

Оригинални научни рад

Јелена Д. БУЛАЈИЋ*

Текстилно-технолошка и пољопривредна школа „Деспот Ђурађ“ Смедерево

ТЕМПОРАЛНА ОРГАНИЗАЦИЈА ДОГАЂАЈА У ПРИЧИ КАО ДЕО ПОЕТИКЕ РОМАНА ДАНИЛА НИКОЛА**

Апстракт. У овом раду бавимо се поступцима темпоралне организације догађаја у причи које је Данило Николић применио у обликовању својих романа. Дати феномен сагледава се као део имплицитне поетике романа овог писца. Истраживање је ослоњено на теоријску концепцију коју је Мике Бал изложила у својој књизи *Наратологија*. У раду испитујемо редослед догађаја у причи, њен ритам и фреквенцију догађаја у њој. Посебно ћемо се осврнути на феномен анахроније и ахроније, сценски приказ наративних ситуација и поступак понављања који се односи на презентовање истих догађаја који су сагледани из различитих перспектива. На тај начин долазимо до типичних обележја поетике романа Данила Николића када је реч о аспекту темпоралне организације догађаја унутар наративног дискурса.

Кључне речи: прича, наративни дискурс, анахронија, ретроверзија, ахронија, ритам приче, сцена, понављање, фокализација, перспектива.

УВОД

Поетика дела неког писца подразумева скуп свих поступака и средстава помоћу којих организује своје књижевноуметничке текстове. Испитивање иманенте поетике романа Данила Николића обухватило би издвајање творбених принципа на којима почива њихова структура. У оквиру таквог истраживања незаобилазно је откривање оних поступака посредством којих су ови текстови организовани на наративном нивоу, а који учествују у обликовању приче из ових романа. Једна група таквих поступака тиче се темпоралне

* доктор књижевних наука, jelenabulajic78@gmail.com

** Рад представља резултат ширег истраживања и обухвата одломке из докторске дисертације *Поетика романа Данила Николића*, која је рађена под менторством проф. др Радивоја Микића и која је одбрањена у мају 2015. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду пред комисијом у саставу: проф. др Радивоје Микић, проф. др Михајло Пантић и проф. др Стојан Ђорђић.

организације догађаја у причи. Три основна аспекта унутар поменуте организације наративног дискурса јесу: редослед догађаја у причи, ритам и фреквенција догађаја у причи. У даљем делу рада бавићемо се управо поменутим аспектима, ослањајући се притом на теоријску концепцију Мике Бал, коју је поставила у својој *Наратологији*. Успостављањем извесног поетичког система, сачињеног од одређених поступака, моћи ћемо да укажемо на специфичност поетике која је обележила романескни опус Данила Николића.

РЕДОСЛЕД ДОГАЂАЈА У ПРИЧИ

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“ (Bal 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“ (Abot 2009: 43).

Мике Бал у *Наратологији* истражује однос између редоследа у коме се догађаји јављају у причи и хронолошког редоследа по коме они следе један за другим у фабули. Притом, како предлаже овај наратолог, хронолошки редослед можемо установити на основу логичких закључака из стварности, и то посредством експлицитних података или посредством индиректних наговештаја (Bal 2000: 61). Важно је знати да није увек могуће реконструисати хронолошки редослед, 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 неуспостављени 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“ (Bal 2000: 62).

Поменуто 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 аспекту 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 најуобичајенији термини *указивање унајред* или *антиципација* (Bal 2000: 65).

Проблем који је такође 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 нема довољно података (Bal 2000: 80). Цералд Принс још једноставније дефинише овај појам: „Догађај лишен било какве темпоралне везе с осталим догађајима; догађај који је немогуће временски ситуирати“ (Prins 2011: 13). У *Наратолошком речнику* Цералда Принса фигурира и појам ахронијске структуре: „Низ догађаја, на супрот изолованом догађају, који карактерише ахронија“ (Prins 2011: 13).

СИЖЕЈНА СТРУКТУРА У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА

Николићеве романи имају сложену организацију сужејне структуре, будући да ниједан његов роман нема праволинијски сужејни склоп. Посебно место, када је у питању дати аспект, има роман *Власници дивше среће*, где имамо ахронијску структуру с обзиром на то да се међу догађајима не може успоставити темпорална веза. Међутим, то не значи да овде не постоји никакав временски поредак, пошто су јасно разграничена два временска плана – план приповедног и план приповеданог времена, а притом се међу догађајима који припадају временском плану *сада* може уочити изван хронолошки след. Са друге стране, међу догађајима који припадају другом плану влада потпуна ахронија и они се током читавог романа смењују са догађајима из претходног плана.

И роман *Фојо-керамика ѡсѡодина Цебаловића* се издваја од преосталих романа по својој сужејној структури. Наиме, овде немамо одступање од хронолошког поретка на нивоу примарног наратива из романа пошто су све ретроверзије које се јављају – ретроверзије другог степена, јер су део дијалога између ликова који и чине основне ситуације у роману. У овом роману примарни наратив је остварен кроз дијалоге између ликова – Петра Обрадовића и Обрена Јанковића, Петра Обрадовића и Ивана Цебаловића, Петра Обрадовића и Анжелик, Обрена Јанковића и Зоране, а посредством ових дијалога, управо захваљујући ретроверзијама другог степена, уобличена су три паралелна наратива у којима су дочаране љубави тројице јунака – Петра Обрадовића, Обрена Јанковића и Ивана Цебаловића. Ови наративи проистекли су из сећања тројице јунака и њихове окупираности љубавима због

којих прелазе границе реалног и отискују се у свој свет маште. Догађаји који припадају временском плану приповеданог времена искључиво су везани за личне перспективе, доживљаје и измишљене светове ових протагониста. Стога ове ретроверзије служе не само томе да се обликују наративи о љубави тројице јунака, већ и да се разоткрије њихов унутрашњи свет заснован на страху од усамљености, љубомори и патњи због губитка драге особе.

У сижејном склопу преосталих шест романа уочава се хронолошки низ догађаја (ситуација), али је тај низ испресецањем бројним ретроверзијама, како оних екстерног, тако и оних интерног карактера, а јављају се 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, што често доприноси и њиховој карактеризацији. Тако је у роману *Краљица забаве* оквирни наратив, који обухвата пишчево познанство са Братом доктора Поповића, испресецањем бројним аналепсама екстерног карактера које су у функцији осветљавања животне прошлости јунака Брата доктора Поповића, као и осветљавања судбине јунака недовршеног рукописа „Краљица забаве“, односно разоткривања смрти Бошка Поповића, оца Брата доктора Поповића. На сличан начин, примарни наратив из романа *Фајронџи у Грџејџу*, чији догађајни низ започиње ситуацијом када Ненад Бановић добија позивницу од Димитрија Ичевића Дича, организатора прославе у здању „Гргетег“, да присуствује прослави, а завршава се даном одређеним за прославу, такође је пресецањем бројним ретроверзијама екстерног карактера, било оних у правом смислу речи, било у виду ретроверзија другог степена. Њима се, пре свега, открива животна прошлост сликара Ненада Бановића и његов љубавни однос са Ланком, а такође се граде наративи о животним искуствима и друга два важна лика – Марка Прлића Фиранге и Димитрија Ичевића Дича, преко којих се укључују и бројни други ликови који су обележили њихову заједничку прошлост. Сижејну структуру романа *Јесења свила* чини низ ситуација међу којима је, на основу смисаоне повезаности, могуће успоставити хронолошки поредак и које притом обухватају временски период од петнаест дана. Наратив о љубавној романси између Душана Дедовића и Јаворке Кржец пресецају на бројним местима углавном екстерне ретроверзије (и праве и другог степена) посредством којих се осветљава животна прошлост средишњих јунака – Душана Дедовића, Јаворке Кржец и Шумара, доприносећи истовремено обликовању њихових ликова.

Посебну групу ретроверзија унутар сижејних структура Николићевих романа, и то пре свега ретроверзија другог степена, представљају оне у којима се приповеда о неким споредним догађајима, а не о догађајима којима се осветљава животна прошлост јунака, при чему служе да се њима појачава упечатљивост одређених дијалога међу ликовима или се ликови наводе да

изнесу неки свој став. Такве су, рецимо, ретроверзије које се јављају унутар дијалога између Петра Обрадовића и Обрена Јанковића из романа *Фотокерамика њосјодина Цебаловића* током њихове шетње по гробљу, а носиоци тих наратива јесу ликови са надгробних споменика. Овим анализама учесници у дијалогу илуструју своје коментаре о моралу савременог друштва, при чему основна сцена шетње, праћене разговором, постаје упечатљивија.

У неким романима, као што су романи *Краљица забаве* и *Синисак будућних њокојника*, учили смо да постоје самосталне наративне целине које су у ахронијском односу према основном наративу. Такође, у романима где се као уметнути текст јављају личне белешке неког од јунака, унутар њих предочени догађаји распоређени су без међусобне темпоралне везе. Увођењем сегмента који имају ахронијски однос са осталим наративима унутар романа, као и укључивањем уметнутих текстова у односу на примарни текст у склопу текстуалне структуре, доприноси се још већем дисконтинуитету унутар наративних дискурса ових романа.

РИТАМ ПРИЧЕ

Поред односа између распореда догађаја у причи и хронологије у фабули, у оквиру проблематике везане за темпоралну организацију догађаја 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“ (Bal 2000: 84). Током 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“ (Bal 2000: 83). Када је реч о ритму приче, у наратологији се разликује пет различитих видова темпа: елипса, сажимање (сажетак), сцена, успоравање и пауза (Bal 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 (Bal 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 (Prins 2011: 175).

Што се тиче сцене као посебне врсте темпа, ту се може говорити о глобалном поклапању трајања фабуле са трајањем приче. О овом подударању 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 (Bal 2000: 89). Темпо који је у потпуној супротности са сажимањем јесте успоравање:

Када се узме да је време дискурса дуже 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 (Prins 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 (Bal 2000: 85).

ЕЛИПСА, ПАУЗА, САЖИМАЊЕ И СЦЕНА У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА

Испитујући ритам приче у романима Данила Николића, уочили смо смењивање четири различита типа темпа – елипсу, паузу, сажимање и сцену, при чему доминантно место заузима сцена. У свим романима овог писца примарни наратив обухвата низ појединачних ситуација, чак и у највећем броју поглавља романа *Власници дивше среће*, где влада хронолошки хаос и где су основни наративи дати у фрагментима. Овакав поступак омогућио је писцу да догађаје презентује у виду сцене, и то или у виду сцене у правом смислу речи, то јест кроз дијалоге између ликова, или у виду детаљног приказа наративне ситуације. Када је реч о сцени у правом смислу речи, посебно се издвајају романи *Фото-керамика јосиодина Цебаловића* и *Коректор*, у којима је примарни наратив остварен кроз низ ситуација предочених у виду дијалога између појединих ликова, али такве директне дијалоге на којима почивају сцене налазимо и унутар романа *Власници дивше среће*, *Краљица забаве*, *Фајронџи у Гретијеу*, *Јесења свила*, *Списак будућих јокојника*. Поред тога што су најчешће ситуације из примарних наратива у романима приказане у форми сцене, чест је случај да и ситуације које представљају ретроверзије у односу на хронолошку линију догађаја буду презентоване у виду сценског приказа.

С обзиром на то да у структури примарних наратива уочавамо низ појединачних ситуација које су временски удаљене у фабули, 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. Навешћемо један такав пример из романа *Власници бивше среће* у поглављу где је приказана судбина породице Светолика Даниловића, па 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“ (Николић 2005а: 49). На датом месту уочавамо да наведени временски интервали нису добили своје покриће у причи.

Пауза као посебан вид ритма јавља се у оним деловима текста у којима се не указује на протицање времена у фабули. Текстуална структура Николићевих романа испуњена је коментарима и описима који пресецају наративни дискурс, па у том смислу можемо говорити о паузама у приповедању. Такође, проток времена у фабули примарних наратива често се прекида уметањем текстова какви су исечци из новина, дневничке белешке, писма, стари рукописи или пак појединим поглављима која су у ахронијском односу са осталим наративним сегментима из романа.

Сажимање као посебан вид ритма 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 сажетком дочарава само део појединачне ситуације. Као пример сажимања можемо навести место из романа *Власници бивше среће* које је део епизоде о пишчевој младалачкој љубави са Елзом Судец. Један део те епизоде дочаран је у виду сажимања:

Последња три дана били смо непрекидно 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 додира 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 (Николић 2005а: 112).

Издвојићемо и пример сажимања (и то мини-сажимања) из романа *Краљица забаве*, који налазимо у поглављу у коме је предочена љубавна авантура Брата доктора Поповића са Мињом. Наиме, у том поглављу је сценски приказан дан када ће се десити инцест између ово двоје младих људи, али је петнаестодневни боравак Брата доктора Поповића приказан у облику сажимања: „Провео сам две сјајне недеље код њих“ (Николић 2004: 86).

Дакле, када говоримо о пишчевом поступку који се односи на организацију ритма приче, јасно је да и на овом нивоу структуре писац гради један динамичан систем. Међутим, далеко је важније истаћи чињеницу о претежној склоности Данила Николића да обликује сцену, односно да нарративну ситуацију дочарава у форми сценског приказа. Овде се природно надовезује став многих проучавалаца Николићеве прозе о томе да је он, пре свега, мајстор приче, будући да прича у својој основи садржи нарративну ситуацију која обухвата краћи временски интервал. Сценски приказ нарративне ситуације Данило Николић посебно постиже поступком којим се у структури наратива уносе, поред главних догађаја, и споредни догађаји, који нису неопходни за конституисање саме приче. У целом романескном опусу овог писца примећујемо да је овај поступак изразито наглашен. Он се да уочити како на нивоу целокупног наратива из романа, тако и на нивоу појединачних нарративних целина. Основна функција овог поступка у томе је што се њиме доприноси упечатљивости и пластичности слике одређене нарративне ситуације, а понекад узима учешће и у карактеризацији јунака. Захваљујући споредним догађајима, дакле, Данило Николић посебно активира естетичку димензију у својим романима. У својим експлицитним поетичким ставовима писац је посебно нагласио идеју која се односи на важност детаља у књижевноуметничком делу. Говорећи о свом студентском искуству читања књиге *Теорија књижевности* Катарине Богдановић и Паулине Лебл-Албала, Данило Николић каже:

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).

На другом месту, поводом исте књиге, Николић истиче своју фасцинацију детаљем као структурним елементом наратива:

Заборао сам шта је све тамо писало о асонанцама, јамбу, трохеју, метафори, али сам заувек утврдио 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).

Своја експлицитна поетичка начела о употреби детаља Данило Николић је оваплотио у текстовима својих романа у великој мери. Већ на нивоу нарративних сегмената уочавамо како се одређене ситуације обогаћују детаљима. Такав пример налазимо у роману *Фајронџи у Грџеиџу* у поглављу где је дат

моменат Бановићевог доласка у „Грегетег“. Догађаји везани за његов дочек од стране Дѡжа 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 (Николић 2002б: 14–15).

Улогу детаља у догађају налазимо и у наративном сегменту где је приказан одлазак Димитрија Ичевића Дѡжа 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 Дѡжом да му стави капу, неку карирану кошницу са меким чичком на темену, минијатурног штита, такође од штофа“ (Николић 2002б: 36).

У роману *Јесења свила* има доста примера таквих наративних јединица у оквиру којих су предочени догађаји који унутар појединачне ситуације чине споредни детаљ, чиме се постиже изражена живописност слике. 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 забоде као неко велико вретено, сребрно-жута“ (Николић 2002а: 54). Врло је упечатљив моменат и када Душан Дедовић храни веверицу у ситуацији када га посеђује чамѡија:

Из кесе пуне ораха, одвојно 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 кошћуњавих лоптица, и дошла.

’Изволите, сењорита!’, рекох галантно (Николић 2002а: 78–79).

Ефектан је и детаљ у току 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, клепетом (Николић 2002а: 146).

У поетици Николићевих романа детаљ се јавља у виду споредних догађаја, којима постиже рељефност у приказивању стварности, што је такође једна од пишчевих поетичких интенција које је експлицитно изразио. До садашњи проучаваоци су то врло добро приметили: „Николић је писац са истанчаним смислом за опсервацију, за импресионистичко сликање детаља мозаика збивања, за благовремено уочавање вредности само једне речи или једне емоције“ (Путник 1990: 370).

ФРЕКВЕНЦИЈА ДОГАЂАЈА У ПРИЧИ

Под појмом фреквенције подразумева се нумерички однос између догађаја у фабули и догађаја у причи (Bal 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“ (Bal 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, али имамо и примере 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 (Bal 2000: 92–94).

ПОНАВЉАЊЕ КРОЗ ВИЗУРУ РАЗЛИЧИТИХ ПЕРСПЕКТИВА У РОМАНИМА ДАНИЛА НИКОЛИЋА

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 поступак представљања истог догађаја по више пута, будући да у свим романима наилазимо на поступак приказивања

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*, *Фойо-керамика јосиодина Цебало-вића*, *Мелихај из Глој* и *Сјисак будућих њокојника*.

Поступак понављања врло често има улогу да допринесе постепеном употпуњавању неког наратива, јер одређени догађај добија целовити приказ тек када је исприповедан од стране различитих говорних инстанци. Такав пример јесте погибија Бошка Поповића из романа *Краљица забаве*, који 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 Милике Станкова, који су као четници били у време убиства сакривени у шупи Бошка Поповића, осветљавају се детаљи у вези са самим чином убиства управника Дома здравља. Међутим, дата прича добија најпотпунији облик у интерпретацији Моћуна на крају романа, који сазнаје појединости које су Станоје и Милика прикрили.

У роману *Власници бивше среће* налазимо пример понављања истог догађаја у наративном дискурсу испричаног од стране двојице различитих ликова, који указује на непоузданост казивања, будући да је засновано на субјективном свету маште говорних инстанци. С обзиром на то да ни писац ни Светолик нису били сведоци догађају када је Атанско Даниловић довео Нену за своју жену, већ причају на основу оног што су чули или што сами претпостављају да је могло бити, верзије оба наратива су на потпуно другачији начин обликоване:

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 клоњило 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 напуни 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. Предео је у своју кулу изнад пута, усред зиме, и усамо се са њом још више, у некој опојности, као од јаких мириса (Николић 2005а: 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 (Николић 2005а: 103).

У роману *Фойо-керамика јосјодина Цебаловића* има неколико ситуација везаних за љубавно искуство Петра Обрадовића и Ивана Цебаловића које су исприповедане и из перспективе мушких ликова, али и из перспективе жена у које су заљубљени – Зоране и Анжелик. Ове ситуације представљене толико другачије да су чак у верзијама прича мушких ликова актери измењени, као и садржај предочених ситуација. 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, обојен снажним љубомором.

У роману *Мелихат из Глој* понављање је веома уочљиво јер 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 Момчила или за Станка (када је његово казивање дато на другом нивоу од Момчиловог, или је предочено у виду слободног индиректног говора). Прикази датих ситуација се 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 доприноси динамици приповедања с обзиром на то да имамо двоструку перспективу, а истовремено њиме се постиже и 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 најпре из Станкове перспективе, а затим из перспективе Мелихат:

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.

Осврну се и виде вилау, 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 лесковак 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 (Николић 2005б: 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. [...]

Он погледа са страх. Мене види не. Ја баци опет једно паприко, па он мене види у трава код бостан. I одмах пада дол, на земља, и смеје. Смеје на њега и ја.

Пада дол, моја Роз, и гледа на моја кућа, не види ко, па са рука и колена иде кроз трава до мене. Тако иде загар кад има nozdrv да осети птица. Тако и брат твој имала да осети птица-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 (Николић 2005б: 67; 73).

Понављањем у романима Данила Николића постепено се употпуњују садржаји одређених наратива, што ствара напетост у процесу рецепције и тиме га чини динамичнијим, затим се пружа могућност да одређене ситуације (догађаји) буду сагледане са више различитих аспеката, а њиме се указује и на специфичност (различитост) појединачних перспектива, а посредно и на релативност казивања.

Феномен понављања у прози Данила Николића повлачи и проблем фокализације, који је 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 визууре кроз коју је она приказана. У свим романима из опуса Данила Николића, изузев романа *Фојо-керамика јосјодина 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 неким романима, као што су *Власници бивше среће*, *Краљица забаве* и *Мелихај из Глој*, на неким местима интерни фокализатор поприма позицију екстерног фокализатора када сагледава догађаје којима није био сведок. Притом, та фокализација 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 двосмислену 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. На сличан закључак долази и Марко Недић у свом тексту *Тачке њрејознавања у њрози Данила Николића*:

Преламање различитих нараторских перспектива у приповеткама, а нарочито у романима, када се различити приповедачи појављују у улози сведока или тумача истих догађаја или паралелних прича и исповести, са своје стране такође доприносе појачавању наративне тензије и динамичности приповедања Данила Николића (Недић 2000: 16).

ЗАКЉУЧАК

Поетика романа Данила Николића обележена је једним особеним нарративним дискурсом, чему доприносе, између осталог, и поступци који се односе на темпоралну организацију догађаја у причи. Наиме, испитивањем сижејне структуре у његовим романима уочили смо да ни у једном роману немамо линеарну фабулу, већ наилазимо на реконструкцију фабуле будући да је фабуларни ток испресецан бројним аналепсама које овај ток враћају уназад уводећи тако, поред временског плана приповедног времена, и временски план приповеданог времена. Оваква разбијеност фабуле најочљивија је у роману *Власници бивше среће* где влада извесни хронолошки хаос, како смо видели у претходној анализи. Овакав модел сижејне структуре, који је Данило Николић остварио у својим романима, доводи до облика наративне монтаже, будући да је наративни дискурс састављен од појединачних заокружених наратива. Њиме је Данило Николић остварио извесну фрагментарну и мозаичну композицију у својим романима, чији је резултат романескна целина састављена од колажа прича. То је у складу са закључцима бројних проучавалаца о Данилу Николићу као пре-васходном 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).

Обликовању фрагментарне композиције Данило Николић допринео је и увођењем уметнутих текстова у своје романе градећи тако једну сложену и мозаичну структуру и на нивоу самог текста. Фрагментарни форма Николићевих романа само је део ширег контекста модерног романа:

У ствари, кохерентност дела више се не одређује каузалним него асоцијативним везама, а тежња ка свеобухватности и енциклопедијском знању слаби пређашњу, дијегетичну раван приче. Уосталом, ни живот није више приповедачки, како то примећује Урлих, главни јунак Музиловог романа *Човек без особина*, па у складу с тим, и проза избегава миметичност и форму чврсто склопљених приповести (Поповић 2011: 22).

Да је поетика овакве форме део шире традиције модерног романа, којој свакако припада и Данило Николић, без обзира на његово ослањање и на традиционалну литературу, указује нам и следеће место разјашњавајући разлоге за њу:

Наиме, још су модернисти – и у сликарству и у поезији – почели да у својим дјелима сугеришу расап свијета помоћу неповезаних фрагмената који представљају одломке неких разломљених цјелина. [...] Али је код њих при томе увијек преовладавао тон ламента и очајања што се модерни свијет још само тако може представити: фрагментима, одломцима, крхотинама. Постмодернисти тај исти поступак још драстичније спроводе, али то чине с ведрином, сматрајући да је фрагментација и у савременом животу и у савременој умјетности процес који човека ослобађа од тираније тоталитарности, од потчињености великим системима који претендују да су једини у посједу Истине и да њихове идеје имају универзалну важност (Lešić 2008: 416).

Поступак мозаичности у вези је са пишчевом тежњом ка сценском приказу наративних ситуација, што смо уочили испитујући ритам приче у романима Данила Николића. Видели смо да за конструкцију сцена веома важну улогу игра детаљ коме је Данило Николић био веома склон. Таквим приказом ситуација настају пластичне и уверљиве слике, те је закључак да овог писца више карактерише интенција да дочара илузију стварности, а не да прикаже неки део стварности. Можемо се запитати оtkуда потреба да се стварају аутентичне и самосталне слике. „За разлику од традиционалне реалистичке умјетности, у којој је слика била знак који репрезентује неки аспект стварности, постмодернисти полазе од претпоставке да је слика знак који упућује само на друге знакове у систему, а не на нешто што постоји прије и изван слике“ (Lešić 2008: 419). Целовитост слике ухваћене у једном тренутку времена важна је јер доводи до откривања истине о постојању: „Сврха слике, како је Гогољ казао, јесте да изрази сам живот, не идеје ни аргументе о животу. Она не означава живот нити га симболизује, већ га оваплоћује изражавајући његову јединственост“ (Тарковски 1999: 108–109).

Оваквим својством своје поетике Данило Николић показује опредељење за модеран концепт уметности:

Цео свет се садржи и у своме најситнијем делу. Уметничка слика се не бави логичким размишљањима о свету нити покушава да на разумски начин докаже да је свет могућ као лепота. Уметност „оваплоћује живот изражавајући његову јединственост“. [...]

Вечно измичући у својој бескрајности, истина се ипак открива у најнеугледнијој, најобичнијој појединости створенога. И најмањи исечак времена може у себи носити вечност или Онога који је вечност. Занимање за ситно и неугледно, за тричаво и безначајно постаје обележје књижевности, али и целокупне уметности двадесетог века (Кнежевић 2011: 34).

Важно обележје Николићевог текста јесте и богатство перспектива, што ову прозу чини вишегласном и разгранатом. Унутар структуре романа Данила Николића затичемо један сложен систем фокализације, као и сложен систем говорних инстанци, што је резултирало сликом света која је сагледана из великог броја различитих углова. Динамичности овог система доприноси и појава вишеструке фокализације, која подразумева да је исти догађај виђен са више аспеката. Понављање као поступак у оквиру дате поетике омогућава попуњавање недоречености унутар текста и истиче релативност и недовољност присуства једног виђења ствари. Оваквом формом текста сигурно је да се истиче модеран доживљај света, какав је заступљен у поетици постмодернизма, према којем не постоји једна универзална истина, већ такав доживљај истиче разлике и право на различитост у свим сферама живота (Lešić 2008: 418).

Сагледавајући поступке које Данило Николић примењује у обликовању приче, уочавамо да је у средишту ове поетике тежња да се истакне форма, и то таква којом ће се сугерисати изванредан поглед на свет. На тај начин Данило Николић се придружује групи писаца који су креирали правац српској постмодернистичкој књижевности. О таквој поетици форме Ала Татаренко говори на следећи начин:

Нове форме нису позване само да приме у себе нови садржај, као што се традиционално сматрало, већ се, како запажа Шкловски, јављају да би замениле старе форме. Ова тврдња је посебно тачна у случају постмодернизма, који истиче секундарност приче. „Садржај“, дакле, остаје стари, а поље потрага постаје форма. Тежећи еноморфности, постмодернистичка књижевна форма постаје гласник садржаја. Она изражава индивидуалну поетику (о чему сведочи њен метатекстуални карактер) и одражава идеје времена (Татаренко 2013: 333).

Данило Николић је обликом својих романа сугерисао идеју о фрагментарности, различитости, целовитости појединачног. Овакво осећање стварности подразумева равноправност и међусобну корелацију између

микронаратива, уважава присуство различитих перспектива, сагледава сваки делић целине као један аутономан свет, прихвата живот и свет у његовој савршеној несавршености, расцељености и индивидуалној обојености. Формом својих романа Данило Николић подједнако је гласно, као и њиховим тематским садржајем, сведочио ону истину о постојању коју је стицао као човек и писац.

ИЗВОРИ

- Николић 2005а: Данило Николић. *Власници дивше среће*. Београд: Политика: Народна књига.
- Николић 2002а: Данило Николић. *Јесења свила*. Београд: Народна књига: Алфа.
- Николић 2009: Данило Николић. *Корекѡор*. Београд: Завод за уѡбенике.
- Николић 2004: Данило Николић. *Краљица забаве*. Београд: Политика: Народна књига.
- Николић 2005б: Данило Николић. *Мелихај из Глој*. Београд: Народна књига: Алфа.
- Николић 2012: Данило Николић. *Сјисак будућих ѡкојника*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Николић 2000а: Данило Николић. „Учеће, учитељи и оцене“. *Савремена српска ѡроза*. Зборник радова. Верољуб Вукашиновић (ур.). Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“: Културно-просветна заједница, 29–35.
- Николић 2002б: Данило Николић. *Фајронѡ и Грѡеѡеѡу*. Београд: Народна књига: Алфа.
- Николић 2000б: Данило Николић. *Фѡѡ-керамика ѡсѡодина Цебаловића*. Београд: Филип Вишњић.
- Николић 2006: Данило Николић. *Црѡа за сабирање*. Београд: Политика: Народна књига.

ЛИТЕРАТУРА

- Abot 2009: Hans Porter Abot. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bal 2000: Mike Bal. *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga: Alfa.
- Кнежевић 2011: Ромило Кнежевић. *Време и сазнање: ѡеолошко чиѡање Марсела Прусѡа*. Београд: Институту за геолошка истраживања.
- Lešić 2008: Zdenko Lešić. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- Mikić 2004б: Radivoje Mikić. „Tamno jezgro života“. *Većerne novosti*, 2. 10. 2004. <www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:162330-Tamno-jezgro-zivota> . [16. 5. 2014].
- Недић 2000: Марко Недић. „Тачке препознавања у прози Данила Николића“. *Савремена српска ѡроза*. Зборник радова. Ур. Верољуб Вукашиновић. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“: Културно-просветна заједница, 7–17.
- Поповић 2011: Тања Поповић. *Сѡраѡеѡеѡе ѡриѡведања*. Београд: Службени гласник.
- Prins 2011: Džerald Prins. *Naratoški rečnik*. Beograd: Službeni glasnik.
- Путник 1990: Радомир Путник. „Роман моралне носталгије.“ *Леѡѡѡис Маѡице српске*. 16б: 3, 369–370.
- Тарковски 1999: Андреј Тарковски. *Вајање у времену*. Београд: Уметничка дружина Аноним.
- Татаренко 2013: Ала Татаренко. *Поеѡиика форме у ѡрози српској ѡсѡѡдернизма*. Београд: Службени гласник.

Jelena D. BULAJIĆ

TEMPORARY ORGANIZATION OF EVENTS IN THE STORY
AS THE PART OF POETICS OF DANILO NIKOLIĆ'S NOVEL

SUMMARY

In this paper we researched the procedures applied by the writer Danilo Nikolić in the shape of narrative discourse in his novels from the point of view of temporary organization of events in the story. We firstly took into account the sequence of events in the story and realized that anachronic structure was a crucial trait of Nicolić's poetics. By means of retroversion in the topic of his novels Danilo Nikolić reveals life past of heroes and contributes to their characterization, and very often thanks to retroversion of the second degree realizes conspicuous scenes of dialogues. In some novels from this writer's opus achronia was noticed, bearing in mind the fact some narrative units cannot be connected from temporary sense of the word with other part of narrative discourse. Such topic's texture within the novel results in fragmentary composition, which reduces these Romanesque achievements to collages composed of stories. Phenomenon of the story rhythm is the second aspect we were dealing within this research. We concluded that the scene review of narrative situations and inclination to detail was a strong feature of novel poetics of this writer. Such procedure results in conspicuous images, which approaches Danilo Nikolić to that concept of art whose main intention is the creation of the illusion of reality. The third problem we have researched is the frequency of events in the story, and having look at it we noticed that with the procedure of repetition the writer introduced different perspectives in his prose, by which some inconsistencies were being completed within some narratives and it was indicated to the insufficiency of one perspective, and all of that contributed to the general dynamics of romanescque structures. The results of this research showed that the focus of this writer's novel poetics is on the form, and especially of the one which reflects a modern experience of the world, and which includes the idea of fragmentation on the wholeness of the individual and on the non-existence of the one universal truth. These features of poetics adjoin the writer Danilo Nikolić to that group of postmodern writers which were playing the forms in their oeuvres, and by them testified a certain truth on the existence.

Key words: Story, narrative discourse, anachronia, retroversion, achronia, story rhythm, scene, repetition, focalization, perspective.