

НАРАТИВНИ ДИСКУРС У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА¹

Сажетак: Препознатљив приповедачки поступак Данила Николића који сачињава транспоноване стварности у књижевну материју изнедрио је специфичан наративни дискурс означен појмом „монтаже атракција“. Од првог романа *Власници бивше среће* (1989) до *Списак будућих покојника* (2012), таквим наративним дискурсом комбиноваће се неколико техника приповедања: проблематизоваће се чин стварања на аутопоетичком нивоу, као и улога текста и језика у делу, док ће се у тематском смислу конкретизовати слика историјских и политичких односа у земљи, где ће посебно место заузети одређен простор – Метохија као завичај и уточиште. Нови Николићев роман *Списак будућих покојника* вишеструка је рекапитулација његових тема и поступака, почевши од поменуте „монтаже атракција“ и сагледавања друштвено-историјског контекста и стварности у којој се наратив „одвија“, па све до препознатљивог аутобиографског удела писца у улози приповедача. Темелном „разградњом“ дискурса о којем је реч одговара се на тврдњу Пола Рикера да чин писања представља одређен вид успостављања наративног идентитета (главни јунак – писац), јер је биографски знак у роману *Списак будућих покојника* готово доминантан.

Кључне речи: Данило Николић, наративни дискурс, „монтажа атракција“, биографски знак, фикција

У приступном говору под називом „Поредак дискурса“ на Колеж де Франсу одржаном 2. 12. 1970. године Мишел Фуко на једном месту каже: „Аутор је онај који узнемирујућем језику књижевности даје његово јединство, чворове кохерентности, његово уклапање у реално.“ (Фуко, 2007: 22). На постојање „дискурских друштава“ (*sociétés de discours*), која имају задатак да чувају или продукују дискурсе, између осталог указује и разлика између писца и билог ког другог субјекта који пише или говори, непрелазни карактер који он подарује свом дискурсу, фундаментална јединственост коју је он одавно приписао „писању“, као и асиметрија која се претпоставља између „стварања“ и било које друге употребе лингвистичког система (Фуко, 2007: 32). Од ове се претпоставке може кренути у разматрању именоване теме: специфичног наративног дискурса као препознатљивог поступка приповедања Данила Николића.

Већ од појаве прве Николићеве књиге *Мале поруке* (1957), критика је маркирала она места која ће се све до данас понављати у тумачењу његових дела:

¹ Рад је урађен у оквиру пројекта 178028: *Материјална и духовна култура Косова и Метохије*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

способност да ствара сугестивну атмосферу и да на кратком простору, згуснутом нарацијом и одабиром карактеристичних детаља, улази у унутрашње светове својих јунака који носталгично трагају за некадашњом Метохијом као (другим) завичајем који не могу досећи; конкретизовање времена и друштвенополитичких прилика у земљи које је сам писац назвао *тврдим временом свемогућих људи*, дајући слици стварности естетско рухо у виду посебног, аутохтоног литерарног света; смењивање разних наративних гласова итд. (Тимченко, 2013: 254–265).

Дискурс као „план израза или приповедање насупрот плану садржаја, прича; ’како’ приповедног текста насупрот ’шта’; приповедање насупрот исприповеданом“ (Prins, 2011: 38) у романима Данила Николића појављује се као реалистички проседе са полихронијском нарацијом, затим у облику ефектних приповедачких минијатура допуњеним фрагментима, записима, исечцима из новина и духовитим опаскама и повезаних идејом водилом – најчешће мишљу о пролазности. Носталгија за давним, безбрижним временима детињства и младости присутна је у готово сваком лику у Николићевим романима, али је најизразитији њен носилац имплицитни аутор, који се може пратити од првог романа *Власници бивше среће*, па све до последњег – *Списки будућих покојника*. Оваквом везом између дела оформљен је **наративни идентитет**, појам који преузимамо од Пола Рикера, који га је у науку о књижевности и увео говорећи о егзистенцији и херменеутици.² Потврда за постављену тезу може се наћи у многобројним пишчевим аутопоетичким коментарима, попут следећег:

„Самоћа није празнина око нас, кажу, већ у нама. Чиме своју испуњавам, знам. Повратак у Метохију, враћање у давне дане детињства и младости: слике које обнављам смирују ме и лече.“

Рикерова филозофија, будући снажно укореењена у хришћанску теологију о проналажењу и разумевању смисла, налази одјека и у савременим психотерапеутским питањима о коришћењу креативности у „нези душе“. Томас Мур, један од најпознатијих психотерапеута, саму креативност посматра као „постојање у свету на душеван начин, јер једино што заиста правимо, било у уметности, култури или код куће, јесте душа. (...) Креативност налази своју душу када пригрли своју сенку.“ (Mур, 2010: 212). Николићева „душевност“ у нарацији отвара се пред читаоцем, чини се, првом реченицом. Непосредност у изразу, детаљи у функцији психолошке карактеризације и близак амбијент о којем се приповеда, доводе и до Рикеровог саморазумевања које мора имати дискурзивни карактер, јер се догађа у тексту (Буџинска, Markovski, 2009: 199).

² Термин **наративни идентитет** (фр. *identité narrative*) Пол Рикер је увео у трећем тому *Времена и приче* (1995) и он означава неминовност наратива (који је и сам подражавање делатности на укрштању историје и фикције) током процеса успостављања сопственог идентитета. Прича врши редескрипцију живота кроз фикцију. „Зар не сматрамо људске животе читљивијим кад су објашњени у причама које људи причају о себи? И, зар те животне приче не постају разумљивије кад се на њих примене наративни модели – интриге – позајмљене из историје [...] или фикције (драме или романа)?“ (Буџинска, Markovski, 2009: 199).

На плану морфологије, односно структурне организације приче уопште, Данило Николић приповедачку уверљивост постиже не само поменутиим реалистичким проседеом, већ и наративним средствима – његове приче су мозаик који се постепено слаже мајсторском сменом различитих актера и детаља. На то ће се даље у тексту указивати освртом на поједине романе, међу којима су: *Власници бивше среће*, *Краљица забаве*, *Фото-керамика господина Цебало-вића*, *Мелихат из Глог*, и најновији *Списак будућих покојника*.

Николићев први роман *Власници бивше среће* објављен је 1989. године. У својој основи, роман је настао као синтеза тема и мотива садржаних у збиркама приповедака: *Мале поруке* (1957), *Пут за пријатеље* (1966), *Повратак у Метохију* (1973), *Списак грешака* (1976), *Списак заслуга* (1981) и *Проветравање владара* (1984). Даљом уметничком наградном формирана је мозаична структура у којој ће се проблематизовати чин стварања, улога текста и језика у делу, а у тематском смислу конкретизовати слика историјских и политичких односа у земљи, где ће посебно место заузети одређен простор – Метохија као завичај и уточиште. У том контексту, могуће је представу о Метохији одредити као ону демаркациону линију која ће обележити и однос тумача према наративу о којем је реч, а која ће се готово на исти начин понављати и у каснијим романима (Михаиловић, 2014: 279–287).

Роман *Власници бивше среће* убрзо је по излагању у критици препознат као дело сложене композиције, састављено од фрагмената различите природе: у њему се налазе исечци из новина, ауторове белешке, делови старог рукописа, као и одломци из књига др Јефта Дедијера *Нова Србија – Косовска стара Србија* и *Плач Старе Србије* Хаци Серафима Ристића, игумана манастира Дечани. Сложену форму којој је прибегао Николић у интервјуу у *Политици* објављеном 31. марта 1996. године објашњава као „несвесан израз оног живота који је сав исецкан и у фрагментима“, а разбијеност форме као „одлику нашег доба“ (Радисављевић, 1996: 24). Сама нарација одвија се на три плана: први је аутобиографски (који садржи аутопоетичке исказе и тиче се аутора и његове породице), други је везан за историју Метохије и судбину српског народа на том простору, а у трећем су главни јунаци Атанаско и Светолик Даниловић, са својим животним причама и судбинама (прича о Атанаску Даниловићу део је старог рукописа, романа о овом лику). Константном променом ових наративних планова, мењају се и перспективе, типови приповедања и тачке гледишта, па се тако, пратећи наратив, смењују хомодијегетички, аутодијегетички и хетеродијегетички приповедач. Улогу фокализатора, у зависности од епизоде, имају наратор, Светолик, Атанаско, нараторов отац итд.

Теоретичар Хенри Портер Абот своју књигу *Увод у теорију прозе* почиње реченицом: „Наратив је постојао много дуже него што су му људи дали назив наратив и покушали да открију како функционише.“ (Н. Р. Abot, 2009: 19). Сагледавши га у ширем значењу од појма *прича*, овај термин проширује на сваки облик људског дискурса, где једнаку важност имају романи, саге, приче из народа и анегдоте. Управо ће „ноћне седнице“ у Витомирици код Пећи, поред „фуруне која тутњи“ и приче ауторових стричева одредити темеље и подстицаје Николићевог уметничког стварања.

„Мени се свака пора најежи, прибијам се уза зид, да леђима не будем окренут прозору или вратима, да ме нешто не зграби. Упијам сваку реч, гест, поглед. А причали су бајно, глумили.“ (Николић, 1997: 10).

Пут од таквих бајковитих, фантастичних прича до нечитљивог рукописа у тефтеру за трговачка дуговања и потраживања формираће, на крају, „оштро перо“ и упечатљиву наравију у *Власницима бивше среће*, које ће тумачи књижевности сврстати међу десет најбољих у деценији 1980 □ 1990.

Индикативан наслов упутиће на основну мисао у делу: мисао о пролазности. Роман у уводу доноси новинску вест о некадашњем олимпијском победнику који, сада као изнемогао старац, светској рекордерки ставља златну медаљу око врата, и кога нико не препознаје. „Тако пролази слава овог света“, реченица тог кратког пасуса, обележиће роман у целини. Нетипично за ову форму, у наставку је дата мисаона целина коју је могуће посматрати и као песму, са централном сликом дрвета које ће постати даска од које се гради мртвачки сандук. Мора се, међутим, указати на чињеницу да оваква представа о смрти и пролазности није примила никакво прозаично значење у самој наравији, већ је обogaћена сложеном композицијом и постала нешто што треба пронаћи у „нечитљивом рукопису“.

Сама наравија отвара се оквиром којим су предочени ликови, тематика и сензибилитет имплицитног аутора.³ Другог дана Нове године, у малом сликарском атељеу, наратор клечи између отворених фасцикли.

„Као у звездарници.

Пребирам. Одвајам исечке из новина, слажем папириће са белешкама, ређам писма, разгледнице, телеграме. (...) Хрпе, али највише од Светолика.“ (Николић, 1997: 9).

Већ у првим реченицама, дакле, аутор ће упутити на фрагментарно структурирање романа, које ће у аутопоетичком коментару на следећој страни бити објашњено тежњом за модерном техником приповедања. Отуда се ово дело посматра троструко: као јединствена целовита **прича**, потом као **прича о причи** и, најзад, као **прича у причи**.

О одабиру садржаја који ће се приказати у делу, имплицитни аутор сведочи: „Зашто моја меморија одабира и задржава неке ситне, наизглед безначајне појединости и догађаје? Зашто не памтим оно за шта су сви мислили да је крупно и значајно?“ (Николић, 1997: 33).

Цитирани коментар производи једну врсту запитаности над текстом. Да ли се њиме проблематизује сâм садржај наратива (романа) и доводи у питање уметничка успелост дела? Шта су, по аутору, ти „ситни и безначајни догађаји“ и колика је њихова важност? У студиозној критици о роману *Власници бивше среће* под насловом „Традицијска духовност у постмодерној форми“, Милан

³ У *Наратолошком речнику* Џералда Принса (Београд, 2011: 72 □ 73), појам **имплицитни аутор** објашњен је као „друго ја аутора, маска или персона која бива реконструисана из текста; имплицитна слика аутора која се ствара текстом, за којег се подразумева да стоји иза сцене и одговоран је за укупан облик, вредности и културне норме којих се придржава“.

Радуловић закључује да су слике и догађаји из живота с једне стране „садржаји персоналне егзистенције, али на другој страни, оне су параболе и симболи којима се реконструише дух једне историјске епохе“ (Радуловић, 1994: 200). Важност тих личних, на појединим местима узгредних епизода или пасуса, одлучујућа је у формирању општег утиска и „слике света“ у роману о којем је реч. Време, пролазност, сувише лака и отворена доступност информација данас чини да се догађаји брзо заборављају и потиру један други. Аутор ће отуд битне моменте из свог живота одабрати као подлогу или припрему за говор о историји Србије, пре свега Метохије, и политичким (не)приликама на овој територији. Фрапантна је чињеница да је дословно антиципирана садашња слика стања на Косову, која ће се у новом виду појавити и у последњем Николићевом роману *Списак будућих покојника*, о којем ће касније бити речи. Издвојено из метатекста, у самој нарацији су „сановници аветнога брата“ (нараторовог оца) на ширем плану предсказање најновијег погрома српске државе и народа.

Лирски речено, иако заогрнут постмодерним „шињелом“, Николић се не одриче традиције. Напротив! У маниру старих мајстора, попут Кочића или Боре Станковића, он пише реалистичким стилем, разбокореном реченицом (нарочито у описима), са карактеристичним тоном сете која осваја и окупира. Однос према традицији и духовности јесу фон на коме треба формирати читалачки и критичарски утисак о роману. Николић иронизује тежњу савремене уметности ка концептуалности и перформансима и открива њихов бесмисао, и посредно одговара на питање о важности одабира појединости у свом наративу. Одломак о томе пренеће се у целисти:

„На изложби апстрактног сликарства:

Он: „Знаш ли шта ова слика представља?“

Она: „То су краве на трави.“

Он: „Па где је трава?“

Она: „Зар не видиш, краве су појеле траву.“

Он: „Отишле су кад више није било траве.““ (Николић, 1997: 46).

У даљем току нарације, у три сегмента, готово три реченице, имплицитни аутор осведочава кретање и промену језика као живог организма, објашњавајући на духовит начин природу идиоматских израза, чијом се дугом употребом губи сазнање о основи и зачетку, при чему смисао остаје исти („све су то Буденброкови“, „ставити браду“ и сл.).

Чин писања аутор ће дефинисати као (узалудан) рад који осуђује на самоћу, али у којој он ужива, као што, „кад се разнежи над самим собом, човек то увек замаскира нежношћу према нечем давном и ишчезлом“ (54). Сета која даје основни тон роману пре свега је, дакле, личне природе, и отуда је толико пријемчива читаоцима.

Одгонетање многобројних слојева у делу *Власници бивше среће* тумача подсећа на „пробијање“ кроз палимпсест. Без обзира на спољашњу разбијеност структуре, могуће је утврдити правилност и заокруженост форме. Сваки слој подлога је за отварање наредног, а многобројне приче у причи, скривене пору-

ке и значења, константна преплетеност мотива и јединствена идеја допуштају могућност посматрања дела о којем је реч као дела целовите структуре.

Може се рећи да је управо ово одлика и врлина Данила Николића као приповедача. Тај препознатљив дискурс оформљен поигравањем са формом, на граници фикције и истине, даје сву виталност његовом делу. Реалистично приповедање у модерном кључу оставља простор за тумачење и овакво књижевнотеоријско ситуирање. Разарање морфологије књижевног текста није значило разарање жанра као таквог (у овом случају романа), јер је управо аутобиографска подлога била везивно ткиво које ће дисперзивну и разубјену причу чинити наративом као целином.

И у роману *Фото-керамика господина Цебаловића* (2000) примењено је увођење новина у приповедачки поступак. Изостављени су исечци из новина, карикатуре, аутобиографска казивања, а прича је склопљена по моделу прозе детекције; целовита слика се постепено склапа; читалац, најпре, долази до појединости а потом му се указује на везе и односе између њих. Оно што је (наше) тежиште интересовања у овом роману јесте однос према књижевној истини и однос који књижевни јунаци имају према категорији истине уопште. У критици је назначено да се „у поступку романеског обликовања стварности уметник у овом роману највише удаљио од стварности како би је изнова створио“ (Ђорђевић, 2010: 78). Укратко, сиже романа чини прича о двојници јунака, адвокату Петру Обрадовићу, и универзитетском професору уметности, Ивану Цебаловићу који, свако на свој начин, из емпиријске сфере прелазе у стварност својих фантазија и мистификација. *Онеобичавање стварности* довело је до „случаја нарочите врсте“, где је сваки јунак специфичан на свој начин. Обрадовић има „обичај да друкчије представља лица, ствари и догађаје“. Он је нека врста Цебаловићевог двојника, само што није склон да особи коју воли наноси бол; премешта догађаје и у простору и у времену, замењује актере у њима, дајући им другачији идентитет. „Волећи они желе да поседују, да себи подреде све што постоји и у емпиријској стварности и у свету који је настао у њиховој машти али не мање снажно но сама стварност управља целокупним њиховим понашањем.“ (Микић, 2000: 149).

И роман *Краљица забаве* обликован је по моделу прозе детекције. Наиме, од почетка романа приповедач показује да му је циљ да реконструише све детаље везане за смрт доктора Поповића. Додуше, појединости везане за ову реконструкцију чине само један део приче у роману, пошто упоредо са описом настојања да се сазна ко је крив за његову смрт тече још неколико прича, од којих је по моделу прозе детекције обликована и прича о самој „краљици забаве“, Катарини Бегић, и загонетној смрти њених љубавника и обожавалаца. Прича о убиству једног човека и о свим појединостима које прате то убиство неизбежно је у себе „упила“ елементе који је претварају у причу о једном времену и људима, а који су у том времену имали значајне улоге.

И у *Власницима бивше среће*, и у *Краљици забаве* (1995) и у *Фајронту у Гргетегу* (1999), закључује на једном месту Радивоје Микић, „прича нема линеарни ток, приповедач се релативно слободно креће дуж временске осе,

у основну причу укључује бројне епизоде, што све заједно ствара утисак да приповедач не жели да прича временски једнослојну причу, да је његов циљ да асоцијативно у причу 'призове' и укључи све појединости које се у његовој свести повезују са сликом неког догађаја“ (Микић, 2000: 137).

Роман *Мелихат из Глог*⁴ (2005) књижевни критичар Милош Ђорђевић сматра Николићевим најкомплекснијим романом, егзистенцијалистичким (Ђорђевић, 2010: 106). У њему се баштине квалитети стила и поступака нарације и монтаже претходних романа, а сложену и заокружену структуру на стилстичком плану обогаћује и говор јунакиње Мелихат (српски као нематерњи језик), у књизи истакнут латиничним писмом.

По много чему ово дело је у „дослуху“ са првим Николићевим романом. У самој структури текста понављају се или су језгровитије описане поједине епизоде (на пример, епизода о пецању или помињање Атанаска Даниловића у контексту освете *крвника моје части*). По форми, понављају се одломци из књига *Косовска Стара Србија* Јефта Дедијера и *Плач Старе Србије* Хаџи-Ристића, а нарочиту пажњу заузима улога мото стихова у усложњавању значења и структуре прозе. За разлику од *Власника бивше среће* који почињу уметнутом новинском вешћу о некадашњем олимпијском победнику, *Мелихат из Глог* отварају стихови *Јасике* Милана Ракића коју „виртуезно прагматизује, акцентујући високе тонове реторике и песничког романа“ (Ђорђевић, 2010: 107).

„Трепери само, о јасико!
Тај тамни нагон што те креће
Разумео још није нико,
Разумети га нико неће.“

Прагматизација у служби усложњавања структуре конкретизује се на следећи начин: наведени стихови добијају свој „прозни одговор“ у виду љубавне драме Србина Станка и Албанке Мелихат, као крајње линије вековног сукоба Срба и Албанаца (*тај тамни нагон*).

Након овог епиграфа романа формира се уводни оквир приче – бомбардовање 1999. године, прогон Срба са Косова; Момчило и Роса чекају трактор за пребег у тренутку када наилази Мелихат. Завршна слика је годину дана касније у баракама, када јунаци постају свесни да је прогона на том простору одувек било, „и кад није тамо била наша власт но турска“. Коначно се завичај разуме као утопија. Писац концентрично затвара све кругове своје приче. Тако исповест Мелихат на самом крају романа допуњује утопијску слику човековог трагања за миром и уточиштем, остављајући ипак фини утисак „светла љубави“ у свеопштем „мраку душе“:

„Čuda, baš čuda bila, moja Roz. Ti, starica, imala najlepo brat na svet.
Mnogo volela njega ja. I volela mene on.
Kazao tebi to? Ne?!

⁴ Приповетка *Мелихат из Глог* објављена је прво у новосадским *Пољима* и у роману функционише као паралелни текст изведен уметничком стилизацијом српског језика.

Svaka nedelja, celo let, došao. Dana dva, dana tri.
I voleli smo. Do kraja, sve!
Ako. Htela tako ja. I bila kraljic.“ (Николић, 2005: 143).

Потрага за другим завичајем као *локусом аменусом* или местом среће преовладајућа је тема у савременој српској прози писаца са простора Косова и Метохије. Роман *Три света* (2008) Сунчице Денић сличном приповедачком техником „проговара“ о изгону Срба с Косова. У једном од многобројних ауто-поетичких коментара она каже:

„Питала сам се зашто не могу да проговорим о тој тузи са којом легнем и ус-танем: о Косову, о умрлом брату, о неким још болним нестајањима. Професор Јеротић ми једном рече да се ћути о ономе што је много рањиво. Недостају речи за такву врсту приче. Слабе су слике. Ту се само ћутањем говори. И грозницом. И грчом.“ (Денић, 2008: 128).

„Покушала сам, у причи бар, да идеолошке и националне нијансе (?) подредим елементарним људским стандардима. Иако створена непосредно из уста једног Косовца, ни данас ме не оставља равнодушном.“ (30)

Може се закључити да је формирање наративног идентитета ових аутора управо условљено (изнедрено) односом према завичају и његовим бинарним (о)позицијама: Метохија између хронотопа среће и утопијског хронотопа. Оваква врста поетичке парадигме заслужује да јој се посвети посебна пажња у проучавању савремених српских стваралаца са Косова и Метохије.

Најновији роман Данила Николића *Списак будућих покојника* (2012) препознат је, такође, као „вишеструка рекапитулација тема и поступака“. Међутим, када се помиње функција доминантног биографског знака у овом делу, мора се истаћи да се у роману не може очекивати „аутобиографски пакт“ у релацији између аутора и читаоца, онако како Лежен употребљава овај појам, па треба подвући разлику између „аутора-творца, момента дела, и аутора-човека, етичког момента“ (Бахтин, 1991: 11). Једино аутор-творца припада свету уметничког дела и стоји у истој равни са јунаком, па се стога мора избећи било какав уплив фигуре аутора као човека. Бахтин истиче да је подударање јунака и аутора *contradictio in adjecto*, нека врста противуречности са својством: „Персонално подударање ’у животу’ лица о којем се говори с лицем које говори не укида разлику тих момената унутар уметничке целине. Јер могуће је питање: како приказујем себе, за разлику од питања: ко сам.“ (Бахтин, 1991: 163). У интервјуу у *Вечерњим новостима* поводом новог романа, Данило Николић као да одговара на изложено тврдњу, речима:

„Нема много ни свесног, ни наученог у мом начину писања, јер сам писац - самоук. Зато сам био зачуђен кад је поводом мог романа ’Власници бивше среће’ било речено ’за такву и толику смелост српска књижевност не зна’. Смелост је, као и у новом роману, била у томе што сам увео себе као јунака књиге, и третирао га као све остале. Унео сам, дакле, исту количину самооткривања и приказивања, постао као и при сликању других, фиктивних. Отуд и запажање Радована Белог Марковића: ’Свака Данилова реченица је истинита и мало дртава, као потпис на

меници'. Најзад, чар књиге и књижевности је, поред осталог, и у откривању оног што се обично крије и прикрива.“ (Николић, 2012б).

Питање *како* аутор приказује себе кључно је у овом интерпретативном увиду. У теорији се помиње да је „јунак аутобиографије само један од могућих приказа аутора као човека, обично онај најласкавији“ (Duvnjak Radić, 2011: 28). Наратор – јунак Николићевог романа је допадљив, близак читаоцу у оној мери у којој то дозвољава романескни жанр овако разбијене, модерне структуре. У реминисценцијама у којима посматра себе са одређене дистанце, када се стиче утисак поменутог самооткривања, приповедање поприма обриси објективизације, наступ је свезнајући, а Истина се не доводи у питање. Наратор – самосвесни јунак, доносећи причу о себи проговара о другима и друштвено-историјском контексту у којем се наратив одвија, са препознатљивом дозом ироније својствене интелектуалцу који је сведок и проницљив посматрач бурних историјских и политичких дешавања и превирања.

Разломивши структуру традиционалног романа још са првим романом *Власници бивше среће*, Данило Николић је поставио својеврстан постулат који се односи на релацију између факције и фикције, и њиховог успешног уобличавања у наративном делу. За разлику од првог романа, у најновијем нема промена перспективе ни тачака гледишта, јер је превасходна тачка гледишта управо она у којој приповедач додељује себи улогу јунака.

Окосница романа јесте попуњавање формулара Комисије за спомен-плоче, у коме би требало навести адресу за њено касније („кад за то дође време“) постављање на зграду где је уметник најдуже стварао. Сећајући се адреса на којима је живео и времена када се то догађало, писац-наратор реконструише утиске о људима, сусретима, политичким приликама и свом животу. Пише анатомију једног приватног и општег времена и друштва. Ту су и наслови његових познатих књига, имена пријатеља, писаца, али и измишљена места и имена, тј. значења која ову књигу чине у исто време провокативном и тајновитом (Боготовић, 2012).

Истина се у овом наративу препознаје онда када наратор води дијалог са својим претходним делима – свуда где је реч о „књижевном послу“; управо онда где је истина послужила у обликовању аутопоетичких исказа. Тако се сазнаје да је 1975/76. из насловне приче у књизи *Списак грешака* склоњена реченица њеног главног јунака Бјелетића, када ћерки као аманет налаже да га из Београда пренесу и сахране у Белом Пољу крај Пећи, „макар и за мене мртвог морали водити пасош“. Никада нам, чини се, ова реченица написана пре готово четири деценије није била актуелнија! Овакав вид антиципације својствен је уметничким делима, тј. сходно схватању посматрања писца као „пророка“. „Раздробљеном“ структуром својих романа, у којој се једнако налазе одједи како прошлих, тако и будућих времена, Николић релативизује савременост и садашње време у преовлађујуће аутобиографском приповедању. Тиме поништава или, боље рећи, ублажава однос фикције и не-фикције, чиме ствара кохерентну структуру и препознатљив приповедачки дискурс (Михаиловић Милошевић, 2013: 95□104).

Свет који је створен у роману *Списак будућих покојника* осим приповедног носи и привлачност доживљајног. Биографским знаком и отклоном од њега у фикцији ослобођеној традиционалних стега форме, створен је динамичан и богат свет у којем се изједначавају живот и смрт, једнако као истина и фикција.

На крају, треба још једном систематизовати све поступке које чине препознатљивим Николићев наративни кôд. Пре свега, модерност његових романа огледа се у њиховој мобилности да прикажу промене у друштвеном животу. Погледом уназад и разуђеном аутопоетичком свешћу он *увек* суочава историјско време и персонално време јунака. Николић, затим, варира модерно и традиционално у структури и наративним поступцима; уноси принципе народне приче и приповедања, научне и уметничке стилове и говорне моделе, укључујући и стилизацију српског језика у говору јунакиње Мелихат којој је то страни језик. Свим овим средствима Данило Николић ствара роман дискусионог, полифонијског, психолошког и ерудитног карактера, који би се могао сматрати и парадигмом модерног романа.

Литература

- Abot Porter, H. (2009). *Uvod u teoriju proze*. (M. Vladić, prev.). Beograd: Službeni glasnik.
- Bahtin, M. (1991). *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. (A. Badnjarević, prev.). Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- Bužinjska, A. M., P. Markovski. (2009). *Književne teorije XX veka*. (I. Đokić-Saunderson, prev.). Beograd: Službeni glasnik.
- Fuko, M. (2007). *Poredak diskursa*. (D. Aničić, prev.). Beograd: Karpos.
- Kvas, K. (2011). *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademaska knjiga.
- Mur, T. (2010). *Nega duše*. Beograd: Mali vrt.
- Prins, Dž. (2011). *Naratoški rečnik*. (B. Miladinov, prev.). Beograd: Službeni glasnik.
- Radić Duvnjak, Ž. (2011). *Autobiografija, fikcija i ja*. Beograd: Službeni glasnik.
- Riker, P. (1993). *Vreme i priča I*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Богutowић, Д. (2012). Писац – главни јунак. Београд: Вечерње новости. Доступно на: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:394978-Pisac---glavni-junak> [2013, септембар 23.]
- Владушић, С. (2012). Причица од претеклица. Београд: Вечерње новости. Доступно на: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:405298-Knjizevna-kritika-Pricica-od-preteklica> [2014, април 20.]
- Денић, С. (2008). *Три света*. Београд: Филип Вишњић.
- Ђорђевић, М. (2010). *Књижевне утопије Данила Николића*. Зрењанин: Агора.
- Микић, Р. (2000). Прича о светлу љубави и мраку душе. У *Фото-керамика господина Цебаловића*, Д. Николић, 135–150. Београд: Филип Вишњић.
- Михаиловић Милошевић, С. (2013). Однос фикције и истине у *Списку будућих покојника* Данила Николића. *Баштина*, св. 35, 95–104.

- Михаиловић, С. (2014). Наративност романа *Власници бивше среће* Данила Николића. У *Савремена проучавања језика и књижевности*, књ. 2, М. Ковачевић (ур.), стр. 279–287. Крагујевац: ФИЛУМ.
- Николић, Д. (1997). *Власници бивше среће*. Београд: Полит.
- Николић, Д. (2005). *Краљица забаве*. Београд: Народна књига/Алфа.
- Николић, Д. (2012а). *Списак будућих покојника*. Београд: СКЗ.
- Николић, Д. (2012б). Свет саздан на обманама. Београд. Вечерње новости. Доступно на: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:395217-Danilo-Nikolic-Svet-sazdana-obmanama> [2013, септембар 22.]
- Радисављевић, З. (1996). Власници бивше среће. *Политика*, 31. 3. 1996, стр. 22.
- Радуловић, М. (1994). *Обнова традиције*. Београд: КЗ Звездара.
- Тимченко, Н. (2013). *Смисао приповедања*. Београд: Алтера.

Sena Mihailović

NARRATIVE DISCOURSE IN NOVELS OF DANILO NIKOLIĆ

Summary

Danilo Nikolić, a well-known Serbian author, with more than half a century active participation in literary life, is recognizable in the literary criticism as per the following features: 1) linguistic and stylistic-rhetorical simplicity; 2) general literary themes; 3) harmony between classical and modern narration in the process of segmentation and fragmentation of the story; 4) poetic funding of the world experience; 5) native and Belgrade perspective of life problems pictures; 6) destructive forces of ideology, politics, and history; 7) popular forms of narration as initial nucleus etc. In this paper the author interprets several mentioned features and primarily narrative discourse following the example of several novels (*The Owners of Former Happiness*, *Photoceramics of Mr. Cebalović*, *The Queen of Fun*, *Melihat from Glog* and *The List of Future Deceased*). Some kind of genesis of the artistic idea of the first novel *The Owners of Former Happiness* had been determined, which essentially marked Nikolić's narrative discourse until the last work. The fundamental „decomposition“ of discourse in question is an answer to the statement of Paul Ricoeur that the act of writing represents a particular type of narrative identity establishment (main character – writer), since the biographic sign in the novel *The List of Future Deceased* is almost fairly dominant.

sena.mihailovic@gmail.com

