тањира, и примети да је заборавила виљушке. (*Краљица...*: 104–105)

У структури романескне приче из романа *Фајронџи у Грештеју* такође можемо издвојити неколико ситуација из примарног наратива који немају утицај на фабуларни ток у смислу што не воде ка разрешењу наративног сукоба. И у овом случају нећемо разматрати функцију наративних јединица које су заправо ретроверзије у односу на хронолошки ток збивања. Ситуације које имају третман споредних догађаја на нивоу примарног наратива из романа јесу следеће: шетња Димитрија Ичевића и Ненада Бановића по имању око „Гргетега” и њихов разговор о Бановићевој професионалној каријери, разговор између Дича и Бановића о разлозима због којих Ненад нема третман доброг сликара, одлазак Дича у риболов са Ненадом Бановићем и њихов сусрет са девојком у шињелу. Наративне јединице у чијем средишту су поменуте ситуације имају улогу у конституисању

ликова и у грађењу пластичних слика којима се обогаћује основни наратив из романа.

У оквиру наративних сегмената који дочаравају појединачне ситуације могу се, такође, издвојити примери микронаратива посредством којих се одређеним догађајима употпуњује слика. Такав пример налазимо у поглављу где је дат моменат Бановићевог доласка у „Грегетег”. Догађаји везани за његов дочек од стране Дича и Динке имају улогу декора у слици основне ситуације:

Димитрије одмах оде некуд и врати се са бокастим шољацима од маслинасте керамике, на послужавнику од мрког сребра коме незнани мајстор беше начинио дршке налик на шапе белог медведа. Спуштајући прибор на стакло малог стола, имитацију дна неке каце, он најзад попусти. Рече:

’Дошао си, ипак, марво једна!’

Па заобиђе, стаде иза мене и рукама ми снажно притиште рамена, гурајући ме још дубље у ниску фотељу. (*Фајронџи...*: 14—15)

Догађај који има улогу детаља налазимо и у наративном сегменту где је приказан одлазак Димитрија Ичевића Дича са Ненадом Бановићем у шетњу по имању око резиденције „Грегетег”: „Динка није хтела са нама. Али изашла је до заравњења на којем се паркирају кола. Све у борби са Дичом да му стави капу, неку карирану кошницу са меким чичком на темену, минијатурног штита, такође од штофа.” (*Фајронџи...*: 36)

У роману *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића* три паралелне приче о љубавном искуству тројице јунака — Ивана Цебаловића, Петра Обрадовића и Обрена Јанковића имају свој ток од лажног представљања па до обелодањивања праве истине, а одвијају се кроз разговоре између јунака – Петра Обрадовића и Обрена Јанковића, Петра Обрадовића и Ивана Цебаловића, Петра Обрадовића и Анжелик и Обрена Јанковића и Зоране Обрадовић. Поједини разговори или делови разговора између поменутих јунака немају конститутивну улогу у формирању основних наратива у роману. У том смислу издвајају се следећи сегменти: разговор између Петра Обрадовића и Обрена Јанковића на гробљу у коме коментаришу морал људи којима су подигнути велелепни споменици, разговор између Цебаловића и Обрадовића о наручиоцима Анжеликиног лика, разговор између Цебаловића и Обрадовића о начину рада у његовој лабораторији,

разговор између Обрадовића и Јанковића о Наталији Болић, разговор између Обрадовића и Јанковића у коме Петар интерпретира Цебаловићеве коментаре о неморалу покојника поред чијег споменика пролазе, разговор између Обрадовића и Јанковића о превари коју су починили клијенти Ивана Цебаловића и о сусрету са човеком који је Обрадовића преварио око запослења његове супруге Зоране; разговор између Обрадовића и Цебаловића о Цебаловићевој професионалној каријери, улози боја на споменицима и наручиоцима који одбијају Анжеликин портрет, већ траже портрет жене која је прототип демонске лепоте; сусрети Обрадовића са професорком историје на гробљу, шетња на имању Обрадовића и Обрадовићева прича о Цебаловићевом клијенту који се противи техници ретуша; састављање писма министру здравља од стране доктора Јанковића и Петра Обрадовића. Све ове ситуације имају другоразредну улогу у односу на приче о љубавним искуствима тројице главних јунака; њихова улога је у томе што имају удела у карактеризацији неких ликова или у томе што доприносе стварању илузије датих сусрета и разговора између појединих јунака.

У сижејном склопу романа *Јесења свила* можемо приметити доста наративних сегмената који не утичу на ток основног наратива, а који иде од момента Дедовићевог упознавања са Јаворком Кржец, преко момента њиховог интимног односа, па све до тренутка расанка између ово двоје јунака. Овде ћемо наићи на наративне сегменте у којима су представљене појединачне ситуације, а оне су на нивоу читаве романескне приче споредни догађаји. Такође, унутар одређених наративних јединица налазимо доста микронаратива у којима су предочени догађаји који унутар појединачне ситуације чине споредни детаљ. И у једном и у другом случају постиже се живописност слике одређене ситуације, односно долази до стварања илузије у читаочевој рецепцији. На нивоу романескне приче издвојићемо следеће ситуације које су маргиналне у односу на главни фабуларни ток: ситуација са риболовом, размишљање Душана Дедовића о брзини у животу док посматра глисер, посматрање коња, Јаворкин позив на кафу и непријатност са момком на јахти, посета Ђухеца Дедовићу. Неки делови разговора између Јаворке и Дедовића су од споредног значаја за њихов однос. Такви су, на пример, разговор између Душана Дедовића и Јаворке Кржец о Маријани, супрузи Дедовићевог добротвора, разговор о поштанском контролору, о вештачкој лепоти

девојака са јахте, о кувању кафе на босански начин, о спремању штукe на гусарски начин.

Посебно ћемо указати на неколико микронаратива, у којима нарочито долази до изражаја снага детаља у романима Данила Николића. У оквиру ситуације Дедовићеве вожње са Алексом налази се догађај промашивања чамцијине куће, који је унутар датог наративног сегмента од споредног значаја за одвијање фабуларног тока, али формира једну пластичну слику дате ситуације. Детаљ налазимо и у сцени сусрета између Јаворке и Душана на јахти: „Бејаш се занео, све док не осетих додир на рамену. Окренух се, и, апсолутно глупо, начиних наклон према њој, кад се одмаче, и показа на мали метални сто и ниске столице са платном између алуминијумских цеви, с друге стране ватре.” (*Јесења свила*: 49) У оквиру разговора између главних јунака, појављивање шарана из реке прекида Дедовићеву намеру да пред својом саговорницом открије какав начин разговора он воли: „То хтедох и да јој потврдим, али тамо, на средини залива, из оне дубине, излете шаран, метар увис, праћакну се, и забодe као неко велико вретено, сребрно-жуто.” (*Јесења свила*: 54) Врло је упечатљив моменат, у датом смислу, када Душан Дедовић храни веверицу у оквиру ситуације чамцијине посете њему:

Из кесе пуне ораха, одвојио сам шаку за моју малу артисткињу са вунастим репом, веверицу. Ако је једна само, јер су све сличне.

И, баш кад сам поређао по кори натрулог јасена, обореног на земљу, зачух лак шум изнад себе. Ваљда је чула звук, њеном префињеном звуку знан, онај од сударања коштуњавих лоптица, и дошла.

’Изволите, сењорита!’, рекох галантно. (*Јесења свила*: 78—79)

Ефектно место јесте и детаљ у сцени разговора између Јаворке и Дедовића после сексуалног чина, који прекида лет чапље и оглашавање роде:

’То се десило...’

Али не доврши, поче да се смеје тако гласно, да две чапље, доле код чамца, одскочише, замлатараше крилима и одлетеше чак на други крај затона.

’... због вепра!’

Почех и ја да се смејем, окрећући се на лакат.

Смејали смо се до суза, сред предела са водом, шеваром и трском, рогозом, локвањима, рибом, дрвећем, птицама; поколебали смо мир, узбуркали тишину. И подстакли неку стару роду, којој нисмо могли да



одредимо место, да нас опомене стругањем кљуна, клеветом. (*Јесења свила*: 146)

У структури романа *Мелихај из Глој* однос између главних и споредних догађаја потребно је посматрати на два нивоа — на нивоу оквирне и на нивоу унутрашње приче. Наратив о трагичној љубави између Станка Докића и Мелихат Бикај садржи неколико наративних јединица које нису пресудне за саму фабуларну нит, већ учествују у карактеризацији ликова или доприносе пластичности слике односа, ситуације и слично. Такви су, рецимо, следећи сегменти: одлазак Момчилов са Станком у риболов, разговор између Станка и Момчила у коме Станко тумачи менталитет српског народа са историјског становишта, ситуације везане за Момчилов и Станков одлазак на излет са ђацима у манастир Дечани на Васкрс, разговор између Станка и Момчила у коме Станко говори о свом боравку код ујака у Америци и о начину живљења у туђини. Из оквирне приче, као споредан догађај можемо издвојити ситуацију са Веселином Шалетићем, просветним инспектором, са краја романа.

Када је реч о односу између главних и споредних догађаја у роману *Коректор*, примећујемо да у оквиру примарног наратива не можемо говорити о таквом односу између догађаја. Наиме, дату структуру чини низ ситуација које нису узрочно-последично везане; реч је о разговорима између ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића о различитим темама. Однос између главних и споредних догађаја може се у овом роману сагледати само на нивоу унутрашње приче која прати љубавни однос између ликова Светлане Томовић и Милана Ђоновића. Овај наратив има свој узлазни ток који иде од тренутка случајног сусрета у парку између Светлане Томовић и Милана Ђоновића до момента сексуалног чина између истих ликова. У низу ситуација које су предочене посредством дијалога између ово двоје јунака можемо препознати неколико таквих разговора чији садржај није пресудан за развој интимне везе између Светлане Томовић и Милана Ђоновића. Такви су следећи делови њихових разговора: сусрет на железничкој станици, разговор о Ђоновићевом донжуанству, телефонски разговор у тренутку док је Светлана у Мајданпеку, разговор док чекају фијакер, разговор о Светланином пореклу, разговор о Светланином сусрету са колегом Аврамовићем. Сви ови сегменти могли би се изоставити, а да се не

поремети исход приче о љубавној вези између Светлане Томовић и Милана Ђоновића. Међутим, захваљујући овим деловима остварује се утисак уверљивости о сусретима између ово двоје јунака, који постепено доводе до врхунца — њиховог телесног контакта. Такође, појединим разговорима из поменутог низа доприноси се карактеризацији ликова и осветљавању њихових животних судбина.

Однос између главних и споредних догађаја у роману *Списак будућих њокојника* посматраћемо на нивоу примарног наратива, у чијој основи лежи сукоб везан за објављивање пишчевих сабраних дела и за припремање спомен-плоче на згради у којој је писац становао. Функцију ретроверзија разматрали смо у поглављу где је анализирана темпорална организација догађаја у причи. Издвојићемо догађаје (ситуације) који нису пресудни за развој фабуле примарног наратива, односно оне од којих не зависи разрешење сукоба у роману. Ту можемо сврстати следеће елементе: разговоре између писца и Милене Матић о лажној демократији, о Милениној заљубљености у професора математике, о Међународном сусрету писца, о њеном осећању за језик, о томе како је отпуштена из школе, о пишчевом односу према Каролини, о Миленином односу са професором математике и синовљевој љубомори због тог односа, о повратку Милениног сина из иностранства; дружење између Милене и писца на пишчевом имању и њихов разговор о духу модерног доба и српском народу; пишчев сусрет са псом Мазом, унукиним кућним љубимцем; разговор писца са контролором Сабљаком, разговоре писца са Тодором Тодоровићем о Каролини, пишчев разговор са власником издавачке куће о припремању штуче на гусарски начин.

Поменуте ситуације имају своју одређену функцију у структури приче иако не утичу директно на развијање фабуларног тока примарног наратива. Тако, рецимо, разговори између писца и Милене Матић које смо издвојили, а који се директно не односе на догађај објављивања пишчевих сабраних дела, што чини срж наративног сукоба, имају вишеструку улогу: или се посредством њих обликује једна упечатљива слика основне ситуације (пишчевог састајања са лекторком око припремања сабраних дела), или се тим дијалозима доприноси изградњи структуре ликова писца и Милене Матић. Три ситуације из поменутог низа, које су иначе у ахронијској вези са осталим догађајима у роману, а ту

мислимо на пишчеве разговоре са Сабљаком, псом Мазом и власником издавачке куће, имају улогу у дочаравању слике пишчевог живота. Са друге стране, разговори између писца и Тодора Тодоровића о Каролини објашњавају догађај Каролининог јављања са почетка романа, и истовремено развијају ситуацију пишчевог упознавања са Тодором Тодоровићем. И датим дијалозима утиче се на обликовање слике о животној судбини писца.

#### 4. ЛИКОВИ

У романима Данила Николића препознајемо и онај други структурни елемент, поред сижејног склопа, који је карактеристичан за наративне текстове уопште, а то је књижевни лик или јунак. Овај књижевно-теоријски појам се најчешће дефинише на следећи начин: „Књижевни лик је људска личност обликована у књижевном делу.” (Величковић 2007: 51) О односу између приче и књижевног лика у структури наративног текста Петар Милосављевић говори: „За градњу наративног текста, поред приче, служе и јунаци. Помоћу њих се и представља одвијање приче.” (Милосављевић 1997: 241) Мике Бал појам лик подводи под аспекте приче и објашњава га на следећи начин: „Под тим подразумевам актера са разликовним карактеристикама које, све заједно, креирају ефекат лика: слика лика коју читалац добија испред себе.” (Бал 2000: 95)

Једно од основних питања које се тиче овог феномена јесте проблем карактеризације књижевних јунака, под којом се подразумева „поступак уметничког обликовања људског лика у књижевном делу”. (Величковић 2007: 51) У науци се издвајају два основна начина карактеризације јунака: директна и индиректна карактеризација. Мике Бал дати проблем посматра на следећи начин:

Следеће питање у вези са причом било би: како долазимо до информација о лику? Постоје две могућности. Или лик сам, експлицитно саопштава карактеристике, или их ми изводимо из онога што ради.

О *квалификацији* се говори једино уколико лик директно даје информације. При томе постоје, поново, различите могућности. Говори ли лик о себи или самом себи, онда он спроводи анализу над самим собом. Није сигурно да он самог себе правилно оцењује, а књижевност зна бројне примере *непоузданих*, *лажљивих*, *премладих*, *инкомпетентних*, *духовно поремећених* анализа самих себе. [...]

Лик може другима говорити о себи. Он онда најчешће добија одговор који долази од различитих инстанци, тако да је квалификација у том случају плурална. Уколико један лик каже нешто о неком другом лику, то може а и не мора довести до конфротације. Онај о коме се ради јесте или није присутан. Уколико јесте, може реаговати: потврдити или порећи. Уколико није присутан, може се десити да зна на који начин људи мисле о њему или не.

Трећа могућност експлицитне квалификације јесте да једна инстанца која је изван фабуле, приповедач, каже нешто о лику. И то може бити поуздан или непоуздан познавалац. [...] Када је неки лик презентован у његовом деловању, из тога можемо извести импликоване квалификације. Такве индиректне, импликоване квалификације називамо *квалификације функцијом*. (Бал 2000: 106—107)

Говорећи о проблему лика као о једном аспекту приче, Мике Бал издваја четири принципа који се примењују у обликовању слике о лику. То су: понављање релевантних јунакових карактеристика; затим акумулација карактеристика која подразумева то да се неповезани подаци сједињују, допуњују и тиме граде целину слике о лику; затим, одређивање односа према осталим сликама о ликовима, а ти се односи могу поделити на два типа — однос сличности и однос контраста; као последњи принцип издваја мењање или трансформацију ликова у току фабуле наративног текста. (Бал 2000: 102)

У складу са изворима информација који се у делу добијају о једном лику, Мике Бал предлаже поделу ликова по наглашености са којом су квалификовани: „Што је више информацијских начина при квалификацији, и што чешће се лик квалификује, то је више наглашен.” (Бал 2000: 108) Према датом критеријуму на основу којег лик заузима одређено место у структури сижејног склопа, у науци је уобичајена и подела на главне, споредне и поменуте ликове.

Осим ове класификације књижевних ликова постоји још неколико, које су изведене по другачијим принципима. Тако, ликови могу бити „динамични (уколико су променљиви) или статични (када се не мењају), доследни (када исход њихових атрибута и делања није противречан) и недоследни; могу бити **пловни** (једноставни, дводимензионални, обдарени са свега неколико црта, веома предвидивог понашања) или **рељефни** (сложени, вишедимензионални, способни да изненаде својим понашањем). Могуће их је разврстати и на основу делања, говора, осећања, изгледа итд.; могуће их је такође систематизовати по саглашавању одређеној **улози** или **типу** [...]”. (Принс 2011: 96—97) „Тип је

карактеристичан (типичан) представник једне друштвене групе (слоја, професије). У њему су садржане најбитније црте те групе, врлине или мане су достигле највиши степен, те га то чини репрезентативним. Писац обликује типичног јунака тако што од великог броја појединаца исте групе преузима особине (карактерне црте, навике, начин понашања) и приписује их лику кога управо обликује.” (Величковић 2007: 51)

Када се говори о месту које књижевни јунак заузима у целокупној структури романа, онда се може говорити о различитим степенима његовог присуства. Постоје романи у којима је лик доминантан структурни елемент. Према Кајзеровој типологији такав тип романа назива се романом лика. „Роман лика претпоставља да је главни јунак у тој мери профилисан да постаје основни структурни елемент романијерског дела.” (Вучковић 2008: 90) Овде је важно истаћи и то да „ако се наративни текстови граде превасходно на представљању јунака (као нпр. у романима *Обломов* Гончарова или *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице) онда то могу да буду они типови јунака који се називају заокружени, *personnage*. У том типу романа радња тежи да буде маргинализована, статички мотиви теже да доминирају над динамичким, или у Бартовој терминологији: ознаке се развијају на рачун функција. Природно је и што је у том типу романа доминантан унутрашњи монолог или слободни неуправни говор, односно говор интроспекције или интелектуални говор: дакле, све оно што може да учини да се јунак типа *personnage* оствари што потпуније.” (Милосављевић 1997: 243)

У овом одељку ликове из романескног опуса Данила Николића сагледаћемо најпре са становишта поступака који су примењени у њиховом обликовању. Анализом дате грађе могли смо да приметимо да се Николић пре свега користи поступцима директне и индиректне карактеризације ликова, али да понекад прибегава и поступцима метафоричке и симболичке карактеризације књижевног јунака. Под појмом метафоричке карактеризације књижевног лика овде подразумевамо такав поступак којим се постиже то да „простор у коме јунак живи или се креће, амбијент око њега, предмети који га окружују, збивања у природи — речито говоре о јунаку, његовом карактеру, расположењу, култури, навикама”. (Величковић 2007: 51) Са друге стране, „симболичка карактеризација је поступак

откривања карактерних особина или навика именима у чијем значењу је садржан симболичан смисао или алузија”. (Величковић 2007: 51) Осим поменутих поступака које писац примењује у обликовању својих ликова, приликом анализе дате грађе могли смо уочити и то да писац спроводи оне принципе у изградњи слике о ликовима о којима говори Мике Бал — и акумулацију различитих информација посредством којих се формира целина о лику, и понављање карактеристичних јунакових обележја, и поступак постављања ликова у однос са другим ликовима, као и принцип мењања ликова у оквиру фабуле наратива. Наравно, сви поменути поступци нису истовремено примењени у обликовању једног истог лика, већ се они смењују у поступку формирања различитих ликова, или је више њих реализовано у карактеризацији једног лика. У наредном делу овог одељка приказаћемо како је остварена карактеризација ликова, које ћемо груписати према степену наглашености са којом су ти ликови квалификовани. Због великог обима грађе са којом смо се суочили у току анализе, презентовање карактеристичних поступака у обликовању књижевних јунака свешћемо само на упечатљиве примере које смо уочили у свих осам романа Данила Николића.

Што се тиче ликова из романескног опуса Данила Николића који имају статус главног лика, могли смо да приметимо да су такви ликови развијени у великој мери, при чему у својој структури обухватају више различитих аспеката, од којих су најчешћи: физички изглед, професионална оријентација, морални лик, психолошки портрет, љубавни живот, однос према политичкој идеологији, идејни ставови. Такође, дати ликови конституисани су у складу са својом животном судбином и околностима у којима се налазе; заправо, животне приче јунака представљају контекст у коме се манифестују њихове специфичности. У карактеризацији ових ликова обично се смењује неколико различитих начина и принципа карактеризације, које смо већ поменули.

Обликовање ликова из датих романа који поседују статус главног лика приказаћемо на неколико репрезентативних примера из различитих романа: лик Светолика Даниловића из романа *Власници бивше среће*, лик Ненада Бановића из романа *Фајронџи у Грџеићу*, лик Душана Дедовића из романа *Јесења свила* и лик Александра Хаџи Милентијевића из романа *Коректор*. У овом делу анализе настојаћемо да истакнемо поступке којима писац постиже обликовање

заокружених ликова, а они су при том мотивисани конкретном наративном ситуацијом (сопственом животном судбином). Овде ће бити видан принцип акумулације различитих карактеристика лика, захваљујући коме се постиже целовитост слике о лику.

Лик Светолика Даниловића из романа *Власници бивше среће* носилац је једног од три централна наратива у датом роману. Структура овог лика обухватила је више аспеката (карактерне особине, љубавни живот, духовни лик), а остварена је посредством различитих начина карактеризације: директне, индиректне, метафоричке и симболичке. У представљеном свету романа Светолик Даниловић је обликован као лик који није успео, због одређених животних прилика, да се оствари у потпуности и који је издржљивост у свом карактеру стекао управо захваљујући датим околностима. На то су утицале, пре свега, породичне прилике, будући да Светолик рано остаје без оца, мајка му се преудаје за другог човека и при том одлази далеко од њега, а Светолика остаје да подиже његов деда Атанаско Даниловић. Поред породичних прилика, на судбину Светолика Даниловића посебан печат оставља и злочин који његов деда чини над петорицом Албанаца, што ће се посебно одразити на његову професионалну каријеру. Љубавни живот Светолика Даниловића је трагичан као и цела његова судбина. Он ће прећи лук од слепе заљубљености у Виолету, кратког брачног живота са њом, разочарења због њене преваре, преко безрезервне љубави Иване, на коју он не одговора, па до живота са Вишњом, у коме је љубав искрена само са њене стране, док Светолик чини извештан компромис.

У роману је посебно наглашена веза између животних околности у којима се Светолик кретао и облика његове фигуре. О тој вези између лика Светолика Даниловића и околности које су утицале на његово формирање говори писац у свом разговору са пријатељем Ђурђуловим, такође писцем. На још једном месту у роману истаћи ће се, поступком метафоричке карактеризације, однос између његове судбине и природних околности у којима је рођен, при чему се наговештава и Светоликов карактер:

Њему се увек нешто догађа. Зато што је стално у покрету. И кад мирује. Није гњила природа. Ни по чему то не може бити. Сав је од збијених варница, сапет ватромет. Као да је на сто вретена стављен.

Кажу да су се ломиле муње кад га је рађала мајка. Затресла се гора, ударио гром. Иако је цела ноћ била мирна, и зора без облака. [...]

'Па какав онда може бити мој живот, моја нарав, моја судбина? Само стреловита, с праском, и хујањем', каже он. (*Власници...: 50*)

У обликовању моралног лика Светолика Даниловића примењен је и поступак симболичке карактеризације, будући да садржај речи која улази у основу Светоликовог имена указује на изванредан морални квалитет кад је у питању овај лик. На поступак симболичке карактеризације експлицитно се указује кроз обраћање писца Светолику у ситуацији њиховог упознавања: „’Светолик? Светли лик? Свет и лик?’, нашалих се.” (*Власници...: 32*)

Посебно место у структури лика Светолика Даниловића јесу његови идејни ставови који приказују његов поглед на свет и његово поимање смисла човековог живота. Овај аспект у структури датог лика је свакако највише наглашен, с обзиром на то да на тринаест места у роману Светолик Даниловић излаже своју животну филозофију, било кроз своја писма упућена пријатељу Данилу Николићу, било кроз усмене разговоре са њим. Некад је подстицај за образлагање својих ставова Светолику неко књижевно дело, као на пример роман *Злочин и казна*, или пак идеје неких филозофа. Навешћемо место где Светолик Даниловић расправља о смислу човековог живота, где се види да је дотичну животну филозофију наследио од свог претка:

Шта је наша основна функција? Зар није у томе да вршимо прераду твари? Ти кажеш да је твој отац говорио: човек је пробавни орган Природе. А мој Атанаско: стомак је врховни бог наш... Па зар није? Сведимо све, целокупну историју, удубимо се у функцију масе и улогу изолованог појединца. Свет је скуп јединки које жваћу. [...] Све што смо од земље узели, враћамо јој. За корење, стабла, лишће, траве и плодове. И поново — узимање. Тако свако живо биће. Когао, кружење, прерада.

Тако се живот одржава. (*Власници...: 78*)

На основу претходне анализе Светоликовог лика може се извести закључак о томе да оваква животна филозофија, испуњена својеврсним разочарењем у човекове могућности и смисао човековог живота, проистиче из Светоликовог односа према његовој животној судбини коју није успео да усмери према сопственим потенцијалима и хтењима. Светолик Даниловић као човек који је од



сопственог живота доживео пораз говори о човеку као бићу немоћном пред својим нагонима и о животу као простом процесу прераде твари без икаквог узвишенијег смисла.

У структури примарног наратива из романа *Фајронџи у Грџеиџи* уочавамо главног јунака, сликара Ненада Бановића. Дати лик је у средишту пажње с обзиром на то да основно значење романа происходи из приказа његове судбине. Испољавање овог лика остварује се кроз основну ситуацију његовог боравка у резиденцијалном здању „Гргетег”, као и посредством наративних сегмената који припадају временском плану животне прошлости овог лика. Лик Ненада Бановића осветљен је са следећих аспеката: професионална оријентација, психолошки портрет, карактерне особине, став према идеологији, став према уметности. Најдоминантније компоненте у структури овог лика, посредством којих се остварује и значење романа, јесу Бановићева политичка опредељеност и његов љубавни живот, који је последица такве оријентације у односу на политичку идеологију.

Ненад Бановић је, дакле, сликар, који је у време фабуле примарног наратива из романа активан и члан је УЛУС-а. Тежња за слободом је основна његова карактеристика која произилази из овакве његове оријентације. Поступком метафоричке карактеризације, преко описа ентеријера, истакнута је ова црта: „Димитрије, очигледно, има неке романтичне представе о сликарима чим ме овде сместио. Или их има Динка. [...] Све је било некако голо.” (*Фајронџи...: 34*) И на другом месту, дата црта истиче се поступком самокарактеризације: „Не волим те, такозване колективне изложбе. Да сам обдарен музички, гласом и слухом, не бих никад пристао да будем члан хора. Солиста, или присутан у публици. У оркестру можда. Једна од првих виолина. Али, зачудо, диригент не. Никад.” (*Фајронџи...: 38*)

Своју тежњу ка аутентичности уметника исказује у разговору са Дижом, који га провоцира:

’Знам зашто тебе не третирају као нарочито доброг сликара. Не умеш да глумиш мајстора. Или нећеш. А то се, господине драги, мора. Није, у наше време, довољно бити способан за нешто. Мораш то и да глумиш.’

Уместо да се насмејем, и да одмахнем руком, почео сам да разлажем. Нећу, и не могу. Ионако сам оптерећен свим и свачим. Још и то!

Да чиним видљивим оно што обично чине они који немају ништа невидљиво. Све те браде, мантије и луле; сви ти шешири, мараме и значке; све те црне наочари, рукави и капе, налик на морско прасе; све је то покривање празнине, поза. (*Фајронџи...*: 53—54)

Потреба за оригиналношћу такође обелажава овог јунака. И та црта остварена је поступком самокарактеризације: „Јер, мени смета све што се понавља, све што већина воли, све што мноштво исповеда. И на реци, ја обично пливам узводно.” (*Фајронџи...*: 97)

Из тежње ка слободи, ка аутентичном „ја”, ка истинитој уметности свакако да произилази Ненадов став према комунистичкој идеологији, која у време његове младости настоји да људе унифицира и претвори у послушнике ауторитету. Тај став утемељен је на отпору, што се види из његовог поступка када слободно црта карикатуру тадашњег државника и када одбија да након одслужења затворске казне потпише изјаву поводом те карикатуре, уз обећање да се то више неће поновити. Такође, отпор Ненада Бановића према ауторитету огледа се и кроз његову унутрашњу борбу у моменту када, по задатку, треба да нацрта портрет Марка Прлића Фиранге. Иако жели да удовољи свом пријатељу, његово „ја” се противи томе да Марка Прлића представи у позитивном светлу, и стога кроз слику искрсава лик непознатог човека који се у представљеном свету романа јавља као представник новог поретка:

Лик на платну, упркос настојању да удовољим Дижу, да начиним неку врсту уметничког ретуша, да га облагородим, лик, портрет који радим по доброј фотографији, поприма у изразу нешто зверско, вребајуће, немилосрдно.

Очигледно, превладала је идеја коју одлажем за касније, кад се вратим у свој атеље, која се јавила опет рељефније, синоћ, у сумрак, при погледу на ону рушевину изнад удолине, на крају благе узвисине. Опет сам, или ми се привидело, назрео неку прилику, неку појаву, нешто упола стварно. (*Фајронџи...*: 127)

Психолошки и духовни портрет овог јунака обележен је одговарајућим стањима и осећањима. У наративу који прати догађаје из временског плана везаног за приповедно веме уочавамо извесно стање отупелости: „Одавно сам тврд као ледина и крут као дирек према писмима, разгледницама, извештајима о приспећу пошиљке, китњастим позивима уз које, као прилог, стижу каталози и

програми.” (*Фајронџи...*: 5) У доба своје зрелости Ненад Бановић носи свест о правим животним вредностима: „Кад поседасмо, утонувши у фотеље, одвећ меке, осетих како чили све што је некад изгледало важно, било једна од цена живота, а остаје оно што је трајно: поверење, љубав, људско разумевање.” (*Фајронџи...*: 14) На овако изграђен систем вредности у свести Ненада Бановића надовезује се његов став према материјалним добрима:

Вероватно и зато што ствари, имовина, материјална добра, новац, никад за мене нису били нешто примарно. Тек у зрелим годинама сам схватио да сам лишен нагона за стицањем. И био поласкан, пред самим собом, кад сам негде прочитао да интелектуалац није онај који се сматра образованим човеком, већ образован човек коме су духовна добра на првом месту. (*Фајронџи...*: 138–139)

Психолошки профил Ненада Бановића откривен је и са становишта његовог односа према другим ликовима. Посебан акценат стављен је на однос Ненада Бановића према његовој неоствареној љубави из младости, која је дата у лику Ланке, а при чему су посредовале одређене прилике политичке природе. У време фабуле примарног наратива из романа Ненад и даље носи неугасиву чежњу за том женом, а сваки сусрет са њом обележен је осећањем страха и стањем смушености: „Знам како је човеку у тесном оклопу. Увек, кад сам са њом, неко ми навуче панцир.” (*Фајронџи...*: 133) Заправо, током читавог свог живота Ненад Бановић воли само једну жену и због ње остаје неожеђен. Ситуација са краја романа илуструје такав однос Бановића према Ланки: „Нисам скидао поглед са моје, борама украшене, љубави; са моје, свенуле, чежње.” (*Фајронџи...*: 163)

У представљеном свету романа *Јесења свила* лик Душана Дедовића, некадашњег просветног инспектора из Призрена, остварен је као човек у зрелом животном добу (52 године), којег је задесила животна невоља у ситуацији прогонства из завичаја, при чему је задобио телесну повреду и губитак психичког здравља своје супруге Владиславе. Уточиште у таквим несрећним околностима добија код свог пријатеља и добротвора Ивана Благојевића, код којег добија смештај и запослење. У контекст датих околности смештена је главна ситуација у роману, а то је ситуација његовог љубавног доживљаја са Јаворком Кржец. Психолошки портрет овог јунака заправо је предодређен таквом његовом животном судбином.

Када је реч о обликовању лика Душана Дедовића, може се приметити да је поступак самокарактеризације најдоминантнији будући да је за овај лик везана примарна приповедна инстанца у роману. Стога је овом лику на директан начин приписана способност самоанализе и критичког односа према себи. Опште душевно стање јунака Душана Дедовића, које је иницирано животним околностима у којима се налази, дефинисано је већ на почетку романа, где је опис његовог унутарњег стања дат поступком самокарактеризације:

Није било ни време, ни место, ни стање, ништа што би подстакло да се јави та стара песма о болу због љубави. Али, насупрот свему, нешто се покренуло у грудима, нека далека, спора и густа јека, неки мутни тон тешког гудала. Утолико чудније кад се то деси оном ко је без имало дара за песму, ко не отвара уста ни кад сви око њега певају, коме глас не долази из грла и кад је то знак, или зрак, упућен са оне стране жеља и ума.

Јесте, болујем ја, али не због љубави о којој говори та лепа стара мелодија. Болујем због свега. (*Јесења свила*: 7)

У контекст овакве мелодије којом је обојен унутрашњи свет Душана Дедовића уклапа се и његово осећање као мушкарца за жену, које је обележено одсуством било које чежње ка њој. Тај аспект свог сензибилитета Душан Дедовић објашњава возачу Алекси у оквиру њиховог разговора о Маријани, у односу према којој Душан Дедовић потврђује дато осећање: „Не знам, истину говорећи, како бих се понео да је неко друго време, да сам у оним годинама, у оном Призрену. Ја сам, драги мој, у неку руку мртав као мушкарац. [...] Мислим да је човеку до тога кад му је све потаман. Одавно је утрнула свака моја жеља у том правцу. И све више трне. Нарочито кад одем у посету мојој несрећној Ласи.” (*Јесења свила*: 15)

На неколико места у роману ставља се акценат на однос Душана Дедовића према природи, која за њега представља уточиште у односу на свет цивилизације, који му је, између осталог, и нанео болну судбину. Мисао Душана Дедовића о томе дата је у оквиру ситуације када доспева на одредиште где се упутио ради бављења риболовом: „Сигуран сам да овако клоне само онај који је умакао свим потерама. Осећам дубину његовог смирења пошто се, опкољен, уверио да има спаса. Чујем, иако је бешумно, спадање синцира којима је био сплетен; прасак чворова, милину спокоја.” (*Јесења свила*: 18)

У психолошком портрету Душана Дедовића уочавају се две антиподне

стране. Са једне стране, овај лик заузима став надмоћи у односу на свет и околности које га окружују, а са друге стране, његов унутрашњи свет повремено обоје бурне емотивне реакције. Стање отупелости код Душана Дедовића испољава се у ситуацији последњег дана који проводи у природи, када чак не реагује ни на нарушавање мира у природи од стране човека: „Срушеног нико више не може срушити. Био сам, чини ми се, чвршћи и усправнији него икад. То јест, раван према свему. Помирен са свим што сам доживео и што ме чека.” (*Јесења свила*: 150)

Оживљавање емоција у души јунака Душана Дедовића видно је посебно кроз његов однос који има са Јаворком Кржец. Наиме, на почетку његовог познанства и дружења са Јаворком Кржец, Душан Дедовић успоставља однос који је лишен било какве жеље према њој као жени. Душанов однос према Јаворки током њихових сусрета се постепено мења и Душан почиње да показује знаке слабости према њој као жени, што ће достићи свој врхунац у ситуацији еротског чина који се дешава међу њима. Непосредно пред тај чин, Душан Дедовић осећа потрес у својој души: „Нешто, попут расцепа у земљи од потреса из дубине, располуги моју нутрину. Из тог отвора се разли по мени нека блага, топла светлост. Настрана и нестварна.” (*Јесења свила*: 134–135) Унутарњи немир код Душана Дедовића јавља се и у ситуацији расстанка са Јаворком Кржец: „Стара направа на левој страни мојих груди покрену свој механизам; захух откуцавање под грлом.” (*Јесења свила*: 152) На крају романа, Душан Дедовић реално сагледава емоције које су се изненада покренуле у односу према једној жени. У обраћању Јаворки, он изражава свест о томе да су осећања још увек жива у њему, упркос умртвљености која је основ његовог душевног света, али се она у њему јављају као прибежиште у трагичним околностима.

У обликовању лика Александра Хаџи Милентијевића из романа *Коректор* уочљиви су поступци и директне и индиректне карактеризације. Такође, налазимо пример и за метафоричку карактеризацију. Кад је реч о аспектима који су ушли у структуру овог лика, издвајају се следећи: физички изглед, професионална каријера, брачни живот, однос према идеологији, идејни систем, однос према савременом друштву. Упечатљиво место у роману где се на директан и опширан начин квалификује дати лик из перспективе лика писца налази се и на почетку и

на крају романа. Реч је готово о истоветном сегменту којим су обухваћени различити аспекти у карактеризацији овог лика:

Господин са белом брадом, која је увек мало подигнута, као реп галеба на води

Господин са именом дужим од екватора, Александар Хаџи Милентијевић

Господин чија катедра лежи под рушевинама претходног режима, јер је био професор марксизма

Господин који је био уредник једног локалног недељника, са тиражом већим од броја становника тог подручја

Господин који у личном Уставу има одредбу о неутралности према свим покретима, организацијама, заставама и паролама

Господин који ме препознао по фотографији на једној мојој књизи, а нарочито по ономе 'што се у полуострва броји', своје велико тело носи лако и лежерно, као некад М. М. Пешић, преводилац Јесењина, идола свих песника моје генерације. (*Коректор*: 6)

Већ на овом месту са почетка романа налазимо низ одређења којима се лик Александра Хаџи Милентијевића квалификује — његово обележје идентитета, његова каријера, однос према идеологији, физички изглед и држање. У наставку истог поглавља одакле је преузет претходно наведени сегмент налазимо и пример за метафоричку карактеризацију, где се посредством описа амбијента у коме се лик налази истиче његов став надмоћи у односу на свет и живот:

Тај господин, дакле, има своју клупу изнад ушћа Саве у Дунав, окренуту према високом споменику 'Победника', на којој ме чека. Али, док прилазим, нити се помера, нити пружа руку. Само му севну наочари са златним оквиром и мало растегну уста.

Своју неутралност, удаљеност од света, проширио је и на појединце, чак и пријатеље, па између нас, на дрвеној клупи, увек лежи његов шешир од лажне сламе. (*Коректор*: 6)

Некадашњем професору марксизма и некадашњем уреднику локалног недељника *Коректор* из Старе Вароши, који у моменту приповедног времена живи у Београду, приписан је однос према политичкој идеологији и ауторитету власти. Наиме, иако је радио на Факултету као професор марксизма, Александар Хаџи Милентијевић се није либио да у својим предавањима одређене тезе илуструје преко примера из националне историје, који нису одговарали владајућој

идеолошкој перспективи. Што се тиче идејног система коме је привржен лик Александра Хаџи Милентијевића, истиче се његово опредељење за социјалистички поредак, без обзира на то што је радио као професор марксизма. О таквом свом опредељењу директно говори сам Милентијевић: „А друго, ако вам већ нисам рекао, ја нисам марксиста, иако сам, говорило се, био један од водећих у оно време. Можда социјалиста који тога није свестан.” (*Коректор*: 39)

Доминантно место у структури Милентијевићевог лика заузима његов критички однос према духу савременог доба, које у његовом доживљају унижава достојанство човека. Овакав став према различитим облицима (манифестацијама) живота у савременом свету Александар Хаџи Милентијевић исказује на више места у роману, и то поводом различитих ситуација којима је сведок и које коментарише у разговорима са својим пријатељем, писцем Данилом Николићем. Сагледавањем негативних појава у животу савременог човека, Милентијевић долази до општег закључка који се тиче човековог положаја у савременом свету, а који ће изрећи поводом разговора о идејама професора Ратка Божовића: „Па, колико могу да проценим, савремени човек се суочио са светом без компаса, са искључивим циљем...” (*Коректор*: 72)

Након анализе ова четири лика из романескног опуса Данила Николића који имају статус главног лика сматрамо погодним тренутак да прикажемо поступак постављања ликова у међусобан однос, будући да лик који ћемо сагледавати представља антипод лику Ненада Бановића, којег смо већ испитали. Наиме, реч је о лику Димитрија Ичевића Дича, који је поред Бановића главни носилац примарног наратива у роману *Фајронџи у Грешеју*. Димитрије Ичевић је лик другачијих уверења и ставова према одређеним животним феноменима. У складу са тим, и његова животна судбина (прича) је другачија у односу на судбину Ненада Бановића. Дати лик сагледан је са становишта изгледа, професије, односа према идеолошкој доктрини, душевног стања, карактерних особина.

У представљеном свету примарног наратива из романа Димитрије Ичевић Дич је управник резиденцијалног здања „Гргетег” надомак Старе Вароши, који управља том установом већ шест месеци. По занимању је економиста, а ради при Министарству рударства и металургије. Он се налази у обновљеном браку са Динком, од које се развео седам година пре тога, али је годину дана уназад

обновио везу. Димитрије Ичевић Диж има и ванбрачног сина са Благицом Радичевић, са којом је био у интимним односима двадесет година пре у време једног саветовања у Будви. Његов повлашћен однос према представницима власти он тумачи тиме што је Фиранги, захваљујући једном необичном случају, посредовао у разводу са женом Дубравком, од које овај није могао да добије развод како би се венчао са Соњом: „Диж, напротив, још беше у брању плодова захвалности коју је Фиранга осећао.” (*Фајронӣ...: 51*) Међутим, ова чињеница доводи се у питање од стране јунака Ненада Бановића, који у њу сумња, тако да у роману остаје недоречено питање Дижовог односа према властима. Да Диж није приврженик идеологији, у смислу да не уважава начин размишљања који из ње произилази, иако ужива благонаклоност људи који је оличавају, говоре његови ставови који су дати у оквиру његових интимних записа и белешки, као што је следећи пример: „У политичким дискусијама, говорима, јавним трибинама, свуда се чуло: мрачна прошлост. Нико се није упитао: хоћемо ли и ми бити мрачна прошлост онима после нас? Или смо, можда, већ страшна прошлост.” (*Фајронӣ...: 107*)

Кад је реч о карактеру овог лика, он је осветљен са више тачака. Пре свега, указује се на његову нестабилност и непредвидивост, тачније на присуство опречних ликова које чине његову фигуру. Дати аспект откривен је поступком директне карактеризације из перспективе Ненада Бановића:

Из гимназијских клупа носим утисак да у Дижу раде на смену два антипода: забринуту проповедника једном, начичкани обешчењак други пут. Трећи, лирик без очију, повукао се рано, ушао у неку формалинску боцу, и заћутао.

Тако се, на смену, појављује господин Ичевић, у тамном оделу, са краватом у боји цигле, и ципелама без шпица, који ће сутрадан, бити лепршави Диж, поклопљен шеширом великог обода, утегнут као шпански плесач, вешт да своју натмурену шаљивост лако пласира у неко женско срце.

Не може се, уз то, брзо одгонетнути кад говори озбиљно, кад подмеће шалу. (*Фајронӣ...: 53*)

У структуру лика Димитрија Ичевића улазе и релације са другим ликовима из романа. Посебан аспект тих релација чини његов однос према женама. Индиректном карактеризацијом, посредством прича о његовим љубавним



авантурама, открива се Дижова нестабилност кад је у питању љубавни однос са женом. Његови интимни записи откривају чињеницу да је Диж велики љубавник који често мења своје партнерке у љубавним играма. И његов однос са Динком није стабилан: брак је доживео развод, а и после помирења настаје поновни лом. Сам Диж говори о свом односу са Динком: „’То између мене и Динке није брак. Нисмо поништили развод од пре седам година. Догодило се, пре годину дана, да се опет саживимо. То је њена жеља. Све је најкоректније. Вероватно због страха од старости, самоће. Видећемо, уосталом...’” (*Фајронџи...*: 129) Неочекивани обрт у Дијеровом љубавном животу представља и моменат када почне, у фајронту свог живота, да осећа симпатије за жену са којом је у прошлости био у приликама да се зближи, али то тада није остварио. У разговору са Ненадом Димитрије открива своје унутрашње стање, коме се и сам чуди: „Одавно удаљен, каже, и без могућности да је сретне, све чешће мисли о њој. То би, сматра, било нормално да му се допала, да је био у ма каквој сентименталној вези са њом; да су се састајали, водили разговоре, исказивали симпатије, наговештавали своја осећања неким само њима разумљивим алузијама.” (*Фајронџи...*: 112)

Док говоримо о ликовима који се према степену заступљености у наративној структури могу сврстати у главне ликове, желели бисмо да истакнемо још један принцип који Данило Николић, поред приказаних, спроводи у изградњи слике о својим ликовима. Реч је о поступку који подразумева понављање релевантних јунакових карактеристика, а као упечатљив пример за ту илустрацију послужиће нам лик Мелихат из романа *Мелихат из Глој*. Телесна лепота Мелихат Бикај дочарана је поступком директне карактеризације из перспективе човека који је воли и који је занесен њеном лепотом. На више места у роману налазимо такве примере: „Њене очи... Очима ја Станко давао велики значај, не само код жена него уопште... Њене очи, причао ми је, јесу лепе, али не нешто изузетно, као тело, коса, груди. Само неки велики вајар могао је то обликовати.” (*Мелихат...*: 45) Станко уздиже Мелихатину лепоту, сматрајући је изузетном: „’Да су овде друге прилике, она би могла да учествује на такмичењу за избор најлепше девојке — не у округу, већ у области. Чак и даље. Можда и као представница наше земље.’” (*Мелихат...*: 53) Мелихатину лепоту Станко посебно истиче кроз поређење са девојкама које је имао прилике да види у Америци:

’Тамо, драги мој Момо’, казао би тронуто, ’тамо у Сијетлу, кад сам био код мог ујака, тамо сам видео пет пута мање лепотице које се појављују на модним пистама и на насловним странама магазина и дневних новина. А пет пута мање лепе зато што су нашминкане, што је њихово руменило, за разлику од руменила њеног, вештачко, лажно. Млечност њене коже је природна. Природна је и код других наших девојака, мање лепих. У том тону су све боје воћа, сви састојци млека, сва свежина воде. Видећеш, није без разлога њено око бистро, као Дрим, у дубини тамно, као вир. Кад силази, ланени слап њене косе као да подиже и спушта неки лахор.’ (Мелихај...: 54–55)

Опис физичког изгледа јунакиње Мелихат Бикај, у неким аспектима, дат је и из перспективе другог јунака у роману, Станковог пријатеља Момчила. На једном месту у роману те две перспективе се прожимају, с обзиром на то што Станко закључује на основу Момчиловог описивања: „По опису, мени се чини, и њене очи, кад је открила лице, кад му је руке обавила око грла, нису блистале баш обичном лепотом. У њима је био измешан мирни сјај злата и бакра, с неколико искри неког модрог дијаманта.” (Мелихај...: 45) Други опис дат је директно са Момчилове тачке гледишта у тренутку када сакривен посматра Мелихат како трчи у сусрет Станку: „Како мој незаменљиви друг ишчезну у камењару, тако из куће истрча девојка у лакој одећи од свиле која се преливала у благо руменило, покадшто светлуцајући спрам сунца. [...] Тако, забацујући дугу косу, прелеће преко позорнице балерина у свили, лепа и гипка, савршено извајана.” (Мелихај...: 64)

Приликом анализе главних ликова, код којих смо уочили акумулацију различитих информација којима се дати ликови квалификују, указали смо и на комбиновање различитих поступака карактеризације, при чему смо приметили да су најдоминантнији поступци директне и индиректне карактеризације, мада смо у неким случајевима запазили и поступке симболичке и метафоричке карактеризације. Због тога овде желимо указати на упечатљив пример где је поступак симболичке карактеризације изразито наглашен, а он је видљив у обликовању лика Јаворке Кржец из света романа *Јесења свила*. У датом примеру може се приметити како се семантика речи која је у Јаворкином имену доводи у везу са њеним карактером:

О суштини коју наговештавају имена и називи не размишљаам први пут. Па ни поводом Јаворке, и њене приче о послу који је толико волела.

Јавор је одиста тврдо дрво. Не да се лако ни секири, ни ножу, ни длету. Мора се споро и пажљиво дељати, у лаким кришкама дубити. То, индиректно, каже и стара песма о гулама.

Али, онај струјни зрак из васионе, који сугерише име, предвидео је, без сумње, да ће ова умна, крхка, танана жена морати да одстрани из себе све меко, топло и савитљиво. Време ће је приморати да буде чврста увек, и у свему, онако и онолико колико је то и дрво, по коме је названа. Биће савитљива, податна и мекана само кад се загреје, кад је ватра обујми, као што бива грана јавора. (*Јесења свила*: 56—57)

Што се тиче ликова са статусом споредног лика из романескног опуса који испитујемо, најпре желимо указати на то да ћемо под овом скупином ликова подразумевати, са једне стране, ликове који се повремено јављају током целог наратива, а са друге стране, ликове који су епизодног или анегдотског карактера, што значи да су носиоци само једне епизоде или једне појединачне ситуације унутар основног наратива. Код ликова из ове групе видан је знатно ужи обим карактеризације у односу на главне ликове, а он се протеже од просте идентификације лика, преко скице са једном истакнутом цртом, до нешто ширих слика које у себи обухватају један или више аспеката. Развијенија карактеризација код ликова из ове групе јавља се у оним случајевима где је перспектива наратора који о њима говори обојена изразитим субјективним доживљајем. Наиме, уколико одређена инстанца сагледава неког јунака само са спољње тачке гледишта, формира се слика о лику која предочава само његов физички изглед, став или неки облик понашања, а ако дата инстанца поседује дубљи доживљај о лику, структура сагледаног лика обухвата више аспеката, откривајући нарочито унутрашњи свет тог јунака, па у том случају слика о лику бива и по свом обиму богатија. У овом делу анализе настојаћемо да демонстрирамо поменуте поступке у обликовању споредних ликова на карактеристичним примерима из романа Данила Николића.

Најпре ћемо се задржати на ликовима из дате групе чија се манифестација протеже на простору целог наратива у роману. Међу ликовима из групе коју испитујемо издвојићемо лик Милана Ђоновића из романа *Коректор*, на чијем примеру ћемо показати поступак развијене карактеризације споредног лика, који је условљен блиским односом јунака Александра Хаџи Милентијевића према Ђоновићу, као и чињеницом да је овај лик носилац унутрашње приче која се

протеже током целог романа. Дата карактеризација остварена је поступцима и директне и импликоване квалификације, а у структури лика укључени су разнолики аспекти: физички изглед, однос према женама, однос према владајућој политичкој идеологији и ауторитету власти, морални лик и интелектуалне способности.

На почетку романа, у оквиру Милентијевићеве приче о почетку Ђоновићеве љубави са Светланом у моменту када га унутрашње чуло наводи да крене у потрагу за њом, дат је опис физичког изгледа Милана Ђоновића:

Он није, видећете, неки лепотан. Сада, у четрдесетседмој, изгледа боље него онда са четрдесет. Он је од оних људи за које сте у некој причи рекли да су од усуканих мишића и тврдих зглобова, као цртежи у медицинским уџбеницима. А кожа танка, мајко моја, на челу безмало провидна. Он је смеђ, али затамњене пути. Са нечим меканим у кадифи мирних очију.

А привлачан. Некад, да, некад сам се чудило не само шипарицама, него и неким зрелијим лепотицама шта налазе код тог високог, усуканог, ћудљивог типа. (*Коректор*: 12–13)

На неколико места у роману уочавамо примере за директну карактеризацију лика Милана Ђоновића, при чему се истичу његови морални и интелектуални квалитети. Пишчев утисак након прочитаних новинских текстова Милана Ђоновића садржи доживљај његовог лика као изразито проницљиве и бистроумне особе:

Сарадник вашег КОРЕКТОРА, и коректор туђих текстова и написа, још један је случај карактеристичан за нашу средину. То јест, она опрашта све, сем даровитост, способност, ум. А он то има. Оно што ме на неки начин изненадило, то је његово уочавање појава у самом њиховом зачетку. На пример, у време кад је написан овај текст, скраћенице су биле прве ласте, које, нажалост, нису најављивале пролеће и зеленило. А он, драги мој Милент, он ставља наслов *Најезда скраћених наслова*. А ми смо тек данас сужњи у тој најезди. (*Коректор*: 89)

О наглашеној тежњи Милана Ђоновића да дође до истине, односно суштине, говори његов пријатељ и пословни сарадник Александар Хаџи Милентијевић, доводећи у везу ту црту његовог карактера са породичним околностима у којима је одрастао с обзиром на то да није знао праву истину о свом оцу: „Па, могу само да нагађам, да са неким претпоставкама тражим

одгонетку за ту доминантну, карактеристичну црту његовог настојања да скида љуспе и љуштуре, да дође до језгра, до најистинитијег дела истине.” (*Коректор*: 93) Поступком индиректне карактеризације осликан је однос Милана Ђоновића према владајућој политичкој идеологији и према ауторитету власти. Код датог лика приметан је такав однос који подразумева слободу мишљења и говорења без обзира на непожељне последице за оног који држи до таквог односа. На крају своје приче, Хаџи Милентијевић ће директно сажети своју мисао о датом односу у лику Милана Ђоновића: „Коректор је имао осмех надмоћи увек. До данас.” (*Коректор*: 45)

Међу споредним ликовима који су добили доста простора у роману посебно место заузима и лик Шумара из романа *Јесења свила*, због тога што наратив о његовој животној судбини стоји у комплементарном односу са причом о судбини главних ликова, тако да су на тај начин ови ликови међусобно повезани. Њих повезује и то да су управо, као прогнаници из завичаја, уточиште нашли у миру нетакнуте природе. Срж његове животне несреће чини губитак сина, дечака, који је настрадао у очевом наручју док су бежали пред налетом непријатеља. Дати лик обликован је, пре свега, поступком директне карактеризације, било да о њему говори неки други лик из романа, било да квалификацију о себи даје он сам. У структури његовог лика уочавају се као истакнути следећи аспекти: физички изглед, образовна и професионална каријера, психолошки портрет.

На два места у роману налазимо опис Шумаревог физичког изгледа. Први пут је у питању краћи опис, који се односи само на изглед његове главе, а дат је са становишта Душана Дедовића у ситуацији док га посматра како плута водом. На другом месту у роману, у ситуацији сусрета Душана Дедовића са овим ликом, налазимо развијенији опис његовог физичког изгледа, такође дат из перспективе Душана Дедовића: „Она округла глава са великим зеленим очима, коју је носила вода, и оно голо тело са листом лопуха међу ногама, сад дође у тамнозеленој униформи шумара, са кицошким шеширом ’на ком се перо вије’. Она стиснута уста, као ушивена, због воде, беху издалека већ развучена за осмех, изнад шаке којом је држао јабучицу весла. Та песница на врху весла могла је у давна времена заменити топуз. Она друга, доле, при води, гребене за сирову вуну.” (*Јесења свила*: 73)

Психолошки портрет Шумаревог лика постављен је у контекст његове трагичне животне судбине, у којој је током прогона из завичаја изгубио петогодишњег сина, носећи га у наручју. Наратор Душан Дедовић, који је и Шумарев саговорник у његовим исповестима, приказује више пута Шумарево унутрашње стање посредством описа његовог физичког изгледа у тренуцима подсећања на горку животну судбину: „Али, таман, тамнији од најтамније ноћи са налетима кише, он се диже без речи, и упути кроз шуму, не чекајући да она пристане.” (*Јесења свила*: 102)

Ретроверзијама другог степена, кроз разговоре Шумара са Душаном Дедовићем о његовој животној прошлости, открива се и друга страна карактера овог лика, као и узбудљивији период његове животне судбине. Наиме, Шумар говори о својој образовној и пословној каријери, која осликава његов нестабилан и радознао дух. Код обликовања овог аспекта у структури датог лика примењен је поступак самокарактеризације: „’Имам, дакле, неколико факултета. Истина, са сваког по неколико семестара. Био сам, брате, враг у младости. Није ме држало место; свака ме клупа жуљала. [...] Односно, у мојим индексима, који су изгорели, није било ниједне оцене. Нисам полагао. Само сам слушао предавања, и читао. Увек више и даље од прописаних уџбеника.” (*Јесења свила*: 74–75)

Међу споредним ликовима из романа Данила Николића издвојићемо неке који су мање заступљени у самој наративној структури од претходно сагледаних (њихова манифестација се своди на неколико наративних ситуација), а који су добили опсежну карактеризацију управо захваљујући субјективном доживљају самог наратора који о њима казује. Ту можемо истаћи лик пишчевог оца Спасоја Николића из романа *Власници бивше среће* и лик Ципсике из романа *Краљица забаве*. Карактеризација првог лика остварена је у три поглавља из романа кроз сећање писца везано за догађаје у којима је учесник лик Спасоје Николић. У структури овог лика посебно се издваја аспект моралних квалитета, као и аспект његовог физичког изгледа. Наводимо место где је дат опис физичког изгледа Спасоја Николића, а он је смештен у контекст ситуације у којој овај лик износи предвиђања која се односе на стање у савременом свету, што је изазивало подсмех слушаоца:

Не замишљајте га у тамном оделу, дуге косе, са црним огртачем. Напротив. Он је био тип лежерног, просечно одевеног центлмена, са истакнутим челом, које је светлело из даљине. Био је висок, лака корака, у коме је било неке нехајне достојанствености и неке суверене мекоте. Белих руку, зализане косе, без имало уштогљености, осмехнут увек, није заузимао пророчки став, нити је имао мађионичарски глас. Није кркљао из грла као што чине лажне главе, нити је затезао глас у расправама, као женске природе, које би да су увек у праву. Не, небрижно је лебдео изнад свега, свестан да му пришивају ознаке погрдне и надимке подругивачке. (*Власници...: 266—267*)

Морални лик Спасоја Николића се на неколико места наглашава у роману, како поступцима директне, тако и поступцима индиректне карактеризације. Поступак Спасоја Николића према војнику, у време док је био командир чете у Мељанима 1923. године, један је од примера за његово човекољубље. Такође су и поступци у васпитавању сина Данила сведочанство за ширину разумевања које овај лик поседује у односу према другом човеку. Као пример којим се истиче дати аспект у структури овог лика наводимо његов идејни став о саможртвовању ради добра другог човека, којим Спасоје Николић поучава свог сина: „Добро се увек враћа, говорио је. Чинећи другом, највише чиниш себи. Мало је људи спознало велико задовољство давања. Добро је у давању, зло у узимању. Добро памти једна страна, зло обе.” (*Власници...: 147*)

Моменат који се надовезује на чињеницу о високом моралном квалитету лика Спасоја Николића јесте и његов однос према политичкој идеологији, у чему се види његова тежња ка слободи и самосвојности. Ово потврђује чињеница да Спасоје Николић није припадао ниједној политичкој странци, при чему је, захваљујући политичкој неопредељености, успевао да остане доследан својим моралним начелима и да сачува своје достојанство у ситуацијама које су од њега захтевале да се истог одрекне како би остао веран одређеној политичкој идеологији. Такав став условио је један страдални животни пут: „Напрегнут да остане свој и независтан, нагло је клонуо. Све је платио жестоко. Истискиван лагано и мучки, зато што није хтео да припада нечаснима, утиснут је у гамеж велике насеобине и потиснут у просторију коју је могла да загреје и једна већа сијалица.” (*Власници...: 268*)

Лик Ципсике један је од делатних ликова у наративу из рукописа „Краљица забаве”, који је саставни део структуре романа *Краљица забаве*. Основна улога

овог лика у датом наративу јесте у томе што се од ње, као поверенице Катарине Бегић, сазнају одређене чињенице које Бошко Поповић уноси у свој рукопис. Без обзира на овако споредну улогу, доста је простора посвећено овој јунакињи, а то произилази из субјективног става аутора рукописа према њој, који је обојен одушевљењем према њеном таленту. Налазимо следеће место у роману где је на опширан начин дата директна карактеризација Џипикиног лика:

Не знам особу чије је понашање у толикој несразмери с њеном стварном вредношћу. Она има дара за све, сем за живот у чамотињи. Она је збир многих скромности, одсуства жеље да се прикаже бољом и паметнијом него што јесте. У овако малој средини, која је такорећи јуче добила железничку везу са светом, човек не очекује ништа изван просека. Џипси је тако начитана, тако самообразована жена да би на неком необавезном течају могла држати семинар књижевности, бити асистент неком предавачком педагогу, помоћник професору за опште медицинско образовање. Чак и нека врста самоуког кустоса у музеју или галерији с делима старих мајстора. Све то пак под условом да се ради без правила, без крутог редоследа, хронолошке поступности, рутинског тока. Него према тренутној инспирацији.

Ипак, оно што је накнадно уочљиво, главно је: изванредан је тумач карактера, снова и карата. Необичан прогностер политичких преокрета.

О цвећу зна све. О астрологији много.

Не знам жену која тако јасно, пластично, сликовито и занимљиво прича. (*Краљица...*: 68)

У једном од наредних поглавља из рукописа јавља се екстерна ретроверзија у којој се предочава животна прошлост ове јунакиње, са посебним акцентом на њен љубавни живот. На основу тог микронаратива, сазнаје се да је проживела два брака, при чему су јој обојица мужева умрла. У актуелном тренутку, она води тајни љубавни живот са мушкарцем који два пута недељно долази ноћу код ње. На основу сазнања до којих Моћун долази на крају романа, испоставља се да је она, заправо, била у интимним односима са председником Градског поглаварства, господином Бегићем, а истовремено је била повереница Катарини Бегић.

Скупини споредних ликова из романа Данила Николића припадају и ликови анегдотског карактера. Они се јављају у појединачној наративној ситуацији, а обим њихове карактеризације варира од случаја до случаја. Представићемо најпре поступак када је такав лик подвргнут опширнијој карактеризацији, али је он осветљен само из спољње перспективе, будући да је



инстанца која говори о њему само сведок његовог понашања, па се у том случају карактеризација своди на обликовање физичког изгледа лика и начина понашања у уобичајеним животним ситуацијама, на основу којег се само наслућује општи животни став тог лика. Као пример за такву карактеризацију наводимо место у коме је обликован лик Брата доктора Поповића у роману *Власници бивше среће*:

Није радио нигде, није радио ништа. По његовим изласцима могао се навијати сат. Кад је сунчан дан, тачно у десет, излазио је из мале жуте куће свога брата, затварао капију, вадио сат на ланцу и почињао да га окреће око кажипрста.

Увек је био у неком светлом оделу са нејасним пругама, сребрносивим. И кошуљом белом, на којој је као малаксали жар, тињала црвена кравата. Ципеле, такође, беле. Млад, али већ просед. Тачније неко пепељасто, сиво паперје таласало се изнад чела, засеченог уназад.

Тако је и ходао: забачен уназад, окрећући сат око кажипрста на једну, док се ланац не умота, па на другу страну. Силазио је у Мали парк, прелазио дрвени мост, ишао Песком, па се губио негде иза Дугачког гробља.

Враћао се у пола два на ручак. [...]

Кад би неко упитао доктора Поповића шта његов брат ради, одговарао би:

'Студира.' (*Власници...: 56*)

Други пример за индиректну карактеризацију анегдотског лика који можемо издвојити јесте неименовани лик човека коме дете умире у наручју испред Дома здравља у Пећи, а који је део представљеног света у роману *Власници бивше среће*. Слика понашања овог лика у датој ситуацији на врло пластичан начин остварује се психолошка карактеризација:

Одједном, као у бекству, из дома излете човек у сукненом оделу Србина староседеоца, с дететом у наручју. Глава тог детета, дечака од четири-пет година, беше клонула преко очеве руке. Човек, сав у дрхтавици, ситним корацима потрчавајући под теретом, дотрча до потока који је текао према старом гробљу, паде на колена и поче дланом да залива дете.

Чинио је то у страшној грозници, усред мирног дана без звука, испод раскрыљеног сунца, без речи! И само је једном, грцајући, рекао:

'Немој, сине!'

Усправио се, после, и кренуо према Црном врху, неким сувише чврстим кораком, носећи беживотни терет у наручју.

И сад видим његову шајкачу поред бистрог потока, која му беше спала са главе. (*Власници...: 57*)

Међу анегдотским ликовима са развијенијом карактеризацијом налазимо и оне код којих је то учињено на директан начин. Такав је пример лика доктора Поповића, који је представљен у пролошком поглављу романа *Краљица забаве*. Место које наводимо пример је за директну карактеризацију широког обима, којом се осветљава и спољашњи изглед јунака и његов унутрашњи свет:

За разлику од свога брата, који је био симбол виткости и елеганције своје генерације, доктор Поповић је у сваком погледу био обележен од бога. Имао је краћу леву ногу и на њој ципелу коју зову 'пегла'. Та сасушена нога је увек висила кад је хтео да се усправи и да мало постоји у месту, али је помагала при ходању, ипак. Лице му је било преровано богињама, а заобљени нос оптерећен наочарима с дебелим стаклом. Али све се то брзо губило, склањало у страну, бивало неважно, без дејства, чим би почео да говори и да се смеје. У ствари, он се увек прво смејао, па говорио.

[...] Лице нашег доктора, напротив, стално је сјало. Тако сјаји лице детета у радосном очекивању. А очи, очи су му искриле на исти начин, дечји. Кад их упру у мађионичара и кличу његовим триковима.

Није требало да се смеје, јер му ни зуби нису блистали од глаткоће. А смејао се увек, неким смешним смехом. Често и грохотом, и тада се његов лепи баритон мало гушио.

Доктор је, дакле, био човек од крајности у свему. Насупрот лицу и ходу, носу и наочарима, подизало се бело чело, оно које имају високообдарене личности и смирени људи. Жута коса, густа и заталасана, наводила је мисао на људе за диригентским пултом. Руке, нежне, беле и крхке, биле су као најнемирније женске руке. Те руке, ти витки, дугачки прсти вероватно су утицали на његове пацијенткиње да лакше подносе преглед. [...]

Био је, апсолутно, снажан спој дара, знања и љубави. А све то прожето племенитошћу и срцем. (*Краљица...: 7–8*)

Неки од анегдотских ликова окарактерисани су на сажетији начин, и то само са аспекта њиховог физичког изгледа. Као пример за овакав начин карактеризације навешћемо место где се квалификује лик Милене, проститутке, са којом Светолик доживљава своје прво еротско искуство у свету романа *Власници бивше среће*:

Не памтим више њено лице. Тек у магновењу, због неке жене на улици, или у радњама са вешом, или у ходнику неке куће, назрем у сећању једну смеђу косу у праменовима, проређену над челом, а густу над ушима. Сетим се овалног лица са мало црних пега, налик на убоде, и усана, двеју

уских кришки, као од наранце. Тело јој је било збијено и мишићаво, чврсто. Утисак плодне моћи чинила су глатка бедра, ако је у мојој моћи уопште било да памтим и процењујем. Само знам да је телом и очима била много млађа него лицем. (*Власници...*: 145)

Чест је поступак да се ликови из ове скупине обликују комбиновањем поступака и директне и индиректне карактеризације. Такав пример налазимо у карактеризацији лика жене из Бање, са којом Брат доктора Поповића ступа у интимни однос, а која је део представљеног света у роману *Краљица забаве*. Овде најпре налазимо директни опис датог лика, а кроз причу о познанству Брата доктора са њом она искрсава као тип жене која лако и брзо мења партнере и одржава неколико паралелних веза истовремено:

Она поврати своју озбиљност, своју одмереност, своју филозофску сненост. Све што сам приписивао женама с наших средњовековних дворова. Идеализовао сам, наравно. Али, заиста, висока и танка, ходала је као да се креће уз самога кнеза. И одевала се тако, некако дубоко, иако је било лето, и опште разодевање бањско. У затамњењу њених очију било је, такође, неке таме дворских застора, који су се смели размакнути само по жељи господарице. Она је одолевала ономе чему друге жене тешко одолевају: није се украшавала, није се шминкала. Један лак, танушан златни ланчић с крстом, око грла, и по једна линија ивицом обрва и усана. Горе тамном, доле љубичастом бојом. (*Краљица...*: 115)

Сличан пример налазимо и у роману *Фојо-керамика јосиодина Цебаловића* у обликовању лика Наталије Болић. Опис њеног физичог изгледа дат је најпре на основу њеног портрета са споменика: „Тај нашминкани старац, то је госпођа Болић.” (*Фојо-керамика...*: 35) Кроз сећање Петра Обрадовића опис физичког изгледа Наталије Болић развија се у следећим фрагментима:

Наташа је остарила пре времена. Није се истрошила у кроћењу дивљих пастува, већ у галопу за раскошнијим животом. Па је себе балсамовала јаком шминком. У тежњи да се што уверљивије маскира, чинила је погрешне потезе, онако како их чине сви у паници. Свеједно у којој врсти помаме и страха: од губитка љубави, лепоте, власти. [...]

Поносила се неким мантилом од камиље длаке, не увиђајући да личи на камилу, јер је ишла мало повијена унапред, и увек са неким рутавим шалом око врата, да сакрије боре. Онда је дошла мода *црној*... [...]

Можда. Али, тада је висока Наталија почела да личи на згодног калуђера. Посусталог, али приклоњеног непријатељу његове вере,

ђаволу.(*Фойо-керамика...*: 35—36)

У даљем делу наратива о Наталији Болић, поступком и директне и индиректне карактеризације овај лик представљен је као тип жене која у љубавни однос са мушкарцем улази због интереса, односно која квалитет човека мери према његовом материјалном богатству.

Као пример за анегдотског јунака који је осветљен и поступком директне и индиректне карактеризације можемо издвојити и лик Веселина Шалетића из романа *Мелихај* из *Глої*. Момчило овако говори о свом просветном инспектору:

Нисам се ја, а ни Станко, с пажњом и поштовањем односио према Шалетићу, нашем среском инспектору за просвету, због његове функције. Он је нас, младе учитеље, гледао на неки очински начин.

Волео сам његов сликовит начин изражавања. [...]

Нисам још срео људину са више бразда на лицу. Нити са гушћом косом и дебљим обрвама. Ни већу начмореност у погледу. Али се иза тога крио сушти враг, шерет, доброћудна и умна душа. (*Мелихај...*: 135—136)

Лик Веселина Шалетића остварен је и поступком индиректне карактеризације, тако што у ситуацији након завршетка бомбардовања испољава извесну наивност јер сматра да је српска војска однела победу над својим непријатељем, без обзира на то што таква „победа” доводи до напуштања кућа од стране српског становништва.

Од анегдотских ликова који су упечатљиво обликовани издваја се и лик Милице, некадашње студенткиње професора Александра Хаџи Милентијевића из романа *Коректор*. Њен лик је, пре свега, остварен преко аспекта њеног физичког изгледа, али се на основу њеног држања и неких облика понашања стиче утисак и о њеном духовном свету. Наиме, иза таквог Миличиног става крије се дух који стреми само материјалном богатству. Функција овог лика је у томе да се посредством њега искаже однос Александра Хаџи Милентијевића према духу модерног доба. То нарочито долази до изражаја у опису њеног физичког изгледа:

Осврнем се. Из неких великих и високих кола, налик на погребни ауто, нека жена црвене косе, са црним наочарима, маше, излази и креће према мени. Жена, заиста женско, али оклопник, граничар, артиљеријски мајор у црним чизмама са дебелом петом, са неком марамом око врата и

рамена, са неким блистајућим наруквицама, прстењем, наушницама, кармином. (*Коректор*: 10)

У карактеризацији овог лика приметан је и поступак трансформације. Наиме, у сећању Александра Хаџи Милентијевића дати лик изгледа сасвим другачије у ситуацији њиховог претходног сусрета, који се десио двадесет година раније, у време када је Милица радила као професор у Алексинцу: „Још беше задржала младалачку љупкост, још беше задржала скромност у одевању и шарм у понашању. Не знам тачно шта се подразумева кад се за неку девојку каже танковијаста. Милица је била поприлично висока, али је ту висину ублажавала пуноћа тела.” (*Коректор*: 10)

Приликом анализе споредних ликова из романеског опуса Данила Николића, могли смо да приметимо да је најчешћи поступак који се примењује у њиховој карактеризацији заправо поступак који подразумева комбинацију директног и индиректног квалификовања ликова, или се своди само на поступак директне карактеризације лика. Међутим, има и примера где преовлађује или је једино заступљен поступак индиректне карактеризације таквих ликова. Такав је случај са ликом Станковог ујака Уроша из света романа *Мелихајн из Глој*. Већ на почетку романа, у сегменту где се приповеда о детињству и раној младости Станка и његове сестре Росе, лик ујака јавља се као племенит човек, који деци своје покојне сестре помаже тако што им из далеке Америке шаље новац и пакете. У наративним јединицама које осликавају живот у Америци, лик Уроша је преко његових поступака и ставова представљен као патријархалан човек који се држи одређених традиционалних вредности и који није спреман да прихвати дух савременог доба, који је у основи америчког начина живота.

У систему ликова из романеског опуса Данила Николића посебно се издвајају анегдотски ликови чија је карактеризација сведена на обим скице. Такви ликови најчешће су директно окарактерисани само са спољње тачке гледишта, при чему је дат опис само њиховог физичког изгледа или начина понашања, посредством којег се илуструје њихов став или одређена карактерна особина. Као пример за такву карактеризацију са становишта физичког изгледа јунака наводимо место на коме се карактерише лик госпође Васић, вишег референта у Стамбеном предузећу града Београда, која је део представљеног света у роману *Списак*

*будућих њокојника*: „Нисам обневидео. Али сам осетио лаки струјни удар, кад ми је жена белог лица, у црној блузи од тешке свиле, пружила руку, и са осмехом рекла: [...]” (*Списак...*: 39) Овде као сличан пример можемо истаћи начин карактеризације секретарице која се појављује у ситуацији са почетка романа *Фајронџи у Грџеиџу*: „Млада секретарица, ошишана као дечак, у блузи и панталонама, утегнута до пуцања, са чуђењем је гледала што се смејем, машући писмом, излазећи натрашке.” (*Фајронџи...*: 12) На сличан начин се секретару Средње пољопривредне школе из света романа *Краљица забаве* приписује следећи опис: „То, што већ знам, потанко излаже секретар школе, такође мршав човек, али не висок, и без директорове оштрине.” (*Краљица...*: 129) Упечатљиво место у датом контексту јесте и опис Кустудије из романа *Власници бивше среће*: „Кустудија? Оно брдо са брковима? Е, јес људскија, коњ се под њим угиба.” (*Власници...*: 160) Следећи пример карактеризације чамције Ђухеца из света романа *Јесења свила* илуструје типичан поступак помоћу којег писац карактерише јунака из једне спољне перспективе, на сажет начин, у виду скице, при чему карактеризација није издвојена у виду самосталне текстуалне целине, већ ненаметљиво израња из приказа ситуације:

Ни данас не знам беше ли то име или презиме високог Словака који пође ка нама низа степенице, усечене у земљи и насуте шљунком са обале. Пазио је како стаје, да се оклизне, мало несигуран на ногама. После, по даху из уста, схватих откуд потиче та несигурност. [...]

Сиђе високи, риђи Словак, честита лица, мутна погледа. Испружи дугачку руку, руковасмо се. (*Јесења свила*: 19)

Поступком директне карактеризације, на изразито сажет начин, квалификују се анегдотски ликови и са становишта моралних квалитета. Да бисмо илустровали овакав начин карактеризације, навешћемо неколико примера из романа *Власници бивше среће*. У том контексту издвајамо место где се квалификује лик пишневог учитеља Гавра: „Мени не би право то за учитеља, јер сам га волео. Изгледао ми је снажан, мудар, свезнајући.” (*Власници...*: 70) На сличан начин карактеризација се постиже и када је у питању лик пишневог стрица Петра: „Најстарији мој стриц Петар, увек прибран и мудар, поче да разлаже: [...]” (*Власници...*: 70) Исти је случај и кад је реч о карактеризацији лика Драга

Никчевића: „Седео сам у клупи са Драгом Никчевићем. Био ми је неки род, тај најмирнији и најпитомији човек којег сам икад упознао.” (*Власници...*: 175) Пример за карактеризацију која обухвата моралне квалитете налазимо и у роману *Списак будућих њокојника* у микронаративу о пишчевом пријатељу Бори Вујачићу, који му је био посредник у решавању стамбеног питања: „Извините, реч је о дивном, префињеном човеку, моме незаборавном другу Бори Вујачићу.” (*Списак...*: 56) На још једном месту у датом наративу истиче се карактер овог јунака, при чему се даје и информација о његовом политичком опредељењу. И ова квалификација предочена је од стране писца: „Велики господин међу друговима, а господе је међу њима заиста било, [...]” (*Списак...*: 57)

У овој скупини ликова из романеског опуса Данила Николића има и ликова чије су карактерне особине истакнуте поступком индиректне карактеризације. Као пример, навешћемо место на коме је дата карактеризација лика игумана из романа *Краљица забаве*, једног од љубавника Катарине Бегић, где се посредством његовог изгледа сугерише квалитет његове духовности: „Тај крепки ђида никад није имао ауру божјег човека. Не знам зашто. Можда због неговане браде. Можда због вучјих зуба. Обима трбуха. Или, боже прости, блиставог крста на чистој, увек чистој мантији...” (*Краљица...*: 101) Лицемерје просветног инспектора, лика из света романа *Списак будућих њокојника*, наговештава се посредством његовог понашања: „Но, тај тип, који није знао шта ће са са рукама, био је љубазан са свима у професорској зборници.” (*Списак...*: 85) Међу начинима карактеризације ликова из поменуте скупине издваја се начин на који је скициран случајни пролазник, власник ципа, који представља тип човека коме се суштина живота своди на поседовању материјалних вредности, а који је део представљене стварности у роману *Списак будућих њокојника*. Овај типичан представник датог слоја у друштву дочаран је посредством слике понашања у једној конкретной ситуацији, која открива његово осећање животне досаде:

Један, спор и млитав, јер није улагао ни грам енергије да откључа свој цип са црним стаклима, за трен се поокрену, мало подиже црне наочаре, закркља, као да га даве, и процеди:

’Шта вас, у ствари, интересује?’

И уђе у своју црну, покретну кућу, упали мотор и оде. (*Списак...*: 71)

Међу споредним ликовима из романескног опуса Данила Николића има и примера где се могу уочити, поред директне и индиректне карактеризације, и поступци метафоричке и симболичке карактеризације. Лик Мелихатиног оца Бабуша Бикаја из романа *Мелихаї̄ из Глої̄* откривен је преко главне црте његовог карактера, а то је његова дистанцираност у односу на околни свет. Из Момчилове перспективе указује се директно на ту страну његовог карактера: „Живео је вучјим животом, измакнут од света.” (*Мелихаї̄...: 42*) Такође, поступком метафоричке карактеризације, преко описа Бабушове куће, потврђује се овакав карактер датог јунака: „Тамо, код прве уставе, код првог рачвања канала, застао сам, сео, запалио цигару и дуго премишљао, окренут ка усамљеној кули Бабуша Бикаја, коју је заклањао хрст-памтивек.” (*Мелихаї̄...: 63*) Поступак симболичке карактеризације примењен је у карактеризацији моралног лика јунакиње Светиславе из романа *Сїисак будућих њокојника*, при чему се на њега директно не указује, као и у карактеризацији лика Ивана Гуровића из истог романа, где се директно говори о вези између његовог карактера и његовог презимена: „Па тако и мој некадашњи сусед, сустанар, Гуровић. Није згурен, нити је баш омален, али је често као јеж који се склупчао.” (*Сїисак...: 95*)

Што се тиче ликова из романескног опуса Данила Николића који имају статус поменутог лика, њихова карактеризација се често своди на просту идентификацију лика посредством његовог имена, али има примера где је карактеризација остварена на сажет начин, у оштрим потезима. Навешћемо неколико примера из различитих романа где се јављају ликови који имају статус поменутог лика, а који су на неки начин одређени. У свету романа *Краљица забаве* сусрећемо лик Вере Рајевић, која је пријатељица Катарине Бегић: „Она и Вера Рајевић, дивна жена риђе косе и млечног лица.” (*Краљица...: 46*) Поред тога што је карактеризација лика професора Ратка Божовића из представљене стварности романа *Коректор* предочена посредством његових идејних ставова, у дијалогу између Милентијевића и писца налазимо и пример за директну карактеризацију овог лика, дату из перспективе лика писца Данила Николића: „Божовић је једна од преосталих ренесанских личности, ма шта неки мисле. Последњи из касте страсти, што би рекао Вађим Шершењевић.” (*Коректор: 72*) Говорећи о несрећној судбини мајке Милана Ђоновића, Јелисавете, која је део дочараног света из истог



романа, Александар Хаџи Милентијевић осликава срж њеног бића: „А она је била од оних за које се каже: женски харамбаша. Али само по гласу и покретима. У њеној набуситости било је нечег љупког, привлачног.” (*Коректор*: 93) Представљеним светом из романа *Мелихај* из *Глој* обухваћено је неколико таквих ликова, који су оживљени унутар Станкових дневничких белешки. Лик Маркана виђен је из перспективе Росе: „То је један рогобатан човек, [...]” (*Мелихај*...: 48) Шеф просветног одељења представљен је са Станкове тачке гледишта: „Кад говори, као да ме неко гребе по темену. Његове руке су као две мртве птице, црне и млитаве.” (*Мелихај*...: 49) Момчило карактерише свог професора хемије на следећи начин: „’Сети се неког ко те мери кроз полузатворене капке, па ћеш знати какав је он.’” (*Мелихај*...: 49) У роману *Сјисак будућих њокојника* такви ликови откривени су кроз сећање писца: „Мене је италијански учио дивни, кудрави Пјерино, столар у Дрвном комбинату у Пећи.” (*Сјисак*...: 117) Унутар наратива о пријатељству са Бором Вујачићем, писац евоцира сећање на његовог стрица Марка Вујачића: „Тај искусни, мудри политичар је после Другог светског рата био потпредседник Президијума нове, Титове Југославије.” (*Сјисак*...: 55–56)

## 5. ФОКАЛИЗАЦИЈА

Савремена наратологија указује на још један важан структурни аспект наративне прозе. С обзиром на то да представљени свет у њој никад није сам по себи дат, већ је увек приказан из неке перспективе, уведен је појам фокализације. Под овим појмом подразумева се „однос између презентованих елемената и визије кроз коју су они презентовани”. (Бал 2000: 119) Увођењем појма фокализација у теорију о приповедној прози направљена је разлика између визије посредством које се елементи представљају и инстанце која ту визију претаче у речи, односно направљена је разлика између онога *ко види* у роману од онога *ко њовори*. У неким случајевима ове две инстанце се могу подударити, али то није увек тако. „Ипак је врло лако могуће, чак и у стварности, да једна особа изрази визију неке друге особе.” (Бал 2000: 119)

Пошто се у појму фокализације налази проблем односа, потребно је узети у обзир оба пола тог односа, односно субјект и објект фокализације. „Субјект

фокализације, *фокализатор*, јесте тачка са које се елементи посматрају. Та тачка може се налазити при лику, дакле при елементу фабуле, или изван ње.” (Бал 2000: 124) Паралелно терминологији која се користи у вези са приповедачем, и о фокализатору можемо говорити као о екстерном и интерном. Екстерни фокализатор представља инстанцу која функционише као фокализатор изван фабуле, док интерни фокализатор јесте инстанца везана за лик из фабуле. (Бал 2000: 124—125)

Постоје различите могућности фокализације у наративној прози с обзиром на субјект фокализације. У многим причама се уочава замењивање екстерне и интерне фокализације, при чему се интерни фокализатор може везати само за један лик, или се и више ликова може размењивати са екстерним фокализатором. Важно је нагласити да у роману, обично, нису сви ликови с обзиром на фокализацију подједнако подељени. Неки од њих фокализују често, неки мање, а неки уопште не. Међу могућностима фокализације постоји и она када целу причу фокализује екстерни фокализатор. (Бал 2000: 125) У *Наратолошком речнику* Цералда Принса налазимо следећу поделу унутрашње фокализације: „Унутрашња фокализација може бити стална (када је усвојена једна једина перспектива: *Амбасадори*, *Шиа је знала Мејзи*), променљива (када се различите перспективе смењују да би предочавале различите ситуације и догађаје: *Доба разума*, *Злајни њехар*) или вишеструка (када се исте ситуације и догађаји предочавају више но једном, сваки пут из другачије перспективе: *Прсиен и књија*, *Месечев камен*, *Рашомон*).” (Принс 2011: 55)

Други аспект односа који означавамо фокализацијом јесте објект фокализације, односно фокализовани објект. Њега представљају објекти, предели, догађаји, ликови, односно сви елементи који се фокализују из неке одређене перспективе. (Бал 2000: 126) Мике Бал разликује два типа фокализованог објекта — уочљив и неуочљив, при чему је уочљив онај објект који стоји изван фокализатора, а под неуочљивим објектом подразумева се онај који може уочити само фокализатор који има томе приступ, а ту се могу сврстати снови, фантазије, мисли и осећања лика. (Бал 2000: 129)

Следеће питање које се намеће у вези са фокализованим објектом јесте на који начин фокализатор гледа на објект фокализације, односно са каквим ставом.

Јер, „то што се *види* може се 'приказати' *објективно*, као да је виђено 'оком' неке скривене камере, што нам даје информацију о оном што се види. Или се, пак, може 'приказати' *субјективно*, као да је виђено очима једног лика, што нам даје информацију не само о ономе што се види већ и о ономе ко види.” (Лешић 2008: 258)

Мике Бал сматра да је могуће говорити о различитим нивоима фокализације. Први ниво фокализације јесте онај који остварује екстерни фокализатор. Екстерна фокализација поверава фокализацију интерном фокализатору, односно фокализатору на другом нивоу. Могуће је да се јави више нивоа фокализације. Мике Бал истиче да не постоје принципијелне разлике, што се тиче нивоа фокализације, између прича у првом лицу и прича у трећем лицу:

Када изгледа да ЕФ позајмљује фокализацију ЛФ-у, заправо се даје једино виђење ЛФ-а *унутар* свеобухватног виђења ЕФ-а. Он заправо увек држи фокализацију, у којој фокализација ЛФ-а може бити *уметнућа* као објекат. [...] И у тзв. *причама у првом лицу*, екстерни фокализатор, обично већ остарио, даје своје виђење фабуле где је *већ раније* учествовао као актер, посматрач. У неким тренуцима он може дати виђење његовог *alter ega* из младости, тако да тада ЛФ фокализује на другом нивоу.” (Бал 2000: 132)

Знаци који указују на прелажење фокализације са једног нивоа на други могу бити видљиви. Такви су, рецимо, глаголи „чути”, „видети”, као и сви други глаголи који указују на перцепцију. Са друге стране, ови глаголи могу остати имплицитни, те се морају извести на основу других података. (Бал 2000: 133) Постоји још једна могућност када су у питању нивои фокализације. Наиме, екстерни фокализатор може гледати заједно са ликом, а да тиме фокализацију не даје у потпуности фокализатор везан за лик. (Бал 2000: 133) „То се дешава када се један објекат фокализује, и лик то исто може уочити, али се не приказује јасно да он то заиста и опажа. Тај проседе се може упоредити са слободним индиректним говором где се приповедна инстанца, колико год је то могуће, приближава речима лика али не дозвољава лику да се он директно обрати.” (Бал 2000: 133—134) Овај вид фокализације Мике Бал означава дуплом или двосмисленом фокализацијом која се налази између два нивоа. (Бал 2000: 134)

Са проблемом фокализације Мике Бал доводи у везу и феномен напетости „као резултат проседеа, чиме се код читаоца или лика побуђују питања на која тек

касније добијају одговор”. (Бал 2000: 135) С обзиром на знање које добија и читалац и лик, а на основу информација које је дао фокализатор, Мике Бал разликује четири могућности кад је напетост у питању: 1. када је информација прикривена и од читаоца и од лика; 2. када читалац зна одређене информације, а лик не зна; 3. када је слика сакривена од читаоца, а лик има сазнање; 4. када су и лик и читалац обавештени, па се у том случају не може ни говорити о напетости. (Бал 2000: 136)

У роману *Власници бивше среће* систем фокализације хијерархијски је организован. Примарни фокализатор у роману везан је за лик писца, који фокализује у примарном тексту из романа и ту говоримо о интерној фокализацији, која је променљива пошто на другом нивоу фокализују и други ликови. Такође, лик писца основни је интерни фокализатор у уметнутим текстовима који представљају интимне белешке везане за његов лик. Лик писца у неким поглављима примарног текста има статус екстерног фокализатора пошто није учесник у датим догађајима. Такво је поглавље у коме писац приповеда о рођењу Светолика Даниловића или о судбини Светоликове породице. У односу на његову фокализацију, на другом или трећем нивоу фокализује мноштво следећих ликова: Момчило Миланков, Светолик, Крца, Атанаско, Црногорац, Шиптар, писац (из прошлости у односу на време приповедања), стриц Блажо, доктор Цуле, капетан Игњатовић, пишчев отац, пишчева мајка, Бибуша, Ванчевић, пишчева супруга, Лидија, доктор Поповић, Атанаско, старац из Атанаскове приче, Богдан, стричеви и стрине, бака Пејка, Срби староседеоци, игуман из Будисаваца, „млађи људи” о необичној стени, Виолета, Наталија, Оливера, Вукашин, Кличка, срески начелник, Нена, Томац, Елза, Периша Гундо, пролазници, Албанци, собарица, Милена, официр, човек из Никшића, власник механе, секретарица Јелена, секретат сектора, пријатељ репортер, Пера Перић, Батара, четник, Тика Пачић, Јелена, митингаш, Шиптарка, одбегли комуниста коме уточиште даје Спасоје Николић, двоје гледаоца из биоскопа, Нинослав, Елеонорина тетка, Шаго Шешић, директор Радио Београда, Урош, Кљука, Нико, Пењо, Ивана, Гордана, Попадић, Тешић, Он, неименована девојка народни херој, Пејовић, садруг са Голог Отока, радник са кљусетом, Шериф, Шерифов син, мајор, професор Више војне академије, тужилац, бранилац, Јанузоф син, Слободан, Мирјана Блажова, гост са Дугачког

гробља, два пријатеља писца, Беба, Андрић, неко из Клуба младих писаца, неко о Виолети, Палма, комшиница пишчеве мајке, професор Медаковић, Петар Пајић.

У уметнутом тексту из романа *Власници бивше среће*, који представља текст старог рукописа, примарни фокализатор такође је везан за лик писца, само што је његова позиција овде екстерна. На другом нивоу у овом делу романа фокализују следећи ликови: Атанаско, Светолик, служавка из куће Светоликове мајке, Виолета, председник већа на суђењу Атанаску Даниловићу, Вешовић, водник, Батара, свештеници, Батарин заменик.

Видели смо да је интерна фокализација у роману *Власници бивше среће* променљива. Такође, о њој можемо говорити и као о вишеструкој с обзиром на то да се одређени догађаји фокализују из различитих тачака гледишта. Када смо говорили о проблему фреквенције, издвојили смо два таква догађаја из романа — узимање Нене за жену од стране Аанаска Даниловића и покрштавање Албанаца од стране Батаре. Оба догађаја се фокализују двојачко — од стране писца и од стране Светолика Даниловића, који овде имају статус екстерног фокализатора јер нису учесници у догађају који фокализују.

Роман *Краљица забаве* у својој структури садржи тип интерне фокализације, која је притом променљива будући да је везана за више ликова из романа. Основни фокализатор у примарном тексту романа везан је за лик писца, као и у уметнутим текстовима који представљају његове интимне белешке. У датим текстовима фокализација на другом нивоу, или пак трећем везана је за следеће ликове: Тања Крагујевић, Брат доктора Поповића, Оливера, неименована жена са којом писац одржава интимни однос, Бихаљи, Андрић, снаха и деда из породичне заједнице, писац (у дијалошким партијама), Моћун, пиščев пријатељ, брат Лазара Матејића, пиščева љубавница из студентских дана, униформисани човек из Команде подручја, госпођа са три презимена, жена из парка, Миња, Станоје Чумић, жена из Бање, пуковник, Милика Станков, пиščева стрина, Динка, Чехиње, Будиша, Јасминка, колега Брата доктора Поповића, Сретен, Милијана, жена са Ташмајдана.

Прво поглавље романа, које припада примарном тексту, а које има извесну пролошку улогу у романескној структури, садржи екстерног фокализатора. Наиме, лик писца који фокализује на првом нивоу у овом наративу није учесник у датој

ситуацији. На другом нивоу фокализација је овде везана за ликове доктора Поповића, жене која се обраћа за помоћ доктору и њеног мужа. Такође, исту позицију фокализатор који је везан за лик писца заузима и у поглављу које је део пишчевих интимних белешки, где на духовит начин овај фокализатор сагледава однос између деде и снахе у једној сеоској задрузи.

У примарном тексту из романа уочавамо и јављање вишеструке фокализације с обзиром на то да је догађај убиства Бошка Поповића сагледан из више различитих перспектива. О томе смо говорили у одељку који се односи на проблем фреквенције. Дати догађај фокализују Брат доктора Поповића, Моћун, Станоје Чумић и Милика Станков.

У уметнутом тексту из романа који представља рукопис „Краљица забаве” примарни фокализатор везан је за лик Бошка Поповића. И овде је, дакле, реч о интерној фокализацији, и то променљивој пошто на другом нивоу фокализују и следећи ликови: Катарина Бегих, Председник Градског поглаварства, Тијана, Ципсика, игуман, власник Парног млина, Лазар Матејић, секретар и директор Пољопривредне школе, присутни на седници Главног одбора. И у тексту рукописа такође наилазимо на пример за вишеструку фокализацију будући да је догађај избора за Краљицу забаве фокализован из две различите перспективе: једна је везана за лик Ципсике, а друга за лик Катарине Бегих.

У основи примарног текста у роману *Фајронџи у Грештеју* имамо интерну фокализацију. Фокализација на првом нивоу овде је везана за лик Ненада Бановића. С обзиром на то да у овом наративу фокализују и други ликови, мада у мањој мери, а не само лик Ненада Бановића, можемо рећи да је овде заступљена променљива интерна фокализација. Ликови који фокализују на другом нивоу у овом делу романа јесу: Марко Прлић Фиранга, Вера, Димитрије Ичевић Диж, неименована жена са изложбе, Динка, Ланка, иследник, Ненадов станодавац, Вишња, сељак у униформи, Дижов син, Благица Радичевић, Никола Првуш. У саставу примарног текста налазимо и примере за двосмислену фокализацију. Такво је место где се не може тачно одредити да ли је фокализатор везан за лик Ненада Бановића или за лик Димитрија Ичевића Диж: „Диж се не да. Устрептало говори о неупоредивој разлици између пецања на стајаћим водама и брзим планинским токовима. Скок пастрмке за мушицом је увек мали удар за срце.” (*Фајронџи...*: 66)

Што се тиче уметнутих текстова у роману, најпре ћемо сагледати текстове који представљају заокружене наративне целине, које су обележене одређеним насловима. Можемо закључити да у свим овим текстовима имамо унутарњу фокализацију, само су различити ликови који имају улогу фокализатора. У наративу „Мрачни човек и весела жена” примарна фокализација везана је за лик Димитрија Ичевића Дича, док се у улози фокализатора који фокализују на другом нивоу јављају ликови Дубравке и њеног мужа. Наратив „Планинска возња чамцем” дат је из перспективе Ненада Бановића, а као ликови који фокализују на другом нивоу јављају се ликови Соње и неименоване жене из воза. Трећи наратив из датог низа, „Водвиљ са пресвлачењем”, садржи примарног фокализатора у лику Димитрија Ичевића Дича, док је фокализација на другом нивоу дата кроз лик Наде Ненадовић. У причи „Ноћи са Вишњом у хотелима” примарни фокализатор везан је за лик Димитрија Ичевића Дича, док на другом нивоу фокализују ликови : Вишња, Драган Куноревац, Првуш. И последњи наратив из овог низа, „Последња кап”, дат је из перспективе Ненада Бановића, а у њему такође имамо ликове који фокализују на другом нивоу — Никола Првуш, Соња, Дич.

Другу групу уметнутих текстова у роману чине писма која организатору прославе, Димитрију Ичевићу Дичу, упућују колеге из Министарства рударства и металургије. Фокализација у овим писмима везана је за ликове који се јављају у улози аутора тих писама: Димитрије Ичевић Дич, Роберт Јанковић, Вукашин Поповић, Лепосава Катић, Милош Поповић, М. Запора, Нада Ненадовић, Ланка, Момир, Јован и Станко Алексић, Дубравка Д. Савић, Филип Јантић, Вишња. И у овим текстовима имамо, заправо, интерни тип фокализације. У неким од ових писама налазимо и примере за фокализацију на другом нивоу. Такав је случај са писмом Димитрија Ичевића, где на другом нивоу фокализује лик Марка Прлића Фиранге. Такође, у писму где је примарни фокализатор дат у лику М. Запоре, на другом нивоу јавља се фокализација остварена кроз лик његове тетке Олге Шановић.

Трећу скупину уметнутих текстова чине „Белешке и записи Димитрија Ичевића Дича”, у којима је фокализација везана за лик Дича. У неким деловима тих записа уочавамо примере за фокализацију на другом нивоу. Ликови који се овде јављају као фокализатори, чија је фокализација у односу на Дичову, везана за

други ниво јесу следећи: Динка, момак и жена који продају сир на пијаци, говорници у политичким дискусијама, спикер Радио Београда, Дижова бака, њена комшиница, неименоване жене са којима је у прошлости Диж био у интимним односима (у деловима који представљају исечке из њихових писама).

Када је реч о систему фокализације у роману *Фојто-керамика јосиодина Цебаловића*, одмах можемо закључити да је он другачији у односу на претходне романе. Наиме, у структури овог романа немамо примарног фокализатора, с обзиром на то да су све ситуације предочене у виду директног дијалога између ликова или у виду исповести једног лика пред другим. У читавом роману имамо заступљену интерну фокализацију, с обзиром на то да су сви фокализатори из романа везани за ликове из фабуле. Будући да се у роману различите перспективе смењују да би се предочили различити објекти фокализације, можемо закључити да се у роману *Фојто-керамика јосиодина Цебаловића* јавља онај вид унутрашње фокализације који Џералд Принс одређује као променљиву фокализацију. Такође, у датом роману налазимо и пример за вишеструку фокализацију, као још један вид унутрашње фокализације, с обзиром на то да се исти догађаји презентују у роману више пута, и то из различитих перспектива. О томе смо већ говорили у оквиру проблема фреквенције, односно посебног вида фреквенције, а то је понављање.

У датом систему фокализације примећујемо да постоје нивои фокализације. Ликови који фокализују на првом нивоу јесу следећи: Петар Обрадовић, Обрен Јанковић, Иван Цебаловић, професорка историје, Зорана Обрадовић, Анжелик. На другом нивоу фокализације учествују следећи ликови: Иван Цебаловић, Зорана Обрадовић, наручилац Анжеликиног лика, Величковић, Орица Јураков, председник комисије из позоришта, Анжелик, муштерије у студију за фото-моделе, Обрадовићев приправник, Зокица, поручиоци слике са ликом друге жене а не Анжелик, поручилац који се противи ретушу, Петар Обрадовић, редитељ из Чешке. Као пример фокализације на трећем нивоу налазимо место где је дато казивање чувара са гробља у Шпанији.

Двосмислена или дупла фокализација такође се јавља на неким местима у роману *Фојто-керамика јосиодина Цебаловића*. Такав пример налазимо у оквиру поглавља где је дочаран разговор између Петра Обрадовића и Обрена Јанковића о Цебалевићевој љубомори. На месту где имамо слободан неуправни говор не може



се јасно одредити да ли је фокализација везана за лик Петра Обрадовића или Ивана Цебаловића: „Наспрам те зграде, каже, била је клупа, љуспа, јер је боја пуцала од сунца, скорила се. Ту је испружио ноге, уживао у цигарети. Али се она није задржала часак. После два сата кренуо је на трећи спрат. [...]” (*Фотио-керамика...*: 85) Пример за двосмислену фокализацију уочавамо и у поглављу у коме Петар Обрадовић приповеда доктору Јанковићу о својој посети Анжелик. И овде налазимо место са слободним неуправним говором, где није јасно ко у ствари фокализује — Петар Обрадовић или Анжелик: „Приступачан, каже, према свима, некако је нервозно пристајао на консултације око њених таписерија, кад је то тражила. Две, из тог периода, још држи у салону. Најзад, заплет је почео тамо, у Шпанији.” (*Фотио-керамика...*: 107—108)

И у роману *Јесења свила* сусрећемо се са типом интерне фокализације, при чему налазимо место где дати фокализатор поприма вид екстерног фокализатора, и то у оквиру поглавља о судбини породице Ивана Благојевића. Наиме, фокализација на првом нивоу везана је за лик Душана Дедовића у читавом роману. С обзиром на то да и други ликови из романа фокализују, али на другом нивоу, можемо рећи да се овде јавља променљива унутрашња фокализација. На другом нивоу фокализација је везана за следеће ликове: Иван Благојевић, Маријана, Алекса, Ђухец, његова жена, Шумар, Јаворка, док на трећем нивоу фокализују Јаворкин отац, поштански контролор, Јаворкина мајка и Фабијан. Поменути ликови не фокализују у подједнакој мери. Док је фокализација осталих ликова незнатна, посебно се издваја она која је везана за Јаворкин лик с обзиром на то да је њена фокализација најдоминантнија после Дедовићеве.

У овом роману налазимо примере и за двосмислену фокализацију. Такво место јесте сегмент у коме се преплиће фокализација везана за лик Душана Дедовића и она која припада лику Шумара. Дати сегмент смештен је у поглавље у коме је дочарана ситуација сусрета између Дедовића и Шумара, који се прекида доласком Јаворке Кржец, при чему, на одласку, Шумар упозорава Дедовића на предстојећу хајку на дивљег вепра. Дакле, на овом месту не може се уочити граница између два нивоа фокализације:

Покрет и потеря почеће у полукругу од старог, напуштеног железничког колосека, којим се некад превозила цигла из старе циглане, па према

горњем риту, до реке и рукавца, с оне стране јужног насипа. Надају се, рече, да ће све бити готово на разделу шуме и рита, у шеварима и трсци. Заседе се већ постављају, и то од непушача. (*Јесења свила*: 112)

Примарни фокализатор у роману *Мелихај* из *Глој* везан је за лик Момчила. Овај фокализатор у роману најчешће заузима позицију интерног фокализатора, али у два поглавља романа има позицију екстерног фокализатора. То је поглавље у коме се говори о пореклу породице Бранковић и поглавље у коме је приказано мучење Мелихат од стране бега, где Момчило није сведок нити учесник у фабули: „Бранковићи су били последња православна породица у Дреници која је прешла на ислам. Нису више могли да издрже. Секли су им воћке, убијали стоку, палили стогове. [...]” (*Мелихај*...: 99)

Када је реч о интерној фокализацији у овом роману, може се закључити да је она овде променљива, зато што и други ликови у роману фокализују, и то на другом нивоу у односу на Момчилову фокализацију. Овде, пре свега, мислимо на делове романа који припадају примарном тексту у роману. У датим деловима романа фокализација на другом нивоу везана је за следеће ликове: Станко (чија је фокализација најзаступљенија), Душан Чејовић, Станков ујак Урош, Роса, Мелихат, Нона, бег, Милијан, Чех, Јаглика, Петар Друта, Веселин Шалетић, колектив (народ). Потребно је истаћи да осим Станка остали ликови фокализују у малој мери.

У деловима романа из примарног текста налазимо и примере за двосмислену фокализацију, и то, најчешће такву у којој фокализују заједно ликови Момчило и Станко. Такво место јесте наратив о прошлости Станкове и Росине породице, који је Станко испричао Момчилу, на шта он указује. Говорна инстанца у том делу текста који садржи дати наратив везана је за лик Момчила, али с обзиром на претходну чињеницу да је Момчилу о томе причао Станко, можемо закључити да је у том микронаративу дата њихова заједничка фокализација: „После досељења, кад је њему било једанаест година а Роси осам, изгорела им је кућа на оној долини близу куће Ђекића. Свима нама у Метохији куће су гореле два пута, њима трипут.” (*Мелихај*...: 18)

Уметнути текст у роману у коме је примарна приповедна инстанца везана за лик Мелихат Бикај садржи другачији систем фокализације. Овде је примарни

фокализатор везан за лик јунакиње Мелихат, и она овде има позицију интерног фокализатора. Поред фокализатора везаног за њен лик у овим деловима романа интерна фокализација на другом нивоу везана је за још неколико ликова: Станко, бег, Бабуш Бикај (који најчешће фокализује у односу на друге ликове из ове групе) и Нона. С обзиром на то да су догађаји о којима приповеда Мелихат Бикај у уметнутом тексту романа исприповедани и у примарном тексту од стране Момчила односно Станка, можемо закључити да интерна фокализација у роману *Мелихат из Глој* поред тога што има карактер променљиве фокализације (јер је везана за више ликова из романа), она има обележје и вишеструке фокализације, пошто су одређени догађаји презентовани са две различите тачке гледишта. Већ смо рекли да у датом роману постоје и делови текста насловљени као „Белешке у тефтеру”, који такође имају статус уметнутог текста. Примарни фокализатор у овим деловима романа везан је за лик Станка Докића. И овде налазимо примере за фокализацију на другом нивоу која је везана за следеће ликове: Момчило, Станков ујак Урош, Марица, Роса, Лука Стојић, пијани поштар, аутор чланка из *Полиџике*, директор школе, Прашчевић.

Са интерном фокализацијом сусрећемо се и у структури романа *Корекџор*. И овде је реч о променљивој унутрашњој фокализацији, будући да је она везана за више ликова. Позицију примарног фокализатора заузима лик писца, а на другом нивоу фокализација припада следећим ликовима: писац (у дијалогским партијама), Александар Хаџи Милентијевић, Милан Ђоновић и Јелисавета, унука Александра Хаџи Милентијевића. Овде учавачемо и фокализацију на трећем нивоу, и то у оним деловима текста где су дати директни дијалози између ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића. Таква фокализација припада следећим ликовима: Милица, Ђоновић, госпођа странка која долази у редакцију *Корекџора*, шведска новинарка, аутори огласа, свештеник из Ниша, комшија Хаџи Милентијевића, професор Ратко Божовић, градоначелник, Ђоновићев муштерија, таксиста.

У уметнутом тексту који садржи наратив о љубави између Светлане Томовић и Милана Ђоновића немамо фокализатора са примарним статусом већ је реч о полифонији која подразумева присуство више погледа на свет, при чему ниједан није супериорнији од другог. Овде такође наилазимо на присуство другог нивоа фокализације у односу на први који припада ликовима Милана Ђоновића и

Светлане Томовић. Таква фокализација везана је за ликове Светланине докторке, научног саветника Аврамовића и Светланине пријатељице Јелене Пеић.

И у роману *Коректор* наилазимо на пример за двосмислену фокализацију. Такво је место у коме Александар Хаџи Милентијевић писцу предочава ситуацију у којој се јавило интересовање код Милана Ђоновића за Светлану Томовић. У примеру који следи уочавамо да долази до преплитања фокализације која је везана за лик Милентијевића и оне која је везана за лик човека из Одбора за расељена и прогнана лица: „Једнога дана, дакле, појавио се човек из одбора. Поред осталих, видео је, наравно, и тај оглас и, каже, потражио особу са тим именом у избегличком насељу. Није је нашао. Али је неко познавао госпођу Томовић, видео је пре неко вече у парку. Шета сама.” (*Коректор*: 12)

У уметнутом тексту из овог романа, који представља интимне белешке везане за лик писца, примарни фокализатор везан је за лик писца, док на другом нивоу фокализује лик Александра Хаџи Милентијевића на неким местима. Има места где је фокализација везана за одређене историјске личности: пољски сатиричар Леџ, шпанска комунисткиња, шпански краљ, Помпиду, Де Гол.

Роман *Списак будућих њокојника* такође садржи тип интерне фокализације, која је, при том, променљивог карактера јер је везана за више ликова у роману. Статус примарног фокализатора у роману има лик писца, док на другом или трећем нивоу фокализују следећи ликови из романа: станодавка из Његошеве, Елеонора, Светислава, издавач, Каролина, Феђуков, Тодор Тодоровић, Владимир Капетановић, Љуба Давидовић, Милена Матић, писац (у дијалогским партијама), жена из парка, госпођа Васић, љубитељ шерпи, госпођа Ксенија Сујић, Гордана, секретарица, Сабљак, Марко Вујачић, Боро Вујачић, официр, пишчев отац, Богдан, Радивоје Микић, Милан Радуловић, Милент, два писца члана комисије, нови власници Светиславиног стана, возач џипа, каскадер, власник стана на Булевару, адвокат Јовановић, Оливера, Ашовић, просветни инспектор, човек у жутом оделу, Иван и Јелена Гуровић, Милен, власник издавачке куће, Јован Марков. Потребно је још поменути да фокализатор који је везан за лик писца поприма позицију екстерног фокализатора на истом месту у роману које смо навели као пример за позицију свезнајућег приповедача, везаног за исти лик.

## 6. ПРОБЛЕМ ЗАВРШАВАЊА РОМАНА

Једно од важних питања за поетику романа јесте, свакако, питање његовог завршавања. Дати структурни чинилац је значајан јер се и посредством њега у великој мери испољава естетичка димензија књижевне структуре у целини. Говорећи о проблему завршавања у наративним текстовима, Ханс Портер Абот предлаже да се направи разлика између појмова краја и завршавања због тога што „завршавање не долази нужно на крају наратива”. (Абот 2009: 101) Под завршавањем Абот подразумева разрешавање сукоба који се налази у основи наратива, али истовремено под тим појмом подразумева и читав низ очекивања и недоумица које се током чина рецепције теже задовољити. У том смислу може се говорити о присуству или одсуству завршавања у наративу, па је завршавање присутно уколико су читаочева очекивања задовољена и уколико је добио одговор на одређена питања. Абот, даље, у складу са тим, у својој теоријској поставци разликује два основна облика завршавања у наративним текстовима: завршавање на нивоу очекивања и завршавање на нивоу питања. (Абот 2009: 102–103) Суштинску разлику између ова два модела завршавања Ханс Портер Абот истиче на следећи начин: „Док на нивоу очекивања предвиђамо шта ће се догодити, на нивоу питања ми очекујемо да ћемо бити обогаћени новим сазнањем.” (Абот 2009: 107)

У својој књизи *О завршетку романа* Мило Ломпар другачије поставља дату проблематику. Овде немамо успостављену типологију облика завршавања, већ Ломпар претпоставља три услова за завршетак романа: логички завршетак, временски завршетак и приповедачки завршетак и вишак. (Ломпар 2008: 25–34)

Логички завршетак, према овој теорији, подразумева постојање целине, односно једну заокружену причу. (Ломпар 2008: 25) „Логички завршетак не мора, међутим, бити на завршетку приповедања, јер ако је он и нужен да би се обликовала *прича*, то још не значи да приповедачки положај завршетка нужно припада логичком завршетку.” (Ломпар 2008: 26) Оваквим ставом указује се на антиномију између незавршивости приповедања и завршетка приче, која представља наслеђе књижевне теорије и критике после структурализма. (Ломпар 2008: 26)

Временски завршетак је други услов за формирање завршетка у роману. Временски завршетак приче подразумева то да се у тој тачки испољава време приповедања које је током одвијања приче било потиснуто, односно ту долази до разилажења два времена у роману. (Ломпар 2008: 28) Према овој концепцији, временски завршетак је у додиру и са логичким и са приповедачким завршетком будући да сам постоји и као завршетак приче, а истовремено и као завршетак приповедања. „Он је, дакле, двострук и посредује између завршетка приче и завршетка приповедања.” (Ломпар 2008: 28) Као и логички завршетак, временски завршетак такође нема нужно место у приповедању, већ може постојати на свим приповедачким местима у роману. „Али, баш таквим постојањем он открива да постоји нека разлика између приповедачког завршетка и приче или приповедачког завршетка и времена. Јер, приповедачки завршетак прекида и време приповедања и време приче.” (Ломпар 2008: 28)

Трећи услов за образовање завршетка у роману јесте приповедачки завршетак. Под приповедачким завршетком Мило Ломпар подразумева „знак да 'приповедиво' постоји на самом завршетку романа као *осиољшњено* присуство приповедања у часу када је прича — са својим логичким и временским завршетком — *већ* завршена”. (Ломпар 2008: 31) У том смислу приповедачки завршетак открива разлику између приче и приповедања у роману, која постаје уочљива управо на завршетку романа посредством приповедног вишка. О односу приповедачког завршетка према логичком и временском завршетку Ломпар закључује: „Приповедачки завршетак, као завршетак приповедања а не завршетак приче, несводив је на логички или временски услов завршетка у роману. Он, међутим, није завршетак романа, иако се налази на његовом крају, јер се завршетак романа образује само кроз однос који међусобно успостављају сва три услова завршетка. Приповедачки завршетак је, пак, природан приповедању, као његов стални вишак у односу на причу.” (Ломпар 2008: 33)

На основу сагледавања односа између поменута три услова за формирање завршетка романа, може се закључити да завршетак романа постоји на начин извесне виртуелне чињенице и да се он испољава кроз актуализовање односа између приче и приповедања у читаочевој свести. (Ломпар 2008: 35) „Тек када прича и приповедање успоставе временски и логички завршетак у роману и када

се *осиољи* онај приповедачки вишак који очитује приповедачки завршетак могуће је — у читању и разумевању — препознати како завршетак романа тако и *смисао* тог завршетка. Без препознавања *услова* завршетка у роману није могуће препознати интерференцију која и ствара сам завршетак романа тако и смисао тог завршетка.” (Ломпар 2008: 37)

Сада ћемо покушати да са становишта овакве теоријске концепције сагледамо структуру завршетка у романима Данила Николића. У структури романа *Власници бивше среће* приметили смо три паралелна наративна тока: наративне јединице које прате судбину писца, судбину Атанаска Даниловића и судбину његовог унука Светолика Даниловића. Ови наративни сегменти се међусобно смењују у простору романа и распоређени су потпуно ахронијски. Међутим, на крају романа примећује се извесна узлазна тачка, односно долази до разрешења извесног сукоба. У наративу о животу писца та крајња тачка јесте рођење унуке Ане, које представља надокнаду за изгубљену срећу у прошлости. Овај наративни сегмент остварен је у трећем поглављу од краја романа. Претпоследње поглавље разрешава мистерију везану за злочин Атанаска Даниловића, која је у претходном делу романа сакривена и од читаоца и од ликова писца и Светолика Даниловића. Може се рећи да се на овом месту остварује логички и временски завршетак и наратива о Атанаску Даниловићу, и наратива о његовом унуку Светолику Даниловићу, који током читавог романа покушава да разреши тајну везану за злочин свог деде. Сцена сахране Атанаска Даниловића из последњег поглавља романа окупља тројицу главних јунака и тиме се заокружује романескна структура, у чијој основи су поменута три наратива. Овде се може уочити онај приповедачки вишак, будући да се логички завршетак већ остварио. Мотив смрти из те сцене кореспондира са истим мотивом из пролошке песме романа, те се на тај начин још једном истиче осећање животне пролазности, које представља основни доживљај на коме је утемељена семантичка структура романа у целини.

У роману *Краљица забаве* паралелно се одвијају три наратива — наратив о судбини Бошка Поповића, управника Дома здравља у Пећи; наратив о љубавном искуству писца са неименованом женом, љубитељком његове прозе; и наратив о освети Брата доктора Поповића због недужног убиства његовог оца након

ослобођења Пећи. Можемо приметити да се пре завршног поглавља у роману дешава логички завршетак сва три наратива. Наратив о љубавном искуству писца окончава се поглављем у коме је дато опроштајно писмо неименоване жене упућено писцу; наратив о судбини Бошка Поповића и других јунака старог рукописа „Краљица забаве” свој логички крај има у поглављима где се кроз разговор између писца и Моћуна осветљава судбина поменутих јунака, односно на тај начин се употпуњује садржај недовршеног рукописа „Краљица забаве”; а детективска прича у овом роману окончава се у претпоследњем поглављу које садржи телефонски разговор између писца и Моћуна, који му интерпретира новински чланак из *Политике*, где је дата вест о убиству Крстана Чакића са индикацијом да је то учинио Брат доктора Поповића.

Последње поглавље у роману *Краљица забаве* је у односу на претходна три наратива самостално због тога што су се дати наративи у логичком смислу окончали пре њега, те и овде можемо уочити испољавање својеврсног приповедачког вишка. Ово поглавље садржи ситуацију у којој писац након доживљеног разочарења одлази до куће у којој је некад живела његова непрежаљена љубав. У средишту ове наративне јединице јесте, заправо, слика унутрашњег стања пишевог лика, при чему доминира његов став према жени коју воли. Дати доживљај у својој основи садржи такво осећање жене да човек тек у односу према њој препознаје свој идентитет. С обзиром на то да и основна тема романа обухвата својеврсну визију жене са аспекта односа који човек (мушкарац) има према њој, овим поглављем се употпуњује и јаче истиче семантички садржај романа у целини. Можемо закључити да овакав завршетак у роману има функцију извесног епилога односно поенте.

У роману *Фајронџи у Гретеџу* примарни наратив обухвата низ ситуација везаних за прославу у здању „Гретеџ”, која се организује поводом одликовања Марка Прлића Фиранге. Главни актери тог наратива јесу Ненад Бановић и његов антипод Димитрије Ичевић Диж. Паралелно са наративом о припремању прославе у роману се јављају наративне јединице које представљају ретроверзије, а којима се употпуњује прича о животној судбини ове двојице јунака, при чему је у средишту пажње наратив о неоствареној љубави између Ненада Бановића и Ланке. Наратив о организовању прославе у „Гретеџу” свој логички завршетак



успоставља већ у деветом поглављу од краја романа, у коме се објављује вест о томе да прослава не може бити организована због болести Марка Прлића Фиранге. Други наративни корпус који третира прошлост јунака, а у чијем је средишту судбина Ненада Бановића, завршава се поглављима које приказују сусрет Бановића и Ланке у „Гргетегу”, а у чији састав улазе ретроверзије другог степена којима се дата прича расветљава у потпуности. Такође, пре завршног поглавља у роману разрешава се и љубавна прича везана за лик Димитрија Ичевића Дича кроз раскид његовог односа са Динком и кроз прижељкивани сусрет са женом за којом чезне.

У последњем поглављу можемо препознати приповедачки вишак, будући да се логички завршетак приче већ реализовао. Сцена која је ту приказана не представља тачку у развоју примарног наратива, већ су у њој одређени мотиви, који су већ у роману дочарани, још јаче истакнути. Дата сцена садржи ситуацију окупљања јединих гостију који су упркос одлагању прославе стигли, као и фолклорне групе која на време није обавештена о отказивању прославе. Дата ситуација је развијена у виду једне богате слике, испуњене зимским амбијентом, игром, скромном вечером и дружењем гостију. У средишту слике јесу ликови, са једне стране, Ненада Бановића и Ланке, који ово вече проводе у ћутању и сабирању своје љубавне чежње, а са друге стране, Дича и Вишње, које прошлост не спречава да свој ведри темперамент испоље. На крају, појављује се и лик тајанственог младића, у коме је представник једног новог времена, који им иронично саопштава да фајронт још није дошао и да могу да наставе своје славље. „Глас који, банут, као да пада са неба, говори да још није фајронт, у ствари објављује његову извесност, не сад, не баш сад, не у овом тренутку, док још траје илузија, али, неумитно, ускоро.” (Пантић 1999: 994) Отуда необјашњиви тразиј Ненада Бановића, којим открива страх од сусрета са коначним крајем. Овом сценом средишњи лик из романа добија прилику да испољи свој унутрашњи свет, у чијој је основи једно носталгично осећање живота. Са друге стране, датом сценом, у којој одсуствује Марко Прлић Фиранга, представник оног времена у коме се зачео животни промашај главног јунака, и у којој потрес уноси лик тајанственог младића, представника новог доба у коме јунаци могу само да сведу свој животни биланс, наглашава се контекст за испољавање основног субјективног

доживљаја. Тај контекст заправо јесте својеврсна друштвена позадина, коју обележава смена генерације и успостављање једног новог друштвено-политичког поретка.

Три паралелне приче у роману *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића* о љубавном искуству тројице јунака — Обрена Јанковића, Петра Обрадовића и Ивана Цебаловића свој логички и временски завршетак остварују до претпоследњег поглавља у роману будући да су ту све три приче у потпуности откривене и ту су отклоњене све неистинитости које су пре тога изречене од стране главних носилаца та три наратива. У претпоследњем поглављу, где се остварује приповедачки завршетак романа, дато је обраћање Петра Обрадовића доктору Јанковићу у коме га, у своје име и име своје супруге, позива на вечеру. Ово обраћање се завршава цитатом који је Обрадовићева супруга упамтила са једне старе болнице у Пољској: „Сви који су овде нису нити су овде сви који су.” (*Фотио-керамика...*: 132) Датим цитатом даје се поента која заокружује тематски садржај романа у целини. Иза овог поглавља издвојено је још једно у коме се на врло сажет начин, само у виду наговештаја, дочарава посета Ивана Цебаловића доктору Јанковићу, без јасно истакнутог разлога, тако да читаоцу остаје да слути и да употпуњује причу. Дакле, у структури завршетка овог романа препознајемо остварење сва три неопходна услова, при чему се приповедачким завршетком истиче поента романа, али се са друге стране прича оставља отвореном.

Роман *Јесења свила*, како смо видели, садржи у својој основи наратив о петнаестодневном боравку Душана Дедовића на острву на Дунаву и његовој интимној вези са Јаворком Кржец коју тамо сусреће. Последње поглавље романа садржи наративну јединицу која дочарава растанак између Дедовића и Јаворке. У том поглављу сустичу се и логички, и временски, и приповедачки завршетак романа. У средишту датог наративног сегмента налази се слика психолошког стања ово двоје јунака, која се манифестује кроз њихово обраћање, понашање и њихове мисли (унутрашњи монолог везан је само за лик Душана Дедовића, јер он говори у првом лицу).

Последње поглавље у роману започиње описом душевне атмосфере, у чијем средишту је мелодија старе песме о болу због љубави. Исти мотив налази се на почетку и првог поглавља, али је однос наратора према њему другачији: наиме,

у почетној ситуацији из романа наратор не налази оправдање да се ова мелодија чује, већ признаје само свеопшти бол, док на крају романа он у њој види нужност. Навешћемо та два сегмента из романа који стоје у паралелном односу:

Није било ни време, ни место, ни стање, ништа што би подстакло да се јави та стара песма о болу због љубави. (*Јесења свила*: 7)

Било је и место, и време, и наше стање да се јави та стара песма о болу због љубави. (*Јесења свила*: 149)

Исти мотив представља последњу компоненту у слици која твори завршно поглавље романа. Овде се дати мотив везује за лик Јаворке, која посредством њега дочарава своје унутрашње стање:

Уједначих најзад покрете са њеним корачањем, онесвешћен дубоким тоном неког гудала из дубине њених груди, угушен мутном мелодијом прастаре баладе из њених полуотворених уста:

’Болујем ја... болујеш ти... болујемо...’

Само то; споро, са предасима, омотана нитима лаке јесење свиле коју је лахор доносио из даљина. (*Јесења свила*: 156)

Мотивом старе песме о болу због љубави на овај начин заокружује се основни наратив из романа, с тим што промењени однос код наратора указује на промену у његовом унутрашњем свету, до које је дошло након проживљеног нежног односа са Јаворком Кржец. Дакле, дати мотив на крају романа задобија једну другачију семантичку садржину, којом се илуструје душевни профил главних јунака. У његовој основи лежи сазнање о апсолутном поразу пред судбином, из којег се излаз не може наћи ни у љубави. Дакле, можемо закључити да се оваквим завршетком сугерише основна тема романа.

У композиционој структури романа *Мелихај из Глої* уочили смо оквирну и унутрашњу причу. Унутрашња прича, која представља семантичко језгро романа у целини, садржи приказ трагичне судбине једне забрањене љубави која се дешава између Србина Станка Докића и Албанке Мелихат Бикај, а која се несрећно завршава Станковом погибијом од стране Мелихатиног оца, који се противи кћеркином интимном односу са човеком друге националности. Дата прича има свој логички завршетак у поглављу у коме је представљена ситуација испитивања

Станковог пријатеља Момчила о околностима у којима је Станко погинуо, а истовремено и у претпоследњем сегменту уметнутог текста, у коме је дата исповест Мелихат Бикај о трагичном завршетку њене љубави са Станком.

На самом крају романа, у три завршна поглавља, дате су наративне јединице којима се наставља оквирна прича са почетка романа и поново се успоставља план приповедног времена. Прво од три поменута поглавља садржи ситуацију у којој је смештен моменат напуштања огњишта од стране Момчила и Росе, друго обухвата слику начина живота у избегличком кампу у Косовској Митровици, а треће ситуацију Момчилове посете гробљу у Белом Пољу. Читава оквирна прича са сликом прогона Срба из Метохије 1999. године и са ретроверзијама које евоцирају слику страдања Срба на истим просторима у далекој прошлости, представља заправо један шири друштвено-историјски контекст у који је смештена прича о несрећној љубави између Станка Докића и Мелихат Бикај. Можемо закључити да се логички завршетак оквирне приче остварује у поглављу у коме је приказан живот метохијских Срба у избегличком кампу.

Последње поглавље у роману омогућава да се испољи приповедачки завршетак с обзиром на то се логички завршетак и оквирне и унутрашње приче већ догодио. У његовој основи јесте сцена Момчилове посете Станковом гробу у Белом Пољу. Дата сцена доноси Момчилов доживљај на повратку са гробља, у чијем средишту је заправо сећање на Мелихат Бикај, које је још једино у могућности да код овог лика пробуди тугу. Овим мотивом остварује се на крају романа спој између оквирне и унутрашње приче на тај начин што се мотив снажне и бескомпромисне љубави ставља у средиште, при чему се у други план ставља друштвено-историјски контекст и лична бол се претпоставља колективном страдању. Глас Мелихат Бикај који ће се још једном чути, управо након овог поглавља, и који осведочава снагу њене љубави, потврђује овако постављен однос међу мотивима. Овакав завршетак који садржи Момчилову запитаност над усамљеном старошћу Мелихат Бикај, жене које је до краја волела човека због којег је сама, подразумева и једну отвореност унутрашњег наратива који је главни носилац значења у роману.

У структури романа *Коректор* уочили смо две приче — оквирну и

унутрашњу. Примарни наратив обухвата низ ситуација које дочаравају разговоре између двојице пријатеља — писца и Александра Хаџи Милентијевића, а унутрашњи наратив обухвата приказ љубавног искуства које проживљавају ликови Милан Ђоновић и Светлана Томовић. Унутрашњи наратив свој логички и временски завршетак има у поглављу где је дата сцена сусрета између Милана и Светлане у постељи, који покушавају да ступе у интимни однос. Наредно поглавље представља тачку у којој на неки начин долази до преплитања између оквирне и унутрашње приче, с обзиром на то да је ту дата сцена сусрета између писца, Хаџи Милентијевића и Милана Ђоновића. Једини моменат из овог разговора који оквирну причу помера напред јесте чињеница да је унука Александра Хаџи Милентијевића дипломирала, док остали део разговора чини садржај који у суштинском смислу нема удела у конституисању ни оквирне ни унутрашње приче.

Наредна два поглавља садрже наративне јединице које доносе ситуације из низа оквирне приче. Прва ситуација јесте тренутак припремања посвете на књизи коју писац намерава да поклони свом пријатељу Александру Хаџи Милентијевићу, и она представља реализацију договора између ове двојице пријатеља који се десио у току одвијања датог наратива. Врло кратак наративни сегменат из последњег поглавља дочарава сусрет писца са унуком Александра Хаџи Милентијевића, која му саопштава вест о смрти свог деде. Оваквим завршетком у потпуности се затвара онај низ сусрета између писца и Милентијевића, тако да можемо рећи да се овде сустичу и временски и логички и приповедачки завршетак оквирне приче. Мотивом смрти Александра Хаџи Милентијевића истиче се чињеница да се Милентијевићево сагледавање модерног доба, које је у основи читавог наратива из романа, дешава пред крај његовог живота, те се на тај начин тема старости и пролазности посебно наглашава.

У роману *Списак будућих покојника* наилазимо, условно речено, на одсуство завршавања. Наиме, овде не долази до разрешења основног сукоба. При том мислимо на моменат објављивања пишчевих сабраних дела, као и на моменат припремања спомен-плоче, која би након смрти писца сведочила о његовом учешћу у националној култури. Заправо, на крају романа остаје неизвесно шта ће од дела из опуса писца бити објављено, а и објављивање опуса остаје до краја

само могућност. Такође, припремање спомен-плоче наилази на перипетију с обзиром на то да је писац живео на много различитих места, те и тај аспект сукоба бива неразрешен. Последње поглавље у роману садржи разговор између писца и Милене Матић, у коме се предочавају нови односи у издавачкој кући до којих је дошло сменом руководства, због чега се објављивање пишчевих дела и доводи у питање. На крају разговора, Милена Матић своди биланс своје животне судбине изражавајући радост због синовљевог повратка, али истовремено и забринутост због опаке болести која ју је задесила. Овим мотивом и микронатив о судбини Милене Матић, који се у роману одвијао кроз њене разговоре са писцем, остаје отворен, а судбина ове јунакиње, као и судбина писца бива неизвесна. Овакав завршетак романа остаје, на неки начин, отворен, јер је основни сукоб остао неразрешен и тиме се није стекао логички услов за завршетак, али се мотивом неизвесности употпуњује прича о животној судбини писца, која је у основи дела.

## **IV ДОЧАРАНИ СВЕТ У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА**

### **1. МОТИВСКЕ ДОМИНАНТЕ У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА**

Дочарани свет у књижевноуметничком делу јесте, заправо, свет представљене стварности. Тај свет остварује се комбинацијом различитих мотива који су међусобно организовани у једну заокружену целину. У овом одељку ми ћемо покушати да установимо мотиве посредством којих је обликован предметни свет у романима Данила Николића. С обзиром на то да је предмет нашег истраживања целокупни романескни опус овог писца, наш циљ у оквиру овог одељка биће да утврдимо оне мотивске доминанте које обележавају поетику романа овог писца у целини. У том смислу, настојаћемо да уочимо мотиве који се понављају у више романа Данила Николића, при чему ћемо узети у обзир да је минимално понављање остварљиво на нивоу два романа из датог опуса. На основу процеса читања и посматрања Николићевих романа, предлагемо следеће мотивске доминанте на којима почива слика света у романескном опусу Данила Николића: 1. патња и страдање; 2. љубав; 3. ерос; 4. риболов; 5. однос према

политичкој идеологији; 6. друштвено-историјске околности; 7. критички став према модерном добу; 8. поимање човекове природе и смисла живота.

## 1. 1. ПАТЊА И СТРАДАЊЕ

У представљеном свету романа Данила Николића највећи број јунака јесу „бродоломници”. Ликови у делу овог писца страдају на различите начине, односно узроци њихове патње су разноврсни: или се страда због љубави, или услед одређених друштвено-политичких околности, или због непристајања уз одређене идеолошке системе, или због неразумевања и неприхватања средине, или, пак, патњу изазива носталгија за завичајем и прошлим временима. Пошто ћемо се у наредном делу истог одељка бавити мотивима који су у вези са овим о коме сада говоримо у том смислу што представљају узрок његове пројаве, овде нећемо мотив патње сагледавати са тог аспекта. Покушаћемо да укажемо на оне ликове из опуса Данила Николића који су у свету његових романа приказани као губитници, односно оне уз које се може везати мотив патње.

У роману *Власници бивше среће* три централна лика јесу, заправо, „власници бивше среће”. Осећање пролазности живота је она основна духовна енергија која наткриљује представљени свет у овом роману. Лик писца из овог романа обележен је стањем самоће, које је настало као последица раздвајања од супруге и кћерке. Истовремено, он носи носталгију за завичајем у којем је проживео срећно детињство и младост, и та успомена на Метохију јесте његова једина утеха:

Самоћа није празнина око нас, већ у нама. Чиме своју испуњавам, знам. Повратак у Метохију, враћање у давне дане детињства и младости; слике које обнављам, смирују ме и лече. Изненадни удар раздвајања, кратко растројство и јарост, болни осећај да сам одвојен од једне црвенкосе чигре, трепераве и немирне као перјанице, утапа се у стару сету, као тврд хлеб у вино, па лакше прихватам све. (*Власници...: 85*)

Свест овог јунака испуњена је мишљу о свеопштем страдању, на коме почивају људске судбине: „Живот, сплет и спирала, исти је за све. Ништа зато што свако од нас мисли да је баш његов нешто посебно, изузетно, ретко. Нешто што се



само њему догодило. Смер је исти, споредни пролази исти, повремене препреке исте, раскршћа иста, суноврат исти.” (*Власници...*: 128)

Светолик Даниловић је други лик из овог романа за којег се може везати дати мотив. У оквиру плана приповедног времена, овај лик представља човека који се није остварио ни на професионалном ни на љубавном плану, а при том носи дубоку рану због свог деде Атанаска Даниловића, који је починио злочин над петорицом Албанаца, због чега доспева у затвор, где ће га сачекати и смрт. Његовог унука мучи тајна везана за узрок оваквог дединог чина, коју успева да разоткрије тек пред његову смрт. Са друге стране, Светолика Даниловића управо однос према деди спречава да професионално напредује. Љубавни живот овог лика такође је обојен промашајем: жена коју је лудо заволео на први поглед, Виолета, напушта га брзо због другог мушкарца; Светолика безусловно воли сестра по оцу Ивана, но он не узвраћа на ову љубав; а позне дане свог живота дели са Вишњом, према којој је хладан и са којом одржава однос уз извештан компромис, без обзира на њену снажну љубав према њему. У оквиру разговора са својим пријатељем Ђурђуловим, лик писца овако сагледава животну судбину Светолика Даниловића:

Кажем: он није једини који је за нешто друго био створен. Ја сам га увек доживљавао као великог истраживача, путника, или откривача непознатих простора. Да је био поморац, доспео би тамо где још нико није пристао. Да је био хемичар, створио би неку нову супстанцу, човечанству дао неки нови лек. Оратор, научник, филозоф — све је могао бити. Можда и вођ народа.

А сад чами у туђој Пећи, напукла срца.

Био је као барјак на ветру, док га нису изрешетали. Запаран је одмах, при узлету у слободу, због деде, Атанаска Даниловића. Био је лишен чина, избачен из бригаде, и саслушаван. Имао је у крви нешто од стена под којима су живели његови преци у Морачи, прогнани из Дечана давно. И зато је издржао сва малтретирања, све притиске да сведочи против оног који му је био све; отац, мајка, деда. (*Власници...*: 228)

Атанаско Даниловић је лик чија је судбина такође обележена страдањем. Он доспева у затвор због тога што је починио злочин над петорицом Албанаца, који су му претходно, у његовом присуству, силовали жену. Овај поступак Албанаца представљао је освету због једног Атанасковог чина: наиме, најмлађој жени извесног Зећира Баше он је открио лице, због чега се она бацила у бунар.

Доспевање у затвор у позним данима његовог живота затамниће велики углед Атанаска Даниловића, који је он уживао у свом народу због својих заслуга: био је командир у борбама за Скадар, капетан Источног одреда црногорске војске који је учествовао у ослобађању Метохије 1912, чувени ловац, врач и лечитељ, пасионирани виноградар и брижан деда. Мрљу на име Атанаска Даниловића појачава то што је он до смрти чувао тајну о поводу за свој поступак како би сачувао неукаљаном своју и част своје жене. Он је на крају свог животног пута свестан заблуде у вези са својом преданошћу идеалу, будући да је и чин над женом Зеџира Баше учинио из освете над Албанцима који су ударили на част српских жена. „Приказујући Атанаскову злехуду коб, Николић ствара метафору о страдању недужних житеља Метохије. Атанаско постаје жртва историје, залудна и страшна, трагична утолико што није могао да утиче на сопствену судбину.” (Путник 1990: 370) У разговору са својим унуком Светоликом Даниловићем у затвору, Атанаско на следећи начин види себе и своју судбину:

’Празна чаура на ветру, то сам ја. То је сваки живи створ у мојим годинама, Светоличе. Ја подједнако гутам и јед и мед. Али нека. Не ваља бити туђа вечера. Благо човеку коме није све потаман, као старом мачку на пећи. Ти знаш где сам све ја био, и шта сам био. Био сам и тамо где гује крсно име славе. И мамузан сам целог века. Па ништа, као да никад ништа било није. Ипак, не дам се... И нећу се још дати... Питаш: да ли ми што треба? Испунићеш, велиш, сваку моју жељу? Е, кад би се то могло! А ако баш будеш хтео да ме разгалиш у гробу, кад продаш стару нашу кулу и све што се затекне у њој, одвој шаку пара и подај чети младих тркача. Нека се растрче на све стране, и где год нађу камен са натписом: *Пао за идеале*, нека допишу: *Глујак*. То ми учини. Љубићу те и са оне стране света.

Човек је жив, док има срце. Моје мукло туче. На мојој ватри се више нико не може огрејати... Народ је добро сконтао, вели: док не дође у суд, у болницу или затвор, човек не зна шта је живот и свет.’ (*Власници...: 256–257*)

Лик који носи дубоку рану јесте лик Брата доктора Поповића из романа *Краљица забаве*. Своје страдање овај лик ће окусити по повратку из рата, када затиче пустош у својој породици: отац му је из непознатих разлога убијен одмах након ослобођења Пећи, мајка му је пресвисла од туге, кућа одузета, а брат у иностранству. У исповести пред ликом писца, Брат доктора Поповића овако говори о својој боли: „У стегнутом, сапетом, збуњеном живљењу код Матејића био је стегнут и мој очај. Бол за оцем и мајком, изгон из куће, губитак ма каквог

материјалног ослонца; брат у далеком свету; тешка неизвесност преда мном; унакажени призори свега лепог иза мене, у младости, склупчали су се, стврдули у једну гуку, гушили у чемеру, и пали у неку дубину, на дно мене.” (*Краљица...: 60*)

Иако ће након овог периода у животу имати и један лагодан, у време док је у Загребу руководио представништвом чувене светске фармацеутске куће, рана настала због трагичне погибије оца неће престати да га тишти, те он у време када живи у Београду, где станује у једном поткровљу „као јунаци Достојевског” (*Краљица...: 19*), настоји по сваку цену да сазна име убице и разлог усмрћења свог оца како би извршио освету, што на крају романа и успева. Са друге стране, Брат доктора Поповића остаје неостварен и на љубавном плану поред многих романси које је имао, након којих, у својим позним годинама, он носи само дубоку свест о томе да жена има потребу да унесрећује мушкарца како би изразила протест против сопствене природе. Да су ожиљци у души Брата доктора Поповића још увек живи у оквиру плана приповедног времена, потврђује и његов изглед дат из перспективе лика писца у моменту када ће се након доста година срести:

Где је, господе, она усправност?  
Она прибраност!  
Она одмереност!  
Она господственост!  
Она надмоћ над појавама!

Ипак, оно што се пре видело као израз лаког презрења сад се утврђивало као проникнуће у бит света, у нашу улогу сред космоса, у нашу прерађивачку функцију. (*Краљица...: 14*)

Овој групи ликова придружује се и лик Ненада Бановића из представљеног света у роману *Фајронџи у Грештеју*. Промашеност свог живота дати лик види, пре свега, у погрешном избору професије, што је било изазвано његовом сумњом у сопствени таленат: „Требало је, кажем Димитрију док се полако пењемо, требало је да се посветим сликарству од првог дана, да студирам на Академији, да усавршим занат. Ону сумњу у себе и сопствене моћи, у неки дар, показао сам баш уписом на Архитектонски факултет. А могао сам да живим оскудно, али мирно, самостално, без неких понижења, без неких горких залагаја.” (*Фајронџи...: 37*)  
Његов судар са безочношћу света који га окружује дешава се у току студија када

доспева у притвор због тога што је у доколици нацртао карикатуру актуелног државника. Одлазак у затвор ремети и његов љубавни однос са Ланком, која ће у намери да му помогне у ослобађању починити кобну грешку, због које неће сачекати Бановићев излазак из затвора, већ ће се удати за другог човека. У представљеној стварности унутар плана приповедног времена, када се у резиденцији „Гргетег” дешава сусрет између Ненада и Ланке, Бановић је приказан као мушкарац који ће остати неожењен због чежње само према једној жени, према којој то исто осећа и након свих животних удараца.

Ликови који су носиоци три љубавне приче у роману *Фојто-керамика јосјодина Цебаловића* су дубоко несрећни. Петар Обрадовић је јако љубоморан у односу према својој жени, на шта га је навело посебно интересовање једног редитеља из Варшаве за Зорицу у време док је тамо била на пракси у једном позоришту. О својој патњи због жене коју воли Петар Обрадовић говори Анжелики, чији га осмех подсећа на његову жену: „Само за трен. Слушао сам вас с пажњом, заиста; пратио сваку реч. И одједном, отишао далеко. Тамо, где сам вас први пут запазио. Тамо, где сам знао да стојим дуго и да сетно гледам осмех једног бајног лика, који има нешто од осмеха жене због које патим...” (*Фојто-керамика...*: 127) Љубомора изазива патњу и код Зоране Обрадовић, о чему она говори психијатру Обрену Јанковићу: „Хоћу да кажем: не бих могла поднети сазнање да сам га изгубила.” (*Фојто-керамика...*: 116)

Иван Цебаловић унесрећује своју судбину такође љубомором, која је код њега толико снажна да га наводи на гнусни чин, у коме унакажава лице вољеној Анжелики, а потом није спреман да прихвати њен опроштај и њену љубав. У замену за то, подиже споменик свом идолу у фото-керамици, и остаје усамљен. Цебаловићу након овог искуства остаје само свест о томе да он није више жив човек будући да више не воли и да није вољен. Овакву своју мисао овај лик потврђује једном филозофијом коју је имао прилике да упозна на гробљу у Шпанији: „Јер тако и јесте, како онај чувар каже: ’Човек живи док је вољен, и док воли.’” (*Фојто-керамика...*: 18) Анжелик као други актер ове љубавне приче страда на још тежи начин с обзиром на то да ће понети вечни ожиљак на свом лицу и остати усамљена јер није наишла на одговор у својој безусловној љубави.

И душевни свет ликова из последње љубавне приче у роману *Фојто-*

керамика *јосјодина Цебаловића* такође је обојен патњом. Супруга Обрена Јанковића, која је у стварности приповедног времена покојна, искусила је у својој животној прошлости страдање због бриге за своје најближе — кћерку и унука, које је живот одвео у далеки свет, као и за своје родитеље и брата, који су нестали у колони прогнаних из свог завичаја. О начину на који је носила своју патњу Обрен Јанковић говори овако: „Патила је, али је патњу носила тајно. Увијала у воштано платно ћутања. Имала је разлога и повода за то. Најпре личних.” (*Фојно-керамика...*: 129) Поред тога што осећа недостатак због одласка деце у иностранство, који је делио са својом супругом, Обрен Јанковић пати и због још једног губитка који је доживео смрћу своје супруге и са којим не може да се помири будући да о њој пред другима говори као о живој особи. Приликом случајног сусрета са Петром Обрадовићем на гробу своје жене, о чијој смрти чува тајну, Обрен Јанковић ће навестити своју патњу: „Не, мало ме обузела сета. Уосталом, и ја имам права на мало туге, каткад, као и други.” (*Фојно-керамика...*: 64)

Дочарани свет у роману *Јесења свила* означен је страдањем три лика, Душана Дедовића, Јаворке Кржец и Шумара, који ће се срести у идиличном амбијенту природе на обали Дунава, а које повезује слична судбина — изгнанство из завичаја и губитак најмилијих. Душан Дедовић, некадашњи просветни инспектор из Призрена, претрпео је у рату велике губитке: остао је без родне куће, деду су му убили рафалима на прагу, а жена је остала без психичког здравља. При том, он је одвојен од своје кћерке Ксеније и унука Владимира, који живе на Новом Зеланду. Након ових тешких животних пораза, Дедовић осећа извесну отупелост пред новим искушењима: „Срушеног нико више не може срушити. Био сам, чини ми се, чвршћи и усправнији него икад. То јест, раван према свему. Помирен са свим што сам доживео и што ме чека.” (*Јесења свила*: 150) Својеврсну скамењеност од бола Душан Дедовић препознаје и код Јаворке Кржец, која је услед рата морала да напусти Бели Манастир и тамо остави мужа будући да је он Хрват, а при том је понела са собом тугу због погибије оца и брата:

Преварио сам се. Није била ни манекенска поза, ни став за сликање. Већ скамењеност. Од свега. Од растајања донекле. Више и јаче од сазнања, сувише суровог, и сумње, такође разорне. Сазнања да је Фабијан умешан у

смакнуће њеног брата и оца, и сумње да је то њена мајка смислила, да се не би враћала тамо где је све подсећа на дане и ноћи проведене у подруму куће, на крике и запомагања оних чије је гласове познавала, преклињања оних које је уважавала, дочекивала и волела. (*Јесења свила*: 153—154)

Сагледавајући животни пораз ово двоје јунака и доводећи га у везу са њиховом прошлосту, Радивоје Микић закључује: „То рачвање њихових живота, подела на оно што је било и оно што је сада, и рађа понор у којем ће нестати њихова позна љубав, та јесења свила која се, изненада, спустила на њихове животе и, као и све нестварно, нестала да би их оставила у паду и поразу од којег нема опоравка.” (Микић 2004б)

И лик Шумара, родом из Пакраца, коме је ратни вихор однео сина док га је носио у наручју бежећи, стамено подноси своју бол. Ипак, Душан Дедовић, који га одлично разуме с обзиром на слично животном искуство, види крхотину његове душе, која је остала након проживљене патње: „Тај човек је још стена која се држи усправно. Изгледа чврста. Не види се да је подривена. Али, оно што ми је казао, и начин како је то говорио, даје ми невеселу слутњу да ће бити довољан шушањ у мраку, да се стропошта. Не потрес, не прасак метка. Само шушањ, неки изненадни цик.” (Јесења свила: 126)

Страдалници јесу и ликови који су носиоци основне љубавне приче у роману *Мелихај из Глој*. Ова љубав страда због неразумевања средине према чињеници што су носиоци те приче заправо припадници различитих национа и верских групација. Албанка Мелихат Бикај ради љубави према Србину Станку Докићу подноси тешка физичка малтретирања од стране свог мужа због тога што је пре односа са њим имала телесни однос са другим мушкарцем, као и од стране свог оца, коме је недопустиво да његова кћерка има интиман однос са човеком српске националности. У представљеној стварности која припада плану приповедног времена у роману Мелихат је старица која живи сама у очевој кући у селу Глог и која се не каје због своје љубави према Станку. Судбина Станка Докића је још трагичнија будући да услед забрањене љубави према Мелихат губи живот у тридесет трећој години не остваривши своје амбиције и снове, што је представљено сликом симболичког значења: „Доле, у плиткој води, наслоњен потиљком на тамни камен, лежаше мој Станко. У белој кошуљи, као погођен лабуд, раширених руку.” (*Мелихај...:* 116) Мотив страдања се у дочараном свету

романа *Мелихај* из *Глој* јавља и у саставу оквирне приче као део слике прогона Срба из Метохије и њиховог живота у избегличким баракама у Косовској Митровици. У визији овог колективног јунака, њихов живот остао је без светлости: „Видимо своју ноћ.” (*Мелихај*...: 138)

## 1. 2. ЛУБАВ

Мотив љубави је мотив који изразито обележава поезику Николићевих романа. У свим романима из опуса Данила Николића љубав се јавља барем и у виду мотива детаља, којим се гради извесни микронатив. Међутим, у романима изузев *Сјисак будућих покојника* и *Власници бивше среће* овај мотив је знатно развијенији и улази у саму основу датих романа. Ми ћемо у овом одељку сагледавати оне љубавне (партнерске) односе из представљеног света поменутих романа који се темеље на трајнијем и квалитетнијем личносном односу између мушкарца и жене, а нећемо узимати у обзир партнерске везе који су у својој основи краткотрајне љубавне авантуре.

Љубавна прича о односу између лика писца и неименоване жене, која заузима доста простора у оквиру спољашње приче из романа *Краљица забаве*, садржи мотив забрањене љубави између удате жене и слободног мушкарца, међу којима, при том, постоји велика разлика у годинама. Иако краткотрајна, ова интимна веза обележена је изразитом присношћу између ово двоје ликова, при чему њихову блискост појачава заједничка љубав према књижевности. Тачније, жена ће заволети писца након одушевљења које је у њој пробудио његов роман *Власници бивше среће*. О свом односу према њему као према „правом” жена говори писцу у тренутку када се њихова веза приближава крају: „’Имаш ли времена у простору да осетиш да си *џи* онај прави? Јер, битно ми је што ми је битно и оно што није битно.’” (*Краљица*...: 158) На другом месту, жена подсећа писца на трајност њених осећања, наговештавајући крај који је неминован због њеног брачног статуса: „’Веруј у стварност ових осећања и кад више не будемо заједно.’” (*Краљица*...: 148) Лик писца ни на једном месту директно не открива природу свог односа према овој жени, али је дати аспект у структури његовог лика осветљен индиректним путем. Наиме, он отворено говори о својим чежњивим

ишчекивањима њених долазака, као и о свом нервном слому, изазваном љубомором због њеног одласка код пројектанта, услед чега он бива ускраћен виђења са њом.

Након раскида везе са овом женом, писац кроз стање свог разочарења открива природу свог односа према жени уопште. Овај мотив развијен је у завршном поглављу романа, у коме је дата ситуација пишчевог одласка до места где се некада налазила студентска собица његове давне, непрежаљене љубави, која у контексту дате ситуације прераста у архетип жене. Потрага писца за Њом овде је сагледана као његова потрага за сопственим идентитетом. Можемо рећи да се мотив љубави овде третира као тип односа у коме се једна личност остварује тек у односу према другој личности са којом има заједницу љубави.

У роману *Фајронџи у Гретишеју* дати мотив развијен је преко наратива о љубави између Ненада Бановића и Ланке. Посредством ретроверзија, дати наратив прати овај љубавни однос од тренутка њиховог упознавања, па преко момента раздвајања услед одређених околности политичке природе, када се Ланка удаје не сачекавши Бановићев излазак из затвора, да би се на крају романа, у оквиру плана приповедног времена, ови ликови срели у здању „Гргетег” са неугашеном љубавном чежњом. Дати тренутак сусрета омогућава овим ликовима да разјасне недоречености које су обележиле њихов однос протеклих година, као и да открију своју свест о љубави према другоме. У разговору са Ненадом, Ланка говори о свом начину на који је волела овог човека, а он подразумева апсолутно и безусловно прихватање њега као таквог и жртвовање сопствене девојачке части ради њега, због чега ће после себе осудити удајом за другог човека:

— Ти не знаш, или сумњаш, али ја знам да те је волела једна жена, и то не, како се каже, искрено и чисто, дубоко и страшно. Или, као у књигама, у исповестима, болно, трагично, сетно. Ниједно од свега тога, или све то заједно. Волела те једноставно. Желела да буде увек и свуда са тобом. А није знала, нити сад зна, на који те начин волела. Само зна да је то њен начин, други не постоји. [...] Волела те на немогућ начин, и урадила нешто што није веровала да је могуће учинити. (*Фајронџи...*: 158—159)

У засебном поглављу из романа, у виду извесне песме у прози, Ненад Бановић исповеда своју љубавну чежњу према Ланки, која је апсолутна и непрекидна и због које остаје неожењен:



Била је увек и свуда са мном. У бесциљним крстарењима ноћним, у јутрима слеђене самоће. У сваком возу којим сам долазио, у сваком аутобусу којим сам одлазио. Над сваким платном које сам постављао, у свакој боји коју сам бирао. На сваком путу и на свакој раскрсници.

Подрхтавала је са мном у хладним ходницима старих касарни, чекала ме у рововима маневарским и улазила под шатор, мокар од кише која га туче.

Није ме прекоревала ни кад сам у поноћ, или у рано јутро излазио из стана неке Олге, неке Соње, неке Ксеније или Заге. Само је склапала очи. [...]

За њу, у време обавезне шетње по затворском кругу, не могу да нађем реч. (*Фајронџи...*: 94–95)

Са мотивом забрањене и трагичне љубави сусрећемо се и у представљеном свету романа *Мелихај из Глој*, где је он развијен у оквиру наратива о љубави између Србина Станка Докића и Албанке Мелихат Бикај. Љубав између ово двоје ликова страда због неразумевања околине која не дозвољава разлику у националној и верској припадности, а са друге стране, реч је о слободној, безусловној и жртвеној љубави, која се рађа већ при првом сусрету, бива вођена простим нагонским покретом, а своју снагу на крају потврђује спремношћу ликова да погину ради ње и да њој подреде своју животну судбину. Дату љубавну причу на крају романа закључује сама Мелихат у својој исповести Станковој сестри речима: „I voleli smo. Do kraja, sve! Ako. Ntela tako ja. I bila kraljic.” (*Мелихај...*: 143)

У роману *Јесења свила* мотив љубави је унутар наратива о интимном односу између Јаворке Кржец и Душана Дедовића сагледан као прибежиште од животних недаћа, које настају као последица поремећених друштвено-историјских околности: „И када у јави ’допусти’ могућност друкчијег кретања живота — могуће љубави двоје усамљеника, Душана и Јаворке на обали реке — писац остаје при уверењу да то није могуће: све остаје само у осећањима блискости, разумевања, боловања.” (Косанић 2002: 119–120) Дати однос траје петнаест дана, у току којих пролази кроз одређене фазе. Најпре је то однос људи које је зближила слична животна судбина, при чему он изгледа помало необичан с обзиром на одсуство било какве полне привлачности. Душан Дедовић постаје свестан таквог односа у ноћи непосредно пре еротског чина са Јаворком: „Али, у чистоти наших

сусрета, у једноставности наших повремених обеда, у нашем начину седења око ватре и пања, прадавног шумског стола, у одсуству замки и мушких зачкољица по врлетима наших психа, у мирноћи наших чула, има нечег нестварног, неприродног, готово патолошког.” (*Јесења свила*: 133) И када однос између Јаворке и Душана буде употпуњен телесним контактом, ови ликови су и даље свесни крхкости тог односа услед одређених животних прилика који их ишчекују и обавеза према својим породицама, али у том односу виде светлу утеху коју им је судбина доделила. Душан Дедовић на следећи начин износи свој доживљај њихове љубави, видећи у њој покров којим ће прекрити сву трагику животних околности у којима се нашао:

’Не љубав, него вапај, моја грофице од Јорка. Себичност, Ворка. И одбрана од разних Маријана. Страх од страшне даљине Новог Зеланда, на коме ћу склопити очи, поред моје Ксеније и њеног Владимира, мога унука. Покров који пада на моју тугу за завичајем, и за женом којој се замутио ум. Благим створењем, које испашта недужно. Или баш зато што је недужно. Уз све то, моја љубав, наша љубав је и јама у коју ћу затрпати сећање на Шумаревог сина, на слику пререзаног грла твога брата, на ропац мог високог деде Душана...’ (*Јесења свила*: 148)

На сличан начин и Јаворка Кржец сагледава своју љубав према Душану: „’О вама ћу мислити као о великој милости с неба, господине Дедовићу... [...] И одједном сам запретила самој себи: не, не смеш бити несрећна, не јецај. Шта би да немаш њега, који ће мислити на тебе на другом крају света? Имаћеш за ким да чезнеш. И лакше ћеш подносити све тамо. Моћи ћеш чак и да се смешкаш на увреде, неправде, муку.’” (*Јесења свила*: 155—156)

Изузетно зрео емотиван однос између жене и мушкарца остварен је у свету романа *Коректор* посредством наратива о љубави између Светлане Томовић и Милана Тоновића. Реч је односу између жене којој је супруг киднапован у рату на територији Метохије и човека којег је супруга напустила одевши са собом њиховог сина. Као и у роману *Јесења свила*, љубав између ово двоје ликова дешава се након преживљених емотивних губитака, али су околности у којима се они налазе другачије, јер испред њих не стоје породичне обавезе које спутавају ликове Јаворку Кржец и Душана Дедовића да продуже љубав. Однос између Светлане и Милана обележен је, пре свега, дубоким разумевањем при чему

Светлана може отворено да говори о својој успомени на настрадалог мужа и бива схваћена због извесних препрека психолошке природе када је у питању њен телесни однос са Миланом. О зрелости овог интимног односа говори Светлана Томовић у једном разговору са Миланом, не кријући и своју жељу да тај однос временом добије и другу димензију: „Ово иде ка сувише присном пријатељству. Ја сам то имала са Небојшом, али кад смо прошли све фазе, од упознавања, до љубави, до брака. Сад ми се чини да ћеш ми једног дана бити потребан и на други начин. Јесте фраза, али време лечи, па и мене. А нисам сувише стара да се не бих могла вратити, да не бих могла живети нормалним животом.” (*Коректор*: 84)

У роману *Фото-керамика јосиодина Цебаловића* мотив љубави сагледан је на другачији начин у односу на претходно разматране романе, што се, пре свега, односи на два љубавна односа од укупно три представљена у овом роману:

Мада је у приповеткама и романима причао бројне љубавне приче, мада је овој теми прилазио из врло различитих перспектива, чини се да је у роману *Фото-керамика јосиодина Цебаловића* Данило Николић изабрао сасвим особену тачку гледишта за развијање једне љубавне приче. Тема Николићеве приче би се могла одредити као настојање да се дође до оних психолошких механизма који љубав претварају у тако снажну страст да се она лако промеће у нешто што је, истовремено, и психолошки девијантно и подлога је за ступање на тло трагичног. (Микић 2000: 141)

Реч је о односу Ивана Цебаловића према Анжелик и односу Петра Обрадовића према супрузи Зорани Обрадовић. Оба ова односа обележена су изразитом љубомором мушкараца према женама, што у односу Ивана Цебаловића према Анжелик доводи до трагичних последица. Наиме, овде је у питању љубавни однос између професора и студенткиње, који је испуњен страсном љубомором Цебаловића, са једне стране, и апсолутном и безусловном љубављу Анжелике, са друге стране. У стању беса због сумње у Анжеликну верност, Иван Цебаловић унакажава њено лице, да би јој потом, живој, подигао споменик са ретушираним портретом у керамици. Услед скучености свог духа, обојеног страхом од суочавања са истином, Иван Цебаловић не пристаје на Анжеликин опроштај и служи се лажима у својој причи о разлозима за љубомору. Овакав поступак Ивана Цебаловића тумачи са психолошког аспекта лик Обрена Јанковића у разговору са Петром Обрадовићем: „Могу вам, Обрадовићу, још рећи да тај случај није реткост.

Нити ван општег понашања. Неки ђаво, или анђео смрти, наведе нас да унаказимо, да поништимо управо оно до чега нам је највише стало. Можда се тако светимо самима себи. Казна што смо стварно прихватили као идеално.” (*Фојто-керамика...: 109*)

Други љубавни однос из овог романа који је такође обележен снажном љубомором јесте однос између Петра Обрадовића и његове супруге Зоране. Последица ове љубоморе јесте сумњиво душевно стање Обрадовића, због којег га Зорана упућује на разговор са психијатром. Кроз разговоре са доктором Јанковићем открива се Обрадовићева опсесија ликом Анжелике са споменика, будући да га њен осмех подсећа на осмех супруге, као и његова потреба, изазвана љубомором према жени, да одређене ситуације из свог љубавног живота представи као такве у којима је он љубавник а не супруг, при чему свој брак приказује као неуспео. Разоткривши истину његовог односа према жени, доктор Обрен Јанковић закључује о његовом стању у разговору са Зораном Обрадовић: „Он је апсолутно нормалан. Само је повремено луд од љубави према једној Зорани.” (*Фојто-керамика...: 117*)

Трећи љубавни однос, однос између психијатра Обрена Јанковића и његове супруге Милице, није испуњен љубомором, али је обележен прикривањем истине као и претходна два односа о којима смо говорили. Због неспремности Обрена Јанковића да се суочи са истином о смрти своје супруге, овај лик о вољеној жени говори као живој, стварајући пред собом илузију о трајању те љубави. У овом случају реч је о изузетно квалитетном емотивном односу, утемељеном на апсолутној слободи, о чему Обрен Јанковић говори свом пацијенту и пријатељу Петру Обрадовићу након откривања истине о томе да је Милица покојна, при чему такав однос упоређује са лажним љубавним односима: „Ја говорим, уважени господине Обрадовићу, о љубави која се не постиже на силу. И нећу моћи никад да схватим тврде главе у којима се котрља користољубива памет, ако је то памет, које по сваку цену настоје да имају нечију љубав. У ствари, привид вољења.” (*Фојто-керамика...: 128*)

### 1. 3. ЕРОС

Представљени свет у романима Данила Николића посебно је обележен мотивом ероса. Налазимо га у свим романима из опуса овог писца, осим у роману који је последњи објављен, *Списак будућих њокојника*. Дати мотив повезан је у неким случајевима и са претходно објашњеним мотивом, будући да се љубавни доживљај неких јунака манифестује паралелно са еротским доживљајем. Међутим, таквих је примера мање у односу на случајеве где се ерос пројављује у виду потребе књижевних јунака да задовоље своје полне нагонне. Мотив ероса није подједнако развијен на свим местима где се јавља. Док су негде еротске сцене дате у развијенијем облику, на неким местима су приказани само поједини елементи сексуалног чина, или се пак мотив ероса само наговештава, а не дочарава директно.

У роману *Власници бивше среће* мотив ероса везан је уз ликове Светолика, писца, Светоликове мајке и „дрне тројке”. Лику Светолика Даниловића приписана су четири еротска искуства: са непознатом женом Миленом, која га скрива у свој дом у време док се као шеснаестогодишњи младић упутио са војском према Пећи; са собарицом из хотела „Асторија” у ситуацији његовог првог доласка у Београд; са Виолетом, девојком која ће га очарати на први поглед и која ће постати његова супруга; и са Вишњом, женом са којом живи након развода од Виолете и након пресељења из Београда у Пећ. Док је слика Светоликовог еротског искуства са собарицом из хотела и са Виолетом сведена на приказ момента пре и после сексуалног чина, а његова чулна љубав са Вишњом само је наговештена кроз претпоставку наратора оличеног у лику писца, слика еротског односа Светолика са Миленом, женом проститутком која ће му пружити уточиште у кишној ноћи током одступања војске, дата је у развијенијем облику:

Иако сам већ доста знао о овом делу Пећи који се помињао шапатам и у вези са неким страшним болестима, нисам се стресао од тога, већ од додира, кад се увукла поред мене.

’Не бој се’, шапну ми.

И загрли ме једном руком око врата, а другом потражи моју руку, увучену под ћебад, и поче да је води по своје телу. И тако бесконачно дуго, док ми све струне не доспеше до пуцања. Сасвим се окренух ка њој, дрхтећи још, и стално. Загњурих лице у њену косу, готово јецајући, а она

поче да се подвлачи испод мене, шапћући:

’Луди један... Дечко... Сине мој...’ (*Власници...*: 145)

Ерос је, дакле, у овом сегменту представљен као могућност за жену проститутку да задовољи своју страст и као прилика незрелом младићу да спозна једно ново животно искуство. У семантици овог мотива који је везан за лик Светолика Даниловића не налазимо да је ерос испреплетан дубљом емотивном везом са женом са којом ступа у такву врсту односа. Еротско искуство Светолика Даниловића подразумева и емотивну повезаност једино у ситуацији његовог односа са Виолетом, мада је и ту више реч о једном афективном психолошком стању, него о једном суптилнијем осећању, будући да се еротски чин међу њима дешава на почетку њиховог познанства када се не може говорити о једном зрелом емотивном односу.

Лику писца у роману *Власници бивше среће* приписана су два еротска доживљаја, и то оба са особама са којима не остварује паралелно и одређену емотивну везу, већ је ерос овде сведен само на просто задовољавање полног нагона. Једно такво искуство овај лик остварује са Јеленом, девојком из Пећи која је позната по томе што олако ступа у телесне односе са мушкарцима. Дата ситуација садржи и елементе хумора, будући да се писац у њој уплаши од чизама које вире испод кревета у тренутку када приступа девојци, па се дата ситуација ту и прекида, те мотив ероса у овом случају остаје неразвијен. Он је овде чак и банализован с обзиром на то да га осећање страха надвисује и унижава. Друго пишчево искуство истог типа дешава се у његовом односу са непознатом Албанком, чији је муж мобилисан у Далмацији и са којом га повезује његов пријатељ Албанац, Тухарем Пача. Писац на крају чина плаћа Албанки за пружену услугу, те се и овде дати однос своди на просто задовољавање физиолошких потреба. Ова сцена је интересантна у том смислу што се у њеној позадини одиграва митинг поводом празника Првог маја испред зграде Месног комитета, у којој је уговорен састанак писца са ватреном Албанком. С обзиром на такав контекст и празнину у емотивном смислу, еротски однос и овде човека своди на његов прост биолошки ниво. Можемо закључити и то да је ова сцена која дочарава конкретан еротски однос најразвијенија од свих других сцена које обухватају исти мотив у целокупном романескном опусу Данила Николића, будући да предочава

читав ток телесног контакта:

Спустих се постранце уз њене голе бокове, и увукох јој два прста под танку светлу мараму, иза ува. То је тад био апсолутно спонтан, нагонски покрет. Она ме пољуби у браду. И тад поче да се дешава нешто слично ономе што сам много касније прочитао код Флобера: зачу се блех-музика, одсечна команда, узвици које је мноштво неодлучно прихватало. Понови се и део сцене из Светоликовог живота, који сам такође сазнао много касније. Исто. Онда кад је одступио са разбијеном југословенском војском, кад га је проститутка из Букурешт-мале одвела у своју собицу под таваном. Ова, моја, дословно рече:

’Хајде, лези на мене...’, и поче да ме раскопчава.

Легох на њу, она ме обухвати. Осетих нешто као оштру браду, доле, и то ме мало растрезни. Повратише ми се вид и слух. Неко је рекао:

’Другарице и другови! Отварам првوماјски митинг радног народа града Пећи!’

Потонуо сам, али чујем како ми она на свом језику шапће: ’Кадаљ, кадаљ...’ (Полако, полако...)

То се меша са нечијим дерањем у близини, иако до мене долази као пригушено. Чујем и то:

... Зато нећемо дозволити никоме...

’Што се знојиш?!’

... Мрачне снаге, које су се...

’Баш си врео, дрећ’...

... И њихови помагачи...

’А, ти готов?!’

Одједном чујем све, видим све, разумем све. Она ме не пушта; жестоко ми је стегла косу, и подиже се горњим делом тела, готово до седећег положаја, и тако ме држи, сва у грчу. Па клону.

Устао сам, коракнуо до прозора, закопчао се. Запалио цигарету и прогутао дим. Још се чује говорник, још га прекидају поклицима. Али, ја сам негде далеко, у некој празнини. (*Власници...*: 185—186)

У роману *Краљица забаве* мотив ероса везан је, пре свега, уз лик Брата доктора Поповића, који се испољава кроз његово сећање на љубавне авантуре из прошлости, те стога припада временском плану приповеданог времена, као и за ликове Бошка Поповића и Катарине Бегић, који припадају представљеном свету оствареном кроз уметнути текст рукописа „Краљица забаве”. Брат доктора Поповића кроз своје сећање предочава четири своја еротска искуства: са комшиницом из Загреба, која је имала три презимена; са рођаком Мињом, са тајанственом женом коју упознаје у Бањи и са комшиницом својих станодаваца из Загреба, Јасминком. Сви еротски доживљаји који се везују уз овај лик плод су

његових непромишљених љубавних авантура, од који је однос са госпођом која носи три презимена најозбиљнији будући да је прожет и извесним пријатељским осећањем. Међутим, ово еротско искуство обухвата у себи и елементе настраног с обзиром на то да се дати доживљај дешава једино у ситуацији када се Брат доктора Поповића враћа из лова, мокар и прљав, јер је једино у таквом стању привлачан за ову жену. Његов младалачки телесни контакт са далеком рођаком Мињом, у чијој кући је провео летњи распуст, је само наговештен, а кроз слику приказан само у зачетку. Овај однос такође подразумева извесну поремећеност с обзиром на то да он има карактеристику инцеста. Еротско искуство које доживљава у време свог боравка у Бањи пружа му прилику да упозна жену незасите природе, која паралелно одржава више љубавних односа и која се служи лажима како би успела да тај сплет односа сачува. Ово искуство улива на крају страх код Брата доктора Поповића, који га одвлачи од ове жене и наводи га на закључак да су нагони код жена јачи и да је њихова једина могућност да их униште трошењем. Преко лика ове жене мотив ероса сагледан је као такав аспект човековог искуства који у потпуности унижава не само човеков морал, већ ремети и основне природне законе који регулишу живот човековог бића. Последње еротско искуство које је у овом роману везано уз лик Брата доктора Поповића такође носи на себи известан мрачан застор будући да га овај лик доживљава са женом која је умно поремећена и са којом не остварује никакав дубљи однос, већ је у питању само задовољење голих нагона код обе стране. Оно што је упечатљиво код приказа сва четири поменута еротска доживљаја јесте то да су слике врло редокуване и неразвијене, дате у виду наговештаја, за разлику од претходно анализираних у роману *Власници бивше среће*.

Истог су обима, чак и недореченије, сцене везане за еротска искуства ликова Бошка Поповића и Катарине Бегић. Индиректним путем у тексту рукописа наговештава се и паралелан чулни однос ове јунакиње са другим њеним љубавницима: кочијашем Лазаром, игуманом, директором Пољопривредне школе, власником Парног млина. И преко лика Катарине Бегић еротски однос у овом роману сагледан је само као могућност за остварењем полних нагона, изузимајући било какав вид дубљег односа између две личности.

Интересантно је да је у свету овог романа љубавни однос између писца и



неименоване жене, који припада плану приповедног времена, а који подразумева везаност и на духовном и на психолошком плану, лишен телесног контакта, односно он се само на једном месту наговештава преко чињенице да писац спушта ролетне приликом њихових сусрета у његовом стану. Па ипак, нема сцене која дочарава у правом смислу аспект чулне љубави између ово двоје јунака.

Мотив ероса саставни је део представљеног света из структуре романа *Фајронџи у Грешети*. У овом роману еротски односи између одређених ликова плод су краткотрајних и површних љубавних авантура и они се не преплићу са зрелим емотивним односом. Како примећује Александар Јовановић, за јунаке овог романа еротски доживљаји су „били снажан знак којим се нудила и непрестано ускраћивала пуноћа живљења, губило се оно што се, заправо, још није ни имало”. (Јовановић 1998: 38) Занимљиво је да је и овде, као и у роману *Краљица забаве*, једина интимна веза која подразумева емотивну присност и извесну духовну спону, а то је веза између ликова Ненада Бановића и Ланке, лишена телесног односа. Дате ситуације из овог романа са мотивом ероса врло често су обојене комичним ефектима који су изазвани страхом јунака. Такав је случај са односом између Димитрија Ичевића Дича и прве жене Марка Прлића Фиранге, Дубравке, који три пута безуспешно покушавају да остваре сексуални чин, јер их у томе спречавају одређене баналне препреке: појава чувара са пушком, изненадно укључивање телевизора у Дижовом стану, појава пудлице у стану Дубравкине пријатељице. Еротски однос између ових јунака десиће се у Дубравкином стану у време одсуства њеног мужа, али ће он имати епилог у смишљеној „мишоловци” Дубравкиног мужа, који жениног љубавника придобија за сведока приликом развода брака. Елементе комичног налазимо и у ситуацији са девојком у шињелу, коју затичу Ненад Бановић и Димитрије Ичевић приликом одласка у риболов, а кроз Бановићево сећање евоцира се и слична ситуација из његових војничких дана.

Један од предочених еротских односа у овом роману садржи и извесну црту настраности. Реч је о авантури Димитрија Ичевића Дича са Надом Ненадовић, женом која одржава више паралелних љубавних веза и која од својих љубавника захтева да током вођења љубави буду маскирани. Тако се у тим односима Димитрије Ичевић Дич појављује са црвеном железничарском капом, са сивим

поштанским качкетом, са шајкачом, са беретком молера. „Али, врхунац те костимографије беше црна капа и блуза са оцачарском жицом на којој је била четка.” (*Фајронџи...*: 75)

У неким ситуацијама са датим мотивом из овог романа еротски однос пружа могућност извесне утехе за јунаке. Такав је однос друге жене Марка Прлића Фиранге, Соње, која строго поступање свог мужа ублажава романсом са Ненадом Бановићем. Сличан је и њен однос са другим љубавником Николом Првушом, у везу са којим је, потпуно несвесно, уводи заједничка склоност ка пићу. Еротски контакти Благоице Радичевић са Дижом мотивисани су њеном жељом да роди дете, не захтевајући од Дижа да је ожени.

Све слике ових односа у роману *Фајронџи у Грешењу* дате су у наговештају, или откривају само делове поменутих ситуација. Као пример навешћемо приказ еротског односа између Димитрија Ичевића Дижа и Дубравке:

Те вечери она се ниједном није насмејала. Хођајући између ствари по раскошном стану, некако се намерно извијала, гола под ружичастим пењоаром, проверавала улазна врата, јесу ли закључана, позатварала сва друга, па и од спаваће собе у којој је био велики кревет, застрт неким луксузним покривачем са ресама, и нека подебља простирка на поду, налик на струњачу за рвање.

— Ту вежбам.

На томе смо, најзад, изгубили свест. Она, чини ми се, два пута. (*Фајронџи...*: 31)

Мотив ероса јавља се на два места у роману *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића*. Саставни је део исповести Петра Обрадовића пред психијатром Јанковићем, у којима говори о своје две измишљене љубавне авантуре са Орицом и Зокицом, иза којих се, заправо, крије лик Обрадовићеве супруге. У причи Петра Обрадовића о авантури са Орицом, према којој има изразито нежно и самилосно осећање, којој је предан до краја, налази се слика њиховог телесног односа која је паралелна таквом емотивном односу између ово двоје јунака:

Поколебан, у некој анестезији, ја склоних ћебе, и почех да јој скидам пицаму. Беше свилена и као умочена у бело вино. Одсјаји благо ружичасти. Сасвим слична њеној кожи. То памтим. Скидох је, нагледах се, па почех да је љубим понегде, навлачећи јој свилу преко колена. Она обуче горњи део. [...]

Изгледа. Увек је после тражила да поступа на исти начин. То јест да је свлачим и облачим као девојчицу, да је љубим у чело, међу очи. (*Фото-керамика...*: 49)

Друго своје еротско искуство Петар Обрадовић представља као изразито настрано, док његова супруга Зорана Обрадовић, која се у датој ситуацији крије иза лика Зокице из мужевљеве приче, свој поступак објашњава потребом да се више приближи свом супругу, обузета страхом да га не изгуби. Слика која следи је необична јер мотив ероса осветљава на један другачији начин у односу на остале примере из романа Данила Николића:

Узела је књигу са пулта и повела ме у собу. Тамо је простран кревет. У невољи, може се четворо сместити за спавање. Положила ме, раскопчала, тумачећи најинтересантнија поглавља. Каже:

— Нисам знала да изузетно узбуђује секс са маскама на лицу. Набавила сам две. Ти ћеш бити тигар, ја — вештица. Кинески начин. После, такође у кинеском стилу, прастаром, али без маски, испробаћемо позу која се зове 'Мајмун цвили грлећи дрво', за тебе, а за мене 'Дивља гуска лети на леђима'. (*Фото-керамика...*: 75)

Прича о љубавној романси између Јаворке Кржец и Душана Дедовића, која представља окосницу романа *Јесења свила*, обухвата у својој мотивској структури и мотив ероса. Додуше, у оквирима овог наратива дати мотив није посебно наглашен, јер љубавни однос између ових јунака нарочит акценат има на духовном нивоу; њих зближује способност разумевања за животну несрећу другог, с обзиром на то да су је и сами искусили. Током петнаестодневног упознавања у идиличном амбијенту природе, Јаворка и Душан почињу један у другом да виде мушкарца односно жену, а не само човека са сличном животном трагедијом; тачније у заједничком односу виде могућност да нађу утеху за оно што су изгубили. Еротски однос између њих дешава се крајње спонтано и он за ове јунаке представља само један чаробан тренутак, који је за њих излаз из сурове стварности којој припадају. Мотив ероса у овом контексту није добио оваплоћење у једној конкретној слици, већ се он само наговештава кроз разговор између Јаворке и Душана наредног јутра, који датој ситуацији приступају са извесним хумором.

Представљени свет у роману *Јесења свила* мотивом ероса обојен је посебно

преко снова Душана Дедовића, који заузимају доста простора у тематском садржају овог романа. „У еротизованим сновима главног јунака само су наговештаји могуће љубави. Еротизоване жене из снова (и напоредних прича) из далеке прошлости постају само контраст стварности у којој је то немогуће, као што је сан о хануми с турске галије само могућност 'бекства' из окова реалности.” (Косанић 2002: 120) Кроз причу о пет различитих снова које доживљава Душан Дедовић у време његовог боравка на обали Дунава дочарава се еротски однос у који овај јунак ступа са различитим женама. У наративима о неким сновима овај мотив је само наговештен, док је у наративима о другим сновима развијен у виду конкретне слике. Први сан Душана Дедовића у датом низу, у коме овај лик доживљава романсу са турском ханумом, мотивисан је његовим боравком у пределу у коме су „преци заиста сачекивали туђе лађе, кријући своје шајке по многим рукавцима и затонима, зараслим у врбе, трске и шеваре”. (*Јесења свила*: 144) Остала четири сна иницирана су Душановим познанством са Јаворком Кржец, па у њима лик жене са којом Душан долази у интимни однос има неку црту са Јаворкиног портета — разнобојне очи или перутаво лице. Једном је то извесна грофица, други пут госпођа којој Дедовић као сезонски радник сече дрва, потом „богиња” чије тело не личи на људско, а у последњем сну у лику жене јавља се секретарица у ситуацији у којој је Дедовић на положају министра. Такође, у овим сновима се у лику Дедовићевог супарника пројављује лик момка са јахте на којој ради Јаворка, а који је препознатљив по рукама које су налик калупу за ципеле и лицу попут стеарина. Навешћемо као пример слику иреалног еротског односа из сна, у коме се Дедовић обрео у једном нестварном амбијенту:

Прстима, који нису од мяса, нити имају кожу, али су савршена имитација, она додирује моја ребра испод којих је срце, и ја видим, горе, под куполом, лепо исписане моје речи за осећања према њој, за жеље. У покрету да узвратим, и да додирнем њене божанствене дојке, примећујем да моја рука више није она коју знам одувек, него слична њеној, без крви у венама, без вена уопште.

Још са утехом, апсолутно свесном, да је све само неки астрални сан, нека болесна пројекција будућности, дајем јој до знања да немамо органе за љубав, за стапање. Онако како се то радило неколико миленијума; најмање, кажу, милијарду година.

Она се смешка загонетно; ноктом малог прста притиска неко светлеће дугме, налик на црвеног пужа, и ми, поребарке, почињемо да

подрхтавамо, да осећамо ону маглу сласти, бар ја, коју познаје сваки земаљски живи створ, способан за љубав. Она ме обухвата рукама, укршта ноге са мојим, и почиње да се топи, да се претвара у меку масу, од које ме захвата топлота. (*Јесења свила*: 107–108)

У структури приче о љубави између Станка Докића и Мелихат Бикај из романа *Мелихај из Глој* мотив ероса је подређен љубавном мотиву који подразумева духовни однос између две личности, али је ипак ерос неизбежни део таквог односа. Ерос је овде сагледан као снажан налог природе, што у роману тумачи лик Станка Докића у моменту када је пријатељу открио тајну о необичном сусрету са лепом Албанком: „’Знам’, говорио је, тонући у неку даљину, ’да тај величанствени налог природе морам, као и други, извршити. И она такође. Мелихат. Тим више, и тим страсније, кад се жеље подударе и сударе. Кад телесно нађе савезника у духовном.’” (*Мелихај...*: 46) Телесни однос између ликова Станка и Мелихат у овом роману није добио на простору, већ се његов приказ јавља само на два места, где се он из перспективе сваког од ова два јунака врло сажето осликава, не развијајући ситуацију до краја: „Није знао шта ради. Само јој је љубио слепоочнице кроз свилу њене мараме и рамена кроз сатен њене блузе, тамо где су кључне кости.” (*Мелихај...*: 45) Из перспективе Мелихат дати однос изгледа овако: „Sve tako dođe do mene, sve zubi u smeh, i taj zubi stavlja meni ovde, u grlo... Nemaš stid da kažem: i ja njega jela.” (*Мелихај...*: 73)

Мотив ероса у роману *Коректор* сагледан је на посебан начин у односу на његов третман у претходним романима. Наиме, он је овде испреплетан са једним другачијим љубавним односом, него што смо такав однос имали у ранијим романима. Љубав између ликова Светлане Томовић и Милана Ђоновића подразумева један изразито зрели личносни однос, који је последица зрелости јунака, до које они стижу кроз богато животно искуство праћено страдањем и самосталном борбом за своју животну судбину. У контексту таквог једног љубавног односа ерос је споредни моменат, на који се чека да се оствари спонтано, при чему лик Милана Ђоновића показује дубоко разумевање према Светлани, коју извесне баријере психолошког карактера спречавају да се преда човеку којег је снажно заволела и у кога има дубоко поверење: „Није катастрофа, није важно. [...] Зато што знам, као и ти, да време, да је потребно време за сваки склад, за уравнотежења...” (*Коректор*: 95) Свој однос према Милану Светлана

објашњава на следећи начин, анализирајући и његов еротски и његов духовни аспект: „Чекај, да нешто заједно продумамо. Ово, о мојој згрчености, о немогућности да ти се до краја предам. Можда је то што сам, после толико година, први пут са неким у кревету, иако то није нешто онако, пролазно, него са обе стране, засад, дубоко, можда и трајно... [...] Можда је негде дубоко у мени онај страх и грч који сам осетила за време бомбардовања у Призрену.” (*Коректор*: 96) Дакле, у овом роману мотив ероса обрађен је као предмет промишљања јунака, а није остварен у виду приказа конкретног телесног односа између ликова.

#### 1. 4. РИБОЛОВ

Ликови из романа Данила Николића обележени су снажном страшћу ка риболову, те овај мотив добија своје место у шест романа из опуса овог писца. Не налазимо га једино у романима *Коректор* и *Списак бугућих њокојника*. Мотив риболова је у представљеном свету датих романа дочаран на различите начине. У неким романима он је дат у виду виђења књижевних ликова о томе шта та страст њима значи; затим, кроз приказе оних активности који подразумевају припремање ликова за риболов и кроз приказе начина на који се обавља ловљење одређене врсте рибе; као и посредством конкретних слика риболова у одређеним ситуацијама из романа. Такође, поменути мотив није у подједнакој мери развијен у свих шест романа у којима смо га уочили. Док је у роману *Фошо-керамика њосјодина Цебаловића* мотив риболова остварен у виду споредног детаља у оквиру сцене шетње Петра Обрадовића и Обрена Јанковића на Обрадовићевом имању, када ови ликови имају прилику да виде пецароше, и док је у роману *Фајронџи у Грештеју*, где је овај мотив везан за лик Димитрија Ичевића Дича, дати мотив такође неразвијен и садржи сажету слику припремања Дича да са Ненадом Бановићем оде у риболов, при чему њихова намера бива спречена сусретом са девојком у војничком шињелу, у остала четири романа мотиву риболова посвећена је већа пажња.

За све ликове из романа овог писца уз које је везан дати мотив, риболов представља такву страст која подразумева крајњу посвећеност, уживање, стваралачки однос, а све то доприноси осећању човекове остварености и спокоја.

У роману *Власници бивше среће* лик писца у контексту своје усамљености, коју испуњава сећањем на детињство и младост проведenu у Метохији, промишља о тренуцима одласка у риболов, који су, између осталог, обележавали његов срећан период у животу. У његовом виђењу такви тренуци изједначени су са празником и свечаношћу:

Један од великих празника мога детињства био је онај јулски дан, кад је Богдан рекао:

’Узми свој прут, идемо у Радавац, све до водопада!’ [...]

У доба мога дечаштва шуме су у Витомирову биле пуне леске. Са витким лесковим прutom на рамену, силазио сам ка Дриму као да идем на свечаност. (*Власници...: 90*)

Најопсежније виђење риболова приписано је лику писца који учествује у структури представљеног света из романа *Краљица забаве*. Овако развијен став мотивисан је потребом пишчевог лика да свог пријатеља Брата доктора Поповића убеди у разложност своје риболовачке страсти:

Објашњавам узалуд: није то бекство од мука, иако јесте и то, како кажу учени психолози; то је нека велика склоност за мистерије, то очекивање да се у тајанственој дубини нешто покрене, да бамбус, мртва ствар оживи; повучеш, и он је велико дрхтаво гудало. Ја не ловим из користи, нити ме риба интересује као врста хране; ја хоћу трофеј, као и ви, ловци; волим косо сунце на изласку, огледало велике воде, храброст усамљеника; волим и физички да патим, да се грчим на ветру, да ме бију слапови кише. (*Краљица...: 183*)

Манифестација риболовачке страсти најопширније је приказана у роману *Мелихај из Глој* посредством лика учитеља Станка Докића. Читаво једно поглавље у роману посвећено је осликавању начина на који Станко посведочава своју велику посвећеност риболову кроз приказ његових припрема за тај свечани тренутак. Дата слика развијена је у тој мери да врло детаљно приказује све Станкове активности око спремања алата који му је потребан за одлазак у риболов. Станкова страст ка риболову на овом месту представљена је из перспективе његовог пријатеља Момчила, који је сведок ове његове љубави:

Он није могао да схвати моју равнодушност према пецању, ја његову фанатичну страст да гаца, гази, прескаче с камена на камен где је вода

плића, да се расплећа од замахивања витким лесковаком, чак да се пење на дрво и са њега скаче на другу обалу јаза којим је вода хитала ка воденичном витлу у Дубову.

Та страст, та љубав се огледала у свему: у трагању за највиткијим пратовима у густој лесковој шуми Прашчевића, из које се враћао са изгребаним лицем; у хватању петлова да би из њихове шије извукао златасте, црвенкасте или пиргасте перушке; у крстарењу по ливадама око Дрима све док не би нашао белца са репом до земље, за струњило. [...] (*Мелихај*...: 23–24)

Такође, у оквиру истог поглавља дато је и његово виђење пастрмке, врсте рибе која је главни становник метохијских вода и чију природу Станко врло добро познаје. Дата слика употпуњена је и приказом начина на који Станко приступа ловљењу ове врсте рибе:

Пастрмка је, говораше за време припремања мушица, опрезна, бојажљива, а хитрина је краси. Она је лепотица брзих река, увек хладних у планинским токовима или надомак планина. Ловити је, бар према његовом понашању, које сам само двапут пратио, било је налик војничкој обуци. Прилазио је обали као извиђач у рату. Тражио заклоне, спуштао се на колена, чак пузао ако је обала гола, без шибља, врба или неке крупне тополе.

Али, пастрмка је лаковерна, халапљива. Тада сам и закључио да превише опрезни најлакше настрадају. (*Мелихај*...: 26)

Занимљиво је да врло сличну слику риболовачке страсти и доживљаја пастрмке као посебне врсте рибе налазимо и у роману *Власници бивше среће*, на месту где је овај мотив везан уз лик Атанаска Даниловића. Реч је о наративном сегменту који припада уметнутом тексту старог рукописа, а у коме је приказана ситуација у којој Светолик Даниловић, по налогу свог деде, ишчекује борбу између вранца и вука. У том моменту Светолик Даниловић обузет је размишљањем о свом деди којег јако воли, при чему евоцира слике везане за однос Атанаска Даниловића према риболову, за његова припремања потребних средстава за тај хоби, за његово виђење пастрмке и начина на који их је ловио. У односу на претходно сагледану слику односа јунака Станка Докића из романа *Мелихај из Глої* према риболову уочава се велика сличност у мотивима помоћу којих је та слика изграђена са овом сликом из сећања Светолика Даниловића. Разлика је само у обиму слике, те можемо закључити да је у слици која следи сажета слика коју смо претходно навели у одломку:



А види га како се опрезно привлачи обали Бистрице, јер зна да је пастрмка опрезна, а хитрина је краси; лаковерна је, грамзива, халапљива кад не слути људску силуету над водом, лик печача на титравом сребру песка у дубини. Деда иде на коленима, само он у целом крају тако ради, и то не казује ником; привлачи се као војник, мало се исправи, још на коленима, клечећи, и одвија струњило, које плете од длаке белих коња, на голом колону, које покваси. Прамен од шест длака, везан у чвор на једном крају, подељен на пола и стављен на облину натколенице; па дланом унапред, упредајући власи. Забацаи витки прут од лесковине уназад, па кратак полузамах унапред, ка води: удица са мушицом коју прави од перја црвеног петла слети на брзак, он је мало повуче у страну, а пастрмка из зеленила брзути скочи — хап! (*Власници...*: 59)

Већ смо поменули да је у неким романима мотив риболова остварен посредством конкретне сцене риболова. Такав пример налазимо у роману *Краљица забаве*, у оквиру поглавља где писац одлази на Дунав када се среће са двама Чехињама, мајком и кћерком. Сцена риболова није у посебној мери развијена, поготово што у њој не долази до трзања удице, већ ће пажњу овог лика скренути приказ две наге жене које се купају у реци. Развијенију и на пластичнији начин остварену слику налазимо у роману *Јесења свила*, где је главни актер у датој ситуацији Душан Дедовић, који је у потпуности саживљен са рибљим светом, о чему сведочи начин на који даје опис:

У сваком послу искуство убрзава процене. Одмах сам био сигуран да се може печати са пловком. Вода лагано кружи. При обали, на метар и по дубине, сасвим је спора. Повољно за кесега, оне као длан дрвосече, зване крупатице. И зато сам забацио ка средини лимана, где је дубље, да би струја вратила пловак низводно, где заокреће ток, и где ће удица сести на дно. Тако и би. Пловак поскочи, као царнут, па се загњури, као жив.

Кратким, одсечним трзајем повукох бамбус и осетих нешто крупније, можда деверику. Но, кад се сребрнаста маркиза изокрену боком на површини, кад ме угледа, праћакну се, и оде! Само што не рече:

’Простак!’

Томе се насмејаш и сетих се шта је рекао Андре Шеније: ’Видех алабастер њених голих слабина, ватрен и чист...’ (*Јесења свила*: 27)

## 1. 5. ОДНОС ПРЕМА ПОЛИТИЧКОЈ ИДЕОЛОГИЈИ

Мотиву политичке идеологије посвећено је доста пажње у представљеном свету Николићевих романа. Од укупно осам романа из опуса овог писца, могу се издвојити само два у којима овај мотив није обрађен. То су романи *Јесења свила* и *Мелихајн из Глој*. Дочарани свет осталих романа дати мотив изразито обележава. Велики број ликова из романа Данила Николића осветљен је кроз њихов однос према владајућој политичкој идеологији. Много је примера ситуација у датим романима где су судбине јунака у великој мери одређене посредством њиховог политичког става. Такви примери нису везани само за главне ликове из романа, већ има доста таквих ситуација у којима су актери споредни или анегдотски ликови. Због свог става непристајања уз актуелну политичку идеологију или због недовољне опрезности у говору или поступању, која је могла изазвати сумњу код власти, ови ликови сnose последице, које су често кобне.

Лик писца из романа *Власници бивше среће* окарактерисан је, између осталог, и са становишта његовог односа према комунистичкој идеологији. У оквиру поглавља где писац размишља о политичкој атмосфери након Другог светског рата, присећа се како му је дуго било потребно да пред другим призна о томе како је успео да одоли свеопштој политичкој инкубацији, која се у то време догађала. У разговору са једним писцем директно открива свој став према комунистичком покрету: „Ја и м нисам припадао никад!” (*Власници...*: 169) У складу са оваквим пишчевим ставом, у струкури наратива о животној судбини овог лика нашле су се две ситуације у којима он показује своју неопрезност у односу према владајућој политичкој тенденцији, због чега бива позиван на саслушања. Једна се ситуација догађа у Пећи, када је радио у просветном одсеку и када је на среском саветовању просветних радника прокоментарисао реченицу из новинског текста, не алудирајући ни на какву политичку чињеницу, а друга је ситуација из времена када ради у Радио Београду и када због одласка у риболов не узима учешће у гласању, што образлаже ставом да је он слободан човек. Обе ситуације илуструју начин деловања власти према обичним људима који нису директни политички противници, већ неким својим непромишљеним гестом изазивају сумњу код представника власти, због чега, иако невини, бивају

подвргнути испитивању и ухођењу.

У роману *Власници бивше среће* има и неколико ликова анегдотског карактера, посредством којих је приказана трагична судбина људи који су се на неки начин оглушили о политичку идеологију. Такав је пример Перише Гунда, умоболног човека, који завршава у притвору због свог несвесног узвика „Живели мртви!” (*Власници...: 121*), када је у контексту ситуације у којој је нека старица изнела да проветри слике бивших владара, тај узвик схваћен као политичка провокација. Дати пример сведочи о параноичном односу представника власти према својим потенцијалним политичким непријатељима.

Однос „малог” човека према политичкој идеологији и однос представника те идеологије према својим могућим непријатељима обојен је нотом хумора у анегдототи о четворици пријатеља Уроша, Николе, Петра и Љубинка, који се као људи у позним годинама, у време лечења у бањи, присећају свог учешћа у Комунистичкој партији. У датом тренутку њима не смета што су у прошлости доживели сукоб, када је Љубинко тројицу осталих пријатеља протерао из партије због њихове политичке неподобности. Њихове незгоде дешавају се 1948. године када долази до промене у односу Комунистичке партије према Русији, те настаје забуна око тога чију слику треба држати изнад кревета — Титову или Стаљинову. У овој ситуацији долази до изражаја наивност људи који су датом политичком покрету приступили не из одређених политичких убеђења, већ због остваривања могуће личне користи. Отуда и њихово несналажење у замршеном политичком тренутку, када ће најтеже последице понети Никола, јер је доспео притвора и мучних саслушавања, а који је најупорнији био у томе да задржи Стаљинову слику, не разумевајући промену у политичкој оријентацији. Овај лик на следећи начин слика своју и судбину својих пријатеља због њихове наивности у односу према ондашњој политичкој идеологији: „Нисмо им, брате, ни припадали никад. Али, мене зајмише, а Пењаша и Уша само искључише. Пења што је сматрао да Тито није сасвим наш, а Уроша што је покушао да убаци антипартијске елементе у њихове редове.” (*Власници...: 226*)

Посебно место међу ликовима у роману *Власници бивше среће* чија је судбина трагично усмерена због односа према идеологији заузимају ликови који ће страдање искусити на Голом Отоку. Ту спадају: пишчев стриц Богдан, човек

који је на Голом Отоку боравио са Богданом и професор са Више војне академије. Пошто је „у мозаично компонованој причи могуће да се приповедач једној теми враћа више пута, да је, другим речима, варира и чак да је повезује са судбинама већег броја јунака” (Микић 2005: 21), „тако ће и 1948. година и идеолошко насиље над људима које она симболизује бити приказана из неколико углова”. (Микић 2005: 21) О пишком стрицу сазнаје се да је осуђен због тога што је лажно оптужен да је хтео да организује устанак; професор са Више војне академије из разлога што је на испиту прокоментарисао да су Руси сјани борци, али је најбаналнији разлог због којег је на Голи Оток доспео човек који је казну одслуживао у исто време када и Богдан: „’Са мном је тамо преносио камен један због обичне љубавне изјаве. И то коме? Својој милој и драгој. А где? У кревету. Држао је, вели, кроз голу у наручју и тепао јој: Волим те, волим те као Стаљина! Она на то ништа. Само ујутру шмигну из стана, оде некуд. Око подне дођоше двојица по њега.’” (*Власници...*: 242)

У роману *Краљица забаве* судбина лика Бошка Поповића одређена је такође његовим политичким опредељењем. Наиме, у представљеном свету овог романа Бошко Поповић је монархиста који је убијен на прагу своје куће непосредно после ослобођења Пећи у Другом светском рату, и то од стране једног комунисте којем су четници затрли породицу, па се светио. О невиности страдања Бошка Поповића говори Моћун у разговору са ликом писца:

’[...] Али никад, ни у једној варијанти, што се мене тиче, није било предвиђено хапшење Поповића. Апсолутно! Није било никаквих елемената за то. Нама, уосталом, нису сметали неки ситнији предратни политичари. Поповић је био монархиста наравно, и кратко нека врста писара код Бегића. Начуо сам да је нешто петљао с његовом женом, Катарином. Али се повукао, развио мрежу здравствене службе у корист народа, на чему су му многи били захвални. Сем тога, био је моралан човек, некорумпиран, благородан и савестан. Није било никаквих мотива за сурово поступање са њим. [...]’ (*Краљица...*: 78—79)

Мотив утицаја политичке идеологије на судбину јунака испуњава и свет романа *Фајронџи у Грешајеу*. „Њихове каријере, њихова лична оствареност и друштвени учинак обележени су синдромима пропалог идеолошког система.” (Бојовић 1999: 174) Лик Ненада Бановића завршава у затвору зато што је у

доколици нацртао карикатуру председника државе у време док је као студент на Архитектонском факултету чекао на консултације. Тај моменат хапшења пореметиће и читав његов животни ток и одразити се како на професионалном тако и на приватном плану. Са друге стране, његов антипод, лик Димитрија Ичевића Дича, ужива наклоност код власти, коју он објашњава једном својом необичном љубавном авантуром са првом женом Марка Прлића Фиранге, у шта његов пријатељ Бановић сумња. На тај начин, у роману остаје недоречен однос Димитрија Ичевића Дича према политичкој идеологији, нарочито што он у својим дневничким записима не показује став пристајања уз одређену политичку оријентацију.

Лик Ивана Цебаловић из романа *Фойџо-керамика јосџодина Цебаловића* такође је обликован, између осталог, са становишта његовог односа према актуелној политичкој идеологији. Он је збачен са места професора на Академији примењених уметности из неколико разлога, који сви заједно осликавају његов однос неприклањања ауторитету и његову потребу за слободним мишљењем. У разговору са Петром Обрадовићем, он као разлоге због којих је његова каријера прекинута наводи његов предлог наслова за једну изложбу коју је он предводио у Шпанији, а којим је желео да укаже на српско порекло уметничких предмета који су излагани; затим свој „коментар слике која је висила на сваком зиду” (*Фойџо-керамика...: 77*), као и своју критику једног бољшевичког уџбеника, када је оптужен за блаћење совјетског режима. Кроз причу о расправи са деканом у вези са датим уџбеником, Цебаловић истиче суштину неспоразума са конкретним идеолошким опредељењем:

Декану сам одмах рекао: ’То је монструозно!’ Он није чак ни знао о чему се ради. Генерално, оптужен сам за блаћење совјетског режима. Онда сам му цитирао спорну реченицу из преведеног уџбеника за педагошки рад са омладином: ’Човек ни под којим условима не сме убити своју мајку, осим ако је народни издајник.’ И питао га: шта је то народни издајник? И пошто је, лисац, врдао, одговор сам дао ја: није реч о издаји народа, него о неслагању са системом управе који прогони све што је људско, племенито и толерантно. (*Фойџо-керамика...: 77*)

У представљеном свету истог романа има још ликова који су сагледани са аспекта њиховог односа према политичкој идеологији. Тако је, рецимо, лику Петра

Обрадовића ускраћено да запосли своју супругу у позоришту јер су у комисији која је одлучивала о избору кандидата били људи који памте како је Обрадовић у својој прошлости одбио да уђе у Партију и како није хтео да прими орден док је радио у Адвокатској комори. Други лик, Обрен Јанковић, показује неслагање са актуелним представницима власти, тачније са министром здравља, са којим води преписку у вези са тренутном здравственом ситуацијом у Србији, при чему представници власти затварају очи пред истином, а психијатру Обрену Јанковићу прети опасност добијања отказа јер је отворено изнео истину и затражио ангажовање власти.

И у роману *Коректор* наилазимо на исти мотив односа између судбине јунака и њиховог политичког опредељења. Лик Александра Хаџи Милентијевића доживљава да буде збачен са места универзитетског професора због начина на који је образлагао одређене идеје својим студентима:

Шта је било спорно? Не моје тезе, већ илустрације. Наводно, у њима је дошао до изражаја мој национализам, српски. А ја сам, да би тој деци било ближе апстрактно, па и филозофско разрађивање тезе о идеји као материјалној снази, а то је марксистичка теза, ја сам, уз цитирање оног чувеног Лецовог афоризма о збиру нула као опасном броју, изнео неке чињенице из наше историје, са нашег тла. Ограничио сам се на простор у коме се, са мањим разликама, говори истим језиком. (*Коректор*: 25)

И лику Милана Ђоновића у свету истог романа професионална каријера бива прекинута због непромешљених коментара, најпре на катедри за античку филозофију, а потом на Правном факултету, где је као студент изазвао извесне политичке сумње, јер су у његовим коментарима препознате извесне алузије на одређене политичке чињенице:

А мој коректор, Ђоновић био је опет доследан себи. И опет у некој аули, учионици, можда чак и испред клупа у чувеном Амфитеатру V, гласно, како му се допало оно из руског контраудара о Моши Пијаде: 'Тај матори троцкиста...'

А матори је био трећи човек у држави, у врху.

Последице су биле благе: нисте пожељни овде, у овој високој научној установи. (*Коректор*: 45)

Такође ће и лист *Коректор* доживети сличну судбину као и ликови који су

га уређивали: наиме, редакција овог листа бива затворена што је случајном омашком учињена алузија на главног тужиоца Хашког трибунала, јер је испод његове фотографије стављен натпис — „Велики злочинац”, уместо да се тај натпис нашао испод фотографије оптуженог.

У роману *Коректор* постоји и један поменути лик чија је судбина одређена његовим односом према актуелној политичкој идеологији. То је лик храброг свештеника из Ниша, о коме Милентијевић приповеда свом саговорнику писцу у контексту приче о Ђоновићевој одважности пред политичким ауторитетом:

Да ли се сећате случаја оног свештеника из Ниша који је затворен и осуђен зато што је у недељној проповеди говорио о антихристу из велике православне земље са Истока, коју смо, јел’те, увек сматрали за нашу заштитницу... Не, нећу о томе... Ипак, тај делија у црној мантији, кад му је управник затвора донео решење о пуштању на слободу, тај ђида је одбио. Не, казао је, издржао сам годину што сам био против Стаљина, сад ћу издржати још једну, јер сам сад против вас. (*Коректор*: 45)

Судбина лика писца из романа *Списак будућих покојника* са различитих аспеката је представљена у њеној спрези са актуелним политичким тенденцијама и самим опредељењем овог лика. То се, пре свега, односи на његову професионалну каријеру. Наиме, како видимо у свету овог романа, пишчев интервју који води новинарка Каролина за ревију *Нови свет* преиначава се у складу са актуелним политичким тенденцијама; писац се, такође, присећа како је 1975. године избачена реченица из његове приповетке „Списак грешака” због извесне алузије на одређени политички тренутак; на плану приповедног времена паралелна је ситуација у којој писцу прети опасност да ће из комплета његових изабраних дела бити избачене књиге *Власници бивше среће* и *Повраћак у Метохију*, јер по суду оних који одлучују о избору књига није политички тренутак за повест о Метохији. Такође, на основу пишчеве приче о покушајима да реши стамбено питање у својој животној прошлости видимо да га у томе спречава то што се не приклања представницима власти и што није члан владајуће политичке странке; у супротном, проблем би био решен, како га поучава госпођа Васић, виши референт у Стамбеном предузећу града Београда: „’Чула сам да се проблем, сличан вашем, решава одласком код супруге једног новог лидера, са пет хиљада марака.”” (*Списак...: 40*)

У свету романа *Списак будућих њокојника* има и споредних ликова чија је судбина сагледана са аспекта њиховог односа према представницима власти. Тако, рецимо, Милена Матић остаје без посла као гимназијски професор због тога што се замерила једном просветном инспектору на тај начин што је направила алузију на његово прилагођавање актуелном политичком тренутку. Такође, рад сликара Ашовића, некадашњег пишчевог сустанара, бива саботиран јер су на његовим сликама мртве природе без реалних основа уочене одређене импликације политичког карактера:

На једном урамљеном уљу била је само једна бундева. Као глава. А испод слике: 'Празна тиква'. И то се 'дежурном посматрачу' открило као алузија на једног локалног политичара, који заиста има позамашну тиквару.

Нашли су, каже, Ашовић, још једну. Жао му је што су слике спаковане, требало би да видим ту, на којој је издужени празилук, са неком ћубом, и лишцем као размаханим рукама, што и подсећа на једног другог политичког певца, ширег дејства. (*Списак...*: 84)

У представљеном свету Николићевих романа осим тога што видимо мрачну судбину јунака који не пристају да се бескомпромисно приклоне актуелној политичкој идеологији, експлицитно се указује и на начин деловања представника те идеологије, односно на њихов дух обојен параноичном сумњом и болесном тенденцијом ка свом једином циљу. Тако у роману *Фајронѝ у Грѝеѝеѝу* сликар Ненад Бановић износи своје поимање једног таквог духа:

То је, рекох Вери, оно најстрашније. Уносе сумњу у сваког. Нико никоме не верује. Свако зазире од другог. Али мене неће спутати, не могу самог себе да трпим као гњиду, нулу.

Кажем јој: они сумњају у оно што заступају, то је најгоре. И зато ником не верују. И зато су створили општу неверицу. Унели сумњу у сваког. А докле то иде, признаћу ти одмах: чим си запитала, одмах сам помислио да ме преко тебе, као пријатеља, проверавају. (*Фајронѝ...*: 97)

Занимљиво колико има сличности са овом карактеризацијом представника идеологије и опис који даје Брат доктора Поповића на основу свог сопственог искуства у односу са њима: „Они који су ме звали на испит нису ником веровали. У сваког су сумњали. Сваког држали на оку, пратили сваки корак и реч. Ни сад не умем да објасним откуд им то. Мора да су осећали, негде далеко иза потиљка, у дну сржи, да се *ѝо њихово* не може волети.” (*Краљѝца...*: 57)



Најразвијенији коментар којим се тумачи дух представника комунистичке идеологије налазимо у роману *Власници бивше среће*, а даје га лик писца док у се у својој звездарници присећа мучне атмосфере у друштву која је настала након завршетка Другог светског рата:

Не умем да објасним ону тврдокорну одбојност према свима који нису били чланови Партије, ону подозривост, сталну сумњу. И то од оних који су заиста били морални и часни, аскетски настројени. Можда је објашњење у патолошкој привржености идеји, заљубљености у свој програм. И отуд, дуго, годинама, страшна искључивост... Или је већ одмах, у језгру, испод дна свести потиснуто, закопано, па чак и трупачке табано наслућивање да људи т о њ и х о в о неће оберучке прихватити, да ће критички, мада потајно, мерити све њихове потезе и поредити обећања давана пре освајања власти и после; да ће ћутањем прекрити њихова одступања од прокламованог. (*Власници...: 169*)

## 1. 6. ДРУШТВЕНО-ИСТОРИЈСКЕ ОКОЛНОСТИ

У свету приказаних предметности Николићевих романа врло је уочљив конкретан друштвено-историјски контекст у који се поставља појединачна судбина јунака. Овим мотивом једино није обележен свет два романа из опуса овог писца, а то су романи *Фажронџ* у *Грјештеју* и *Краљица забаве*. Осталих шест романа у својој структури садрже слику друштвено-историјских околности, а она представља миље за испољавање животних судбина одређених ликова. С обзиром на то да је ова мотивска доминанта у уској вези са претходно анализираним, оне се могу сагледати и са аспекта њиховог заједничког статуса у свету романа Данила Николића: „Деструктивна моћ историје и политике није, међутим, исувише и отвореније тематизована у Николићевој прози — [...] — али она и те како делује, понекад и одлучујуће, на општу слику стварности дату у овој прози.” (Недић 2000: 15)

У највећем броју примера из Николићевих романа слика друштвено-историјских околности везана је за простор Косова и Метохије. У роману *Власници бивше среће* доста простора посвећено је тој теми управо посредством ликова чије су животне судбине везане за дати простор, а ту су, пре свега, ликови писца, Светолика Даниловића и његовог деде Атанаска Даниловића. Јованка Вукановић овако сагледава однос друштвено-историјских околности и

појединачне судбине јунака у свету овог романа:

Код Николићевог казивања управо је најочитија латентна опомињућа узрочност оних збивања са такозваним историјским предзнаком и других што их творе појединачне судбине његових ликова. Отуда код читаоца осјећај да се пред толиким 'наметом' историјског, најчешће тоталитарног устројства, који се кроз резонансе једноумног атавизма преобраћа у усуд, коб, неконтролисану похару духа и голог биолошког опстанка, није могуће одбранили неким трајнијим потезом. (Вукановић 1990: 310)

Дати контекст друштвено-историјских околности у свету овог романа сеже у далеку прошлост, у време настанка ове земље и њеног насељавања од стране Срба, а протеже се у дугу и крваву историјску судбину овог простора. Овај моменат из далеке метохијске прошлости осветљава Светолик Даниловић у свом обраћању писцу, доводећи у везу порекло своје животне филозофије са местом свог порекла:

У дубинама давнине освануше наши преци у њој. И створише од ње очи државе. А лице јој украсише. На свако уво по два драгуља: Дечане и Патријаршију, Богородицу Љевишку и Душанову цркву у Призрену. Под грлом: Девич и Грачаницу.

Би мир, књигописаније и иконочертаније. Све док не хрупише Азијати. Побеше нас и протераше. Али се доста и сакри, збежа, поврати и остаде. Тврди у корену, одбише да своју веру трампе за туђу. Шиптари, пак, који почеше да силазе из албанских гудура, учинише то лакше. И православци, и католици. *Алах на уснама даје више нејо Исус у души.* [...] Нови припадници вере и ударише. Пљачке, прогони, усмрћења. (*Власници...*: 135)

На још једном месту у роману, у виду засебног поглавља, дат је опширан коментар писца о трагичној историји српског народа на територији Метохије. Посебно се пажња скреће на следеће историјске тренутке: пад Душановог царства, 1912. годину, завршетак Првог и Другог светског рата:

У размаку од тридесет година Метохија је три пута бивала ослобођена: 1912, 1918. и 1945. Први пут је била ослобођена од Турака, после пет векова ропства. Други пут од аустроугарске војске. Трећи пут од Немаца и Италијана. У тим ослобађањима увек су главну улогу играле српске и црногорске јединице. Увек су при том Шиптари били уз поражене силе. [...]

Метохија је у давнини била средиште српске државе и културе. [...] Но, по доласку Турака, после пада Душановог царства, полако и непрекидно, из албанских гудура крећу појединци, породице, па и читава племена; прелазе преко тешких превоја на Проклетијама и силазе у Метохију, као у обећану земљу, у тај рај од таласавих долина, пуних воћа и жита. И потискују староседеоце, на сто начина: свакодневне ситне штете и похаре, претње и злостављања, отмице и отимања, па све до јавних убистава и смакнућа из заседе. (*Власници...*: 181)

Слика односа између Срба и Албанаца током дуге метохијске историје, која је остварена датим коментарима, служи заправо као контекст приче о насиљу петорице Албанаца над женом Атанаска Даниловића и о његовој освети над њима.

У роману има још примера где се осликавају друштвено-историјске околности. Такав је догађај ослобођења Метохије од стране црногорске војске, почетак Другог светског рата и исељавање Срба из Метохије у Другом светском рату. Ови су догађаји постављени као шири контексти ситуацијама у којима су актери ликови из романа. У контекст историјског догађаја ослобођења Метохије 1912. године смештена је епизода са Атанаском Даниловићем и Батаром; о томе како је изгледао почетак Другог светског рата у Метохији присећају се и писац и Светолик Даниловић кроз своје исповести; моменат исељавања Срба из Метохије у Другом светском рату осветљен је у оквиру наративне јединице у којој се писац сећа ситуације у којој је његов отац награђен добротворством које је било надокнада за оно које је овај јунак учинио 1923. године као командир чете у Мељинама.

И у роману *Мелихај* из *Глој* налазимо приказ друштвено-историјске стварности, која представља објашњење за појединачну судбину ликова. Најпре, у склопу оквирне приче из романа уочава се догађај бомбардовања Метохије од стране НАТО-а 1999. године, када ликови Момчило и Роса морају да напусте своје огњиште: „Невидљиви и недохватљиви, махом ноћу, тукли су нас жестоко праунуци крвавих колонизатора. Никад, у нашој предугој историји, нисмо ратовали против таквих кукавица.” (*Мелихај...*: 11—12) У оквиру истог поглавља, Момчило се присећа свог првог изгнанства 1941. године, уводећи тиме још један историјски догађај у причу, а то је исељавање метохијских Срба на почетку Другог светског рата: „Био сам незрео, са четрнаест година, у оном првом изгнанству, четрдесет прве. Али се ишло тврдим путем кроз љуту Руговску клисуру. Наши, да

кажем домаћи Шиптари, нису тада пуцали на несрећнике. Кажу нам да су неки други тада попалили све српске куће. А право речено, дотад смо живели као што иначе живе комшије.” (*Мелихај...*: 12) На самом крају романа, где се поново успоставља план оквирне приче, колективни лик Метохијаца, који своје позне дане траје у избегличким баракама у Косовској Митровици, сагледава дугу метохијску историју обележену страдањима Срба: „Дакле, видимо да наш погрон није од јуче, од прошле, 1999. Ни од оних двадесетак година пре ње. Вечито пљачке, прогони, претње; посечене воћке, запаљено сено, изгореле куће, убиства, и кад није била тамо наша власт но турска. Кад никоме нисмо чинили зулум, нити смо то могли, да би се ичија неваљалства правдала...” (*Мелихај...*: 139) Управо је овако представљен друштвено-историјски контекст у роману *Мелихај из Глої* основна подлога да се реализује фабула унутрашњег наратива из романа, у коме је дочарана забрањена љубав између Србина Станка Докића и Албанке Мелихат Бикај, као и трагична смрт Станка ради те исте љубави.

У роману *Корекѿор* историјски догађај бомбардовања Метохије и егзодуса српског становништва са тог простора уведен је као контекст за животну судбину јунакиње Светлане Томовић, која у том рату остаје без супруга и свог огњишта. Светлана Томовић у разговору са Миланом Ђоновићем, у коме му препричава свој разговор са колегом Аврамовићем, научним саветником који је као полазник међународног скупа на Филозофском факултету обилазио српске светиње, износи његово виђење статуса Срба и њихове културе на простору Косова и Метохије: „Он каже да нису најодговорнији екстремни, антисрпски настројени Албанци. За понижено стање Срба и њихових светиња на Косову и Метохији терет одговорности пада на оне државе и државнике Европе и Америке који су потegli агресију на нас.” (*Корекѿор*: 43)

Исти мотив страдања Срба на територији Косова и Метохије налазимо и у роману *Сѿисак будућих ѿокојника*. Овде је дати мотив саставни део микронаратива о судбини Феђукова, анонимног кореспондента који писцу шаље исечке из новина: „Он је један од оних двеста хиљада Срба са Косова и Метохије, који се са нашом војском повукао деведесет девете.” (*Сѿисак...*: 19) Међу тих двеста хиљада Срба, у представљеном свету овог романа, нашла су се и пишчева браћа и сестре од стрица, којима је пружио помоћ од стечених хонорара и књига. Такође, исту

несрећну судбину дели и пишчева родна кућа у Метохији. Када сагледава њену судбину, писац се осврће и на време Другог светског рата, када ју је задесило слично страдање: „Не постоји више ни кућа у Метохији. Спаљена је и срушена под окриљем бомбардовања неколико земаља тзв. НАТО пакта 1999. године. Била је саграђена на оном месту где је постојала наша кућа, која је спаљена и срушена 1943. под окриљем немачких окупационих трупа. У оба случаја радило се ручно. Бензином и динамитом.” (*Списак...: 38*) У роману *Списак будућих јокојника* на још једном месту уведен је мотив историјских околности, и то на месту где писац у разговору са Миленом Матић објашњава разлоге за стање растројености код свог народа. Овде је, дакле, дати контекст постављен као миље за судбину колективног јунака — српског народа:

’Не могу бити нормални ни људи, ни народ, који је током векова гледао одсецање глава, растрзања коњма на репове, набијања на колац. Шта би нас данас снашло да смо ми то другима радили? Какве би тек оптужбе пљуштале? Али то су претпоставке. У нама колају и јауци из јама у које су наше претке бацала наша браћа од тетке, или од стрица. Ја сам, чак, видео једог од тих несрећника у Бањанима, где сам доспео, понављам, 1941, бежећи из Метохије. Успео је да умакне, стигао је до куће мога стрица, обливен крвљу. И, нема краја набрајању, ако започнем о страшним призорима отимања деце од распамећених мајки, одвођења у туђи, зверски свет.’ (*Списак...: 120*)

У представљеном свету романа *Јесења свила* судбина три главна јунака који су се нашли у идиличном амбијенту природе — Душана Дедовића, Јаворке Кржец и Шумара — одређена је друштвено-историјским околностима. Они су жртве грађанских ратова који су се током деведестих година двадесетог века водили на територији некадашње државе Југославије. Наиме, Душан Дедовић је учесник егзодуса српског становништва из Метохије након бомбардовања од стране НАТО-а, при чему доживљава трагедију у смислу да му супруга постаје озбиљан душевни болесник, деду му Албанци убијају на кућном прагу, а сам носи ожиљак на челу од пожара у којем је горела дедина кућа. Јаворка Кржец потиче из Белог Манастира, који бива принуђена да напусти у рату који је вођен на територији Хрватске, а у коме јој гину брат и отац и у коме се њен супруг Фабијан Кржец налази на супротстављеној страни. И трећи лик, Шумар, родом из Пакраца, дели судбину људи који су се нашли у ратном вихору који је захватио Хрватску, а у том

општем страдању он ће понети трагичну погибију свог сина, којег је као дечака носио у нарачју док су бежали, када га је стигао метак. Овде наводимо део Шумареве исповести из које се види слика датих околности којима је уоквирена његова лична судбина:

’Не може се то исказати, описати... Јесте, без стрепње нисмо били ни у сну, месецима, и скоро две године. Али, нисмо у том истом сну, ни слутили... Не, имали смо слутњу, знали шта су доживели наши дедови и баке, очеви и мајке, четрдесет година пре. Знали, па ипак... Углавном, некако сам се припремио, и Драгицу, али децу. Знаш, кад наиђе туђа војска, нека орда коју не знаш, некако и очекујеш зло. Но, кад ти дојучерашњи пријатељ, познаник, па и кум, пајташ, наговести нож... Тада ти као награда судбине изгледа прогонство, изгон из родне куће и завичаја. Тада је трактор био важнији од краљевства, оног који је Ричард нудио. [...]' (*Јесења свила*: 76)

Мотив прогонства народа са његовог огњишта јавиће се и у роману *Фојно-керамика јосиодина Цебаловића* у виду детаља којим ће бити прокоментарисана судбина колективног лика. Дати мотив саставни је део разговора између Петра Обрадовића и Обрена Јанковића, у коме Обрадовић свом психијатру препричава своју авантуру са извесном Орицом Јураков. У наратив о путовању Петра Обрадовића и Орице у Нови Сад уметнут је коментар о принудном исељавању Срба и њиховој потрази за новим домом, као и тумачење психијатрово о узроцима тих несрећа:

[...] Те вечери, тих година нису биле гужве на станицама као данас, кад стотине унесрећених и прогнаних крстаре, не знајући где да застану и како да се домогну неког новог дома. Али, то је друга тема; стална, наша.

Да, да. Неки демони, које понесе усклик мноштва, чију луцидност храни неки закржљали комплекс, ти демони једним потезом унесреће земљу, читаве делове народа. (*Фојно-керамика...: 45—46*)

## 1. 7. КРИТИЧКИ СТАВ ПРЕМА МОДЕРНОМ ДОБУ

Многи ликови у романима Данила Николића у својим разговорима откривају критички став према духу модерног доба, при чему поједине аспекте дате животне стварности упоређују са истим из неког ранијег доба и жале за изгубљеним вредностима. Такве примере налазимо у готово свим романима из

опуса овог писца осим у три романа — *Власници бивше среће*, *Краљица забаве* и *Фајронџи у Грештеју*. Овај мотив је највише заступљен у роману *Коректор*, потом у романима *Фото-керамика јосиодина Цебаловића*, *Списак бугућих јокојника*, *Јесења свила* и, у мањој мери, у роману *Мелихај из Глој*.

Мотив критичког става према духу савременог доба у роману *Мелихај из Глој* манифестује се кроз причу сеоског учитеља Станка Докића о начину живљења у Америци, са којим је имао прилике да се упозна током тромесечног боравка код свог ујака Уроша. Упоредјујући менталитет свог народа са менталитетом људи који је осетио у Америци, Станко истиче духовну осиромашеност народа који се усредредио искључиво на технолошки и економски развој: „Јесте, каже, ми смо трагични, јер имамо илузија. Тај свет тамо је трагичнији, јер их нема. Тамо је, као у гаражи, или радионици механичарској, све растављено, разголићено, разједено. У духовном смислу, такође. Нема осећања, нема слатког самомучења. Прогнане су заблуде, потрти заноси, изгубљене наде.” (*Мелихај...: 77*) У оквиру исте исповести, Станко износи објашњење свог ујака о томе зашто се рекламама прекидају филмови у најдраматичнијем тренутку, у коме се истиче новац као једини циљ за дато друштво: „Ово је свет у коме је новац врховно божанство. Велики новац, велико богатство само је збир новца одузетог од других. А осећањима и осетљивошћу он се не може прибавити. Отуда та бесомучна трка, живот без предаха и без спокоја.” (*Мелихај...: 77*)

У представљеном свету романа *Јесења свила* дати мотив инициран је ситуацијом одласка главног јунака Душана Дедовића у идилични амбијент природе, где налази прибежиште од градске буке. Управо овакав амбијент покреће Душана на размишљање о штетним последицама човековог удаљавања од природе и његовог приклањања цивилизацијским тековинама, које су човека одвојила од његовог основног назначења. Сусрет са глисером на мирној реци наводи Душана да промисли о утицају машине на човека и његовој склоности ка што већој брзини, која је у нескладу са природним животним ритмом:

Саосећам са патњом природе од потмуле јеке његових мотора. Саосећам, у ствари, са својом патњом од машине. Па мислим о томе, о тој тежњи, потреби, жељи, шта ли, о све већим брзинама, и зашто људи,

многи, жуде за њом. [...]

Нису, дакле, те брзине за то да се стигне, него да се умакне. Не стижемо ми, стижу нас. Дама у црном, увек, без изузетка. (*Јесења свила*: 32; 34)

На још једном месту Душан Дедовић размишља о удаљавању савременог човека од природе, али сада у том смислу што учачава да човек модерног доба тежи ка лажним заменама за оно што је природно:

Нестају праве и природне ствари. Полако и неосетно.

Али се за сваку нашла замена. Све је већ сурогат. Или ће све ускоро бити вештачко, лажно.

Можда је било превише непатвореног. А људи воле промене, макар било горе оно што су добили, од оног што су одбацили. (*Јесења свила*: 46)

Критички став према духу савременог доба у роману *Коректор* везан је, пре свега, за ликове писца и Александра Хаџи Милентијевића. Дати мотив у овом роману добија оправдање посредством ситуација шетњи и разговора између двојице ликова који су у позним годинама и који су већи део свог живота провели у једном другачијем друштвеном поретку, када је и вредносни систем био умногоме другачији од оног са којим се суочавају у актуелној стварности. Писац и његов пријатељ Александар Хаџи Милентијевић коментаришу различите аспекте живота модерног доба: рушилачки однос човека према природи, штетан утицај медија на човека, одсуство присности међу људима, најезду реклама и огласа, телевизијске емисије које унижавају достојанство човека, опсесију играма на срећу, лажност борбе оних који се боре за људска права. У једном свом разговору ови ликови коментаришу идеје професора Божовића, које је он изнео у једном свом интервјуу, а оне се односе на штетан утицај медија на успостављање лествице вредности, као и на рачун чињенице да у савременом друштву економске вредности добијају примат над духовним. Према критичкој визији ових ликова, може се закључити да они осуђују губитак духовних вредности у савременом друштву, који у питање доводи елементарно људско достојанство. Занимљив је разговор између писца и Хаџи Милентијевића у којима коментаришу најезду малих огласа и реклама у том смислу што ови ликови овде сажимају свој доживљај савременог света као обичног ужаса:



Оно што се из тих сталних, неумитних рекламних запомагања види, то речитије говори о стању света, него свемогуће студије и трактати.

За нас, који смо проживели велики део живота у релативном спокоју, ово личи на ужас. Појединачни и општи. (*Коректор*: 36)

На још једном месту у роману, Александар Хаџи Милентијевић износи свој општи суд о свету у коме влада човекова обезглављеност, а она доводи до промашаја основног човековог назначења: „Па, колико могу да проценим, савремени човек се суочио са светом без компаса, са искључивим циљем... Јесте ли ви негде рекли да вам све ово личи на масовни крос, трку са препонама, која се завршава губитком циља.” (*Коректор*: 72)

У представљеном свету романа *Фојно-керамика јосјодина Цебаловића* мотив критичког односа према вредносном систему модерног доба пројавиће се кроз разговоре које воде Петар Обрадовић и Обрен Јанковић, или Петар Обрадовић и Иван Цебаловић. И ови ликови препознају одсуство духовности код савременог човека и удаљавање од основних хуманих вредности. У оквиру датих разговора може се чути о моралној кризи савременог доба, о лудилу које постаје карактеристика већине, о прављењу лажних замена за оно што је реално, о губљењу човекове потребе за оригиналношћу. Свој став о ишчезлим моралним вредностима у двадесетом веку Петар Обрадовић изриче у ситуацији шетње са Обреном Јанковићем по гробљу, где имају прилике да виде велелепне споменике, подигнуте људима који су за свог живота чинили злочине: „Шта да се ради, како да се буде нормалан? Брутална пракса нељудских идеологија обележила је, на срамоту, овај век. У неку руку јубиларни, Двадесети.” (*Фојно-керамика...*: 21) Идеју о општем лудилу у свету савременог доба Петар Обрадовић изражава у свом разговору са Иваном Цебаловићем, када му он исповеда о захтеву једног свог муштерије да му изради у порцулану Анжеликин портрет: „Некад је лудило било привилегија појединца, махом уметника. Данас је привилегија милиона.” (*Фојно-керамика...*: 24) У оквиру истог поглавља, где Цебаловић наставља да наводи мотиве и каснијих муштерија који су тражили Анжеликин портрет, Петар Обрадовић износи закључак о потреби модерног човека да налази лажне замене за поједине ствари: „Ово је, иначе, време у коме се траже замене за реално, непатворено, природно. Навика има ту страшну снагу, а наша свест ту гумену

гипкост да лажно прихватамо као истинито, а вештачко као природно.” (*Фотио-керамика...*: 27) Занимљиво је и место у роману где Обрадовић говори о одсуству духовности док говори о савременим аутомобилима упоређујући их са старим Јанковићевим: „Сад праве неке затубасте, здепасте аутомобиле, налик на власнике. Изгубила се гипкост, елеганција, отменост, израз духовности. Нови модели личе на вепра, заобљеног, подбулог, пуног сала. Свака наша ствар одаје извесне наше црте.” (*Фотио-керамика...*: 92)

И у роману *Списак будућих њокојника* наилазимо на ставове који су критички усмерени на осиромашени дух модерног човека, који оставља мрачну пустош на слици савременог доба. Дати ставови испољиће се кроз разговоре између ликова писца и лекторке Милене Матић, која ради на приређивању његових изабраних дела. Осећање блискости које се рађа међу њима и узајамно разумевање наводи Милену Матић да изнесе своје мишљење о недостатку емпатије код савременог човека: „Заиста, у каквом смо се времену обрели! Ни муку, ни срећу, немамо коме да поверимо. Мрачно је, иако се сви и на све стране осмехују. То није оно право.” (*Списак...*: 109) Правећи одређену алузију посредством стихова Тина Ујевића, ови ликови се питају да ли у савремено доба млади људи казују стихове у одређеним приликама, што даје повод лику писца да изрази свој став о модерној поезији, видећи у њој одраз духа времена: „Мислим, запамтити је тешко неке добре песнике. Све је искидано, као наш живот.” (*Списак...*: 79)

## 1. 8. ПОИМАЊЕ ЧОВЕКОВЕ ПРИРОДЕ И СМИСЛА ЖИВОТА

Саставни део представљене стварности у романима Данила Николића јесу и идеје појединих ликова о природи човековог бића и о смислу његове егзистенције. Оно што се одмах учача јесте то да су идеје овог типа, паралалелно заступљене у више романа из опуса овог писца, међусобно сличне, односно у њима је оваплоћен један заједнички општи став човека о сопственој природи и о његовој улози у свету. Према таквој идејној концепцији, човек је виђен као биће које је, пре свега, поробљено сопственим нагонима, од којих су основни — глад и пол, док ум остаје немоћан пред њиховом влашћу. Отуда се у овој доктрини

објашњава човекова непрестана потреба за узимањем како би се задовољили основни човекови нагони, па се због тога узимање проглашава основним принципом човековог постојања. Смисао човековог живота, према овој теорији, огледа се у томе што човек, прерађујући материју и претварајући је у енергију, има могућност да учествује у свеопштем и вечном кружењу у природи. Оваква идејна концепција у целини је изложена и у најширем обиму је развијена у роману *Власници бивше среће* посредством идејних ставова који су приписани лику Светолика Даниловића, такође и неким другим ликовима, мада у мањој мери — лику писца и лику Атанаска Даниловића. Други роман чији је дочарани свет употпуњен оваквим идејним ставовима јесте роман *Краљица забаве*, у коме на сличан начин о човеку промишља Брат доктора Поповића, са којим се саглашава и лик писца. Обресе ове идејне концепције налазимо у још три романа, где се она пројављује у виду сажетих исказа појединих јунака. То су романи: *Јесења свила*, *Фотокерамика јосиодина Цебаловића* и *Коректор*.

На много места у роману *Власници бивше среће* лик Светолика Даниловића износи своје ставове о смислу човековог постојања, како у писмима која упућује лику писца, тако и у директним разговорима са овим ликом. Навешћемо најпре једно такво место у коме Светолик Даниловић разматра природу човековог бића, видевши у њој превласт нагона над човековом свешћу:

’Говорио сам ти како Природи није у интересу да престанемо, већ да радимо. Зато нам је уградила, усадила, утиснула нагоне са страховитом снагом. Свест је немоћна, воља је немоћна, разум је слаб. Нагон за јелом, нагон за водом, нагон за ваздухом, нагон за размножавањем — списак скраћујем. Наравно, њена мудрост је изнад наших сазнања која нам је баш она дала, са другим циљем. Морала нам је дати материју која управља, која нешто може и да смисли. Али је ограничила њено дејство. Дала нам је ћинђуве. Слабости и тежње. Све је учинила да не уочимо колико је мизерна и ништавна наша улога. Ако, пак, то и уочимо, снаге нагона су јаче, и она је безбрижна.’ (*Власници...: 172*)

На другом месту Светолик Даниловић резимира своју теорију о смислу човековог постојања: „Дакле, ја нећу ништа друго него да будемо начисто са овим: смисао нашег постојања, нашег живота, није ни у каквим вишим циљевима већ у обичној трансформацији материјалних чинилаца у енергију.” (*Власници...: 126*) У датом контексту врло је занимљиво Светоликово писмо у коме на изразито

пластичан начин илуструје своју идеју о човековој улози у преради твари. Наводимо исечак из поменутог писма:

’У мени је 36 свиња од по 100 килограма, 21 теле од по 50 кила, 15 јагњади по 15 килограма, 22 говечета од по 30 кила, 10 зечева, сваки по 3 килограма, [...] 3.000 килограма кромпира, 20.000 килограма пшенице, 2.000 кила кукуруза, 500 кила ражи, 800 килограма јабука, 300 килограма шљива, [...] 1.000 кила соли, 1.000 килограма рибе, 30 килограма рена и 50 килограма разних трава. Живот једних одржава се помоћу смрти других.’  
(*Власници...*: 65)

У складу са претходним ставом о смислу човековог живота, Светолик Даниловић у оквиру своје животне филозофије истиче идеју о узимању као основном животном принципу: „УЗИМАЊЕ је, понављам, основни принцип понашања у животу. Мораш узети, то је категорички императив опстанка. А опстанак јединке, опстанак је света.” (*Власници...*: 150) Датим принципом Светолик Даниловић тумачи насилно поступање Албанаца према Србима на територији Метохије, која је његова постојбина и у вези са којом он објашњава порекло своје идеје: „Али оно што извршиоцима треба набити на нос јесте мотив. Нехуман. Мотив, брајко мој! Он је у неотклоњивом налогу да се узима храна и ствара пород.” (*Власници...*: 135) Такође, истим начелом овај лик тумачи поступање главног јунака из романа *Злочин и казна*, Раскољникова: „’Та књига, сјајна уосталом, само је нова варијанта старе приче о два нагона. Глад и пол.’” (*Власници...*: 68)

На крају анализе Светоликове идејне концепције о човеку потребно је указати на његово виђење крајњег смисла човековог живота са становишта смислености свеукупног постојања природе, које се своди на вечно кружење:

Кад после свега реченог тврдим: живот није пролазан, ни узалудан, нисам парадоксалан. Он јесте и пролазан и узалудан, чак апсурдан, али само са нашег становишта, са тачке нашег егоизма. Пролазан, јер смо сви ми пролазни. Будемо и нестанемо. Узалудан, јер нема за нас ничег другог до функције пробаве и прераде. Међутим, са сталном разменом и преобразбом твари, он је и те како постојан, и пун смисла. [...]

Ништавило је наша пројекција, непостојаност је људска. Постојаност је оно што припада Природи. Постојаност свега живог и мртвог, али у општем збиру и у временски неограниченом салду.  
(*Власници...*: 126—127)

Лик писца на неколико места у роману *Власници бивше среће* разлаже исте идејне ставове које заступа Светолик Даниловић. Док разматра полни однос између мушкарца и жене, он у њему види основ за извршење основног закона у природи: „Кад је реч о љубави такозваној, Он не греша кад јој каже: ’Ти си једина.’ Он тако мисли, и тако заиста јесте — једина. Само она. Жена. [...] Јер, једино са њом, то јест са женом, он може да изврши своју функцију, да створи нови пробавни орган Природе.” (*Власници...: 116*) На другом месту писац потврђује Светоликову идеју о узимању као основном принципу у природи:

Читам, као да разговарам са Светоликом, књигу Ериха Фрома. Уман писац, благородан. Социјални психолог и филозоф прве врсте. Али, предлаже нешто што је у дијаметралној супротности са људском природом. Основ за здраве људске односе у друштву он види, пре свега, у д а в а њ у. А то је против свега на чему је саздан живот. Основа је у узимању. Светолик је потпуно у праву. (*Власници...: 205*)

Светоликов деда, Атанаско Даниловић, такође на сличан начин промишља о природи човековој и о основним законима у природи. Његов став видан је, пре свега, у епизоди са Батаром, који у време ослобођења Метохије настоји да на силу преведе у православну веру албански живаљ. Како би спречио Батарину насиље, Атанаско Даниловић уз помоћ војника грдосије по имену Кустудија на врло бруталан начин илуструје своју идеју о томе да човекова природа почива, пре свега, на нагону за храном и да у томе лежи узрок сукоба међу људима:

’Покажи им, Кустудија, нашег врховног сведржитеља!’

И тај показа. Спусти чакшире, истрже гатњик, спадоше му гаће. Засја велики бели сач његове огромне задњице. А капетан ободу коња као махнит, поче да насрће и на своје људе, вичући у тој пустоши:

’Ово вам је Тао, Буда, Алах, Бог! Ово, и ништа друго! За то се узајамно кољемо, за то и због тога! Бог је маска, стомак је истина! Да имамо само мозак, без стомака и његове излазнице, нико никоме не би сметао, нико никога не би гонио, газио и био!’ (*Власници...: 162*)

Припремајући свог унука за суочавање са животом, Атанаско Даниловић га саветује томе да не очекује живот у изобиљу ако жели да изгради хуман однос са људима. Деда свог унука упућује на духовне вредности у животу, за које је

неопходно одрицање. Овде ће чувени мајор Даниловић изрећи истину о узимању као основном принципу који влада у човековом свету: „Пуна душа, празан стомак. Тебе ће, јарче, људи јести, а не ти њих! Свет је један велики стомак, и ништа друго!” (*Власници...*: 171)

На идејне ставове које смо учили у роману *Власници бивше среће* наилазимо и у роману *Краљица забаве*, где су превасходно везани за лик Брата доктора Поповића, али се са њима саглашава и лик писца из истог романа. У оквиру разговора са писцем о потреби жене да унесрећује мушкарца, јер се тако свети својој природи, Брат доктора Поповића заступа став о погубној природи људских нагона. Занимљиво је то да се на овом месту управо позива на мишљење Светолика Даниловића из романа *Власници бивше среће*: „’Каква бисмо бића били сви ми кад не би било те потребе, те принуде да се пунимо храном. Кад бисмо се оплођавали као што то чини дрвеће. [...] У праву је твој Светолик. Пакао — то су наши нагони.” (*Краљица...*: 74–75) Сличан закључак овај лик изводи и у оквиру разговора са писцем о томе како природа полних органа код мушкарца и жене утиче на њихов карактер: „’Наш удес је међу нашим ногама.” (*Краљица...*: 96) У складу са својим погледом на човека чија је природа заснована на снази нагона, Брат доктора Поповића износи и своје виђење жене, као и природу односа између мушкарца и жене, која је отуда конфликта и болна:

Немам друго тумачење од овог: жене су, као и лекари, ближе животу и смрти. Непосредније. Боље виде смисао живота од нас. Срж ствари и законе понављања. Све оно што није баш много утешно... Уз то, нагони су им јачи, осетљивост већа. Мењајући форму, хтеле би да промене суштину. А то је немогуће. Ко? Јесте, нагони их тиранишу више него нас. Зато им не остаје ништа друго него да их униште трошењем... Њихов очајни протест против сопствене природе не би требало да нам задаје бол. Али... (*Краљица...*: 123–124)

Лик писца у свету истог романа поима на сличан начин природу нагона, видећи у њима извор несреће за човека. У склопу пишчевих белешки дато је виђење анђела као бића које се разликује од човека управо одсуством нагона, те је и његов карактер другачији:

Јесте ли се икад запитали зашто је *анђео* симбол чистоте, нежности, љубави, благодати? Зашто је отелотворење свих оних добрих особина које се

тешко налазе у једном једином људском бићу.

Зашто је он кротак, безопасан, готово прозрчан?

Зато што је бестелесан. Зато што је слободан од она два страшна нагона у којима је сва наша судбина. Глад и пол. (*Краљица...*: 145)

Већ смо нагостили да се у још неким Николићевим романима, поред романа *Власници бивше среће* и *Краљица забаве*, могу уочити паралелне идеје са овима које смо претходно сагледавали. Тако у роману *Коректор* и лик писца и лик Александра Хаџи Милентијевића заступају идеју о узимању као основном императиву живота. Александар Хаџи Милентијевић ће дати идеју изнети у оквиру оног разговора са писцем када тумачи Матавуљево приповетку „Пилипенда”: „Узимање је, иначе, категорички императив живота. Само су форме различите...” (*Коректор*: 27) Исти став заговара и лик писца на месту где говори о разарајућем дејству новца и капитала на човека: „Примарно је: имати, утолити глад и жеђ. Зато је у области политике, и друштвених кретања уопште, питање број један и м а т и, узети да се има. А узети можеш само од других, силом.” (*Коректор*: 66)

На сличан начин идеју о узимању као основном животном принципу разлаже и лик Душана Дедовића у роману *Јесења свила*. Ова идеја саставни је део Дедовићевог ширег промишљања о човековој потреби за брзином живљења: „Јесте, има у тој тежњи и страха да нас други не претекну, да стигнемо пре других до оног што нам треба, што морамо у з е т и. Јер, то је императив одржања.” (*Јесења свила*: 33) У свету истог романа визију човека сведеног на анимални ниво, који при том има потребу да се освети животињи у себи, јер је дубоко очајан због такве своје природе, износи лик Шумара у ситуацији поводом хајке на вепра:

’Ми смо дубоко очајни због своје анималности, без обзира да ли смо свесни тога. Не само у еротском домену, него уопште. Зато је тако жестоко и осуђујемо код других. Нарочито ако нас њихова анималност непосредно погађа... Уосталом, то тражење другог, или друге, то што се зове превара, само је вид протеста против животиње у нама. Очајни смо, дакле, што се не можемо ослободити ње. И онда подгревамо наду да ћемо најзад наћи неког ко је нема, или бар има племенитији, префињенији израз, млако дејство. Отуд моје уверење да су узајамна клања само изокренути облик наше тежње да се убије животиња уопште. Ту тежњу подупире и полусвест о потреби да се друге животиње уклоне, да нам не би узеле оно што је нама потребно за опстанак.’ (*Јесења свила*: 123)

Свест о изразитој снази човекових нагона поседује и лик психијатра Обрена Јанковића из романа *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића*. Он ће је изразити у оквиру разговора са својим пацијентом Петром Обрадовићем поводом коментара на рачун кризе морала у савременом друштву, при чему су на овакав разговор ови ликови подстакнути велелепним изгледом споменика оних људи који су за живота чинили злодела: „Али, погледајте, толико је векова прошло, у природи човековој није се готово ништа изменило. Или врло мало. Дивим се оном мудром, давном, прадавном, који је видео, уочио да се створитељ у нечему преварио. Није добро проценио снагу нагона, нарочито оног који је везан за опстанак, за одржавање у свету, у животу.” (*Фотио-керамика...*: 22)

## 2. ХРОНОТОП У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА

Термин хронотоп у науку о књижевности увео је руски проучавалац Михаил Бахтин. „То је кованица која је настала спајањем двеју речи: *хронос* и *топос*, а имала је намеру да потврди нераздвојивост тих ентитета, на сличан начин као што их је потврдила Ајнштанова теорија релативитета.” (Милосављевић 1997: 237) С обзиром на то да су време и простор начин постојања свега бивствујућег, врло је логично да и представљена стварност у књижевноуметничком делу постоји на начин хронотопа. Другим речима, у структури дочараног света, пројектованог уметничком текстом, могуће је уочити временску и просторну димензију тог света. Када говоримо о свету представљеном у наративним текстовима, врло је уочљиво да су наративне ситуације које улазе у основу тих текстова везане за неки простор и да се дешавају у одређено време. У овом одељку покушаћемо да анализирамо просторно-временску организацију представљеног света у романима Данила Николића. С обзиром на то да смо се у неким од претходних одељака („Темпорална организација догађаја у причи”, „Тематско-говорни модуси”) дотакли одређених аспеката ове теме, настојаћемо да избегнемо понављања која су у овом случају могућа. То се нарочито односи на описе простора, којима смо се бавили на почетку рада, тако да ћемо у овом одељку само указати на његову идентификацију у датим романима.



Сагледавањем сижејног склопа у роману *Власници бивше среће* уочили смо извесну ахронијску структуру, односно такозвани хронолошки хаос. Са друге стране, закључили смо да су у датој романескној структури јасно видљива два временска плана: временски план приповедног времена и временски план приповеданог времена. Што се тиче временског плана приповедног времена, приметили смо да он није прецизно одређен, али се на основу оних чињеница из текста које спадају међу чињенице из пишчеве биографије (година издања збирке приповедака *Повраћак у Метохију*, датум рођења пишчеве унуке Ане) може закључити да се овај временски план протеже од почетка 70-их година двадесетог века до краја 80-их година истог века. У оквиру овог временског плана истакнут је само један прецизан датум, а то је датум рођења пишчеве унуке — 14. јул 1988. године. Сви догађаји који су смештени у прошлост у односу на овај временски период улазе у састав другог временског плана у роману. Почетна граница овог плана сеже у далеку прошлост, а као најранији датум у примарном тексту романа помиње се година вођења Балканског рата 1912. Са друге стране, уметнутим текстовима у роману (цитатима), којима се осликава историјска прошлост на територији Метохије, ова граница помера се и у много дубљу прошлост. У том контексту, најстарији временски тренутак јесте седми век у коме је, према предању, подигнута кућа-брвнара у селу Лоћане недалеко од Дечана, која је власништво братства Даниловић. За разлику од временског плана приповедног времена, који је оскудан у прецизним временским одредницама за поједине догађаје, овај други временски план садржи доста временских ознака (датума), мада је у питању апсолутни хронолошки хаос у распореду догађаја који припадају овом временском плану. Датуме као ознаке за историјско време, које је обележило временску димензију из представљене стварности овог романа, уочавамо како у основном тексту романа тако и у уметнутим текстовима, тј. цитатима. На тај начин временски су одређени догађаји из друштвено-историјске стварности, али и догађаји из личног живота романескних јунака. Навешћемо неколико таквих примера:

**Град Пећ се први пут у историји помиње 1202. године**, а у једној хрисовуљи краља **Милутина** означен је као – **Пек** и **Пешт архиепискупова**. (*Власници...: 37*)

Село **Лоћане**, недалеко од **Дечана**, спомиње се у **Дечанској хрисовуљи** издатај 1330. године. (*Власници...*: 45)

У размаку од тридесет година Метохија је три пута бивала ослобођена: 1912, 1918. и 1945. (*Власници...*: 181)

Мој улазак у свет, каже Светолик, корак у хаос, могу тачно да означим: излазак из железничке станице у Београду, 1946. (*Власници...*: 139)

Тај дан се не заборавља: 24. април 1960.

Било је пет ујутру. Зазвоних.

Отвори млађи човек насапуњена лица, у кошуљи са заврнутим рукавима и посувраћеном крагном.

'Извините', рекох, 'ја сам Николић. Моја жена...'

'А, да! Јесте ли је одвели у болницу? Уђите, сад ћемо, само да се обријем.' [...]

И стрча степеништем тај весели човек коме никад нисам сазнао име, иако су његове руке прве прихватиле моју Лидију. (*Власници...*: 46—47)

Представљена стварност у роману *Власници бивше среће* садржи у својој структури просторну димензију, која у највећој мери захвата два основна простора — простор града Београда и простор Метохије. За простор града Београда везане су ситуације из пишчевог живота, најпре као студента, а потом као новинара у Радио Београду, као и ситуације у којима је он сведок, а не главни актер, или ситуације које су посредством њега везане за неке друге ликове. У дати простор смештене су и ситуације из Светоликовог живота у време док је живео у кући своје мајке, као и ситуације које су посредно везане за овај лик. Метохијски простор је простор који везује сва три главна лика из романа — писца, Светолика Даниловића и Атанаска Даниловића, који добар део свог живота проводе на датом простору. Такође, посредством ових ликова у овај простор смештене су и ситуације у којима су актери неки други ликови, али су они на неки начин везани за ове ликове. Поред ситуација које су везане за неки од ових простора, примећује се да у роману има одређен број ситуација које нису просторно одређене, као и ситуације које су смештене у неки други простор изван ова два.

Унутар просторне структуре везане за град Београд могу се издвојити бројни просторни сегменти, који су заступљени и у виду спољњег и у виду унутрашњег простора. Пре свега, као просторни сегменти унутар овог ширег

простора издвајају се станови у којима живе ликови из романа: пишчев стан у време приповедања, који је заправо мали сликарски атеље, смештен у средњој од три кућице на бетонском крову четвороспратне зграде на врху Вождовца; стан доктора Цулета који порађа пишчеву супругу, пишчев стан у време када је живео са супругом и кћерком, кућа Светоликове мајке Гордане испод Теразија према Зеленом венцу, пишчева студентска соба на Ташмајдану, стан кума Раше, кућа тетке пишчеве супруге, стан Спасоја Николића који је могла да загреје једна већа сијалица. Међу унутарњим просторима уочавају се одређене установе и канцеларије унутар њих, као и угоститељски објекти: Радио Београд (Студио 7, кабинет директора, Секретаријат сектора, Клуб Радио Београда), Уредништво часописа *Млагос̄и* и Клуб младих писаца на Теразијама, Војномедицинска академија, Министарство у Немањиној улици, Виша војна академија, неименовани биоскоп, биоскоп „Звезда” на Теразијама, неименована крчма, кафана „Липа”, хотел „Асторија”. Када је реч о спољашњим просторима унутар датог ширег простора, уочавамо да се ту издвајају: улице, тргови, насеља, пијаце, стадиони, станице, мостови. У том контексту приметили смо следеће просторне одреднице: околина зграде у којој се налази пишчева звездарница (Вождовац, Кумодража), Калемегдан, Балканска улица, Хиландарска улица, неименовани трг, Стара пијаца у Земуну, Бајлонова пијаца, Омладински стадион на Карабурми, мост на Сави, железничка станица, аутобуска станица испред стана кума Раше.

Метохијски простор у својој структури обухвата одређена места која су топонимски одређена, а такође се унутар тих ужих простора издвајају још мање просторне јединице. Најпре желимо да укажемо на велики број топонимских одредница које обележавају овај простор (градови, села, реке, планине, манастири): Пећ, Витомирица, Царев Двор, Ђаковица, Бели Дрим, Бистрица, Србица, Приштина, Призрен, Бело Поље, стена изнад Сиге и Витомирова, планина Жљеб, села око Хвосна, пут од Витомирова до Дечана, пут ка Косовској Митровици, манастир у Будисавцима, водопад Белог Дрима, Ловћенац, Пећка бања, Радавац испод самог водопада Белог Дрима, обронци Копривника, Дечани, Руговска клисура, конак Пећке Патријаршије, Стреоце, Дреница.

Од свих поменутих просторних сегмената свакако је највише пажње посвећено местима: Пећ, Витомирово и Царев Двор. Унутар ових просторних

сегмената уочавају се још ужи који су везани како за спољњи тако и за унутрашњи простор. Просторна структура везана за град Пећ обухвата, пре свега, одређене делове самог града — Мали парк, Дугачко гробље, Карагач, простор испред Дома здравља, Песак, железничка станица; затим, обухвата јединице које су везане за унутарњи простор, било да су то куће у којој станују одређени ликови — кућа Спасоја Николића, кућа Милене проститутке, кућа Кличке Парагић; било да су у питању одређене установе — гимназија, парни млин Рајевића, Месни комитет, Начелство среза, Срески народноослободилачки одбор, Завичајни музеј, биоскоп, затвор — било да су у питању угоститељски објекти — „Српски краљ”, „Балкан”, „Корзо”. Други доминантан простор унутар ширег метохијског простора јесте простор везан за село Витомирово (Витомирица). Овде се као ужи просторни сегменти издвајају кућа Николића и њиховог комшије Шерифа, као и основна школа и Сељачка радна задруга. Трећа просторна тачка коју смо издвојили унутар простора Метохије јесте село Царев Двор надомак Дечана, где је смештена кула у којој живи Атанаско Даниловић и његов унук Светолик (до одређеног времена у фабули романа). Унутар овог простора издвојена су места из околине — удолина Кучкин до, где ће Атанаско и извршити злочин над петорицом Албанаца, као и имање Атанасковог наполичара, а од објеката који су везани за саму кулу — клупа испред куле, штала и Светоликова радионица за препарирање животиња унутар куле. Такође, у простор везан за село Царев Двор смештена је и Команда места, у којој Светолик Даниловић служи као водник до дединог злочина, када је лишен чина.

Већ смо нагостили да су одређене ситуације из романа које нису везане ни за простор града Београда, ни за метохијски простор, везане за неки други који је изван ова два централна. Други простори уведени су у представљену стварност овог романа захваљујући животним кретањима неког од три главна јунака (писца, Светолика Даниловића и Атанаска Даниловића), или кретањима неког лика који је посредно везан за неког од главних ликова у роману. Због учешћа Атанаска Даниловића у три велика рата — Балкански, Први и Други светски рат — просторна линија захвата тачке које су топонимски одређене: Скадар, Беране, Плав, Гусиње, Богићевица, Мојковац, северна Албанија. Кретањима Светолика Даниловића просторна димензија бива обогаћена следећим местима: Загреб, Ниш,

Коњиц, Суботица. Просторна структура у представљеној стварности овог романа добија још неке елементе посредством ситуација које дочаравају пишчево кретање или су пак везане за неки други лик који је у односу са ликом писца: Корчула, Вела Лука, Дунав, врх безименог брда изнад Рашке, Андријевица, Мељине, Чарнок, Книн, Никшић, село Драгова Лука, Љубљана, Лапад, Голи Оток, душевна болница у Ковину.

Временски план примарног наратива из романа *Краљица забаве* обухвата извесно неодређено време које је ограничено ситуацијама пишчевог повратка са Сајма књига, када је објављен његов роман *Власници бивше среће*, са једне стране, и ситуацијом његовог одласка до кућице испод Ташмајдана, где је некада становала његова љубав из студентских дана, са друге стране. Овај временски период није смештен у неко конкретно историјско време, али се као једина временска одредница може узети година 1989. из пишчеве књижевне биографије као година када је објављено прво издање првог романа Данила Николића *Власници бивше среће*, будући да је тај историјски податак искоришћен као грађа за постављање почетне временске границе у свету примарног наратива из романа *Краљица забаве*. Посредством ретроверзија које пресецају хронолошки ток догађаја у роману, како унутар примарног текста, тако и унутар уметнутог текста у виду старог рукописа под називом „Краљица забаве”, временска димензија у представљеном свету овог романа сеже у прошлост у односу на годину 1989., при чему је почетна граница тог прошлог времена историјски моменат који претходи почетку Другог светског рата.

Представљена стварност из примарног наратива у роману *Краљица забаве* у највећој мери везана је за простор града Београда. Унутар овог ширег простора издвајају се одређени просторни сегменти у којима су смештене поједине ситуације из датог догађајног низа. Пре свега, ову просторну димензију чине унутарњи простори, тј. станови појединих ликова — пишчев стан у Јевремовој улици код Калемегдана, Оливерина гарсоњера на деветом спрату, из које се види Дунав, ушће Саве, Земунски кеј; стан Брата доктора Поповића код Зеленог венца, кућа Сретена Сарића, кућица са тер-папиром на крову испод Ташмајдана. Поред станова јунака, од унутарњих простора у којима су смештене одређене ситуације јавља се и канцеларија у бироу на територији Земуна у улици Дунавски кеј 15, у

којој ради неименована жена са којом лик писца ступа у интиман однос. Неке од ситуација које су везане за простор града Београда смештене су на отвореном простору — нови мост на Сави, киоск код Зеленог венца, парк, неименована улица, Земунски кеј, простор испред општине Земун, улица испод Ташмајдана. Одређене ситуације из примарног наратива који улази у структуру овог романа лоциране су изван територије града Београда, а највећи број њих везан је за пишчеву кућицу на обали Дунава код Крчедина. Осим овог простора јављају се још неки из овог низа: кућа Станоја Чумића у Чипуку, кућа Милике Станкова у неидентификованом месту, пут од Београда до Вршца, обала Дунава, ритови између ушћа Тисе и Бановаца, Чента.

Што се тиче простора у који је смештена представљена стварност остварена у ретровезијама, како оним из примарног текста, тако и оним из уметнутог текста романа, може се закључити да је тај простор у највећој мери везан за територију Метохије, тачније град Пећ и његову околину. У оквиру ове просторне структуре уочавају се јединице везане и за спољњи и за унутарњи простор: Дугачко гробље, кућа Лазара Матејића, Команда подручја, кућа Бошка Поповића, Руговска клисура, Бистрица, кућа председника Градског поглаварства у Пећи, пут на Карагач, кућа Џипсике, сала хотела „Српски краљ”, просторија Главног одбора Бегећеве странке, манастир Дечани, кућа власника Парног млина, хан Малишића, Средња пољопривредна школа, Бања, поток који се одваја код задњег бедема иза цркве, Камени мост, летњиковац господина Лаховића. Други део простора у који су смештене ситуације из ретроверзија везан је добрим делом за простор града Загреба, у коме једно време живи Брат доктора Поповића, док је био на челу представништа једне светске фармацеутске фирме. У оквиру ове просторне структуре уочавамо следеће сегменте: тераса на крову једне вишеспратнице, стан госпође са три презимена, железничка станица, шума у коју ловци иду у лов, стан у коме Брат доктора Поповића живи као подстанар, биоскоп, трг, бифе, парк, књижница у Вразовој. Изван територије града Загреба, издвајају се још два простора у која су смештене ситуације које су обележиле животну прошлост јунака Брата доктора Поповића, а то је простор Бање и хотела из тог места, неидентификовани простор у коме је Брат доктора Поповића провео ферије са својом рођаком Мињом, где се у оквиру тог простора издвајају шумица и река,

као и простор Ирака у коме је погинуо јунаков брат.

Када је реч о временској димензији дочараног света у роману *Фајронџи* у *Гриештеју*, можемо након анализе темпоралне организације приче у датом роману закључити да је у оквиру примарног наратива представљено време од свега неколико дана и да је то време везано за период друге половине месеца октобра 1990. године, будући да у писму којим Димитрије Ичевић Диж обавештава свог пријатеља Ненада Бановића о одржавању прославе у „Гргетегу”, стоји датум 10. 10. 1990. године. На основу сагледавања сужејног склопа романа, уочили смо да постоје ретроверзије, што значи да се и временска перспектива датог света помера у прошлост у односу на 1990. годину, само што догађаји предочени у ретроверзијама нису везани за неко конкретно време, па не можемо одредити почетну границу ове временске линије. Свакако да је у питању размак од неколико десетина година с обзиром на то да су у наративним ситуацијама из ретроверзија јунаци млади, а у свету дочараном примарним наративом они су већ средовечни људи.

Основни простор у свету примарног наратива из романа *Фајронџи* у *Гриештеју* везан је за град Стара Варош, тачније његову околину, где је смештена резиденција која носи име „Гргетег”. Овај основни простор назначен је, заправо, преко одређених просторних сегмената унутар њега, за које су везане поједине ситуације главне линије сужејног тока. То су следећи делови поменуте просторне структуре, међу којима се издвајају спољњи простори — место испред здања „Гргетег”, удолина, пољана уз реку, рушевина на падини, пут ка селу — и унутарњи простори — салон, хол, соба у којој је смештен Ненад Бановић, кухиња, мали салон.

Што се тиче простора који је остварен у представљеном свету оних наративних сегмената који улазе у састав ретроверзија, примећујемо да је тај свет у највећој мери везан за простор града Београда. Унутар тог ширег простора издвајају се поједини сегменти у којима су лоциране конкретне ситуације. Уочавамо да су ти просторни сегменти везани или за неку установу, канцеларију, атеље — Министарство рударства и металургије, Архитектонски факултет, атеље Ничеве, Геодетска управа, гимназија, канцеларија за саслушавање, Графички колектив, Казниона; или су у питању станови јунака — Дишов стан, гарсоњера

Дубравкине пријатељице, Дубравкин стан, стан Наде Ненадовић, Верин стан, Ланкин стан, стан Ненада Бановића, стан Марка Прлића Фиранге; или су, пак, у питању спољњи простори — кеј, железничка станица, улица, гробље, простор испред зграде Министарства, мост на Сави. Поред поменутих места која су везана за шири постор града Београда, захваљујући ретроверзијама из романа *Фајронџи у Грештеју*, просторна димензија из датог представљеног света шири се и на просторе изван Београда, где су смештене појединачне ситуације које су обележиле животну прошлост јунака. У питању су следећа места: пут до Руме, пољана поред поменутог пута, неименовани далеки мали град, Тара, хотел на Тари, касарна у Школи за резервне старешине, сеоски сабор, Горњи Милановац, Златибор, манастир Морача, Подгорица, Никшић, Колашин, Дурмитор, неименовани хотели, Делиблатска пешчара, Будва.

У представљеном свету романа *Фоџо-керамика њосџодина Цебаловића* време и место фабуле нису изразито видљиви. Када смо говорили о темпоралној организацији приче, приметили смо да међу догађајима који чине сижејни склоп овог романа постоји изванредан хронолошки след, који је могуће установити на основу смисаоне везе међу њима, али није видан временски размак међу догађајима, тако да се и укупно време трајања фабуле не може тачно одредити. Може се само претпоставити да је у питању распон нешто већи од месец дана, с обзиром на то да се у средишњем делу фабуле јавља чињеница да је лику Обрена Јанковића телефонирао унук из иностранства (први пут сам), а на крају романа сазнајемо да је то било месец дана раније него што то Обрен Јанковић помиње у својој завршној исповести. Једини датум који се јавља у тексту романа јесте датум из писма које Анжеликина пријатељица Јелена из Стокхолма упућује њој. Реч је о временској одредници првог јануара 2000. године. С обзиром на то да Анжелик ово писмо добија на крају романа, може се закључити да је у свету романа *Фоџо-керамика њосџодина Цебаловића* представљено историјско време са краја 1999. године и почетка 2000. године. Захваљујући ретроверзијама које пресецају хронолошки ток примарног наратива, овај временски распон се протеже и у прошлост у односу на 1999. годину, али се та граница не може одредити будући да догађаји представљени у ретроверзијама нису временски одређени.

Што се тиче просторне димензије која је ушла у структуру дочараног света



из овог романа, можемо закључити да је она само наглашена, јер нема развијених описа места где су смештене ситуације из сижејног склопа романа. Гледана у целини, фабула примарног наратива у највећем делу везана је за урбану средину града Београда. Поједине ситуације из ове фабуле остварују се на одређеним деловима овог простора, међутим, велики број њих нису везани ни за једно конкретно место. Наиме, у питању су разговори између ликова или исповести појединих јунака, из којих се не види на ком месту се дешавају. Са друге стране, има ситуација из датог низа које су везане за конкретне делове основног простора. У питању су следећа три места: гробље, ординација психијатра Обрена Јанковића и радионица фото-керамичара Ивана Цебаловића. Поред тога што се највећи део фабуле дешава на простору који је везан за град Београд, поједине ситуације из фабуле примарног наратива остварују се у Бесном Фоку, на имању адвоката Петра Обрадовића и на обали Дунава одакле се „види пола Баната”, где се налази викендица доктора Обрена Јанковића. Сви поменути просторни сегменти у којима су смештене ситуације из фабуле основног наратива из романа нису дочарани посредством развијених описа (као што смо видели у одељку где се бавимо питањем тематско-говорних модуса), већ су само назначени као одреднице за место.

Захваљујући ретроверзијама које су обогатиле сижејну структуру романа, дати простор из представљеног света романа *Фото-керамика јосиповина Цебаловића* се проширује у односу на горе споменута места и делове тог простора. Структура простора везана за град Београда у ретроверзијама је добила још многе просторне сегменте: кућа Петра Обрадовића, неименоване улице којима се овај лик креће, стан Наталије Болић, адвокатска канцеларија Петра Обрадовића и канцеларија адвоката Величковића, ресторани „Венеција”, „Морнар” и „Бакшиш”, аутобуска станица, стари атеље Ивана Цебаловића, киоск испред канцеларије Петра Обрадовића, улица на Врачару, лифт, стан Зоранине сестре, Академија примењених уметности, простор код позоришта, зграда на падини ка Сави, Анжеликина кућа, Авала, аеродром. Неке од ситуација из ретроверзија везане су за неке друге градове или земље, а не за град Београд. Представљена стварност овог романа на тај начин је употпуњена следећим просторним аспектима: Нови Сад, Земун, Шпанија, Пољска, Италија, Данска, Шведска,

Стокхолм, Варшава. Све поменуте просторне одреднице из ретроверзија такође су дате само у наговештају, јер и овде немамо рзвијених описа, једино у неким случајевима, какав је опис ентеријера Анжеликине куће.

У оквиру представљене стварности из романа *Јесења свила* уочавамо временску димензију, у чијој основи јесте период од петнаест дана који покрива фабулу примарног наратива из романа, а којим се дочарава несвакидашња романса између ликова Јаворке Кржец и Душана Дедовића. Овај временски интервал није директно везан за неко конкретно историјско време, будући да није датиран, али се на основу чињеница из представљене стварности може закључити да је тај временски интервал смештен у историјско време након рата на Косову и Метохији 1999. године, када је Душан Дедовић био приморан да напусти своје огњиште. Посредством ретроверзија унутар сижејног склопа у роману, временска перспектива у овом роману сеже у прошло време у односу на годину 1999., јер ликови Душана Дедовића, Јаворке Кржец и Шумара кроз међусобне разговоре откривају своју животну прошлост, с тим што догађаји из тих наратива нису временски одређени. Ретроверзија са почетка романа, у којој се Дедовић присећа првог Маријаниног насртаја, открива временски интервал од два месеца пре његовог одласка на Дунав, када се населио код Ивана Благојевића. Свакако да у најдубљу прошлост временска димензија из овог романа продире у време од пре седамдесет година у односу на приповедно време у роману захваљујући ретроверзији о несрећној судбини деде Ивана Благојевића.

У основи просторне перспективе на којој почива представљени свет из романа *Јесења свила* налази се острво на Дунаву, које није везано ни за једно место које је у топонимском смислу одређено, само се помиње оближње неименовано село. На том острву, где је Душан Дедовић поставио свој шатор, и на самој реци (у чамцу или јахти на којој ради Јаворка Кржец) дешавају се готово све ситуације из примарног наратива овог романа. Изузетак је ситуација са почетка романа, у којој се Душан Дедовић припрема за одлазак на Дунав, при чему је дата ситуација смештена у једној канцеларији на територији Београда. Ту спадају и ситуација вожње до Душановог одредишта на Дунаву, која је везана за пут од Београда до датог места, као и ситуација у којој Душан Дедовић и његов возач Алекса пристижу до последње копнене тачке, одакле се чамцем стиже до острва, а

то је простор куће чамције Ђухеца. Када смо говорили о тематско-говорним модусима који су заступљени у тексту романа *Јесења свила*, видели смо да он садржи више просторних пејзажа, којима се осветљава простор у коме се остварују основне ситуације из романа.

Захваљујући ретроверзијама које пресецају хронолошки ток догађаја просторна димензија се у овом роману шири, пре свега, на три просторне тачке, које заправо представљају места живљења главних јунака до тренутка када су насилно приморани да напусте свој дом. У питању су следећа места: Призрен, Бели Манастир и Пакрац. Такође, наративом о животној судбини предака Ивана Благојевића у давној прошлости простор се везује за пут кроз Руговску клисуру, где његов деда доживљава несрећу изазвану плављењем реке. Поред ових основних просторних одредница за које је везана животна прошлост јунака, предочавањем појединих ситуација унутар ретроверзија уводе се ужи просторни сегменти унутар већ наведених, а такође и други топоними за које је везано кретање јунака. Од места на територији Косова и Метохије помињу се Муштуште, Бистрица, Бели Дрим, Драгаш, граница према Албанији, Призренско поље, Приштина. Места на којима се одигравају ситуације које су испуниле прошли живот јунакиње Јаворке Кржец су: библиотека у Белом Манастиру, пут до посла на којем вози бицикл, пут до шуме у Дубрави где њен муж одлази на војну вежбу, пут до пољопривредног добра на којем је радио њен муж. У наративу о животној судбини Шумара као простори за које су везане ситуације из његовог живота уочавају се високошколске установе које је овај јунак похађао, предузећа у којима је радио, Шумарева кућа и пут ка кући његових родитеља. Од места изван територије Србије и Хрватске, за коју је везана судбина три главна лика из романа, помињу се Босна и Црна Гора, за коју Дедовић везује своје искуство са кафом на босански начин, као и земља Нови Зеланд, где живи Дедовићева кћерка Ксенија са својом породицом.

Приликом разматрања темпоралне организације приче у роману *Мелихај* из *Глој*, уочили смо да примарни наратив из оквирне приче обухвата временски период од нешто више од годину дана, при чему се у временску димензију представљене стварности уноси историјско време од лета 1999. године до годину дана после тога. Посредством ретроверзија, у структуру дате димензије ушла је и

година 1941., када се десио претходни прогон Срба из Метохије у односу на овај из 1999. године, а такође се почетна граница приповеданог времена проширује до неодређених граница сагледавањем историјске судбине српског народа од стране метохијских Срба, који су своје уточиште нашли у баракама на простору Косовске Митровице.

Што се тиче темпоралне организације унутрашње приче из романа, видели смо да се трајање фабуле датог наратива не може тачно одредити будући да догађаји нису временски одређени. Можемо узети у обзир само једну чињеницу из исповести Мелихат Бикај: „Mного volela njega ja. I volela mene on. Kazao tebi to? Ne?! Svaka nedelja, celo let, došao. Dana dva, dana tri.” (*Мелихај...*: 143) Остаје нејасно, ипак, да ли је у питању период од једног лета или, пак, период од годину дана, будући да је у ситуацији упознавања Мелихат са Станком присутно лето као годишње доба, а у тренутку Станковог убиства изнова се помиње долазак лета као годишњег доба: „I otac moj bio dobar čovek. Imao žao za mene, pa kazao, kad bilo leto, kazao: 'Imaš sloboda da ideš do bašta i reka. I da zoveš ako dođe neki Srb.’” (*Мелихај...*: 133) У структури примарног наратива унутар унутрашње приче из романа јавља се једина временска одредница у оквиру читуље којом се оглашава смрт Станка Докића, а то је година 1962. Посредством ретроверзија, временска димензија унутрашње приче протеже се у прошлост у односу на годину Станкове смрти. Тако се уводи тренутак пожара који је захватио породичну кућу Станка и Росе када је Станко имао једанаест година, а то је година 1941., када су са осталим метохијским Србима ови ликови пребегли у Црну Гору, док се посредством наратива о судбини породице Бранковић из Дренице дочарава и тренутак краја 19. века.

Када је реч о просторној димензији којом је, између осталог, структурирана представљена стварност у роману *Мелихај из Глој*, можемо закључити да у њеној основи лежи простор Метохије. Унутар овог простора издвојене су поједине компоненте које су и одређене у топонимском смислу, а појединачне ситуације из романа су везане и за још уже просторне сегменте, што ћемо настојати у наредном прегледу да покажемо. Најпре ћемо сагледати просторну димензију из представљене стварности која је остварена оквирном причом из романа. Ситуација са почетка романа којом се представља припремање Момчила и Росе да напусте

свој дом заједно са осталим метохијским Србима везана је за простор испред њихове куће, при чему Момчило, стојећи на мердевинама, сагледава околину, уносећи у структуру датог просторног аспекта следеће топониме: Орно Брдо, манастир Дечани, пут за Рожаје, Савина вода, Добруша, мост код Дрине, Доња Витомирица, Накло, Раушићи, Будисавци, Озрим. Наредна ситуација из оквирне приче везана је за место игралишта испред цркве, где окупљени Срби чекају тракторе на којима ће напустити своја огњишта. На самом крају романа, метохијске Србе видимо смештене у баракама у Косовској Митровици, а последња ситуација посете тих Срба гробовима својих најмилијих везана је за гробље у Белом Пољу.

Што се тиче структуре простора из представљене стварности унутрашње приче, у њеном средишту јесте простор Старог Села у Метохији, где као учитељи раде Станко Докић и Момчило Малишин, као и простор околног села Глог, где живи Мелихат Бикај. У оквиру ових ширих простора у роману су издвојени мањи просторни сегменти, на којима се дешавају поједине ситуације. Разговори између пријатеља Станка и Момчила везани су, пре свега, за простор терасе на кући у Старом Селу, у којој станују. Само је једна ситуација разговора између ова два лика смештена у њихову заједничку собу, а код два разговора међу њима нема назнаке за простор на коме се дешавају. Када је реч о ситуацијама сусрета између Станка и Мелихат, оне су смештене у башти Бабуша Бикаја, „поред Дрима, над којим се надносе литице Жљеба, а под њима сеоце Глог”. (*Мелихај...*: 32) Тајни сусрет између Станка и Мелихат, који кришом посматра Станков пријатељ Момчило, дешава се иза једне необичне стене, а посредник у том сусрету је Мелихатина бака Нона: „На тај знак, Станко крене узбрдо, и нестале иза оштре ивице оне велике стене, која је, кад се гледа са цаде, из Витомирице личила на животињу што пузи, на огромну корњачу кад се при пентрању закачи за крш.” (*Мелихај...*: 64) Последњи сусрет између ово двоје ликова, када долази до трагичне погибије Станка, догађа се код водопада на Белом Дриму, а крајња тачка у простору, по којој иде линија централне љубавне приче, налази се у шуми код Рожаја, где Бабуш Бикај сустиже своју кћерку и мучи је батинама.

Поред ових централних ситуација из сужејног склопа унутрашње приче, има и оних спореднијих које су такође везане за неки простор. У том контексту

јављају се следећа места где су лоциране поједине ситуације: град Пећ, сточна пијаца у Пећи, бегова кула у Пашином Пољу, канцеларија иследника Петра Друте, пут надомак Рожаја, Бања, Росина кућа у Озриму, пут поред Белог Дрима, мост на Белом Дриму. Такође, просторна димензија у представљеној стварности добија нове аспекте захваљујући ретроверзијама које пресецају хронолошки ток догађаја у роману. Тако је уведен простор Дренице, постојбине породице Бранковић, која је последња прешла у ислам, а у оквиру наратива о судбини Срба у Дреници помињу се и следећа места у која су одбегли како би се одупрли исламизацији: Грачаница, Лапље Село, Обилић, Косовска Митровица, села око Вучитрна, Пећ, Добруша, Хвосно, Будисавци, Бело Поље. Ретроверзијом којом се осликава животна прошлост Станка и његове сестре Росе уводи се простор Црне Горе, где ће они пребећи, заједно са осталим метохијским Србима, у току Другог светског рата, а ретроверзијом о Станковом тромесечном боравку у Америци код ујака уведен је простор града Сијетла и кућа ујака Уроша у њему.

У структури романа *Коректор* временска и просторна димензија унутар представљене стварности нису нарочито развијене, већ имамо врло оскудне назнаке. Када је реч о временском аспекту, може се рећи да није могуће прецизно одредити укупно време које захвата фабуларни ток примарног наратива у роману, али би се оно могло свести на период од тренутка када унука Александра Хаџи Милентијевића завршава са полагањем испита до момента када дипломира. Ситуације из примарног наратива нису временски одређене, али би се на основу једне чињенице из унутрашње приче романа могло закључити да је основним наративом дочарано време са почетка двадесет првог века, будући да из разговора између Светлане Томовић и Милана Ђоновића сазнајемо да је рат из 1999. године, када је киднапован Светланин муж, давно завршен и да, због тога, њено надање о повратку мужа постаје узалудно. С обзиром на то да сижејни склоп романа чини и одређен број ретроверзија (које су, углавном, ретроверзије другог степена), хронотопска структура добија још једну раван. Како догађаји предочени у ретроверзијама нису временски одређени, не може се утврдити почетна граница прошлости која је представљена у односу на план приповедног времена.

Што се тиче просторне димензије, може се закључити да су ситуације које припадају примарном наративу везане за одређене локације на нивоу града

Београда. Упечатљиво је то да највећи број ситуација из датог низа није просторно одређен, будући да су у питању дијалози између ликова или исповести појединих јунака, па унутар њих нема назнака за место где су дате ситуације смештене. Са друге стране, има наративних ситуација које су везане за одређене просторне елементе унутар ширег простора који се односи на град Београд. Неколико разговора између ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића дешава се на клупи, која је у датом контексту лоцирана на следећи начин: „Тај господин, дакле, има своју клупу изнад ушћа Саве у Дунав, окренуту према високом споменику 'Победника', на којој ме чека.” (*Коректор*: 6) Две шетње писца и Хаџи Милентијевића везане су за две локације из спољњег простора града Београда. Навешћемо делове текста у којима су дата места назначена. Једно је: „Недељом се спуштамо у равницу. На кеј поред Дунава. И кроз парк од Ушћа до рибљих ресторана у Земуну. [...] Почињемо од хотела који још има старо име 'Југославија'.” (*Коректор*: 9) А друго место којим се одређује простор наративне ситуације јесте: „Бејасмо прешли из парка код Ташмајдана у парк код некадашњег краљевског двора наспрам 'Андрићевог венца'.” (*Коректор*: 57) Сусрети између главних ликова из романа смештени су и у три угоститељска објекта: павиљон „Цвијета Зузорић”, кафана „Бели багрем” и неименовани ресторан на води. Дата места такође су само назначена у оквиру дијалога и недостају њихови описи. Иначе, како смо видели у одељку о тематско-говорним модусима, романескна структура у целини не садржи развијене описе, већ би се могло рећи само идентификацију просторних компоненти.

С обзиром на то да сижејни склоп примарног наратива чини и одређен број ретроверзија (које су, углавном, ретроверзије другог степена), просторна димензија добија нове аспекте у односу на већ поменуте. Одређен број ситуација везан је просторно, такође, за град Београд. Компоненте које чине дати простор јесу: Филозофски факултет, Правни факултет, тржни центар, кафић, Сајам књига, такси возило. Ретроверзијама унутар примарног наратива просторна димензија овог романа се шири и изван града Београда, на тај начин што је везана за следећа места: Стара Варош, редакција листа „Коректор” у Старој Вароши, пут Београд-Ниш, Дунав у Војводини, Аустрија, Швајцарска, Француска.

Будући да у структури романа *Коректор* имамо и унутрашњу причу о

љубавном односу између ликова Светлане Томовић и Милана Ђоновића, простор у представљеној стварности датог романа добиће још неке аспекте. Ситуације из овог наратива у највећем броју везане су за град Стара Варош, а унутар тог ширег простора издвајају се следећа ужа места: клупа, железничка станица, кафане „Горанац” и „Једина шанса”, куће у којима ликови станују. Поред овог основног простора који је везан за град Стара Варош, јављају се унутар дате просторне структуре и места из околине овог града: Бања, Горња Моравка, Мајданпек. Захваљујући ретроверзијама другог степена, ситуације из унутрашње приче романа везане су за простор Косова и Метохије, тачније следећа места: Косовска Митровица, Ђураковац, Витомирица, Пећ, Пећка Патријаршија, Призрен.

Што се тиче временске димензије у представљеној стварности романа *Списак будућих њокојника*, уочили смо приликом сагледавања темпоралне организације догађаја у причи да примарни наратив обухвата временски период од момента пишневог напуштања стана у Његошевој до пишневог ишчекивања да његова изабрана дела буду објављена. Такође смо закључили да овај временски период обухвата време од неколико деценија будући да се у току укупног времена из фавуле примарног наратива десила смена генерација за коју је потребно неколико десетина година. Дата временска перспектива залази и у прошлост у односу на почетну временску границу из примарног наратива управо посредством ретроверзија које у великој мери испуњавају сижејну структуру овог романа. Као почетна граница ове димензије издваја се година пишневог рођења (1926), с обзиром на то да се помиње кућа у Сплиту у којој је писац рођен.

Простор у представљеној стварности истог романа пре свега је везан за град Београд, барем што се тиче стварности предочене примарним наративом. Унутар тог простора могу се издвојити ужи просторни сегменти, који су везани или за спољњи или за унутрашњи простор. У питању су следећа места где су смештене ситуације из датог догађајног низа: стан у Његошевој где је писац подстанар, пишнев стан у улици Тадеуша Кошћушка, сала „Старог Вујадина”, стан кћерке Лидије, Његошева улица, стан Сујићевих, клупа, стан у Булевару краља Александра, Булевар, Ашовићев стан у Кумодрашкој улици, башта код конака кнегиње Милице, стан Гуровића у улици Стевана Сремца. Поред тога што су ситуације из примарног наратива везане за поменута места, треба нагласити да



велики број ситуација, а то су разговори између појединих ликова (писца и Милене Матић, писца и Тодора Тодоровића, писца и Владимира Капетановића), нису просторно одређени. Такође, три ситуације из овог низа остварују се на простору изван Београда, а у питању су следеће просторне јединице: Дунав, пишчева кућица у Крчедину и ранч Владимира Капетановића.

Просторна димензија из представљене стварности овог романа се посредством ретроверзија шири у односу на поменути простор. Група ретроверзија које прате животну прошлост писца садржи ситуације које су везане како за простор града Београда, тако и за простор Метохије, као и за нека друга места по којима се кретала његова животна линија. Са територије града Београда издвајају се она места на којима је становао као подстанар, места његових сусрета са новинарком Каролином Пејић, места на којима је покушавао да реши своје стамбено питање, као и место где је провео радни век: Радио Београд, Ушће, редакција *Нової свейта*, канцеларија госпође Васић, стан љубитеља шерпи, стан Ксеније Сујић, канцеларија председнице општине Гордане, кућа на Славији, стан Будимировића, стан Јајића. Унутар метохијског простора за који је везан живот писца у прошлости, као и пишчевих родитеља и пријатеља, издвајају се следећи просторни сегменти: Пећ, Призрен, Сува Река, Шар-планина, Дрвни комбинат у Пећи, имање Јована Маркова у Витомирици. Изван територије Метохије и града Београда уочавају се још нека места за која је везан живот писца и његове породице: Сплит, Сремска Митровица, Битољ, Пелагонија, Пелистер, превој из битољске котлине ка Преспанском језеру, Међународни сусрет писаца у Војводини. У оквиру простора дочараног ретроверзијама које се односе на пишчев живот уочавају се и неколика места за која су везани животи ликова са којима овај лик ступа у изванредан однос. Помиње се Холандија као простор где се одселио брачни пар Сујићевих, Космај и Миријево као простор за који је везан живот породице Гуровић, и Бањани као место на коме је писац био сведок једног геноцида 1941. године. Што се тиче оне групе ретроверзија којима се предочавају ситуације из живота Милене Матић, простор је углавном везан за град Београд, осим једног другог простора који је смештен на територију Швајцарске, где живи син Милене Матић. Просторни сегменти који се уочавају унутар примарног простора јесу: парк, стан Милене Матић, зборница гимназије, простор испред

гимназије, стан госпође Родић код Саборне цркве где је Милена становала као подстанар, Онколошка клиника.

На крају овог одељка желимо указати на извесна пренесена значења која поседују делови простора из представљеног света Николићевих романа. Такође, потребно је скренути пажњу на однос појединих романескних ликова према датим просторним структурама, с тим што нећемо узимати у обзир места из романа где је видна метафоричка карактеризација ликова будући да смо таква места сагледавали унутар одељака „Тематско-говорни модуси” и „Ликови”. Због скучености у простору, овај део анализе свешћемо на неколико репрезентативних примера из целокупног опуса с обзиром на то да нам је циљ само да укажемо на постојање овог поступка у оквиру поетике романа Данила Николића, мада он није заступљен у нарочитој мери.

Врло је карактеристичан, рецимо, случај где ликови из оних романа у којима је њихова животна прошлост везана за простор Метохије, показују изразито носталгичан однос према том простору. Штавише, у таквом односу може се препознати став идеализације, који се темељи на живим и топлим успоменама ликова везаних за њихову младост. О чежњивом односу Николићевих јунака према Метохији Милутин Срећковић је написао:

Николићеви јунаци чезну за Метохијом, поготову онда кад се све теже бране од живота, кад у својим сновиђењима слуте црне госте, или им свет мркне пред силама крвавих доживљаја из детињства, али сви они знају да је Метохија мисао која спасава, чежња која штити од лудила, значајна у њиховом сензибилитету баш зато што се није могла остварити као реалност њиховог сна о савршеној сигурности. Нема повратка у утеринску сигурност, у топлину Метохије, у заштитничку моћ велике мајке — постоји само чежња. Метохија је најпоетичнија чежња у свету реалности Николићевих јунака. (Срећковић 1999: 1968)

Примере за такав однос ликова према датом простору налазимо у три Николићева романа: *Власници бивше среће*, *Краљица забаве* и *Сјисак будућих њокојника*. У роману *Власници бивше среће* пишчев лик кроз сећање на свој завичај налази испуњење у моменту када се његов живот испразнио смислом. Стога је и његово казивање о Метохији испуњено снажном емоцијом:

Не верују, или ме гледају са завишћу, кад кажем: имао сам срећно детињство. У том крају, Метохија има све: златне и зелене равнице, мале висоравни, таласаве брежуљке са шумом, мрачне бедеме Проклетија и Жљеба, беле венчанице водопада, меке јастуке белих облака изнад литица, хрбат Бање са млазевима жуте воде, од сумпора, и вреле.

У том крају, Метохија је и м а л а све... (*Власници...*: 128)

Успомена на детињство и младост проведenu у Метохији жива је и у духу ликова из романа *Краљица забаве*, писца и Брата доктора Поповића, с тим што овде нема директне идеализације тог простора као што је био случај у претходно наведеном примеру. Овде се сећање на вољени простор јавља у амбијенту природе, тачније на простору пишчеве викендице на Дунаву: „Три стара каменолома, са друге стране брега, три провалије, удубљења и засеци у плочама, воде мисао у кањоне. Нама творе осећај да смо до клисуре нашег детињства и младости, на рубу Пећи, изнад Патријаршије.” (*Краљица...*: 94) Лик писца из романа *Списак будућих јокојника* приликом сумирања свог животног биланса показује најснажнију везаност за метохијски простор мада чињенице показују да у временском смислу није најдуже био везан за свој завичај, већ за друге просторе: „Најдуже сам живео у Пећи, у Метохији. Тамо сам живео, и живим још.” (*Списак...*: 21) И овде се, дакле, подразумева јака емоција која обележава однос лика према завичају, мада се она директно не назначује.

У романима Данила Николића поред односа ликова према простору Метохије, уочава се још једна релација која је препознатљива у неким романима, а то је однос ликова који потичу из урбане средине према амбијенту у природи. Дати однос уочава се у следећим романима: *Краљица забаве*, *Фојто-керамика јосјодина Цебаловића*, *Јесења свила* и *Коректор*. Можемо приметити да је на свим местима из поменутих романа дочарано осећање спокојства и хармоније које пружа боравак у природи, при чему је ово осећање постављено у контрастни однос са доживљајем које исти ликови имају у свом односу према урбаној средини. У свету романа *Краљица забаве* ликови писца и Брата доктора Поповића осећају извесно олакшање када се нађу у идиличној атмосфери природе:

Опет је био одушевљен изгледом, положајем и обликом моје мале куће на обали Дунава. Кров црвен, зидови бели, капци и врата зелени. Као из сликовнице о Ивици и Марици. Река, двадесет корака од прага, тиха, јер је дубока и велика; стрм брег изнад димњака, зарастао у купине, глог и

шипак; бели сто и беле столице под вишњом, клонулом од дугог давања плода, под којом пијемо кафу и отпијамо вињак. Све то, у тишини, с понеким циљом птице, и ваздухом из шуме, преко воде, дрешу у нама чвор по чвор. Обамиремо. (*Краљица...*: 94)

Сличан доживљај који им природа нуди носе и ликови Петра Обрадовића и Обрена Јанковића из романа *Фојо-керамика јосјодина Цебаловића* када се нађу на адвокатовом имању:

Ето, видите како природа, њен мир, њене боје, и њени мириси делују. Све смо чворове развезали. А?

Заиста. Нисмо ни осетили, ни били свесни. Збиља, расположили се, почели у шаљивом тону. (*Фојо-керамика...*: 93)

Простор природе сагледан је као прибежиште за човека оптерећеног теретом савремене цивилизације нарочито у роману *Јесења свила*, будући да се основна ситуација из романа остварује управо у амбијенту нетакнуте природе. Душан Дедовић приликом доласка на острво на Дунаву доживљава сједињеност са природом, што му доноси унутрашњи мир и склад: „Па ипак, ово, овакав мир у глави, овакав спокој у души; овакву тромост, светло мртвило од миља; овакав осећај целине свога бића готово не познајем. Можда и зато што нема несвесног грча од бучних улица, пиштања сирена, лавежа мотора, лупе машина.” (*Јесења свила*: 24—25) На крају романа, ипак, Дедовић примећује трагове цивилизације и у овом амбијенту у природи будући да чује звук булдожера који започињу прављење луке, али је свестан да се више нема куда склонити: „Може ли се уопште више побећи од свега?” (*Јесења свила*: 150) У свету романа *Коректор* природа је, такође, доживљена као место које човек полако уништава, али се ипак таквом постору даје предност у односу на простор урбане средине. Тако лик писца сагледава атмосферу на Дунаву, која му пружа извесна задовољства, а која не може добити у градској буци: „Али, с друге стране, тамо имам оно што се губи, ако се није сасвим изгубило у градским мравињацима, у метежу и буци. Оно старо и старинско: присност уз кафу, пиво или лозовачу. Шале, безазлена пецкања, спокој.” (*Коректор*: 7)

Што се тиче симболичког значења простора у романима Данила Николића, можемо приметити да тај поступак није изражен у овој поетици, али на њега

можемо указати у два романа — *Власници бивше среће* и *Мелихај из Глої*. Дату врсту значења препознајемо на релацији „горе-доле” у оквиру просторне структуре унутар дочараног света. И у једном и у другом роману можемо препознати симболику оног просторног сегмента који је смештен у горњи слој просторне структуре. У свету романа *Власници бивше среће* део простора који поседује симболичко значење јесте стан у коме живи лик писца и у коме пребира по остацима свог прошлог живота у моменту када се његов тренутни живот испразнио. Положај стана је крајње необичан; налази се на поткровљу и из њега постоји излаз на терасу са које се види небо: „Прозор је ниско постављен, могу да искорачим на бетонску плочу крова, који је оивичен зидом до висине груди. Светла је ноћ и осветљен град. Видим ново насеље на падини која се спушта од Централног гробља до старог потока и последњих њива. У становима испод мене трепере светла на екранима; око мене је тишина. Изнад — јасно небо.” (*Власници...: 85*) С обзиром на тренутни егзистенцијални статус писца из света овог романа, који је обележен изразитом самоћом и ходом по успоменама будући да га актуелни тренутак ничим не испуњава, положај његовог стана поприма симболичко значење таквог става који надилази сопствену ситуацију и који у простору личне слободе успева да креира извештајан смисао. У представљеном свету из романа *Мелихај из Глої* сличну просторну позицију заузима тераса на кући у којој живе ликови Момчило Малишин и Станко Докић. На овој тераси дешава се највећи број разговора између двојице пријатеља, у којима Станко извештава Момчила о својим љубавним састанцима и дочарава свом пријатељу Мелихатину лепоту: „У нашим дугим ноћним разговорима, у полумраку на школској тераси од полуоблица, он је Мелихат замишљао у разним улогама.” (*Мелихај...: 53—54*) Дати просторни сегмент поприма симболичко значење тек кад се постави у однос са сличним наративним ситуацијама које су везане за другачији простор. Наиме, два разговора између Момчила и Станка нису смештена на поменутој тераси. У једном од њих, који је везан за простор испод терасе, Станко препричава Момчилу свој сан у којем губи Мелихат, а у другом, који се дешава у њиховој узаној соби, Станко описује сурове призоре мучења над Мелихат од стране њеног мужа. Дакле, можемо закључити да се дијалози који осликавају трагичну страну љубави између Станка и Мелихат не остварују на тераси, док су

остали разговори у којима се предочава слободна љубав између Мелихат и Станка управо везани за простор терасе. И овде, као и у роману *Власници бивше среће*, можемо препознати извесну симболику када је у питању семантика датог простора у том смислу што у том значењу можемо препознати такође лични став, који је обележен могућношћу да посредством своје слободе надиђе дату ситуацију, а она у својој бити подразумева забрану права да се слободно воли.

### **3. СТРУКТУРА ЗНАЧЕЊА У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА**

Како је носилац значења у књижевноуметничком тексту сама структура текста, стога ћемо у откривању смисла романа Данила Николића поћи од њихових облика. Наравно, ми смо се са поступцима обликовања и текста и приче у Николићевим романима већ упознали у претходним поглављима, тако да ћемо се овде осврнути на онај обликовни оквир у датим романима који нам пружа могућност да увидимо извесно значење које је писац настојао да сугерише читаоцима. Односно, настојаћемо да утврдимо ону структурну доминанту која је стожер целокупног романескног значења.

У савременој науци о књижевности све се чешће на књижевноуметничко дело гледа као на својеврсни знак. Отуда је могућа и примена двеју основних семиолошких концепција у посматрању и испитивању књижевноуметничких текстова, а то су лингвистичка и филозофска концепција знака. Према првој концепцији, знак у својој структури садржи два елемента — ознаку и означено, а према другој три елемента — симбол, референцију и референта. Упоредјујући ове две теоријске концепције са аспекта њихове примене у проучавању књижевности, Петар Милосављевић даје предност филозофској концепцији знака:

Можемо да закључимо да се потпунији увид у белетристичко стварање пружа више са становишта 'филозофске' него са становишта лингвистичке концепције знака. На 'филозофској' концепцији знака, сем тога, могуће је сачинити и једну типологију белетристике која уноси више јасноће у то белетристичко богатство. По тој типологији, међу белетристичким текстовима, могла би се разликовати три типа: *а.* онај који је усмерен на симбол, *б.* онај који је усмерен на референцију и *в.* онај који је усмерен на референта. (Милосављевић 1997: 145)

Док говори о семиолошком приступу у проучавању књижевности, Петар Милосављевић предлаже поделу знакова коју је начинио Чарлс Сандерс Пирс. Та подела, која подразумева разликовање индексних, иконичких и симболичких знакова, утврђује разлику између природе ова три знака на основу односа између ознаке и означеног. Према тој теорији, индексни знакови „указују на нешто неодвојиво између њихове појаве и њиховог значења”, симболичке знакове „одликује везаност за симболички поредак”, док „иконички знакови, насупрот симболима и индексима, имају сличност са оним што представљају”. (Милосављевић 1997: 148—150)

Приликом испитивања поступака којима се Данило Николић служи у обликовању семантичке структуре својих романа настојаћемо да их сагледамо у контексту претходно изнетих теоријских ставова. Пре свега, анализом структуре значења у датим романима, која је неодвојива од структуре облика, покушаћемо да установимо на којем елементу знака — симбол, референција или референт — Данило Николић гради своје романе, а такође ћемо покушати да утврдимо који тип значења пројектује с обзиром на однос тог значења према самој ознаци. Свакако, дате закључке могуће је извести тек кад утврдимо ону доминанту на којој почива семантичка структура сваког романа посебно, односно онај стожер на који је постављено основно значење сваке романескне целине.

Када је реч о облику романа *Власници бивше среће*, најпре треба истаћи чињеницу о његовој фрагментарности будући да поједини наративни сегменти унутар структуре овог романа делују као самосталне целине. Овоме свакако доприноси и темпорална организација догађаја у причи, у којој смо уочили извесну ахронијску структуру. Међутим, не може се порећи да у датој романескној структури не постоји извешан временски поредак с обзиром на то да су јасно уочљива два временска плана — план приповедног времена и план приповеданог времена. Како смо видели, између догађаја који припадају плану приповедног времена може се назрети извесна хронологија, али је дати догађајни низ испресецан догађајима који припадају другом временском плану, а међу њима се не може утврдити никакав хронолошки поредак.

Без обзира на овако хаотичну временску организацију догађаја у структури

овог романа, која изазива утисак о фрагментарности унутар његове композиције, може се ипак установити изванредан поредак. Наиме, у структури овог романа могу се јасно издвојити четири наративна плана у чијем средишту се налази један лик који је његов стожер. Тако можемо издвојити четири основна наратива унутар структуре романа *Власници бивше среће*: наратив који је везан за лик писца, његове породице и људи из његовог окружења; наратив који је везан за судбину лика Светолика Даниловића; наратив у коме се презентује судбина лика Атанаска Даниловића; наратив у коме се осликава косовско-метохијска историја.

Међу поменутиим наративним плановима свакако да доминантно место има план који је везан за пишчев лик у том смислу што дати план повлачи за собом и иницира и остале наративне планове у овом роману. Мотив који представља покретачку нит у целокупној причи из романа јесте, заправо, судбински статус пишчевог лика из плана приповедног времена, као и његово психолошко стање условљено тим статусом. У почетној ситуацији из романа налазимо писца који је „запао у оне животне прилике које су у знаку суштинске неодређености (брак му се распао, он се преселио у празан стан на периферији, одвојен је од ћерке коју неизмерно воли, његова, пак, књижевна судбина је под знаком питања, он покушава да из фасцикли у којима чува исечке из новина, белешке, писма обликује нешто што би било реализација налога књижевног пријатеља Момчила Миланкова: 'Средити хаос у роману')'". (Микић 2005: 6) Приказом оваквог пишчевог животног статуса мотивише се даља прича, а она се своди на пишчево окретање сећању на детињство и младост проведenu у Метохији, које му у данима самоће представља једину утеху, као и на његов покушај да реконструише стари рукопис (почетну верзију свог романа) о судбини Атанаска Даниловића и његовог унука Светолика Даниловића. На тај начин се у овој романескној структури почињу рачвати поменути наративни планови:

Дочаравање оваквог животног амбијента треба да послужи као мотивација за оно што ће приповедач да учини — за његово окретање успоменама из детињства и младости у Метохији. [...] Међутим, уводећи у причу и Светолика Даниловића и његовог деду Атанаска, необични злочин који је приписан овом још необичнијем човеку, приповедач показује да ће његова прича бити сва у рукавцима, напоредним токовима и да ће читалац морати сам да повезује те токове. (Микић 2005: 6—7)



Дакле, сећање јесте основна тема у роману *Власници бивше среће*. „Носталгија је пратила сећања, а сећање чежња за животом. [...] Сета је такође уточиште, заштита пред болним доживљајима и немирима садашњег живота. Она је и духован однос према непосредној егзистенцији; начин да се личност, макар привремено, узнесе над светом и животом, да се утврди као микрокосмос независан од света и времена, [...]” (Радуловић 1992а: 1562) Док говори о утицају поетског реализма на овај Николићев роман, Милан Радуловић уочава још једну интонацију која боји однос приповедача према предметима свог сећања:

Дух поетског реализма испољава се у Николићевом роману и у благој идеализацији животне грађе која се уноси у причу. [...] Уметничка идеализација живота често је разблажена (ауто)ироничним ставом, врцавим хумором и здраворазумском, природном ведрином. Хуморан, ироничан, здраворазумско виталан однос и према уметности и према животу духовно обогаћују, али никад у потпуности не разарају сентименталан доживљај егзистенције. (Радуловић 1992а: 1564)

Када је реч о наративима који прате судбину Светолика Даниловића и његовог деде Атанаска Даниловића, може се закључити да је страдање основна нит која се провлачи кроз судбину ових јунака. Као што је сета основна супстанца пишневог доживљаја егзистенције, тако се и у души ових романескних јунака може препознати патња као основни тон којим они испољавају свој доживљај живота с обзиром на животне околности које су их снашле. Стога можемо закључити да су и приповедач и ликови који су у средишту његове приче заправо „власници бивше среће”. А четврти наративни план, у коме је приказана судбина колектива на косовско-метохијском простору, само је општи контекст у коме се осликавају појединачне судбине јунака.

Оно што се јавља као објашњење за овакву слику живота какву налазимо у основи и Светоликове и Атанаскове судбине јесте, заправо, једна својеврсна животна филозофија коју заступа лик Светолика Даниловића. У основи те филозофије лежи идеја о томе да смисао човековог живота није у неким вишим циљевима, већ се он просто огледа у преради материје и у претварању материје у енергију. Милан Радуловић у оваквом духовном ставу Светолика Даниловића препознаје присуство експресионистичке филозофије. Овај проучавалац поменуто филозофију види као стожер око којег се организује романескна целина будући да

не поседује заокружену фабулу:

Разбацане по многим страницама књиге, привидно повезане са осталим приповедним мотивима и епизодама, филозофске визије и спекулације овог романескног јунака представљају у ствари и темељ и кров романескне грађевине. Тим визијама живота и природе разнородне и многобројне манифестације живота дочаране, евоциране и описане у делу, повезују се у једну животну целину, и осмишљавају се са једне више духовне позиције. У структури дела, филозофија што је излаже пишчев двојник има исту функцију као заокружена фабула у класичном роману: да окупи, повеже у једну уметничку логичну целину многобројне епизоде и детаље, да све феномене у свету и све трептаје живота стопи у један заокружен духовни космос, у којем, опет, све двоструко постоји: у себи, као посебна, самосвојна и непоновљива појава, и у тој вишој целини, као њена функција и последица. (Радуловић 1992б: 1811)

Разматрајући статус ове филозофије живота у структури романа *Власници бивше среће*, Милан Радуловић сматра да је та филозофија у датој структури истовремено и релативизована и реafirмисана. (Радуловић 1992б: 1812) Релативизована је у том смислу што је представљена као идејни став једног од јунака, мада се са њим усаглашава и лик писца, а реafirмисана је на тај начин што је добила повлашћено место у роману с обзиром на то да се на великом броју места датој филозофији враћа Светолик Даниловић. У складу са претходним размишљањем, Милан Радуловић закључује следеће:

И писац и његов јунак-двојник исповедају ту филозофију као очигледну, необориву и крајњу животну истину; али истовремено примају је са чуђењем и са сумњом: није ли та филозофија егзистенције можда једна дрвена филозофија? [...] Способношћу да се пита човек се издваја из материје и енергије. Само питање о смислу живота сведочи да је човек нешто друго и више од материје и енергије, да није саздан једино из њих и да се не враћа сав њима. (Радуловић 1992б: 1813)

Претходном анализом долазимо до тезе да је читавим романом *Власници бивше среће* писац настојао да сугерише једну одређену духовну енергију која у себи сажима носталгичан однос према прошлости са циљем да се надомести празнина егзистенције, као и пратећу свест о бесмислености људског живота који се своди на једно опште кружење у циљу претварања материје у енергију. Размишљајући поводом крајњег смисла овог Николићевог романа, Радивоје

Микић у његовој основи уочава једно чисто лирско осећање губитка:

О чему год да је реч у 'Власницима бивше среће', о њему се говори као о ономе што је *било*, што се расуло дуж минулог времена, што само прича може да призове и, макар за тренутак, обнови. Отуда је и логично што приповедач каже: 'Повратак у Метохију, враћање у давне дане детињства и младости; слике које обнављам, смирују ме и лече.' Читаву причу у роману приповедач је и испричао да би нам показао шта је то што га трује и чему он тражи лека. Истиснут из тренутка у коме живи, уроњен у слике из прошлости, и сам приповедач је 'власник бивше среће'. (Микић 2005: 24)

Мисао о оваквом значењу романа *Власници бивше среће* заокружили бисмо на крају позивањем на цитат и песму у прозу који стоје на самом почетку романа и имају изванредан пролошки статус. Наиме, у исечку из новина дата је вест о некадашњем пливачком шампиону који уручује медаље, при чему га нико не препознаје, а као поента унутар текста истакнута је мисао: „Тако пролази слава овога света.” (*Власници...: 27*) На ову идеју надовезује се свест која је предочена у песми, а она се темељи на претпоставци да негде расте дрво и за субјекта, од којег ће бити направљен мртвачки сандук за његов погреб. Можемо закључити да се мишљу о пролазности људског живота заокружује онај духовни стожер на коме је утемељена семантичка структура романа *Власници бивше среће*, а она у себи обухвата носталгију према прошлости и свест о човековом животу који је део једног општег кружења у природи.

У основи композиционе структуре романа *Краљица забаве* уочили смо прстенасти модел композиције, који је обухватио постојање оквирне и унутрашње приче. При томе, оквирна прича утемељена је на два паралелна наратива: наратив о пишевом познанству са Братом доктора Поповића, који трага за убицом свог оца, и наратив о интимној вези писца са неименованом женом. Унутрашња прича из овог романа предочена је посредством ументутог текста старог рукописа „Краљица забаве”, а прати љубавну авантуру управника Дома здравља у Пећи из периода пред Други светски рат, Бошка Поповића, иначе оца Брата доктора Поповића, са супругом председника Градског поглаварства Катарином Бегић. Међутим, приликом разматрања композиције романа *Краљица забаве* приметили смо да се може композиција сагледати и из другачије перспективе. Овде мислимо на ту чињеницу да се у романескној структури јасно уочавају три паралелне

љубавне приче, са једне стране, и једна детективска прича, са друге стране. Сматрамо да ће нам овакав угао посматрања на облик романа пружити бољи увид у његову значењску структуру.

Три наратива са љубавним мотивом прате појединачне љубави одређених јунака из романа: интимну везу писца са неименованом женом, љубавно искуство Брата доктора Поповића из његове животне прошлости и љубавну авантуру Бошка Поповића. Намеће се питање о односу ова три паралелна наратива, са једне стране, и детективске приче о потрази Брата доктора Поповића за убицом свог оца, који је убијен одмах након ослобођења Пећи у Другом светском рату, са друге стране. Можемо закључити да детективска прича у овако сагледаној композиционој структури има функцију у томе што представља спону да се дати наративи са љубавним мотивом манифестују. Стога можемо закључити да у датој структури повлашћено место има прича са љубавним мотивом. Тихомира Брајовића на такав закључак наводи чињеница о постојању епилошког поглавља у роману, који љубавни мотив третира на један филозофски начин:

Постоји у Николићевом роману, међутим, и други 'отворени' епилог у којем аутор, враћајући се на поприште сентименталних младалачких успомена, подстакнут саучествовањем у управо окончаној причи, почиње да трага за собом, за запретаним ликом свог унутрашњег бића. Тако се фабула детекције указује као заводљиво средство којим се читалац приводи наизглед скрајнутом лирско-мисаоном телосу романа, а вишеструко посредовано казивање добија оправдање у накнадном читалачком сазнању о варљивости конвенционалног читања с увјерењем да се прича неминовно и потпуно разрјешава на крају. Као и у *Власницима бивше среће*, смисао приповиједања открива се мање у елементима заплета а више у расутом терету успомена, недоумица и мисли које, кружећи око нерјешивих загонетки пола и морала, љубави и смрти, творе трагику и љепоту егзистенције. (Брајовић 1995: 32)

Три различита љубавна искуства предочена у три паралелна љубавна наратива имају заједничку супстанцу која се огледа у несрећним исходима ових љубави, у којима бивају остављени и неостварени мушки ликови. Оно што нас наводи да дате наративе са љубавним искуством посматрамо као средиште значењске структуре јесу и бројни коментари унутар структуре романа у којима Брат доктора Поповића износи своје виђење жене. Има места на којима и лик писца преиспитује ове ставове и саглашава се са њима. Размишање Брата доктора

Поповића о жени саставни је део његове опште животне филозофије. Доводећи у везу карактер жене са природом њеног полног органа, Брат доктора Поповића говори о предности коју жена има над мушкарцем, а она јој омогућава мање болну судбину од судбине мушкарца:

’Она не тражи да нешто испуни, већ да буде испуњена. Дакле, њена тежња је апсолутно супротна нашој. На срећу. Укрштање супротности је закон света. Али на том укрштању се стално сударамо. Ту ничу несхватања. Мушкарац има нешто што је очигледно, уобличено; предмет, и оруђе. На другој страни је само пролаз до плодотворне празнине. Он је сејач коме је страшно стало до њиве да је његова, у његовом поседу. Њиви је свеједно чије је семе, само нека је оплоди. Зато не придаје трагичан значај промени сејача. Ми напротив.’ (*Краљица...*: 95—96)

На другом месту, поводом књиге *Миш и секс*, Брат доктора Поповића закључује о надмоћи жене над мушкарцем, видевши у томе закон који важи за све: „Могућности наше у страшној су несразмери с њиховим. И отуд наше заједничке муке, неспоразуми. [...] Једино што је утешно, кад се дође то тих сазнања, јесте закон који важи за све. Нема изузетака. Први члан тог закона је наш урођени страх од немогућности. Од не-моћи.” (*Краљица...*: 173)

И лик писца потврђује у својим размишљањима ставове Брата доктора Поповића. У његовој свести такође је жива мисао о надмоћи жене: „Брат доктора Поповића је у праву: та изопачена страст према нимфетама само је израз страха од жене, од њених неограничених могућности.” (*Краљица...*: 143) На другом месту, поводом приче из Маколијевих есеја о незаситном љубавном искуству војвоткиње од Кливленда, писац размишља о заједничком искуству које је неминовно за све људе: „’Свима је суђено да прођу кроз исто, с малим разликама, али сваки од нас мисли да се само њему тако нешто догађа, да су други поштеђени. Временски, историјски, свеобухватно, исти шаблон, иста шема.’” (*Краљица...*: 125) Своје поимање жене лик писца заокружује у епилошком поглављу из романа, којим се истиче идеја о жени као лику у коме мушкарац проналази свој идентитет.

Дата визија жене, која је у роману оваплоћена посредством коментара Брата доктора Поповића и, у мањој мери, посредством пишчевог размишљања, успоставља везу и са семантиком наслова романа. Наиме, у наслову романа дат је, заправо, назив старог рукописа који лик писца добија на читање од Брата доктора

Поповића, а у коме је приказана љубавна авантура оца Брата доктора Поповића са Катарином Бегих. Међутим, на основу сагледаних љубавних наратива из романа и оног рефлексивног слоја који те наративе поткрепљује, можемо закључити да се у наслову романа крије метафора за својеврстан доживљај жене који се овим романом Данила Николића сугерише. Васа Павковић на следећи начин препознаје дату визију жене која лежи у основи семантичке структуре овог романа: „Или како бележи Монтерлан у једном есеју: *Све што се о женама говори, истина је. И добро и зло. Нема ничеј једноставнијеј неће да се о њима има мишљење. Или ничеј смелијеј.* То би могао бити мото *Краљице забаве.*” (Павковић 1997: 24)

У вези са поменутом визијом жене, коју смо учили након претходне анализе, можемо говорити о једној општијој идеји која произилази из претходне, а већ смо је приметили унутар размишљања Брата доктора Поповића и писца. Тако, значењску доминанту у структури значења овог романа Михајло Пантић у свом тексту „Сви су на истом” уочава у следећој идеји: „Свима је у животу исто, без обзира на времена и околности, немо нам сугерише писац, па чак и ако изгледа да није тако, чак и ако се понеки детаљ разликује, све ће, опет, изаћи на исто. ’Краљица забаве’, у том смислу, продужава и до још екстремнијих консеквенци доводи оно разумевање света које нам је Данило Николић предочио у ’Власницима бивше среће’.” (Пантић 1995: 22)

Да бисмо потврдили тезу о једном оваквом значењу које произилази из романа *Краљица забаве*, сматрамо да је потребно указати на садржај пролошког поглавља из романа. На почетку романа налази се једна самостална наративна целина, у којој је дат опис лика доктора Поповића, гинеколога, као и прича о једном његовом искуству из лекарске праксе, у коме лечи жену од стерилитета. Ово лечење своди се на примену методе која припада алтернативној медицини и завршава се успешно, али се као епилог ове ситуације разоткрива чињеница о томе да сам доктор има исти проблем са својом женом, који није успео да реши. Овако развијен микронаратив у почетном поглављу из романа постављен је као илустрација за пишчев коментар из прве две реченице датог поглавља, који садржи извештај поетички став: „Можда би требало и у књижевном послу поступити на начин доктора Поповића. То јест, служити се једноставним средствима и тражити неочекивана решења.” (*Краљица...: 7*) „Тако се Данило

Николић у овом, у српској књижевности правичном, свом роману исказао не само као оригинални повиједач, него и као оригинални књижевни теоретичар, пружајући читаоцу двоструко уживање, увлачећи га у творачки поступак.” (Војводић 1996: 1157) Повезивањем овог става са микронаративом који представља његову илустрацију можемо закључити да се датим прологом сугерише поетика самог романа *Краљица забаве*. Она се своди, рекли бисмо, на једноставност приповедања и на афирмацију идеје о томе да су „сви на истом”.

Роман *Фајронџи у Грџеџу* у својој основи садржи наратив о боравку сликара Ненада Бановића у резиденцији „Гргетег” код Старе Вароши, где одлази на позив управника те резиденције, његовог старог пријатеља Димитрија Ичевића Дижа, а ради припремања прославе у част одликовања њиховог колеге и претпостављеног Марка Прлића Фиранге. Дати наратив обликован је по моделу степенасте композиције будући да се ситуације које чине догађајни ток надовезују једна на другу. Међутим, значење самог романа не остварује се у оквиру примарног наратива у роману, већ се значењска структура обликује на један сложенији начин. Наиме, поменути хронолошки ток догађаја из примарног наратива испресецан је бројним ретроверзијама, које уводе, поред плана приповедног времена, и план приповеданог времена. Овај план испуњен је сећањима јунака на догађаје из њихове животне прошлости, који у временском тренутку *saga* свде свој животни биланс. Сећање је, пре свега, везано за ликове Ненада Бановића и Димитрија Ичевића Дижа, али се унутар слика из прошлости које они евоцирају јављају и други ликови са којима они имају одређени однос. Ненад Шапоња на следећи начин примећује да је прича о сећању ових јунака у средишту семантичке структуре романа, при чему она у други план потискује причу о одржавању прославе у резиденцији „Гргетег”:

Након низа отказа ’позваних’ (испоставља се да или нису више међу живима, или не желе да дођу) и напрасне озбиљне болести високог државног службеника, чије је одликовање и повод за окупљање његових сарадника и колега, од целог ’догађаја’ преостаје неколико прича двојице пријатеља из младости, Ненада Бановића, сликара, бившег хотимичног политичког затвореника, и Димитрија Ичевића, садашњег управника објекта. Обојица су варљиви власници бивших љубави, а иза њихових разговора, који су заправо приповедни рукавци романа, иза припрема за ’прославу’ и сликања портрета ’слављеника’ који ће морати остати

незавршен, читалац открива слојеве животних и судбинских стварности једног генерацијског круга. (Шапоња 1999: 18—19)

Прича о животним судбинама представника једне генерације грађена је по принципу мозаичке композиције, што условљава посебан начин читања, а то се свакако одражава на процес успостављања значења овог романа. Захваљујући оваквом принципу семантичка структура романа остаје на први поглед прикривена. На овакав модел композиције у структури романа *Фајронџ у Грешћеју* указује посебно Радивоје Микић:

Мозаички принцип је положен у основу сва три Николићева романа, али је у трећем његовом роману највидљивији, пошто су сви наративни сегменти кратки и пошто су распоређени тако да читалац причу не 'склапа' синтагматски већ, ако се тако може рећи, парадигматски, што значи да читалац не може механички да иде од фрагмента до фрагмента, већ мора да их комбинује и слаже у веће целине, водећи рачуна о њиховој тематици и временском аспекту приче која је у њих укључена.

Такав принцип композиције је, у врло високој мери, усклађен са начелима прозе детекције, пошто омогућава да се истина о некој ствари постепено слаже и пошто се само на тај начин загонетка може претворити у основу приче. Читалац који настоји да што пре сазна све о некоме од јунака мора да се суочи са великим невољама, пошто ће тек кад склопи корице моћи да каже да је сазнао све што је садржај приче. (Микић 1999: 986)

У основи приче о судбинама ликова који у позном периоду свог живота доживљавају смену оне генерације којој су и сами припадали налази се моменат да је ту судбину у великој мери одредила идеолошка опредељеност самих јунака. Средиште те приче чини судбина јунака Ненада Бановића, сликара, који ће у време своје младости због цртања карикатуре актуелног државника провести одређено време у затвору, после чега га напушта жена која га јако воли и због које остаје нежењен до краја, али која ради те љубави чини нешто што је у супротности са њеним системом вредности. Други лик који добија своје место у структури дате приче јесте Бановићев двојник Димитрије Ичевић Диж, који захваљујући својој тактичности и сналажљивости одржава складан однос са представницима власти, мада није, према својим политичким ставовима изнетим у белешкама, искрени поборник актуелне идеологије. При том, његов живот је пребогат љубавним авантурама у прошлости, док позне дане траје са својом



супругом Динком након обновљења брака све до момента док се не појави његов ванбрачни син, за којег Динка претходно није знала и због којег напушта Дига. У оквиру слике животних судбина јунака издваја се и прича о судбини Марка Прлића Фиранге, који упркос високом положају и професионалној каријери, коју му је омогућила оданост Комунистичкој партији, доживљава велику породичну трагедију.

Слика живота ових јунака оштро је подељена у две целине: једна је везана за њихову прошлост, а друга за актуелну садашњост. Када се упореде та два периода из живота ових јунака, може се закључити да је ситуација која припада временском плану приповедног времена сагледана као последица оне ситуације која је везана за временски план приповеданог времена. О утицају овакве временске организације приче на стварање једне својеврсне интонације, којом се боји дочарани свет у овом роману, говори Радивоје Микић: „Наиме, уређивање временског плана у прози овог писца је у функцији изградње оне интонације коју можемо назвати меланхоличном, а која, заправо, и израста на тој подлози — на успостављању границе између онога што је било и онога што је сада. Јунаци романа *Фајронџи у Грешајеу* су, свако на свој начин, 'власници бивше среће'.” (Микић 1999: 984—985) У роману су јасно оцртани разлози за овакав доживљај света који поседују јунаци овог романа: „И отуда није случајно што јунаци романа *Фајронџи у Грешајеу* као подлогу за неку врсту меланхоличног виђења сопствених живота узимају две ствари — ружну политичко-идеолошку стварност, чији је симбол Марко Прлић Фиранга, и пролазност љубави и лепоте.” (Микић 1999: 985)

Упоредивањем слике животне стварности из плана приповедног времена са сликом те стварности у оквиру плана приповеданог времена уочава се да је меланхоличан доживљај јунака она заједничка супстанца која те две слике повезује, иако се на први поглед чини да није тако будући да ликови утеху траже у својим успоменама. Михајло Пантић у свом тексту „Осмехнути нихилизам” управо указује на један такав однос према прошлости који је видан код јунака из света романа *Фајронџи у Грешајеу*:

У причи се обнавља интензитет некадашње пуноће живљења, али на начин који није идеализујући, већ безпризивно критичан, меланхоличан, очајан и резигниран. И прошлост је привид, позлата преко празнине и

промашености, сугерише нам романсијер укупним утиском своје приче: то откријемо чим заронимо у њу, а привиди прошлости потребни су нам само да би некако испунили још празнију и незанимљивију свакодневицу, у којој незауостављиво старимо. Тако неосетно престаје да важи антитетички вредносни принцип (’старо је добро а ново није’) на којем почива класично реалистичко приповедање и почиње да функционише свеопшти релативизам приповедача модерних времена, који ће, наизглед нехајно, изронити на површину када главна јунакиња, готово узгредно, каже: ’Ништа више није важно, на жалост.’ Та реченица је тежишна смисаона тачка Николићевог романа, у њој се кристализује сазнање које долази после искуства, а то је, нема спора, сазнање коначне немоћи, сазнање човековог животног пораза, свеједно у каквим је околностима тај живот прошао. Такву реченицу може изговорити само неко ко се приближава крају, само онај који је прозрео свет. (Пантић 1999: 992—993)

У складу са претходно наведеним, исти проучавалац закључује у вези са крајњим смислом овог романа из опуса Данила Николића: „Коначни ефекат Николићевог романа јесте меланхолично сагледавање животног искуства које у презрелом добу спроводе његови неспокојни јунаци, подсећајући нас на древну истину да је сваки човек увек на губитку.” (Пантић 1999: 995) Важно је истаћи и то да је у роману *Фајронџи у Грџеиџи* као контекст за овакав доживљај живота јасно постављен моменат смене генерације која је обележена доминацијом комунистичког идеолошког опредељења, а у односу на које се манифестују личне судбине појединаца. У прилог овој чињеници иде временска одредница везана за датум октобра месеца 1990. године унутар представљене стварности примарног наратива, као и лик неименованог младића који има циљ да поврати имовину која му је од стране датог система одузета, а који на симболичан начин презентује долазак једног новог друштвено-политичког поретка.

Сагледавањем композиције романа *Фоџо-керамика јосиодина Цебаловића* уочили смо паралелни тип композиције, у чијој основи се налазе три наратива о љубави тројице јунака — Петра Обрадовића, Ивана Цебаловића и Обрена Јанковића. Приметили смо, такође, да дати наративи нису предочени кроз причање једног приповедача, већ посредством дијалога између појединих ликова, у оквиру којих се ретроверзијама другог степена граде поменуте љубавне приче. Карактеристично је и то, како смо видели, да ови наративи нису одмах остварени у пуном светлу, већ су из перспективе појединих јунака (Ивана Цебаловића и Петра Обрадовића) приказани на неистинит начин да би се на крају посредством

женских ликова — Анжелик и Зоране Обрадовић — истина о љубавном искуству Цебаловића и Обрадовића у потпуности разоткрила. И наратив о љубави Обрена Јанковића такође ће на почетку имати елементе неистине које уноси сам психијатар, али у овом случају разлози за такво представљање су другачији у односу на разлоге које имају Иван Цебаловић и Петар Обрадовић. О начину организовања саме приче у овом роману Радивоје Микић говори на следећи начин:

Кад се сагледа у целини, прича у роману *Фотио-керамика јосифодина Цебаловића* Данила Николића се указује као прича склопљена по моделу прозе детекције, потпуна и целовита слика се постепено склапа, читалац најпре долази до појединости а потом му се указује на везе и односе између њих. Те везе и односе подједнако успостављају сам приповедач, настојећи да до краја продре у један низ замршених догађаја, и психијатар који свему о чему га обавештава приповедач настоји да сагледа дубљу суштину, да нађе психолошку основу на којој су могуће такве ствари и односи између људи. (Микић 2000: 149—150)

Када се сагледа садржај ове три љубавне приче које су остварене у романескној структури романа, може се уочити да постоји сличност међу њима. Радивоје Микић спону између љубавне приче Ивана Цебаловића и Петра Обрадовића налази у „демону љубоморе”, само што је разлика у степену трагичности до које поменуте ликове дато психолошко стање одводи:

Зашто је Цебаловић склон да друкчије представља лица, ствари и догађаје, јасно је. Човек који је, мучен лудачком љубомором, уништио предмет своје љубави, а потом га уништеног идеализовао и нудио другима за идеал анђеоске лепоте, није могао другачије, сем да на овакав начин прикрива праве димензије свог посрнућа. [...] Другим речима, Обрадовић је нека врста Цебаловићевог двојника, само што он није склон да особи коју воли наноси бол. Али је и он као и Цебаловић склон да премешта догађаје и у простору и у времену, да замењује актере у њима, дајући им другачији идентитет а и њега опседа демон љубоморе. (Микић 2000: 149)

Ненад Шапоња уочава да страх од стварности код сваког од тројице ликова, који су носиоци појединачних љубавних прича, јесте оно што те наративе поставља у паралелан однос:

У свакој од њих, страх од стварности обликује причу која се успоставља као дијаметрално другачија стварносна истина. Остварену дугогодишњу љубав, претворену у брачну досаду, Обрадовић надомешћује причом о ванбрачној љубави и раскиду иза кога стоји љубомора. Фотокерамичар Цебаловић, јунак његове приче, пак, стварни објекат љубави, у разрешењу властите драматичне ситуације једне политичке интриге, замењује идолом, савршеном сликом још увек живе жене коју умножава по надгробним споменицима. А сам психијатар Јанковић, који прати ове приче, против чињенице смрти сопствене жене бори се тако што је третира као живу. (Шапоња 2001: IV)

Ако бисмо желели да допремо до основног значења које је Данило Николић у роману *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића* настојао да предочи, чини се адекватним оно које је препознао Радивоје Микић у свом тексту „Прича о светлу љубави и мраку душе”:

Отуда би се, мислим, и могло рећи да Данило Николић у овом роману посматра и чисто наративним средствима анализира саму људску природу, тежећи да допре до оних мрачних слојева у психолошкој сфери из којих се помалају сваковрсне несреће и неспоразуми. Изабравши љубав и облике њеног трансформисања у нешто друго, љубави супротно, Николић је, ван сваке сумње, хтео да пронађе оно подручје на коме људска психа врло често показује своју тамну страну. (Микић 2000: 150)

У односу на претходни став, Ненад Шапоња дато значење посматра са још општијег становишта:

Као што његови јунаци релативизују стварност по својој вољи, тако и сам писац прозрочном лакоћом свог приповедања, показујући сталну спремност да из овог света коначних ствари начини рез ка његовим невидљивим аспектима, релативизује оно што је романескна структура. Доводећи у исту раван привид истинитог и измишљеног, испричаног и слућеног, он заправо демонстрира начин посматрања егзистенцијалне драматичности и дубине малих, скоро тривијалних прича. (Шапоња 2001: IV)

Сложићемо се са тим да је у роману *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића* Данило Николић настојао да прикаже кобну страну човекове неспремности да се суочи са истином, да се издигне изнад свог егоизма и да превазиђе границе у односу према другој личности. Говорећи о томе, Данило Николић је указао на онај „угаони камен” у души човековој на коме почива слобода његове личности, а која

се манифестује кроз апсолутно прихватање истине и кроз безусловну љубав према другој личности.

Основу романа *Јесења свила*, како смо видели, чини наратив о петнаестодневном боравку јунака Душана Дедовића на острву на Дунаву, где ће доживети љубавну романсу са Јаворком Кржец и познанство са Шумарем. Оно што је повезало ово троје јунака у датој причи јесте њихово искуство прогнаних из завичаја и трагичан губитак најмилијих у рату. Без обзира на постојање одређеног друштвено-историјског контекста којим је уоквирена основна прича из романа, акценат је на приказу психолошког стања јунака, који су тренутно уточиште од животних недаћа пронашли у идиличном амбијенту природе:

Описујући судбине избеглица (Душан Дедовић је избеглица са Косова и Метохије, а Јаворка Кржец је избеглица из Славоније), Данило Николић није хтео само да буде хроничар једног ружног времена, далеко више од тога њега је занимао унутрашњи свет људи који су остали без онога што је за њих било највредније — без оног окриља у којем су њихови животи имали садржај који они, на другим местима, не могу да остваре. [...]

Као и у свим својим приповеткама и романима, и у *'Јесењој свили'* Данило Николић је мајстор за откривање суптилних душевних токова у којима настаје све оно што обликује људску судбину — љубав, сећање на оно што је било и што не може да се врати, човеково бекство од ужаса времена и историје, светови маште у које се урања са надом. (Микић 2004б)

Међутим, у роману ће се нагласити и то да се цивилизација непријатељски наднела и над природом. Таква визија слике природе дата је из перспективе наратора Душана Дедовића, те у његовој свести остаје мисао о узалудности бекства под њено окриље:

Усамивши се у оази нетакнуте природе, Николићев јунак, као последњи романтичар, покушава да оживи илузију о првобитној чистоти природе у човеку. Али, испоставља се да је то немогуће и да је идила у којој је јунак нашао прибежиште осуђена на нестајање: у њу већ продиру први знаци непријатељске цивилизације (моторни глисери, хеликоптери за извиђање, *'потмуло мумлање'* металних машина, *'шкрипа и шкргут'* багера). Уместо да га смири и излечи, додир с природом доводи јунака до трагичног сазнања да су романтични рајеви, а с њима и највише духовне вредности — *'мудрост и разумевање'* — осуђени на нестајање, [...] (Марчетић 2004: 45)

У основном наративу из романа пројављује се љубав као последње уточиште за јунаке *Јесење свиле*, пре свега, за Душана Дедовића и Јаворку Кржец. Међутим, неминовност расанка због одређених животних прилика у којима су се ови јунаци нашли, разара и то последње прибежиште. „Љубавну зиданицу на песку живота прати — Душанов страх од одласка и страшне даљине Новог Зеланда на којем ће можда склопити очи, односно могући Јаворкин повратак у нови пакао старога краја.” (Пијановић 2004) У том смислу проучаваоци овог романа виде значење дате љубавне приче: „У исто време, овај роман је и поема о узалудности сваког покушаја да се, макар и кроз снагу љубав, изнова створи оно што је уништено.” (Микић 2004б) Са друге стране, Андријана Марчетић у мотиву љубави из овог романа види за његове јунаке једину наду у поремећеној стварности: „У дубоко песимистичном тону ’Јесење свиле’ ипак постоји једна светла тачка: вера у исцелитељску моћ љубави. Љубав не може отклонити јунаково трагично сазнање о пролазности, али га може учинити подношљивијим, може му помоћи да ’прихвати тежину свог пораза и учини га лепим’.” (Марчетић 2004: 45)

Сагледавајући значење овог романа у целини, можемо закључити да је у средиште семантичке структуре постављен човек који је покушао да свој мир након проживљених несрећа нађе у природи или љубави, али му дати простори, како смо видели, то нису омогућили у правом смислу речи. То је најупечатљивије означено мотивом јесење свиле, којим се на симболичан начин указује на крхкост и пролазност људске среће. Петар Пијановић на следећи начин тумачи значење овог мотива:

Сам наслов овог романа упућује на опсесивни мотив који својим асоцијативним нитима у систему романескне приче повезује њене разуђене деонице. На шта тај наслов и тај мотив упућују? Упућују на благу јесен, на прозраке сунца у неком закаснелом и михољском лету. Тако је и са закаснелим летом живота које очас благодатно озари оне који се томе и нису баш надали. А ако то брзо и промине, прозраци остану и греју дугу зиму нашег незадовољства. Стога је овај мотив у ’Јесењој свили’ поновљен чак седам пута. Сваки пут са другачијом значењском нијансом, овај лајтмотив показује како је синтагма ’Јесења свила’, исказујући оно мало душе и озебла срца, творена од сасвим слабе људске наде, дакле од нематеријалног градива. (Пијановић 2004)

У том контексту Иванка Косанић износи свој суд о крајњем значењу овог романа: „Тренуци излета у природу и тренуци човекове потребе да се измести из трагичног удеса и збиље, чак и пред наговештајем љубави која се дотиче главних јунака, нестају и цепају се као ’свила јесени’, михољског лета поред реке. Отуда је ово роман о човековом поразу пред усудом историје и најездом цивилизације која ’постепено уништава људскост’.” (Косанић 2002: 119) Ослонац за овако сагледано значење можемо потражити у цитату који има пролошку функцију и у коме је дата основна идеја о томе да цивилизација постепено уништава људскост, али је, са друге стране, дати цитат прожет надом да ће се свет обновити након „големог смака”, при чему се читалац позива на трпљење и прихватање сопственог животног пораза, управо како су га прихватили и јунаци овог романа.

У основи композиционе структуре романа *Мелихат из Глој* уочили смо постојање оквирне и унутрашње приче. Док оквирна прича садржи тему прогонства метохијских Срба након бомбардовања од стране НАТО снага 1999. године, међу којима су главни ликови Момчило Малишин и његова супруга Роса, унутрашња прича прати љубавни однос између Албанке Мелихат Бикај из села Глог и учитеља Станка Докића из Старог Села, који је смештен у време од четири деценије пре, а који се завршава трагично, убиством младића од стране девојчиног оца. Свакако да у романескној структури унутрашња прича има статус доминанте у односу на оквирну причу, што се одражава и на плану значења које овај роман твори.

„Већ сам наслов својом граматичком неправилношћу симболички указује на главну јунакињу којој српски језик није матерњи и чија штурa повест заправо чини окосницу новог романа Данила Николића.” (Весковић 2006: 1130) Приметили смо, приликом разматрања проблема приповедне инстанце, да поред инстанце која је везана за лик Мелихат Бикај, унутрашњу причу у роману истовремено приповеда и лик Момчила. О начину како је организован однос између два гласа у структури унутрашње приче говори Маријана Милошевић:

Одмах откривајући да је дошла да Роси каже како је Станка убио њен отац и да је та љубав њена једина љубав, Мелихат започиње монолог који ће до краја романа остати глас оне која самој себи објашњава и још једном проживљава несрећну љубав са Станком. Други глас, Момчилов, такође сведочи и изнова оживљава прошлост, али њих двоје, заправо, не воде

прави дијалог, већ читалац доживљава два гласа само као монологе који се допуњавају и уклапају у мозаичку слику једне љубави и једног времена. [...] Илузија истовремености одвијања ових прича које сугеришу дијалог, мада он није реализован, постигнута је и на реченичном нивоу употребом сасвим специфичног идиолекта којим се индивидуалне карактеристике лика Мелихат појачавају и јасније увиђају (недостатак искуства, спутаност, усамљеност, једноставност итд.) (Милошевић 2005: 188)

У структури унутрашње приче приметили смо да поред централног мотива који се односи на љубавни однос између Мелихат и Станка, имамо и споредне догађаје како у оквиру хронолошког догађајног тока, тако и на плану ретроверзија којима се тај хронолошки ток пресеца. Таквим, споредним догађајима постижу се различити ефекти: или се осветљава прошлост јунака, или се њима учествује у карактеризацији јунака, или се, пак, посредством таквих детаља постиже илузија уверљивости. Дакле, ови структурни елементи унутрашње приче представљају само својеврсну позадину за доминантни мотив забрањене љубави, односно „низом зналачки одабраних фрагмената (о риболову, о обичајима и начину живота у Дреници, на пример) и микро новела Данило Николић гради позадину (природну и историјску) у којој се крећу и делују, живе и умиру његови јунаци”. (Весковић 2006: 1132)

Када је реч о функцији оквирне приче унутар семантичке структуре романа, можемо приметити да слика друштвено-историјских околности из те приче представља заправо контекст којим се објашњава природа односа између два различита народа на метохијском простору, којима и припадају главни актери основне љубавне приче. Иако је временски план оквирне приче у роману везан за период од 1999. године до 2000. године и иако се посредством екстерних ретроверзија у сужејном склопу овог наратива тематизује слика друштвено-историјских околности из времена Другог светског рата, природа односа између Срба и Албанаца добија универзално значење не везујући се за неко конкретно време. Тачније, она поприма обележје свевременог и континуираног односа. Међутим, иако је писац за причу о забрањеној љубави поставио један овакав одређен друштвено-историјски контекст, у значењској структури романа не осећа се тенденција да тај контекст добије примарни значај у смислу да се њиме жели ангажовано говорити о политици или историји. Оно што доприноси оваквом статусу дате теме јесте свакако чињеница која се тиче временске организације



унутар романескне структуре, а она је таква да између временског плана оквирне и временског плана унутрашње приче постоји распон од четири деценије. Младен Весковић на следећи начин објашњава то како је писац избегао ангажованост управо захваљујући оваквој темпоралној организацији приче у роману *Мелихаџи из Глої*:

Али, прича се прича много година након трагичног догађаја и у њој се не може осетити ма каква мржња, већ само сета, меланхолични антрополошки песимизам над чињеницом да су ништитељи поново били надмоћнији од љубави и у размишљању о злу које већ много деценија никако не напушта Метохију. Николић, као и до сада у својој прози, не потенцира изузетност својих јунака, већ пре њихову обичност и сличност са људима какве срећемо свакодневно, те је отуда идентификација са њима лака, а прича о њима баш зато не поприма облик и тон ма какве дневнополитичке тираде, већ остаје у оквиру казивања о трагичности људског удеса на једном, готово уклетом, комаду земље. Но, Николић није ни безутешан ни осветнички настројен. Напротив, време које је прошло ишчистило је слику и стишало страсти. Остала је јасна прича у којој писац мудро избегава ма какво ангажовано излагање о политици, идеологији или историји. Све оне јесу ту, у причи, незаобилазне и подразумеване, али их Николић успешно посредује и индиректно утква у причу не реметећи њено деликатно уметничко ткање, подвлачећи тако индиректно да је *Мелихаџи из Глої* пре свега прича о људима (Србима и Албанцима подједнако) и њиховим трагедијама, а потом и о месту на којем историјски и сви други контексти условљавају тај трагизам. (Весковић 2006: 1131—1132)

Закључујући о аспекту значења у роману *Мелихаџи из Глої*, исти проучавалац у тексту „Љубав је иста на обе стране” овакав Николићев приступ датој теми друштвено-историјских околности сагледава као третман такозване „друге стране”, уочавајући у њему образац који потиче још од Хомера:

Без много претеривања, а са снажним утемељењем у самој епској природи Николићевог приповедања, можемо рећи да он следи образац због којег је, како је то још давно констатовао Ауербах, Хомер први заиста велики литерарни стваралац — он о ’другој страни’ приповеда без очекиваних предрасуда и пре свега са свешћу да је реч о људима који су суштински равни ’његовој’ страни у сукобу, а не мање вредни од ње. Јер љубав, баш као и бол и несрећа и немају национални предзнак и исти су и за Станка и његову сестру и за Мелихат. (Весковић 2006: 1133)

На крају желимо указати на чињеницу да у формирању значењске

структуре овог романа важно место заузима и цитат који има пролошки статус. Реч је о стиховима Милана Ракића, у којима је дочарана мисао о тајанствености покретачких нагона у природи. „Стихови Милана Ракића који су узети за мото романа удвајањем тј. огледањем у приповедачком току допуњавају лирски смисао и значење текста и са друге стране сугеришу тајанство и непознатљивост најважнијих и најтрагичнијих догађаја који ломе човеков живот.” (Милошевић 2005: 190) Датом идејом из поменутих стихова, заправо, писац настоји да објасни тајанствену снагу љубави између Мелихат и Станка, коју не може да обузда ни свест о одређеном друштвено-историјском контексту, који ту љубав забрањује. Говорећи о теми страсти у Николићевом роману, Маријана Милошевић увиђа да се семантика датог мотива код Данила Николића проширује на појам једне универзалне страсти према афирмишућим облицима живота. Стога закључује да „Данило Николић припада, у српској књижевности данас ретком, типу мајстора приповедања чија проза непосредно и једноставно слави живот, чак и када о њему сведочи увиђајући сву његову апсурдност и суровост”. (Милошевић 2005: 187)

Приликом разматрања композиције романа *Коректор* уочили смо у њеној структури постојање оквирне и унутрашње приче. Оквирну причу, видели смо, чини низ ситуација којима се дочаравају сусрети и разговори између два главна јунака, писца и Александра Хаџи Милентијевића, а унутрашња прича прати љубавни однос између ликова Милана Ђоновића и Светлане Томовић. Када је реч о односу између оквирне и унутрашње приче из овог романа, уочили смо да су оне, на неки начин, испреплетане будући да наратив о љубави између Светлане и Милана започиње казивањем Александра Хаџи Милентијевића свом пријатељу писцу о ситуацији која је навела Ђоновића да крене у потрагу за госпођом Томовић, а бива настављен кроз низ дијалогских партија које дочаравају сусрете између Милана и Светлане. На крају романа ће се дати наративи поново дотаћи кроз ситуацију сусрета између писца, Милентијевића и Ђоновића. С обзиром на то да се читава прича о љубави између Светлане Томовић и Милана Ђоновића може посматрати као део Милентијевићевог ширег сећања на своју и прошлост блиских људи, међу којима посебно место заузима његов пријатељ и колега из редакције *Коректор*, Милан Ђоновић, можемо закључити да повлашћено место у романескној структури заузима примарни наратив из романа којим се дочаравају

разговори између главних јунака. Због оваквог статуса у структури романа, можемо приметити да је примарни наратив у роману, заправо, главни носилац семантичке структуре романа у целини.

У сужејном склопу примарног наратива уочавају се дијалози између ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића о различитим темама, како оним којима се евоцира прошлост, тако и оним којима се коментарише актуелна садашњост. Када је реч о ретроверзијама, мада су питању ретроверзије другог степена, већ смо приметили да један број њих има функцију у осветљавању животне прошлости јунака или у томе што доприносе њиховој карактеризацији. То се, пре свега, односи на ликове Милана Ђоновића и Александра Хаџи Милентијевића. Кроз причу Александра Хаџи Милентијевића дочарава се, између осталог, атмосфера у редакцији недељника *Коректор*, локалног листа из града Стара Варош, где су сарађивали он и његов пријатељ Милан Ђоновић, који је обављао задатак коректора у том листу, и где се и десио први сусрет између Светлане Томовић и Милана Ђоновића. Време прошлости се кроз визуру лика Александра Хаџи Милентијевића идеализује и супротставља актуелној стварности, што се види кроз његово размишање о огласима које је објављивао његов недељник *Коректор*: „Е сад, ако кажемо да су то обележја једног времена, онда, уз све што ти огласи казују, они говоре махом о појединачним невољама и настојањима, у доба кад је епоха била на леру као мотор. Празан ход, кажу механичари, али без буке и помаме. Садашња најезда огласа и реклама не зна за предах. Лудило без застоја, без *lucida intervala*, без иједног светлог тренутка.” (*Коректор*: 36)

Поред ретроверзија којима се осветљава прошлост ликова и начин деловања недељника *Коректор*, у сужејној структури примарног наратива из романа има и оних ретроверзија које дочаравају одређене ситуације које су, заправо, покретачи за разговоре између писца и Милентијевића, у којима ће им се пружити прилика да изнесу свој критички став на рачун модерног доба. Такође, одређеним ретроверзијама евоцирају се одређене ситуације које представљају неке споредне догађаје из животног искуства појединих јунака, а разговорима о таквим догађајима само се постиже илузија уверљивости датих дијалога.

Када је реч о разговорима између ликова писца и Александра Хаџи Милентијевића у којима се не подсећају прошлих догађаја, већ коментаришу

актуелну стварност, функција таквих дијалога управо је у томе да ови ликови опет изнесу своју критику на рачун одређених појава у животу савременог човека. Иначе, може се закључити да је доминантна тема разговора између писца и Александра Хаџи Милентијевића, заправо, оспоравање одређених аспеката савременог живота, било да се ради о казивањима који представљају ретроверзије другог степена, било да је реч о казивањима која су усмерена на садашњи тренутак. У својим критичким освртима, ови ликови одређују савремени свет као једно нехумано доба, које је у оштром сукобу са човековим основним назначењем и достојанством. Истовремено, они се присећају једног светлијег периода у свом животу. У том смислу, писац ће у једном разговору са Милентијевићем на то отворено указати: „За нас, који смо проживели велики део живота у релативном спокоју, ово личи на ужас. Појединачни и општи.” (*Коректор*: 36)

С обзиром на доминантно место дијалога између главних ликова са темом критичког односа према актуелној стварности и сећања на једно прошло време, наслов романа добија своје место у целовитој значењској структури овог дела. Реч *коректор* је именица која означава носиоца занимања који се бави исправљањем грешака у језичким текстовима. На први поглед, читаоцу се може учинити да је наслов превасходно везан за лик Милана Ђоновића, за кога се директно и везује дато занимање у време док је радио у недељнику *Коректор*, па се у том контексту може закључити да је и наратив о Милану Ђоновићу у средишту романескне структуре. Међутим, ако семантику речи која је у наслову романа поставимо у контекст поменутих дијалога, у којима смо препознали доминанту на којој је утемељено значење романа, можемо уочити извесно пренесено значење, што нас наводи на то да у лику Александра Хаџи Милентијевића препознамо извесног „коректора”, који има тенденцију да оспори савремени свет. Њему се, свакако, придружује и лик писца који је његов саговорник и одобраватељ. Посредством овог мотива који смо уочили у метафори из наслова може се уочити и веза између оквирне и унутрашње приче из романа. Наиме, из перспективе „коректора”, оличеног у лику Александра Хаџи Милентијевића, и наратив о љубави између коректора Милана Ђоновића и Светлане Томовић стоји у једном контрастном односу према слици модерног доба, с обзиром на то да је дати љубавни однос утемељен на изузетно квалитетном личносном односу између мушкарца и жене,

које савремено доба иначе не препознаје као своје.

Мотив смрти Александра Хаџи Милентијевића, којим се заокружује примарни наратив из романа, учествује, на свој начин, у обликовању значењске структуре романа. Наиме, смрћу Александра Хаџи Милентијевића указује се на то да су његова размишљања и казивања, испуњена сећањима на прошлост, жаљењем због прохујалих времена и критиковањем облика живота савременог човека, обележја духа човека који је проживео богато животно искуство и који има још само задатак да сведе животни биланс. У том смислу, може се рећи да је роман *Коректор* књига о старости која једину утеху налази у причи и причању, у призивању једне лепше слике живота кроз сећање на прошлост и у неслагању са новим појавама у свету, које су неминовне приликом смене генерација.

У структури романа *Списак будућих покојника* уочили смо основни наратив у коме заплет настаје у моменту када лик писца добија упитник од Института за очување националних вредности, којим се прикупљају подаци о животу истакнутих личности из области културе, а са намером да се припреми спомен-плоча која ће након смрти одабраних личности стајати на кући у којој су живели. Заплет се употпуњује и позивом писцу од стране издавачке куће која је спремна да објави његова сабрана дела. Овај заплет покренуће причу о писцу чији је случај јако компликован када је у питању место на коме би била постављена спомен-плоча након његове смрти, будући да је живео на великом броју различитих места: „А живео сам у неколико држава, у неколико градова, у различитим крајевима, улицама и зградама; па и у четири-пет села.” (*Списак...*: 21) При том, куће у којима је провео своје детињство и рану младост више не постоје:

Требало би да спомен-плоча стоји на кући у којој сам рођен, у граду у коме сам проходао, шест година живео, годинама летовао, али... Не би ни преноћила.

Нешто слично би се одиграло и на кући у којој сам провео најлепши део живота. Дечаштво и младост. То је била кућа у селу Витомирици, код Пећи, у Метохији. Детињство је протекло у Сплиту, где сам, рекох, рођен. Питање се компликује зато што те куће више не постоје. Она прва је нестала под паркетом кошаркашке дворане на Грипама, изнад града, код неких зидина из доба Римске империје.

Не постоји више ни кућа у Метохији. Спаљена је и срушена под окриљем бомбардовања неколико земаља тзв. НАТО пакта 1999. године. (*Списак...*: 38)

Како је остатак живота писац провео у Београду живећи као подстанар на више различитих адреса, Комисија за спомен-плоче захтева од њега да припреми барем пет сведока свог подстанарског живота, тако да се, у складу са тим, до краја романа нижу ситуације у којима писац трага за таквим сведоцима. Међутим, њих или нема или не желе да сведоче зато што сумњају да постоји извесна позадина политичке природе. Због тога ће се наратив о припремању спомен-плоче за писца од стране Института за очување националних вредности завршити разговорима између писца и директора Института Владимира Капетановића Лалета, иначе пишевог друга из војске, у којима се датој теми приступа са извесном дозом хумора и ироније и наговештава од стране директора да ће се дати проблем решити на једноставнији начин тако што ће се новоименованој комисији предочити лажна чињеница о томе да је на месту једне вишеспратнице била стара кућа, која је срушена, а у којој је живео писац.

Други рукавац примарног наратива који прати судбину писца на нивоу временског плана *сага* тиче се припремања његових сабраних дела за објављивање, при чему писац сарађује са лекторком Миленом Матић. Разговори између лика писца и Милене Матић, којих има прилично у роману, испуњени су таквим садржајима који доприносе карактеризацији њихових ликова, али унутар њих има и доста споредних детаља чија је функција само у томе да допринесу упечатљивости и пластичности датих дијалога. Рад на припремању пишевих сабраних дела завршава се мимо очекивања, на шта утиче чињеница да је на чело издавачке куће доведен нови уредник, који политику своје куће усаглашава са актуелном политичком ситуацијом. До краја романа остаје неизвесан исход пројекта који се тиче објављивања пишевих дела, али се у виду претпоставке од стране Милене Матић предвиђа да ће из комплета испасти неке књиге, као што су *Власници бивше среће* и *Повраћак у Метохију*, које нису подесне за актуелан политички тренутак с обзиром на њихову причу о Метохији.

Захваљујући великом броју ретроверзија, како оних у правом смислу речи, тако и ретроверзија другог степена, прича о животној судбини писца се употпуњује при чему се уводи временски план приповеданог времена. Датим ретроверзијама се, пре свега, осликава пишев подстанарски живот, који је у себи

обухватио искуство са различитим људима који често или немају довољно разумевања или желе да наметну неки свој став. Такође, тај живот подразумева и скромне животне услове и одрицање. Пишчева прошлост испуњена је и ситуацијама у којима он покушава да реши своје стамбено питање или, пак, пропушта одређене шансе да се такво питање реши. Основни разлог што у датим ситуацијама остаје неуслишен јесте чињеница што није у спрези са владајућим политичким партијама, или што не жели да дође у колизију са основним моралним вредностима. Док сумира свој животни биланс са аспекта свог подстанарског живота, писац овако види себе у разговору са председником Комисије за спомен-плоче: „Тачно је, господине председниче, то што тврди нови члан Ваше комисије. Писци су велике шепртље у овоземаљским пословима. Јесте, и по томе сам донекле писац; нисам био способан да себи прибавим неке материјалне вредности, неки стан, или кућу. Друкчија индивидуа би искористила једну прилику да буде власник два-три стана, да више никад, као ја, не буде подстанар.” (Списак...: 55)

Ретроверзијама другог степена које се манифестују унутар разговора између писца и извесног Тодора Тодоровића осликава се прошлост писца са још једног аспекта. Наиме, причом о сарадњи писца са новинарком Каролином Пејић открива се судбина писца у његовом односу са медијима који су спремни да изврћу истину како би кроз свој рад промовисали одређену политичку идеологију, која се коси са општим националним интересом, а истовремено и са пишчевим личним ставом. Писац овакво своје искуство илуструје причом о интервјуу који је са њим радила Каролина Пејић:

Ревија, очигледно на доброј финансијској инфузији, прешла је на латиницу, иако је имала у поднаслову исказане амбиције да буде магазин за најшири слој читалаца у Србији. Дакле, у земљи чији народ и мисли и пише ћирилицом. Моји одговори су били подмукло фризирани. Тамо где сам говорио о својој младости у Метохији, те речи више није било. Само једном је поменуто Косово. Тамо где сам одговарао на питање о наградама, где сам рекао да због њих нисам могао на прави начин бити срећан, јер су у то време стотине хиљада мојих сународника и, међу њима, много мојих рођака протерано са својих имања, изгнано из кућа, то је замењено речима 'кад су многи напуштали своје домове'. Као да су од своје воље отишли у изгнанство. На другим местима, пак, речи прогнаник, избеглица, протеран, ставили су 'расељена лица'. Као кад се гради неки велики објекат од

општег значаја, па се неки људи, њихове породице морају са тог места преместити, раселити. Али, са надокнадом, или на друга имања, у друге куће. (*Списак...*: 24–25)

Ако објединимо слике о судбини писца и унутар плана приповедног и унутар плана приповеданог времена, можемо уочити да постоји једна заједничка супстанца која их међусобно повезује. Та супстанца огледа се у доследном односу писца према једном утврђеном систему вредности, због којег доспева у својеврсну колизију са друштвеним системом којем припада. У датом наративу, који смо установили склапањем појединачних фрагмената који илуструју пишчеву судбину, уочавамо уметника који настоји да буде веран својим начелима и да остане слободан, без обзира на то што се такав однос неповољно одражава на друге аспекте његовог живота, који су чисто егзистенцијалне природе. На тезу о оваквом значењу романа *Списак будућих њокојника* наводи нас и цитат са почетка романа, који представља својеврстан пролог. У питању је мисао Томаса Мана којим се осликава судбина уметника у свету, а у њој се може препознати и судбина лика писца из овог романа: „Политичар цео свет одређује у своју корист. Уметник себе у корист целог света.” (*Списак...*: 5)



## V ЗАКЉУЧАК

Након анализе одређених поетичких проблема везаних за романескни опус Данила Николића, тренутак је да начинимо својеврсну синтезу, чији је циљ да се дође до општих закључака којима ће се описати поетика романа овог савременог српског писца. Наиме, у датом раду бавили смо се иманентном поетиком која је остварена у романима Данила Николића, те је циљ истраживања био да се установи скуп средстава и поступака који су примењени у организовању ових књижевноуметничких остварења.

У оквиру поглавља „Аспекти текста у романима Данила Николића” први проблем којим смо се бавили био је проблем приповедне инстанце, под којом се подразумева лингвистичка инстанца која се изражава језичким знаковима, као и проблем приповедних нивоа, који у себи обухвата однос између приповедачевог и уметнутог текста. На основу анализе датог феномена унутар појединачних романескних остварења Данила Николића можемо да закључимо да у свим романима овог писца запажамо једну вишеслојну текстуалну структуру, у том смислу што у њој поред примарног текста уочавамо и уметнуте текстове. Додуше, план уметнутог текста није подједнако развијен у свим Николићевим романима, али је свакако најраскошнији у прва три романа које је овај писац објавио — *Власницима бивше среће*, *Краљици забаве* и *Фајронџу у Грџеиџу*. Као уметнути текстови унутар текстуалне структуре Николићевих романа, јављају се текстови

старих рукописа, личне белешке неког од јунака, писма појединих јунака, текст исповести појединих јунака, њихових снова, текстови самосталних уметнутих прича, цитати (исечци из новина и књига). Такође, можемо да закључимо да у свим Николићевим романима, изузев романа *Фојо-керамика јосиодина Цебаловића*, налазимо приповедну инстанцу која има статус примарне приповедне инстанце, у односу на коју је казивање других инстанци на другом нивоу. За разлику од оваквог хијерархијски организованог система говорних инстанци, у роману *Фојо-керамика јосиодина Цебаловића* учили смо модел дијалошког односно полифонијског приповедања, где ниједна приповедна инстанца нема надређен статус, већ су све равноправне. Следеће што можемо да закључимо јесте то да примарна приповедна инстанца у свим романима из опуса овог писца најчешће има форму субјективног односно унутрашњег приповедача, који омогућава непосредније и доживљеније казивање и чија позиција варира од позиције објективног посматрача, преко позиције емотивно ангажованог сведока, па до позиције активног учесника у догађају или главног лика.

Следећи проблем који смо испитивали у оквиру истог поглавља рада био је проблем тематско-говорног модуса. Наиме, као и у свим текстовима наративне прозе, и у тексту романа Данила Николића поред наративних сегмената у којима приповедна инстанца презентује изванредан процес, постоје и такви облици казивања у којима говорна инстанца описује одређени феномен, те у том случају говоримо о опису, као и видови казивања у којима говорна инстанца износи неку општу истину, при чему такав говорни модус називамо коментаром. Када је реч о опису, приметили смо да се он јавља унутар текстовне структуре свих Николићевих романа, при чему је у неким више, а у неким мање заступљен. Што се тиче обима који заузимају ови сегменти текста, могли смо да приметимо да су то углавном сажете текстуалне јединице, при чему је опис сведен на скицу која је остварена оштрим потезима. Када је реч о просторним и временским пејзажима, описима ентеријера и екстеријера, могли смо да уочимо да они у неким случајевима представљају само декор односно амбијентални оквир у који је смештена одређена наративна ситуација, док на другим местима код оваквих описа уочавамо извесно симболичко значење којим се указује на везу дате слике са тренутним унутрашњим стањем јунака или, пак, са његовим карактером.

Коментари унутар текстовне структуре датих романа мотивисани су најчешће неком наративном ситуацијом, при чему, износећи неку општу истину о човеку, свету и животу, илуструју одређени поступак јунака, његово унутрашње стање или особину; затим, одређени вид међуљудских односа, неку појаву у животу или свету, неки животни закон (сплет околности), или, пак, посредством њих лик износи неки свој став, те на тај начин такви коментари доприносе карактеризацији јунака.

Будући да саставни део испитивања поетике књижевног дела јесте и онај који се односи на разматрање поступака које писац примењује у обликовању језичке структуре дела, у оквиру поглавља „Аспекти текста у романима Данила Николића” бавили смо се и питањем језичко-стилске организације текстова датих романескних остварења, при чему смо уочили следеће стилске доминанте: 1) употребу стилске фигуре поређење; 2) поступак парцелације реченица; 3) одређене начине преношења туђег говора; 4) графостилемске поступке. Што се тиче поступка употребе стилске фигуре поређење, који је у поетици овог писца изразито наглашен, приметили смо да је дати поступак превасходно везан за конкретну говорну перспективу, при чему је у уској вези са интензитетом доживљаја онога о чему се говори. Стога је чест случај да између јунака који говори кроз форму поређења и самог предмета говорења стоји извесна временска дистанца, а то доприноси изграђивању једног суптилнијег доживљаја. Употребом стилске фигуре поређење кроз казивање одређених јунака из романа постигла се изразита сликовитост и упечатљивост језичког израза, што свакако сведочи о снази говорниковог осећања. Друга стилска доминанта коју смо уочили у поетици романа Данила Николића јесте поступак парцелације реченица, а он подразумева одвајање појединих реченичних делова у засебне реченице посебном интонацијом, паузом у говору и тачком у писању, чиме се постиже јаче истицање одређеног конституента реченице, означавајући, при том, субјективни доживљај говорника према ономе о чему говори. Што се тиче језичко-стилских поступака који карактеришу поетику романа Данила Николића, у протеклој анализи уочили смо и велику разноврсност када су у питању начини преношења туђег говора у односу на говор надређене приповедне инстанце, чиме се доприноси динамичности текстуалне структуре. Приметили смо следеће начине преношења туђег говора:

управни говор који је обележен правописним знацима (наводници или црта), а који се углавном јавља у дијалošким партијама; управни говор који није обележен наводницима, већ се на њега указује глаголом говорења који се одваја запетом од управног говора, а он се јавља унутар казивања самог наратора или неког другог лика; дијалošки управни говор који није маркиран никаквим правописним знаком, а он се јавља у оним деловима текста где нема посредства наратора (неки романи су у целини написани у том облику); неуправни говор на који се указује на основу глагола говорења и зависног везника; слободан неуправни говор (доживљени говор). Последња стилска доминанта коју смо уочили у поетици романа Данила Николића јесу графостилемски поступци, чија се функција огледа у одвајању уметнутих текстова од примарног у структури романа, а у неким случајевима посредством овог поступка остварује се и индивидуализација ликова. Међу овим поступцима приметили смо употребу другачијег облика слова у одређеним сегментима текста у односу на облик слова основног текста; затим одвајање уметнутог текста помоћу ширих маргина у односу на оне које има основни текст; употребу другачијег писма (латиничног) у неким текстуалним сегментима; штампање одређених делова текста на другачијој позадини од оне коју има примарни текст.

На крају поглавља „Аспекти текста у романима Данила Николића” бавили смо се проблемом цитатности и других видова интертекстуалности, који представљају још један од стваралачких поступака које овај писац примењује у свом делу. Феномен цитатности није подједнако карактеристичан за све романе из опуса овог писца, па можемо приметити да је посебно изражен у прва три романа на тај начин што су у тим романима цитати и у графичком и просторном смислу одвојени од основног текста, док су у осталим романима заступљени у мањој мери и углавном се налазе унутар примарног текста. Што се тиче врсте цитата према подтексту из којег су преузети, у тексту романа Данила Николића уочили смо три групе цитата: интерлитерарне, чији је подтекст неки књижевни текст; изванестетке, који потичу из неуметничких текстова; и аутоцитате, који су преузети из властитих текстова самог писца. Када је реч о начину на који су цитати уклопљени у структуру Николићевих романа, као и функцији коју они имају у датим контекстима, можемо закључити да су цитати унутар датих романа

најчешће мотивисани одређеном наративном ситуацијом, да њиховим посредством ликови често образлажу своје ставове и да ови делови текста најчешће асоцијативним путем остварују везу са својим контекстуалним окружењем. Поред цитата, у романима Данила Николића наишли смо и на друге облике интертекстуалних релација, код којих немамо појаву подударња односно еквиваленције између свог и туђег текста, већ се интертекстуални контакт остварује на друге начине. Тако смо уочили алузију, реминисценцију, коментар и парафразу туђег текста. Овакви облици интертекстуалности у великој мери се јављају у два последња романа из опуса овог писца, *Коректор* и *Списак будућих њокојника*, док се свега на неколико места јављају унутар још неколико романа. Карактеристично је то да се ови облици казивања јављају као саставни део разговора између ликова, да су мотивисани наративним ситуацијама и њихова функција огледа се у томе што посредством њих ликови илуструју неке своје тврдње, иницирају или испуњавају своје дијалоге са другим ликовима.

У оквиру поглавља „Обликовање приче у романима Данила Николића” први проблем који смо разматрали био је проблем композиције романа. Овде смо се ослонили на типологију коју је у вези са датим феноменом у науку о књижевности увео Борис Томашевски, али смо је истовремено и преиспитали, указујући на могућност да се композиција конкретног романеског остварења сагледа из различитих перспектива. Уочили смо да Данило Николић у обликовању својих романа примењује сва три различита модела повезивања новела у романескне целине: и степенести, и прстенести, и паралелни тип композиције романа. Међутим, често се и у оквиру композиције једног романа могу истовремено уочити два модела компоновања, што зависи од угла посматрања читаоца. Основни разлог за ову могућност проистиче из чињенице да су Николићеви романи у својој основи фрагментарне (мозаичне) композиционе структуре, а то захтева од читаоца постепено слагање делова приче, које траје до самог краја романа. Отуда, поједини романи, гледани „споља”, остављају утисак о једном типу композиције, али када се поједини микронаративи групишу у веће целине према неком заједничком мотиву, изводи се закључак о другом моделу композиције, који је са становишта испитивања семантичке структуре романа пресуднији у том смислу што се у њему уочава онај прави облик који је и носилац

значења романа у целини.

Следећи проблем којим смо се бавили у оквиру истог поглавља био је проблем редоследа догађаја у причи, а он је подразумевао сагледавање начина распоређивања догађаја у односу на хронологију, односно подразумевао је ону дистинкцију коју су увели руски формалисти, а то је разлика између фабуле и сижеа. Испитивањем сижејних структура Николићевих романа приметили смо једну сложену организацију дела на том нивоу структуре, будући да готово ниједан роман из опуса овог писца не поседује праволинијски сижејни склоп. Посебно место међу романима када је у питању дати аспект има роман *Власници бивше среће*, где имамо једну ахронијску структуру и можемо говорити о извесном хронолошком хаосу. У сижејном склопу осталих романа уочава се хронолошки низ догађаја (ситуација), али је тај низ испресецан бројним ретроверзијама, како оних екстерног, тако и оних интерног карактера, а такође се јављају и ретроверзије другог степена које су део дијалога међу ликовима. Приметили смо да је функција екстерних ретроверзија, како оних у правом смислу, тако и оних другог степена, углавном у томе што се њима осветљава животна судбина ликова, а њиховим посредством често се доприноси и њиховој карактеризацији. Посебну групу чине оне ретроверзије, а то су углавном ретроверзије другог степена, у којима се приповеда о неким споредним догађајима, а њихова функција је у томе што се путем њих појачава упечатљивост одређених дијалога међу ликовима или се посредством њих ликови наводе да изнесу неки свој став. Што се тиче интерних аналепси, њихова је улога, видели смо, у томе да се попуне недоречености у причи, као и у томе да се постигне динамичнија рецепција појединих наратива.

У оквиру испитивања темпоралне организације догађаја у причи, посебно смо се осврнули на феномен ритма приче, под којим се подразумева однос између количине времена које догађаји заузимају у фабули и времена које је утрошено на презентовање тих догађаја у причи. Током овог дела анализе могли смо да приметимо да се у свим романима из опуса Данила Николића смењују четири различита типа темпа: елипса, пауза, сажимање и сцена. Оно што најпре можемо да закључимо након увида у ритам приче из Николићевих романа јесте то да доминантно место заузима сцена као вид ритма, с обзиром на то да наративна

структура унутар Николићевих романа у својој основи обухвата низ заокружених наратива који предочавају појединачне ситуације. Ово запажање можемо довести у везу са ставом који су изнели многи проучаваоци Николићеве прозе о томе да је он, пре свега, „мајстор” приче, будући да прича у својој основи садржи такву наративну ситуацију која обухвата краћи временски интервал. С обзиром на то да у структури примарних наратива унутар Николићевих романа уочавамо низ појединачних ситуација, између којих у фабули постоји извесно време, лако је уочити да се овде јавља и имплицитна елипса, будући да одређени исечци времена из фабуле нису добили своје покриће у причи. Експлицитну елипсу смо уочили у оквиру оних наративних сегмената који дочаравају епизоде које заузимају дужи временски интервал у фабули, па се на поједине делове тог времена експлицитно указује посредством елипсе и они не добијају своју презентацију у причи. Што се тиче сажимања као посебног вида ритма, може се приметити да га Данило Николић примењује чешће у презентацији оних наративних ситуација које представљају анахроније у односу на хронолошки ток из примарног наратива, и то најчешће у презентацији појединих делова епизоде, али има и случајева да се на исти начин предочава и појединачна ситуација. Међутим, има примера да се сажимање јавља и у презентацији догађаја из примарног наратива, када се посредством сажетка дочарава само део појединачне ситуације.

Последњи аспект који смо разматрали у оквиру темпоралне организације догађаја у причи био је аспект фреквенције догађаја у причи, при чему смо ту подразумевали нумерички однос између догађаја у причи и догађаја у фабули. Овде смо се, заправо, ограничили на феномен понављања у правом смислу речи, који се односи на поступак да се један исти догађај из фабуле презентује више пута у причи. Такав поступак уочили смо у следећим романима из опуса Данила Николића: *Власници бивше среће*, *Краљица забаве*, *Фојо-керамика јосиодина Цебаловића*, *Мелихај из Глој* и *Сјисак будућих њокојника*. На основу анализе у датом делу рада, можемо да закључимо да овај поступак у поетици романа Данила Николића има функцију у томе што се његовим посредством постепено употпуњују садржаји одређених наратива, што ствара напетост у процесу рецепције и тиме га чини динамичнијим; затим што пружа могућност да одређене ситуације (догађаји) буду сагледане са више различитих аспеката, као и у томе

што се њиме указује на специфичност (различитост) појединачних перспектива, а посредно и на релативност казивања.

Као један од важних поступака које Данило Николић примењује у обликовању приче унутар својих романа, уочили смо и поступак којим се у структуру наратива уносе, поред главних догађаја, и споредни догађаји, који нису неопходни за конституисање саме приче. У свим романима из опуса овог писца могли смо да приметимо да је овај поступак изразито наглашен у његовој поетици. Он се да уочити како на нивоу целокупног наратива из романа, тако и на нивоу појединачних наративних целина. Можемо да закључимо да је основна функција овог поступка у томе што се њиме доприноси упечатљивости и пластичности слике одређене наративне ситуације, а понекад узима учешће и у карактеризацији јунака. Захваљујући споредним догађајима, дакле, Данило Николић посебно активира естетичку димензију у својим романима. На закључке који се односе на споредне догађаје у романима Данила Николића можемо надовезати идеју која потиче из експлицитне поетике овог писца, а она се односи на важност детаља у књижевноуметничком делу. У том контексту примећујемо да се у поетици романа овог писца детаљ управо јавља у виду споредних догађаја, којима постиже рељефност у приказивању стварности, што је такође једна од пишчевих поетичких интенција, које је експлицитно изразио.

С обзиром на то да је поред сужејног склопа за структуру наративног текста незаобилазан елеменат књижевни лик, посебан одељак посветили смо том структурном чиниоцу у романима Данила Николића. Поступци које овај писац примењује у обликовању својих ликова јесу, пре свега, поступци директне карактеризације (било да лик сам о себи говори или о њему извесну квалификацију даје други лик) и поступци индиректне карактеризације, али смо у одређеним случајевима налазили примере и за метафоричку и за симболичку карактеризацију јунака. Приметили смо да је код ликова са статусом главног лика остварена врло развијена карактеризација, при чему дати ликови у својој структури обухватају више различитих аспеката, од којих су најчешћи: физички изглед, професионална оријентација, морални лик, психолошки портрет, љубавни живот, однос према политичкој идеологији, идејни ставови. Када је реч о ликовима који имају статус споредног лика, њихова карактеризација зависи од степена



учешћа у наративној структури, као и од односа инстанце која дати лик фокализује. Код споредних ликова који узимају учешће током целог наратива, као и код ликова који се сагледавају из субјективне перспективе, карактеризација је знатно развијенија у односу на анегдотске ликове, чији обим карактеризације варира од развијеније слике до врло сажете скице, која заузима простор дела реченице, а којом се осветљава физички изглед, став или нека карактерна особина. Оваква карактеризација је врло упечатљива јер само посредством скице успева да оживи ликове и да пред читаоца искрсне слика којом се доспева до суштине датог лика. Има случајева када су споредни ликови обликовани само помоћу поступка индиректне карактеризације на тај начин што се постављају у одређену ситуацију где реагују на типичан начин који изискује њихов карактер или психолошко стање. Што се тиче ликова који имају статус поменутог лика, њихова карактеризација се често своди на идентификацију преко имена, или се у форми скице даје сажета слика о њима.

У оквиру поглавља „Обликовање приче у романима Данила Николића” разматрали смо и проблем фокализације, који представља важан структурални чинилац за наративну прозу уопште, с обзиром на то да представљени свет који је предочен у њој никад није сам по себи дат, већ је увек приказан из неке перспективе. Стога је појам фокализације и уведен како би се указало на однос између представљене стварности и визије кроз коју је она приказана. У свим романима из опуса Данила Николића, изузев романа *Фотио-керамика јосиодина Цебаловића*, где је остварено полифонијско приповедање, сусрели смо се са хијерахијском организацијом у систему фокализације. Дакле, свуда затичемо примарног фокализатора, у односу на којег други ликови фокализују на другом нивоу. Фокализација у примарном тексту из романа везана је за неки лик из фабуле, те у свим романима имамо случај интерне (унутрашње) фокализације. У готово свим романима, на одређеним местима интерни фокализатор поприма позицију екстерног фокализатора када сагледава догађаје којима није био сведок. При том, интерна фокализација у датим романима је и променљива, будући да није везана само за један лик, већ је на другом нивоу везана и за многе друге ликове из света дела. Како смо видели, у неким романима унутрашња фокализација попримила је и карактер вишеструке фокализације, и то на местима где је исти

догађај сагледан из различитих перспектива. Такође, у неким романима наишли смо и на примере за двосмилену фокализацију, која подразумева да се фокализација везана за један лик преплиће са фокализацијом везаном за други лик. Све ово што смо изнели указује на један врло сложен систем фокализације који смо уочили у романима Данила Николића, а мноштво перспектива свакако доприноси динамици целокупне романескне структуре.

Последњи аспект који смо преиспитивали унутар поглавља „Обликовање приче у романима Данила Николића” био је проблем завршавања романа. У структури завршетка свих романа из опуса овог писца препознали смо сва три услова за његово остварење — логички, временски и приповедачки завршетак — осим у роману *Списак будућих покојника*, где логички завршетак остаје неостварен пошто основни сукоб бива неразрешен. Овде смо, стога, приметили извесну отвореност у завршетку датог романа, а такође смо и у романима *Фотио-керамика јосјодина Цебаловића* и *Мелихаји из Глој* препознали линију која основни наратив поново отвара након остваривања логичког завршетка. Што се тиче облика завршетка у романима где се уочавају сва три поменута услова за завршетак, можемо да закључимо да је најчешћи случај у поступку завршавања романа Данила Николића да се логички завршетак реализује пре приповедачког завршетка, те се на тај начин омогућава испољавање такозваног приповедачког вишка. Са друге стране, има романа, какви су *Јесења свила* и *Коректор*, у којима се ова три услова сустичу на једном месту. Оно што је заједничко за све романе Данила Николића кад је у питању функција завршетка романа јесте то да овај писац посредством завршетка износи поенту „са обавезним јаким, рекло би се, ’новелистичким’ нагласком” (Пантић 1999: 994), односно наглашава основну тему романа, па стога можемо закључити да завршетак романа у поезици Данила Николића има важну улогу у конституисању семантичке структуре романескних целина.

Завршно поглавље у овом раду, које носи наслов „Дочарани свет у романима Данила Николића”, разматра свет представљене стварности у романима овог писца на тај начин што успоставља систем мотивских доминанти, анализира проблем хронотопа и открива значења које дати романи сугеришу. На почетку овог поглавља настојали смо да уочимо оне мотивске доминанте којима је обликован

свет у Николићевим романима, при чему смо истакли следеће: 1) патња и страдање; 2) љубав; 3) ерос; 4) риболов; 5) однос према политичкој идеологији; 6) друштвено-историјске околности; 7) критички став према модерном добу; 8) поимање човекове природе и смисла живота. Током овог дела анализе, уочили смо да су патња и страдање саставни део готово свих судбина главних ликова из романа Данила Николића. У свету ових романа страда се или због љубави, или услед одређених друштвено-историјских околности, или због политичког опредељења, због неразумевања средине, или, пак, патњу изазива носталгија за завичајем и минулом добу. Када је реч о семантици мотива љубави у романима Данила Николића, можемо да закључимо да су сви односи љубави обојени извесном сетом или, чак, дубљом патњом и страдањем. Љубавни односи у свету романа Данила Николића у семантичком смислу покривају распон који је сачињен од следећих модела датог односа: љубав обојена снажном емоцијом и свешћу да се лични идентитет заснива на односу човека са женом (*Краљица забаве*); неостварена љубав услед одређених политичких прилика; (*Фајронџи у Грџеиџу*); забрањена љубав у контексту друштвено-историјских околности (*Мелихај из Глој*); нежна и крхка љубав као тренутно прибежиште од животних недаћа (*Јесења свила*); зрео емотивни однос заснован на дубоком разумевању (*Корекџор*); љубав обојена љубомором, која прераста у страст и има кобне последице (*Фотио-керамика Јосиодина Цебаловића*). Мотив који се надовезује на претходни, а за који смо приметили да је изразито наглашен у поетици романа Данила Николића јесте мотив ероса. У представљеном свету из романа овог писца ерос је најчешће представљен као саставни део краткотрајних љубавних авантура, при чему јунаци у њему виде само могућност да задовоље своје полне нагоне. Такве еротске сцене често су испуњене комичним елементима или, пак, моментима настраног. Код љубавних односа који се заснивају на квалитетном емотивном и духовном односу мотив ероса или недостаје или је дат само у наговештају. Следећи мотив који смо уочили као доминантан у дочараном свету из романа Данила Николића био је мотив риболова, који је остварен или у виду визија књижевних ликова у којима износе свој доживљај сопствене страсти, или у виду приказа манифестације риболовачке пасије и конкретних сцена риболова. У сваком случају, однос свих ликова који су везани за овај мотив је такав да подразумева апсолутну

посвећеност, а као ударје, риболов им доноси спокој. Свет Николићевих романа изразито је обојен и мотивом политичке идеологије. Дати мотив сагледавали смо са оног аспекта који показује како је судбина књижевних јунака детерминисана посредством њиховог политичког опредељења. Сви примери показали су да ти ликови, како они са статусом главних ликова, тако и они анегдотског карактера, у свом животу сnose неповољне последице због свог става непристајања уз актуелну политичку идеологију, или, пак, због непромишљених изјава и поступака којима уносе сумњу код представника власти, мада у својој бити нису политички противници јер су, у ствари, аполитички оријентисани. Међу мотивским доминантама које су ушле у структуру представљене стварности из романа Данила Николића истиче се и мотив друштвено-историјских околности, који је у датом свету предочен као општи контекст у коме се испољавају појединачне судбине јунака. Мотив друштвено-историјских околности овде је најчешће везан за простор Косова и Метохије, а у својој структури унутар различитих романа обухватио је дугачак историјски распон: од момента насељавања Срба на те просторе, преко пада Душановог царства, историјских догађаја Балканских ратова, Првог и Другог светског рата, па до бомбардовања од стране НАТО-а 1999. године и исељавања Срба са тог простора. Као мотивску доминанту која обележава поетику романа Данила Николића издвојили смо и критички став према духу модерног доба, при чему се у оквиру датог става акценат ставља на идеју о томе да модерно доба приоритет даје материјалним у односу на духовне вредности, затим на мисао о отуђености човековој од природе и других људи, као и на свест о таквим облицима живота у савременом свету који унижавају основно достојанство човека и доводе до промашености његовог назначења у свету. Последња мотивска доминанта коју смо у овом одељку испитивали везана је за идејне ставове о природи човека и смислу његове егзистенције. Могли смо да приметимо да се у свим романима где се дати мотив јавља уочава једна истоветна животна филозофија, која у човеку види биће које је поробљено својим нагонима, и то пре свега нагоном за храном и нагоном за размножавањем. Према овој филозофији, основни принцип човековог постојања јесте узимање, с обзиром на то да човек има непрестану потребу да задовољи своје нагоне. У оквиру дате концепције, смисао човековог постојања виђен је само

у прерађивању материје и у њеном претварању у енергију, при чему човек стиче могућност да учествује у процесу свеопштег и вечног кружења које се дешава у природи.

У оквиру последњег поглавља бавили смо се и питањем хронотопа, односно проблемом временско-просторне организације дочараног света у романима Данила Николића. Приметили смо да у свим романима из опуса овог писца у оквиру временске димензије имамо дочарано одређено историјско време. У свету примарних наратива из датих романа, односно у оквиру плана приповедног времена представљено је време са краја 20. и почетка 21. века, а захваљујући ретроверзијама које су саставни део сижејних структура свих романа, временска перспектива залази у прошлост у односу на дато време, најчешће до тренутка историјског догађаја Другог светског рата, а као најстарији временски моменат који се јавља јесте моменат 7. века унутар представљеног света у роману *Власници бивше среће*. На основу реченог, произилази чињеница да у свим романима наилазимо на постојање два временска плана — план приповедног и план приповеданог времена. Када је реч о просторној димензији унутар представљене стварности из датих романа, може се закључити да се унутар примарних наратива из ових романа уочава да је тај свет везан у највећем броју случајева за простор града Београда. То је остварено у следећим романима: *Власници бивше среће*, *Краљица забаве*, *Фотио-керамика јосифовина Цебаловића*, *Коректор* и *Списак будућих јокојника*. Дочарани свет из примарног наратива у роману *Мелихај из Глој* везан је за простор Метохије, у роману *Јесења свила* за реку Дунав, а у роману *Фајронџи у Грештеју* за простор околине Старе Вароши, тачније за резиденцију „Гргетег”. Поједине ситуације које улазе у састав датих наратива смештене су и на неким другим просторима изван поменутих, али се у основи дати светови везују за ове просторе које смо поменули. Међутим, посредством ретроверзија, које смо уочили да постоје унутар сижејних структура свих романа, просторна перспектива се у свим романима проширује у односу на ону коју налазимо у примарним наративима, на тај начин што ту затичемо, поред простора везаног за град Београд, Метохију, Стару Варош и Дунав, велики број других просторних одредница, чије је увођење условљено кретањем јунака унутар датих представљених стварности. Унутар тих просторних структура затичемо

велики број места које припадају простору Србије, али и другим земљама, при чему су дати просторни сегменти одређени у топонимском смислу. Разматрајући проблем хронотопа, приметили смо такође да се унутар ширих просторних структура уочавају мање просторне јединице, које су део или спољњег или унутрашњег простора. Као компоненте које најчешће улазе у структуру спољашњих простора јесу: улица, кеј, гробље, железничка или аутобуска станица, парк, мост. Најчешћи случајеви унутрашњих простора у којима су смештене наративне ситуације јесу: станови или куће јунака, одређене установе, канцеларије, угоститељски објекти. У вези са просторном димензијом важно је истаћи и то да у појединим романима, какви су *Фојто-керамика јосиодина Цебаловића* и *Коректор*, највећи број наративних ситуација уопште није просторно одређен, при чему су ту у питању разговори или исповести јунака. Након анализе феномена простора у склопу дочараног света из Николићевих романа уочили смо да у неким романима постоје директне назнаке о вези између субјективних доживљаја ликова и одређених делова простора. Такав је случај изразито носталгичног односа појединих ликова према простору Метохије, за који је везан њихов прошли живот и у коме они виде неповратни идеал. Такође, у неколико романа из опуса Данила Николића приметили смо да је нарочито наглашен однос ликова који потичу из урбане средине према амбијенту из природе, у коме они виде могућност за постизање унутрашњег мира и спокоја, а што им живот у граду не дозвољава.

На крају рада бавили смо се проблемом структуре значења у романима Данила Николића, при чему смо настојали да у датим романима препознамо смисаоно језгро, које ћемо овде представити у виду основне теме за сваки роман појединачно: 1) *Власници бивше среће* — Мисао о пролазности људског живота, која подразумева носталгију за прошлим временима и свест о бесмислености човековог живота, виђеног као део општег кружења у природи; 2) *Краљица забаве* — Визија жене као бића које мушкарцу наноси бол, што све људе окупља у заједничкој патњи; 3) *Фајронџи у Грешеју* — Меланхолично сагледавање животног искуства у контексту смене друштвено-политичког поретка; 4) *Фојто-керамика јосиодина Цебаловића* — Наличје љубави које прераста у страст и психички поремећај; 5) *Јесења свила* — Човеков пораз пред усудом историје и налетом

цивилизације; 6) *Мелихаї из Глої* — Снага љубави коју не може да обузда ни свест о друштвено-историјском контексту који ту љубав забрањује; 7) *Коректор* — Доба старости које једину утеху налази у причи и причању, у призивању прохујалог доба и у неслагању са новим појавама у свету, које су неминовне приликом смене генерација; 8) *Сјисак будућих њокојника* — Судбина уметника који настоји да остане слободан и веран својим начелима, без обзира на то што се такав однос неповољно одражава на његову егзистенцију. Неоспорно је да Николићеви романи сугеришу извесно значење свом читаоцу, али је, такође, уочљиво да то чине на један ненаметљив начин, при чему га читалац не може лако препознати. Стога се чини, с обзиром на врло динамичну и сложену обликовну структуру, да су у романима Данила Николића израженије остале две димензије знака, а то су симбол и референција. Видели смо да је организација и на нивоу текста и на наративном нивоу у датим романима врло „напета”, при чему је писцу много више стало до тога да оствари илузију (привид) стварности, него да репрезентује одређени аспект стварности. Приметили смо да овај писац као моћно средство у те сврхе користи детаљ у виду споредних ситуација, којима оживљава слике на један упечатљив начин. Овде можемо и уочити везу са пишчевим опредељењем за сцену као доминантним типом ритма којим се користи у организацији романескних прича. У вези са аспектом значења у романима Данила Николића потребно је нагласити и то да су његови романи организовани на начин иконичних знакова, будући да представљају модел стварности посредством којег се одређена стварност пресликава. Такође, примећује се и то да су све приче из Николићевих романа са становишта њиховог односа према стварности реалистичке, с обзиром на то да се у њима уочава принцип сличности са емпиријском стварношћу.

Након ове синтезе, чији је циљ био да се истакну закључци који произилазе из анализе спроведене у централном делу рада, покушаћемо да поетику романа Данила Николића сагледамо у њеном односу према поетици постмодернизма, која представља актуелан поетички систем у време када овај писац ствара своје романе. Када је реч о поетици постмодернизма, свакако да је поступак фрагментације један од карактеристичних поступака у стварању ове књижевности, будући да произилази из основног доживљаја актуелне стварности која јесте

фрагментарна, при чему постмодернисти сматрају да је „фрагментација и у савременом животу и у савременој умјетности процес који човјека ослобођа од тираније тоталитарности, од потчињености великим системима који претендују да су једини у посједу Истине и да њихове идеје имају универзалну важност”. (Лешић 2008: 416) У поетици романа Данила Николића можемо закључити да је дати поступак фрагментације изразито видан, што се најбоље уочава на плану композиционе структуре ових романа. Приметили смо током анализе да Данило Николић најчешће прибегава мозаичној композицији, чији резултат јесте романескна целина сачињена од колажа прича, односно таквих наративних сегмената које предочавају поједине наративне ситуације. Из овог запажања свакако да произилази закључак до којег су многи проучаваоци дошли, а који се односи на идеју о Данилу Николићу као превасходном приповедачу: „Приповетка не само што стоји на његовим књижевним почецима већ се може рећи да је до данашњег дана, упркос чињеници да је Николић у међувремену објавио пет романа, овај писац пре свега приповедач и да је приповетка основни састојак и његових романа, да је она разлог што они имају лабаву композицију и лако се могу раставити на по неколико засебних прича.” (Микић 2004б) Иако прибегава поступку фрагментације када је реч о облицима његових романа, не можемо рећи да Данило Николић посредством својих романа сугерише постмодернистички став пристајања на „искидану” стварност. Дату тему у својим романима овај писац третира на другачији начин, што смо видели приликом анализе оне мотивске доминанте коју смо назвали „Критички став према модерном добу”, где смо изнели велики број примера у којима Николићеви јунаци јадикују због поремећеног система вредности, који унижава основно човеково достојанство.

Будући да постмодернисти верују да се таква, фрагментарна, стварност не може у целини представити, та уметност је „представљала своју властиту ’технику’, свој ’обнажени поступак’, своје умијеће конструисања”. (Лешић 2008: 417) Ако се осврнемо на анализу текстуалне структуре у романима Данила Николића, можемо лако уочити да је „поступак” унутар те структуре веома изражен. Реч је, наиме, о изразито динамичном систему, будући да овде немамо само један ауторитарни глас свезнајућег приповедача, већ смо уочили више упоредних гласова, који су углавном хијерархијски организовани. Напетости ове



структуре доприноси и постојање уметнутих текстова унутар примарног текста романа, што је нарочито наглашено у прва три објављена романа овог писца. Како се међу уметнутим текстовима налази и доста цитата, посредством поступка интертекстуалности такође препознајемо додирну тачку са постмодернистичком поетиком, због тога што је у постмодернизму „јаче него икада постала жеља писца да комуницира с дјелима других писаца”. (Лешић 2008: 424)

Када је реч о односу приче према стварности коју представља, можемо приметити да се романи Данила Николића у том смислу разилазе са посмодернистичком књижевношћу, будући да она има изразито антиреалистички став, а видели смо да је свет у романима овог писца конструисан на основу сличности са емпиријском стварношћу. Међутим, као што смо приметили приликом анализе семантичке структуре у романима Данила Николића, поетику овог писца карактерише више интенција да дочара илузију стварности него да репрезентује неки апект те стварности. Уочили смо да у томе важну улогу има пишчево осећање за детаљ и за сценски приказ наративне ситуације. Овде можемо уочити везу са постмодернистичком културом, „у којој су избрисане границе између реалног и његове слике и у којој симулација има исту вриједност као и репрезентација реалног”. (Лешић 2008: 418) Сагледавањем грађе коју Данило Николић користи за обликовање светова у својим романима, закључили смо да овај писац, између осталог, уноси и аутобиографске елементе, комбинујући их са елементима фикције. Према начину на који их транспонује у представљену стварност својих романа, можемо уочити да постоји сличност са постмодернистичком поетиком, која подразумева то да „кад су укључени у роман, аутобиографски или мемоарски елементи мијењају статус и изједначавају се са свим другим елементима који чине роман”. (Лешић 2008: 423)

На основу извршеног упоређивања између специфичности Николићеве поетике са постмодернистичком концепцијом књижевности, можемо закључити да се у поетици романа овог писца преплићу елементи традиционалне литературе са елементима актуелног поетичког система. „Он је, у то нема сумње, више него иједан његов савременик са наших простора, нарочито у романима, успио да срећно споји модерно и традиционално, да до те мјере избрише њихове међусобне разлике да их љубитељи лијепе књижевности готово не примјећују, без обзира на

њихову наклоност једном или другом начину књижевног исказа.” (Миловић 1999: 637) Сасвим је очигледно да раскошност текстуалне структуре и динамичност облика приче у романима Данила Николића чини поетику овог писца поетиком огољених поступака, по чему је он модеран стваралац, који испуњава захтев модерне књижевнотеоријске мисли да уметнички поступак треба да буде „поступак отежане форме, који потенцира тешкоће и време трајања перцепције”. (Шкловски 1991: 449) Са друге стране, свет Николићевих романа еманира извесна значења, на која смо у току анализе указали, при чему се посредством семантичке димензије ова поетика надовезује на токове литературе која је претходила постмодернистичкој књижевности, а под којом се подразумева и реалистичка и модернистичка књижевна традиција. Остваривши у себи овакав спој, романескни опус Данила Николића свакако да обогаћује домаћу сцену савремене прозе, „премда радикално не мења приповедни хоризонт савремене српске књижевности”. (Пантић 1999: 995) Једно је сигурно, романескна остварења Данила Николића зраче таквом духовном енергијом која за собом оставља дела пуна смисла и уметничке истине, те се естетичка димензија у њима слободно и лако испољава. Та чињеница овом писцу осигурава сталног читаоца, који ће у свим временима моћи да пронађе пут до његових романа, а истовремено обавезује проучаваоце књижевности да одговорно приступају романескном опусу Данила Николића. Искрено се надамо да је наше истраживање мали прилог науци о књижевности, коју тек чекају изазови када су питању романи овог нашег значајног савременог писца.

## ЛИТЕРАТУРА

### А. Изворна литература

**Николић 2003:** Данило Николић, *Велика њразна река*, Београд: Народна књига-Алфа.

**Николић 2005а:** Данило Николић, *Власници бивше среће*, Београд: Политика-Народна књига.

**Николић 2002а:** Данило Николић, *Јесења свила*, Београд: Народна књига-Алфа.

**Николић 2009:** Данило Николић, *Коректор*, Београд: Завод за уџбенике.

**Николић 2004:** Данило Николић, *Краљица забаве*, Београд: Политика-Народна књига.

**Николић 2005б:** Данило Николић, *Мелихај из Глој*, Београд: Народна књига-Алфа.

**Николић 2007:** Данило Николић, „Мој асистент”, *Поља, часопис за књижевност и теорију*, ЛП: 444, стр. 31—33.

**Николић 2005в:** Данило Николић, *Прах за њозлају*, Београд: Народна књига-Алфа.

**Николић 2012:** Данило Николић, *Сјисак будућих њокојника*, Београд: Српска књижевна задруга.

**Николић 2000а:** Данило Николић, „Учење, учитељи и оцене”, у: *Савремена српска њроза*, број 12, стр. 29—35.

**Николић 2002б:** Данило Николић, *Фајронџ у Грџеџеџу*, Београд: Народна књига-Алфа.

**Николић 2000б:** Данило Николић, *Фотто-керамика јосџодина Цебаловића*, Београд: Филип Вишњић.

**Николић 2006:** Данило Николић, *Црџа за сабирање*, Београд: Политика-Народна књига.

## **Б. Општа литература**

**Абот 2009:** Hans Porter Abot, *Uvod u teoriju proze*, Beograd: Službeni glasnik.

**Бал 2000:** Mike Bal, *Naratologija*, Beograd: Narodna knjiga-Alfa.

**Величковић 2007:** Др Станиша Величковић, *Инџерџреџације из књижевности*, Прва књига, Ниш: Школска штампа.

**Вучковић 2008:** Радован Вучковић, *Писац, дело, чиџалац*, Београд: Службени гласник.

**Деретић 1997:** Јован Деретић, *Поеџика срџске књижевности*, Београд: Филип Вишњић.

**Ковачевић 2012:** Милош Ковачевић, *Линџвосџилисџика књижевноџ џексџа*, Београд: Српска књижевна задруга.

**Ковачевић 1998:** Милош Ковачевић, „Стилска фигура или новосџ вџечна”, у: Милош Ковачевић, *Сџилске фиџуре и књижевни џексџи*, Београд: Требник, стр. 7—8.

**Лешић 2008:** Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.

**Ломпар 2008:** Мило Ломпар, *О завршеџку романа*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

**Милосављевић 1997:** Петар Милосављевић, *Теорија књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

**Ораић-Толић 1990:** Dubravka Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

**Петковић 2006:** Новица Петковић, „Поетика српске књижевности: предмет и сврха проучавања”, у: Новица Петковић, *Оџлеги из срџске џоеџике*, Београд: ЗУНС.

- Поповић 2007:** Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art.
- Принс 2011:** Džerald Prins, *Naratóloški rečnik*, Beograd: Službeni glasnik.
- Солар 2012:** Milivoj Solar, *Teorija književnosti sa rječnikom književnoga nazivlja*, Beograd: Službeni glasnik.
- Стевановић 1986:** Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II*, Београд-Научна књига.
- Стојановић 2012:** Бранко Стојановић, „Књижевно-научна симфонија”, у: Милош Ковачевић, *Линџосџилистџика књижевној џексџа*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. VII—XXX.
- Тодоров 1986:** Цветан Тодоров, *Поеџика*, Београд: Филип Вишњић.
- Томашевски 1972:** Борис В. Томашевски, *Теорија књижевности: џоеџика*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Шкловски 1991:** Viktor Šklovski, „Umetnost kao postupak”, у: *Теоријска мисао о књижевности* (priređio Petar Milosavljević), Novi Sad: Svetovi, str. 445—454.

## **В. Литература о Данилу Николићу**

- Бојовић 1999:** Вујица Бојовић, „Фајронт за једну генерацију”, *Мосџови: кулџура, умјееџности, друшџивени живоџи*, XXX: 159—160—161, стр. 174—176.
- Брајовић 1995:** Тихомир Брајовић, „Продужено трагање”, *НИН*, број 2332 (8. септембар 1995.), стр. 32.
- Весковић 2006:** Младен Весковић, „Љубав је иста на обе стране”, *Леџоџис Маџице српске*, 182: 6, стр. 1130—1133.
- Војводић 1996:** Момир Војводић, „Моћ једноставног приповиједања”, *Сџварање*, LI: 8—12, стр. 1156—1157.
- Вукановић 1990:** Јованка Вукановић, „Одбрана памћења”, *Сџварање*, 45: 2—3, стр. 310—311.
- Гикић-Петровић 1999:** Радмила Гикић-Петровић, „Одбрана приче (Разговор са Данилом Николићем)”, *Леџоџис Маџице српске*, 175: 6, стр. 1013—1019.
- Димитријевић 1999:** Ђорђе Димитријевић, „Фајронт за старије”, *НИН*, бр. 2508 (21. 1. 1999.), стр. 36—39.
- Ђурђевић 1999:** Olivera Đurđević, „Spokojan је pisac u nespokoju tema”, *Glas*

*javnosti*, broj 221 (15. januar 1999.), <<http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/1999/01/18/ov-03-18-01.html>> 16. 5. 2014.

**Закић 1998:** Rastko Zakić, „Mi smo slobodi privrženi nastrano”, *Satiričnik DANGA*, broj 9 (decembar 1998.), <[www.aforizmi.org/danga/9/intervju.htm](http://www.aforizmi.org/danga/9/intervju.htm)> 16. 5. 2014.

**Јањић 1998:** Јован Јањић, „Метохијски завет”, *НИН*, број 2490 (17. септембар 1998.), стр. 42–43.

**Јовановић 1998:** Александар Јовановић, „Слике расутих љубави”, *Полиџика*, 95: 30594 (26. 12. 1998.), стр. 38.

**Косанић 2002:** Иванка Косанић, „Сетна и дирљива прича”, *Савременик*, број 97–98, стр. 119–120.

**Марчетић 2004:** Андријана Марчетић, „Последњи романтичар”, *НИН*, број 2665 (24. 1. 2002.), стр. 45–46.

**Микић 2004а:** Радивоје Микић, „Белешка о писцу”, у: Данило Николић, *Краљица забаве*, Београд: Политика-Народна књига, стр. 197–199.

**Микић 1999:** Радивоје Микић, „Мрачна тема и весела прича”, *Летопис Мајице српске*, 175: 6, стр. 979–991.

**Микић 2000:** Радивоје Микић, „Прича о светлу љубави и мраку душе”, у: Данило Николић, *Фото-керамика јосифина Цебаловића*, Београд: Филип Вишњић, стр. 135–150.

**Микић 2005:** Радивоје Микић, „Ствари које су прошле”, у: Данило Николић, *Власници бивше среће*, Београд: Политика-Народна књига, стр. 5–24.

**Микић 2004б:** Radivoje Mikić, „Tamno jezgro života”, *Večerne novosti*, (2. 10. 2004.), <[www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:162330-Tamno-jezgro-zivota](http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:162330-Tamno-jezgro-zivota)> 16. 5. 2014.

**Миловић 1999:** Момир С. Миловић, „Мајсторство приповиједачког дара”, *Стварање*, LIV: 6/8, стр. 636–640.

**Милошевић 2005:** Маријана Милошевић, „Балада о краљици лепоте”, *Београдски књижевни часопис*, II: 4/15, стр. 187–190.

**Недић 2000:** Марко Недић, „Тачке препознавања у прози Данила Николића”, у: *Савремена српска проза*, број 12, стр. 7–17.

**Павковић 1997:** Vasa Pavković, „Danilo Nikolić, Kraljica zabave”, у: Vasa Pavković, *Kritički tekstovi, Savremena srpska proza*, Београд: Prosveta, стр. 20–24.

**Пантић 2004:** Михајло Пантић, „Николић, Данило”, у: Михајло Пантић,

*Свакодневник чињања, Шија чијам и иија ми се дојаћа II (лични азбучник иисаца), Вршац: Књижевна општина Вршац, стр. 99–100.*

**Пантић 1999:** Михајло Пантић, „Осмехнути нихилизам”, *Летњојис Мајице српске*, 175: 6, стр. 992–995.

**Пантић 1995:** Михајло Пантић, „Сви су на истом”, *Полијика*, 92: 29429 (23. септембар 1995.), стр. 22.

**Пијановић 2004:** Petar Pićanović, „Ono malo duše”, *Večernje novosti*, (4. 10. 2004.), <[www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:162393-Ono-malo-duse](http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:162393-Ono-malo-duse)> 16. 5. 2014.

**Путник 1990:** Радомир Путник, „Роман моралне носталгије”, *Летњојис Мајице српске*, 166: 3, стр. 369–370.

**Радуловић 1992a:** Милан Радуловић, „Традицијска духовност у постмодерној форми”, *Књижевности*, 47: 8–9–10, стр. 1559–1566.

**Радуловић 1992б:** Милан Радуловић, „Традицијска духовност у постмодерној форми (II)”, *Књижевности*, 47: 11–12, стр. 1807–1814.

**Срећковић 1999:** Милутин Срећковић, „Данило Николић”, *Књижевности*, 49: 11–12, стр. 1963–1969.

**Шапоња 1999:** Ненад Шапоња, „Власници бивших љубави”, у: Ненад Шапоња, *Аутобиографија чињања: кријике и есеји*, Београд: Просвета, стр. 18–20.

**Шапоња 2001:** Ненад Шапоња, „О страсти и коби”, *Полијика*, 99: 31438 (12. мај 2001.), стр. IV.

## БИОГРАФИЈА

Јелена Булајић рођена је 8. маја 1978. године у Приштини, где је завршила основну школу и гимназију. Године 1997. уписује Филолошки факултет Универзитета у Приштини (Катедра за српску књижевност и језик). Због егзодуса српског становништва са Косова и Метохије, у јуну 1999. године одлази из Приштине и насељава се у Смедерево.

Дипломирала је 2004. године на Филозофском факултету Универзитета у Приштини са седиштем у Косовској Митровици. Њен дипломски рад са темом *Молишва у Доментијановим животијима* награђен је Наградом „Старац Исаија” од стране Центра за Црквене студије у Нишу као најбољи дипломски рад у 2004. години из области Црквених студија, одбрањен на факултетима у Србији, Црној Гори и Републици Српској.

Исте године по завршетку основних студија, уписује Постдипломске магистарске студије на Филолошком факултету Универзитета у Београду (смер Наука о књижевности), а заснива и радни однос као професор српског језика и књижевности у Текстилно-технолошкој и пољопривредној школи „Деспот Ђурађ” у Смедереву. Од наредне године, педагошку норму часова допуњује у Економско-трговинској школи у Смедереву до 31. 8. 2012. године, при чему има статус запосленог на неодређено време. Године 2009. положила је испит за лиценцу за рад у школи, а током радног односа похађала је семинаре који су намењени стручном усавршавању наставника.

Магистарски рад под насловом *Лирски крујови 'Мајновећа' и 'Огјеци' у њезији Момчила Насијасијевића* одбранила је 23. новембра 2011. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Њен магистарски рад објавио је *Службени гласник* 2013. године под насловом *Од мајерње мелодије до Христиа*.

Живи и ради у Смедереву као професор српског језика и књижевности у Текстилно-технолошкој и пољопривредној школи „Деспот Ђурађ”.



Прилог 1.

### Изјава о ауторству

Потписани-а Јелена Булајић  
број уписа \_\_\_\_\_

#### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Поетика романа Данила Николџа

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 1. 9. 2014.

Ј. Булајић

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске  
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора Јелена Булатић  
Број уписа \_\_\_\_\_  
Студијски програм Српска књижевност  
Наслов рада Поетика романа Данила Николића  
Ментор др Радивоје Микић, редовни професор

Потписани Јелена Булатић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 1.9.2014.

Ј.Булатић

Прилог 3.

### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Поетика романа Данила Николића

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 1.9.2014.

Ј. Ђулајић