

Milan MARKOVIĆ

ROMANI DRAGANA NIKOLIĆA

Izdavač

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

Biblioteka

MONTENEGRINA

Knj. 29

Urednici

Adnan Čirgić

Aleksandar Radoman

Recenzenti

Sofija Kalezić

Amela Lukač-Zoranić

Milan MARKOVIĆ
ROMANI DRAGANA NIKOLIĆA

FCJK

Cetinje, 2022.

Kao i svaki dugotrajni i iscrpni istraživački rad, ova studija pisana je uz podršku kolega i prijatelja. Iako sve eventualne greške ili nedostaci ostaju isključivo moji, sadržaji zastupljeni u knjizi proizvod su duboko cijenjene saradnje, podrške i pomoći kolega i prijatelja s moje matične institucije i iz privatnoga života.

Zahvaljujem Sofiji Kalezić, Adnanu Čirgiću, Aleksandru Radomanu i Bobanu Batrićeviću na pomoći u različitim fazama izrade i pripreme ove knjige.

Posebnu zahvalnost dugujem članovima porodice što mi nijesu dozvolili da izgubim fokus s naših prioriteta i što unose duboku radost u moj svakodnevni, a povremeno i haotični život.

Njima i posvećujem ovu knjigu.

Milan Marković

The past is never dead. It's not even past.
(W. Faulkner)

SADRŽAJ

Uvod.....	11
U potrazi za žanrom.....	31
Poetika Dragana Nikolića.....	61
Trauma i testimonijalno.....	81
Le temps immobile.....	103
Stanja uma – analiza romana <i>Spasenja</i>	121
Rastanci – analiza romana <i>Kuće</i>	155
Oni koji odlaze – analiza romana <i>Ulište</i>	205
Oni koji se vraćaju – analiza romana <i>Dim</i>	251
Zaključci.....	297

1. UVOD

Dragan Nikolić (Ozrinići, Nikšić, 1933 – Skoplje, 2006) crnogorski je pisac,¹ scenarista i publicista koji je veći dio svojega života proveo djelujući van Crne Gore. Za života je objavio četiri romana: *Spasenja* (1968), *Dim* (1971), *Kuće* (1976) i *Ulište* (1986) od kojih su posljednja tri po autorovoj želji novo objavljena u sklopu zajedničkog izdanja pod naslovom *Crnogorska trilogija* u izdavaštvu Matice crnogorske nedugo nakon autorove smrti.² Međutim, autor je široj publici svakako najpoznatiji po radu na scenarijima za filmove svoga brata, znamenitoga crnogorskog reditelja Živka Nikolića. Zajedno sa Živkom, Dragan se navodi kao koscenarista kulturnih filmova *U ime naroda* (1987), *Iskušavanje đavola* (1989) i nezavršenoga filma *Ukleti brod* (1990), dok se njegov osoben poetički doprinos ošća gotovo i u svim ostalim Živkovim filmskim ostvarenjima.

Dragan Nikolić je zavidne rezultate ostvario i na polju publicistike. Za svoj novinarski rad bio je nagrađivan brojnim i značajnim priznanjima u Makedoniji i Srbiji. Osim toga, bio je glavni urednik lista *Borba* za Makedoniju i dopisnik više televizijskih i novinskih kuća na teritoriji bivše Jugoslavije, a do kraja

¹ Po osnovnoj vokaciji profesor književnosti i jezika, Dragan Nikolić je počeo da objavljuje sredinom šezdesetih godina XX vijeka u *Omladinskom pokretu*, *Susretima*, *Stvaranju*, *Vidicima* i *Pobjedi*. Bio je član Matice crnogorske, Društva nezavisnih crnogorskih književnika i Crnogorskoga PEN centra.

² Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009. Autor je mjesec dana prije smrti predao konačne verzije rukopisa na objavu.

života pisao je kolumne za *Utrinski vesnik*. Njegovi publicistički tekstovi promovišu principe slobode izražavanja i ravnopravnosti svih naroda na Balkanu, a 2005. godine objavljuje zbirku kolumni, novinskih članaka i političkih tekstova na makedonskome jeziku, nastalih u periodu od 2001. do 2004. godine.³

Uprkos raznolikosti umjetničkog i diskurzivnog opusa, Nikolić je ostao najmanje prepoznatljiv kao romanopisac. Međutim, njegovi su romani formalno priznanje dobili kroz višestruke kritičke prikaze koji su pratili njihova izdanja i prijevode, kao i kroz njihovo uključivanje u značajne književne edicije i antologije. Roman *Kuće* uvršten je u antologijski izbor *Sto jugoslovenskih romana* izdavačke kuće „Mladost“ iz Zagreba (1982) i antologijsku biblioteku „Luča“ titogradske *Pobjede* (1982), dok je roman *Ulište* objavljen u trećem tomu edicije „Nova luča“ (2019), koji je objedinio najznačajnija ostvarenja autora crnogorske književnosti koji su živjeli i stvarali van teritorijalnih granica Crne Gore.

Kad je u pitanju recepcija Nikolićevog književnog opusa, većina kritičara koji su se bavili njegovim romanima primjećuje neosporne estetske potencijale autorovoga literarnog izraza, kao i autentičan pristup obradi socijalnih, istorijskih, političkih i etničko-psiholoških tema zastupljenih u njegovim književnim tekstovima. To, međutim, nije iznenađujuće jer Nikolićeva književna fikcija dosljedno evocira pitanja koja se odnose na prikaz, analizu i razgradnju tradicionalnoga i poslijeratnoga crnogorskoga i, šire, balkanskoga iskustva. Sa značajnom književnoteorijskom podlogom koju je stekao na studijama književnosti, Dragan Nikolić je kroz modernističke narativne postupke i forme stvarao uvjerljive priče o položaju pojedinca u tradicionalnom crnogorskom sociokulturnom ambijentu, obrađujući vi-

³ Драган Николић: *Што ни се случуваше: регионот 2001–2004*, Култура, Скопје, 2005. (Едиција *Утрински весник*)

ševjekovni istorijski kontekst kao priču o diskontinuitetu društvenoga razvoja.

Objavom svoga prvog romana pod naslovom *Spasenja*, Dragan Nikolić se na crnogorsku literarnu scenu javlja kao pisac osobenoga književnog izraza koji je fundiran na mehanizmima narativizacije složenih emocionalnih i psihičkih stanja svojih junaka. Time što je narativni iskaz uslovljen i motivisan svojevrsnom unutrašnjom krizom koju propovjedna (samo)svijest prepoznaje kod sebe, fabula romana biva razbijena na krhotine sećanja, na osnovu kojih se mozaički formira njegova životna ispovijest i šira društvena stvarnost. Stoga, kategorija vremena postaje ključna za razumijevanje organizacije teksta, a njena poetizacija jedan od suštinskih kvaliteta Nikolićeve poetike. Do sličnih zapažanja dolazi i Branko Banjević koji u prikazu romana *Spasenja* ističe: „Prva knjiga Dragana Nikolića je jedan pokušaj razbijanja vremena odnosno hvatanja razbijenog vremena, razaranja mirnog tla tradicionalne proze i tradicionalne prozne stvarnosti“.⁴

Nikolić, dakle, već svojim prvim romanom iskazuje istančan modernistički senzibilitet koji se ogleda u literarnoj razgradnji tradicionalnih konvencija romaneskne forme. Razbijanje vremenske komponente i fabule romana odražava se i na samu kompoziciju teksta, budući da je roman sačinjen od niza fragmentata koje isključivo objedinjuje jedinstvena pripovjedna svijest.

Na planu unutrašnje organizacije teksta, iskorišćeni pripovjedni model služi kao značajno sredstvo karakterizacije pripovjednoga subjekta, pri čemu raspršavanje tekstualnoga toka sugerije da su unutrašnja necjelovitost, antitetika i nezavršenost osnovne karakteristike njegovoga identiteta. Posve osoben Nikolićev postupak Banjević tumači na sljedeći način:

⁴ Branko Banjević: „Dragan Nikolić: ‘Spasenja’“, Grafički zavod, 1968, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1969, str. 958.

„Tragajući za tom silom u knjizi, naslutio sam da je to razbijeno čovjekovo lice našeg vremena. Otkrio sam da je pisac formom, fabulom išao za tom razbijenošću čovjeka. Tada mi je uništena radnja romana dobila smisao...“⁵

Literarnim prikazom subjektivne svijesti i njenih mehanizama izvođenja zaključaka i suočavanja s iskustvima koja su je dovela do graničnih emocionalnih i psihičkih stanja, Nikolić je prikazao i širu sliku crnogorskoga društva koje se u konkretnim okolnostima nalazilo na svojevrsnoj istorijskoj prekretnici. Sa jedne strane obilježeno traumatskim efektima koji su urezani kako u individualno iskustvo, tako i u kolektivno pamćenje, a sa druge mogućnostima samostalnoga života i djelovanja, autor je pokazao na koje je sve načine dolazilo do razgradnje društvenoga jedinstva i modifikacije njegovoga tradicionalnog nasljeđa.

„Stari poredak, stari odnosi, stare forme sve je to srušeno. Taj stari red je nekad bio životvoran ali je vremenom počeo da smeta životu, da ga ubija, da ga onemogućava čak i u klici. Taj stari red je došao poslije nekog haosa, dugo je trebalo da se on konsoliduje, da postane sistem mišljenja i odnosa. Kao što mu je dugo vremena trebalo da ostara. Njega više nema kao reda, kao poretka. Mi živimo u vrijeme između dva reda. To je neki vid haosa. Čovjek novine, čovjek tradicije više ne postoji kao cjelovit. Komadi ruševina kreću se oko nas. Klice i prvi obrisi budućeg slute se u nama i oko nas.“⁶

Iako je još uvijek aktivno u individualnom i kolektivnom pamćenju a time i čest predmet savremenih akademskih istraživanja i umjetničke obrade, vrijeme druge polovine XX vijeka

⁵ Isto, str. 959.

⁶ Isto, str. 959.

se može odrediti kao period nestabilnosti društveno-političkih, kulturnih i umjetničkih sistemā i njihovih diskurzivnih reprezentacija. Nova stvarnost dovela je do sumnje u postojeće modele mišljenja i izražavanja, što se odrazilo na sve aspekte čovjekove duhovne djelatnosti. S današnje distance može se, međutim, zapaziti da je ne samo književnost, već i ukupna umjetnička praksa poslijeratnoga modernizma obilježena tematizacijom krhotina, fragmenata i ostataka devastirane stvarnosti koji su ostali nakon svjetskih ratova te pesimizmom obilježenih traumatskih iskustava i svjedočenja onih koji su imali sreću da prežive. Otuda se u cilju opšte regeneracije kolektivnoga sistema vrijednosti bilo neophodno pozabaviti posljedicama koje je donijelo vrijeme, kako na planu pojedinačnih iskustava, tako i na planu cjelokupnoga civilizacijskog razvoja društva.

Mišljenja smo da se to osobito odnosi na kulture tzv. *malih nacija* na koje je u vremenu modernog konstituisanja državnosti i legitimisanja nacionalnih identitetskih okvira svaki pojedinačni gubitak ostavljao značajne posljedice, ali koje su i direktno i indirektno bile pod kontinuiranim pritiscima sušednih kulturnih sistema s kojima su dijelile granice i zajednički društveno-uređivački okvir. Za nas je, svakako, od prvorazrednoga značaja položaj, struktura i razvoj crnogorske literarne prakse koja je u toku XX vijeka najčešće usmjeravana u unifikatorske, nadnacionalne okvire monopolizovanih oblika kulturnoga izražavanja⁷ ili jednostavno asimilovana u sušedne književne makrostrukture u kojima je ispunjavala marginalni prostor.⁸ Otuda sve bogatstvo

⁷ Sintagmem preuzet iz teorije Timotija Brenana. Viđeti: Timothy Brennan: „The national longing for form“, u: Homi Bhabha (ed.): *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, 1990, str. 58. Ukoliko nije drugačije istaknuto, svi prijevodi u tekstu su naši.

⁸ Savremena nauka o književnosti ne isključuje raspravu o književnim kanonima. Budući da je uspostavljanje književnog kanona proizvod društvenoga konsenzusa, a sâm kanon, dakle, konvencija, otkriva se opasnost

crnogorskoga literarnoga izraza, za koje se može reći da u decenijama nakon II svjetskog rata doživljava svojevrsni preporod,⁹ biva neosnovano reducirano na nekoliko znamenita imena koja su umjetničku potvrdu pronašla u nekom od legitimizatorskih vanjskih centara tadašnjega socio-političkog prostora.

U Crnoj Gori, međutim, savremena književna i književnokritička produkcija tokom navedenoga perioda tek počinje s procesima definisanja disciplinarnih okvira,¹⁰ pa se književnost i misao o njoj baštinila prije svega u časopisu *Stvaranje* i izdavaštvu Grafičkoga zavoda Titograd, koji je, između ostaloga, kroz

njegovoga pretvaranja u pragmatični instrument. Na drugoj strani, književni kanon nije zatvorena i nepromjenljiva kategorija, pa do modifikacija u njemu dolazi usljed otkrivanja i vrednovanja tekstova koji su bili zapostavljeni, a koji odgovaraju njegovim postojećim kriterijumima. Boris Škvorc u svojoj studiji *Naracija nacije: Problemi (književne) pri/povijesti* navedenome problemu pristupa pogledom na raniji status nacionalnih kانونa u nadnacionalnim uređivačkim okvirima: „Drugim riječima, sve je danas u hegemoniji postmodernog svjetonazora podložno preispitivanju i mogućem prevrednovanju, od pitanja zašto su neke pojave isključene iz povijesne pri/povijesti, a druge stereotipizirane u njoj kao neupitne vrijednosti i činjenice, do propitivanja hipoteze o tome da neka djela i autori iz povijesti „zaslužuju“ neupitno mjesto u priči o zajedničkoj povijesti, a drugi su marginalizovani i „osuđeni“ na lokalnu denotaciju i mikrokulturnu upisanost.“ Navedeno prema: Boris Škvorc: *Naracija nacije: Problemi (književne) pri/povijesti*, Književni krug, Split, 2017, str. 71.

⁹ Vojslav Minić primjećuje da su socijalne teme poslijeratne crnogorske stvarnosti postale ključni predmeti književne obrade i mlađe i starije generacije crnogorskih pisaca: „Uzgred da napomenemo da u crnogorskoj književnosti, poslije romana Čeda Vukovića „Razvođe“, posleratni sadržaji društvenog i ličnog života, sve više i sve češće ulaze u krug stvaralačkog interesovanja pisaca starije i mlađe generacije. Nikolićev roman predstavlja još jedno ohrabrenje u tom smislu.“ Navedeno prema: Vojslav Minić: „Između istine i zločina (*Dragan Nikolić: „Dim“*, Grafički zavod, Titograd, 1971)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1972, str. 735.

¹⁰ O tome više u: Aleksandar Radoman: *Savremena književna montenegristika – Utemeljivači*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2018.

ediciju „Luča“ oživljavao i afirmisao nacionalne literarno-poetičke tokove. Oni, pak, autori koji su svoju potvrdu tražili u okvirima vanjskih centara, za tamošnje tumače nerijetko su nosili patinu egzotike, kulturnoga i značenjskog hermetizma, zbog čega i danas ostaje sumnja u kanonizovane modele tumačenja i stepene razumijevanja njihovih poetika.¹¹ Nama takva pitanja, svakako, izlaze iz postavljenih okvira istraživanja. Ipak, vjerujemo da je neophodno ukazati na činjenicu da poetika Dragana Nikolića nije nikakav izolovani literarni incident, već da uključuje određene intertekstualne odnose s poetikama drugih crnogorskih stvaralaca, kao i jasnu poveznicu s širom literarnom tradicijom modernizma.

To je, uostalom, vrlo lako uočiti i na planu izraza i dominantnih tehničko-stilističkih manira koje afirmiše epoha poslijeratnoga modernizma i uvodi u literarnu praksu, ali i na planu opšteg pogleda na svijet izraženog kroz opsesivne tematsko-motivske preokupacije i filozofsko-etičke obrasce izrazite za crnogorsku kulturno podneblje i gotovo tipične za crnogorsku književnu i umjetničku tradiciju po dijahronijskoj vertikali njenoga razvoja. Tematska vezanost za istorijsko iskustvo, kao i kulturna i mentalitetska obilježja crnogorskoga društva neke su od temeljnih tema crnogorske narativne produkcije gotovo do danas.

„Jer, crnogorski je čovjek prolazio kroz jedno istorijsko čistilište ogromnih razmjera i tragovi koje je ono ostavljalo u svijesti generacija vremenom su postali obilježja njegovog nacionalnog bića: izuzetnih moralnih normi, čiji

¹¹ Za ovu priliku je možda kao ilustrativni primjer dovoljno navesti da se u gotovo kanonizovanoj Deretićevoj *Istoriji srpske književnosti*, poeziji Mirka Banjevića zamjera što u njoj ima „često i nečeg isuviše lokalnog, naročito u leksici, što je ograničavalo domete njegovih pesama“. Navedeno prema: Jovan Deretić: *Istorija srpske književnosti*, Sezam Book, Beograd, IV izdanje, 2007, str. 1134.

je najpuniji izraz tradicijom ustanovljen kodeks čojstva, sa kultom ognjišta kao životnim principom koji je vremenom svakako metamorfozirao, ali ne toliko da bi sâm taj kult mogao biti doveden u pitanje!“¹²

S tim u vezi, pojedinačnom analizom romana Dragana Nikolića potrudimo se da istaknemo i implikacije njegove proze za naše kritičko razumijevanje evolucije crnogorskoga romana poslijeratnoga modernizma. Smatramo da ne samo tematske i emocionalne komponente koje karakterišu Nikolićev književni opus, već i formalno-tehničke karakteristike njihovoga literarnoga izraza predstavljaju interpretativni izazov za širu javnost.

Radi potpunijega razumijevanja autorovoga književnog stvaralaštva, postavlja se neophodnim lokalizovati i kontekstualizovati Nikolićevo djelo, kako u okviru razvoja crnogorske poslijeratne književnosti, tako i na tragovima globalnoga razvoja epohe modernizma. Jer Nikolić svoj prvi roman objavljuje u vremenu prvih kritičkih otklona od tradicionalnih oblika proze i proznoga kazivanja. Plejada novih autora potpuno drugačijih izražajnih i poetoloških senzibiliteta svojim je književnim ostvarenjima ponudila nove modele literarne obrade stvarnosti i značajno uticala na dalji razvojni tok književnosti u crnogorskom i južnoslovenskom kontekstu. Uprkos njihovoj afirmaciji, koja se s danjašnje perspektive ogleda u značajno većem čitalačkom i istraživačkom interesovanju za njihova književna ostvarenja, pojava Nikolićevih romana je podjednako zasluživala kritičku potvrdu. Dokaze za to nalazimo i u svojevrsnoj sintezi naznačajnijih autora crnogorske proze toga perioda koju je ponudio Milorad Stojović:

¹² Miodrag Drugovac: „Crno na bijelom (Uz dva romana Dragana Nikolića)“, u: *Riječ kao sudbina – Eseji o crnogorskim piscima*, NIO Pobjeda, Titograd, 1979, str. 132.

„Proza Branimira Šćepanovića, Borislava Pekića, Sretena Asanovića, Danila Kiša, Mirka Kovača i još nekih, (kao na primjer, Mira Glavurčića i Dragana Nikolića), ako još uvijek i nije sasvim oslobođena nefunkcionalnog eksperimenta i misaone eklektike, svjedoči o kvalitativnom sazrijevanju jedne generacije koja je već dala dokaze svojih ozbiljnih mogućnosti.“¹³

Posmatran u tom kontekstu, ukupan pripovjedni opus Dragana Nikolića čini se dizajniranim da opiše stanje prelaza između tradicionalnih i modernističkih literarnih praksi i time ispuni prazno mjesto u široj slici evolutivnoga razvoja crnogorske književnosti.

Društveno-istorijski kontekst u kojem je Nikolić djelovao i stvarao poklapa se i s buđenjem akademske svijesti o značaju nacionalne brige o crnogorskom duhovnom, kulturnom i književnom nasljeđu. Taj svojevrsni prvi talas modernoga nacionalnoga i kulturnog osvješćivanja i emancipacije prije svega se javio kao reakcija na sistemske i sistematske procese i projekte otuđivanja djelova crnogorske tradicije kojima se ciljano ili nesvjesno ideološki manipuliralo, ali i na marginalizaciju svega što je u nadnacionalnim književnokanonskim makrostrukturama odražavalo specifičnosti nacionalnoga književnog i kulturnog nasljeđa ili reprezentovalo njegov diverzitet.

Nažalost, navedeni procesi su kasnije dovodili ili do krajnje marginalizacije i potpune negacije crnogorskoga kulturnog i nacionalnog (id)entiteta, ili do izrazito reducirane i negativne stereotipije u njegovome kritičkome prikazu i diskurzivnoj reprezentaciji. Ako s jedne strane stereotipe shvatimo kao pr-

¹³ Navedeno prema: Vojislav Minić: „Književna kritika Milorada Stojovića“, u: Slobodan Kalezić: *Crnogorska književnost u književnoj kritici VII, Neorealizam (2)*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2003, str. 302.

venstveno ideološke i epistemološke konstrukte o Drugome, a s druge strane imamo na umu istorijsku činjenicu da je navedeni prvi talas osvješćivanja kulturnoga identiteta u Crnoj Gori bio relativno lako utišan i preplavljen utilitarno-propagandnim mehanizmima i autoritetom zvaničnoga nadnacionalnoga kanona koji se legitimizovao u vanjskim kulturnim centrima, postaje jasno zbog čega glasovi mladih crnogorskih stvaralaca toga vremena, koji su imali hrabrosti i talenta da priprovijedaju o sebi i izazovima vremena i sredinā u kojima žive, nijesu dobili ni zasluženu istraživačku pažnju, ni adekvatnu recepcijsku platformu. U takvom kontekstu očituje se i njihova potreba da se pusti i čuje glas (u ovom slučaju književnojezički) iz rubnih prostora tako shvaćenoga koncepta zajedničke kulture. Kako je vrijeme pokazalo, taj glas će ostati marginalizovan, i u svojoj egzotici kulturnoga ruba, gorštački hermetičan i nerazumljiv.

„Ipak, taj se rub može shvatiti i na jedan način koji podržava pisca u nastojanju da jezik svojih junaka ne mijenja, da ga u izvornom obliku, sa svim njegovim deformacijama, prenese u svoj tekst – između ostalog i radi realističnijeg ostvarenja njegovih likova. Jer šta drugo „izdaje“ čovjeka ako ne jezik, prema tome i onog čovjeka u romanu?“¹⁴

Navedeno upućuje i na činjenicu da se značajni poetički efekti Nikolićevoga književnog opusa mogu čitati i u stepenu otklona od tadašnjega zvaničnog unifikovanog srpskohrvatskog jezičkog standarda. Zato ćemo u našem radu koristiti izdanja Nikolićeve *Crnogorske trilogije* koja je autor inovirao, dopunio, priredio i predao za štampu pred kraj svoga života,¹⁵

¹⁴ Miodrag Drugovac: „Crno na bijelom (Uz dva romana Dragana Nikolića)“, u: *Riječ kao sudbina – Eseji o crnogorskim piscima*, NIO Pobjeda, Titograd, 1979, str. 128.

¹⁵ Videti: Rajko Cerović: „Sugestivni tumač nacionalnih trauma – Povodom

u kojima je njegov književni izraz fundiran na crnogorskom jezičkom standardu.

Istorija će pokazati kako je, nakon pomenutoga prvoga talasa modernoga nacionalnog i kulturnog buđenja, Crna Gora morala da sačeka još par decenija do sazrijevanja nove generacije književnika koji će imati dovoljno talenta i inicijative da postave svoj glas kao ravnopravan ostalim umjetničkim glasovima na Balkanu. U našem radu ćemo se truditi da ukažemo na to kako su, uprkos navedenim diskontinuitetima u razvoju crnogorskoga literarnoga nasljeđa, određene osobine ipak o(p)stajale kao konstruktivne vrijednosti, bilo da je riječ o tipičnostima i opsesijama na polju tematike, bilo da je riječ o formalno-tehničkim manirima u oblikovanju pripovjednih glasova i strategija (re)prezentacije poetskih sadržaja. Zato će naše istraživanje biti usmjereno na pitanja o razvoju romana u crnogorskoj književnosti, dominantnim narativnim modelima u procesima literarne konstrukcije pojedinačnih i kolektivnih identiteta, odnosno pitanjima o mogućnostima pripovijedanja i pripovjedne reprezentacije koncepta nacionalne kulture i kolektiva. U skladu s postavljenim ciljevima, bavićemo se fenomenima vezanim za kulturu šecanja i svjedočenja, pri čemu ćemo poseban akcenat staviti na problem traume i njene literarne obrade. U tome zadatku kao metodološka podloga i okvir će nam služiti niz recentnih teorijskih studija o traumi koje ovom fenomenu pristupaju tumačenjem posljedica koje traumatska iskustva ostavljaju na pojedinca, ali i na kolektiv u cjelosti.

U Nikolićevim romanima svoje mjesto će naći fiktivni, psihološki, folklorni, kulturološki, mitološki, sociološki, antropološki, faktografski i politički sadržaji koje autor obrađuje ko-

književnog stvaralaštva Dragana Nikolića“, u: *Eseji i rasprave – Oglеди o pojavama i ličnostima od Ratkovića do Kovača*, Otvoreni kulturni forum, Pobjeda, Cetinje, Podgorica, 2014.

risteći genološki hibridnu formu romana. Hibridnost se čita na gotovo svim nivoima izgradnje teksta. Na tematskom nivou, autor istovremeno obrađuje pojedinačno i kolektivno iskustvo života u crnogorskoj unutrašnjosti. Na nivou prostorno-vremenske organizacije tekstova, Nikolić upoređuje život na crnogorskom selu sa životom u svjetskim metropolama, obuhvatajući viševjekovni vremenski okvir koji se odnosi na gotovo ukupnu istoriju Crne Gore. Na nivou pripovjedne strategije, Nikolić svoje romane najčešće uokviruje testimonijalnim i ispovjednim modelima prezentacije pripovjednoga sadržaja. Takvi sadržaji uglavnom se prenose tehnikama rekonstrukcije toka svijesti, koje autor simultano i mozaički komponuje sa fragmentima teksta u kojima preovladavaju obilježja lirskog,¹⁶ dramskog, esejističkog, historioografskog i filmskog diskursa. Upotrebom različitih stilskih registara i mehanizama, Nikolić je stvorio specifičnu polifonijsku strukturu svojih romana.

„...taj je esejizam izraz modernosti piščevog duha, a ne malo i njegovog romansijerskog postupka. Traktat je htio da obuhvati temu u totalitetu, sa svim njenim implikacijama. Zato je polifonijska struktura romana najviše odgovarala takvoj zamisli, sa više pripovjedačkih tokova i modela pripovijedanja. Esejizam je to pripovijedanje uzdigao na jednu višu intelektualnu ravan, dok je lirizam tu i tamo toj ravni davao dušu.“¹⁷

¹⁶ O Nikolićevom specifično lirskom pristupu obradi istorijske građe, Miodrag Drugovac kaže: „Ako je i jedna lirski rafinovana meditacija, njen je korijen u islušanom (i iskušanom) istorijskom iskustvu, u jednoj ljudskoj nužnosti širih značenja koja je, ma koliko lirski drhtavo kazana, istorijski dokazana.“ Navedeno prema: Miodrag Drugovac: „Crno na bijelom (Uz dva romana Dragana Nikolića)“, u: *Riječ kao sudbina – Eseji o crnogorskim piscima*. NIO Pobjeda, Titograd, 1979, str. 135.

¹⁷ Miodrag Drugovac: „Fatum i svetinja kuće“, predgovor u: Dragan Nikolić: *Kuće*, NIO Pobjeda, Titograd, 1982, str. 24.

Dakle, romani Dragana Nikolića nijesu tradicionalni narativi, već narativi o tradiciji i njenoj razgradnji. Autor je to vješto pokazao ne samo na nivou književnoga postupka, već i na nivou tematike i razvoja fabule koja obuhvata široki prostorno-vremenski okvir i veliki broj likova povezanih osobenim mentalitetskim obilježjima i patrijarhalnim porodičnim nasljeđem.

Nikolić se u svojim romanima bavi analizom crnogorske etnopsihologije i na mikro planu individualnih razvoja likova i na makro planu porodičnih struktura i širih društvenih formacija. Osim što time postaje jasno da njegovi književni tekstovi istražuju socijalna pitanja koja se odnose na tradicionalni crnogorski život, Nikolićevi romani tretiraju i spektar dodatnih pitanja koja se odnose na promijenjene društvene okolnosti nastale pod uticajem opšte industrijalizacije i modernizacije života. Ona uključujuju savremenu raspravu o etici novoga doba, o teretu porodičnoga nasljeđa i rodbinske filijacije, o fenomenu smrti i sl., a sve to kroz literarnu obradu tema progona, izdaje, egzila, sukoba sa zakonom, terorizma, prostitucije, pretrpljenog porodičnog i istorijskog nasilja i njihovih traumatskih posljedica. Navedene aspekte Nikolićevog stvaralaštva primjećuje i dr Miodrag Drugovac, koji u svojoj obimnoj studiji o romanima *Dim* i *Kuće* zaključuje:

„Toliko crnila valjda nema ni kod jednog našeg pisca! Toliko ljudskih trauma, njihovih vučjih međusobnih odnosa, njihovih izokrenutih, na glavu postavljenih egzistencija, njihovih izdaja – njih samih ili ideja humanizma, one opjevane i kod Crnogoraca toliko cijenjene vrline: čestitosti...“¹⁸

¹⁸ Miodrag Drugovac: „Crno na bijelom (Uz dva romana Dragana Nikolića)“, u: *Riječ kao sudbina – Eseji o crnogorskim piscima*, NIO Pobjeda, Titograd, 1979, str. 128.

I u ostalim romanima Nikolić je ostao fokusiran na iste tematske okvire. Dakle, u prvom redu tematsko jedinstvo, a nakon toga i osoben formalno-tehnički pristup kojim se konstruiše pripovjedna građa, dozvoljavaju nam da romanima Dragana Nikolića pristupimo kao književnom kvalitetu višega reda. U njemu se pojedinačni romani mogu čitati kao literarne varijacije iste tematsko-poetičke osnove, a iteracija i cikličnost opisanih fenomena, kao i ostala *ponavljanja u vidu refrena*¹⁹ služe da akcentuju autorov interes za građu koju literarno oblikuje. Do sličnih zapažanja dolazi i Milorad Stojović, koji u analizi Nikolićevoga romana *Kuće* ističe specifičnosti autorove poetike u cjelosti:

„Svoj, obimom nevelik, opus Nikolić je okrunio romanom *Kuće* (1976), koji najizrazitije pokazuje Nikolićeve stvaralačke osobenosti i rezultate. I ovđe se, kao i u prethodnim knjigama, pisac obraća socijalnim, etničko-psihološkim i drugim problemima društvene stvarnosti Crne Gore ovoga vijeka, ali sad to čini na nov način. Ne toliko nov u odnosu na strukturu pripovijedanja, na romansijerski postupak, koliko u kompleksnijem, kritičkijem, zrelijem pristupu problemima istorije crnogorskoga društva i čovjeka onoga vremena.“²⁰

Zbog svega navedenog, romane Dragana Nikolića potrebno je sagledati iz više uglova, bez želje za revizijom crnogorskoga literarnog kanona, ali svakako sa savremenom postzavisničkom sviješću o njegovoj autonomiji. Naša istraživačka namjera će biti usmjerena na opis, pozicioniranje i evaluaciju autorove

¹⁹ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „*Kuće*“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 811.

²⁰ Milorad Stojović: *Književne teme*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2015, str. 261.

poetike, koju ćemo fundirati na temeljima postojećih radova o njegovome stvaralaštvu i savremenih književnoteorijskih metodologija, ali i s neophodnim književnoistorijskim razumijevanjem za opšte okolnosti (kako literarne, tako i vanliterarne) unutar kojih je autor formulisao svoj umjetnički izraz.

U skladu s postavljenim ciljevima, naš metodološki pristup će biti interdisciplinarno fundiran, po dubokom uvjerenju zastupajući istraživački stav da svako pojedinačno djelo zahtijeva samo-sebi-svojestven pristup čitanja i tumačenja, zasnovan na osnovu onoga što se nalazi u samim književnim tekstovima kao krajnjim rezultatima autorovih literarnih preokupacija, estetskih namjera i humanističkih interesa. Zato ćemo više pažnje posvetiti istraživanju romana kao dominantne literarne forme druge polovine XX vijeka, s posebnim akcentom na njegov razvojni tok i žanrovske varijetete, pri čemu ćemo se truditi da Nikolićeve romane klasifikujemo na osnovu prominentne tradicije žanra i recentnih modela njegove tipologije.

Isto tako, više pažnje ćemo posvetiti pitanjima literarne konstrukcije identiteta i postupcima diskurzivne reprezentacije traume, budući da je za Nikolićev književni izraz karakterističan ispovjedno-intimistički i testimonijalni ton koji otkriva dubinu psihičkih rastrojenosti i stanja unutrašnje nesređenosti njegovih pripovjedača. Primijetićemo kako su studije traume doprinijele boljem razumijevanju književnosti te kako su svoj metod vremenom proširivale s terapijskog područja psihoanalize na društveno-istorijske okolnosti koje su uzrokovale traumatična iskustva podjednako kod pojedinaca kao i kod zajednica. Nadalje, trudićemo se da izvršimo imanentnu naratološku analizu pojedinačno svakoga objavljenog Nikolićevog romana s namjerom da im ispitamo poetičke osnove, značenjske i estetske domete, kao i sisteme intertekstualnoga ulančavanja u širi literarni kvalitet. Naš pristup će se kretati od poznatoga ka nepoznatom i od opšte-

ga ka pojedinačnom s namjerom da ne upadnemo u zamke metodološkoga redukcionizma i strukturalističkoga hermetizma.

Budući da se Nikolićevi romani bave temama konstitucije pojedinačnih i kolektivnih identiteta, pri čemu je važno naglasiti da ni u jednom slučaju ne izlaze iz postavljenoga referencijalnoga okvira crnogorske kulturne sredine, može se steći pogrešan utisak da je njegova proza nepristupačna poput likova o kojima piše i lokaliteta koje umjetnički obrađuje. Međutim, Nikolić će svoje junake smještati u prelomne društveno-istorijske okolnosti i na pragove donošenja ključnih životnih odluka, a odabirom introspektivnih narativnih tehnika, implicitno nagovijestiti poetički *credo* modernizma po kojem je o rastrojenosti i neravnoteži svijesti i psihe nemoguće govoriti skladno, sređeno i lako.

Iz tako postavljene teorijsko-metodološke perspektive, pokazaće se kako ono što se tradicionalno smatralo tzv. nezrelošću i/li nesavršenošću forme, ili ogrešenjem o normu, poetika modernizma koristi kao posve konstruktivnu primjesu koja doprinosi estetskom efektu ili dopunjava značenjski opseg djela. Otkloni od (kauzalne, logičke, pravopisne i sl.) uređenosti iskaža postaju razumljivi kao svojevrсни efekti stvarnosti i simptomi nesređenih psihičkih stanja pripovjednih subjekata, pa ne samo tematika, već i sâm postupak bivaju podjednako bitni nosioci značenja književnih tekstova. Navedeno se pogotovo odnosi na romane napisane u prvome gramatičkom licu, jer

„Te romane piše i subjekt i objekt jezika, koji se temelji na univerzalnim dihotomijama povijesnoga i sustavnoga, inovacije i institucije, vidnog i prividnog, referencije i „klauzure“, a rezultat je stalna transformacija strukture u događaj i obratno, događaja u strukturu unutar jezika. Riječ je tu o kategorijama promjene, procesa i strukture koji se „susreću“ i presijecaju u tekstu...“²¹

²¹ Cvjetko Milanja: *Hrvatski roman 1945.–1990. – Nacrt moguće tipologije*

Naše istraživanje time obuhvata analizu pripovjednih tehnika kojima Nikolićev tekst teži da složene i potisnute emocionalne i psihološke sadržaje svojih likova literarno razloži i oblikuje, iako se sama građa opire takvoj objavi. Posredstvom navedenih tehnika Nikolićevi romani izražavaju zaokupljenost prenosom individualnih i kolektivnih iskustava iz crnogorske stvarnosti, istorije i tradicije i njihovom literarnom prezervacijom od zaborava. Ovaj kvalitet je ostvaren upotrebom izrazito afektivnih pripovjednih mehanizama koji karakterišu Nikolićevu fikciju, a njihovi literarni potencijali nijesu do kraja teorijski ispitani.

Kroz kritičko čitanje Nikolićevih umjetničkih tekstova otkrićemo odnose njegovoga prvog objavljenog romana prema ostaloj prozi trilogije; njegov prepoznatljiv i sveprisutan autorski literarni glas i njegovu upotrebu pripovjednih modela prezentacije sadržaja koji su karakteristični za modernističku književnu tradiciju druge polovine XX vijeka. Zbog svega navedenog vjerujemo da će naša istraživanja dovesti do zaključaka da romani Dragana Nikolića, i kada se posmatraju samostalno i kada se tumače kao elementi objedinjujuće literarne cjeline, otkrivaju neistražene tematske i formalno-tehničke mogućnosti u razvoju crnogorske poslijeratne književnosti. Upravo zbog toga oni drastično odstupaju od *tradicionalnog romaneskog pisma, kojeg je crnogorski roman davno prevazišao*.²²

Na drugoj strani, Nikolićeva poetika dopunjuje crnogorsku književnost prije svega vještinom opisa prezerviranoga životnog stila Crnogoraca koji je opstajao, trajao i prenosio se putem

hrvatske romaneskne prakse, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb, 1996, str. 14–15.

²² Miodrag Drugovac: „Crno na bijelom (Uz dva romana Dragana Nikolića)“, u: *Riječ kao sudbina – Eseji o crnogorskim piscima*, NIO Pobjeda, Titograd, 1979, str. 123.

strobe hijerarhije porodičnih i širih društvenih odnosa. Dolazak modernosti nije samo uticao na konkretne uslove života, već je odrubljavao i njegove svjetonazore i etiku, da bi na kraju ostavio poraznu sliku dezorijentisanih pojedinaca kojima su nametnuti mitovi o porijeklu i pripadnosti narušili vezu s korijenima; pojedinaca praznih sadašnjosti usljed egzistencijalne ogoljenosti, odbačenosti i osame, i lišenih budućnosti jer nijesu sigurni kuda i kako dalje nastaviti sa životima. Pokazaće se kako je takvo stanje u koje Nikolić ostavlja svoje likove i samo po sebi psihološki i društveni simptom opisanih kriznih vremena. Činjenica da su Nikolićevi protagonisti prije svega prikazani kao trpioci brojnih psiholoških, traumatskih, kulturno-istorijskih i društveno-ideoloških procesa, kao i da često skrivaju svoja imena, opravdava našu odluku da ih u radu određujemo kategorijom *pripovjednih subjekata*.

Nakon svega navedenog, vjerujemo da ćemo našim istraživanjem otkriti autora koji je neopravdano bio marginalizovan i zapostavljen pod okriljem neodrživih argumenata lokalnosti i zavičajnosti. Obradom tema i upotrebom pripovjednih postupaka koji i u današnjici imaju podjednaku primjenu, Dragan Nikolić zaslužuje nova čitanja i veću kritičku posvećenost. Nezavisno od toga da li je u skladu s autorovim poetičkim namjerama i ciljevima, Nikolićeva književna produkcija odražava individualne, društvene, i u krajnjem slučaju univerzalne aspekte i simptome bolnih istorijskih procesa koji i danas ostaju otvoreni i nezaključeni.²³ To nas obavezuje da naš pristup tumačenju bude

²³ Bez obzira na autorove namjere, svako umjetničko djelo sadrži određene kvalitete koji su vidljivi i izazovni za analizu i nakon njegovoga izdvajanja iz osnovnoga konteksta (društvenoistorijskog, stilsko-formacijskog, filozofsko-poetičkog, i sl.). Na tu temu Slavoj Žižek kaže: „Jedno od temeljnih hermeneutičkih iskušenja koja se postavljaju pred svako veliko umjetničko djelo sastoji se u njegovoj moći da preživi vlastito izdvajanje iz povijesnog konteksta u kojem je nastalo.“ Navedeno prema: Slavoj Ži-

sveobuhvatan i bez unaprijed uspostavljenog moralističkog ili ideologematskog predznaka, fundiran u isključivo teorijsko-analitičkim okvirima savremene nauke o književnosti i humanistike u cjelosti.

U ovome uvodu smo ponudili početni pregled ključnih obrazaca kritičkog prijema Nikolićeve proze i istakli mogućnosti novih i svježih pristupa njegovome djelu, koji će kasnije u radu biti istraživački demonstrirani. Imajući u vidu činjenicu da se i sadržaji Nikolićevih romana odnose na konkretni društveno-istorijski kontekst koji smo pokušali mapirati, zapažanje Vojislava Minića o romanu *Dim* se može primijeniti na cjelokupno stvaralaštvo Dragana Nikolića: „U njemu je jedan period ovog našeg vremena i jedan segment ove naše stvarnosti, osnovna inspiracija i osnova fakture djela.“²⁴

Dragan Nikolić je kroz svoje romane istakao krizu u savremenom društvenom životu i tradicijskoj kulturi crnogorskog kolektiva, pa nam istraživanje njegove poetike putem imanentne analize pojedinačnih romana omogućava da ga prvenstveno odredimo kao romanopisca, a tek sekundarno kao publicističkog istraživača kulturnih, političkih, socijalnih i istorijskih sadržaja. „U prvom redu takav sud treba donijeti na osnovu Nikolićeve intimne vokacije koja je izrazito romansijerska, široko epski iskazana, a potom i na osnovu tehnike romana odnosno romaneskne konstrukcije koja nosi mnoštvo inovacija.“²⁵ Stoga tvrdimo da Dragan Nikolić prvenstveno treba da se razumije kao prozni

žek: *O nasilju – Šest pogleda sa strane*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008, prev. sa engleskog Tonči Valentić, str. 128.

²⁴ Vojislav Minić: „Između istine i zločina (*Dragan Nikolić: „Dim“*, Grafički zavod, Titograd, 1971)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1972, str. 735.

²⁵ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 807.

stvaralac, a svoje stavove ćemo temeljno obrazložiti istražujući literarne postupke i mehanizme preko kojih je gradio uvjerljive slike svijeta svojih romana.

2. U POTRAZI ZA ŽANROM

Danas je umnogome prihvaćena teorijska postavka po kojoj se nastanak i razvoj romana kao književne forme tretiraju relaciono u odnosu na srodnost sa mnogo starijim epom.²⁶ Posmatran u tom teorijskom kontekstu, roman se razumijeva kao evolutivni derivat epa. Međutim, razvoj romana i njegovo savremeno pozicioniranje kao dominantne i najrasprostranjenije književne forme je možda uspješnije opravdao Valter Benjamin,²⁷ koji je jedinstvenost romana u odnosu na ostale literarne oblike prvenstveno razumijevao kroz pojavu tehnologije štamparstva.²⁸ Njegovo teorijsko polazište pretpostavlja da je roman ekskluzivno vezan za pisanu djelatnost te je i njome uslovljen njegov razvojni put, dok ep prvenstveno pripada oratorskim žanrovima. Iz takve perspektive, roman kao najmlađa književna forma, za razliku od epa i ostalih govorničkih žanrova, ne potiče iz usmene tradicije i ne ulazi u njen sastav. S tim u vezi je i sama priro-

²⁶ Ovo mišljenje, između ostalih, zastupaju Mihail Bahtin i Đerđ Lukač, iako njihovi teorijski modeli sem navedenoga gotovo da nemaju ništa zajedničko. Up. Mihail Bahtin: *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989. i Georg Lukács: *Teorija romana – Jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo, 1990.

²⁷ Valter Benjamin: *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974.

²⁸ Timoti Brenan navodi Benedikta Andersona i Valtera Benjamina kao autore koji su razotkrili uslovljenost između razvoja književnosti, tehnologije štamparstva i građanskoga koncepta društva. On kaže: „Benjaminova teza (...) pridružuje se Andersonu u spajanju romana i novina kao odlučujućih štampanih medija buržoaskog društva.“ Navedeno prema: Timothy Brennan: „The national longing for form“, u: Homi Bhabha (ed.): *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, 1990, str. 55.

da izvođenja pripovjednoga čina: epski pripovjedač neposredno prenosi svoju pripovijest prisutnoj publici pri čemu je za efekat ispričane priče od nesumnjivoga značaja i sama oratorska sposobnost, tj. retorička vještina, dok se romanopisac izoluje i svoj stvaralački proces najčešće vrši u osami.

Uspón štamparstva svakako je imao i emancipatorsku dimenziju koja se ogledala u efikasnijim modelima prenosa i širenja znanja. Između ostaloga, oni su se odvijali na osnovu nižih tržišnih vrijednosti literature (njenom masprodukcijom i lakšom dostupnošću), ali i pomoću procesa kolektivnoga opismenjavanja i sve izraženijega literarnog interesovanja za one društvene slojeve kojima su takvi tekstovi namjenjivani. Time je kroz dalji razvojni tok romana tzv. *običan čovjek* kao predstavnik marginalizovanih i nepriviligovanih socijalnih klasa sve više postajao ciljano područje i umjetničke obrade i tržišnih usmjerenja. Rezultati takvih okolnosti dovodili su i do određenih promjena u književnome postupku, pa se unifikovana slika stvarnosti sve više raslojavala i usložnjavala uvođenjem u književnost novih sadržaja i glasova odozdo koji su reprezentovali tradicionalno isključene društvene slojeve iz nekada privilegovanih aristokratskih prostora umjetnosti.

Figura heroja je u novim okolnostima postala estetski ispražnjena i nefunkcionalna, pa umjesto nje svoj književni prostor dobija „pojedinač iz hijerarhijski najdonje društvene razine, pojedinač iz puka, koji svojom egzistencijalnom praksom nagriža ne samo vrhovnu Instituciju i njezino zakonodavstvo, nego čak i obiteljsku tradiciju, moral, etos“.²⁹

U južnoslovenskom književnom kontekstu takođe se mogu pratiti obrisi i efekti navedenih globalnih procesa. No, za

²⁹ Cvjetko Milanja: *Hrvatski roman 1945.–1990. – Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb, 1996, str. 113.

razliku od paralelnog i značajno stabilnijeg kontinuiteta u razvoju graničnih nacionalnih književnosti koji je gotovo sveobuhvatno dokumentovan, a time i istraživan, prvi obrisi dinamizma i poetičkog pluralizma unutar crnogorske književnosti javljaju se tek na razmeđu XIX i XX vijeka. Iako je i tada dominirala ideologija nadsacionalnoga jezičkoga i književnog jedinstva, u crnogorskoj periodici počinju da se javljaju glasovi koji su kompleksima crnogorske nacionalne, kulturne i književne tradicije pristupali sa sviješću o njihovoj autonomiji.

„Osamdesetih godina (XIX vijeka – prim. aut.) se u tim listovima i časopisima, u okviru širih državno-političkih i književnih vizija, sve više insistira na crnogorstvu kao životnom načelu Crne Gore (što S. Matavulj komentariše u „Bilješkama jednog pisca“). Njegova suština se određuje etičkim vrijednostima sadržanim u čojstvu kao pojmu „napretka, uljudnosti, kulture i civilizacije“. Na temelju tih određenja crnogorska književnost se izrazitije okrenula istorijskim, etičkim i kulturnim osobenostima Crnogoraca, oblikujući pri tom crte svoje tematske, duhovne i izražajne posebnosti te razvijajući svijest o toj posebnosti i autonomnosti u krugu literature kojoj jezički pripada.“³⁰

U istorijskom smislu započete procese radikalno opstriraju svjetski ratovi. Međutim, u međuratnom periodu u Crnoj Gori ipak dolazi do značajnih rezultata i na polju književnosti, budući da Risto Ratković objavljuje prvi moderni crnogorski roman „Nevidbog“ 1933. godine, a nedugo potom iz štampe izlazi i niz značajnih ostvarenja različitih autora, poetika, književnih rodova i žanrova. Kao paradigmatško obilježje svih objavljenih književnih djela toga perioda uglavnom je navođena autorska

³⁰ Ivo Cecić: *Enciklopedija Jugoslavije*, 3, CRN–Đ, JLZ „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1984, odrednica: CRNOGORCI, VI. KNJIŽEVNOST, str. 131.

usmjerenost na obrade socijalnih tema koje se posmatraju iz unutrašnje perspektive i tretiraju iskustva življenja u crnogorskoj kulturi.

„Na pretežno socijalnu orijentaciju upućivalo je crnogorske pisce njihovo socijalno stanje. (...) God. 1933, R. Ratković štampa prvi crnogorski roman „Nevidbog“, a 1937. izlazi prva verzija „Došljaka“ R. Zogovića, lirski protest zbog obespravljenosti Albanaca; 1939. D. Đurović objavljuje roman „Dukljanska zemlja“, a N. Lopičić pripovijetke „Seljaci“. Od gradskog ambijenta, u kojemu siromašni čovjek nema novca da sahrani dijete (Ratković), do crmničkog sela koje šalje svoje sinove u daleke rudokope (Đonović) i katunskog krša (Lopičić) razvija se raznolika panorama socijalne literature koja je dala trajne vrijednosti. U ovom periodu pojavljuju se neki pisci koji će se snažnije razviti tek kasnije (M. Lalić, Č. Vuković, D. Kostić, A. Ivanović).“³¹

Nakon II svjetskog rata u Crnoj Gori se nastavljaju ratovima prekinuti procesi književnoga razvoja. No, uprkos začecima systemske brige o razvoju crnogorske književnosti, koja se prije svega ogledala u procesima uspostavljanja izdavačkih institucija i književne periodike, poslijeratni period razvoja crnogorske proze do danas nije dobio holistički književnonaučni tretman. To znači da je većina literarnih pojava uglavnom detektovana u okvirima nadnacionalnih književnih tokova ili istraživačkih studija vezanih za analizu poetika pojedinih autora ili konkretnih književnih djela.

Na osnovu postojećih istraživanja o razvoju crnogorske poslijeratne književnosti, ipak se lako može zaključiti da se tehnološkim razvojem društva crnogorski roman postepeno le-

³¹ Isto, str. 132.

gitimizovao kao domaći i dominirajući književni žanr u čijem je središtu opis složenih društvenih procesa i odnosa, a time i jedan od glavnih oblika pisane razmjene kulturnih sadržaja u uspostavljanju kolektivnoga jedinstva. Za takvo stanje, Radivoje Šuković u tekstu *Poslijeratni književni rad* upravo ističe značaj institucionalnoga razvoja izdavačkih preduzeća i književnih časopisa u Crnoj Gori, pri čemu u njima vidi neophodni uslov za razvoj crnogorskoga romana:

„Pojava Lalićevog romana *Svadba* (1950) značila je podstrek za nova djela ovoga žanra, on je potvrđivao opredjeljenje većeg broja pisaca koji su se već tada javljali na stranicama „Stvaranja“ sa fragmentima iz svojih nedovršenih ili dovršenih romana. Najčešće sa motivima iz najbliže ili iz bliske istorijske prošlosti u izdanju „Narodne knjige“ pedesetih godina objavljeni su romani: *Bez redenika* Čeda Vukovića (1955), *Lađa tone* Radoslava Rotkovića (1954), *Raskid* Mihaila Lalića (1953), *Stvari* Vukašina Mićunovića (1956), *Karaula* Boža Bulatovića (1956). Objavljeno je 1953. godine i drugo izdanje romana Rista Ratkovića *Nevidbog*.“³²

Dragan Nikolić se na crnogorsku književnu scenu upravo javlja objavljivanjem prvih literarnih radova u časopisu *Stvaranje*. Prozni fragmenat pod naslovom *Stričevi*³³ objavljen je u sedmom, a fragmenat pod naslovom *Kuća Raičeva*³⁴ u desetom broju časopisa. Kasnije su ti fragmenti uz manje autorske inter-

³² Radivoje Šuković: „Poslijeratni književni rad“, u: Slobodan Kalezić: *Crnogorska književnost u književnoj kritici VI, Neorealizam (1)*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2003, str. 31.

³³ Nikolić, Dragan: „Stričevi“, u: *Stvaranje, časopis za književnost i kulturu*, br. 7, Grafički zavod, Titograd, 1976, str. 943–957.

³⁴ Nikolić, Dragan: „Kuća Raičeva“, u: *Stvaranje, časopis za književnost i kulturu*, br. 10, Grafički zavod, Titograd, 1976, str. 1568–1572.

vencije i izmjene svoje mjesto našli u Nikolićevim romanima. Naravno, treba imati na umu i činjenicu da to nijesu jedini primjeri njegovih objavljenih proznih tekstova u crnogorskoj periodici te da je narativni materijal koji je ulazio u sastav njegovih romana Nikolić najčešće prvobitno objavljivao u književnim časopisima.

Kada je u pitanju šira literarna scena toga perioda, istraživanja pokazuju da je gotovo ukupna narativna produkcija poslijeratna perioda najčešće tretirana u okvirima pokreta takozvane socijalne literature. U predgovoru hrestomatije *Crnogorska književnost u književnoj kritici V* Slobodan Kalezić ističe da je pokret socijalne literature osobito bio tipičan za crnogorsko prozno stvaralaštvo.

„U svojoj cjelokupnosti pokret socijalne literature formirao se i razvijao kao jugoslovenski, ali izvjesno je da se u ovom krugu nijesu tako učestalo i „bez ostatka“ aktivirali i angažovali pisci ni iz jedne od nacionalnih sredina kao iz crnogorske.“³⁵

Socijalna tematika i svojevrsna društvena angažovanost time se ističu kao objedinjujuća obilježja crnogorske poslijeratne narativne produkcije. Ipak, ona su se najčešće artikulisala pripovjednim postupcima koji su se razumjeli kao svojevrsni derivati poetike realizma. Naslanjanje na tradiciju realizma otkriva se u literarnim interesovanjima za opise životne stvarnosti, započete procese društvenoga raslojavanja, mentalitetske i karakterne tipičnosti sredine, kao i osobeno kulturno-istorijsko iskustvo.

„Da bi vjerno izražavali život, stvaraoci formacije proklamuju potrebu da adekvatno prate sveukupnost životnih manifestacija, realnost u svim njenim pojavnim oblicima,

³⁵ Slobodan Kalezić: *Crnogorska književnost u književnoj kritici VI, Neorealizam (1)*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2003, str. 9.

od istorije do psihologije, po „širini“, odnosno od socijalnog dna do materijalnog sjaja, sa kompleksom društvene raslojenosti i otuđenosti, po „vertikali“. (...) ³⁶

Kada su u pitanju prostorni topisi zastupljeni i obrađivani u crnogorskoj poslijeratnoj prozi, Radojica Bošković ističe svojevrsnu umjetničku vezanost za izolovane, ruralne i rubne lokalitete. U njegovom razumijevanju razvoja poslijeratne književnosti, stvaralačka vezanost za prostore zavičaja uzima se kao bitno obilježje nove generacije autora koji se javljaju u tome periodu, a kojima pripada i Dragan Nikolić.

„Čini se u ovom momentu da je najkarakterističnija proza onih pisaca koji kontinuirano prate jedno podneblje, otkrivajući romaneskni svijet svojih likova, egzotičan i naturalan. Oni svoj svijet prate kroz različito vrijeme, od najstarijih epskih datuma do savremenog trenutka, otkrivajući u njemu značajne univerzalne manifestacije trajnih ljudskih problema.“ ³⁷

Tematska vezanost za istorijsko iskustvo još jedna je od bitnih odrednica crnogorskoga poslijeratnog romana. Iako je dominantna tema rat, neki se od autora odlučuju za šire zahvate po istorijskoj dubini vremena, preko kojih istražuju skrivene i nedokumentovane povijesti porodica, mentaliteta, kulture i zajednica kojima pripadaju. Po Boškovićevom mišljenju, novatorstvo njihovoga književnoumjetničkog izraza prvenstveno treba tražiti u lingvostilističkim aspektima teksta, budući da su u cilju što vjernijega prikaza zbilje autori koristili jezičke i leksičke osobenosti podneblja kao bitno sredstvo karakterizacije likova.

³⁶ Isto, str. 8–9.

³⁷ Radojica Bošković: „Neka kretanja u crnogorskoj poslijeratnoj književnosti“, u: *Isto*, str. 17.

„Novinu kod ovih pisaca, analitičkih slikara strogo determinisanog podneblja, treba tražiti u lingvističkoj strukturi, u jednom novom svijetu osobitih zakonitosti koji oni otkrivaju i slikaju najčešće fiksno realističkim postupkom, sa bezbroj romantičarskih boja. Ovakva linija literarnog otkrivanja novih medija, egzistencijalnih sredina i podneblja karakteristična je za crnogorsku prozu šezdesetih i sedamdesetih godina. pisci u svom istraživačkom postupku kreću najčešće od arhaične, rustikalne i plemenske psihologije crnogorskog sela ka analizi složenih socijalnih struktura, palanačkog, varošskog, građanskog i gradskog senzibiliteta. Nastavljajući ranije naznačene napore u tom pravcu, taj svijet patrijarhalnih odnosa crnogorskog podneblja, znatno će u savremenu crnogorsku prozu, pored čisto etičkih značajki, unijeti i probleme socijalizacije, što svakako predstavlja sadržajno bogaćenje crnogorske književnosti, koja u svojim segmentskim naslagama počinje pratiti i probleme čovjeka u urbanoj sredini, što se naročito ispoljava kod pisaca srednje i mlađe generacije.“³⁸

Dakle, smjena generacija crnogorskih autora odvijala se tiho i bez većih poetičkih obrta, pri čemu je literatura i starije i mlađe generacije prvenstveno bila obilježena gorkim iskustvima rata i pretrpljenih ratnih gubitaka. Razlika u odnosu na prethodne književno-istorijske kontekste mogla se tražiti u značajno većim mogućnostima koje su autori toga perioda imali na raspolaganju, usljed konstituisanja nacionalnih obrazovnih i kulturnih institucija, širenja izdavačke djelatnosti i nastavka razvoja književne periodike.

³⁸ Isto, str. 18.

„I poslijeratna crnogorska književnost razvijala se u mnogim centrima. Razvoj Univerziteta i oživljavanje kulturnog života u drugim gradovima, koji imaju i stalne književne manifestacije i časopise (Nikšić, Pljevlja, Bijelo Polje, Ivangrad, Herceg Novi) doprinose ravnomjernijem razvoju svih regiona i unose u savremenu crnogorsku književnost tematsku i leksičku svježinu. Posebno treba istaći ulogu časopisa „Stvaranje“ pokrenutog 1956. Smjena generacija provedena je nečujno: desila se podudarnost između melanholije ostarjele generacije i nestabilnosti modernog čovjeka. Svi akteri ove književnosti su djeca ovoga vijeka. Snaga vlastitih doživljaja, naročito onih iz rata, presudno utiče na njihovu tematsku orijentaciju. Narodni govor prodire i u jezik pisaca. Naglašen je kult oca i zavičaja, možda zato što su mnogi ostali bez očeva i udaljili se od rodnog ognjišta. (...) Taj stid pred ponoćom života nestaje ponekad napadno, u M. Bulatovića, ali zato prirodnije, slojevitije u M. Lalića, M. Kovača, Č. Vukovića, N. Jovićevića, Đ. Tripunovića, Ž. Komanina, D. Nikolića, Č. Sijarića.“³⁹

Navedene aspekte crnogorske poslijeratne književnosti sasvim je moguće detektovati u romanima Dragana Nikolića. U njima se autor upravo bavi tematizacijom i dramatizacijom porodičnih, generacijskih i ideoloških sukoba, čiji su rezultati uglavnom tragični za sve uključene aktere. Shodno takvim poetičkim osobenostima, slika svijeta u Nikolićevim romanima će imati dominantno pesimističke konture, što primjećuje i Radomir Ivanović u prikazu romana *Kuće*.

³⁹ Ivo Cević: *Enciklopedija Jugoslavije*, 3, CRN–Đ, JLZ „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1984, odrednica CRNOGORCI, VI. KNJIŽEVNOST, str. 133.

„Prva od (Nikolićevih – prim. aut.) poetoloških premisa je isticanje pesimističke, dosta skeptične vizije života čovjeka u crnogorskom podneblju, rastrzanog između etičkog i historijskog ideala i prozaične svakodnevice koja ga dovodi u čitav niz nesporazuma sa životom, koja njegove iluzije začas pretvara u deziluzije. Drugo opredjeljenje bismo nazvali kao neprekidnu smjenu karakterisanja individualne i kolektivne psihologije, međusobno uslovljene dabome, ali istovremeno i često različito uslovljene.“⁴⁰

Nikolić pesimističke efekte pojačava lajtmotivskom shemom kojom se akcentuju egzistencijalna stanja izgnanstva i osame njegovih protagonista. Pri tome, njegovi junaci su opterećeni i specifičnim porodičnim teretom, budući da su posljednji izdanci porodičnih loza koje se sa njima završavaju i gase. Isto tako, inicijalne odluke o uspostavljanju bračnih zajednica koje su osnovni motivacioni agensi fabule, autor zamjenjuje epiloškim determinisanostima o odlasku od kuće, a time i konačnoj rezignaciji od porodičnih korijena njegovih protagonista. Nikolić, dakle, jasno koristi topose porodice kao simboličke mikroplanove širih društvenih formacija, pri čemu ih modernistički revidira pojačanim nihilizmom i determinizmom, rekonstrukcijom tradicijske kulture kolektiva i inovativnim pripovjednim postupkom u kojemu i sama forma nosi bitna značenjska obilježja za priču koja se naracijom prenosi.

Time dolazimo i do podjednako važnoga pitanja o pripovjednoj tehnici kao bitnome obilježju Nikolićevih romana. Ne samo po izboru tematike koja se u svojoj osnovi uslovno može svesti na mikroanalitiku pojedinačnih i kolektivnih identiteta te

⁴⁰ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 807.

složenost odnosa između tradicije i modernosti kao i procesa koji su pratili njihove međusobne uticaje i efekte,⁴¹ romani Dragana Nikolića i na planu izraza i na planu korišćenih literarnih sredstava jasno afirmišu ideje svojstvene (pozno)modernističkome duhu. Pri tome imamo na umu da modernizam ne određuje samo tematika i ono što se saopštava, već i pripovjedni modeli kojima se sadržaj literarno oblikuje, dakle osobenosti koje se vezuju za tehniku i umjetnički postupak.

Iako je naratologija u potpunosti razorila tradicionalnu teorijsku podjelu na žanrove⁴² i dihotomiju između pripovjedača u „prvom“ i pripovjedača u „trećem licu“, prije svega jednostavnom logikom da je svaki (pripovjedni) iskaz izgovoren od strane nekoga „ja“ bez obzira da li to „ja“ govori o sebi ili o drugome ili da li je dio izgrađenoga svijeta ili ne,⁴³ poznato je da je epoha modernizma posebno zainteresovana za pojedinca, njegove

⁴¹ O odnosu tradicije i modernosti, Piter Čajlds kaže: „Modernost je ujedno i kulminacija prošlosti i nagovještaj budućnosti, označavajući trenutak potencijalnog sloma u društveno-kulturnim odnosima i njenoj estetskoj reprezentaciji.“ Navedeno prema: Peter Childs: *Modernism*, Routledge, London and New York, 2nd edition, 2008, str. 17.

⁴² O tome problemu poznati američki autor Lorens J. Dejvis kaže: „Naimе, čitav pokret naratologije u posljednjih dvadeset godina tvrdi da mu je cilj izbrisati razlike među žanrovima. Kao što kaže Seymour Chatman: „nijedno djelo nije savršeni primjer žanra... Drugim riječima, žanrovi su konstrukcije ili zbirovi karakterističnih crta“. I dodaje da „pripovjedni tekstovi doista jesu strukture neovisne od bilo kakva medija“. Ovo odstupanje od umjetnih granica nametnutih književnim žanrovima bilo je neobično važan korak u povijesti pripovjednog teksta, jer nam je omogućilo prihvaćanje svake vrste pisanja kao pripovijedanja.“ Navedeno prema: Lorens J. Davis: „Zgusnuti zapleti: Povijest i fikcija“, prev. s engleskoga Mía Pervan-Plavec, u: Vladimir Biti (ur.): *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992, str. 341–342.

⁴³ Kako to Mike Bal efektно sintetizuje: *I „ja“ i „on“ su „ja“*. Navedeno prema: Mike Bal: *Naratologija – teorija priče i pripovjedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2000, prev. Rastislava Mirković, str. 22.

unutrašnje psihičke procese i epistemologiju, te pitanja o ličnom identitetu i položaju u svijetu. Taj se svojevrsni solipsistički okvir modernizma otkriva u umjetničkom interesu za modele funkcionisanja svijesti i (raz)uma pojedinca, bez namjera da se spoljašnja stvarnost opiše kao lako razumljiva, unaprijed determinisana i smislom uređena datost od strane nekog autoriteta s višega nivoa postojanja.

Modernistički projekat je u svjetskim ratovima doživio nasilne prekide razvojnoga kontinuiteta, a njegov nastavak se odvijao s gorkim ukusom pretrpljenih i preživljenih ratnih trauma.⁴⁴ Međutim, antihumana iskustva ratova su pokazala kako je vjera u napredak i samoproklamovani zenit opšteg razvoja čovjeka i civilizacije ništa drugo do idealizovana kratkovidost bez empirijskoga utemeljenja i pokrića. Zato se literatura poslijeratnoga modernizma prvenstveno trudila ukazati na krhotine i fragmente svijeta koji je devastiran globalnim ratnim razaranjima, a da bi se to ostvarilo, bilo je neophodno vratiti se narativnim formama koje su nudile bezgranične mogućnosti u odabiru tema i punu slobodu u opsegu njihove umjetničke obrade. *Modernizam se, dakle, gotovo univerzalno smatrao literaturom ne samo promjena, već i krize.*⁴⁵ U tom smislu, sve Nikolićeve književne tekstove je moguće odrediti i kao romane krize koji su građeni na principima konfrontacije i konflikta, i to na nivoima:

⁴⁴ Piter Čajlds uzima Drugi svjetski rat kao ključni civilizacijski događaj XX vijeka: „...rat je bio odlučujući trenutak kako u pogledu društva, tako i u pogledu pojedinca, tako da su lomovi uma (koji su postali poznati kao shell shock) u malom predstavljali ono što se dešavalo s društvima i nacijama...“ Navedeno prema: Peter Childs: *Modernism*, Routledge, London and New Yourk, 2nd edition, 2008, str. 21.

⁴⁵ Peter Childs: *Modernism*, Routledge, London and New Yourk, 2nd edition, 2008, str. 16.

- pojedinaca sa samim sobom, u kojima se literarno obrađuju intimne krize svijesti i nesposobnost razuma da ih otkloni ili prevaziđe;
- pojedinaca i kolektiva, pri čemu se kriza čita u nemogućnosti uspostavljanja dijaloga kao pretpostavke zajedništva;
- tradicionalnih modela društvene organizacije (porodica, bratstvo, pleme) i modernih oblika uređenja kolektiva (ideološko-politički sistemi vlasti), pri čemu romani istražuju sukob mikrozajednica sa širim oblicima kolektivnog uređenja;
- kolektivnih ideološko-političkih frakcija koje po dijahronijskoj dubini reprezentuju dijametralno suprotstavljene vrijednosti i poglede na svijet, pa kroz kontinuitet ratnih sukoba ukazuju na krizu koja onemogućuje društveno-istorijsku cjelovitost.

U isto vrijeme, za modernističku tradiciju je bilo neophodno ukazati i na relativnost u osnovi svih onih kategorija u koje se tradicionalno dogmatski vjerovalo. Kako je svako pojedinačno iskustvo moglo da ponudi priču (ili skup priča) sa svojom verzijom istine, stvarnosti, kauzaliteta, protoka vremena, pravde i nepravde, humanosti ili varvarstva, roman je imao sposobnost da objedinjuje više perspektiva i da gradi priču na osnovu literarne rekonstrukcije njihovih odnosa i relacija, a da pritom ne naruši stav o tome da jedinstveni autoritet neupitne sveznajuće dogme empirijski jednostavno ne postoji.

Ispitivanje skrivenih mehanizama djelovanja podsvjesnog i psihe na pojedinačnome nivou u prvi plan je stavljalo životnu i iskustvenu realnost pojedinca, dakle, ono što je Henri Džejms nazivao tzv. *psihološkim realizmom*. Međutim, iako je time nazgled istorija zauzimala pozadinsku poziciju i funkciju dekora, autori su se ipak njome neposredno bavili, prije svega kroz vid-

ljivi interes u pokušajima da je diskurzivno obuhvate kroz opise njenih uticaja. Stoga se istorija u modernizmu, suprotno naivnim ubjeđenjima, nije odbacivala, već su se odbacili realistički modeli njene literarne reprezentacije koji su građeni na historiografskoj i faktografskoj vjeri u sveznajući autoritet i objektivnost vladajućega narativnog glasa. Umjesto toga, autori su fokusom na pojedinca i njegovu sadašnjost posredno upućivali i na kolektivnu prošlost koja je doprinijela da se pojedinac u obrađivanom momentu nađe u konkretnim stanjima unutrašnje neravnoteže i nestabilnosti. Takva orijentacija je odgovorna za stvaranje jedne nove estetike zasnovane na umjetničkoj obradi stanja psihičkih kriza i lomova.

Opisani poetički i estetski pristup koji je zasnovan na iskustvima iz XX vijeka dozvoljava govoriti jedino o pojedinačnome iskustvu i unutrašnjim granicama njegove spoznaje. Otuda se u korist predstavljanja privatnih sadržaja odbacivao bilo kakav autoritativni pripovjedni model koji bi s povlašćene pozicije sveznanja mogao da demijurški uređuje svijet i kontroliše njegove predmetnosti. Navedeni poetički princip je posljedica činjenice da je stvarnost relativna i da zavisi od referencijalne perspektive, da je nemoguće posmatrati sebe izvan svijeta, te da se kao jedino „realna“ postavlja sposobnost opisa specifičnosti individualne egzistencijalne pozicije i različitih mehanizama njene uslovljenosti. Sva ta saznanja su morala imati i svoj formalno-tehnički metod literarne prezentacije, pa se u svojoj osnovi modernizam „povezuje s pokušajima da se subjektivnost čovjeka izražava na načine koji su stvarniji od realizma: predstavljanjem svijesti, percepcije, emocija, značenja i odnosa pojedinca prema društvu kroz unutrašnji monolog, tok svijesti, tuneliranje, defamilijarizaciju, ritam, nerazjašnjenje i pomoću drugih izraza s kojima ćemo se susresti kasnije u knjizi.“⁴⁶

⁴⁶ Isto, str. 3.

Činjenicom da i sama literarna forma i svjesno narušavanje njenih tradicionalnih konvencija postaju prenosioci efekata nestabilnosti, haosa, konfuzije, trauma i ostalih stanja psihičke rastrojenosti i nesređenosti, literarni tekst se značenjski nago-milava i kondenzuje, te postaje hermetičan i izazovan za samu recepciju i tumačenja.⁴⁷

Sve naznačeno pokazuje kako duh epohe modernizma gradi sasvim novu estetiku koja radikalno odstupa od dotadašnjih shvatanja lijepog. U proznoj književnosti, sve one kategorije koje su tradicionalno tumačene kao rezultati nezrelosti i nesavršenosti forme time postaju imanentni nosioci značenja jer se čitaju kao svojevrsni simptomi unutrašnjih stanja pripovjednih glasova koji putem duboke introspekcije, diskurzivnih iteracija, psiholoških nadraženosti i konfuzija, gubitka vjere, nepovezanosti, nepouzdanosti i nekoherentnosti izlaganja svoje priče, pauza i prekida, kulturne, socijalne i emocionalne iscrpljenosti i sl. upućuju na činjenicu da se o intenzivnim životnim iskustvima i stanjima ne može govoriti disciplinovano, razumljivo, jednostavno, distancirano i lako.

„Drugim riječima, modernističko pisanje čitaoca „uranja“ u zbunjujući i težak mentalni prostor koji se ne može odmah razumjeti, ali kroz koji se mora prolaziti i koji se mora mapirati da bi se shvatile njegove granice i značenja.“⁴⁸

S tim u skladu je i činjenica da modernističko pismo obuhvata i iracionalno načelo i kolektivno nesvjesno kao podjedna-

⁴⁷ Po Čajldsovu mišljenju, značenjska kondenzovanost modernističke proze zahtijeva poseban pristup čitanja koji je obično namijenjen za liriku ili filozofske tekstove: „...trebamo imati na umu da je modernistička proza enormno kompresovana, što znači da je treba čitati s pažnjom koja je obično rezervirana za poeziju ili filozofiju.“ Navedeno prema: Isto, str. 7.

⁴⁸ Isto, str. 6.

ko konstruktivne slojeve u izgradnji dijegeze. Oni se ne čitaju samo u asocijativnom modelu ulančavanja sižejnih jedinica i zaokupljenosti na literarnu rekonstrukciju intenzivnih psihičkih, mentalnih i emocionalnih stanja, već i u uključivanju u tekst oniričkih sadržaja, perceptivnih varki, fantazmagoričnih privida, nesvjesno preuzetih komunikacionih konvencija i govornih obrazaca i sl.

„Zato je prvi korak prema preusmjeravanju pripovijedanja iz ciljno usmjerene radnje (koja se može pred-očiti) u glas (čiji nositelj izmiče takvoj predodžbi) učinjen tek nakon što je teorija pripovijedanja usvojila tekovine govornog čina. U teoriji govornog čina, naime, subjekat više nije svjesni nositelj jezičke djelatnosti prikazivanja nego nesvjesni baštinik komunikacijskih konvencija ustaljenih proteklom jezičkom praksom. On automatski preuzima uvriježene interakcijske obrasce koji normiraju uvjete prikladne govorne razmjene. To znači da je svaki iskaz ovlašten uhodanim kolektivnim ritualima koji mu priskrbuju učinkovitost. Čim se prešutna pravila tih rituala iznevjere ili izigraju, govornikov se položaj razvlašćuje, a iskaz značenjski slabi i prestaje biti činom. Sila njegova autoriteta, a samim tim i njegov učinak ovisi o ponavljanju anonimnog obrasca prethodnih iskaza, a ne o njegovoj govornoj namjeri i volji.“⁴⁹

Svi romani Dragana Nikolića na formalnom planu koriste sličnu pripovjednu strategiju izgrađenu na opisu solipsističkoga mentalnog prostora jedinstvenih pripovjednih subjekata. To nam govori da je autor prije svega zainteresovan za unutrašnje mehanizme funkcionisanja ljudskog uma, a ne za opise eventualnih sižejnih prepreka koje njegovi protagonisti treba da savladaju.

⁴⁹ Vladimir Biti: *Doba svjedočenja*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005, str. 10–11.

Dakle, njihove ispovijesti neće biti priče o razvoju i akciji, već kolažne krhotine teksta kojima će pokušati da obrazuju svoju identitetsku cjelovitost.

Budući da se Nikolićevi pripovjedni subjekti u momentu saopštavanja priče nalaze u prelomnim životnim momentima prouzrokovanim donijetim odlukama koje nose radikalne posljedice za njihove buduće živote, jasno je da autora interesuju načini na koje se svijest ponaša u svojim emocionalnim i psihičkim krajnostima. Da bi dokučila smisao sopstvenih odluka i pokušala da shvati predeterminaciju svojih egzistencijalnih i psihičkih stanja i kriza, pripovjedna svijest se iz sadašnjosti okreće tumačenju i razumijevanju porodičnih i plemenskih povijesti koje pripadaju sferi kolektivnoga pamćenja. To se postiže literarnom obradom unutrašnjih procesa šecanja koji imaju karakteristike svojevrsnoga kataloga genske i kulturne memorije.

Naime, u naporima da razumije svoja egzistencijalna stanja, pripovjedni subjekat u svojim šecanjima odlazi dalje od doživljenih iskustava, da bi u životnim pričama svojih predaka koji su stvarali porodičnu kulturu prepoznao tragove istih stanja, dilema i problema sa kojima se suočava. Ovakav postupak produbljuje psihologiju pripovjednih subjekata ukazivanjem na egzistencijalni teret koji je naslijeđen sâmim rođenjem u konkretnoj porodici i kulturi.

Time što pripovjedni subjekti rekonstrukcijom porodičnih genealogija svoje životne pozicije prepoznaju kao različite iteracije istih egzistencijalnih stanja predaka, motiviše se i njihova sposobnost rastezanja okvirno zgusnute vremenske komponente po dubini kolektivnoga iskustva. Pripadnost zajednici koja je isključivo zasnovana na oralnim modelima prenosa kulturnih sadržaja opravdava im znanje o događajima iz viševjekovne kolektivne istorije i tradicije. Na taj način Nikolić stvara romane u

kojima *evociranje zamjenjuje opisivanje i pričanje*.⁵⁰ Događaji iz kolektivne prošlosti se najčešće predstavljaju na *kvazi-kazališni način*,⁵¹ čime se čitaocima omogućava da preuzimaju privilegovane uloge posmatrača i neposrednih svjedoka događaja koji se propovjedno rekonstruišu. Navedeni postupak je svakako tipičnost Nikolićeve poetike i njeno imanentno uporište, pa se preko njega, između ostaloga, može istraživati i modernistička premisa njegovoga cjelokupnog literarnog izraza.

Uokvireni isповјednim pripovјednim modelima u kojima se saopštavaju tragične priče o intimnim životnim kolapsima, Nikolićeви romani će načelom izomorfizma nositi simboliku sunovrata širih društvenih formacija poput porodice, bratstva, plemena i nacije. Na taj će način privatne priče postati alegorijske zamjene za razdore i kolizije unutar društva, usljed čega dolazi do obrušavanja kolektivnog jedinstva.

Nikolićeви pripovјedni subjekti su zato prikazani kao izolovani i odbačeni pojedinci koji korijenima, porodičnom filijacijom, nasljeđem i vaspitanjem pripadaju kulturama koje iznutra kritički tumače i vrednuju. Zbog kriznih unutrašnjih stanja u kojima se nalaze, oni su onemogućeni da svoju priču grade linearno i po zakonima logike i kauzaliteta, pa će njihove iskaze karakterisati nagli rezovi, pauze, iteracije, skokoviti prelazi na sporedne sižejne tokove i vremenske planove, konfuzije u nomenklaturi, eliptični fragmenti koji ubrzavaju ili esejističke eksplikacije koji zaustavljaju tempo pripovijedanja i sl.

⁵⁰ Cvjetko Milanja: *Hrvatski roman 1945.–1990. – Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb, 1996, str. 12.

⁵¹ Alexander Gelly: „Premise za teoriju opisivanja“, prev. s engleskoga Mirjana Granik, u: Vladimir Biti (ur.): *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992, str. 373.

Protagonisti svih Nikolićevih romana raspolažu iskustvima migracije iz sela u grad, tj. iskustvima suštinskih promjena u životnome kvalitetu i ambijentu. Bez obzira da li se te promjene odnose na prelaze iz svoje kuće u beskućništvo, iz svoje kulture u tuđu, sa zemlje u fabriku, ili iz porodičnih struktura u samoću, u njima se reflektuje pesimistički doživljaj propaloga i razbijenoga društva. Povratkom u svoje rodne zajednice, Nikolićevi protagonisti ne nalaze izgubljeni mir, već bivaju istisnuti iz tradicionalne društvene hijerarhije u kojoj su prvim odlascima izgubili svoje mjesto. Novi osećaji poraza protagoniste šalju u obnovljena povlačenja u usamljenost, kao i konačna bjekstva iz zavičaja bez unaprijed postavljenih ciljeva.

Za postupak karakterizacije podjednako je bitna i činjenica da su Nikolićevi pripovjedni subjekti redom mladići na pragu sazrijevanja, tj. na razvojnoj granici između životne nevinosti i neznanja s jedne, i sticanja životnoga iskustva i društveno-ideološke osviještenosti s druge strane. Takvi literarni toposi sami po sebi nose određena značenja, budući da su tokom razvoja književnosti često korišćeni i u određenoj mjeri klišetirani.⁵² Nikolić opasnost od zalaska u kliše razrješava gotovo kihotovskim prkosom kojim njegovi pripovjedni subjekti ulaze u sukob s domaćom sredinom i njenom aksiologijom, a koji je dramski uobličen kroz njihov konflikt sa starješinama kao autoritetima porodičnih zajednica.

„To JA je u stvari matica svih zbivanja, istovremeno i glavni narator, pomalo Don Kihot, a pomalo Pjer Bezuhov (...), mladi čovjek koji je sticajem raznih okolnosti upao u mrežu zla i nikako da se iz te mreže izvuče, iako mu je romansijer u par navrata za to pružio šansu. Što je najvaž-

⁵² Up. Propove funkcije glavnih junaka bajki u: Vladimir Prop: *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd, 1982. i romane o odgoju (Bildungsroman) kao specifične narativne forme koje u osnovi koriste isti literarni topos.

nije, on sâm zna kojim putem mora ići da bi dospio do sebe onakvog kakav treba da bude!“⁵³

Isto tako, napuštanjem rodnih sredina Nikolićevi protagonisti ulaze u svojevrsne procese potrage za nacionalnom idejom. Valja naglasiti da se ona ne postavlja kao imperativ putovanja i migracija, već se javlja kao prirodna reakcija na novo okruženje i kulturu koji se zbog svojih osobenosti jasno ne doživljavaju kao domaći i svoji. Ono što pritom doprinosi legitimizaciji njihovih glasova je činjenica da su oni, kao (pre)nosioци kolektivne memorije, izolovani subjekti koji nakon direktnoga sukoba s društvom postaju marginalizovani i izopšteni iz sredine. Time se takođe suptilno ističe da Nikolićevi protagonisti svoje ispovijesti ne saopštavaju iz ideološki zasićenih perspektiva već da lični osećaj kulturne pripadnosti koriste kao heuristički model za uspostavljanje svih međuljudskih odnosa i tumačenje nepoznatoga svijeta koji nastanjuju.

Posmatrani kao književni kvalitet višega reda, svi romani Dragana Nikolića na tematsko-fabularnom planu kombinuju sadržaje individualnog i kolektivnog iskustva. Autor to ostvaruje kompozicionim uobličavanjem svojih romana u kvaziautobiografske narativne okvire u kojima pripovjedna svijest svjedoči o pogubnim uplivima politike, istorije i kapitala u crnogorsko tradicionalno društveno ustrojstvo. U središtu takvoga društva je patrijarhalna porodica koja svoju aksiologiju gradi njegovanjem kulta predaka i generacijskim prenosom narativā o njihovome herojstvu. Odabrani subjektivističko-perspektivni postupak Nikoliću pruža mogućnosti slobodnoga miješanja intimnih i emocionalnih sa istorijskim i faktografskim sadržajima. U zavisnosti

⁵³ Miodrag Drugovac: „Crno na bijelom (Uz dva romana Dragana Nikolića)“, u knjizi: *Riječ kao sudbina – Eseji o crnogorskim piscima*, NIO Pobjeda, Titograd, 1979, str. 124.

od toga koji sadržaji dobijaju interpretativnu prevlast, analizi tipološke osnove romana Dragana Nikolića je moguće pristupiti na više načina.

Radomir Ivanović u prikazu romana *Kuće* primjećuje udvojenost strukture Nikolićevoga romana, pri čemu roman određuje kao autobiografsku formu s elementima dokumentarizma.

„U osnovi je to roman autobiografskog karaktera, sa mnoštvom dokumentaristički pisanih stranica, tako da istovremeno trajanje dokumentarnosti (međuratni period, ratni period, poratni period) i imaginacijom stvorene realnosti upravo potvrđuju onu dvojnost u strukturi romana o kojoj je ranije bilo riječi, dvojnost koja je karakteristična i za ostale slojeve u strukturi ličnosti romana.“⁵⁴

Međutim, iako je roman *Kuće* saopšten od strane neimenovanoga subjekta, u njemu postoje jasne sadržajne indicije koje upućuju da centralna pripovjedna svijest romana ne odgovara autoru.⁵⁵ Autobiografska odrednica je podjednako upitna i na nivou Nikolićevoga pripovjednog postupka, jer je čitava priča romana građena na modelu neposredne rekonstrukcije toka svijesti, a ne eventualnim interesom pripovjednoga subjekta da za sobom ostavi pisano svjedočanstvo o ličnome životu. Time postaje jasno da nijesu ispoštovani neophodni uslovi za uspostavljanje autobiografskoga sporazuma,⁵⁶ pa bi Nikolićevim romanima više odgovarao analitički pristup koji tekstovima prilazi kao

⁵⁴ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 810.

⁵⁵ Iako bez imena, pripovjedni subjekat saopštava čitav niz drugih identifikacionih markera koji jasno upućuju da je riječ o fiktivnome literarnom konstrukt.

⁵⁶ O tome više u: Philippe Lejeune: „Autobiografski sporazum“, u Cvjetko Milanja (prir.): *Autor-pripovjedač-lik*, Svjetla grada, Osijek, 2000, str. 202.

svojevrsnim kvaziautobiografskim fikcijama. U njima se valja ispitivati da li pripovjedni subjekti u potpunosti ispunjavaju funkcije glavnih junaka u pričama koje saopštavaju, dok se kao invarijantna jedinica jedino prepoznaje njihova retrospektivna perspektiva.

Ukoliko se za osnov tipologije Nikolićevih romana uzme autorova očigledna usmjerenost na izgradnju literarnih studija karaktera, njegovi romani se mogu tretirati kao romani lika ili psihološki romani u prvom licu jer je u njihovim središtima tematska zaokupljenost identitetskim aporijama pripovjednih subjekata. Na tragu literarne rekonstrukcije njihovih unutrašnjih stanja, primjećuje se izražena upotreba filozofsko-književnih modusa karakterističnih za egzistencijalističku tradiciju mišljenja. Oni se čitaju „i na razini tematizacije – pojedinac, osamljenost, slobodni izbor – i na razini tehnike – redukcija, defabularizacija, psihoanaliza, oslanjanje na moderni roman (modernističke paradigme).“⁵⁷ Budući da u tako postavljenim okvirima romani isповјedno tretiraju unutrašnje prostore šećanja, na nivou pripovjedne obrade sadržaja postaju dominantne monološke forme rekonstrukcije toka svijesti. Dodatni nivo značenja se ostvaruje tenzijom između pripovjednoga i doživljajnog vremena, budući da je pripovjedno vrijeme najčešće potisnuto u korist rekonstrukcije prošlosti.

„Iz rečenog se može pretpostaviti da romaneskna naracija nije linearna, jer je i vrijeme razbijeno na sjećanja i (nazovimo ga tako) prezentski tok. Između ta dva glavna narativna modela, dakle, nimalo slučajno, postoji prostor i za neke drukčije tipove pripovijedanja – od deskriptivno realističkih, u kojem ponegdje trepere i kandioca folklor-

⁵⁷ Cvjetko Milanja: *Hrvatski roman 1945.–1990. – Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb, 1996, str. 48.

ne imaginacije, do meditativno esejističkih, s tendencijom spontanog uklapanja u romaneskni kontekst. Ni jedan od tih modela nema primat.⁵⁸

Kada je u pitanju psihološka profilacija likova, svi Nikoliće-vi pripovjedni subjekti se zbog izvjesne životne tragike, pretrpljenih trauma, pesimističkog pogleda na svijet i izražene društvene marginalizacije i nemoći mogu tumačiti kao egzistencijalističke figure gubitnika, tj. kao junaci-žrtve. Što zbog traumatskih sadržaja koji karakterišu njihovu prošlost, što zbog svježih iskustava sukoba sa zakonom i domaćom kulturnom sredinom, a što zbog epiloških rezignacija u nepoznato, patina tragičnosti prekriva sve vremenske planove njihovih ispovijesti. U tom kontekstu, Nikoliće-vi pripovjedni subjekti emituju izražen pesimistički pogled na svijet, prouzrokovan suočavanjem sa neuspjehom iniciranih pobuna protiv domaćega društvenog poretka i njegove aksiologije. Dakle, u osnovi svojih ispovijesti, pripovjedni subjekti Nikolićevih romana saopštavaju priče o egzistencijalnom porazu i nemoći pojedinaca da se suprotstave ustaljenim zakonima kolektiva.

Budući da unutrašnje konflikte koji narušavaju identitet-sku stabilnost pripovjednih subjekata autor eksternalizuje na planove konstrukcije i karakterizacije kolektiva, tipologiji Nikolićevih romana može se pristupiti i na drugačije načine. Ako za osnov žanrovskih određenja romana uzmemo autorov interes za analizu porodičnih odnosa i funkcija, njegove romane možemo odrediti kao modernističke varijante genealoških romana. To se prije svega odnosi na romane *Kuće* i *Ulište* u kojima Nikolić narativno obrađuje punu dijahroniju porodica od njihovoga uspostavljanja do savremenoga stanja njihove razgradnje.

⁵⁸ Miodrag Drugovac: „Crno na bijelom (Uz dva romana Dragana Nikolića)“, u knjizi: *Riječ kao sudbina – Eseji o crnogorskim piscima*, NIO Pobjeda, Titograd, 1979, str. 137.

„*Kuće* predstavljaju vid genealoškog romana ili romana-freske; taj, takav roman je jedno utoliko više literarno svjedočanstvo o drami postojanja ukoliko se autor striktnije drži svog osnovnog problemskog prostora i temi kuće prilazi kao temi ljudskih sudbina na jedan prevashodno literaran način, svejedno koliko je zaista nužno da se sama tema istorizuje i unutrašnji svijet junaka psihologizuje, da bi freska o ljudskoj golgoti dobila u autentičnosti, da bi istorijski milje i ljudske naravi bili obuhvaćeni u njihovom totalitetu uzročno-posljedičnim vezama, čijom se dijalektikom ovaj roman bavi sa sviješću o svojim moralnim porukama.“⁵⁹

Posmatrani kao svojevrsne porodične pripovijesti, romani Dragana Nikolića se u svojoj osnovi bave predstavljanjem i tumačenjem unutarporodičnih odnosa i filijacija te rekonstrukcijom porodičnoga etosa kao kulturnog mikromodela društva u cjelosti. Time se opravdava autorov interes za izolovani prostorni ambijent crnogorskoga sela i njegovu tradicionalnu sociodinamiku kroz istorijsku dubinu vremena.

„Prije svega ostalog, potrebno je reći da je roman „*Kuće*“ istovremeno psihološki i sociološki roman i da pisac nije insistirao ni na jednoj od ovih kategorija, mada se može zaključiti da za neznatnu nijansu dominira sociološka ravan romana. Prevashodno piščevo je opredjeljenje da se bavi istorijom crnogorskog sela (u neposrednoj okolini Nikšića) u posljednje pola vijeka (po čemu podsjeća na romane Mihaila Lalića „*Ratna sreća*“ i „*Zatočnici*“, mada je Nikolić obuhvatio i prve godine posle drugog svetskog rata sve do same polovine vijeka). Sva zbivanja su projicirana kroz jednu prizmu: jedinog naratora u romanu, koji

⁵⁹ Isto, str. 131.

po principu romana toka svesti, nekontrolisanim asocijativnim nizom, saopštava intimnu ispovijest po nepoznatom automatizmu, slijedeći svoje racionalne i iracionalne porive (posebne psihičke mehanizme).“⁶⁰

Dakle, Nikolićev literarni postupak se ogleda u raslojenosti perspektiva koje se od pojedinačnih iskustava šire na panoramski prikaz društva po horizontali međuljudskih odnosa i vertikalni istorijskoga determinizma. Da bi se postigli navedeni efekti, autor svoje romane obogaćuje polifonijskim struktura-
ma, pri čemu se u ostvarenom višeglasju podjednako čitaju kohezivni sadržaji koji ujedinjuju, kao i disperzivni sadržaji koji razgrađuju kolektiv. Time Nikolićevi književni tekstovi postaju svojevrsne varijante romana o sudaru društveno-ideoloških tendencija koje su kroz široki istorijski presjek prikazane na primjeru privatnih porodičnih slučajeva.

Kako je navedena imanentna odlika svih Nikolićevih romana, sasvim je moguće pristupiti analizi autorovoga cjelokupnog književnog opusa kao svojevrsnoga integralnog umjetničkog kvaliteta višega reda. U njemu bi objedinjujuća žanrovska podloga mogla da se istražuje i u iskorišćenom kodovnom sistemu karakterističnom za romane-rijeke.⁶¹ Sistem intertekstu-

⁶⁰ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 807.

⁶¹ **ROMAN REKA** (fr. roman fleuve) – 1. – **Ciklus romana koji se odlikuje širinom svog tematskog zahvata. R. r. se javlja početkom 20. v. da „doskoči nedostatku suštine, gustine i raznolikosti“ romana prethodne epohe (M. Prevo, P. Burže), da „romanu nametne jednu kuru balzacizma“ (Tibode). Rolanov „Žan Kristof“ (1904–12) i Prustovo „U traganju za izgubljenim vremenom“ (1913–27) imaju izvesna obeležja r. r.; to su, međutim, biografije pisane „po meri jedne ličnosti“. Izrazitiji primeri r. r. su neki **porodični romani**: Manovi „Budenbrokovi“ (1901), Golsvordijeva**

alnoga ulančavanja Nikolićevih romana je svakako najvidljiviji u saodnosu romana *Spasenja* i *Kuće*. U njima autor koristi istu tematsku osnovu, pripovjednu strategiju, hronotop i likove, pa se roman *Kuće* može čitati kao literarno proširena varijanta autorovoga prvog objavljenog romana. Međutim, ako Nikolićeve romane posmatramo kao tetralogijsku književnu cjelinu, ujedinjujući signali se podjednako pronalaze i na nivou tematike i na nivou literarnog postupka. U tom smislu, svi Nikolićevi romani tematski ostaju skoncentrisani na fenomene odlaska (odnosno povratka) iz porodične strukture i zavičaja, što se postiže simbiozom opisa psiholoških sadržaja pojedinaca i kulturno-istorijske pozadine koja ih karakterno određuje i koja im uslovljava egzistenciju. Istorijski parametri koji se uključuju u romane prije svega služe da ukažu na strukturu i tradiciju kulture kolektiva, pri čemu Nikolićevi romani obrađuju istoriju mentaliteta više

*„Saga o Forsajtima“ (1906–28), „Porodica Tiho“ (1922–40) R. M. di Gara, „Hronika porodice Paskije“ (1933–1944) Ž. Dijamela. Obuhvatajući veći broj likova iz različitih generacija ovi romani, kao velike epske reke, nose sadržine dugih i širokih istorijskih kretanja i društvenih pomeranja. Treći oblik r. r. Tibode vidi u romanu Žila Romena „Les Hommes de bonne volonte“ („Ljudi dobre volje“), 1932–47, u kojem se vizija sveta ispoljava kao kolektivni duh jedne ljudske zajednice, u kojoj različite lične sudbine nisu vezane nikakvim određenim odnosima, ali se uključuju u zajednički okvir humanističkih nazora i ideala. Ovakvim tipom r. r. mogla bi se smatrati i Dos Pasosova trilogija „U.S.A.“ (1930–36). U našoj književnosti izrazita obeležja r. r. ima Andrićev roman „Na Drini ćuprija“, kao i Krležine „Zastave“. R. r. pruža široku fresku jednog društva sa svim protivrečnostima i sukobima individualnog i kolektivnog, istorijskog i sudbinskog, a njegova kompozicija i struktura takođe oličavaju njegovu veliku epsku širinu i trajanje. Stoga se r. r. često kontrastira s tzv. „romanom-zbirom“ (fr. roman somme): npr. A. Moroa, govoreći o jedinstvu intelektualne arhitektonike Hakslijevog „Kontrapunkta“, živo ističe da on nije po svojoj strukturi i kompoziciji r. r. nego „roman-zbir“. Navedeno prema: Zdenko Škreb, et al.: *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985, odrednica: ROMAN REKA, str. 670.*

negoli zvaničnu istoriju Crne Gore. Autor zastupa poetički stav da se prava istorijska istina krije u zaboravljenim i nesaopštenim pričama nepriviligovanih pojedinaca, pa u svojim romanima opisuje razorne istorijske efekte na pojedinačna postojanja.

Nikolić time panoramsku pripovijest o istoriji kolektiva mozaički gradi komponovanjem relativno samostalnih mikropriča o životnim iskustvima pojedinaca kroz dijahronijsku vertikalnu porodičnu genealogiju i sinhronijsku horizontalu opisanih društvenih procesa i odnosa. To postiže upotrebom tipično filmskih tehnika montaže i simultanizma, pomoću kojih se izrazito disperzivni pripovjedni materijal analogno komponuje i stvara omni-temporalne i kaleidoskopske efekte. U romanima *Spasenja* i *Kuće* autor zaustavljanjem kadra retrospektivno gradi priču, jer je čitavo pripovijedanje uslovljeno čekanjem voza na željezničkoj stanici. Budući da su dolaskom voza pripovjedni subjekti primorani da naglo zaključe svoje ispovijesti, „stiče se utisak da radnja nije završena i da romansijer ostaje dužan čitaocu veliki broj novih segmenata romana koji se neminovno očekuju u toj formi neprekidnog tematskog i motivskog obogaćivanja“.⁶² U određenom smislu, navedeno može biti posljedica i tehnoloških okolnosti i uslovljenosti, budući da je Nikolić svoje romane uglavnom prvobitno objavljivao u nastavcima u crnogorskoj periodici.

„Roman „Kuće“ Dragana Nikolića je najprije bio objavljen u nastavcima u titogradskom časopisu „Stvaranje“. Čitaoci ovog uglednog glasila mogli su još tada da steknu određenu predstavu o kakvom je djelu riječ, kakva su njegova tematska obilježja i stilski kvalifikativi, na kakvoj filozofiji kuće, naime posebno insistira njegov autor, otkud ta, rekli bismo, opsesija kućom kod brojnih junaka ovog

⁶² Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 810.

nesvakidašnjeg romana, opsesija koja nije samo izraz jedne tradicijom ustanovljene, čak dogmatizovane svijesti o kući-kao-društvenoj instituciji, u čijem okrilju je živio i, čini se, jedino mogao da opstane crnogorski čovjek u vremenu i prostoru!⁶³

Na drugoj strani, sasvim je jasno da su Nikolićevi romani otvorene književne strukture koje intertekstualno grade književni kvalitet višega reda. U njemu se pripovjedni sadržaji iz jednog romana mogu dopunjavati sadržajima iz drugih, ali isto tako i mijenjati svoje pozicije koje zauzimaju unutar kompozicija kojima pripadaju bez većega uticaja na ukupno značenje pojedinačnih romana ili tetralogijske strukture u cjelini.

Bez obzira na odabrani metod tipološke klasifikacije romana Dragana Nikolića, objedinjujuća poetička konstanta ostaje autorov osoben modernistički pristup u obradi literarne građe. On se čita po sintagmatskoj ravni svih njegovih romana, koji se mogu tumačiti zasebno, ali i kao elementi tetralogijske književne cjeline višega reda. Spajajući pojedinačno i opšte, individualno i kolektivno, porodično i nacionalno, faktografske sadržaje iz savremene sinhronije i mitološke sadržaje iz folklornoga nasljeđa, Nikolić stvara hibridne narativne forme koje je moguće tumačiti iz više analitičkih uglova. Sve to ukazuje da su njegovi romani izrazito semantički kondenzovani, te da se određeni nivoi njihovoga značenja grade preuzimanjem kodovnih sistema različitih žanrova romana i uključivanjem u tekst elemenata raznorodnih literarnih i diskurzivnih stilova.

Na širem planu razvoja književnosti, Nikolićev književni opus ukazuje i na svojevrsnu dezintegraciju romana koja je svoj-

⁶³ Miodrag Drugovac: „Crno na bijelom (Uz dva romana Dragana Nikolića)“, u knjizi: *Riječ kao sudbina – Eseji o crnogorskim piscima*, NIO Pobjeda, Titograd, 1979, str. 131.

stvena za literarnu tradiciju poslijeratnoga modernizma. Ona se ogleda u postupku defabularizacije i otklonu od ustaljenih konvencija romana koje su se tokom evolutivnog razvoja ove književne forme istrošile i time izgubile svoju funkcionalnost u stvaranju što uvjerljivije iluzije stvarnosti.

3. POETIKA DRAGANA NIKOLIĆA

Kao što smo ranije napomenuli, Dragan Nikolić je počeo da objavljuje romane u istorijskom momentu buđenja moderne nacionalne svijesti i prvih akademskih formulacija nacionalnih koncepata po kojima se crnogorska kultura tumačila kao samostalni entitet u okviru nadnacionalnog državnog uređenja, a koji je prije svega utemeljen u osobenom istorijskom, tradicijskom i folklornom nasljeđu. Iako formulisan još u međuratnim raspravama (prevashodno u lijevo orijentisanoj misli, budući da je trauma nečuvenog gubitka nezavisnosti 1918. godine uticala da socijalna i politička nezadovoljstva poprime etnički karakter),⁶⁴ ovaj koncept će tek od kraja šezdesetih godina XX vijeka postati osnov crnogorske kulturne i duhovne emancipacije.⁶⁵ U akade-

⁶⁴ U svom djelu *Doba Ekstrema*, britanski historičar Erik Hobsbaum zapazio je strijeljenje Crnogoraca ka lijevim idejama, naročito komunističkim. Stvaranje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca 1918. godine (u koju je *utopljena Crna Gora*, on je posmatrao kao proširenje Kraljevine Srbije u širu zajednicu, ujedinjenjem sa Slovenijom i Hrvatskom „kao i sa prethodno nezavisnim malim plemenskim kraljevstvom stočara i ratnika, Crnom Gorom, turobnom masom planina čiji su stanovnici reagovali na nečuvan gubitak nezavisnosti masovnim preobraćanjem na komunizam, koji je, kako su osećali, poštovao njihove herojske vrline. Takođe je komunizam povezivan sa pravoslavnom Rusijom, čiju veru su nepokoreni ljudi Crne Planine kroz mnoge vekove branili od Turaka.“ Navedeno prema: Erik Hobsbaum: *Doba ekstrema – Istorija kratkog dvadesetog veka 1914–1991*, Dereta, Beograd, 2004, str. 31.

⁶⁵ Kao godinu prekretnicu za teorijsko pitanje postojanja crnogorske nacionalne kulture možemo uzeti 1968. Tada je uz pomoć republičkih vlasti Crne Gore organizovan naučni skup koji je bio veoma medijski ispraćen,

miji fundiran na tekstovima Radoja i Danila Radojevića, Vojislava P. Nikčevića, Sava Brkovića, Radoslava Rotkovića, Dragoja Živkovića, Špira Kulišića, Pavla Mijovića i drugih intelektualaca koji su promovisali specifičnosti crnogorskoga nacionalnog

a na kome su crnogorski intelektualci, kulturolozi i politički radnici raspravljali o putevima crnogorske nacionalne kulture. Filolog Radoje Radojević tada je izjavio *da kada postoji nacija postoji i nacionalna kultura kao osnovni elemenat nacionalnog bića, kao neotuđivo kulturno nasljeđe i bogatstvo nacije* i time otvorio polemiku koja će se narednih godina voditi u crnogorskim intelektualnim krugovima. Radojeviću je suprotstavljena teza koju je 1946. godine utvrdio komunistički ideolog Milovan Đilas, a koji je više puta mijenjao svoje mišljenje, prema kojoj su Crnogorci zasebna nacija potekla iz srpskog etničkog bića razvojem kapitalističkih odnosa u Crnoj Gori u XVIII i XIX vijeku. Tragom Radojevićevoga mišljenja, crnogorski istoričar umjetnosti Pavle Mijović zapisao je kasnije *da se nijedna nacija ne stvara na bazi posebnosti nekog drugog naroda, nego valjda na bazi posebnosti svog naroda. Ne može se govoriti o postojanju crnogorske nacije, ako se ne priznaje postojanje crnogorskoga naroda...* Dihotomija pogleda na razvoj istorijata i postojanja zasebne crnogorske nacionalne kulture nastaviće se u akademskoj sredini tokom sedamdesetih i osamdesetih godina XX vijeka, kada će se u samoj Jugoslaviji sve više javljati problem nacionalizma. Crnogorski intelektualci bili su primorani sukobljavati svoja mišljenja sa sve izraženijim kulturno-kolonijalnim konceptom nametanim iz sprske intelektualne zajednice, naročito iz redova Matice srpske i Udruženja književnika Srbije koji su smatrali da su crnogorska kultura, a time i književnost zapravo srpske. Zahvaljujući mandatu veoma agilnog šefa republičkih vlasti u Crnoj Gori Veljka Milatovića, crnogorska intelektualna scena uspijevala je parirati takvim nasrtajima. Za vrijeme Milatovićeve djelovanja u Crnoj Gori biće osnovan Univerzitet Crne Gore te Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, što je u tadašnjoj vizuri značilo raskid s kolonijalističkim odnosom Beograda prema Crnoj Gori budući da je ona sada sama mogla stvarati svoju akademsku elitu. Interpretirano prema: Boban Batrićević: „O kulturnoj istoriji i rad na afirmaciji crnogorske kulturne baštine u prepisci Milorada Stojovića“, u: *Milorad Stojović: život i djelo (zbornik s naučnog skupa)*, FCJK, Cetinje, 2018.

identiteta i kulture,⁶⁶ navedeni projekat ocrtavanja nacionalnog disciplinarnog polja i njegovih granica u humanistici naišao je na osudu ondašnje unifikatorske struje, koja će svojim djelovanjem stvoriti novu prazninu u razvoju montenegristike sve do devedesetih godina XX vijeka kada izrasta obnovljeni nacionalni otpor prema pretrpljenim efektima kulturne asimilacije.

Iako Dragan Nikolić za sobom nije ostavio autopoetičke zapise, njegovo umjetničko djelovanje se u vremenskom smislu preklapa sa navedenim društvenim i intelektualnim procesima u Crnoj Gori. Između ostaloga, to nas uslovljava da autorovu poetiku izvodimo isključivo na osnovu implicitne analize njegovih romana i filmova u čijem stvaranju je učestvovao, potpomognuti saznanjima iz književnoistorijskih izvora o razvoju i odlikama crnogorske poslijeratne književnosti.

Kada je u pitanju saradnja Dragana Nikolića sa rođenim bratom Živkom, vrlo lako se otkrivaju paralele između njihovih poetika i umjetničkih pogleda na svijet, bez obzira na činjenicu što su djelovali u drugačijim izražajnim medijima. U prvome redu njih prepoznajemo u posve specifičnom odnosu prema umjetničkom stvaranju. Uprkos tome što je za sobom ostavio desetine žanrovski raznovrsnih ostvarenja, Živko Nikolić je više puta isticao da je čitavo svoje umjetničko djelovanje usmjerio na stvaranje jednoga filma u čijem središtu je Crna Gora.⁶⁷ Isti zaključak se, bez sumnje, može primijeniti i na

⁶⁶ Za puni bio-bibliografski uvid u život i djelatnost navedenih autora, kao i detaljni popis njihove literature videti: Aleksandar Radoman: *Savremena književna montenegristika – Utemeljivači*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2018.

⁶⁷ Up. Maja Bogojević: „Crnogorska filmska umjetnost: nacionalne alegorije“, u: Nenad Vuković, et al.: *Paradigme diskursa kulture u Crnoj Gori*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2019, str. 487–533; Zoran Koprivica: *Teorijsko-analitički aspekt poetike Živka Nikolića*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 2017; Mato Jelušić, Bo-

književno stvaralaštvo Dragana Nikolića, pri čemu smo ranije ukazali da se njegovi romani mogu čitati kao literarne varijacije koje su zasnovane na jedinstvenoj tematsko-motivskoj podlozi. Uostalom, to potvrđuje i Branko Banjević, koji je povodom objavljivanja prvoga romana Dragana Nikolića napisao: *Dragan Nikolić pripada onim mučenicima koji bi po sto puta pisali istu stvar i opet je bacili. Zato se tako dugo čekalo na njegovu knjigu.*⁶⁸

Dakle, i na nivou tematike i odabira građe koja se umjetnički oblikuje, poetike braće Nikolić gotovo da se ne razlikuju.⁶⁹ Živkovi filmovi obrađuju kulturno-istorijske fenomene koji su osnova i Draganovih romana. Oni se zasnivaju na pitanjima odnosa između pojedinca i društva, sela i grada, tradicije i modernosti, crnogorskoga folklora i hegemonije političkih programa, odanosti korijenima i zaslijepljenosti vanjskim svijetom itd. Skoncentrisanost na navedeni tematski opseg kao i modeli nje-

žena Jelušić: *Iskušavanje filma : Živko Nikolić i njegovo filmsko djelo*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Argonaut, Podgorica – Budva, 2006.

⁶⁸ Branko Banjević: „Dragan Nikolić: ‘Spasjenja’“, Grafički zavod, 1968, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1969, str. 958.

⁶⁹ Na to eksplicitno upućuje zastupljenost istih tema i motiva u umjetničkim ostvarenjima braće Nikolić. Motivi iskopavanja manastira, povratka kući i planinskoga procjepa kao svojevrsne prirodne granice između poznatoga svijeta zavičaja i nepoznatoga svijeta tuđine iz Draganovih romana *Spasjenja* i *Kuće*, zastupljeni su u Živkovome kratkometražnome dokumentarnom filmu *Ždrijelo* (1972). Isto tako, izgradnja hidrocentrale u bezvodnome nikšićkom podneblju je tema Živkovoga kratkometražnoga filma *Biljeg* (1981), dok Dragan u svojim romanima *Spasjenja* i *Kuće* opisuje dolazak filmske ekipe u nikšićko selo zbog snimanja filma o izgradnji brane. Sve navedene aluzije i reference nam daju za pravo da zaključimo da postoji očigledna intertekstualna veza između Draganovih romana i Živkovih filmova, i to u prvome redu filmova sa početka njegove karijere koji su kratkoga formata i dokumentarne građe.

gove umjetničke obrade upućuju na srodnost između umjetničkih izraza braće Nikolić i poetike neorealizma.

Neorealistički umjetnički pokret javlja se u Italiji, a svoj zenit doživljava u deceniji nakon završetka II svjetskog rata. Prevažodno se odnosi na specifične poetičke (i programske) rukopise italijanskih književnika i sinaesta⁷⁰ koji su središte estetske obrade uključili prikaz obespravljenoga pojedinca iz provincije u njegovome svakodnevnom životu. Kao nosilac lokalnih karakteristika kulture kojoj pripada, junak neorealističkoga teksta u isto vrijeme izražava bogatstvo svoje folklorne tradicije, kao i iscrpljenost postojanja u vremenu jakih društveno-ideoloških kriza na koje nema uticaj. Zbog toga umjetnost neorealizma prikazuje neuspjele pokušaje pojedinaca da aktivno učestvuju u stvarnosti, pri čemu njihov životni put biva obrazovan od niza prepreka koje im uslovljavaju egzistenciju, ali i dalji razvoj priče koja ih prati.

Fundirana na istinitim životnim primjerima i društvenim problemima, poetika neorealizma kroz prikaz pojedinačnog i konkretnog emituje univerzalna i opšteljudska značenja. Ipak, neorealistička djela su prije svega neraskidivo vezana za konkretni socio-istorijski kontekst u kojem su nastala, budući da svoju sirovu uvjerljivost grade naturalističkim prikazom stvarnosti i dokumentarnom referencijalnom osnovom. Obradom tema iz seljačkoga i radničkog života u umjetnost se uključuju (a time i afirmišu) marginalizovane kulturne prakse koje su nastale na podlozi životnih iskustava u teritorijalnoj oskudici i bijedi.

⁷⁰ Up. Brunello Rondi: *Il neorealismo italiano*, Guanda, Parma, 1956; Giovanni Getto, Gianni Solari: *Il Novecento, Cultura – Letteratura – Società*, Minerva Italica, Bergamo, 1980; Giovanni Calogero: *La narrativa del Neorealismo*, Principato Editore, Milano, 1979; Glorija Rabac-Čondrić: *Neorealizam u talijanskoj prozi*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.

Tematska izoštrenost kao načelna postavka neorealističke poetike zahtijevala je osoben repertoar umjetničkih tehnika u izgradnji dijegeze. Kada je u pitanju postupak karakterizacije, neorealistički autori se baziraju na izgradnji likova grube i plošne psihologije čiji jezički idiomi direktno upućuju na njihovo porijeklo i društvenu pripadnost. Naturalističkom reprodukcijom jezičkih osobenosti pojedinca, u umjetničko djelo se uključuju narodni govori i dijalekti, ali i žargoni i neologizmi koji su pod uticajem industrijalizacije stvarnosti unijeti u svakodnevnu jezičku praksu. Time postaje jasno da je neorealizam napravio radikalnan otklon od oficijelnih književno-jezičkih standarda koji se odnose i na ortografski i na ortoepski plan jezičke norme, ali i na plan sintakse, budući da u cilju što vjernije reprodukcije govorne stvarnosti i sintaksička struktura doživljava značajne deformacije.

U pogledu istorijskoga razvoja crnogorske književnosti, neorealizam se uzimao kao zakašnjela poetička struja nastala iz širega pokreta socijalne literature. Slobodan Kalezić ga vezuje za stvaralaštvo nove, poslijeratne generacije pisaca kod kojih otkriva obnovljeni književni interes za lično porijeklo, kolektivnu tradiciju i započete procese društvenoga raslojavanja, a sve to kroz intrasubjektivnu prizmu u narativnim postupcima obrade sadržaja iz sirove stvarnosti.

„Neorealizam prirodno izrasta iz pokreta socijalne literature, razvija se sa istovjetnim idejnim predznakom, ali je kao književno-istorijska pojava prepoznatljiv po nizu specifičnosti. (...) Sa hronološkog stanovišta posmatran, neorealizam – osobito u nevelikom crnogorskom prostoru – kristališe se sa izvjesnim zakašnjenjem. Generacija koja stupa na književnu scenu u okrilju i u sjenci pokreta socijalne literature, sa prozним izrazom kao medijem, sazrijeva, oblikuje se i afirmiše sporije nego što je bio slučaj

sa procesima kroz koje su prolazili neznatno stariji pjesnici. (...) U globalu, svi teže integralnom zahvatu u životnu zbilju, dubljem poniranju u njenu magmu, sa realnom vizurom u „središtu“ i irealnom na „periferiji“. Takoreći bez izuzetka su okrenuti mentalnom nukleusu svoga porijekla i vizuri svijeta svoga djetinjstva.“⁷¹

Sve izdvojene odlike neorealizma se gotovo u potpunosti mogu prepoznati u umjetničkim ostvarenjima braće Nikolić. Oba autora obrađuju sadržaje realnosti jednoga svijeta sa kulturno-istorijske margine, čiji se najstariji članovi grčevito trude da ga zaštite od neminovnih uticaja i upliva moderne civilizacije. Čovjek takvoga svijeta je prikazan kao etnološki raritet kojemu prijeti opasnost od nestanka, što zbog odbijanja da se promijeni i prilagodi novim vremenima, a što zbog nesposobnosti da osvijesti sopstvene zablude.

U umjetničkim prikazima sudara tradicije i moderne istorijske stvarnosti, crnogorski nacionalni mit o čojstvu i junaštvu je najviše kritički pogođen i razgrađen, pa umjesto očekivane epske heroike, braća Nikolić u svojim djelima grade sliku istrošenoga i poraženoga društva u kojem se *kolektivno ludilo javlja kao direktna posljedica individualnog*.⁷²

Konvencije umjetničkih medija su umnogome uslovljavale dubinu i intenzitet kritičkoga zahvata braće Nikolić. Živko je u svojim filmovima ostao skoncentrisan na sinhronijski prikaz društva uhvaćenog u specifičnom istorijskom momentu, dok je Dragan u svojim romanima imao ambiciju da literarno zahvati sadržaje iz dubine kolektivnoga pamćenja i da kritički

⁷¹ Kalezić, Slobodan: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*, str. 8–9.

⁷² Zoran Koprivica: „Nikolićevo viđenje filma i okolnosti u kojima je stvarao“, u: *Univerzitetska misao – časopis za nauku, kulturu i umjetnost*, Vol. 16, 2017, str. 69.

prati njihov razvoj do savremenoga stanja. Osobena identitet-ska uslovljenost tradicijskom kulturom zajednice, kao i uvijek aktivno rezistencijalističko iskustvo crnogorskoga kolektiva, u Draganovim književnim tekstovima razvijaće paralelne tematske slojeve koji dozvoljavaju da se njegovim romanima pristupa i s aspekta koji je svojstven za tumačenje literarnih studija lika, ali i s analitičkih pozicija koje u njegovim tekstovima prepoznaju elemente istorijskih i socijalnih romana.

„Moguće je, nakon minuciozne analize, odvojiti svaki od načina povezivanja pripovjednih tokova, vidjeti da li su manje ili više uspjele integrisani u cjelini. Takva vrsta analize, međutim, neophodna je kada je riječ o psihologiji romansijerovog postupka, jer mada on prividno insistira na ničim sputanim asocijativnim nizovima, očigledno je da u toj smjeni pripovjednih planova, strukturnih jedinica i pripovijednih jezgara, ima unaprijed smišljene sistematičnosti koja se retroaktivno otkriva.“⁷³

Kroz svoja umjetnička djela oba autora su pokušala da stupe u kontakt s realnim problemima svoje zemlje i da ukažu na položaj pojedinaca i društva u vremenima velikih istorijskih i civilizacijskih iskliznuća i promjena. Stoga su ostvarenja Živka Nikolića u značajnoj mjeri obilježena njemu svojstvenim crnim humorom, dok je, za razliku od njega, Draganov književni izraz mnogo više u znaku pesimizma i tragike. Na planu umjetničkog postupka, oba autora navedene efekte prvenstveno postižu upotrebom groteske i ironije, ali svakako ne u toj mjeri koja bi ugrozila kompleksnost i uvjerljivost opisanih sadržaja.

⁷³ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 811.

Bez obzira na činjenjicu što svoja umjetnička djela baziraju na kritičkim prikazima neprivilogovanoga i uvrijeđenog pojedinca i kolektiva, poetike braće Nikolić izražavaju i niz izrazito pozitivnih vrijednosti koje su karakteristične za crnogorski etnološki ambijent. Njih prepoznajemo u prezerviranoj kulturi crnogorskoga sela, kao i u osobenom odnosu prema zavičaju koji junaci njihovih djela izražavaju čak i u slučajevima kad ih domaći kolektiv izopštava i progoni iz svojih struktura. Navedeno nam dozvoljava da u poetikama braće Nikolić primijetimo izražene etičke komponente. Međutim, to ne znači da su njihovi umjetnički izrazi moralistički, već da realističnim prikazima stvarnosti upućuju na karakterne i društvene mane pojedinaca i zajednica kojima pripadaju.

Junak njihovih djela je karakterno i identitetski nepotpun ukoliko se istrgne iz svojega rodnog kulturnog konteksta. Otuda njegova veza s domaćom društveno-kulturnom sredinom postaje centralni predmet umjetničke obrade i osnov ne samo lične karakterizacije, već i slike društva u cjelosti. Kada je u pitanju stvaralaštvo Živka Nikolića, teoretičarka i kritičarka filma Maja Bogojević u svojoj studiji *Crnogorska filmska umjetnost: nacionalne alegorije* primjećuje: „Zajednička tema skoro svih Nikolićevih filmova jeste unutarnja tenzija protagonista koja reflektuje konflikt između ličnih psiholoških potreba i javnih patrijarhalnih ograničenja.“⁷⁴ Isto se može primijeniti i na romane Dragana Nikolića, pri čemu je neophodno detaljnije objasniti sve aspekte i manifestacije navedenoga stava.

Na planu društvenoga uređenja, romani Dragana Nikolića izgrađeni su na opisu složenih porodičnih i plemenskih odnosa koji umnogome determinišu izgradnju identiteta pojedinaca. U

⁷⁴ Maja Bogojević: „Crnogorska filmska umjetnost: nacionalne alegorije“, u: Nenad Vuković, et al.: *Paradigme diskursa kulture u Crnoj Gori*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2019, str. 510.

njima se svi likovi prvenstveno prepoznaju i karakterišu putem direktne rodne filijacije izražene kroz preuzete posesivne oblike imena svojih očeva, što jasno govori da likovi nijesu slobodni i samostalni pojedinci, već zavisne karike u porodičnim hijerarhijama. To je svakako još više izraženo u činjenici da likovi nemaju pravo da samostalno donose privatne životne odluke te da je svako njihovo pitanje u stvari i pitanje drugih, a da svaki njihov intimni problem postaje problem zajednice. U Nikolićevim romanima takav društveno-kulturni fenomen možda je najizrazitije prikazan u činjenici da se mladićima oduzima pravo da biraju svoje supruge, već da to pravo ekskluzivno pripada porodičnim starješinama.

U tako postavljenoj kulturi, problemi zavisnosti se mogu riješiti samo odlukom o odlasku kao jedinom obliku jasnoga raskida s predašnjim stanjima i okamenjenom hijerarhijom porodičnih i plemenskih odnosa. Čineći to, likovi postaju porodično i društveno stigmatizovani, obespravljani i izopšteni, bez ikakvih mogućnosti da ponovo steknu ravnopravni položaj u društvu. U tom kontekstu, pripovjedni subjekti romana *Spasenja* i *Kuće* ne lociraju slobodu u mogućnostima samostalnoga djelovanja unutar tradicije i kolektiva kojima pripadaju, već prije svega u sticanju prava na donošenje ličnih odluka, koje se realizuje u činu samostalnoga izbora životnog saputnika. Međutim, ma koliko se svjesno trudili da se od njih oslobode i ograde, protagonisti će ostati proizvodi društvenih, kulturnih, moralnih i nacionalnih formacija svoje rodne sredine.

Upravo u tome se ogleda efekat latentne ironije u Nikolićevim romanima, koji se javlja uprkos izraženom opštem tragizmu svijeta uhvaćenog na izdisaju i umoru. Autor, dakle, ne bez razloga svoju osobenu litararnu anatomiju crnogorskoga nacionalnoga istorijskog procesa gradi kroz perspektivu pojedinaca sa margine koji je na prelazu iz mladosti u zrelo doba. U tom smi-

slu, njega zanimaju načini na koje je moguće steći zrelost i na individualnom planu razvoja pojedinca, ali i na širem društvenom planu razvoja kolektiva, budući da su u alegorijskom smislu njegovi protagonisti identifikacijski agensi zajednice. Jedan od načina koji se u romanima postavlja kao rješenje navedene aporije jeste putem ogoljavanja odnosa zavisnosti unutar zajednice, odnosno tematizovanjem borbe za pravo na donošenje sopstvenih životnih odluka. Pri tome, treba naglasiti da nije bitno da li će donošenje odluka imati pozitivne ili negativne posljedice po one koji ih donose, već da je autorov akcenat na sticanju mogućnosti da se u okviru sopstvene kulture artikuliše nezavisni glas koji je postao sposoban da samostalno donosi odluke. Navedeni tematski aspekt dozvoljava da se likovi Nikolićevih romana relacionalno uporede na osnovu sticanja ili gubitka prava glasa u okvirima društvenih hijerarhija kojima pripadaju. Nikolić to ostvaruje simultanim prikazom ne samo proživljenih/preživljenih iskustava svojih protagonista koji djeluju u istome društveno-istorijskom kontekstu, već i transgeneracijskim zahvatima po dijahronijskoj dubini vremena i po prostornoj širini koja obuhvata nesrećna potucanja i migracije njegovih likova na sve strane svijeta. Upravo time autor prevazilazi okvire „zavičajne“ književnosti, budući da u širokoj lepezi izgrađenih likova pokriva globalne prostore njihovih migracija. Oni uključuju obje Amerike, Rusiju i Daleki istok te urbane prostore regionalnih centara u koje njegovi protagonisti odlaze u potrazi za *knjigom i snovima*. Time zastupljene priče u Nikolićevim romanima dobijaju *tour de monde* razmjere.

S druge strane, svojevrsno uranjanje u duboku prošlost kolektivne tradicije takođe usložnjava strukture i značenja njegovih romana. U tom smislu, Nikolić će u svim romanima obrađivati ključne događaje iz crnogorske istorije, ali i suštinske antropološke, etičke i moralne karakteristike društva koje su tradicionalno tumačene kao osobenosti crnogorske kulture.

Uz navedeno, autor će u svoje romane uključiti niz folklornih elemenata, umetnutih književnih i usmenih formi (pisama, tužbalica, zdravica i sl.), lokalnih i porodičnih predanja, mitova i legendi (o zduvaću, o Struminu, o zvonu manastira, o Ostrogu kao lječilištu) kroz koje će osvjetliti uronjenost opisanog kolektiva u praznovjerje i personalizam. Zbog toga se romani Dragana Nikolića mogu čitati i kao fikcije utemeljenja kolektiva, u kojima se porodica i unutrašnji porodični odnosi postavljaju kao umanjene refleksije širih sistema društvene organizacije.

Praznovjerje i naglašeni personalizam Nikolić prije svega detektuje u složenome sistemu patrijarhalnoga uređenja i kolektivnoga vjerovanja, čime navedeni aspekti postaju ključna određenja kulture koja se literarno obrađuje. Između ostaloga, to znači i da će svim likovima Nikolićevih romana porodične uloge koje zauzimaju unutar zajednica (ded, otac, sin, unuk, brat, ujak, stric, sestra, majka, tetka...) biti primarne identifikacione odrednice, dok će ostali elementi njihovih identiteta biti zanemareni, nerazvijeni ili potisnuti.

U tako postavljenoj kulturi, otklon od porodičnih uloga se tretira kao jedan od najtežih prestupa koji pojedinac može da napravi unutar zajednice. Kolektiv prestupnika obilježava antipodnim i negatorskim etikecijama koje mu oduzimaju pravo filijacije sa zajednicom o koju se „ogriješio“ (npr. brat postaje *nebrat*, biće *nebiće*, a kuća *nekuća*).

U romanima *Spasenja*, *Kuće* i *Ulište* Nikolić u fokus literarnoga interesovanja postavlja opozicione odnose izgrađene po generacijskoj vertikali unutar porodičnih hijerarhija (očevi – sinovi, stričevi – bratanići i sl.), pri čemu tragični patos u ispovijestima pripovjednih subjekata najčešće proizilazi iz činjenice da su odrasli bez roditeljske pažnje. U romanu *Dim* autor se zanima za porodične odnose po hijerarhijskoj horizontali, koji su realizovani kroz opise relacija brat – (ne)brat. Stavljajući u prvi plan

pojedince u društveno-kulturne okolnosti koje negiraju i zabranjuju individualizam i slobodu samostalnoga življenja i djelovanja, Nikolić opisuje krize legitimacije i na pojedinačnome i na kolektivnom planu. To ostvaruje izrazito subjektivnim tonom pripovijedanja koji demistifikuje ideju zajedništva te stalnim pozivanjem na porodične, rodne, plemenske i nacionalne filijacije, koje se postavljaju kao odnosi lišeni humanih izvora međuljudske povezanosti putem kategorija ljubavi, saosećanja i empatije. Na taj način Nikolić literarno detektuje suštinski izvor nesreća, nesnalaženja i nejedinstva kako pojedinaca, tako i kolektiva, jer likove neće vezivati pozitivne emocije integracije društva, već njihove antipodne vrijednosti poput isključivosti, netolerancije i mržnje.

Znalo se da on do onda nije bio učinio nikad nikome nikakvo zlo, nikoga nije ni mrzio, izuzev Milonju Đorđijeva, koga uistinu jeste, samo zato što vazda neko mora da bude kriv i što je najčešće to najbliži, a od njega nemaše bližnjega pošto su vrata njihovih kuća gledala jedna u druga. Za tu mržnju drugi razlog nije postojao, niti je iko za takav razlog mogao da zna. Ali za razliku od ljubavi, koja se vazda ljubavlju ne uzvraća, mržnja može samo mržnjom da se uzvrne. Milonja Đorđijev je istom mjerom mrzio Krsta Špirova. Svako je, u stvari, mrzio mržnjom onoga drugoga, stoga je ona bila postojanija od karaktera. Opet ni jedan od njih nije ni prstom maknuo da bi onome drugome bilo u čemu naudio. S toliko uzajamne mržnje nijesu ni bili u stanju da prstom maknu.⁷⁵

Dakle, u osnovi svojih romana Dragan Nikolić istražuje različite modalitete literarne konstrukcije i reprezentacije ko-

⁷⁵ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Ulište*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009, str. 24.

lektiva korišćenjem izrazito subjektivne perspektive kao one-običnog oblika proizvodnje stvarnosti. Sve to autor realizuje na temeljima svojevrstne poetike trenutka jer, kako je poznato, njegovi su pripovjedni subjekti zaustavljeni u specifičnim životnim momentima i te okolnosti koriste da vrijeme o kojem pripovijedaju podvrgnu zakonima hronike (rastežući ga po dubini kolektivne istorije), ali i po zakonima ličnih psihičkih stanja pod kojima sadržaji asocijativno isplivavaju u njihove svijesti, predaju kontinuitet naracije i upozoravaju na bezizlaznost trenutnih egzistencijalnih stanja koja su ih motivisala da saopšte svoje priče.

Iako su pripovjedni subjekti središnje predmetnosti romana i uprkos tome što se prikazuju bez osnovnih identifikacionih markera, njihovi identiteti se grade na osnovu kolažnog sakupljanja i ujedinjenja sadržaja koji su zastupljeni u rasturnim narativnim fragmenatima koje saopštavaju. S takvih omni-temporalnih perspektiva u odnosu na priču koju saopštavaju, njihovi glasovi imaju sposobnost da obrađuju događaje iz bilo kojega ranijeg razdoblja privatnih, porodičnih i nacionalnih istorija. Time u simboličnom smislu njihovi glasovi postaju bliski glasovima apstraktnoga nacionalnog humanizma koji nadilazi granice pojedinačnih i samostalnih egzistencija, te se nesmetano prenosi kroz generacije porodičnih i plemenskih genealogija i tako saopštava priču o nacionalnome otporu i opstanku.

Sve to otežava recepciju Nikolićevih romana jer je kontinuitet izlaganja destruiran metodom simultanoga iznošenja misli i izražavanja emocija neposredno i neposredovano, odnosno u momentu nastajanja unutar svijesti i psihe pripovjednih subjekata, naizgled bez ukazane brige o samoj formalnoj strukturi narativnog sadržaja. Međutim, ako jedinstvo teksta treba da simbolizuje jedinstvo kulture koju tekst reflektuje,⁷⁶ i tekst i kulturu će,

⁷⁶ Videti: Simon During: „Literature – Nationalism’s other? The case for re-

Prava ne mogu vratiti ni povratkom u rodnu sredinu, jer su odlascima napravili otklon od identifikacije sa zajednicom, pa se više ne tretiraju kao ravnopravni članovi društva. Posmatrani izvana, oni postaju proizvodi porodičnoga i kulturnog nasljeđa i kolektivnih istorijskih, moralnih i nacionalnih formacija, dok na unutrašnjem planu postaju poluformirani karakteri koji će trpjeti i odražavati posljedice svojih identitetskih necjelovitosti i nezavršenosti. Na taj način, Nikolićev forsirani pogled iznutra postaje višestruko slojevit, pa se realizuje kao:

- pogled iznutra pojedinca (prvenstveno ostvaren kroz zainteresovanost za psihologiju ličnosti i rekonstrukciju njihovih unutrašnjih stanja);
- pogled iznutra porodice (kao osnovne jedinice društva);
- pogled iznutra nacije (koju porodica, bratstvo ili pleme metonimijski reprezentuju), ali i kao
- pogled iznutra egzila (odnosno života u prinudnome izgnanstvu iz osnovnoga kulturno-društvenoga jezgra).

Nikolić suprotstavljene topose egzila i zavičaja literarno realizuje kroz paroksizam tuđe, melanholije, rezignacije, žaljenja, odnosno opštega psihološkog, tradicijskog, epistemološkog, društvenog i identitetskog kolapsa u čijem patosu⁷⁷ svi protagonisti njegovih romana grcaju i fatalistički gube orijentaciju i osećaj pripadnosti.

⁷⁷ Kanadski teoretičar književnosti, Nortrop Fraj upravo u osećaju odbačenosti i samoće vidi idejnu osnovu patosa. On veli: „Osnovna ideja patosa je isključivanje pojedinca našeg nivoa iz neke društvene grupe kojoj on pokušava da pripada. Otuda je glavna tradicija rafiniranog patosa studija o izdvojenom duhu, priča o tome kako nekog sasvim sličnog nama razdire konflikt između unutrašnjeg i spoljašnjeg sveta, izmišljene stvarnosti i one vrste stvarnosti koja je ustanovljena društvenim konsenzusom.“ Navedeno prema: Nortrop Fraj: *Anatomija kritike: četiri eseja*, Orpheus, Novi Sad, 2007, prev. s engleskog Gorana Raičević, str. 50–51.

Na širem planu, Nikolićevi romani gotovo profetski ogo-
ljavaju (nažalost, u decenijama koje slijede najvećim dijelom
realizovane) političko-ideološke projekte bazirane na mehaniz-
mima fabrikovanja, izgradnje i nadogradnje novih i stranih ele-
menata tradicije; ili systemske proizvodnje zaborava njenoga au-
tentičnog nasljeđa. To je postignuto literarnom rekonstrukcijom
lokalnih mitova o porijeklu iz drevne i nedokumentovane proš-
losti, polufikcijama ili krivotvorenjima, i opisima upliva spoljaš-
njih ideoloških pokreta koji su imali za cilj stvaranje iluzije o
jedinstvenom istorijskom kontinuitetu društva koje se opisuje.
Pesimistička slika stvarnosti koju reflektuju Nikolićevi roma-
ni građena je komponovanjem rasturenih fragmenata prošlosti
shvaćene kao zbir individualnih, porodičnih, plemenskih, nac-
ionalnih i istorijskih diskontinuiteta od kojih svaki pojedinač-
no nosi traumatične posljedice (po pojedinca, porodicu, pleme,
naciju). Do istoga zaključka dolazi i protagonista Nikolićevoga
romana *Dim*, koji u opštoj konfuziji koja ga okružuje, ne umije
pronaći svoj egzistencijalni položaj. *Ako je Crna Gora razgra-
đena istorija, kako naći mjesto pod suncem?*⁷⁸

Nikolićevi romani za svoj tematski fokus uzimaju pojed-
načne prikaze putovanja identiteta u prostore izvan okvira svoje-
ga prirodnoga kulturnog konteksta te njihovo naknadno vraćanje
u napušteno polazno stanje. Time se, po našem mišljenju, otkri-
va bitan aksiom Nikolićeve poetike koji bismo mogli definisati
kao pokušaj odgovora na pitanje što ostaje od čovjeka nakon
egzila i naknadnoga povratka kući. Nikolić tako literarno raz-
građuje sve neophodne komponente formiranja kulture i izazove
njenih ranih razvojnih faza, sve do momenata kritičke revizije
stvorenoga, što postaje jedan od ključnih problemskih aspekata
njegovih romana, a čime se inherentno opravdavaju i naslovi

⁷⁸ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Dim*, Matica crnogorska, Podgori-
ca, 2009, str. 206.

njegovih romana. Književno stvaralaštvo Dragana Nikolića time dobija zaokružen i cjelovit oblik, što primjećuje i Sofija Kalezić u tekstu „*Crnogorska trilogija*“ *Dragana Nikolića*:

„Piščevo ukupno romaneskno djelo time ostvaruje zaokružen luk, sublimirajući raznovrsnu motiviku iz domena istorije, etnologije, politike, sociologije i mitologije, prilagođene logici, načinu razmišljanja i stavu prema životu crnogorskog čovjeka.“⁷⁹

Izgrađeni na polifoniji glasova koji iznutra ukazuju na nestabilnost i unutrašnju protivurječnost kulturnoga pluralizma, Nikolićevi romani ogoljavaju prekide u komunikaciji i nedostatke solidarnosti unutar zajednice, prije svega kroz prikaze uskopodričnih odnosa kao suštinskih jezgara društva. U njegovim romanima kulturna komponenta je prikazana u širokom opsegu značenja: od konstruktivnoga činioca pojedinačnih identiteta, sve do proizvoda prisilnih političko-ideoloških pritisaka, pa će priče o izgradnji privatnih identiteta uključivati i priče o (osviješćenome ili ne) građenju osećaja kulturne pripadnosti ili trpljenju njegovoga nedostatka. Zato će i egzistencijalna i psihološka stanja svih protagonista Nikolićevih romana biti prikazana u graničnim vrijednostima emocionalne i psihičke razdraženosti, iscrpljenosti i kolapsa, pri čemu će svaka odluka likova nositi auru fatalizma.

Zbog nužnosti ostvarivanja ličnoga identiteta, bijeg u vanjske kulturne sredine će za Nikolićeve likove istovremeno predstavljati čin potvrde i priznanja sopstvene kulturne pripadnosti, ali i svjesni i namjerni otklon od njenoga determinizma. Upravo zbog toga se u Nikolićevim romanima suprotstavljeni

⁷⁹ Sofija Kalezić: „*Crnogorska trilogija* Dragana Nikolića“, u: *Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, God. XIV, sv. 1, br. 27, str. 202.

toposi zavičaja i egzila spajaju po zakonima protivurječnosti i realizuju kroz kovitlac unutrašnjih nemira i rastrojstava pripovjednih subjekata. Na taj način, od potencijalnih heroja oni postaju osetljive žrtve porodice, tradicije, istorije, kulture i društva, što u krajnjoj liniji ugrožava i njihove aktantske funkcije u sopstvenim ispovijestima, pa od očekivanih junaka postaju svjedoci i žrtve procesa koje ispovjedno saopštavaju.

Na drugoj strani, porodične starješine su prikazane kao oslabljeni i istrošeni autoriteti bez aktivne i kreativne životne energije, najviše zbog fundamentalne zaokupljenosti svojom tradicijom te samim time i zaslijepljene usmjerenosti na prošlost. Naraštaji koji slijede, a čiji su neimenovani pripovjedni subjekti literarni glasnici, simbolizovaće generaciju odraslu bez očeva i oslobođenu od njihovih apsolutističkih zakona, svjetonazora i poredaka, koja upravo zbog tako prekinute porodične veze trpi posljedice nesnalaženja u društvu rodne sredine. Ipak, oni nijesu u potpunosti oslobođeni od tradicije, već suštinski nespremni za samostalni život jer ih niko nije usmjeravao kako da posmatraju i planiraju budućnost, dok ih je kolektivna prošlost opominjala da na sve promjene i novine gledaju kao na pokušaje nasilnih upliva u postojeće stanje stvari.

Time se nanovo pokazuje kako su Nikolićevi romani priče o prazninama sadašnjosti, pukotinama i suspenzijama protoka vremena, a ne priče o istorijskim kontinuitetima i progresu. Prazni prostori vremena se otkrivaju kao sastavni djelovi individualnih životnih puteva, a na širem planu i kao djelovi crnogorske istorijske, literarne i društvene tradicije koju opisuju i kojoj pripadaju. Vrijeme u kojem je Nikolić pisao i objavljivao svjedoči o tome da njegovi romani nijesu napisani s namjerom da nasilno i isforsirano popunjavaju istorijske praznine i ispravljaju dislokacije u procesu legitimizacije nacionalne književnosti, već da umjetničkom obradom ukažu na njihovo postojanje. Određene

praznine o kojima je riječ Nikolić je vješto detektovao i umjetnički tekstualizovao, dok je niz drugih, nažalost, samo literarno najavio i anticipirao.

Protagoniste njegovih romana prati traumatska kob sudbinskoga ponavljanja istih porodičnih grešaka i poraza, dok se u njihovoj pozadini krije usporeni hod istorije koji iterativno aktivira nikad do kraja izliječene društvene slabosti i bolesti. Tako shvaćena crnogorska istorija nakon rata više nije izgledala kao pozitivistička priča o nacionalnom sazrijevanju i napretku, već se tradicionalno shvaćeni pravolinijski hod istorije iskrivljavao u nihilistički obilježene generacijske spirale koje su pod teretom porodične kulture vođene nagonom za samoodržanjem. Sukcesivne generacije time postaju literarno uporedljive ne samo po stepenu istosti, već i po tome što ispoljenim otklonom od porodičnoga nasljeđa i poricanjem sličnosti s precima grade svoje verzije kulture.

Navedeno otvara nova problemska mjesta kojima se Nikolić literarno bavi. Ona se mogu razumijevati u pokušaju traženja odgovora na pitanje da li svjesna inverzija kulture i sama ima potencijal da se postavi kao (kontra)kultura. Ipak, uzimajući pesimističke ishode svih centralnih odnosa opisanih u Nikolićevim romanima koji se ogledaju u epiloškoj rezignaciji i iseljeništvu glavnih likova i njihovim neostvarenim ili raskinutim emotivnim i porodičnim vezama, te u činjenici da protagonisti iza sebe ne ostavljaju ništa i nikoga, stvara se konačni zaključak da je naletom modernih društvenoistorijskih tokova tradicionalna kultura osuđena na zaborav, i da time i sama postaje prazno mjesto u širim presecima lokalne i nacionalne istorije.

4. TRAUMA I TESTIMONIJALNO

Na osnovu zastupljene pripovjedne strategije i specifičnoga tematsko-motivskog opsega autorovih literarnih preokupacija može se pretpostaviti da je Dragan Nikolić u svojim romanima usko skoncentrisan na tipično modernistička pitanja konstrukcije i umjetničke reprezentacije kategorije identiteta. U tom smislu, autora zanima što ostaje od identiteta ako se s njega uklone sve nametnute društvene naslage i vanjska obilježja, zbog čega Nikolićevi pripovjedni subjekti najčešće bivaju određeni činjenicama da sakrivaju svoja imena kao osnovne identifikacione markere, da su istrgnuti ili izgnani iz porodičnih struktura i rodnih kulturnih sredina, da je iz teksta gotovo u potpunosti odstranjeno zanimanje za opise njihovih spoljašnjosti te da specifičnim senzibilitetom, moralom i etikom prave drastičan otklon od društvenih normi i ideala bilo domaće, bilo nove i nepoznate sredine koju nastanjuju. Takvim ogoljavanjem neočekivano se stvara efekat njihovoga punog karakternog ostvarivanja. Naravno, opisani procesi će po pripovjedne subjekte biti izrazito mučni i izazovni, dok će epiloški rezultati njihovih unutrašnjih preispitivanja biti filtrirana esencija individualne i kulturne identitetske potvrde. U njoj će u isto vrijeme biti sadržan i egzistencijalni spas i udes, a bolna iskustva kroz koja se moralo proći da bi se došlo do odgovora na traženo pitanje: *Ko sam ja?* će funkcionisati kao traumatski simptomi koje kolektiv i kultura, svjesno ili ne, vrše nad pojedincem. Posmatrana u tom ključu, Nikolićeva proza će biti fundirana na načelima svojevrstne poetizacije traume i njenih efekata.

Studije o traumi su se legitimisale i razvile u drugoj polovini XX vijeka i to prije svega kao istraživački metod koji se bavio posljedicama preživljenih iskustava rata. Savremeni, interdisciplinarni pristup teoriji traume obuhvata razumijevanje ovoga fenomena istovremeno kao kliničkoga koncepta i kulturnoga tropa,⁸⁰ pa je sasvim logično da tako biva tumačen i u umjetničkim medijima. Primarni zadatak studija traume primijenjenih na književnost se time otkriva u osvjetljivanju upisanih traumatskih tragova u sami literarni tekst. Oni se mogu manifestovati u inherentnim elementima stila književnoga djela, u neposrednom opisu konkretnih događaja kao izvora traumatskih efekata, u načinima reprezentacije i modelima karakterizacije traumatizovanih ličnosti, ili pak u potpunom odsustvu traumatskih sadržaja, tj. u praznim mjestima traume, o čemu će kasnije biti nešto više riječi.

Teorijsko interesovanje za estetsku i diskurzivnu reprezentaciju traume od devedesetih godina prošloga vijeka ponudilo je značajan doprinos u razumijevanju ovoga fenomena, ne samo usko posmatranog u okvirima kliničke simptomatike, pa se čini podjednako pogodnim i utemeljenim istraživati modele njegove tekstualne obrade i u Nikolićevim romanima.

Sasvim je jasno da su događaji koji su obilježili prvu polovinu XX vijeka, među kojima se izdvajaju (svjetski) ratovi, ubrzani hod istorije i nagli društveni razvoj prouzrokovan industrijalizacijom i modernizacijom stvarnosti, te iz toga izvedene migracije u gradske sredine i ostali oblici odliva stanovništva, uticali i na psihi i duševno zdravlje pojedinaca. Promjena životnih okolnosti i navika proizvela je rastući osećaj egzistencijalne

⁸⁰ Up. Kirby Farrell: *Post-traumatic Culture: Injury and Interpretation in the Nineties*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1998, str. 14 i Sarah Wood Anderson: *Readings of Trauma, Madness, and the Body*, Palgrave Macmillan, New York, 2012, str. 7.

neizvjesnosti i ugroženosti. Sve to uslovalo je i novi pogled na život i njegove izazove, što je u krajnjoj liniji dovelo i do potrebe da se nova stvarnost u književnosti opisuje drugačijim pripovjednim modelima i sredstvima.

Korak ka novom modelu uvjerljivosti u literaturi tzv. *privatnih žanrova* bi predstavljao svojevrstne *narrative traume*,⁸¹ koji bi između ostaloga označavali lične, odnosno individualne odgovore na rastuću svijest o katastrofalnim efektima ratova, migracija, siromaštva, kolonizacije i pretrpljenoga porodičnog nasilja na psihologiju pojedinca. U takvim narativima imperativno je bilo ukazati ne samo na izvore pojedinačnih stradanja i patnji koji su konkretno izazivali traume, nego i na štetne i destruktivne uticaje traumatskoga događaja po kasniji životni razvoj pojedinaca i osoba iz njihovoga neposrednog okruženja.

Zbunjenost, nesigurnost, povrijeđenost, nezaštićenost, dezorijentacija, neodlučnost, unutrašnje aporije i protivrječnosti kao proizvodi takvih psihičkih i emocionalnih procesa su se odražavale i na samu verbalno-retoričku sposobnost reprezentacije unutrašnjih stanja, pa je tekstualizacija intimnih sadržaja svijesti postala diskurs narušenih kauzalnih i logičkih veza, intenzivne emocionalne obojenosti i naboja, kao i patosa fatalizma. U njoj se daju prepoznati odbrambeni mehanizmi koji svjesno ili nesvjesno karakterišu subjekta i oblikuju njegov odnos prema sebi i priči koju ispovjedno prenosi.

U svim romanima Dragana Nikolića prepoznavanje unutrašnjih stanja rastrojenosti i neravnoteže pripovjednim subjektima najčešće služi kao inicijalni asocijativni impuls koji usmjerava dalji razvoj priče. To je sasvim očigledno već u ekspoziciji Nikolićevoga prvog romana, u kojoj pripovjedna svijest svoje

⁸¹ Videti: Laurie Vickroy: *Reading Trauma Narratives: The Contemporary Novel and the Psychology of Oppression*, The University of Virginia Press, Charlottesville, London, 2015.

psihološko stanje tumači komparacijom sa stanjem drugoga lika, kojega na taj način uvodi u priču i zbog kojega ličnu ispovijest neočekivano odvodi u drugačiji smjer.

*Ja ne znam šta ću sad sa sobom, tako sam očajan, sâm, smućen, samim sobom iznenađen, i od sebe uplašen – kao što ni Stanislav nije znao šta će sa sobom kad je ona pobjegla iz Nikšićkog polja.*⁸²

Dakle, i sâm proces saopštavanja ispovijesti i psihologija pripovjednih subjekata Nikolićevih romana nesumnjivo su uslovljeni pretrpljenim traumatskim iskustvima iz prethodnoga života u rodnoj zajednici. Već na početku svojih priča protagonisti iznose razloge zbog kojih su donijeli odluku o napuštanju zavičaja. U romanima *Spasenja* i *Kuće* njihov bijeg je motivisan saznanjem da su ostali bez porodičnih kuća, koje su za vrijeme njihovoga odsustva prisvojili ostali članovi bratstva. U romanu *Dim* pripovjedni subjekat odlazi od kuće usljed progona od strane novih struktura moći, dok su se u romanu *Ulište* i pripovjedni subjekat i njegov brat odlučili na napuštanje svoga doma, duboko povrijeđeni snagom izgovorene riječi koju im je uputio njihov otac.

Težina očeve riječi se posebno ogleda na slučaju Andrije Miloševa, rođenoga brata pripovjednog subjekta iz romana *Ulište*. Andrijin otac se odriče svoga sina, uvrijeđen njegovom odlukom da umjesto očekivanoga podređivanja života porodici i kući odabere odlazak na studije umjetnosti. Budući da je u rodnoj kulturi određen očevim imenom, odlaskom iz zavičaja Andrija gubi svoju identifikacionu oznaku.⁸³ Zato će svoj povratak kući planirati tek kad u tuđini dobije neki oblik identitetske

⁸² Dragan Nikolić: *Spasenja*, Grafički zavod, Titograd, 1968, str. 13.

⁸³ U romanu *Ulište* pripovjedni subjekat svoga rođenog brata gotovo uvijek oslovljava Andrija Milošev.

potvrde. Njega pronalazi u novinskom izvještaju o svojoj prvoj samostalnoj izložbi, koji namjerava da donese ocu kao dokaz o uspjehu odabranoga životnog poziva. Međutim, nakon povratka u zavičaj, Andrija saznaje da je njegov otac umro, a da su njegovu kuću naselili nepoznati ljudi.

Sedmi dan poslije očeve smrti u Vasiljeviće je iz Zagreba došao Andrija Milošev. Dan bijaše sunčan i iz daleka se videlo da dolazi nemiran. Pred oca može da iziđe, imao je samostalnu izložbu u Zagrebu. U jednom večernjem listu pojavila se pohvalna kritika, zajedno s jednom reprodukcijom. Sa išečkom iz tog lista u džepu i sa gitarom o rame-nu popeo se na voz, prvi put, poslije toliko godina, uvjeren da je sada nešto postanuo. Umjesto oca, koga nije zatekao živog, na pragu ga je dočekaao Mijat Golijanin, koga prije toga nikad nije vidio bos i do pola go, kosmat, jaka vrata, vilica i zuba. Iz krša, ličeći na đavole, kamenjem su ga gađala Bitina đeca. Ni njih nije prepoznavao.⁸⁴

Saznanjem da mu je otac mrtav i da su svi ostali članovi njegove porodice raseljeni, Andrija doživljava duboki emocionalni šok. Njegovu psihičku konfuziju produbljuje izjava nepoznatih ljudi da kuća koju nastanjuju nikada nije pripadala njegovoj porodici. U stanju izrazite psihofizičke iscrpljenosti, Andrija postaje svjestan bezizlaznosti svoje životne pozicije, prihvata činjenicu da je njegova porodica izgubljena te da je i u zavičaju postao beskućnik, pa se odlučuje da na porodičnom pragu sebi oduzme život.

– Mislim da je ovo kuća moga oca Miloša Obradova. Ja sam se vratio svojoj kući – rekao je Andrija Milošev.

⁸⁴ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Ulište*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009, str. 329.

– *Mora da si zaboravio svoju kuću, momče. Ovo je moja kuća – rekao je Golijanin.*

Iz mraka se pojavila Bita, gola; stala je iza svoga čoeaka, Mijata Golijanina, naslonivši glavu na njegovo rame. Svoje tijelo, debelo mlohavo, bijelo, nije mogla da sakrije iza svoga čoeaka. Pripijala se uz njega, provukavši ruke ispod njegovih pazuva. Čupkala je dlake sa njegovih kosmatih grudi. Jedan kamen je pogodio gitaru, probio je i pokidao žice. Deca su pobjegla, uz krš Vasiljevića.

– *Zar tu ne živi moj otac, Miloš Obradov? Zar tu nikoga nema od moga rođa? – rekao je Andrija Milošev.*

– *Nema nikoga od tih koje spominješ. Koliko mi je poznato, nikad ih nije ni bilo. Mora da si pogriješio kuću – rekao je Golijanin.*

Andrija se vratio na prag, čeznući za tim časom. Sad vidi da to nije njegov prag. On bez njega ne može. Nije pripremljen da živi bez njega. Prekomjerni bol je morao da smiri i jednu otkinutu žicu obavio je sebi oko vrata. Bita se onesvijestila i srušila, a Mijat Golijanin je vodom iz burila polio. Ona nije dolazila svijesti, stoga je Mijat pao na nju, balavio je i zavijao.⁸⁵

Osим što izvori traume i njene kobne posljedice mogu biti opisani neposredno i u momentu njihovoga djelovanja, trauma može zahvatati i prikrivene sadržaje iz duboke prošlosti koji su u kontinuitetu potiskivani ispod pragova svijesti.

„Farrell tvrdi da je trauma vrsta istorije koja tumači prošlost. Kao i druge istorije, i ona pokušava povezati sadašnjost sa svojim porijeklom. Prošlost može biti lična ili kolektivna, skorašnija ili udaljena: objekat psihoanalize ili čin svjedočenja; prvobitni mit ili upotreba duhova predaka za

⁸⁵ Isto, str. 330.

objašnjenje nesreće ili „prekršaja“. Time već vidimo vezu između istorije i elemenata književnosti kao što su mit, svjedočenje, pamćenje.“⁸⁶

U romanu *Ulište* egzistencijalni uzor pripovjednoga subjekta je njegov stariji brat Andrija. Vođen Andrijinim životnim primjerom i pripovjedni subjekat odlučuje da napusti porodični dom u potrazi za ličnim ostvarenjem. Međutim, bratska povezanost je ukorijenjena u traumatskim iskustvima iz daleke prošlosti, kada su, još kao đeca, bili primorani da jedan o drugome brinu. Osećaji samoće, straha i nezaštićenosti u ruševinama porodične kuće, bez roditeljskoga oslonca i osnovnih uslova za život, na obojicu braće će ostaviti nesumnjive traumatske posljedice.

*Za to vrijeme Andrija i ja smo živjeli sami u zidini očeve kule. Nijesmo spavali u krevetu, nego ispod kreveta ili u pojati, bojali smo se da nas neko ko je na nas zbog oca kivan noću ne zakolje. Stričevi su govorili, i kad čujemo i kad ne čujemo, da smo komunistička kopilad. Nije bilo toga kome nijesmo morali s puta da se sklanjamo. Ni jedan od stričeva s nama nije govorio, sami smo muzli kravu i pekli urmetinova zrna na saču. Često je noću neko bacao kamenje na krov našeg skloništa, po čitave noći nijesmo zaspivali. Andrija je stalno pod kaputićem nosio nož, govorio je da će ga upotrijebiti ako na mene ko digne ruku.*⁸⁷

Za narativnu reprezentaciju traume od suštinske je važnosti tenzija između želje da se saopšte sadržaji ličnih trauma i unutrašnjih mehanizama otpora da se takve objave artikulišu

⁸⁶ Sarah Wood Anderson: *Readings of Trauma, Madness, and the Body*, Palgrave Macmillan, New York, 2012, str. 7–8.

⁸⁷ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Ulište*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009, str. 243.

i podijele. Saopštavanje traume bi predstavljalo njeno ponovno (pr)oživljavanje, pa su se otuda psihološki procesi cenzure šecanja o traumatskom događaju teksualno mogli reprezentovati jedino tišinom, odnosno odbijanjem (raz)govora o njemu.

„...svijest nije u stanju proraditi (durcharbeiten, working through) traumatski doživljaj, već ga jedino odjelotvoriti (ausagieren, acting out) kroz različite neželjene simptome. Traumatske uspomene onesposobljavaju čovjeka za jezički prikaz pa on prerađuje doživljaj na „nijemoj“ osjetilno-motoričkoj ili u najboljem slučaju ikoničkoj razini. „Bit je traumatskog doživljaja u tome da ostavlja ljude u stanju neizreciva užasa“. „Siloviti valovi osjećaja“ izazivaju ranu koja se urezuje na mjesto gdje bi trebala stajati predodžba zbog čega žrtve „nisu u stanju ispričati priču o onome što se dogodilo“. Jedini način na koji one mogu svjedočiti svoju traumu jesu bolne krhotine sjećanja ili tjeskobni snovi koji im se poput nekakvih „samrtnih rascjepa“ zasijecaju u reprezentacijsku sposobnost. Kad se takvo diskontinuirano iskustvo poveže u verbalnoj reprodukciji u cjelovitu priču, onda se to može protumačiti kao njegovo nasilno potiskivanje s nasilne pozicije suverenog subjekta koju kao žrtve doživljaja nismo mogli zauzimati.“⁸⁸

Trauma se, dakle, tretira kao reakcija na incidentne situacije, odnosno događaje toliko bolne i šokantne po subjekte da ih sami ne mogu shvatiti ili smjestiti u njihov prirodni kontekst. Otuda se u tradicionalnoj književnosti trauma najčešće reprezentovala ili kroz odbijanje da se o njoj govori kao o pretrpljenoj patnji, ili kao manifestacija ludila ili nekoga drugog oblika psihičkoga ili mentalnog poremećaja. U modernistički orijentisanoj literaturi fenomenu traume se pristupalo nešto drugačije, i

⁸⁸ Vladimir Biti: *Doba svjedočenja*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005, str. 13–14.

to uglavnom kroz tekstualne prikaze nemoći likova da u cjelosti verbalizuju pretrpljene patnje. Njihove iskaze zbog toga karakterišu značajni otkloni od jezičkih i sintaksičkih normi, nagle pauze i prekidi, kao i odstupanja od zakonitosti logike i kauzaliteta u procesu saopštavanja proživljenih traumatskih iskustava.

„Stoga su modernisti uveli u svoje pisanje pripovijedanje iz srednjega glagolskog stanja koje je ubacivanjem autoreferencijalnih prekida u tijek prikazivanja trebalo uzdrmati uvriježenu predodžbu stvarnosti na analogan način kao što čini traumatski događaj. Cilj je takve kvazimimeze traumatskog iskustva da u čitatelja izazove sličnu zbuđenost kakvu je traumatski događaj unio u percepcijske kategorije žrtve i time održi uspomenu na nju živom.“⁸⁹

Time se uspostavlja i veza između traume kao literarnog tropa i testimonijalnih i ispovjednih književnih formi. Svi romani Dragana Nikolića zasnovani su na specifičnome homodijegetičkom modelu naracije⁹⁰ koji upućuje na performativni aspekt pripovjednoga čina, ali i na intimnu vezu između pripovjednih subjekata i sadržaja koje saopštavaju. U romanima *Spasenja* i *Kuće* autor poetizuje tok svijesti svojih pripovjedača, pri čemu je sposobnost pripovijedanja uslovljena njihovim psihičkim stanjima u momentu čekanja voza za konačni odlazak od kuće. Na taj se način ispovijesti pripovjednih subjekata realizuju kao svojevrsni oproštaji od zavičajne sredine i njima poznatog života. Njihovi zaključni iskazi dobijaju univerzalno značenje, budući da upotrebom prvoga lica množine upućuju na činjenicu da njihova stanja dijele svi oni koji su primorani da napušte svoje domove.

⁸⁹ Isto, str. 14.

⁹⁰ Terminološki instrumentarij je preuzet iz naratologije Žerara Ženeta.

*U tome je voz u dnu polja izbio iz doline Zete. Klopavajući i dimeći, dugo se uz polje vukao. Poslije je stao, sve uspo-
renije dišući. Predahnuće, najviše pet minuta, toliko nam i
treba da se na odlasku razdvojimo od sebe i pameti.
Još pet minuta i više nikad, nikad natrag.⁹¹*

Pripovijedanje u romanu *Ulište* takođe je psihološki moti-
visano, prije svega sposobnošću pripovjedača da u svjetlosti
zavičaja čita njegovu istoriju.

*Otuda glasovi dopiru kao da su od drugog svijeta. S njima
dotičem vrijeme koje u meni ne može da nađe svoje mjesto.
Ni oni što su ostali, ni oni što su otišli, ne znaju šta će. Ko
oće da bude ono što je bio izgubljen je, ko oće što drugo,
opet je izgubljen. Sve su naše duše izmučene. Kako će se
kad se ne može ni sa sobom ni protivu sebe. Opet ću pasti,
opet neću videti ništa osim one svjetlosti. Kako je mučno
živjeti razdvojen, kad se ne nazire nikakvo novo sastajali-
šte sa sobom. Kako je mučno biti u sebe, a ne biti u drugi-
ma, biti u drugima a ne biti u sebe.⁹²*

Međutim, u ovome romanu Nikolić pripovjednu strategiju
nadograđuje jasnom grafičkom distinkcijom između paralelnih
pripovjednih planova. Za primarni plan je karakteristična retros-
pektivna perspektiva kojom se svjedoči o istoriji bratstva Vasi-
ljević. Sekundarni plan obuhvata sadržaje svijesti pripovjedno-
ga subjekta u momentu saopštavanja svoje priče. On je fizički
izdvojen od ostatka teksta, i u njemu se sadržaji rekonstruišu
tehnikom unutrašnjega monologa.

⁹¹ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Kuće*, Matica crnogorska, Podgo-
rica, 2009, str. 330.

⁹² Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Ulište*, Matica crnogorska, Podgo-
rica, 2009, str. 310.

nesrećne duše drže da im je sve u tragu a u tragu nema ničega njihov trag je kao vatra u gori trag duba trag trna trag ribe trag škorprije trag zmije isti je đavolji trag i drugog traga nema ista vatra svaku goru sažiže trag ništa ne donosi trag sve odnosi što ga nosite i što ve sažiže srećne kukavne duše s njega dub s dubom ratuje zmija sa zmijom trava s travom čoek s čoekom eto šta su vi životi eto šta su vaše pjesme eto šta su vaše priče životi odlaze i pjesme odlaze u tragu ništa ne ostaje⁹³

Roman *Dim* pravi značajan iskorak u odnosu na prethodne Nikolićeve romane, prije svega činjenicom da je pripovjedni subjekat svjestan svoje pripovjedne uloge te da se sâm odlučuje za bilježenje svoje ispovijesti. Njegov čin svjedočenja je motivisan namjerom da objavi pune istine o sebi, svome ocu i bratu, koje su sistemski zamagljene lažnim narativima o njihovoj krivici.

Ako umrem s nedokazanom istinom biće da je takva sudbina naše kuće; ni otac Stojan nije uspio da dokaže da nije bio odmetnik 1918, nego branič kuće i zemlje, ni Stevan nije uspio da dokaže da nije iver nego i srcem i dušom odan stvari proletera, ni ja neću uspjeti da dokažem da sam branio sebe priznanjem koje nije istinito. Otac je zaslužio da mu vrate Crnu Goru, Stevan je zaslužio da mu ime bude živo u spisku palih boraca, ja sam zaslužio da budem i pored priznanja oslobođen. Kuća je zaslužila bolju sudbinu.⁹⁴

Kada je u pitanju odnos prema pretrpljenim traumatskim iskustvima, Nikolić u svojim romanima lajtmotivski insistira i na nemoći pripovjednih subjekata da svoja životna stradanja do

⁹³ Isto, str. 262.

⁹⁴ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Dim*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009, str. 74.

kraja verbalno saopšte. Na nivou spoljašnje kompozicije romana takva ponavljanja fragmentiraju narativnu strukturu, dok na nivou unutrašnje organizacije teksta narušavaju koheziju i linearnost fabule. U tome se može otkriti autorov poseban interes za opis intenzivnih psiholoških stanja pripovjedača u momentu formiranja svojih životnih ispovijesti.

U romanu *Kuće* neimenovani pripovjedni subjekat svoju ispovijest gradi simultanim prikazima sadržaja iz kolektivne prošlosti bratstva i verbalizacijom svojih aktuelnih (i akutnih) unutrašnjih stanja. Budući da se pripovijedanje bazira na tehnikama rekonstrukcije toka svijesti, pri čemu se slobodno smjenjuju unutrašnji monolog i solilokvij, tekst će biti organizovan na autokomunikacionoj paradigmi.

Sofija Kalezić, međutim, ističe još jednu posebnost Nikolićevoga postupka: „Osim unutrašnjeg monologa, na primjerima ovog romana javlja se i unutrašnji dijalog, kao rijedak i fragmentaran oblikovni postupak u našoj savremenoj prozi, koji sadrži stilsku dominaciju u epiloškim scenama ovog ostvarenja“.⁹⁵ Dakle, u cilju razumijevanja svojih stanja, pripovjedni subjekat često razgovara sâm sa sobom i samoga sebe preispituje.

Zbrkan, sad ne znam šta ću. Što sam ide iz kuće odlazio? Stojim tu i dalje. Ne kajem se, a ne znam šta ću. Nešto moram. Što to bude gluplje, čini mi se, biće bolje.

– Očev gade, što ti je to trebalo?

Tražim misao kojom ću da se objasnim i za koju ću da se uhvatim. Ali, takvu misao ne mogu da nađem, pošto ništa od toga što se dogodilo nije bilo smiješno. Šetio sam se mog nesrećnog oca koji je mislio da sam ja njegova nesreća, kojom su ga porazili. Volim ga zato što je ispod njego-

⁹⁵ Sofija Kalezić: „Crnogorska trilogija Dragana Nikolića“, u: *Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, God. XIV, sv. 1, br. 27, str. 203.

*ve nesreće živjela snaga njegovog karaktera, koju ničim njesu mogli da slome. Ali sad mi to ništa ne koristi. Umjesto da mi bude bolje, poslije koraka koji sam preduzeo, sada mi je gore. Ni kad bih učinio nešto glupo, uzaludno, to sada ne bi moglo iz ovog stanja da me izbavi.*⁹⁶

Izvedena korelativna veza između traume i njene literarne reprezentacije upućuje, međutim, na još najmanje dva šira problemska aspekta. Jedan otkrivamo u odnosu pojedinačno – opšte, tj. individualno – kolektivno, dok se drugi može posmatrati kao posljedica i, u krajnjoj liniji, derivat navedenih odnosa, a koji bi se odnosio na klasifikaciju fenomena traume i tipologiju narativnih formi njene literarne reprezentacije.

Iako su prva istraživanja u psihoanalitičkim ambijentima traumu tretirala kao isključivo individualan i intiman fenomen, poznija teorija traume je otkrila da se takvim metodološkim pristupima njen opseg razumijevanja i analize značajno redukuje. S jedne strane, ne smije se zanemariti činjenica da postoji niz spoljašnjih i unutrašnjih parametara koji svako pojedinačno traumatsko iskustvo suštinski određuju kao jedinstveno i unikatno, dok je s druge strane podjednako empirijski dokazivo da postoje univerzalni izvori trauma (poput ratova, siromaštva, migracija i sl.) te njima svojstveni simptomi koji su zajednički opštem diverzitetu pojedinaca koji dijele ista životna iskustva. Tako, na primjer, jedan od vodećih istraživača ove oblasti, Dominik la Capra⁹⁷ predlaže distinkciju između strukturnih trauma i istorijskih trauma, upravo uzimajući u obzir kontekst u kojem dolazi do manifestacije ovoga fenomena kao osnov svoje klasifikacije.

⁹⁶ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Kuće*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009, str. 16–17.

⁹⁷ Dominick LaCapra: *Writing History, Writing Trauma*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore Md, 2014.

„Istoričar kulture Dominik La Kapra prije nekoliko godina je predložio distinkciju između onoga što je nazvao strukturnom traumom od historijske traume. Prema ovoj razlici, strukturna trauma je opšta i „transistorijska“, i pojavljuje se „na različite načine u svim društvima i svim životima“. Trauma rođenja i odvojenosti od majke bila bi jedan od primjera; tjeskoba od „bacanja“ u svijet, kako je to rekao Hajdeger, bila bi druga. Nasuprot tome, historijska trauma je specifična, locirana u vremenu i „njoj nije svako podložan“. Rat, rasni ili etnički progon i genocid, primjeri su koji nam padaju na pamet. La Kapra uvjerljivo tvrdi da ne bismo trebali miješati ove dvije vrste traume, kao što neki teoretičari čine: Holokaust nije bila ekstremna verzija opšteg ljudskog stanja napuštenosti, već historijski događaj sa žrtvama, počiniteljima i svjedocima. Iako se nikada ne možemo „osloboditi“ strukturnih trauma, možemo pokušati da prevaziđemo nasljeđe historijskih trauma, pa čak možda i da ih izbjegnemo.“⁹⁸

Međutim, Suzan Rubin Sulejman primjećuje da La Kapra u svojoj klasifikaciji pretpostavlja kolektivnu prirodu svim historijskim traumama, ne istražujući modele i načine uticaja na pojedinca. Po njenom mišljenju, svaka historijska trauma primarno ipak biva doživljena individualno što, između ostaloga, ima važnu ulogu i za sâm koncept svjedočenja o njoj. U tom smislu, ona proširuje La Kaprinu koncepciju historijske traume distinkcijom između ličnih historijskih trauma i kolektivnih historijskih trauma.⁹⁹ Vjerujemo da se istom metodologijom valja proširiti i La

⁹⁸ Susan Rubin Suleiman: *Crises of Memory and the Second World War*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts/London, England, 2006, str. 132–133.

⁹⁹ Isto, str. 133.

Kaprin koncept strukturnih trauma, pri čemu se i one prvenstveno doživljavaju pojedinačno¹⁰⁰ te se tako i verbalno ili tekstualno prenose, dok je, svakako, neupitan i njihov kolektivni karakter.

Kada su u pitanju pripovjedni subjekti Nikolićevih romana, sasvim je jasno da su svi oni obilježeni iskustvima strukturnih trauma, budući da su odrasli u životnoj oskudici i bez roditeljske pažnje. Protagonisti romana *Spasenja*, *Kuće* nemaju šecanja na svoje majke, jer su one svoje živote izgubile na porođaju. Poput svojih sinova, i majka pripovjednog subjekta iz romana *Ulište* doživljava progon iz porodične kuće, dok majka protagoniste romana *Dim* nagovara svoga sina da napušta porodični dom, ne bi li mu na taj način spasila život.

Uzimajući u obzir činjenicu da je svijet Nikolićevih romana građen na patrijarhalnoj osnovi, autor je znatno više skoncentrisan na opis relacija između protagonista i njihovih očeva. Međutim, i ti odnosi su duboko nesređeni i devijantni. Kao što smo ranije istakli, u romanu *Ulište* otac se odriče svojih sinova, i na taj način direktno uslovljava njihova egzistencijalna stanja iskorijenjenosti, odbačenosti i samoće. U romanima *Spasenja* i *Kuće* očinsku figuru preuzima stric Aleksa, budući da su pripovjedni subjekti ostali i bez oca. Ipak, njihove ispovijesti otkrivaju porazne činjenice da njihovi očevi nijesu planirali porodicu, već da su na to bili primorani, kao i da su u toku života bili više puta zanemarivani i ostavljeni od strane svojih očeva.

*Bio sam ožalošćen, utučen, nepomičan, ne zato što mi on nikada nije bio otac, nego zato što me je ostavio.*¹⁰¹

¹⁰⁰ Na osnovu pređašnjih primjera može se zaključiti da pojedinačno svaka trauma rođenja (tj. bacanja u svijet) ili iskustvo odvojenosti od majke zavisi od konkretnih društveno-istorijskih okolnosti, psihologije i genetike uključenih aktera, kulture u kojima se navedeni procesi javljaju, i sl.

¹⁰¹ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Kuće*, Matica crnogorska, Podgorica, str. 45.

Odnos između protagoniste romana *Dim* i njegovoga oca literarno je građen na sličnoj paradigmi. Kako je i sâm bio žrtva političkih progona i porodičnih trauma, pripovjedni subjekat romana *Dim* odbija da se pred svoj odlazak od kuće pozdravi sa ocem. Zbog toga živi u uvjerenju da je otac nezainteresovan za njegovu sudbinu, već da je zaokupljen sopstvenom životnom patnjom. Međutim, očev dolazak na kraju romana pripovjedaču mijenja mišljenje. Time se kao izvor opisanoga konflikta postavlja nemogućnost uspostavljanja komunikacije između oca i sina, koja i sama ima traumatsko uporište, budući da je otac izgubio sposobnost govora u trenutku kad je bio primoran da prisustvuje pogubljenju svoga prvog sina Stevana.

Podjednaki izvor strukturnih trauma u Nikolićevim romanima je specifični teret rođenja i postojanja u kulturi koja je zasnovana na nedostižnim herojskim i etičkim idealima. Takvi kolektivni aksiomi određuju šta to znači biti čovjek i kako se čovjekom postaje u opisanoj kulturi, a od njihovog tereta redom pate svi likovi Nikolićevih romana, suočeni sa saznanjem da su nemoćni da ih dostignu. U obilju primjera koji pokazuju kako okruženje zasnovano na kultu herojstva i obraza proizvodi traume kod pojedinaca, možda je najsugestivniji slučaj Neđeljka iz romana *Kuće*. Nakon što je gotovo čitav život proveo skriven u strahu od naleta četničke vojske, Neđeljko izlazi iz skrovišta i svoju sramotu pokazuje svijetu.

Neđeljko se ni na dan oslobođenja nije radovao što ne mora više u izbi da se krije i da strahuje od četničkog noža; mislio je da nikad neće da bude onakav kakvi su bili njegov ded i njegov otac. Što će da živi i da se veseli kad takav nikad neće moći da bude?

– Oni su u ovaj sindžir vezali konja – rekao je i okrenuo niza skale, sa sindžirem oko gola vrata, pridržavajući ga da mu ne spadne, da ga ne izgubi, želeći da više nikada iz

izbe bez toga sindžira ne izade na svjetlost sunca i na oči svijeta. (...)

Videći da će pleme da dozna na kakvu je glavu njena kuća spala, a kad to ljudi doznaju, nikad neće moći da bude među njima ono što su bili njegov otac i ded, i sve da ozdravi i da se dozove, njegova majka je pala u krevet, razboljela se, i više se nikad iz toga kreveta nije digla.¹⁰²

Kad su u pitanju istorijske traume, svi Nikolićevi romani obrađuju najmračnije sadržaje iz cjelokupne crnogorske istorije. Oni služe da kroz konkretne primjere ukažu na strahovite žrtve koje je podnosio crnogorski narod ne bi li odbranio sopstveni dom. U njima se izdvajaju domaće izdaje, bjelaška i četnička zvjerstva i pokolji, ratni progoni i izgnanstva, neuspjeli procesi kolektivizacije, zloupotrebe moći itd. Istorijski nemiri i konflikti ostavljaju višestruke traumatske posljedice ne samo po njihove učesnike i direktne žrtve, već i po cjelokupno društvo, pa se u Nikolićevim romanima istorija Crne Gore predstavlja kao priča o kontinuitetu pretrpljenih istorijskih trauma sa kojima je društvo naučeno da živi.

– Reci ni što, đevero Radule – rekla je Petrana. – Dokle ćemo od ove naše prelijepo nesreće živjeti?

– Kad je revolucija pobijedila, više neće biti nesreće. – rekao je Radule.

– Da me bog ubije ako znam kako ćemo živjet bez nesreće – rekla je Petrana. – Bez nesreće ćemo izgubiti pjesme, priče, dušu. Bože mi oprost, jesmo li za pjesme, priču i dušu rođeni?¹⁰³

¹⁰² Isto, str. 198–199.

¹⁰³ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Dim*, Matica crnogorska, Podgorica, str. 11.

Iako navedena klasifikacija traume nužno ne iscrpljuje sve modalitete njene literarne obrade ni u Nikolićevim romanima, ni u književnosti uopšte, La Kaprina teorija je značajna zbog toga što je konkretnim psihičkim stanjima s jasnim kliničkim simptomima analitički pristupila iz perspektive kolektivne tj. društveno-kulturne sfere uticaja. U njoj se pokazuje da traume nerijetko jesu i oboljenja kolektiva, odnosno proizvodi specifičnih društveno-istorijskih procesa kroz koje određena zajednica prolazi, ili ograničenosti kulturnih i aksioloških sistema na kojima je izgrađena. Isto tako, La Kapra upozorava da se kolektivna priroda traume ne odražava samo u sinhronijskoj ravni, već da ima i svoju dijahronijsku dinamiku. Terminima kumulativna trauma i sekventna traumatizacija,¹⁰⁴ La Kapra razvija analitički model razumijevanja traume kao dinamičkoga procesa koji nosi neminovne efekte i na potomstvo onih koji su je preživjeli. Oni se ostvaruju prvenstveno kroz postmemoriju,¹⁰⁵ dakle naslijeđena

¹⁰⁴ *Cumulative trauma i sequential traumatization* (Kao izvor termina i njegove definicije, La Kapra navodi studiju: Cf. Hans Keilson, *Sequentielle Traumatisierung bei Kindern*, Stuttgart: 1979.)

¹⁰⁵ Merien Hirš, i sama ćerka preživjelih holokausta, predložila je termin *postmemory* kako bi označila odnos druge generacije prema iskustvu svojih roditelja. Ona ga određuje kao posredovano sećanje koje uključuje i identifikaciju sa preživjelim/žrtvama, ali i prepoznavanje distance u odnosu na njihovo iskustvo. Osim upućivanja na studiju *Family Frames* i radove *Marked by Memory* i *Surviving Images*, u kojima Marien Hirš teorijski razvija ovaj termin, Suzan Ruben Sulejman i sama daje doprinos njegovome objašnjenju: „Hiršina definicija postmemorije evoluirala je od trenutka kada ga je predložila kao pojam. Prvobitno je označavala sećanja koja su „naslijedila“ deca preživjelih, ali kasnije ga je Hirš proširila i time obuhvatila sve one koji su rođeni nakon rata, a koji imaju duboko zanimanje za iskustva generacije preživjelih – koje Geoffrey Hartman naziva „svjedocima usvajanjem“ („witnesses by adoption“ Hartman, „The Longest Shadow“). Iako je šira definicija atraktivna u svojoj inkluziji, ona je i otvorenija kritici, jer ne pravi jasnu razliku između pojedinačne memorije (individualnoga sećanja, prim. aut.), javne memorije (kolektivnoga seća-

šećanja novih generacija na traumatska iskustva svojih predaka. Time nove generacije zauzimaju poziciju sekundarnih svjedoka, ali i sekundarnih žrtava trauma.

Imajući u vidu činjenicu da pripovjedni subjekti Nikolićevih romana u svojim ispovijestima opisuju viševjekovne istorije svojih porodica te da svoja aktuelna životna stanja najčešće tumače uspostavljanjem direktne analoške veze sa stanjima svojih predaka, sasvim je jasno da se poseban aspekt njihove karakterizacije ostvaruje kroz naslijeđena šećanja iz kolektivne prošlosti. O tome će biti više riječi u poglavljima koja slijede, u kojima ćemo kroz konkretne navode iz Nikolićevih romana analizirati načine na koje se naslijeđeni traumatski sadržaji ispoljavaju i generacijski prenose.

La Kapra dodaje kako i primjeri ekstremno destruktivnih i dezorijentišućih događaja iz istorije čovječanstva mogu postati primjeri negativne uzvišenosti i sakralizacije.¹⁰⁶ Oni doprinose stvaranju tzv. *trauma utemeljenja*,¹⁰⁷ tj. trauma koje se nalaze u osnovi pojedinačnih i kolektivnih identiteta. Traume utemeljenja se javljaju u vremenima velikih istorijskih izazova, kri-

nja, prim. aut.) i (zvanične, prim. aut.) istorije. Uža definicija ima prednost prepoznavanja da se prva šećanja pojedinca formiraju i prenose u kontekstu porodice.“ Ruben Suleiman se u svojoj studiji *Crises of Memory and the Second World War* bavi i posebnom generacijom, koju naziva *generacijom „1.5“*, pod kojom podrazumijeva decu koja su preživjela holokaust, a koja su bila premlada da bi mogla razumjeti što se s njima događa ili razviti ikakvo šećanje o svome iskustvu. Navedeno prema: Susan Rubin Suleiman: *Crises of Memory and the Second World War*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts/London, England, 2006, str. 179.

¹⁰⁶ Ovaj problem je za nas od značaja prije svega zbog načina na koji se takva istorijska iskliznuća diskurzivno oblikuju, prenose i uključuju u književnolumjetnički tekst.

¹⁰⁷ Eng. *founding trauma*. Viđeti: Dominick LaCapra: *Writing History, Writing Trauma*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore Md, 2014, str. 12.

za i katastrofa koje dezorijentišu i dezintegrišu društvo. Osim što takvi događaji postaju izazovni za preživljavanje, oni nose i značajnu opasnost po kulturu zajednice, jer mogu poslužiti kao izvori stvaranja novih kolektivnih mitova i narativa. Takav oblik traumatropizma¹⁰⁸ kulture kolektiva je najčešće predstavljen u formi legitimizujućih mitova o porijeklu zajednice. Pri tome, žrtve trauma se često idealizuju, nerijetko s ciljem da se opravda njihovo direktno učešće u izazivanju i praktikovanju ekstremnoga nasilja.¹⁰⁹ Kroz formu mita o porijeklu, pretrpljene traume se sakralizuju i generacijski prenose u kulturi zajednice, s namjerom da se očuva koncept kolektivnoga identiteta koji je na njima izgrađen.

Navedeni fenomen se posebno odnosi na male kulturne sredine koje su zasnovane na oralnoj tradiciji prenosa i očuvanja kolektivne mnemonije, i na kulture s hijerarhijom društvenih odnosa koje su utemeljene na patrijarhalnome autoritetu ili religijskoj dogmi. U takvim okolnostima traume utemeljenja se vezuju za istorijske gubitke određene zajednice koji su postavljeni kao konstitutivno obilježje njenoga identiteta.

Nikolićev roman *Ulište* uključuje mit o porijeklu porodice Vasiljević, koji je zasnovan na traumi utemeljenja. Naime, uvjereni u svoje herojsko porijeklo, Vasiljevići se po prvi put suočavaju sa narativom o genezi rodovske zajednice po kojem je njen osnivač bio prestupnik i ubica. Zbog počinjenih nedjela Vasiljgine, dok njegova majka odvodi porodicu iz rodne sredine, istovremeno motivisana strahom od krvne osvete i željom da kazni ubice svoga sina. Zasljepljena bolom, mržnjom i ličnim osećajem pravde, Vasiljeva majka ubija svoga muža, gradi novu kuću i groblje, i time uspostavlja novi porodični identitet. On je uteme-

¹⁰⁸ La Kapra navedeni termin preuzima iz botanike s značenjem reakcije na pretrpljeni spoljašnji stres.

¹⁰⁹ O tome više u: Isto, str. XII–XIV.

ljen na kultu osvete, pa će svi budući članovi porodice preuzimanjem novoga prezimena održavati pamćenje na Vasilja i samim svojim rođenjem biti uključeni u viševjekovni ciklus nasilja.

Vjerujemo da navedeni primjeri makar u naznakama pokazuju u kojoj mjeri se trauma postavlja kao bitno problemsko težište Nikolićevih romana. Ona podjednako uslovljava centralne tematske aspekte romana, postupke karakterizacije zastupljenih likova, ali i pripovjednu strategiju, fabulu i strukturu Nikolićevih književnih tekstova. To nam dozvoljava da Nikolićevim romanima pristupimo kao ostvarenjima tzv. *traumatskoga realizma*, pri čemu odrednicu „realizam“ ne uzimamo u doslovnim i tradicionalnim okvirima njenoga značenja.¹¹⁰ Naša uslovna upotreba ovog sintagmema služi da istakne činjenicu da je nemoguće savršeno i cjelovito prenijeti traumatsko iskustvo koje se zbog svoje ošetljivosti i uslovljenosti samo po sebi opire punome razumijevanju i artikulisanju.

Kako se, s jedne strane, iskustva kolektivnih trauma najčešće istorijski vezuju za događaje iz XX vijeka, a kako su, s druge strane, takvi događaji proizvodi duha modernosti, sasvim je jasno da se Nikolićeva početna modernistička preokupacija kategorijom identiteta (ostvorena kroz pitanje protagonista njegovih romana: *Ko sam ja?*) estetski i eshatološki preobražava u pitanje: *Kakav je moj odnos prema bolnim sadržajima prošlosti?*. Takva promjena dopunjuje i cjelokupni smisao Nikolićevih romana, koji se sa problema definicije i potvrde ličnoga identiteta proširuje na probleme pouzdanosti pamćenja i sposobnosti svjedočenja. Nadalje, značenje Nikolićevih romana se višestruko usložnjava literarnom obradom kategorije sekundarnih svjedoka koji posredno reprezentuju i prenose iskustva svojih predaka.

Kroz ovo poglavlje smo nastojali da ukažemo da je i značenski opseg traume i modela njene literarne reprezentacije izu-

¹¹⁰ Videti: Isto, str. 14.

zetno teško odrediti. Istraživali smo kako traumatska iskustva određuju likove Nikolićevih romana i kako uslovljavaju njihov odnos prema priči, i pokazali kako kulturnoistorijski konteksti mogu biti uzročnici i pojedinačnih i kolektivnih trauma. U tom smislu, upotpunili bismo naš model razumijevanja literarne reprezentacije traume u Nikolićevim romanima pozivom na teorijski predložak koji je ponudio Elko Runija, a po kojem bi se traume mogle tretirati kao proizvodi bilo kakvoga nasilnog izazivanja diskontinuiteta u privatnim i kolektivnim istorijama.¹¹¹ U poglavljima koja su posvećena pojedinačnoj analizi Nikolićevih romana naše istraživanje ćemo dopunjavati navođenjem svih literarnih manifestacija traume u književnom opusu Dragana Nikolića, pri čemu ćemo ih tumačiti u njihovom izvornom kontekstu unutar djela kojima pripadaju.

¹¹¹ Videti: Eelco Runia: *Moved by the Past – Discontinuity and Historical Mutation*, Columbia University Press, New York, 2014.

5. LE TEMPS IMMOBILE

Šta je drugo ljudski mozak, ako ne ogroman i prirodan palimpsest? Moj mozak je palimpsest i vaš takođe, čitaoče. Bezbrojni slojevi misli, slika, osećanja postepeno padaju po vašem mozgu tako blago kao svetlost. Izgledalo je da svaki sloj sahranjuje onaj prethodni. Ali u stvari ni jedan nije propao. (...) Zaborav je, dakle, samo trenutak; i u takvim svečanim prilikama (...) ceo ogromni složeni palimpsest pamćenja odvija se odjednom i ukazuju se svi slojevi ugaslih sećanja, naslagani jedni na druge, tajanstveno balsamovani u onome što mi nazivamo zaboravom. (Bodler)

U prethodnim poglavljima smo se, između ostaloga, trudili da ukažemo na činjenicu kako se kao posebna odlika poetike Dragana Nikolića može izdvojiti tipično modernistička opsesijska fenomenom vremena. U njegovim romanima ona je najčešće realizovana autentičnom pripovjednom strategijom koja suspenduje protok vremena i raslojava hronologiju sadržaja koje ispovjedno saopštavaju njegovi pripovjedni subjekti.¹¹² Takvo literarno zaustavljanje proticanja realnoga vremena je ostvareno modernističkim tehnikama rekonstrukcije sadržaja pripovjednih svijesti u inicijalnim momentima donošenja odluka o odlasku u nepoznato i napuštanju zavičaja, pa „životna situacija u kojoj su

¹¹² Autonomnu temporalnu poziciju iz koje pripovjedač vrši naraciju.

se zatekli postaje već na početku neopoziva i ireverzibilna, dakle – tragična“.¹¹³

Dodatnu motivaciju takvog postupka nalazimo u činjenici da Nikolićevi pripovjedni subjekti svoje ispovijesti uobličavaju u specifičnim prostorima tranzita, koji su literarno ostvareni u figurama otvorenog druma, privremene zatvorske ćelije ili željezničkih stanica na kojima čekaju voz za konačni odlazak u nepoznato. Kako se okvirno vrijeme, a samim tim i u tradicionalnom smislu shvaćena fabula na samom početku zaustavlja, jedina mogućnost razvoja priče postaje posteriorno vraćanje u prostore prošlosti, koje se ostvaruje upotrebom retrospektivnih narativnih tehnika rastezanja vremenske komponente po dubini pripovjedačevih sećanja.

Dakle, tenzija između okvirnog vremena u kojem se nalaze Nikolićevi pripovijedači i ostalih temporalnih aspekata priča koje saopštavaju, od samoga početka upućuje na višestruke literarne modulacije kategorije vremena, kojima se izvrće hronološki redosljed događaja opisanih u romanima.¹¹⁴ Nikolićevi

¹¹³ Nikola Kovač et al.: *Moderna tumačenja književnosti*, Svjetlost – Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo, 1988, str. 195.

¹¹⁴ Žerar Ženet svoju teoriju naratologije zasniva na pretpostavci da je svako pripovijedanje dvostruko temporalno. U objašnjenju ovoga aspekta njegove teorije, Andrijana Marčetić kaže: „pripovedni tekst „traje“ u dve vremenske dimenzije – u dimenziji priče (događaja o kojima se pripoveda) i u dimenziji pripovedanja (samog narativnog teksta). Vreme priče je, uslovno rečeno, hronološko, jer su događaji tu „poređani“ onim redosledom kojim su se dogodili, dok je vreme pripovedanja, odnosno, kako bi rekli ruski formalisti, vreme sižea, podložno različitim temporalnim deformacijama (izvrtanju redosleda događaja, ispuštanju ili udvajanju pojedinih epizoda, itd.). „Dvostruka temporalnost“ pripovednog teksta, činjenica da ova dva vremena, vreme priče i vreme pripovedanja, „naležu“ jedno na drugo, podudaraju se ili razilaze, omogućava pripovedaču da se u svom tekstu na bezbroj različitih načina „poigrava“ s vremenom.“ Navedeno prema: Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, str. 107.

maniri svojevrsne tematizacije vremenskih planova se realizuju kroz različite postupke narativnih anahronija,¹¹⁵ iteracija, naglih rezova i prekida, skokovitih tumačenja udaljenih zavisnosti, simultanizma razuđenih sižejnih tokova, mozaičnosti, cikličnosti itd., pri čemu retroaktivno kretanje po vremenskoj osi svoje opravdanje ima na gotovo svim nivoima teksta. Ono doprinosi karakterizaciji likova, formiranju opšte slike svijeta i svih njegovih predmetnosti, uslovljava i motiviše ulančavanje raznorodnih pripovjednih sadržaja, i na kraju utiče na kompoziciju i smisao tekstova u cjelosti. U svojevrsnom poetskom osvrtu na Nikolićev prvi roman, Branko Banjević se poistovjećuje s autorom i zaključuje da je razbijeni prikaz vremena direktna odlika stvarnosti koju Nikolić umjetnički obrađuje.

„Tog uništenog čovjeka u ime novog svijeta, u ime i za račun njega, htio sam da otkrijem i samim načinom fabuliranja. Kod mene to razbijeno vrijeme nije nikakva formalnost, to je prava slika našega doba, kako ga ja vidim.“¹¹⁶

Time postaje jasno da su navedena svojstva miješanja različitih vremenskih planova ne samo formalno-tehničke odlike romana, već i osnovne poetičke premise Nikolićevoga ukupnog literarnog stvaralaštva. U ovome poglavlju ćemo pokušati da ponudimo detaljniji uvid u mehanizme tematizacije i narativne modulacije kategorije vremena, da ukažemo na činjenicu kako se u Nikolićevim romanima temporalne figure transformišu i konceptualizuju u figure prostora, te kako tematizacija kategorije vremena ukazuje na svojevrsne odlike opisane kulture,

¹¹⁵ Andrijana Marčetić navodi da sve oblike odstupanja od vremena priče Ženet naziva *narativnim anahronijama* (*anachronies narratives*). Viđeti: Isto, str. 113.

¹¹⁶ Branko Banjević: „Dragan Nikolić: „Spasjenja“, Grafički zavod, 1968“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1969, str. 959.

pri čemu tekstovi nose jasne alegorijske sugestije da je usporeni vremenski hod, onakav kakav je zastupljen u Nikolićevim romanima, sâm po sebi jasna referencijalna oznaka opisivane stvarnosti i modela postojanja u crnogorskoj kulturi i tradiciji.

Imajući u vidu da Nikolić započinje romane na taj način što svoje protagoniste smješta na sâm epilog priča koje isповjedno prenose, tj. u vrijeme neposredno nakon donošenja konačnih sudbinskih odluka, postaje jasno da će autor insistirati na njihovom naglašenom fatalizmu i pesimističkom pogledu na svijet. Takvo stanje će u pripovjednim svijestima proizvesti svojevrzni ošćaj odbaćenosti i stojanja na ivici egzistencije i vremena, budući da ni sami neće znati kuda dalje da krenu, već će isključivo biti vođeni idejom o bijegu i rezignaciji od onoga što napuštaju. Odlazak će za njih dobiti oblik krajnjega sudbinskog diskontinuiteta koji im neće donijeti oslobođenje od stega prethodnih životnih okolnosti, već će ih markirati kao tragične izgnanike iz rodniĸ kultura. Usljed pokidaniĸ veza sa prošlošću, njihova budućnost dobija izgled opšte praznine. Zato se njihovi glasovi javljaju kao glasovi iz vremena poslije kraja intimnih životnih puteva,¹¹⁷ dok same priče koju ti glasovi pripovijedaju, a koje nadilaze svjedoćenja o privatnim iskustvima, rekonstruišu istoriju kao isprekidani, ali nezavršeni proces.

Dakle, pozicija iz koje pripovjedni subjekti grade svoje ispovijesti nije postistorijska pozicija, jer istorija o kojoj svjedoče nije završen i zakljućen proces. Time već na inicijalnoj ravni

¹¹⁷ Da bi tragizam bio veći, Nikolićevi protagonisti su mladići koji se nalaze u ranim fazama životnih puteva. Takva literarna postavka bi svakako više odgovarala formi romana o odgoju (Bildungsroman), nego autobiografskim i ispovjednim romanesknim formama koje se najčešće pišu u poznim životnim fazama. Međutim, osim jasnih pesimističkih efekata tipičnih za Nikolićev poetički doživljaj svijeta, navedeno se može posmatrati i u granicama autorovih modernističkih otklona od navedenih žanrovskih konvencija romana.

tekstova dolazi do višestrukog raslojavanja vremenske komponente, koje će pratiti simultana razdvajanja različitih sižejnih točkova uključenih u priče. Stoga, već u okviru ekspozicija svojih romana Nikolić organizuje vrijeme pripovijedanja na principu objavljivanja posljedica zbog kojih dolazi do retroaktivnoga hoda po sadržajima svijesti njegovih pripovjednih subjekata.

Vrijeme priče se i samo razlaže na isečke i fragmente iz prošlosti u kojima se otkrivaju uzroci aktuelnih stanja pripovjednih subjekata, ali i njihova društveno-istorijska pozadina, pa se preko njega može kolažno rekonstruisati istorijsko vrijeme u kulturno-civilizacijskome razvoju zajednice kojoj pripadaju. Konkretno za sve Nikolićeve romane to znači da će se priče saopštavati iz svojevrstne praznine sadašnjosti. U tom smislu, i sâm mentalno-psihološki refleks pokretanja sećanja i saopštavanja ispovijesti implicitno biva motivisan prazninom sadašnjega životnog trenutka u kojem se pripovjedni subjekti nalaze i koji sadržajima sećanja ispunjavaju.

Iako nagon za sećanjem ima mogućnost suspendovanja protoka vremena, sadašnjost Nikolićevih pripovjednih subjekata je smještena u prostorni kontekst tranzita, dakle u simboličko stanje prelaza i promjene. Međutim, Nikolić topos spoljašnjega putovanja vješto umjetnički internalizuje na psihološki plan, pa će pripovjedni subjekti na počecima romana krenuti na introvertna putovanja u prošlost po zakonima sećanja. Osim što će time osvijetliti razloge i okolnosti zbog kojih su se odlučili na odlazak, takav pripovjedni model Nikoliću omogućava da izvrši odloženu identifikaciju i postupnu karakterizaciju pripovjednih subjekata, jer će fragmentarno ukazivati na procese koji su ih pretvorili u osobe kakve jesu u momentu saopštavanja svojih ispovijesti.

Na drugoj strani, od posebnoga je značaja i činjenica da Nikolić svim svojim romanima umnožava okvire, pa će njego-

vi pripovjedači simultano obnavljati i ponovo proživljavati više sudbonosnih životnih momenata, pri čemu će svaki od njih biti smješten u dinamizovani prostorni ambijent i suspendovano vrijeme prazne sadašnjosti. Opisana stanja unutrašnjih kriza se tako uvijek postavljaju u hronotop tranzita, odnosno u prostorne topose prelaza i promjene, iz kojih na nivou kompozicije teksta dolazi do direktnih upoređivanja iskustava iz različitih životnih perioda Nikolićevih protagonista i svih likova sa kojima dijele isti sudbinski udes. Time se narušava linearnost izlaganja priče i gubi smisao za orijentaciju unutar teksta, pri čemu i sama narativna struktura postaje građena na obrascima diskontinuiteta i dezorijentacije.

*U ovom žalosnom stanju ličim na kamen, iz grede izvađen, ne da ga ima nego da bi bio bačen u oganj, da pregori, raspadne se, u prah i u ništa pretvori. Kako mogu, zbog muke blizu sebi, i s ovoliko studeni i vatre u glavi, da budem opet ono što nijesam bio. Daleko u sebi, u govoru istorije, koja nikada ne umire, počinje raspamećivanje, to je kao razbijanje pameti na sitne komadiće, da postane ono što nije, svaki komadić je ista pamet, samo ih nesreća razdvaja. U uzvijanoj tami mozga ljubav i kajanje se zgušnjavaju, ne ni zbog ljubavi ni zbog kajanja, nego zbog muke. Kad kuću ostavljamo vučeni čežnjom, gladna i pusta srca, ne znamo što će da nas snađe. Moje misli su spore, otežale, iznutra, iz dubine samo sebe pritežu, stoga jedna drugu ne smjenjuju, nego jedna u drugu ulaze. One me muče kad stoje, jedna naspram druge, bez sadržaja i smisla. Ovako nepokretan i otvrdnuo, postajem polumrtvi okvir prosvijetljene, žive samoće, u kojoj svijetli i zvuči zbrka.*¹¹⁸

¹¹⁸ Dragan Nikolić, *Crnogorska trilogija: Kuće*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009, str. 251.

Zbog toga postaje gotovo nemoguće pratiti razvoj priče po tradicionalnim principima linearnoga protoka vremena, već se rekonstrukcija hronologije Nikolićevih romana može izvršiti jedino ako se kategorije vremena tumače kroz prostorne strukture.

I na površinskom sloju autorovoga književnoga opusa, prostorne komponente se eksplicitno ističu već od samih naslova kao inicijalnih signala djela. Romani *Kuće* i *Ulište* denotativno označavaju prostorne topose doma kao zajedničkoga životnog prostora, što se može primijeniti i na Nikolićevu centralnu romanesknu cjelinu, označenu naslovom *Crnogorska trilogija*. Time se jasno ističe da je autor zainteresovan za organizaciju značenjskih slojeva svojih romana prije svega kroz kategoriju prostora, a ne vremena. Dakle, prostorni aspekti postaju ključni indikatori za razumijevanje kontinuiteta saopštenih priča, budući da upućuju na prisutnost pripovjednih subjekata, da usmjeravaju fabulu i da pričama daju okvire.¹¹⁹ Zbog toga se može reći da je Dragan Nikolić pisac koji u svojim romanima prevodi vrijeme u prostor,¹²⁰ pogotovo ako se ima na umu činjenica da je autor podjednako bio upućen i u filmski diskurs koji najviše od svih umjetničkih medija omogućava prostorne transformacije i modulacije kategorije vremena.

¹¹⁹ Funkcije prostora u narativnim tekstovima, Mike Bal objašnjava na sljedeći način: „Prostori u pričama funkcionišu na dva načina. S jedne strane predstavljaju samo okvir, mesto dešavanja. (...) Ipak, prostor je u većini slučajeva „tematizovan“, čak i napravljen samim objektom prezentacije, zarad samog sebe. Više nego mesto dešavanja, prostor postaje „mesto koje deluje“. Ima uticaja na fabulu i fabula postaje podređena prezentaciji prostora. Nije toliko bitno da se „ovo dešava ovde“, već je reč o tome da „je ovde tako“ i ta činjenica dozvoljava da se to baš tu može desiti.“ Navedeno prema: Mike Bal: *Naratologija – teorija priče i pripovedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2000, str. 113.

¹²⁰ Elko Runija kao primjer pisca koji prevodi vrijeme u prostor navodi Balzaka. Viđeti: Eelco Runia: *Moved by the Past – Discontinuity and Historical Mutation*, Columbia University Press, New York, 2014, str. 60.

Imajući u vidu da Nikolićevi junaci prave puni krug u svojim migracijama, autor im daje mogućnost da iskustveno uporede različite prostore i kulture koje nastanjuju. Njihova putovanja kreću od porodičnih kuća iz crnogorske seoske unutrašnjosti, zatim obuhvataju urbane ambijente stranih i nepoznatih gradova, nakon čega se ponovo vraćaju svojim zavičajnim sredinama s gorkim iskustvom samotnoga života u tuđini. Iz perspektive prostora, junaci se tako premještaju iz okvira izvorne domaće kulture u drugačije kulturne sisteme kojima suštinski ni po čemu ne pripadaju, što doprinosi njihovim stanjima egzistencijalne otuđenosti i osame. Tematska veza koja se pritom uspostavlja je građena na principu opozicije i kontrasta između upoređivanih kulturā i prostorā zavičaja i tuđine. Time već prvim odlaskom od kuće Nikolićevi protagonisti postaju beskućnici, pa svoje vrijeme troše u dezorijentisanim potucanjima po gradskim ulicama u kojima im jedino preostaje retrospektivno istraživanje *unutrašnjih prostora vremena*. Iz te perspektive prošlost postaje fundamentalno značajnija od sadašnjosti, pri čemu iskustva koja se obnavljaju kroz šećanja, prošlost najčešće nostalgично vezuju za zavičajne prostore, a sadašnja stanja dezorijentacije i odbačenosti za tuđinu. Navedeno upravo govori kako u svijesti Nikolićevih pripovjedača dolazi do značenjskoga i fabularnoga pražnjenja sadržaja sadašnjosti, pri čemu nastale praznine nadopunjuju bremenita i kondenzovana iskustva prošlosti. Istovremeno, to postaje jasan signal postupka literarne transformacije vremena u prostor.

Nikolićevi junaci su, dakle, uvijek u dinamizovanoj sredini, a njihovim prostornim pomjeranjem autor motivīše odabrani model asocijativnoga ulančavanja sadržaja njihovih svijesti. „U stvari, klasično jedinstvo mjesta ne postoji jer su sve karakteristične ličnosti u stalnom pokretu. Moglo bi se reći da se jedan dio radnje događa na selu, drugi u gradu a mnoge značajne poje-

dinosti dešavaju se na drumovima između sela i grada.“¹²¹ Autor na taj način razgrađuje princip kauzaliteta u izlaganju svojih priča, koji je jedna od osnovnih poetskih premisa realističke književne tradicije. Otklon od linearne sukcesije u izlaganju svoje opravdanje između ostaloga nalazi i u opštem stanju poznomodernističke svijesti koje je otkrilo dotad neistraživani paradoks da i čovječanstvo i pojedinci s vremena na vrijeme i sami sebe mogu iznenaditi postupcima koje lično proizvode. Dakle, načelo slučaja ili kontingencije zamjenjuje ustaljeni model uzroka i posljedice, i postaje jedna od odlika ne samo Nikolićevoga poetskoga pogleda na svijet, već i duha vremena u cjelosti.¹²²

Osim što prave pun nihilistički krug od zavičaja u tuđinu i nazad, centralna fabularna komponenta Nikolićevih romana prati ponovne odluke junaka o odlasku, što se direktno odražava i na kompozicioni model tekstova izgrađen na principu migracijskih spirala. Ovakvo umnožavanje priča o odlasku i povratku proizvod je promjene životne perspektive i pripovjedačima daje mogućnost da uporede iskustva prvog i ponovnog odlaska od kuće, pri čemu se ne smije zaboraviti da se izvori odluka o napuštanjima rodne sredine radikalno razlikuju u svim svojim iteracijama. Naime, inicijalne odluke o odlasku junaci najčešće donose motivisani željom za ličnim ostvarenjem (u potrazi za *knjigama i snovima*), dok se njihove finalne odluke mogu tumačiti kao posljedice izgnanstva iz društveno-kulturne sredine koja ih više ne doživljava kao svoje punopravne članove. Time njihovi konačni odlasci postaju rezi-

¹²¹ Vojislav Minić: „Između istine i zločina (Dragan Nikolić: „Dim“, Grafički zavod, Titograd, 1971)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1972, str. 737.

¹²² O tome više u: Eelco Runia: *Moved by the Past – Discontinuity and Historical Mutation*, Columbia University Press, New York, 2014, str. 121–122.

gnirani nagoni za povlačenjem i bijegom i dobijaju značenjsku patinu emigracije i egzila.

Praznina prostora tuđine koju nastanjuju Nikolićevi junaci je prvenstveno postignuta činjenicom da u nove sredine likovi dolaze sami te da su novi prostori koje nastanjuju za njih u potpunosti nepoznati. U isto vrijeme, doživljeni svijet emigracije u pripovjednim svijestima biva konstantno upoređivan u stepenu odstupanja i razlike u odnosu na poznate prostore zavičaja. Distinkcija odnosa između nepoznatoga svijeta emigracije i poznatoga svijeta zavičaja se ostvaruje na najmanje dva načina, i to:

- Pripovjednom tehnikom koja simultano predstavlja besciljna lutanja iz vremena provedenog u tuđini i lutanja zavičajem iz vremena koje neposredno prethodi okvirnom momentu pripovijedanja. Time je značajno narušena linearna komponenta, pa obrazac tekstualne prezentacije sadržaja postaje kompoziciono, sižejno i temporalno preklapanje, ukrštanje i diskontinuitet, dok jedina nenarušena poveznica ostaje na nivou teme. Ona se uspostavlja kontrastom između *domaće bijede* i *tuđinske raskoši*, na koju upućuju i opozicioni prostorni markeri *ovđe – tamo*.
- Prostori tuđine kroz koje se protagonisti besciljno kreću za njih same su značenjski prazni i nijemi zbog toga što su im nepoznati i što ih ne doživljavaju kao svoje, dok su prostori zavičaja značenjski zasićeni naslagama šecanja na prethodna životna iskustva i tragovima kolektivne memorije koju su trajanjem generisali. U svojoj izolaciji, takvi prostori su odolijevali promjenama i kondenzovali sadržaje ličnih, porodičnih, kolektivnih i istorijskih događaja koji su se transgeneracijski prenosili, a koje pripovjedači kroz mehanizme šecanja oživljavaju. Dakle, prostori zavičaja su *mjesta koja govore* jer svaki njihov element nosi

naslage ličnoga i kolektivnoga pamćenja te na taj način akumulira prošlost i postaje njeno svjedočanstvo.

Sve navedeno se sa kategorije prostora može primijeniti i na postupak karakterizacije i literarne konstrukcije identiteta Nikolićevih pripovjednih subjekata i protagonista, budući da su svi književni junaci u svojoj osnovi hronotopični. Naime, opisani periodi provedeni u praznim prostorima tuđine postaju prazni djelovi životā Nikolićevih junaka, dok se jedino njihovo vrijeme provedeno u prostorima zavičaja tretira kao život sâm. Čini se da se upravo na tragu tih zapažanja mogu tražiti neke od osnovnih (po)etičkih postavki Nikolićevoga stvaralaštva.

Odabrani retrospektivni modeli pripovijedanja upućuju na činjenicu da su za autora sposobnosti pamćenja i šecanja elementarne karakteristike ljudskosti, dok se, nasuprot tome, elementi animalnoga paradoksalno otkrivaju u načinima na koje se pojedinci ophode prema drugima i okruženju. Dakle, sociološki aspekti postojanja, tradicionalno posmatrani kao temelj kulture i civilizacijskoga razvoja, bivaju ogoljeni kao izvori dehumanizacije i pojedinaca i kolektiva, dok psihološki aspekti ličnosti postaju osnov ljudske prirode. Isto tako, insistiranje da se životom jedino smije nazvati puna egzistencijalna prisutnost u prostorvremenu, da svaki prostor karakteriše samo njemu svojstven tempo proticanja vremena, da su prazni periodi sadašnjosti sastavni djelovi postajanja, ali i da se iskustva emigracije i egzila suštinski ne mogu tretirati kao ispunjen život, postaju humanistički *credo* Nikolićevih romana.

Na drugoj strani, podjednako bitna poetička osobenost njegovih romana postaje i opsesivna potraga za razumijevanjem aporije: *Što to ostaje od identiteta kojem se ukidaju korijeni?*. Radomir Ivanović upravo u tome vidi tematsko težište Nikolićevog roma *Kuće*, pri čemu naglašava: „U najboljoj tradiciji porat-

nog jugoslovenskog romana, on je posvećen jednom od centralnih problema savremene egzistencije – iskorijenjenosti...“¹²³

Nikolić odgovore traži u osobenostima tradicionalne crnogorske kulture i društvenoga uređenja koji su građeni na strogim aksiomima patrijarhata. Svako ogrešenje o normu nesumnjivo nosi posljedice i najčešće dovodi do ekskomunikacije, društvene stigmatizacije i indirektnoga izopštavanja pojedinaca iz zajednice. To znači da će pojedinci, koji odstupaju od identifikacije s ustaljenim društvenim normama, sami morati da dođu do zaključaka da im se kolektivnim izopštavanjem životi čak i u rodnoj sredini pretvaraju u živote u tuđini te da samim tim postepeno devalviraju u praznine postojanja.

Ako prihvatimo tezu da je svojstvo temporalnosti osnovno obilježje romana,¹²⁴ svijet romana Dragana Nikolića se formira na najmanje dvije ravni, i to na: subjektivno-psihološkoj, koja prati individualne doživljaje protoka vremena neimenovanih pripovjednih subjekata, i društveno-istorijskoj ravni koja obuhvata kolektivno pamćenje o genezi opisanih zajednica i kultura koje pripovjedni subjekti reprezentuju. Spajanje, sukcesija i simultanizam navedenih planova se ostvaruje miješanjem *pripovjedačkog* i „*istorijskog*“ *prezenta*¹²⁵ te tipično filmskim tehnikama montaže narativnih segmenata i tačaka gledišta pripovjednih subjekata i likova koje opisuju. Sve to za proizvod ima stvaranje iluzije o jedinstvu pripovjedne svijesti iz koje progovara i poje-

¹²³ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 807.

¹²⁴ U Ženetovoj naratologiji kategorija temporalnosti je centralna problemska oblast teorije. Kategorija hronotopa kao jedinstva prostorvremena u teoriji Mihaila Bahtina, takođe, a o značaju vremena pišu i drugi vodeći teoretičari književnosti, poput Rolana Barta, Đerđa Lukača i dr.

¹²⁵ Žerar Ženet, *Figure V*, Svetovi, Novi Sad, 2002, str. 293, prev. Vladimir Kapor.

dinac i kolektiv, a koja u sebi sadrži sintezu brojnih, raznorodnih i prostorno-vremenski udaljenih perspektiva i tačaka gledišta. U tom smislu, Nikolićevi pripovjedni subjekti imaju punu slobodu u organizovanju priča koje saopštavaju, pa se pripovjedni sadržaji slobodno kreću od individualnih i intimnih iskustava, sve do tragova kolektivnoga nasljeđa koje ih je kulturno oblikovalo. Neslaganja i kolizije vremena okvirne fabule i zastupljenih sižejskih tokova unutar priča se ostvaruju anahronijama koje su izazvane afektivnim modelima pripovijedanja, čime naracija preslikava unutrašnje konfuzije pripovjednih subjekata, i spoljašnje konfuzije društvene stvarnosti u kojoj se nalaze. Slobodnim hodom kroz prostore pamćenja i šecanja, priče će, dakle, zahvatati zapostavljene i potisnute traumatske sadržaje u kojima se kriju kako intimne identitetske suštine Nikolićevih pripovjedača, tako i suštine kolektiva kojem pripadaju. Osim što se time iracionalno načelo uvodi kao podjednako konstruktivan sloj u formiranju pripovjednog iskaza, na širem planu se sadržaji iz različitih vremenskih slojeva pravilima analogije ili kontrasta stapaju u istu značenjsku ravan, što prouzrokuje stvaranje iluzije o univerzalnoj aktuelnosti priče koja se saopštava.

Dakle, Nikolić pristupa kategoriji šecanja kao svojevrsnom palimpsestu¹²⁶ koji obuhvata naslage privatnih svjedočenja iz proživljenoga vremena i posredovanih sadržaja pamćenja iz opšte istorije kolektiva. Navedeni metod se ne primjećuje samo na makrostrukturnom planu, već ga je moguće detektovati na svim nivoima teksta. Na sintaksičkom planu Nikolić često

¹²⁶ Žerar Ženet na sljedeći način objašnjava strukturu šecanja: „Šecanje je svakako palimpsest utoliko što se shvata kao satkan od slojeva koji su naslagani jedan za drugim, i „balsamovani“ onime što se naziva zaboravom, u naslagama koje ni jedan od njih „ne sahranjuje“, jer te naslage ne sprečavaju transparentnost uspomena u nagomilanom vremenu.“ Navedeno prema: Isto, str. 277.

formira rečenice unutar kojih dolazi do preklapanja i miješanja različitih vremenskih planova.

Još pet minuta pa će voz pojuriti prema Trubjeli i ja odlazim sam jer sam je izgubio i jer od očekivanja nije bilo ništa kao što nije bilo ništa od onoga što je govorio drug Pavle zato što je došla nova direktiva tako da je on otišao bez da ga iko vidi a odmah poslije toga su počeli da razvlače zadružni inventar svojim kućama u nastupu sitnosopstveničke gladi, a prije nego što se to dogodilo jednog dana je u zadružnu kancelariju ušla Ivanka i ćutke stavila molbu za prijem u zadrugu na sto za kojim je Aleksa sjedio.¹²⁷

U navedenom iskazu se primjećuje kako asocijativnim modelom ulančavanja pripovjedač iz svojega pamćenja poziva vremenski različite i naizgled nespojive sadržaje. Usljed miješanja vremenskih planova, smisaonu cjelovitost iskaza jedino održava motiv iznevjerenog očekivanja, jer zbog njega: pripovjedač odlazi i prihvata da je izgubio Ivanku, Pavle odlazi, kolektiv odnosi zadružnu imovinu i Aleksa doživljava konačno razočaranje u ideju o kolektivizaciji.

Do preklapanja vremenskih planova dolazi i na nivou širega ulančavanja narativnih jedinica, pri čemu imamo na umu činjenicu da autor najčešće korišćenjem različitih glagolskih oblika suptilno sugerše da u naraciji dolazi do promjene vremenskih planova priče koju obrađuje. Tako na početku romana *Kuće* nailazimo na sljedeće iskaze:

Dok sam odlazio, srce mi je drhtalo, gorjelo i ladilo se, kao da je u radosti i nesreći.
(...)

¹²⁷ Dragan Nikolić, *Spasenja*, Grafički zavod, Titograd, 1968, str. 30.

*Dok odlazim, moje se srce raduje i plače, i ja sve manje znam, kakvo se ovo breme u njega svaljuje.*¹²⁸

Na nivou rečenične konstrukcije navedeni iskazi se suštinski razlikuju jedino u vremenu vršenja glagolske radnje, pri čemu opozicija perfekat – prezent sugerše na iteraciju pripovjedačevih odlazaka. Na nivou zastupljene pripovjedne instance, navedeni iskazi upućuju na tenziju udvojenih pripovjednih perspektiva između *ja koje pripovijeda* i *ja o kojem se pripovijeda*.¹²⁹ Isto tako, na nivou razvoja priče oni jasno otkrivaju pripovjednu strategiju reverzibilnoga vremenskoga kretanja koja razbijene sižejne sekvence mozaički razmješta, slaže i ukršta. Dakle, cjelokupna pripovijest se neće odvijati sukcesivno po zakonima kauzalnosti, već će pratiti psihičke procese zasnovane na analoškim vezama koje simultano ulančavaju različite vremenske planove priče.

Navedeno ukazuje na narativne mogućnosti kojima Nikolić pravi radikalni otklon od gotovo svih tradicionalnih konvencija izgradnje priče. Njih prepoznajemo u:

¹²⁸ Dragan Nikolić: *Carnogorska trilogija: Kuće*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009, str. 7.

¹²⁹ Navedenu distinkciju pripovjednih perspektiva, Andrijana Marčetić objašnjava na sljedeći način: „Retrospektivno pripovedanje u prvom licu, osim znatnog potencijala za prikazivanje složenih psihičkih preživljavanja in extenso, karakteriše, kao što smo videli, udvajanje narativne perspektive: zbivanja se istovremeno predstavljaju sa junakove i sa pripovedačeve tačke gledišta. Subjekt iskazivanja podjeljen je na *ja koje pripoveda* i na *ja o kojem se pripoveda*. (...) Ženet u „Raspravi o pripovedanju“ primećuje da je jedna od posledica udvajanja pripovedačevog i junakovog „*ja*“ ta što svaki od njih raspolaze svojim vremenom – junak imperfektom (preteritom), pripovedač prezentom.“ Navedeno prema: Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, str. 76–77.

- razgradnji fabule, koja se postiže prološkom objavom završnih elemenata sižea. Ovakav postupak koji funkcioniše na principu antipočetka jasno utiče na cjelokupnu kompoziciju teksta, pružajući joj završni ciklični oblik;
- zaustavljanju vremena naracije, budući da Nikolić u okvirnoj pripovjednoj situaciji stvara svojevrsnu analeptičku pukotinu¹³⁰ unutar koje se retrospektivno formira centralna priča romana;
- fuziji vremena u prostor;
- stilskim i temporalnim kolizijama unutar teksta;
- identitetskim rascjepljivanjem, raslojavanjem i multipliciranjem pripovjednih instanci i centralnih likova romana;
- fragmentiranjem i lajtmotivskim iteracijama djelova teksta;
- spiralnim modulacijama toposa puta, koji tradicionalno simbolizuje linearno progresivnu životnu sukcesiju;
- narušavanjem konvencija žanra (psihološkoga romana, romana u prvom licu, romana o odgoju, biografskog romana, istorijskog romana itd.).

Temporalne deformacije koje se pri tome stvaraju posljedice su miješanja, sukcesije i izvrtnja vremenskih planova priče, pa odstupanje od hronološkog izlaganja događaja prerasta u normu Nikolićevih romana. Na planu izgradnje identiteta one su proizvod psihološko-intelektualnih procesa autorovih pripovjedača koji su nemoćni da obrazuju i verbalizuju samostalne identitetske strukture, zbog čega ostaju bez završne cjelovitosti. Dodatni efekti tragizma ostvaruju se jukstaponiranjem psihičkih i duhovnih kategorija i opšte slike svijeta koja primijenjenom metaforikom narušene psihičke harmonije i sama postaje iščaše-

¹³⁰ U Ženetovoj naratologiji analepsa označava pripovijedanje događaja koji prethode sadašnjem trenutku priče.

na i neuravnotežena. Time se unutrašnji konflikti i protivurječnosti eksternalizuju kao simptomi cjelokupnoga društva, istorije, sredine i kulture.

Dakle, opšta hronološka zbrka svoje opravdanje nalazi u unutrašnjim raslojavanjima i kolizijama pripovjedačeve ličnosti, što se prenosi na stilsko-kompozicionu ravan teksta i na univerzalni plan njegovoga značenja. Njen najčešći uzrok je povratak junaka u rodnu sredinu i ponovno suočavanje s prekinutim kontinuitetom života u porodičnoj zajednici. Time pojedinačne ispovijesti obrazuju svojevrsni lavirint hronologije koji ne obuhvata samo privatne prošlosti, već i naslage šecanja na ostale članove kolektiva koje po dijahronijskoj dubini narativnih zahvata obrazuju fragmentarnu istoriju društva. Kao posljednji nosioci cjelokupnoga pamćenja zajednice, Nikolićevi protagonisti sugerišu da će njihovim epiloškim odlaskom iz zavičaja nestati i šecanje na kolektivnu prošlost, pri čemu će i ona poput sadašnjosti i budućnosti postati prazna i nijema. Od nje ostaje samo ispovijest na procese koji su doveli do njene razgradnje i zaborava, pa time priče o pojedinačnim odlascima postaju svojevrsna svjedočanstva o zaboravu cjelokupne istorije i kulture kolektiva.

6. STANJA UMA – ANALIZA ROMANA *SPASENJA*

Neki spas nalaze u bližnjima, a neke je otuda dočekalo i gore, neki spas nalaze u sebi a neke je tu sačekalo ludilo. (Nikolić: Spasenja)

Nedovoljno je istraženo da je Dragan Nikolić, sem zapaženih rezultata u publicistici i (ko)autorskom radu na pisanju scenarija za filmove svoga brata Živka, za života napisao i objavio četiri romana. Takav svojesvrni previd bi se mogao opravdati zaista zavidnim rezultatima koje je Nikolić ostvarivao u navedenim djelatnostima, ali i činjenicom da je gotovo čitav svoj radni vijek proveo djelujući van Crne Gore. Efekti takvih okolnosti danas, nažalost, pokazuju da je literarni rad Dragana Nikolića ostao bez zaslužene književnokritičke pažnje, pri čemu bi se naivno moglo zaključiti da je u pitanju autor koji području književnosti pripada samo posredno i uslovno.

Da stvari ipak nijesu takve, u prvome redu nam govore sâmi Nikolićevi romani: njihovi estetski dometi, formalno-tehničke i kompozicione osobine, tematsko-motivske preokupacije i sl., ali i uzgredna činjenica da je njihovo objavljivanje pratila, iako u obimu nevelika, ono pak u velikoj mjeri afirmativna kritika. Njihova ponovna izdanja te zastupljenost romana *Kuće* u antologiji *100 jugoslovenskih romana* kao i prijevod romana na makedonski jezik svakako potvrđuju stav da je književni rad

Dragana Nikolića potrebno sagledati u cjelosti i lokalizovati u okvirima širih književnoumjetničkih pojava kojima pripada.¹³¹

U ovom poglavlju ćemo analizirati roman *Spasenja*, imajući u vidu činjenicu da je to prvi samostalno objavljeni književnoumjetnički tekst Dragana Nikolića, kojim autor ujedno najavljuje svoj estetski i etički *credo*. Vjerujemo da će ponuđena analiza otkriti autora koji je već od prvoga pojavljivanja na crnogorsku književnu scenu imao jasno definisanu poetičku svijest, koja će se uz manje varijacije dopunjavati svakim narednim romanom. Tipičnosti korišćenih pripovjednih strategija, opsesivne tematsko-motivske preokupacije koje prevazilaze pragove pojedinačnih djela ali i umjetničkih medija,¹³² autentična refleksija o prirodi i temeljnim etičkim načelima čovjeka njegovoga zavi-

¹³¹ Zbog sticanja potpunijega uvida u stvaralaštvo određenoga autora, neophodan istraživački zadatak je određivanje njegovoga statusa u društveno-istorijskim okvirima u kojima je stvarao, kao i kontekstualizacija njegovih djela u stilsko-formacijskim granicama umjetničke epohe u kojoj su nastala. U svojoj studiji *Interes pripovjednog teksta*, Vladimir Biti o ovome kaže: „Autor je u svojoj ulozi u potpunosti određen književnim sustavom u kojemu piše, sustavom koji ga definira u njegovu književnom sporazumijevanju, mogućnostima i namjerama književnog oblikovanja, u intenciji književnog djelovanja i komunikacijskoj namjeri, uopće u čitavoj njegovoj književnoj egzistenciji: Hoće li jedan autor pisati u ulozi vidovnjaka ili agitatora, genija ili kritičara vremena, moralista ili zabavljača, onoga tko mora očitovati svoje duševne doživljaje ili onoga tko realno odražava društvenu stvarnost, to nikako ne ovisi o pojedincu, već se prilagođuje određenom književnom sustavu kojemu je autor obavezan i koji definira njegovu autorsku ulogu. U tekstnoj komunikaciji, ako je ona književna, ne ostvaruje se samo odgovarajući opći društveni, jezični i kulturni sustav, već i poseban umjetnički i književni sustav (Waldmann, 1976, 59f).“ Navedeno prema: Vladimir Biti: *Interes pripovjednog teksta: prema prototeoriji pripovijedanja*, SNL, Zagreb, 1987, str. 22.

¹³² U radu ćemo se osvrnuti na neke motive koji se mogu izdvojiti kako u autorovim romanima, tako i u filmovima njegovoga brata Živka, u čijem nastanku je nesumnjivo učestvovao i Dragan Nikolić.

čaja, samo su neki od postupaka kojima je autor gradio izrazito reljefnu umjetničku sliku svijeta.

Roman *Spasenja* prati tok svijesti neimenovanoga pripovjedanog subjekta koji se, u nekoliko momenata dok čeka voz za konačni odlazak od kuće, šeća prethodnih događaja i na taj način rekonstruiše intimne, porodične i opšteistorijske okolnosti koje su ga dovele do takve egzistencijalne situacije i koje su ga navele na odluku o povlačenju i rezignaciji u nepoznato.

*Za pet minuta voz će poći prema Trubjeli, zapadnom izlazu iz našeg polja koji nas plaši i mami. Spasivši se muke kajanja i ljubavi ja sam izgubio: sada odlazim a ona ne ostaje sama.*¹³³

Kao što se može videti, Nikolić već od prve rečenice konstruiše poseban tip pripovjedne strategije u prvome gramatičkom licu koji karakteriše promjena pripovjednog registra s opisa događajnosti, tj. kontinuiteta pripovjedačevih doživljaja, ka autokomunikacionom opisu psihičkog stanja i unutrašnjih prostora sećanja.¹³⁴ To znači da neimenovanog pripovjedača sâm proces razmišljanja vraća unazad u okolnosti pređašnjih odluka koje je donio, a koje otkrivaju bezuspješnost ličnih planova o pronalasku naslovom markiranog spasenja.

Međutim, početni iskaz sadrži i još jedan bitan aspekt pripovjedne strategije. Naime, slobodnim smjenama prvoga gramatičkoga lica jednine (pripovjedno *Ja*) i množine (pripovjedno *Mi*), pripovjedač implicitno sugerije da će njegova ispovijest

¹³³ Dragan Nikolić: *Spasenja*, Grafički zavod, Titograd, 1968, str. 5.

¹³⁴ Autokomunikacione modele Jurij Lotman definiše kao intersubjektivne mehanizme komunikacije u kojima se informacija ne prenosi kroz prostor. On dodaje: „Razlika se svodi na to da se u sistemu „JA – ON“ informacija premešta u prostoru, a u sistemu „JA – JA“ u vremenu.“ Navedeno prema: Jurij M. Lotman: *Semiosfera: u svetu mišljenja: čovek, tekst, semiosfera, istorija*, Svetovi, Novi Sad, 2004, str. 30, prev. Veselka Santini.

biti podjednako lična, koliko i kolektivna predstava o izazovima života u izolovanoj crnogorskoj unutrašnjosti. Time se nanovo motiviše simbolika naslova kao početnoga vantelestovnog signala djela, pri čemu se potraga za spasenjem ne vezuje samo za pripovjedača, već i za univerzalniji plan,¹³⁵ pa zahvata mogućnosti postojanja u tako izgrađenom svijetu dijegeze, odnosno pripada svim likovima koji se u njemu nalaze. U tako modelovanom svijetu svi likovi će biti u procesima potrage za ličnim spasenjima, pa će (ne)mogućnosti spasenja postati centralni tematski okvir romana.

*I očevi su pokušali da nađu nekakav lijek, ali ga je bilo teško pronaći pošto je kraj bio sve očigledniji. Gledali su u Trubjelu, zapadni izlaz iz našeg polja, i čutili: tamo su otišli! Zapustili su njive i sobe, govoreći da nemaju za koga raditi jer se djeca više neće vratiti pošto neće da ostave bolje da bi živjeli gore! Kome smo tako zgriješili te su nas ovako kaznili? Čim klonu popadaće krovovi koje vole i za koje bi svakoga časa mogli poginuti. Ko je očekivao kraj s te strane? Polje je sve više urastalo u trnje i korov a oni su sve manje znali šta će sada kad previše vole ta ognjišta da bi pošli za njima i kad im preteško pada njihov kraj.*¹³⁶

¹³⁵ Lotman zastupa stav da zakoni izgradnje umjetničkoga djela predstavljaju zakone kulture, a u njihovoj osnovi ispituje modele autokomunikacije kao osnovni oblik prenosa i razmjene informacija unutar konkretnoga (književnoumjetničkog ili kulturnog) sistema: „Zakoni izgradnje umjetničkog teksta u priličnoj su meri zakoni izgradnje kulture kao celine. To je povezano s činjenicom da se kultura može posmatrati kao suma poruka koje razmenjuju razni adresati (svaki od njih za adresata je „drugi“, „on“) i kao jedna poruka koju kolektivno „JA“ čovečanstva šalje samom sebi. S tog stanovišta ljudska kultura je kolosalni primer autokomunikacije.“ Navedeno prema: Isto, str. 49.

¹³⁶ Dragan Nikolić, *Spasenja*, Grafički zavod, Titograd, str. 74.

Ispripovijedan u intimističkom tonu, roman *Spasenja* na okvirima teksta tretira istu egzistencijalnu i hronotopsku¹³⁷ situaciju u kojoj se nalazi pripovjedni subjekat te na taj način suspenduje pripovjedno vrijeme i desementizuje ravan događajnosti.¹³⁸

*Možda i kazaljke na satu idu unazad? Ako idu unazad ove četiri minute nikad neće proći i ovaj voz se nikad neće pomjeriti s ovoga mjesta.*¹³⁹

¹³⁷ Termin hronotop je centralni pojam teorije Mihaila Bahtina. On kaže: „Hronotop u književnosti ima suštinsko žanrovsko značenje. Sa sigurnošću se može reći da se žanr i žanrovski oblici obrađuju upravo hronotopom, pri tome je u književnosti vodeće načelo u hronotopu – vreme. Hronotop kao formalno-sadržajna kategorija određuje (u znatnoj meri) i lik čoveka u književnosti; taj lik je uvek suštinski hronotipičan.“ Navedeno prema: Mihail Bahtin: *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989, str. 194, prev. Aleksandar Badnjarević.

¹³⁸ U eseju *Moderna proza*, Milivoj Solar nudi objašnjenje romana toka svijesti koje se u potpunosti može primijeniti i na Nikolićev roman *Spasenja*: „Tekst više ne priznaje ni razvijanje fabule u vremenu (jer ne priznaje ni objektivno vrijeme, nego samo subjektivnu predodžbu vremena), ni relativnu objektivnost pripovijedanja (jer se pripovjedačeva perspektiva mijenja od slučaja do slučaja, od lika do lika i od situacije do situacije bez ikakve osnove koja bi mogla omogućiti barem neki nagovještaj „prave perspektive“). Likovi se u romanu u skladu s takvom tehnikom prikazivanja na određeni način ne samo depersonalizuju, nego i dehumaniziraju: umjesto čovjeka koji živi i djeluje kao čovjek pojavljuje se svijest kroz koju struji bujica utisaka i koja na taj način, pasivno registrujući, „odslikava“ vanjski svijet kao kaos utisaka sređenih isključivo po nekim artifičijelnim načelima kojima se autor rukovodi u oblikovanju svoje „konstrukcije“ određena trenutka u vremenu ili trenutnog položaja u prostoru.“ Navedeno prema: Milivoj Solar: „Moderna proza“, u: *Ideja i priča: aspekti teorije proze*, Liber, Zagreb, 1974, str. 234–235.

¹³⁹ Dragan Nikolić: *Spasenja*, Grafički zavod, Titograd, 1968, str. 81.

Kako je pripovjedačev fokus usmjeren ka rekonstrukciji prošlosti (dakle, ka unazad), pripovjedna strategija će se motivirati naizgled slobodnim kontemplativnim i refleksivnim hodom po dubinskim sadržajima njegove svijesti. Takva pripovjedna strategija je organizovana na principima intimnih asocijativnih uslovljenosti i veza, ali i činjenice da se nesređenost i protivurječnost psihičkog stanja pripovjednog subjekta odražava i na njegovu sposobnost da unutrašnje sadržaje oblikuje po zakonima kauzaliteta i logike. *Sebe više ne razumijem i sebe se bojim.*¹⁴⁰

Isprispovijedan u maniru kvaziautobiografskoga autokomunikacionog iskaza koji tretira prelaz iz djetinjstva, kao prostora uslovljenoga i zavisnog položaja pojednica u porodici i zavičajnoj sredini u prostore zreloga doba, i samostalnoga djelovanja i mišljenja, roman *Spasenja* će problematizovati odnos pojedinca prema sopstvenim korijenima, tj. na širem planu njegov položaj unutar tradicijske kulture zajednice koja ga je životno oblikovala. Dakle, *priča o sebi* će nositi alegorijske potencijale *priče o nama*, tj. kolektivu,¹⁴¹ odnosno priče o generacijskome sukobu između dece i roditelja u specifičnom istorijskom momentu smjene jednoga i uspostavljanja novoga društvenog poretka. *Ko sada više boluje: djeca ili očevi?*¹⁴²

¹⁴⁰ Isto, str. 50.

¹⁴¹ Američki književni kritičar, Fredrik Džejmson navedeni pripovjedni model u kojem se kroz privatnu perspektivu saopštava iskustvo kolektiva određuje terminom situacijska svijest: „Frederic Jameson priziva nešto slično u svojem pojmu „situacijske svijesti“ ili nacionalne alegorije, „pri kojoj pripovijedanje individualne priče i individualnog iskustva mora naposljetku uključiti cijelo mukotrпно pripovijedanje o samome kolektivu“. Navedeno prema Homi Bhabha: „DisemiNacija: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije“, u: Biti, V. (ur.): *Politika i etika pripovijedanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2002, str. 159.

¹⁴² Dragan Nikolić: *Spasenja*, Grafički zavod, Titograd, 1968, str. 5.

Na taj se način roman *Spasenja* konstruiše kao svojevrsna kratka kvaziautobiografska sinteza života na prelazu. U njoj će se simultano predstavljati paralelizmi između životnih sadržaja različitih generacija porodice, pri čemu centralno mjesto zauzima opozicija odnosa *neimenovani Ja pripovjedač – njegov otac Radoslav (i stric Aleksa koji preuzima očinsku figuru)*, i *Radoslav (i Aleksa) – Radoslavov (i Aleksin) otac Nikola*. Kako se može naslutiti iz ovako postavljenih odnosa, u crnogorskoj tradicijskoj kulturi više od drugih identitetskih obilježja postaju značajne unutarporodične uloge. Tako se za ulogu oca veže patrijarhalna moć u donošenju odluka za čitavo potomstvo.

Ono što u postupku karakterizacije analoški izjednačava neimenovanog pripovjednog subjekta i njegovoga oca Radoslava jeste činjenica da su obojica prkosili starješinskim autoritetima svojih očeva. *Zašto baš nju? (...) Ili hoćeš da ličiš na svog oca Radoslava koji se cijelog života nije mogao opametiti?*¹⁴³ Neimenovani pripovjedni subjekat se odabirom Ivanke direktno suprotstavlja tradicionalnoj starješinskoj kulturi doma koju zastupa Aleksa. „*To je đavo ušao u tebe*“, viknu tada Aleksa, „*to je onaj isti đavo što je bio Radoslavu pomračio um i što ga je gonio da čini ono što ne treba.*“¹⁴⁴ U njegovoj odluci Aleksa prepoznaje konačni porodični poraz i refleks Radoslavovoga bunta koji je otvoreno iskazivao prema sopstvenome ocu i porodičnoj tradiciji. „*Ti si se odrodio od nas*“, reče mi na to Aleksa, „*a da znaš, ni danas, niti ikada, od lista koji je otkinut od grane nije postalo stablo. Ako ne poštuješ ni Nikoline muke postao si odmetnik.*“¹⁴⁵

Navedeno otkriva kako se okvirna intimna ispovijest neimenovanoga pripovjednog subjekta narativno raslojava na više odvojenih sižejskih rukavaca koji se tehnikama simultaneizma

¹⁴³ Isto, str. 6.

¹⁴⁴ Isto, str. 9.

¹⁴⁵ Isto, str. 9–10.

kompoziciono stavljaju u istu značenjsku ravan, a od kojih jedan prati priču o sopstvenoj neostvarenoj ljubavi, drugi priču o sudbini svoga oca, i tako dalje kroz dijahronijsku dubinu porodične genealogije. Roman će se time već od samoga početka graditi na principu analoških spirala koje će otkrivati da je u tako postavljenoj rekonstrukciji tradicijske kulture likove nemoguće posmatrati kao samostalne identitetske strukture, već da će se njihova karakterizacija nadopunjavati identifikacijom i prepoznavanjima s članovima prethodnih porodičnih generacija. „Mijenjaju se samo agensi (subjekti) svake propozicije, ili okolnosti. Umjesto da budu transformacije jedne u drugu, te se propozicije javljaju kao varijacije na samo jednu situaciju, ili kao usporedne primjene istog pravila.“¹⁴⁶

Priča o Radoslavu tako postaje početni primjer razgradnje porodičnoga jedinstva i dobija ključno mjesto za postupak rekonstrukcije identiteta pripovjednog subjekta, dok se u njenoj osnovi naslućuje biblijski arhitekst Isusove parabole o razmetnome sinu. Naime, suprotno pravilima tradicijske kulture, Radoslav se zaljubljuje u tuđu ženu i odlučuje da je prosi.

Kada je moj otac Radoslav rekao uzbuđenim glasom da će prosići Aćimovu nevjestu i da mu sada nema drugoga spasa, Aleksa i njegovi rođaci su povikali:

„Radoslav je pomjerio pameću! Da nije pomjerio pameću ne bi govorio da hoće da prosi udatu ženu? Ako ga odvedemo u Ostrog možda će tamo naći lijeka i spasa...“

Neki su u polju prestali da kopaju i nalaktivši se na motike usred kukuruza koji im je do koljena gledali su kako ga vode put Ostroga. Ležao sam pored plota na suncu ispred naše kuće jer me boljela glava. Samo Aćim nije gledao kako ga vode nego je okopavao kukuruz kao da se ništa ne

¹⁴⁶ Tzvetan Todorov: „Dva načela pripovjednog teksta“, u: Vladimir Biti (ur.): *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992, str. 126.

dogada. Radoslav im se nije opirao. Vazduh je bio zasićen mirisima cvijeća i mene je mnogo boljela glava. U visini pjevaju opijene ptice.

„Neke su vodili u Ostrog“, reče tada Aleksa da bi prekinuo neugodno ćutanje, „pa im je, bogomi, pomoglo. Možda će i Radoslavu Ostrog pomoći i otjerati od njega đavola koji mu je pomutio pamet?“

„Kakav đavo?“, odvrati mu Radoslav uzbuđenim glasom, „Nikakav đavo meni nije zamutio pamet. Đavo je u srcu a ne u pameti, ali bez tog đavola život bi mi bio pust. Ne znam što ste se zbog toga toliko uplašili? Po meni bi bilo nepošteno i od vas časno da me od toga odvratite kad bih htio potajno da je zavodim. Od toga bi se trebalo stidjeti. Ali ja nju hoću da prosim. Ona će pristati ili će me odbiti. To je njeno pravo isto tako časno kao i moja namjera!...“

„A Aćim?“, povikaše na to rođaci, „Zar će Aćim dopuštiti da mu prosiš ženu? Ja u to ne vjerujem. Prije će ti kosti izlomiti. Oduvijek si bio čovjek na svoju ruku, ali si sada pretjerao. Samo koliko je Nikola imao muke dok te natjerao da legneš sa ženom koju ti je doveo. Nečasno je protivu svoga srca, govorio si mu, nečasno je mimo svijeta i običaja, govorio ti je on, a žena je čekala, budala...“

„Ja sam uvijek bio u pravu“, povika tada Radoslav, „i uvijek se sve okretalo protivu mene, ali ovoga puta me niko neće moći spriječiti da učinim ono što mi srce želi...“¹⁴⁷

Za značenjski sloj romana *Spasenja* navedeni fragmenat je od višestruke važnosti. Na jednoj strani, kroz motiv *prosidbe zabranjene ljubavi* u njemu se očituju analoške identifikacijske veze između neimenovanog pripovjednog subjekta i njegovoga oca Radoslava, dok se na drugoj strani u njemu otkrivaju za-

¹⁴⁷ Dragan Nikolić: *Spasenja*, Grafički zavod, Titograd, 1968, str. 10–11.

čeci prvih vrijednosnih kolizija unutar kolektivne aksiologije plemena. Radoslav, kao udovac u zrelim godinama, na silu i protiv svoje volje biva odveden *na liječenje* u Ostrog, iako je u potpunosti svjestan svojih odluka i činjenice da takvim postupanjem narušava običajne norme zajednice. Time Radoslav postaje prvi lik romana koji direktno i otvoreno ukazuje na tabuizirane predstave koje plemenska zajednica čuva kao svoj etički i duhovni identifikacioni odraz. Jedna od njih se svakako odnosi i na Ostrog kao sakralno mjesto koje po vjerovanju ima iscjeljiteljske moći.

„Uvijek sam bio u pravu“, viknuo je tada uznemireni Radoslav, „Što onda taj svetac kome me vodite spava? Što mi onda ne pomogne da se spasim od nepravdi koje mi stalno čine? Što ne kazni nasilnike i ne podrži pravednike? Pravedniku srce gori i duša se muči a on usred peštere spava, šta li? Pravednike gone, pravednici skapavaju i crkavaju... Što me takvom ravnodušnom svecu vodite?“¹⁴⁸

Isto tako, navedena epizoda ima motivacionu funkciju produbljivanja priče u još dalju porodičnu povijest, tj. u vrijeme ugovaranja braka između Radoslava i majke pripovjednoga subjekta. Vođen idejom o očuvanju tradicije koja odumire, Radoslavov otac Nikola odlučuje da sina Aleksu oženi ćerkom jednoga od posljednjih članova svoje generacije.

Nikola je bio isuviše zauzet svojim mislima – još je samo on živ iz svoje generacije na dvadeset kilometara unao-kolo – što je tako sam. Dok je Radoslav prilazio stogu ne prestajući da drhti on se iznenada sjetio jednoga s kojim je bio na Skadru i koji živi desetak kilometara iza Ostroga i reče postaćemo pravi prijatelji.
(...)

¹⁴⁸ Isto, str. 11.

*Čim je sišao sa stoga sijena Nikola je rekao Aleksi:
„Obuci novo odijelo jer hoću da te oženim. A ti nam, Radoslave, opremi konja...“¹⁴⁹*

Iako nevjesta odbija Aleksu, Nikola odlučuje da, po obrascu ličnoga iskustva ženidbe, ponavlja prosidbu sve dok mlada ne promijeni svoje mišljenje. Način ugovaranja braka se time ponovo analoški ulančava i duplicira po dubini vremena, budući da je i sâm Nikola sebi odabrao ženu po istom principu upornosti i istrajnosti u odluci. Time priča postaje obogaćena novim pripovjednim nivoom koji svjedoči o paralelizmima s još jednom generacijskom varijantom.

Nekoliko dana kasnije je otišao sa Stricem u to selo gdje je prvi put vidio kako joj vrelo sunce peče gole ruke i vrat ali je ona čim je doznala što su došli rekla da ga neće. To je isto ponavljala i drugi put kada su došli pošto on nije htio niti mogao da odustane. (Možda se zaista ovo moja sudbina ponavlja?) Naši psi više ne laju na vas, rekao je njen otac tada. (Mome sinu se ponavlja.) Mora da nekoga čeka, rekao je Stric. Možda se taj neće vratiti a može da se vrati i ako bude naša. Ja nju više ne bih prosio. Ali ga on nije poslušao pa su išli još nekoliko puta sve dok nije ona pristala. (Ako se ponavlja steći ću pravog prijatelja.)¹⁵⁰

Do svojevrsne promjene dolazi neočekivanim obrtom u kojem nevjesta ostaje pri svome stavu da ne želi Aleksu za muža, ali zato pristaje da se uda za Radoslava. ...*ali se dogodilo ono čemu se Nikola nije nadao: čim je vidjela Radoslava rekla je: Oče ja ovoga hoću.*¹⁵¹ Osećajući teret nametnute uloge,

¹⁴⁹ Isto, str. 33.

¹⁵⁰ Isto, str. 34–35.

¹⁵¹ Isto, str. 37.

Radoslav sopstveno vjenčanje doživljava kao sudbinsku kaznu koja ga usmjerava na grijeh i kršenje ličnih etičkih ubjeđenja.

*Došao sam po djevojku koju nikada ranije nijesam vidio akamoli da je volim. Što sam ovako nepromišljeno i ovako nepošteno postupio? Kajao se sve više, govoreći to sebi, ali je sada kasno. Sve više se kajao i sve više sebe osuđivao...*¹⁵²

Ovakvim rasvjetljivanjem epizode o prinudnoj ženidbi oloženo se motiviše i Radoslavova upornost u odluci da protivno mišljenu zajednice prosi Aćimovu nevjestu. Međutim, kako smo ranije naveli, konflikt između Radoslava i okruženja je suštinski dublji od pitanja slobode u donošenju vlastitih životnih izbora, i on se nalazi na nivou različitih pogleda na svijet.

Zbog straha od teških vremena koja je najavila sušna godina, zajednica bira Nikolu kao plemenskoga poglavara. Toj se odluci jedino suprotstavlja Radoslav koji iskazuje otvoreni otpor prema novouspostavljenom sistemu društvene organizacije, ogoljavajući istinu o međusobnom nepovjerenju koja se nalazi u osnovi međuljudskih odnosa.

...što se danas predajete? Zar se toliko sebe i drugih bojite? U što to danas hoćete da potonete i kome to danas hoćete zbog svoje slabosti i svog straha da predate svoje glave, svoje misli i svoja srca? Što danas vašu slobodu i vašu čast ostavljate na cjedilu? Tamo gdje ima vlasti nema povjerenja u ljude. Tamo gdje ima nepovjerenja i sumnje u drugoga i straha od bližnjega ljudi pristaju da robuju vlasti, da čuvaju tu vlast, da ginu za nju i guše glas koji se protivu nje diže. Svoj glas danas dižem protivu ovoga što ste odlučili zbog toga što vjerujem u vrline svakog čovjeka u plemenu i što se dičim time i što znam da će i u ovom zlu ljudi prije umirati nego ljudski pokleknuti. Oni su to kroz

¹⁵² Isto, str. 38.

*ranija zla dokazali i strahu od njih nema mjesta. Zar u ovom plemenu da se bira vlast zato što sumnjamo u gladne i što strahujemo od gladnih kojih će mnogo biti? Skupštino, trgni se, jer narod vodiš u mrak robovanja umjesto da hrabriš da sam dokaže šta može i koliko je vrijedan i šta sve može podnijeti čuvajući svoj glas i svoj lik!...*¹⁵³

Radoslav će time postati prvi tragični junak romana *Spasenja*. Njega će u društvenu stigmatizaciju, kao posljedicu tragične greške, odvesti isključivo humane pobude o opasnostima od razgradnje kolektivnoga jedinstva, kojima je pokušao da osvijesti zablude zajednice. Iako lišen društvenoga ugleda i priznanja, i nadjačan prizemnom bukom kolektivnoga praznovjernog autoriteta, njegove će riječi poprimiti profetski karakter i najaviti ono što će generacija neimenovanoga pripovjednoga subjekta proživljavati kao sopstvenu životnu i istorijsku stvarnost. *...mi smo se smijali Radoslavu a on je zaista bio prorok. Čim umru pašće im krovovi i nikoga ovdje neće biti da im pamti riječi, djela i likove. Od toga neće ostati ni praha ni pepela. Sve će pojesti mravi i mahovina.*¹⁵⁴

Dakle, priča o Radoslavu će poslužiti kao elementarni egzistencijalni obrazac i glavni izvor genske karakterizacije neimenovanoga pripovjednoga subjekta. Kroz nju će se pojačati centralna opoziciona relacija, izgrađena kroz opise konflikata između pojedinaca i društva koja je s Radoslava prešla na njegovoga sina, ali i ukazati na psihološke posljedice koje sukob s porodičnom tradicijom nesumnjivo nosi. Time će neimenovani pripovjedni subjekat biti obilježen tragičnom sudbinom svoga oca, ali će ujedno postati i glavni prenosilac njegove misli i životne filozofije.

¹⁵³ Isto, str. 21–22.

¹⁵⁴ Isto, str. 87.

*Ne možemo sada odustati i vratiti se kao što ni naši očevi ne mogu početi za nama iako sad plaču ne zato što će umrijeti sami i ostavljeni nego zato što neće biti nikoga kad oni umru da podupre leđima stare krovove za koje bi oni u svako doba bili spremni da poginu; činilo im se da kazna nije pala na njihove glave nego na njihove domove. Idem nekuda a ne znam gdje ću konačiti.*¹⁵⁵

Na drugoj strani, preuzimanjem starješinske figure porodice, Aleksa će ostati glavni zastupnik Nikolinoga tradicionalnog pogleda na svijet. Međutim, dolaskom novih ideja o kolektivizaciji i odlukom pripovjednog subjekta da će oženiti Ivanku, i Aleksa biva suočen s činjenicom da je takav pogled vrijeme porazilo te da mu više nema mjesta ni u prostoru sopstvenoga porodičnog doma. Aleksina funkcija u tekstu se time završava, pa mu ne ostaje ništa drugo nego da do kraja ostane vjeran očevim idealima i da prihvatanjem poraza sâm sebi oduzme život.

*Došao je trenutak iskupljenja, oče Nikola. Mada si me iz smrti optuživao, ostao sam vjeran tebi. Ovo iskupljenje je bijeli manastir tebi i ti primi moj kraj u skut svoje moći. Više ne treba strahovati. Poslije, kada sam dotrčao, – a već tada sam znao da sam je izgubio i da je drug Pavle iščezao iz našeg polja, – rekao sam šta si to učinio striče Aleksa. Ne brini se ti za mene, reče mi on tada, ja sam na najboljem putu. Mada sa prerezanim vratnim žilama on se osmjehivao dok je polako, kao da kaplje voda na našim rukama, umirao.*¹⁵⁶

Motivi pripovjednoga subjekta da ispriča priču time idu dalje od jednostrane apologetike sopstvenoga životnog položaja. Štoviše, on je u nemogućnosti da opravda svoju poziciju, pa mu

¹⁵⁵ Isto, str. 20.

¹⁵⁶ Isto, str. 31.

kao jedini izbor ostaje napuštanje svojega doma. To je, svakako, poznato još od ekspozicije romana, unutar koje pripovjedni subjekat još uvijek ne raspolaže sa mnogo životnih determinisanosti. Međutim, u nekolike stvari jeste potpuno siguran, a to su: uzaludnost svojega povratka kući, odlazak kao jedino moguće egzistencijalno rješenje i svoju samoću kao posljedicu napuštanja zavičaja. *Sve je bilo uzaludno, i muke i spasenje, ja odlazim, a ona ne ostaje sama! Gdje ću naći drugu ljubav i drugi zavičaj?*¹⁵⁷

Međutim, uporedo s pričom o nemoći pripovjednog subjekta da nađe duševni i egzistencijalni mir i stabilnost, u romanu će se razvijati i niz zasebnih sižejnih linija od kojih svaka ima za cilj objašnjenje njegove pozicije zaustavljanja u vremenu. *Čini mi se da ovaj voz nikada neće poći iz ove stanice jer se kazaljke ne pomjeraju s mjesta kao da ih je zaustavila blještava svjetlost sparnog popodneva.*¹⁵⁸

Isto tako, dio uključenih epizoda će tretirati pojedinačne krize različitih članova porodice i plemena koje stoje u analožnoj vezi s pripovjedačevim stanjem. Pripovjedač, naime, u svojoj svijesti biva zaustavljen u nekolika, za njega samoga, ključna životna momenta, i njihovom višestrukom evokacijom po sintagmatskoj ravni teksta pokazuje nemogućnost njihovoga prevaziženja. Prvi takav momenat jeste pripovjedna situacija s okvira romana, dakle njegova pozicija u suspendovanom vremenu prazne sadašnjosti dok čeka voz za konačni odlazak od kuće.

Druga situacija hronotopski pripada prostorima ne tako davne prošlosti (nepunih godinu dana ranije u odnosu na okvirnu pripovjednu situaciju), kada pripovjedni subjekat u neimenovanom gradu u koji je došao zbog školovanja, zakazuje susret s Ivankom, ali ipak ne sakuplja dovoljno hrabrosti da se pred njom pojavi.

¹⁵⁷ Isto, str. 6.

¹⁵⁸ Isto, str. 5.

*Sâm sam, bez oca, bez majke, bez brata i sestre, bez prijatelja, na ulici velikog nepoznatog grada, bez skloništa i bez prenoćišta, i da je sretnem mada je volim, mada sa njom ne bih bio sam i mada bih u svojoj ljubavi bio spašen kao da sam našao svoj dom i svoj zavičaj, ja bih sigurno zbog toga što se događalo prije nego smo se rodili prošao pored nje kao da je nijesam primijetio i možda kao da je i ne poznajem.*¹⁵⁹

Unutrašnji raskoli zbog nemogućnosti donošenja odluke te izazovi (po prvi put) samostalnoga života u tuđini, pripovjednog subjekta dovode do stanja fizičke i psihičke iscrpljenosti i nemoći. Oni rezultiraju apsolutnim slomom njegova opštega zdravlja, pa se u tekstu posebno može izdvojiti hronotop bolnice u kojoj se pripovjedač budi, posve nesiguran što je stvarnost a što san, kao ni načina na koji je tamo uopšte dospio. *Ako je ovo san, ništa se nije promijenilo. (...) Isti sam i sa jedne i sa druge strane sna i svejedno mi je onda na kojoj sam to strani.*¹⁶⁰

Prostor bolnice otkriva svijet u malom koji nastanjuju svi oni koji su zapostavljeni i zanemareni od strane porodice, sredine i društva. *Sada me više nego išta drugo muči pitanje ko ih je i s kakvim pravom tako žestoko kaznio? Osuđeni na muke ništa o razlozima, cilju i porijeklu tih muka ne znaju.*¹⁶¹

Međutim, pripovjedač saznaje da više negoli izlječenje, pacijenti od bolnice traže osećaj pripadnosti, zaštitu, brigu i krov nad glavom, dakle sve one udobnosti koje po pravilu treba da im pruži porodični dom. O tome neposredno dobijamo informacije i u pripovjedačevom razgovoru sa starim gospodinom Maksimovićem s kojim dijeli svoje bolničke dane.

¹⁵⁹ Isto, str. 30.

¹⁶⁰ Isto, str. 59.

¹⁶¹ Isto, str. 64.

„O pa ja se ničega tako ne plašim koliko da me jednog dana ne pozovu i ne kažu: Ti, Maksimoviću, sada možeš kući! Moja kuća bi me ubila!“

„A ova kuća? Zar te ova neće ubiti?“

Ne, ne. Mada se ja ljutim što se nedovoljno poštuje kućni red ovdje je ipak sve na svome mjestu. Ako jednog dana, da rećemo, čovjek umre to će se znati, znaće uprava, cio personal, pa i neki bolesnici! A to je već nešto. Čovjeku je lakše i od toga. Ako umrem u mom stanu, da kažem, može proći i mjesec dana da to niko ne primijeti. Ko će znati, molim lijepo, kad u moj stan niko ne ulazi osim moje kćeri i to jednom godišnje. Kako da ulazi češće kad nema para za voz? I ja mogu rijetko skupiti dovoljno para za voz, a i kad odem mogu se zadržati tamo samo nekoliko dana pošto je njen stan tijesan i pretijesan. Zaista za mene ne bi bilo većeg udara nego da me otpuste. Meni je ovdje dobro jer se o meni brinu. Samo još kada bi svi htjeli da se pridržavaju kućnog reda ništa mi ne bi nedostajalo, ali to što se ne pridržavaju kućnog reda ponekad me mnogo ražesti, tako mnogo da ne znam šta bih činio od očajanja i bijesa... Čas mi se učini da je kriv kućni red, a čas ljudi koji ga ne poštuju!“¹⁶²

Kako bolnicu mahom nastanjuju pacijenti sa simptomima psihičke prirode, postavlja se pitanje da li su isti simptomi prouzrokovali pripovjedačev boravak i liječenje. Ne samo zbog psihičkog opterećenja koje nesumnjivo nosi usljed nemogućnosti razrješenja svojega emocionalnog naboja prema Ivanki i odnosa prema porodičnoj ulozi,¹⁶³ već i zbog višestruko akcentovanog

¹⁶² Isto, str. 63.

¹⁶³ U romanu se ova dva motiva međusobno prepliću i opravdavaju, pa je o Ivanki nemoguće govoriti bez poziva na priče o porodičnim historijama i stigmama.

ra atmosferu opšte egzistencijalne samoće i izgubljenosti, a suprotnosti gradskoga života u odnosu na sistem života zavičaja kreiraju poseban aspekt romana koji zahtijeva odvojenu analizu.

*Tuđinu nije lako izdržati, ali od nje nije lako ni odustati. Da nije inata i ponosa mnogi ne bi bili na nogama. Čim smo prešli Trubjelu, ostavivši za leđima Nikšićko polje kao ljuljkavi i udobni san, koji liči na čisto djetinjstvo, dočekala nas je samoća i neizvjesnost, ali sada kad smo ovdje najmanje mislimo na povratak kao mogućnost spasa. Kao dječak sam slušao priču o nekim brodarima koji su ginuli u neizvjesnosti tuđine ali nijesu htjeli da odustanu i da se vrate. Povratak je nekad spas, a ponekad pun poraz.*¹⁶⁷

- Otpor prema porodičnom nasljeđu i društvenim ulogama koje se prenose rođenjem – pripovjedačeva opsesivna rekonstrukcija prošlosti i kulture tradicionalnoga seoskog života u Crnoj Gori za cilj ima objašnjenje razloga zbog kojih je njegova emotivna veza s Ivankom zabranjena i nemoguća. Navedeni razlozi se nalaze duboko ukorijenjeni u porodične identitete potomaka, a njihovom rekonstrukcijom će se pokazati apsurd inicijalnoga konflikta koji uslovljava razvoj budućih pokoljenja i determiniše njihove životne tragizme.
- Nemogućnost ostvarivanja kontakta s Ivankom – motiv uspostavljanja zajedničkoga života s Ivankom kao potencijalnim izvorom spasenja i razbijanja samoće, već na samome početku romana biva osujećen objavom da je Ivanka odabrala drugoga. ...*sada odlazim a ona ne ostaje sama.*¹⁶⁸

¹⁶⁷ Isto str. 20.

¹⁶⁸ Isto, str. 5.

tako otkriti dotad neizrecive tajne svojih predaka, ali i paralelizme s aktuelnim slučajevima njegovih saplemenika. Tajne će se prije svega otkrivati u izvorima konflikta između zavađenih porodica pripovijedanog subjekta i Ivanke, koja je literarno postavljena kao figura idealizovane drage, objekat želje i simbol ličnoga spasenja protagonistice.

Međutim, ako se zanemare epizode susreta s Ivankom (momenat upoznavanja u školi dok su oboje bili деца i momeant susreta u neimenovanome gradu petnaestak godina kasnije), ona je gotovo u potpunosti odsutna iz teksta. Time njeno odsustvo i samo postaje značenjski indikator koji ukazuje da ni pripovjedačeva deklarativna ljubav nema čvrsto motivaciono uporište, već da se opravdava drugačijim razlozima. Sagledana u tom kontekstu, pripovjedačeva afekcija prema Ivanki podrazumijeva otvoreni bunt prema nasljeđu predaka koje je izgradilo i generacijama produbljivalo konflikt i društvenu stigmu prema Ivankinoj porodici. Zato se pripovjedač u svojoj svijesti vraća na traumatske fragmente događaja koji su inicirali konflikt.

U osnovi izgrađena na motivu krvne osvete, porodična pri/povijest¹⁷¹ otkriva kako je izvor konflikta između zavađenih porodica obrazovan na prekoračenju i kršenju nepisanih etičkih zakona plemena. Oni zabranjuju bijeg ili bilo kakav oblik odlaska i napuštanja zajednice, pogotovo u slučajevima kad odlasci označavaju dezertstvo.

To što se dogodilo prije nego što smo se rodili (u vatri sam, protivurječan sam) moglo je i da se ne dogodi a dogodilo se zbog toga što se Ivan koji je bio otišao s ostalima na austrijsku karaulu da je sruši i zapali upitao šta ću ja ovdje i da odem niko se ne bi sjetio da me nema? Poslije toga je otišao nekuda preko potoka kroz nisku grabovu šumu, a

¹⁷¹ O tome više u: Vladimir Biti: *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005, str. 9–29.

*nije znao niti mislio kuda to i zašto baš tamo ide. Magla se vukla preko pokisnutih dolova u koju je ulazio i u kojoj se gubio idući kao da je izgubljen i svijetu i ljudima nepotreban, ne znajući šta će sada.*¹⁷²

U tako definisanoj aksiologiji plemena, dezerterstvo se izjednačava sa izdajom, a ako imamo na umu činjenicu da je izgnanstvo iz porodične i plemenske sredine jedna od najtežih kazni koju je propisivao prvi crnogorski Zakonik,¹⁷³ postaje jasno zašto je takav prestup u opisanom društveno-kulturnom ambijentu bilo nemoguće opravdati. Međutim, dubina porodičnih konflikata svoje opravdanje nalazi i u lokalnom mitu o Raiču, nečastivoj figuri koja je prevazišla smrt i koja se nalazi u mitološkim izvorima priče o porijeklu plemena. Zbog svoje genske veze s Raičem kao osnivačem porodične loze, sve članove Ivan-kine porodice će pratiti praroditeljski grijeh i društvena stigma ostatka plemena.

*Sa ogorčenjem je mislio stojeći po strani i držeći pušku po srijedi da oni ne misle nego vjeruju da je naša djevojka zbog toga što smo od Raiča sama otišla Mijatu i da je on nije htio ne zato što mu se nije sviđela nego zato što mu je sama došla, da je zbog toga Raiča, a ne ni zbog čega drugog Mariji počeo da se priviđa onaj manastir i da je zbog toga i Ivan danas pobjegao s položaja. Nas goni kazna i sudbina Raičevih potomaka.*¹⁷⁴

Time što nose filijacijski biljeg potomstva od zloglasnoga Raiča, sudbine Marije i njene sestre Anđelije na samome početku nose elemente tragizma i društvene stigmatizacije. Obje

¹⁷² Dragan Nikolić, *n. d.*, str. 15.

¹⁷³ Zakonik Obšči Crnogorski i Brdski / Zakonik Petra I (1798/1803) – prim. aut.

¹⁷⁴ Isto, str. 16–17.

sestre zbog toga neće moći da ostvare svoje pune životne potencijale, već će biti primorane da svaka na svoj način nose terete mitologizovanoga praporodičnoga grijeha.

Ako se toj sudbini ne može pobjeći onda je razumljivo što su nastradale obje njegove kćeri, i ona koja ga je poslušala i ona koja ga nije poslušala. Marija je kao što su to činile mnoge generacije djevojaka prije nje čekala proscu skrštenih ruku, dugo, uporno, beskompromisno, ali je, umjesto prosca koji nije došao, dočekala da čuje da ispod brda izgorjelog i pocrnjelog od sunca čuje zvuk zvona zatrpanog i napaćenog manastira. Njena sestra Anđelija se odlučila da sama sebi nađe i izabere prosca, ne želeći da čeka, ali je on nije htio zato što je htio isprostiti u njenog oca a ona je došla sama, poslje čega je otišla iz našeg polja da čas radom a čas i na sumnjive načine zarađuje svoj hljeb.¹⁷⁵

Zbog izgovorene riječi-obecanja kojom reaguje na uvredu o porodičnoj vezi s Raičem, Luka, kao jedan od osnivača Ivan-kine loze, će nepravedno biti optužen (a potom i usmrćen) za pogibiju Mijata. Naime, u eliptičnom fragmentu o začetku konflikta, razvoju krvne osvete i njenim žrtvama, pripovjedač otkriva jezgro nesporazuma između zavađenih porodica, apsurdnost njihovih nagona za osvetom, ali i uzroke zaustavljanja ciklusa nasilja i smrti.

Prije jutra su Austrijanci opkolili Mijata i ubili ga a Nikola je otišao da nađe Luku i da mu se osveti za izdaju. Ubio nam je čovjeka na pravdi boga, rekao je Stanoje, pa je njegov pucanj stigao Nikolu, ali prije nego što su Radoslav i Aleksa osvetili oca Stanoju je srce iznenada stalo pa su neki rekli ostaće vam neosvećen otac, ubijte nekoga od

¹⁷⁵ Isto, str. 49.

*njih. Šta vam je kriv nevin čovjek, rekao je Radoslav, i tako se prije trideset i dvije godine lanac osveta prekinuo...*¹⁷⁶

Dakle, u motivu krvne osvete otkrivaju se uslovljenosti života u zajednici budućih pokoljenja, ali i mehanizmi jednog osobenog društveno-kulturnog sistema koji sebe prepoznaje u mitsko-nihilističkom krugu ponavljanja i vraćanja.¹⁷⁷ U tom smislu, paralelizmi životnih situacija i odluka između različitih generacija iste porodice¹⁷⁸ će biti više nego očigledni.

¹⁷⁶ Isto, str. 19.

¹⁷⁷ Kružni doživljaj vremena Jurij Lotman vezuje za tradicionalne kulturne sisteme, i objašnjava mogućnosti njegove literarne obrade na sljedeći način: „U arhaičnim kulturama dominira ciklično vreme. Tekstovi izgrađeni po zakonima cikličnog vremena nemaju siže u našem smislu i uopšte samo uz veliki napor mogu da se opišu sredstvima kategorija na koje smo navikli. Njihova prva karakteristika je nepostojanje početka i kraja: tekst se zamišlja kao neka uređenost koja se neprekidno ponavlja, sinhronizovana s cikličnim procesima prirode: sa smenom godišnjih doba, doba dana, pojavama zvezdanog kalendara. Ljudski život nije se posmatrao kao linearni isečak zatvoren rođenjem i smrću, nego kao ciklus koji se neprekidno ponavlja. (...) ...u tom slučaju priča može da počne od bilo koje tačke – ona vrši ulogu početka datog pripovedanja, a ono je pak pojedinačna manifestacija Teksta koji nema ni početak ni kraj. Takvo pričanje uopšte nema za cilj da slušaocima prenese nešto što im nije poznato, nego je mehanizam koji omogućuje neprekidni tok cikličnih procesa u samoj prirodi.“ Navedeno prema: Jurij M. Lotman: *Semiosfera: u svetu mišljenja: čovek, tekst, semiosfera, istorija*, Svetovi, Novi Sad, 2004, str. 227–228.

¹⁷⁸ U tekstovima koji su izgrađeni na zakonitostima cikličnoga doživljaja vremena, Lotman prepoznaje da i likovi predstavljaju različite iteracije istoga. On kaže: „Druga osobenost povezana s cikličnošću je tendencija prema bezuslovnom poistovećivanju različitih likova. Ciklični svet mitoloških tekstova obrazuje višeslojnu uređenost s jasno ispoljenim obeležjima topološke organizacije. (...) ...njihovo približavanje nije metafora, kako to shvata savremena svest. Oni su jedno te isto (tačnije, transformacija jednog te istog). Likovi i predmeti koji se pominju na raznim nivoima

*Ne znam kuda je sad bolje okrenuti kao da sam u koži moga oca Radoslava koji, isto tako, nije znao šta će ni dok je išao k Ostrogu ni dok se vraćao iz njega, bježeći kao od najcrnjeg i najpotpunijeg razočarenja koje je nastupilo u trenutku kad je shvatio da je i ta posljednja nada izgubljena.*¹⁷⁹

Ponavljanja će se ogledati i u reaktivaciji želja za odlaskom i napuštanjem porodične sredine kao egzistencijalnim nagonom za pronalaskom ličnoga spasenja, ali i otklonima od porodično propisanih normi ponašanja i djelovanja. Naime, i pripovjedač i njegov otac Radoslav biraju zabranjenu ženu; zbog unutrašnjih protivrječnosti obojica bježe od autoriteta porodice i neslavno se vraćaju; a sve likove iz romana progone odjeci nasljeđa svojih predaka.

Međutim, paralelizme i sličnosti između likova ne treba tražiti samo po transgeneracijskoj vertikali. Simultano s pripovjedačevom pričom o neuspješnosti ostvarivanja zajednice s Ivankom, u romanu se razvija i priča o Stanislavu i njegovim životnim dilemama. Osim što oba lika odlaze na studije u nepoznati grad, na intimnom planu ih veže opsesivna potraga za ženom kao izvorom spasenja. *Ja ne znam šta ću sad sa sobom, tako sam očajan, sâm, smućen, samim sobom iznenađen i od sebe uplašen – kao što ni Stanislav nije znao šta će sa sobom kad je ona pobjegla iz Nikšićkog polja.*¹⁸⁰

Time se otkriva da se u motivima odlaska i potrage za spašenjem krije širi, društveni fenomen koji karakteriše podjednako sinhroniju, koliko i dijahroniju izgrađene zbilje. Isto tako, na primjeru Stanislavove potrage za odbjeglom dragom, pripovjedač

ciklične mitološke uređenosti različita su imena istog.“ Navedeno prema: Isto, str. 228.

¹⁷⁹ Dragana Nikolić: *n. d.*, str. 60.

¹⁸⁰ Isto, str. 13.

otkriva suštinske razloge njenoga bijega iz stvarnosti koju joj je Stanislav nametnuo kao idealizovanu projekciju zajedničkoga života.

„Tebe je strah od onoga što si dobio. Ti si došao na studije ne iz inata kako kažeš nego iz straha od tvoje i njene slobode! Mnogo je teže biti slobodan među slobodnima nego rob nekome ili gospodar nad nekim! Ma koliko te boljelo, moraš se priviknuti. Kad je išla u hotel, tražio si od nje da se pokaje i nijesi mogao da joj oprostiš jer si je do tog časa shvatao kao bračnog roba a ne kao slobodnog i odgovornog čovjeka! Sloboda zadaje bolove.“

(...)

„...ali činjenica je da tvoja žena nije učinila ništa loše niti išta više nego što je za trenutak izišla iz tvoga ropstva koga ti nazivaš kućnim spokojstvom! Zbog toga si je žestoko kaznio i nije ni čudo što ti ne piše i vjerovatno ti neće ni pisati ne zato što te neće kao čovjeka nego kao gospodara i što neće sebe kao roba!“¹⁸¹

Osim što Stanislavova priča pojačava estetske i etičke efekte romana *Spasenja*, ona se dotiče i historiografske premise koja je tipična za umjetničke izraze obojice braće Nikolić. U tom kontekstu, dihotmija na relaciji *tradicionalno – moderno* se provlači kroz gotovo čitave umjetničke opuse obojice autora. U svim romanima Dragana Nikolića ona je centralni motivacioni pokretač sukoba na relaciji *očevi – sinovi*; a kad je u pitanju Stanislavova sudbina u romanu *Spasenja*, postepeno se otkriva da se razlozi bijega njegove drage upravo vezuju za njenu želju za otkrivanjem novih mogućnosti modernoga života.¹⁸²

¹⁸¹ Isto, str. 79.

¹⁸² Pri tome imamo na umu da je ona jedini lik romana koji urbanim stilom oblačenja privlači pažnju drugih i time kontrastira sredini; a kako je i ona

Motive njenoga bijega nalazimo u prvim signalima modernizacije prostora crnogorske provincije. Naime, zavedena idejom o životu *ispred kamera*, Stanislavova draga donosi odluku o bijegu upravo nakon kontakta s filmskom ekipom koja je stigla u Konjic da snima film o izgradnji brane. Da je u ovoj epizodi romana *život na filmu* prikazan kao svojevrsna metafora upliva modernosti u stvarnost, govori nam i sâm pripovjedni subjekat, jer *da nijesu stigli oni, stiglo bi nešto drugo: radio, televizija i njeno srce bi se uznemirilo i vaše spokojstvo bi bilo izgubljeno. Počinje vrijeme velikih iskušenja za svačiji dom*.¹⁸³ S današnje tačke gledišta, u motivu snimanja filma o izgradnji brane, poznavaoi stvaralaštva braće Nikolić prepoznaju metatekstualni signal koji upućuje na kratkometražni film Živka Nikolića pod naslovom *Biljeg*.

Odjeke modernizacije svijeta otkrivamo i u dolasku novih društveno-političkih ideja u zavičaj pripovjednog subjekta, ali i u činjenici da u opisanom svijetu djela ne postoji kategorija Boga kao mogućega izvora spasenja. U romanu je Pavle lik koji je nosilac ideje o kolektivizaciji, a njegov epiloški bijeg iz zavičaja otkriva neuspješnost ideje koju je prenosio. Nekoliko likova svoje izlječenje traže u Ostrogu kao simbolu božanskoga prostora, međutim svi se oni rezignirano vraćaju sa saznanjem da ni tamo nema spasa. Navedena ideja je vjerovatno estetski najvještije prikazana na primjeru pripovjedačevoga oca Radoslava, koji bezuspješno putuje u Ostrog da bi izliječio unutrašnje nemire i muke. *Vraćajući se iz Ostroga moj otac Radoslav je bio*

bezimni lik, navedeni spoljašnji markeri obilježavaju njen puni literarni identitet: *...da li ste je sreli? Ako ste je sreli morali ste je primijetiti. Ona se nosi gradski i nosi suknju gotovo iznad koljena. Žao nam je što je nijesmo sreli. Mi takve dobro znamo. Da smo je sreli imali bismo je...*
Navedeno prema: Isto, str. 14.

¹⁸³ Isto, str. 78.

*očajniiji i nesrećniiji nego ikada ranije jer je uvidio da ni Ostrog nije spas. Da nijesam išao u Ostrog, Ostrog ne bih izgubio.*¹⁸⁴

U Ostrogu nailazi na Nestora, nesrećnoga mladića koji nije mogao da podnese teret slavnoga porodičnog nasljeđa, pa se zbog toga odriče djelova ljudskosti i unižava na nivo životinje.

Prije nego što je Nestor rekao: vežite me u sindžir jer hoću da u njemu živim, njegova majka mu je govorila o njegovom djedu a još više o njegovom ocu koji su i na Cetinje zvani na skupštine. Živjeli su u velikoj kamenoj kući sa malim prozorima koji liče na puškarnice i sa glomaznim kamenim skalama ispred nje na kojima je njegova majka s jeseni krunila kukuruz. Ona je u krilu sjedeći na tim skalama držala nekoliko kila kukuruznih zrna kad mu je rekla ako ne možeš da budeš kao što su oni bili bolje da te nijesam ni rodila. Tada je on pao na kamene skale koje su bile tople od sunca, pošto je bilo četiri sata poslijepodne, i počeo da se previja kao u nastupu prevelikoga bola i očajanja zbog toga što previše od njega hoće a on je u odnosu na njih ništavan i nedostojan i nije mogao da se povрати sve dok mu nije donijela taj sindžir u koga su njegov otac i djed vezali konje. Sam se vezao a tek onda rekao – ovako mi je dobro. Pošto ga ni na koji način nije mogla odgovoriti od toga jer bi prije pristao da ga ubiju nego tog nedostojnog lanca oslobode ona ga je sakrila od svijeta u veliku sobu. On nije htio da leži u krevetu nego na podu na goloj dasci rijetko i površno spavajući iz straha da mu taj sindžir ne ukradu. Šta bi bez njega? Iz te sobe nije izlazio nekoliko mjeseci sve dok rođaci nijesu jednog dana povikali:

¹⁸⁴ Isto, str. 71.

„Neka narod priča šta hoće, ali čovjeka treba spašavati. Ovo se više ne smije kriti.“

Njegova majka videći da će pleme sve doznati pala je u krevet i teško se razboljela a njega su doveli u Ostrog u tom istom sindžiru koga je stalno pridržavao da mu ne spadne i da ga ne izgubi kada ga je Radoslav i ugledao i odmah prepoznao.¹⁸⁵

Izrazita sugestivnost navedene epizode pokazuje kako je Nikolić autor koji svoj puni umjetnički potencijal pokazuje upravo na neposrednoj karakterizaciji putem opisa pojedinačnih situacionih fragmenata iz života likova. Kroz njih se otkrivaju predeterminisanosti pojedinačnih života, ali i svojevrsni tradicijski i kulturni kolaps koji se obrušava na likove i uslovljava njihova postojanja.

Tako, na primjer, Marija u svojoj uobrazilji umišlja da čuje zvona pokopanoga manastira, pa u očajanju otkopava zemlju u potrazi za ličnim i kolektivnim spasenjem.¹⁸⁶

Očevi su tako, jedan po jedan, umirali a njihovi domovi ostajali pusti, da ih sunce rastače i voda raznosi, a ona je golim rukama kopala spečenu zemlju i vadila kamenje da bi spasila namučeni i zatrpani manastir. Ako ga otkopate i pokažete suncu i svijetu svi ćete biti spašeni. Na zemlji više neće biti muka. Ako li ga ovdje ostavite udariće voda, gromovi i zmije, i lako vam neće biti. Šta hoćete, pakao ili spašenje? Što onda stojite, što ne dođete da mi pomognete? Njene su ruke krvarile. Da bi im pokazala koliko se za njih žrtvuje počela je i zubima da kopa tvrdu zemlju i da grize žile trava i trnja.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Isto, str. 45–46.

¹⁸⁶ Isti motiv je iskorišćen u kratkometražnom filmu Živka Nikolića pod naslovom *Ždrijelo* (1972).

¹⁸⁷ Isto, str. 88.

Dakle, shema međuljudskih odnosa izgrađena na konfliktu u kojem potomci odstupaju od etike porodičnih uloga i roditeljskog nasljeđa, u svijesti pripovjednog subjekta biva višestruko asocijativno razučena. Stoga se zastupljeni sadržaji romana slobodno ulančavaju po analogiji ili kontrastu i prenose s opisa tragike jednoga na drugi lik, te i na kolektiv u cjelosti. Odabrani pripovjedni manir upućuje na duboki poremećaj kolektivnoga jedinstva zbog kojega svi likovi stoje na granici između odluka o odlasku ili ostanku u zavičajnu sredinu. Epiloška ravan romana prikazuje niz epizoda u kojima se akcentuje povratak u rodnu sredinu onih likova koji su čitav život proveli u tuđini.

*Neki od onih što su odavno otišli vraćali su se u naše polje tek kao starci da bi im (se – prim. aut.) život dogodio u starom kraju gdje im je započeo i da utole dušu koja nije prestajala da čezne a neki su povikali kad su vidjeli da će umrijeti nosite me natrag jer mi se čini da tamo nije teško ni umrijeti!*¹⁸⁸

Motivisan strahom od odrubljivanja tradicijske kulture zbog toga što potomci odlaze u svijet,¹⁸⁹ Ilija, kao jedan od posljednjih očeva plemena, uzima da gradi porodično groblje u nadi da će tako stvoriti jedini simbol pamćenja slavne prošlosti. Međutim, nedugo nakon toga tragično uviđa da time i sâm krši tradiciju koju želi da sačuva.

¹⁸⁸ Isto, str. 76.

¹⁸⁹ U napuštanju zavičaja, raskidanju veza sa korijenima i zaboravu porodične istorije Ilija vidi suštinsku tragiku društva. Zbog toga kolektivu saopštava svoje strahove: „Ljudi, zar ne vidite da ovdje neće biti ničega kad mi umremo? Od naših riječi i naših djela neće ostati ni pepela! Ko će pamtiti ovolike žrtve i onolike pogibije? Ko će pamtiti likove očeva? Poslije nas ovdje neće biti ničega. Ovo je naša tragedija, ovo nas je stigla neka velika kazna!“ Navedeno prema: Isto, str. 74–75.

„Nikola je vodio pleme u bojeve za čast, slobodu i opstanak, a ja dižem groblja! U tome ima velike razlike. Zar sam smio to učiniti kad sam mu tolike godine bio vjeran i kad sam ga u stopu slijedio?

Poslije toga se kajao što je oči plemena okrenuo od života prema smrti sve dok jednog jutra kad su se tome najmanje nadali nije povikao:

„Što gradite, što to ne rušite?“¹⁹⁰

Imajući u vidu epiloške zaključke romana, osnovna tema o (individualnom i opštem) spasenju koja je markirana u samom naslovu biva neostvariva za sve likove, pri čemu joj se modernistički demistifikuju svi uzvišeni, romantičarski i utopijski potencijali grubim sučeljavanjem sa golom životnom stvarnošću. Za neimenovanoga pripovjednog subjekta *spasenje tek ima smisla ako se time mnogo ne gubi.*¹⁹¹ Međutim, inicijalna odluka o odlasku je upravo motivisana rezigniranim prihvatanjem svih životnih poraza. Svijest o uzaludnosti se uz manje varijacije nalazi na okvirima romana, što dodatno akcentuje tragiku životne pozicije pripovjednog subjekta te postaje svojevrsni lajtmotiv njegove egzistencijalne samosvijesti. *Sada odlazim, a ona ne ostaje sama. Bile su uzaludne i one muke i ono spasenje. Nikad i nigdje više!*¹⁹²

Marijina potraga za spasenjem otkriva se kao klinički simptom njenoga narušenog psihičkog stanja, pa joj autoritet narodne vlasti zabranjuje dalje opsesivno kopanje.

Mi smo iz narodnog fronta pa smo došli da ti saopštimo da tu nema nikakvog manastira jer da ga ima njega bi otkopavao zavod za zaštitu narodnog blaga.

¹⁹⁰ Isto, str. 76.

¹⁹¹ Isto, str. 5.

¹⁹² Isto, str. 89.

(...)

*A ona je tada bacivši se na zemlju počela da rida nad svojim okrvavljenim rukama govoreći im: Šta ću ja sada kad mi ne date da otkopavam svoj manastir, svoje jedino spašenje?*¹⁹³

Povratak će predstavljati spašenje jedino za one likove koji na koncu svojih životnih puteva dolaze u zavičaj da na rodnom tlu budu sahranjeni. ...*mojim kostima će biti bolje u staroj zemlji nego u Vojvodini. Kao da je ova zemlja lakša i toplija!*¹⁹⁴

Neostvarenim primjerima spasenja Nikolić pokazuje kako i naslov njegovoga romana biva značenjski izokrenut u svoju antipodnu vrijednost. On je modernistički iskorišćen u cilju iznevjeravanja čitalačkih očekivanja, pri čemu vjerujemo da se do istog zaključka može doći i analizom naslova ostalih romana iz Nikolićeve *Crnogorske trilogije*.

Roman *Spasenja* upućuje čitaocu na koje sve načine Nikolić gradi pripovjednu konfiguraciju romana. U osnovi priča o ontogenetskom razvoju pripovjednog subjekta i uspostavljanju identiteta u društveno uslovljenim okolnostima postepeno poprima univerzalne obrise filogenetske priče o razvoju društva, njegovoj kulturi i poziciji na pragu nepoznate i nove istorije. Takvo svojevršno umnožavanje konteksta izvedeno je posredstvom modernističkoga autorefleksivnoga iskustva pripovjednog subjekta koji je odlaskom od kuće napravio otklon od tradicijskoga nasljeđa, ali mu se i vratio s gorkim iskustvom života u osami i unutrašnjim konfliktima proisteklim prevrednovanjem porodične istorije i etike.

Svi konflikti u romanu utemeljeni su u kršenju utvrđenoga poretka življenja u crnogorskoj unutrašnjosti, pa tradicionalni društveno-kulturni sistem i sâm biva razoren odlascima

¹⁹³ Isto, str. 88–89.

¹⁹⁴ Isto, str. 89.

i neminovnom strujom kolektivnoga zaborava. Odrublјivanje i zaborav kulture te narušeni odnosi unutar kolektiva dovode i do raskidanja veza za korijenima, pri čemu životi likova postaju ogolјeni i svedeni na primitivne nagone za preživljavanjem. Sve to opravdava odsustvo iz teksta imena i prezimena pripovjednog subjekta kao njegovih osnovnih identifikacionih markera i suptilno ističe da je za njega samoga rekonstrukcija prošlosti kroz sećanje svojevrsni put otkrivanja i uspostavljanja sebe.

Pripovjedačeva okrenutost sebi na taj način postaje više od tipične romantičarske poze te ukazuje na nivo samosvijesti koji je neophodan da bi se s vremenske i iskustvene distance moglo govoriti o prošlosti i sopstvenoj ulozi u njoj. Zbog toga, on često u tekstu ne govori u svoje ime, već upotrebom prvoga gramatičkoga lica množine (pripovjedno *Mi*) suptilno artikuliše nemoć pojedinaca da se otrgnu iz pozicije koju im je nametnula domaća kulturna sredina. Takva opterećenja dovode do dubokih identitetskih kriza, a u pojedinačnim rekonstrukcijama tokova svijesti rezultiraju zbunjenošću, regresijama, nedovršenošću misli i lajtmotivskim ponavljanjima stavova i odluka kojima se nanovo ispituje njihova održivost.

Dragan Nikolić u svim svojim romanima ostaje skoncentrisan na isti tematski spektar, pri čemu treba imati na umu da je narativnu okosnicu romana *Spasenja* (pripovjednu strategiju, hronotop i likove) iskoristio i nanovo literarno ispitivao i u romanu *Kuće*. Time se sugeriše da je kroz sve svoje književne tekstove na formalnom planu ispitivao efekte i varijacije iste pripovjedne perspektive, dok je na idejnom planu ostao usko skoncentrisan na pitanja viševjekovne crnogorske tradicije u sukobu s modernim izazovima vremena, bez namjera da je pretvori u kruti idealizovani model. U ovom poglavlju smo pokušali da ukažemo kako je odabrana pripovjedna strategija romana *Spasenja* sama po sebi svojevrsni literarni signal duha vremena i

da su teme otuđenosti i želje za oslobađanjem od fantoma tradicije imale širega odjeka u crnogorskoj kulturi. Varijacijama tih tema, koje će pune literarne potencijale ostvariti u romanima *Crnogorske trilogije*, Dragan Nikolić je redefinirao poslijeratni modernistički¹⁹⁵ pejzaž crnogorske književnosti druge polovine XX vijeka i time na osoben način doprinio diverzitetu njene tradicije.

¹⁹⁵ Naše razumijevanje pojave i poetičkih osobnosti epohe modernizma možda je nabolje sintetizovao Vladimir Biti, koji ovim povodom kaže: „Moderna započinje traganjem za nemogućom Književnošću. Uviđajući kako svako književno značenje zbog žanrovske posredovanosti uključuje u zonu svoje nadležnosti jednu vrstu čitatelja samo po cijenu da iz nje isključi drugu, modernistički su pisci težili onemogućiti takvu diskriminaciju stvaranjem romana koji će neumorno potkopavati svoje književno-institucijske temelje. Uvukavši načelo romanesknog ovjerovljenja u proces pripovjedne odgode, oni su, u odnosu na realistički roman, premjestili čitateljsku potragu za identitetom iz fikcionalne u komunikativsku radnju, sa spontano iskustvene na osviještenu hermeneutičku razinu.“ Navedeno prema: Vladimir Biti: *Doba svjedočenja*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005, str. 193.

7. RASTANCI – ANALIZA ROMANA KUĆE

Kad sam stao, činilo mi se da se nijesam ja zaustavio, nego vrijeme, počelo je sve više da se zgušnjava što sam nepomičniji i što duže na ovome mjestu stojim. (Nikolić: Kuće)

Roman *Kuće* Dragana Nikolića produžena je i literarno razvijena varijanta autorovoga prvijenca *Spasenja*, a u isto vrijeme prvi je od tri romana koji pripadaju autorovom širem narativnom korpusu pod naslovom *Crnogorska trilogija*. Ono što čini kohezivnu poveznicu navedenih romana uključenih u trilogiju ne nalazi se samo na površinskim slojevima tekstova i u simboličkoj bliskosti njihovih naslova, već prije svega u samoj idejno-tematskoj podlozi i osobenom narativnom maniru koji od Nikolićevih djela čini autentičnu izražajno-poetičku cjelinu. Kako sam naslov trilogije sugerije, Nikolić se trudio da literarno uobliči cjelokupno tradicijsko iskustvo kolektiva i njegov osobit etno-psihološki kompleks. *Jer, kuća je ovdje zacijelo režiser sudbina, ona je ta koja im daje ovakav ili onakav pravac.*¹⁹⁶ U tom smislu, svi autorovi romani variraju iste etičke i egzistencijalne teme koje su tipične za okvire obrađivanog kulturnog prostora, bez obzira na to što će se likovi i okolnosti njihovoga djelovanja mijenjati od romana do romana. Sofija Kalezić zapaža da upravo osoben tradicijski teret povezuje sve likove Nikolićeve trilogi-

¹⁹⁶ Miodrag Drugovac: „Fatum i svetinja kuće“, predgovor u: Dragan Nikolić: *Kuće*, NIO Pobjeda, Titograd, 1982, str. 25.

je, uslovljava im egzistencije i usmjerava dalje živote. „Likovi romaneskne trilogije, i pored toga što su na uspješan način individualisani, u suštini su nemoćni potomci velike tradicije koja iracionalno upravlja njihovim sudbinama.“¹⁹⁷

Predmet našega istraživanja će se prije svega ogledati u dvije ravni: na jednoj strani ćemo se truditi da kroz imanentnu analizu romana *Kuće* opišemo modernistički književno-umjetnički postupak autora, dok ćemo na drugoj strani tražiti paradigmatička obilježja njegove poetike koja nam dopuštaju da roman *Kuće* posmatramo kao element šire pripovjedne cjeline.

Roman *Kuće* modernistički je roman i po formalno-tehničkim oblikotvornim postupcima i po samome sadržaju umjetničke obrade.¹⁹⁸ U njemu autor koristi isti fabularni i pripovjedni kostur koji je razvio u romanu *Spasenja*. U tom smislu, Nikolić ponovo bira retrospektivno prvo gramatičko lice, pomoću kojega prati tok svijesti i nesmetani opažajno-asocijativni hod po dubini pamćenja neimenovanoga pripovjednog subjekta koji se poslije devetomjesečnih životnih migracija vraća postojbini i rodnoj tradiciji. Njegova priča se prije svega formira kao svojevrsna ispovijest ličnoga i tradicijskog iskustva života u crnogorskoj unutrašnjosti s čestim paralelama i aluzijama na drugačije mogućnosti života i postojanja koje je upoznao u tuđini. Oda-

¹⁹⁷ Sofija Kalezić: „Crnogorska trilogija Dragana Nikolića“, u: *Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, God. XIV, sv. 1, br. 27, str. 199.

¹⁹⁸ Đerđ Lukač ističe da je forma romana zasnovana na avanturi koja za subjekta putovanja uvijek ima i internalizovanu vrijednost: „Roman je forma avanture, prave vrijednosti, unutarnjosti; njegov sadržaj je povijest duše koja polazi u svijet da bi sebe upoznala, koja traži avanture da bi se u njima iskušala i da bi, obistinjujući se u njima, pronašla svoju vlastitu bit.“ Navedeno prema: Georg Lukács: *Teorija romana – Jedan filozofsko-historijski pokušaj o formama velike epske literature*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1990. str. 71, prev. Kasim Prohić.

brani pripovjedni model i razučeni sadržaji svijesti koji obrazuju priču podjednako se odražavaju i na strukturu romana i na njegovu tipologiju. Stoga se u romanu *Kuće* mogu pronaći elementi različitih književnih žanrova i rodova, što primjećuje i Sofija Kalezić:

„Time Nikolić prepušta čitaocu da te izdvojene, ponekad sasvim zasebne cjeline jedne duboko tragične priče, povezuje prema sopstvenim saznanjima i pretpostavkama, na asocijativni način kakav je uobičajen u modernoj poeziji. Ovo ostvarenje sadrži karakteristike društvenog, porodičnog i ljubavnog romana, kao i romana vremena i prostora, sa izrazitom dominacijom modernizacije oblikovnog postupka koja je nerijetko izvedena u bulatovićevskom maniru.“¹⁹⁹

Čitavo iskustvo pripovjednog subjekta kojim gradi svijet romana sažeto je u nekoliko momenata reminiscencija u kojima čeka polazak voza i konačan rezignirani odlazak u nepoznato. *Još pet minuta i više nikad, nikad natrag.*²⁰⁰ Dakle, istaknuti iskaz pripovjednog subjekta kojim počinje, ali i završava roman omogućava okvir u kojem se vrši pripovijedanje, pa će čitava priča biti omeđena vremenskim momentom u kojem subjekat čeka odlazak voza sa željezničke stanice, posve siguran u svoju odluku o napuštanju rodne grude.

Vještim ukrštanjem pripovjednih planova autor kombinuje senzacije i reminiscencije glavnoga junaka motivisane paralelizmom njegovih iskustava iz prvoga odlaska od kuće i neuspješnoga povratka koji zatim kružno završava novom odlukom o odlasku.

¹⁹⁹ Sofija Kalezić: „Crnogorska trilogija Dragana Nikolića“, u: *Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, God. XIV, sv. 1, br. 27, str. 200–201.

²⁰⁰ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Kuće*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009, str. 7.

Prije deset dana, za ljetnji raspust, otuda sam se u naše polje vratio, taman, neispavan i nesređen, od duga puta loman. Kad sam s Trubjele ugledao naše polje, suvo, krivo, od sunca izgorjelo i prepečeno, kao da me, iznenada, ozebla, sunce ogrijalo, kao da je izgubljen život počeo da uvire u moje iskomadano srce, da vida njega i moju istrzanu pamet. Udisao sam poznate mirise zanovijeti, kamenjara, suvog lišća i trave, kao da su to mirisi ljekovita bilja, iz njih bije struja koja će da uđe u mene i da me spasi. Ivanka će biti moja, mislio sam dolazeći, to me umirivalo. Nikad, nikad, nikad. Srce će da mi pukne od bola. Samo još pet minuta pa će voz da me povuče s one strane Trubjele, đe počinje rastava od pameti, otkidanje i gubljenje duše, pad u šuplje ništa koje muči a neće odmah da ubije, da bi bilo crnje i gore.²⁰¹

Na taj način, sâm odisejski motiv vraćanja kući već na početku romana postaje destruisan ponovnim napuštanjem doma, pa će čitava pripovjedačeva ispovijest koja čini okosnicu pripovijedanja biti vezana za pređašnja iskustva iz lične i porodične istorije, što u mnogome distorzira redosljed uzročno-posljedičnih odnosa opisanih u romanu. Time se načelo simultanizma postavlja kao ključno za razumijevanje pripovjedne i kompozicione strategije djela, ali i cjelokupnoga psihološkog kompleksa protagoniste kod kojega se stanja unutrašnjih razdora i protivrječnosti odražavaju i na sâm tok pripovijedanja. Opravdanje za takav postupak Miodrag Drugovac vidi u sljedećim namjerama autora:

„Ali, dok se čita i i pogotovu kad se dočita ovaj roman, preteže utisak da je pisac s razlogom nastojao da tih rukavaca bude što je moguće više i da se nije previše patio oko toga, takođe s razlogom, da njihovu paradigmatu raslojeno-

²⁰¹ Isto, str. 8.

sti, ekstenzivne razgrađenosti, planirane destruktuiranosti, podvrgne drukčijim zakonitostima romansijerskog fabuliranja...“²⁰²

Odstupanjem od konvencija tradicionalno-realističkog postupka izgradnje fabule i razgradnjom cilja pripovjedačevih migracija prološkom objavom o neuspjehu povratka kući, Nikolić jasno kreira sopstvene zakonitosti uređenja pripovjedne zbilje. Oni u potpunosti odgovaraju modernističkim modelima prezentacije narativnog materijala, budući da, po riječima Milivoja Solara, u modernističkim romanima „destrukcija pogađa prije svega kontinuirano izlaganje fabule, naraciju kao temeljni tehnički postupak njezina izlaganja i svojevrsnu koncepciju karaktera kao određenog tipa čovjeka, bez obzira bio taj tip čovjeka shvaćen kao tipičan ili izuzetan proizvod određenih okolnosti društvenog života“.²⁰³

Odabrane tehnike utiču i na hronološko uređenje teksta, pri čemu je vrijeme pripovijedanja sažeto u samo nekoliko momenata u kojima pripovjedač čeka konačan odlazak od kuće, dok je vrijeme priče (tj. vrijeme o kojem se pripovijeda) rastegnuto na širi hronološki opseg koji obuhvata gotovo ukupnu porodičnu istoriju bratstva kojem pripovjedač pripada i istoriju zemlje u kojoj je rođen.

Šećam se da sam često, ponavljao, kao da se dokazujem: ja sam od Radosava, Radosav je od Nikole, Nikola je od Nauma, Naum je od Miluna, Milun je od Špira, Špiro je od Raka, Rako je od Stanoja, Stanoje od Rama, Ramo od Staka... i sve tako do Lazara, koji je imao dva sina, Ko-

²⁰² Miodrag Drugovac: „Fatum i svetinja kuće“, predgovor u: Dragan Nikolić: *Kuće*, NIO Pobjeda, Titograd, 1982, str. 10.

²⁰³ Milivoj Solar: „Moderna proza“, u: *Ideja i priča – aspekti teorije proze*, Liber, Zagreb, 1974, str. 232.

stu junaka, i Vasilija, muško čeljade, kome junaštvo nije pristajalo niti se njime zanosio. O tome da li nas je bilo i prije Lazara tada nijesam razmišljao, o tome sam razmišljao docnije. Mora da je naša loza postojala i ranije, do iskona, ne bi ne bilo da nije postojala, rekao sam. Svačija loza je postojala, i kad se o njoj ništa ne zna i do nje ne drži. (...) Poslije sam sve više želio da doznam kako se zvao onaj prije Lazara, na koga je ličio, kakav je bio, ali ništa nijesam mogao da doznam, kao da je naša loza počela najednom, od Lazara. Prije njega nema ničega osim tvrde crnogorske tame, stvrđute među golim planinama, kroz nju samo svjetluca zvuk epa i sluti se neka neispitana i neosvijetljena dubina.²⁰⁴

Navedeni princip izgradnje fabule i njenih elemenata se svakako odražava i na pripovjednu instancu, neimenovanog mlađića koji iz ispovjedno obojene naracije izostavlja saopštavanje ličnoga imena i prezimena kao i preciznoga određenja rodnog i porodičnog toposa u kojem se radnja odvija. Odsustvo navedenih formalnih identifikatora u postupku karakterizacije glavnoga junaka i definisanja hronotopa romana svakako ima izraženu motivacionu funkciju. Primarno, ono se odnosi na samu idejnu osnovu modernističkoga pogleda na svijet koji propituje održivost stabilnih identiteta tipičnih za realističku tradiciju pisanja i u prvi plan stavlja raslojenost ličnosti i pojedinačna identitetska traganja kao težišta literarnih preokupacija.

„Zbog toga junak modernog romana gubi određenu konzistenciju ličnosti koja se ogleda u sukobu sa svijetom i postaje pasivna svijest koja registrira ili pak strogo logički povezuje vlastite osjetilne utiske, zamisli ili misaone stavove, a njegova ispovijest ili „vanjski“ tok njegova života

²⁰⁴ Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 288–289.

ne može se više shvatiti kao oblikovanje sudbine, kao priča o životu, nego se mora shvatiti kao svojevrsna slika svijesti ili pak kao prikaz razmišljanja o svijetu i o samom sebi.²⁰⁵

U romanu *Kuće* identitetska stabilnost glavnoga junaka se dovodi u pitanje već prvom rečenicom kojom mu se stric Aleksa obraća nakon njegovoga povratka u zavičaj. *Aleksa me dočekao na željezničkoj stanici. Videlo se da se obradovao kad me opazio. Poljubili smo se. Blago mene, čoeK si postanuo, rekao je. Nijesam mu ništa odgovorio, bio sam smeten.*²⁰⁶

U tom smislu, primjetno odsustvo formalnih indikatora u postupku karakterizacije pripovjednog subjekta jasno sugeriše da je nedovršenost njegovoga identiteta sama po sebi problem-sko težište Nikolićevih literarnih interesovanja; upućuje na činjenicu da je za pripovjedača očuvanje anonimnosti jasan ispo-vjedni imperativ, ali i cjelokupnoj pripovijesti daje univerzalnu dimenziju otvaranjem mogućnosti identifikacije neimenovano-ga pripovjednog subjekta sa autorom i čitaocima.

Na drugoj strani, neodređenost prostora u kojem se radnja događa i sama sugeriše na svojevrsnu univerzalnost tragike ljud-skih sudbina vezanih za crnogorsko podneblje, pri čemu autor u opozicione odnose postavlja domaći teren crnogorskoga sela sa spoljašnjim svijetom koji ga okružuje.

„Čitav svijet romana „Kuće“ Dragana Nikolića građen je na osnovu narativne bujice – samoispovijesti glavnog na-ratora. Priča je sredstvo konstituisanja jednog novog knji-ževnog toponima (neposredna okolina Nikšića) i jednog svijeta koji nakon ovog obimnog kazivanja dobija sasvim realne obrise.“²⁰⁷

²⁰⁵ Milivoj Solar: „Moderna proza“, u: *Ideja i priča – aspekti teorije proze*, Liber, Zagreb, 1974, str. 232.

²⁰⁶ Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 9.

²⁰⁷ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobje-

Time se već u uvodnom poglavlju romana *Kuće* stvara oštra opoziciona relacija izgrađena na osnovu socijalnih parametara koja dijeli bogat svijet od gladnoga doma. Prirodna granica između distinktivnih prostora je tipično nikolićevski simbol ždrijela, koji se u romanu *Kuće* realizuje u Trubjeli kao prirodnoj granici koja odvaja svijet pripovjedačevoga zavičaja od svijeta tuđine.

*Sa one strane Trubjele, zapadnog izlaza iz našeg polja, svijet je bogat, neizmjeran i nepoznat, u njemu ima svega što srce želi da ima. Ali, ođe, u ovom pjeskovitom polju, u kome ima više gladi nego ljeba, nalazi se moja kuća, jedina što je imam. U njoj sam željan svega, i ljeba, i mrsa, i nove odjeće i obuće, ali od sebe nijesam rastavljen, pri čitavoju sam pameti, iznutra nijesam potkopan, šupalj i ništa.*²⁰⁸

Dakle, osim toga što je jedan od najstarijih obrazaca razumijevanja svijeta, postupak organizacije svijeta i njegovih predmetnosti na osnovu binarnih opozicija postaje centralni oblikotvorni princip uređenja dijegetičkoga svijeta romana *Kuće*. On se ne primjećuje samo u literarnoj postavci prostora na kojem se radnja odvija, već je i centralni postupak karakterizacije likova i rekonstrukcije njihovoga autentičnog etosa. Iako pripovjedni subjekat izostavlja svoje ime i prezime, njegova ispovijest ipak nudi pozadinske informacije o ličnom duhovnom, kulturnom i intelektualnom odgoju i razvoju. One opravdavaju stepen njegove samosvijesti, vještine metakognitivnoga mišljenja i mogućnosti da svoj životni položaj analitički sagleda i vrednuje, ali se kroz njih isto tako može detektovati i nešto širi kulturni okvir koji je usmjeravao junakov razvoj i definisao njegove društvene funkcije.

da, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 810.

²⁰⁸ Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 7.

Pripovjedni subjekat se tako prije svega definiše rodbinskim i porodičnim ulogama unutar zajednice, tipičnim za crnogorsku patrijarhalnu filijaciju (on je: Radosavov sin, Nikolin unuk, Aleksin bratanić itd.), a ne ličnim odrednicama i osobinama, čime postaje jasno da će centralni postupci njegove karakterizacije upravo biti građeni na nivoima preuzetih porodičnih i rodbinskih funkcija te devijacija i odstupanja od onoga što tradicijska kultura njegove zajednice postavlja kao svoje društvene uzore i norme.

Upravo na tom planu počiva jedinstvenost i kvalitet Nikolićevoga literarnog izraza koji ujedno korelira sa naslovom trilogije kojoj roman *Kuće* pripada. U dijahronijskoj ravni svi likovi zastupljeni u romanu se karakterišu genskim vezama i paralelizmima životnih iskustava sa svojim precima, dok se u sinhronijskoj ravni u opozicione odnose stavljaju porodične i bratstveničke zajednice kod kojih se usljed različitosti u temeljnim aksiološkim postavkama razvijaju i produbljuju međuljudski konflikti. Na taj način, priča dobija još jednu značenjsku dimenziju, pa osim što u prvi plan ispituje identitetska traganja i preispitivanja neimenovanoga protagoniste, na širem planu propituje posljedice uticaja društvenih zajednica koje nesumnjivo usmjeravaju pojedinačne identitete njihovih članova i determinišu specifičnu kulturnu atmosferu u kojoj vladaju hijerarhija i strogi principi seniorata.

*Ukućani su se oca Nikole bojali, kao da su pred njim zbog nečega stalno bili krivi. Oni su se i sebe bojali, kao da je otac Nikola bio u njima, ili zato što sebi nijesu vjerovali pa mogu i oni i drugi da vide da nijesu u svome srcu onakvi kakvi bi morali da su i kakvi moraju da budu ako oće ništavila da se spasu. Mora da su se zbog toga mučili.*²⁰⁹

²⁰⁹ Isto, str. 11.

Likovi tako uz karakterne osobine svojih predaka nasljeđuju i breme njihovih grijehova, prestupa i izgrađenih društvenih odnosa i veza, pa se granice između pojedinačnih identiteta unutar zajednica narušavaju i gube dok unutrašnja hijerarhija patrilokalnoga društvenog uređenja ostaje nedirnuta. Sve to nova pokoljenja markira kao tragične nosioce ukupnoga životnog i kulturnog nasljeđa porodice i bratstva i ograničava njihov individualni razvoj. Najbolji primjer tako uslovljenih života se može pronaći u motivu krvne osvete zbog koje članovi zavađenih zajednica ne mogu ostvariti svoje pune životne potencijale. Uključen u međuporodični ciklus nasilja, neimenovani protagonist romana po dolasku kući ne dobija odobrenje od svoje bratstveničke zajednice da oženi Ivanku, što je u inicijalnoj ravni teksta jasno postavljeno kao glavni motiv i povod njegovoga povratka kući. *Oženiću se i odeću da ostanem... Nikad više neću da odem. Niđe mi nije kao u svojoj kući...*²¹⁰

Autor kroz paralelizme porodičnih sudbina protagoniste i njegovih predaka, te Ivanke i članova njene porodične loze postupno kreira mozaičku sliku sukoba i konflikta između zavađenih porodica i njihovih članova. Sve to govori da i pripovjedačeva ljubav prema Ivanki i usmjerenost na održanje sopstvenoga, u detinjstvu izgovorenoga obećanja da će je oženiti, nijesu više njegova privatna i intimna, već porodična, dakle, kolektivna preokupacija i odluka.

Kako priča koju pripovjedni subjekat rekonstruiše nije isključivo vezana za lično doživljena iskustva, već obuhvata istoriju porodice i bratstva iz vremena prije njegovoga rođenja, nedovoljno upućenom čitaocu može se učiniti da Nikolić narušava konvencije pripovijedanja u prvome licu čestim odstupanjem od opazajno-doživljajnih ograničenja perspektive pripovjednoga subjekta. Međutim, neimenovani pripovjedač se svakako ne

²¹⁰ Isto, str. 9.

smije posmatrati kao individualno ograničena svijest, već prije svega kao proizvod porodične kulture i kondenzator kolektivnoga pamćenja bratstva kojemu pripada.²¹¹ To znači da je kulturna rodovska svijest u toj mjeri značajna za oblikovanje pojedinačnih identiteta njenih članova, da napuštajući njene okvire pojedinci gube karakternu i psihološku završenost i stabilnost. Svakako najbolje primjere za to pronalazimo u situacijama izmještenosti likova iz njihove kulturne sredine. Rekonstruišući prva iskustva boravka na studijama, pripovjedni subjekat je svjestan izvjesnih promjena i u ličnom, ali i u ponašanju drugih likova koji su otišli od kuće. *Poslije se u našu sobu uselilo, što legalno a što ilegalno, nekoliko Crnogoraca; oslobođeni svojih kuća, očeva i stričeva, najednom su postali u svemu neumjereni, najednom su, kao da odlaze od sebe, postali spremni na svakojake prećeranosti.*²¹²

Dakle, sve kategorije individualnosti u romanu *Kuće* rekonstruišu se na osnovu složenih odnosa i funkcija unutar zajednice, pa pripovjedni subjekat činom potvrđivanja svojega identiteta, potvrđuje kulturni identitet svojega bratstva, dok potvrđivanjem kulturnoga identiteta svojega bratstva potvrđuje nacionalni identitet zajednice. U tom smislu pripovjedačeva is-povijest se gradi na principu koncentričnoga prenosa značenja, „tako da se one pomalo pojednostavljene predstave zgušnjavaju u koloplet veoma složenih pojava i predstava (interferiraju se i zamjenjuju značenja, odnosno simbolika kuće proširuje se na državu i na nacionalnu pripadnost, tako da se čitaočeva predsta-

²¹¹ Slojevitost pripovijedanja Vladimir Biti vidi u sljedećim aspektima: „Pripovijedanje je, kao što formulira Newton, *telling others*: istodobno (1) kazivanje o drugima, tj. likovima; (2) kazivanje (neminovno citiranje) drugih na mjestu odakle bi trebalo govoriti vlastito ja; i (3) kazivanje upućeno drugima, tj. čitateljima.“ Navedeno prema: Vladimir Biti: *Doba svjedočenja*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005, str. 26.

²¹² Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 195.

va obogaćuje tim cikličnim proširivanjem, kao i dijalektičnošću mišljenja junaka...“²¹³

Kako je bratstvo osnovna društvena jedinica u cjelokupnoj gentilnoj organizaciji Crne Gore iz koje se razvilo rodovsko-plemensko utvrđenje,²¹⁴ Nikolić ostaje fokusiran na rekonstrukciju njegovih društveno-kulturnih obrazaca i normi. Na vrhu hijerarhije kolektiva je seniorat bratstva, zasnovan na starješinama, očevima i stričevima, koji definišu društvene norme i propise ponašanja svih članova zajednice. Rigidni zakoni zajednice pojedincima ne dozvoljavaju da se samostalno razvijaju, misle i djeluju. Zbog toga će se unutrašnji raskol glavnog junaka romana ogledati u nemogućnosti da se opredijeli i samostalno donosi odluke, svjestan da tradicijska kultura kojoj pripada ne dopušta da se ostane na sredini. U isto vrijeme privržen odgoju i uticajima svojih stričeva i ljubavi prema ocu, glavni junak će lični tragizam prepoznati u filijaciji steknutoj rođenjem koju mu je kulturna sredina nametnula kao društvenu normu.

Moji stričevi su mislili da je moje rođenje pobjeda naše kuće, koja je porazila ništavilo moga oca Radosava i prije nego je umrla šenlučili su. Moj je otac bio crn u licu. Šutljiv i mračan, vjerovao je da ga ničim nijesu mogli tako poraziti kao mojim rođenjem. Kako tada, tako i sada, za stričeve sam pobjeda, a za oca poraz! Bolje da nijesam ni rođen ili da odmah umrem kad u sebi ne mogu da nađem svoje mjesto između moga oca i mojih dobrotvora. Ne mogu stričeve da mrzim, kad su mi i otac i majka, ne mogu

²¹³ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 810.

²¹⁴ O tome više u: Špiro Kulišić: „Arhaično bratstvo u Crnoj Gori i Hercegovini“, u: *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu*, Štamparski zavod „Veselin Mesleša“, Sarajevo, 1957, str. 155–175.

*da mrzim ni oca, iako me ne voli zbog toga što stričeve mrzi i ne podnosi. Moj život počinje u klupku razdora i mržnje, nepodnošenja i isključivosti, moj život sa radošću ne počinje.*²¹⁵

Pripovjedačeva potreba da se rodovski, kulturno i nacionalno potvrdi postaje potreba da potvrdi svoje postojanje i identitetsko *ja*, i ona funkcioniše u oba smjera. U tome se ogleda i simbolika kuće, koja u tako definisanoj kulturi postaje značenjski derivat širih društvenih formacija poput bratstva i nacije, ali i osobene rodovske kulturne svijesti, što se ogleda i u čestoj upotrebi prvoga gramatičkoga lica množine u prezentaciji pripovjednoga materijala. Time konstrukcija pojedinačnih identiteta postaje rekonstrukcija kolektivnoga *ja*, što je glavni predmet literarnog interesovanja Dragana Nikolića u cjelokupnom kontekstu objavljenih romana.

*Kako je s lozama, mora da je tako nekako i s narodima, pa i s Crnom Gorom: sve što treba nacionalnom biću moralo je nastati mnogo prije svijesti o njemu, ti znaci vlastitog bića dolaze pameti naroda u pogodnom času istorije. Vladavine, ni one najduže, nijesu mogle da unište ništa od toga. Vladavine i vladari ne zbližavaju ljude i narode, ljude i narode zbližava zajednička borba protivu vladavina, u čemu su naše kuće vazda bile prve, stoga su paljene, razarane, ali su se nemijenjanjem oduprle i sebi i vladavinama, i đavolima i ljudima. Moja kuća je bila i ostala središte moje ravnoteže, ali i moga raskola. Čovjek ne može da se poistovjeti s kućom, ako oće da je živ, ali mora takav da bude, ako oće da ga ima.*²¹⁶

²¹⁵ Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 168.

²¹⁶ Istr, str. 288.

U romanu *Kuće* optika je usmjerena na motiv povratka kući i specifičnosti transgeneracijskih odnosa po vertikalni porodične hijerarhije, dok će se u romanima *Ulište* i *Dim* kroz motiv odlaska od kuće propitivati odnosi po generacijskoj horizontali porodičnih odnosa.

Time što je naslovom markiran kao centralna predmetnost romana, topos kuće se u Nikolićevom tekstu realizuje kao poseban simbol koji metonimijski prenosi značenja u dvostrukom smjeru na relaciji pojedinačno – univerzalno, pri čemu služi kao dopuna karakterizacije pojedinačnih likova i kao svojevrsna reprezentacija kolektiva, porodice i nacije, koja po dubini vremena kondenzuje kulturu i pamćenje zajednice.

„Roman ima dva osnovna toka: junakovu sudbinu i sudbinu Crne Gore. Nikolić se, međutim, nije služio odvojenim govornim tokovima, posebnim oznakama za dva stila romana. Oba romana (ako drugu polovinu koja se odnosi na poluvjekovnu društvenu istoriju Crne Gore shvatimo kao poseban roman) su nastajala jednim govornim stilom, međusobno neodijeljenim.“²¹⁷

Kako smo već naveli, to je posljedica autorovoga svojevrsnog pripovjednog manira pretvaranja kategorije vremena u prostorne sadržaje. Na pojedinačnome planu, kuća iz koje potiče pojedincu obezbjeđuje identitetski okvir, kao i porodičnu pripadnost i identifikaciju.

Očeve kuće moraš da se držiš, ne nju spram sebe, nego spram nje sebe da mijenjaš, ako očeš da te ima i ako nećeš sam, zbrkan i očajan u svome ništavilu da umreš. Ko umre tako, umre do kraja, od njega ne ostane ništa. U smr-

²¹⁷ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 811.

*ti nema budućnosti. Stoga za njen glas da živiš, ona će tvoj put da osvjetljava, nikad na njemu nećeš biti jadan, ništavan, sam, pristani da pogineš, ali kuću ne daj. Onaj koji je ima nije ni u životu ni u smrti izgubljen. Bez nje ćeš biti niko i ništa, nećeš živjeti u životu nego u čudu. Bolje da te nema. Nije lako. Ko kaže da je lako? Ali svi koji budu htjeli drugo, popadaće ili će luđeti. Utuvi, drugi put ne postoji, jedini koga imaš dolazi iz davnina, i na njemu ostani, ako oćeš da si čovjek, s obrazom i s razumom.*²¹⁸

Na planu literarne izgradnje zajednice, ona kondenzuje cjelokupnu istoriju od nastanka porodice pa postaje svojevrsni simbol kolektivnoga pamćenja.

*Od kada se pamti, a i prije toga, naše kuće su živjele od inata, ovaca i četovanja. Kamenom ozidane, ržanom slanom pokrivena, uz kakav krš pripivene, stalno su pljačkane, paljene i razarane, ali su sve vladavine, vazda zle i opake, nadživjele i u njihovo propadanje ispratile. Kakve su bile, takve su i ostale, nepromijenjene.*²¹⁹

Zato se u literarnoj analizi odnosa pojedinaca i kolektiva prema kućama razvija centralna tematska nit Nikolićevog romana koja kroz navedene relacije propituje tragove nasljeđa i njegove uticaje na etnopsihologiju pojedinaca i zajednice. Naime, u autorovoj rekonstrukciji crnogorske kulture, ključni zadatak postojanja pojedinaca jeste čuvanje kuća kao simbola porodičnoga trajanja. Stoga se kao prvorazredni etički imperativ postavlja odluka o vezivanju svojih života za prostore kuća, koji svoj aksiološki antipod nalazi u izrazito negativnom vrednovanju svih oblika napuštanja doma.

²¹⁸ Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 154.

²¹⁹ Isto, str. 40–41.

*Kao da je poludio, Radosav je pleća okrenuo i svome ocu i svojoj kući, mora da je poludio kada je to učinio. Stric Aleksa nikad takav nije bio, nego se držao oca Nikole, u koga je zaljubljen bio, kao da će više biti čovjek što manje bude svojeglav i lud kao Radosav i kao da će, ako bude onakav kakav otac Nikola kaže da treba da je, sve dalje biti od ništavila, sve više biti ono što znači njegova živa, tvrda, postojana riječ; ko ne može da bude takav, nije čovek nego ništa, tica koju gone, a ona nema đe da stane ni đe da pane, bolje da ga nije; čovek mora na svome mjestu da ostane, ako oće da ga ima, kuće da se drži, ako oće da mu je pamet tvrda i na okupu, s takvog mjesta živ ne smije da se makne, da nijesmo bili takvi, odavno nas ne bi bilo!*²²⁰

Navedeno sugeriše da se kroz opise složenih odnosa pojedinaca prema sopstvenim kućama u romanu vrši primarni oblik njihovih karakterizacija, koji privrženost domu tretira kao uzvišenu etičku kategoriju. Radomir Ivanović u njoj vidi temelj opisane kuture, i dodaje da „ona potkrepljuje onu često naglašenu ideju o tome da treba stoički istrajati na svojoj zemlji, odnosno u svojoj kući i da je to istrajavanje čin koji upravo zbog izvjesne apsurdnosti zaslužuje sve pozitivne kvalifikacije (u smislu Njegoševe sentence).“²²¹

Glavni predstavnik takve tradicionalne aksiomatike u romanu *Kuće* je pripovjedačev đed po majci Gavran. Kao jednom od posljednjih predstavnika generacije seniorata, Gavranova funkcija u tekstu se ograničava na čuvanje kulture i nasljeđa. Njegov izolovani život time postaje arhetipski obrazac harmo-

²²⁰ Isto, str. 10–11.

²²¹ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 808.

ničnog suživota čovjeka i prirode, i jedini primjer mirnoga i spokojnoga načina postojanja u svijetu romana. Zbog toga, neposredno nakon povratka u zavičaj, neimenovani protagonist upravo odlazi kod Gavrana ne bi li kroz njegov životni primjer vratio izgubljeni mir i narušenu duševnu i moralnu ravnotežu.

Sada i ja na putu među osušenim urmetinama stojim, stojim, stojim, ne zato što me povratak usrećio ili prepanuo, nego zato što u našem izgorjelom polju dolazim sebi; onaj što dođe sebi s mjesta ne može da se makne, ali se stojeći, i dalje stojeći, radujem gledajući u daljinu na istoku, tamo će žuta, bolećiva svjetlost sunca u padu gasi po brdima, u kojima, od kad je rođen, živi moj đed Gavran. Odmah ću onim žutim putem, što uz brda krivuda, da odem tamo, da ga posetim, da mu kažem da zbog toga što nikad niđe iz svojih dolova, brda i svoje kuće nije odlazio, ne zna šta je nesreća. On će da se osmjehuje i da gladi bradu, kao da zna nešto što niko osim njega u izmučenom svijetu ne zna. Mene će tamo, kao uvijek, da uspokojava plitka tišina suvog brda, miris trave u prisojima, izgorjele na žestokom suncu, bakin kokot na šupljem dubu, čaktar u brdu. Đed Gavran se najčešće odmara od motike, kosijera ili šekire u sred dola, pod dubom, okrenut kući i svome lišnjaku iznad nje, kao da je njegova ljubav prema kući i dolu će je proveo cio vijek, velika i duboka kao i njegovo otvrdlo spokojstvo. On nikad nije ni pomislio niti poželio da kuda ode ili bilo šta drugo vidi, kao da ništa u svijetu ne može da se mjeri s tim što on ođe ima niti išta može da bude mjera brdu i dolu koji pripadaju njemu, njegovim ovcama i govedima.²²²

²²² Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 117–118.

Budući da je neimenovani pripovjedač prvim odlaskom od kuće povrijedio tradicionalnu aksiologiju zajednice koja u napuštanjima porodičnoga doma vidi otklon od kulture korijena, njegov povratak bi trebao da obnovi načinjenu štetu. Zbog toga već na samome početku romana stricu Aleksi saopštava svoje namjere.

– *Oženiću se i ođe ću da ostanem... Nikad više neću da odem. Niđe mi nije kao u svojoj kući...*

Aleksa se obradovao. Crne misli su mu s čela odlećeće. Živnuo je.

– *Kuću ćeš popraviti. Na dva mjesta kaplje. Ja ću da ti pomognem... A koju ćemo da prosimo? – rekao je odsutno.*²²³

Dakle, povratkom neimenovanoga protagoniste sanirao bi se porodični diskontinuitet nastao njegovim napuštanjem porodične uloge i doma, ali i otklonila opasnost od gašenja porodične loze. Na drugoj strani, upotrebom prvoga lica množine Aleksa jasno ističe ulogu kolektiva u odabiru budućih članova porodične zajednice i obrednome činu prosidbe, čime se suptilno nagovještava centralni konflikt romana. Daljim objavljivanjem imena žene sa kojom planira budući porodični život, pripovjedni subjekat narušava Aleksine iluzije o obnovi porodičnoga kontinuiteta, pa samu odluku o ženidbi značenjski premješta iz kategorije proslave i veselja u kategoriju uvrede porodice i njene tradicije. *Mislio sam da oćeš da me obraduješ. A ti oćeš na kuću da pljuneš – rekao je Aleksa.*²²⁴

Aleksa se već u romanu *Spasenja* postavio kao lik koji je svoj život u potpunosti podredio očuvanju tradicionalnoga nasljeđa i porodične kulture. Suočavanje sa sopstvenim životnim neuspjehom, koji se manifestuje u odbijanju da s Ivankom, kao

²²³ Isto, str. 9.

²²⁴ Isto, str. 10.

predstavnicom porodice sa kojom je u istorijskoj zavadi, dijeli zajednički životni prostor i svjetonazore kolektiva, od njega će načiniti prvu žrtvu preuzetoga bremena porodične tradicije. Naime, sukob između Aleksine i Ivankine porodice svoje izvore ima u krvnoj osveti koja se generacijski prenosi kao moralna obaveza svim članovima zavađenih porodica. Nju prekida Radosav odbijanjem da kazni nedužne članove Ivankine porodice, čime smrt njegovoga oca Nikole ostaje neosvećena do momenta pripovjedačeve odluke da oženi Ivanku.

Kad su osamnaest godina docnije Nikolu na badnje večer ubili, da Luku osvete, da njegovu krv smire i da svijetla obraza mogu da iziđu ljude, moj otac Radosav i stric Aleksa nijesu stigli da krvnika zakolju, jer je prije toga njemu iznenada srce stalo, naduo se, zategnuo, previo i umro, stisnutih zuba i mokra čela i pomokrenih gaća. Radosav nije htio niti dao da se njegovo dijete ili ko drugi njegov zakolje. Što ni je krivo dijete? – rekao je. Ded Nikola je tako ostao neosvećen. Radosav se nije dičio time što je dijete spasio, ali se toga nije ni stidio. Tako je tamna sjenka pala na našu kuću. Aleksa ništa nije preduzeo, iako s time nikad nije mogao da se pomiri, tako nepomiren postao je šutljiv, u se zatvoren, postidjen. Više ništa neće moći krivice i ništavila da ga spasi niti da ga obraduje. Kriv je i u sramoti je. (...) Kriv je, mnogo je kriv. Ni ženiti se zbog toga neće moći, niti hćeti. Zar s toliko sramote i krivice svadbu i decu da pravi u kući neosvećenog oca, preko koje je pala ta izdaleka vidljiva sjenka.²²⁵

Navedeni fragmenat pokazuje načine na koje autor nadograđuje Aleksin psihološki profil čije je konture izgradio u romanu *Spasenja*, pa se preko njih dodatno motiviše Aleksina

²²⁵ Isto, str. 68.

konačna odluka o samoubistvu. Naime, smrću pripovjedačevoga oca, Aleksa je preuzeo brigu o očuvanju porodice i njene tradicije, koju je samostalno i stoički prihvatio ranom odlukom o odbijanju ženidbe. Njegovo samoubistvo je motivisano etičkim teretom sramote postojanja u kulturi koja je građena na nepisanom zakonu krvne osvete, a koja je prouzrokovana Radosavovim odbijanjem da dopušti osvetu očeve smrti, dok namjera pripovjednog subjekta da oženi Ivanku dopunjuje Aleksinu sramotu i postaje znak konačne propasti porodičnog nasljeđa. Budući da se pripovjedač ogriješio o vrijednosti kojima je Aleksa podredio svoje postojanje, a imajući u vidu činjenicu da su na širem društvenom planu plemenskom zajednicom zavladaile ideje nepoznate tradicijskoj kulturi kolektiva koje tradicionalnu hijerarhiju društvenih odnosa i vrijednosnih kategorija odbacuju u korist novih raspodjela moći, Aleksa biva dvostruko poražen. Time njegova sudbina dobija zaključne literarne konture, pa će preko posljednjih riječi u romanu lajtmotivski obnoviti prijekore koje je uputio neimenovanome pripovjedom subjektu nakon njegovoga prološkog dolaska u rodnu sredinu.

– *Mislio sam da ćeš tamo čoek da postaneš, naša kuća tobom da se diči, sramotniče, od tebe će više nego od tvog oca da se stidi. Daće bog, ovu drugu sramotu neću da dočekam niti ću da je vidim. – rekao je Aleksa.*

– *To nije moja sramota, nego moj život. – rekao sam ja.*²²⁶

Odabirom sopstvenoga životnoga usmjerenja, pripovjedni subjekat pravi otklon od propisane porodične uloge i radikalno narušava etički princip zasnovan na kategoriji čojstva. Osim što tim činom nanosi uvredu sopstvenoj kući, u isto vrijeme doprinosi gašenju porodične loze i zaboravu njene istorije. Aleksinom smrću gase se i posljednji tragovi pamćenja na prošla vremena,

²²⁶ Isto, str. 270.

pa će istorija porodice još jedino ostati u šećanju pripovjednoga subjekta na Aleksina pričanja.

*Šedeći u stolovači kraj ognja, miran i pribran, Aleksa je poslije večere pričao istoriju naše kuće, potanko od kad se pamti. Kroz nju promiču stočari i ratnici koje je dala, da ne dajući na nju i na se, čuvaju njen lik, čast i krov. Poslije mi je pokazao pergament na kome su bila ispisana njihova imena, da se vidi ko je od koga, sve do daleke prošlosti, koja je puna tvrdih karaktera i značajnih riječi, strašnih i lijepih smrti, predskazanja i priviđenja. Iz njegovih riječi naša kuća je izvirala kao čisto sunce, izgrijalo u dalekoj, tamnoj i zagonetnoj davnini, da je oni koje rodi čuvaju i brane, da tako i oni i njihova kuća ostanu kakvi su vazda bili. Njena istorija je stalno težila da samu sebe ponavlja, ali je bila sve udaljenija od davnine. Njihovi karakteri su bili tvrdi, trudili su se da više liče prapretku nego sebi. Njegov lik im je stalno bio pred očima.*²²⁷

Međutim, u samome romanu motiv kuće ima širu literarnu primjenu od obezbjeđivanja privatnih i uskoporodičnih identifikacijskih okvira. Kao što smo ranije nagovijestili, alegorijski potencijali motiva kuće se ogledaju na planu prenosa značenja na šire nivoe društvene organizacije koji određuju univerzalnu sliku svijeta romana.

„Cijela ta filozofija kuće je, u stvari, zasnovana na jednoj, rekao bih, programski koncipovanoj opoziciji kućiti – raskućiti, u čijem se idejnom, nacionalnom, psihološkom itd. ramu odnosa (suodnosa) i daju sagledati sve više ili manje romansijerski relevantne konsekvence piščeve osnovne teze.“²²⁸

²²⁷ Isto, str. 282.

²²⁸ Miodrag Drugovac: „Fatum i svetinja kuće“, predgovor u: Dragan Niko-

Novo doba upravo u kućama kao simbolima očuvanja tradicijske kulture i pamćenja istorije vidi najveći otpor prema ideološkim projektima preoblikovanja kulture i asimilacije društva. *Novo doba će da razbije i vas i vaše kućerine... Živjeće se bolje, kulturnije... s vama će da odu i vaše mržnje, i vaše pizme, i vaši stari računari. Kamo sreće da ve je odnijelo i ranije.*²²⁹

U tom smislu, na najširem nivou značenja, kuće reprezentuju Crnu Goru i njen narod i služe kao simbol države i nacije te opisani odnosi pojedinaca prema kategoriji kuće, po metonimij-skom obrascu, označavaju i njihove odnose prema Crnoj Gori kao domovini.

*Neki kuću i Crnu Goru vole i mrze istovremeno, ni tako im nije dobro, s toga pate ako Crnoj Gori nije zlo i ako ne mogu da učine da joj bude još gore. U takvom, moglo bi da se kaže, smućenom stanju, ponekad im se učini, bili bi spašeni ostrvljenosti i raspamećenosti kad bi mogli Crne Gore da se spase. Ponekad, ne znajući kako to da ostvare, viču, kao da su se pomamili, i đe treba i đe ne treba, da Crne Gore nema. Što više tako viču, sve više ono najgore crnogorsko iz njih provaljuje, zbog toga su još gori, ali sve grlatije viču i manitaju. Njima se ponekad ne zna šta čine i kuda udaraju. Nekim drugim nesrećnicima, koji ne mogu da se vrate, čini se, da bi im bilo najbolje kad bi mogli svoje rođake, pleme, cijelu Crnu Goru, da drže pod svoje. (...) Što se tiče mene, ni meni nije lako: moja kuća se u meni smotala kao kajanje i krivica, crno i neuništivo, ni bez kuće ni bez ljubavi pravoga života nema. Moja kuća je i uz mene i protivu mene.*²³⁰

lić: *Kuće*, NIO Pobjeda, Titograd, 1982, str. 19.

²²⁹ Dragan Nikolić, *n. d.*, str. 38.

²³⁰ Isto, str. 251–252.

Osim značaja toposa kuće po formiranje pojedinačnih i kolektivnih identiteta, a time i po cjelokupno značenje romana, narativizacija unutrašnjih procesa pripovjednoga subjekta i na formalno-tehničkom planu uvodi novine. Određeni djelovi teksta svojom univerzalnošću u obradi teme jasno odstupaju iz glavne sižejne linije romana koja je skoncentrisana na međuljudske i međuporodične konflikte, pa u strukturnom smislu postaju gotovo samostalni esejistički fragmenti. Postupak esejizacije pripovjednog materijala ima jasno alegorijsko uporište u činjenici da je pripovjedni subjekat sasvim svjestan propasti tradicijskog i kolektivnog jedinstva koje u opisanoj kulturi obezbjeđuje topos kuće.

Kuće su od kamena, sada tužnog lika, kao nikad izgubljene u vremenu, mutnu i opak, u kome nijesu ni na čijoj strani. Sada će da propadnu. Ne zna se kad su takve, kako su nastale i kako su se utemeljile u ljude. Sa tvrdim temeljima u kojima se zgusnula istorija, zaustavljen život i zlatni izvori epa, liče na crnogorske priče, u nama i oko nas zrele za propadanje. Ko je s kućom, nije u strahu, niti je sam. Kuća ima svoj lik koji s nje prelazi od rođenja, da ga kroz život nose s ponosom, kao teret, ludilo, kaznu, spas. U kućama je sigurnost, izvjesnost, jasnoća i ljepota svačijeg života. Ko je jednom kuću imao, pa je izgubio, sam će izgubljen biti. Sada su se u vremenu sukobile krajnosti, izbile iz istog, zlog i opakog korijena kuća, da sukob bude žilaviji, krvaviji i nemilosrdniji. Bez kuće čovjek nosi unutrašnju pustinju kroz pustinju svijeta, prepanut u svijetu, izgubljen u smrti. Čovjek bez kuće nema budućnosti.²³¹

U svim svojim romanima Nikolić koristi istu narativnu strategiju koja je fundirana u dopuštanju pripovjednim subjekti-

²³¹ Isto, str. 85.

ma da sopstvene kontemplacije i meditacije slobodno nadograđuju esejističkim digresijama. Navedena sklonost ka digresijama svoju motivacionu pozadinu nalazi u tipično modernističkoj opsjednutosti identitetskim temama koje od subjekata pisanja ujedno stvaraju i objekte literarnih istraživanja. Sve to na formalnom planu rezultira hibridnim književnim tekstom koji po sintagmatskoj ravni gubi koheziju te biva sačinjen od mozaičke disperzije razlomljenih i fragmentiranih misli, senzacija, reminiscencija, objava i zaključaka. Uzimajući u obzir imanentne karakteristike esejističkoga diskursa, ovakvi zahvati otvaraju i dodatni značenjski sloj romana koji se odnosi na najširi nivo primjene. U tom smislu, Nikolićevi romani funkcionišu na sljedećem principu postepenoga prenosa i širenja značenja: individualno > porodično > plemensko > nacionalno > univerzalno.

Na drugoj strani, podjednako je jasno da Nikolić koristi visoko referencijalni istorijski okvir kao konturu za izgradnju fiktivnog svijeta romana. Tako zastupljeni empirijski događaji iz istorije Crne Gore ostaju na fonu literarne obrade, pri čemu se čini da ih autor koristi samo kao motivacionu potporu koja ima svoju literarnu funkciju da kroz pojedinačna svjedočenja ukaže na šire društvene fenomene koji se nalaze u centru njegovih interesovanja. Kako smo već naglasili, Nikolić je u potpunosti posvećen pitanjima razgradnje/očuvanja pojedinačnih i kolektivnih identiteta, koja prvenstveno posmatra kroz ambivalentne odnose prema toposu kuće kao svojevrsnom izvoru identifikacione potvrde pojedinca, i toposu države kao reprezentaciji domovine, dakle svojevrsne metaforičke zamjene *kuće kolektiva*. U simboličkom smislu, topos kuće time reprezentuju pojedinci koji u njoj žive i koji treba da djeluju u interesu zajednice kojoj pripadaju. Zato će se u romanu *Kuće* kao jedno od posebnih pitanja razvijati pitanje o uspostavljanju zajedništva putem ideoloških metoda društvene unifikacije.

U romanu se ističe da crnogorsko društvo kroz svoju istoriju nikada nije bilo građeno na političkim modelima homogenizacije, pa nove ideološke struje time u startu bivaju određene kao vanjski entiteti. One, dakle, nijesu svojstvene tradicionalnome uređenju društva, već dolaze izvana u odnosu na kulturni prostor koji se literarno ispituje.

...za nas crnogorske golaće cio proleterski svijet niti je naš zavičaj niti naša kuća. Svaki proleter ima svoju otadžbinu. Ko manje a ko više, tamo smo neprilagodljivi došljaci koji neprilagođeni i nesrećni, samo muče i sebe i svoje, zato što ne mogu da budu ono što nijesu ili što iz inata neće ili što nemaju đe da se vrate. Neki najtvrdoglaviji i najzagubljeniji, neprispjeli ni tamo ni amo, u težnji da budu ono što oće da su, stalno galame da su to što nijesu, a u stvari s pameću se razdvajaju, i često, dok se tim jalovim poslom bave, u njima se sve rastače i komada, samo tvrdoglavost i inat ostaju nenačeti, da time sebe i druge truju.²³²

Nikolićevi romani time eksplicitno ističu da je kulturološka osobenost ujedno etičko, egzistencijalno i identitetsko jezgro crnogorskog etnosa te da je u njoj istovremeno uključena i konstruktivna i destruktivna snaga kolektiva. Zato će i političko-ideološke podjele kolektiva biti ogoljene kroz čisto privatne i uskoporiđične pizme i raskole pojedinaca unutar zajednice. U romanu *Kuće* najbolji primjer za to je Ivankina porodična loza.

Uspostavljena na legendi o zduvaću²³³ Raiću kao svojevrsnom mitu o porijeklu kojim su obilježeni svi članovi porodice,

²³² Isto, str. 14.

²³³ O simbolici ovoga natprirodnog bića u crnogorskoj tradicijskoj kulturi vidjeti: Adnan Čirgić: „Zduvač“, u: *Natprirodna bića u tradicijskoj kulturi Crnogoraca*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2018, str. 149–160.

priča o Ivankinoj porodičnoj lozi će biti istorija razgradnje kolektivnoga jedinstva, čiji će članovi u vanjskim političkim interesima pronalaziti opravdanje za intimnu mržnju prema najbližim članovima svojega roda.

Njihova kuća je naglo propala poslije smrti njenog đeda Luke, kao da je došlo vrijeme nesloge od koje ništa neće moći da se spasi i održi, pogotovu ako je staro a onda i sve-to. Njegovog najstarijeg sina Stanka braća nijesu hćela da slušaju, a hćela su imovinu da dijele. Zbog toga je braću omrznuo, a oni su s njim počeli da se inate i da se sprdaju, kao da je postao luda koja ne zna šta oće a ne čovjek koji oće da bude glava kuće i da zbog njihovih lakomih srca i lakih pameti kuću spasi od propasti i razvlačenja. Mrzio ih je sve više što su manje hćeli da mu se pokore, postajao je razdražljiv i zainaćen. Poslije, kad ništa nije pomoglo, zamrzio je i one koji mu nijesu braća, miješali su se, isti su, više niko nikoga ne sluša, do kuće, sloge, svetinja, do starih običaja i istorije, niko ne drži, došlo je, kao što su stari rekli, crno vrijeme propadanja, razaranja, čupanja starog korijenja i njihovog naopakog sađenja. Njegova braća su sve manje hćela ono što on oće, i on više nije mogao da podnosi ni njih, ni njihove inate, ni njihovo ruganje.²³⁴

Vođen mržnjom prema sopstvenoj braći koja su se zalagala za pravo na jednaku raspodjelu očevine, Stanko u nastupu bijesa odlučuje da zapali porodičnu kuću. Uništenjem kuće i odmetanjem od porodice, on je očekivao da će njegovo (ne)djelo ostati zapamćeno u istoriji plemena kao uzvišeni etički čin. Međutim, kad i narod ostane nijem na njegovo nepočinstvo, Stanko postaje još više srdit u svome bijesu pa donosi odluku o vojno-političkoj kolaboraciji sa savezničkim okupatorskim snagama.

²³⁴ Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 72.

...a narod je, o svome jadu zabavljen, pregladnio, ogolio i obosio, ratom nagrđen, od španjolice neoporavljen, slabo šta rekao, a ako je ko šta i rekao, onda samo da je pisano da mora ono što je od Raiča s đavolom da završi, kao što je s đavolom i počelo, da će i njihova kuća s toga da propane; iznenađen, razočaran, ogorčen, gladan i promrznuo pravo je put Nikšića krenuo, riješen da i on obuče uniformu bečkog cara i da se braći, bratstvu i plemenu sveti. Dok je išao poljem, oprezan, za svojom sjenkom, koja pred njim suludo razmahuje, najednom se šetio da Ivan nije ništa bolji od braće, možda je gori, mnogo gori kad je oca pljunuo. Neće njegovim stopama da ode? S iste stope je okrenuo na jug, preko Careva mosta, tamo će svjetlucavu tišinu, nad kojom tanak mjesec izgara, zapljuskuju topovi đenerala Deprea; poslije deset dana lomatanja po kršu, derežu i dolovima oko Danilovgrada, Podgorice i Skadra došao je u savezničku vojsku će je odmah uključen u Skadarske trupe, da kao dobrovoljac razoružava za dinastičke planove Karađorđevića nepoželjnu crnogorsku vojsku, da oficire i vojnike koji se zbog toga bune i viču šamara, ništa bolje nijesu zaslužili kad svoja prava, istoriju i viteštva ističu da bi imali pravo da ne budu pod zastavom svesrpske sloge, samo da bi mogli da komadaju, dijele i razvlače, njegova mržnja, prenijeta s braće na crnogorske vojnike, bila je crna, duboka, osvetnička.²³⁵

Dokazujući se pokoljem članova naroda, plemena i bratstva iz kojih potiče, Stanko je napredovao u vojsci i trijumfalno se vratio u porobljeno bratstvo. Opijen vojno-političkom moći, nastavio je da se ističe u zvjerstvima prema sopstvenome rodu, među kojima se posebno ističe sugestivna scena kastracije tetki-

²³⁵ Isto, str. 73.

ća Rada. Mržnja prema sopstvenoj braći ostala je ključna motivaciona pozadina svih Stankovih akcija.

Mržnja je bila velika, crna, sveobuhvatna, od dna do vrha njegova života. Uništiće u njima sve osobine koje liče na ono što ga je iz njegove kuće išćeralo ili će da pogine. Oni će postati drugi narod ili ih neće biti. Biće raseljeni, i u odivi dijete će im biti ubijeno ako nije pritomljeno nego je crnogorsko...²³⁶

Kroz lik Stanka kao nosioca ideje, Nikolić pokazuje kako su u ubogom crnogorskom društvu unutarporodične pizme i neslaganja dobili konture vojno-političkih i terorističkih projekata, čiji su finalni ishodi trebali da se realizuju u sistemskom raseljavanju i progonu crnogorskoga življa, njegovome pokoravanju ili zamjeni drugačijom etno-kulturološkom demografijom. Referencijalni okvir takvih aktivnosti Nikoliću obezbjeđuje Božićni ustanak, ključni istorijski događaj crnogorske reakcijske pobune i otpora na takve političke ciljeve.

Kad je uskoro buknila božićna pobuna, Stanko je počeo da riče od bola, ogorčenja, crnog pred očima: nijesu se urazumili, omeknuli, promijenili, nego naoružali i ustali. Ličio je na ranjeno goveče na mjestu đe će mu biti strvina. Ali ne za dugo, uskoro iza toga se povratio, neuništivom mržnjom ozaren, inatom i osvetništvom prožet, i kao da je u svetaštvu ogrezao, učestvovao je bez milosti u gašenju pobune. Oni moraju biti slomljeni, uništeni, rastureni, da niđe dvojica ne budu zajedno, i ođe drugi, bolji narod doveden. Jednom pobunjeniku je u kući zapalio ženu s decom, a majku mu vezao pred kućom da sluša kako pište dok ih vatra obmotava i dok im meso pali. Ali je iznenada, gotovo neočekivano, odmah poslije toga ošetio da posu-

²³⁶ Isto, str. 75.

*staje, kao da se umorio i ispraznio, kao da je najednom mržnja, koja ga je pokretala, iščezla, kao da su presušili njeni izvori: strahujući da to ko ne primijeti, zatražio je da ga premjeste u Metohiju, da tamo velikoj, troimenoj državi služi, povučan, smiren, odužen, daleko od polja i ljudi koje ni riječ ni oganj ne mogu da promijene.*²³⁷

U cilju razumijevanja centralnoga konflikta romana, primjer Stankove sudbine će osvijetliti ukupnu istoriju Ivankine porodične loze, koja time dobija zaključne taktove svoje unaprijed prorokovane propasti. *Tako je nekad jaka kuća pala na Ivankinu majku, za koju bi se reklo da je čas bila pri sebi a čas luda, i na Ivanku, koja je htjela iz kuće i od majke da pobjegne kao da je prizivaju i mame stope njenog iščezlog oca.*²³⁸

Nikolić u svojim romanima gradi sliku svijeta na osnovu binarnih opozicija s jasnim vrijednosnim implikacijama. Ovaj, u osnovi strukturni trag mitološke svijesti je temeljno poetičko načelo svih literarnih predmetnosti zastupljenih u romanima. Na nivou organizacije društva, u romanu *Kuće* on je definisan aksiomom: *Ne može, kako neki misle, da se ostane na sredini, neopredijeljen: niti s kim niti protivu koga. Da vi je jasno, sredonja ne može da bude, sredonje su izdajnici...*²³⁹ Međutim, njegovu punu literarnu primjenu otkrivamo na svim nivoima izgradnje svijeta, i to kroz opisane dualizme:

- ljubavi i mržnje – kao tematska osnova romana *Kuće* Nikoliću služi ideja o neuspjeloj bračnoj vezi. Neimenovani pripovjedni subjekat je spreman da zbog ljubavi prema Ivanki napravi otklon od porodičnoga nasljeđa po cijenu da time bude ekskomuniciran iz zajednice. Međutim, sem

²³⁷ Isto, str. 76.

²³⁸ Isto, str. 77.

²³⁹ Isto, str. 42.

njenog refleksa koji se čita u svojevrsnom prometejstvu pripovjednog subjekta da ljubavlju ujedinjuje zavađene porodice, u romanu *Kuće* je kategorija ljubavi gotovo sistemski isključena iz svijeta. Ljubavi tako nema ni u međusobnim odnosima pojedinaca (unutarporodičnim, prijateljskim, komšijskim, bračnim itd.), ni u odnosima prema kolektivu i državi, pa njeno mjesto preuzima antipodno ošecanje mržnje. Mržnja time obuhvata i sve funkcije koje u zdravome društvu treba da pripadaju kategoriji ljubavi, pa postaje centralna kohezivna spona u opisu svih međuljudskih odnosa zastupljenih u romanu. Ona je, dakle, tako duboko ukorijenjena u kolektivnu svijest, da zbog nje stradaju i pojedinci, porodične zajednice i države.

*U ovoj zemlji, siromašnoj, stoljećima u svemu zaustavljenoj, a u knjigama duboke odanosti opjevanoj, zato što je takva, gladna, zaostala, tjeskobna, u prokletstvu velike istorije i očajanju svakidašnjice, možda svako mora s nekim da bude u zavadi i mržnji, ako nema drugoga, onda je u zavadi sa sobom ili sa sobom i sa drugima, jer je i sebi i drugima jednako težak i na smetnji.*²⁴⁰

Kako kategorija ljubavi u tako definisanom svijetu ne postoji, i pripovjedačeva namjera o uspostavljanju ljubavne veze sa Ivankom neće biti moguća.

- Kategorijā domaćeg i stranog – reprezentovanih kroz ambivalenciju značenja toposa kuće kao simbola ograđenog i zaštićenog socio-etičkog prostora nasuprot otvorenome svijetu tuđine.
- Kategorijā ostanka i odlaska – osim centralne sižejne ravni koja obuhvata egzistencijalnu situaciju neimenovanoga pripovjednog subjekta, u romanu je opisan veliki broj li-

²⁴⁰ Isto, str. 330.

kova koji napuštaju svoj dom. Valja naglasiti da je topos odlaska u Nikolićevom romanu izrazito složena literarna figura. Naime, u svim autorovim romanima motivi odlaska i napuštanja porodičnoga doma variraju od samostalnih odluka o potrazi ličnoga spasenja, preko bijega od gladi, sve do političko-ideoloških progona i hajki. Time motivi migracija i egzila postaju bitni problemski aspekti opisanog crnogorskog društva.

- Unutar samih likova koji su u vječitoj borbi između onoga što žele da budu i onoga što im tradicija postavlja kao životnu normu – osim neimenovanoga pripovjednog subjekta, najupečatljiviji primjer u romanu je ostvaren u liku Neđeljka (Nestor iz romana *Spasenja*), kojega rođaci vežu i odvođe na liječenje u Ostrog. Tamo zatiče Radosava koji je i sâm bio u bijegu od svojega roda. Uviđajući svojevrsnu sudbinsku sličnost, Radosav pokazuje puno razumijevanje za Neđeljkove muke.

*Tebi, Neđeljko, zbog nečeg nije lako – rekao mu je Radosav i približio mu se, kleknuo je pored njega. – Ko zna čime su tvoju jadnu dušu utukli? Ko zna šta od tebe ištu i kako s tobom postupaju. Sigurno oće da si ono što ni oni nijesu, što nikad nijesu ni bili, osim u pjesmama koje su sami sebi ispjevali. Ni suze nema ko da ti otre, nema nikoga da ti se nađe s ruke i da ti kaže ko si, čisto sunce, i da te na pravi put uputi.*²⁴¹

- Centralnoga konflikta u koji su uključene porodice neimenovanoga protagonistice i Ivanke kao idealizovane drage.
- Međugeneracijskih sistema vrijednosti – koji je realizovan kroz konfliktske odnose očeva i sinova, na čijim se primjerima pokazuje kako dolazi do razgradnje društvene hijerarhije po vertikalni.

²⁴¹ Isto, str. 200.

- Unutarporodičnih konflikata među braćom – kao primjera razgradnje društvene hijerarhije po horizontali. Među primjerima se posebno ističu pojedinačni slučajevi članova porodice neimanovanoga pripovjednog subjekta i Ivankine.
- Ideoloških i političkih pokreta kroz istoriju Crne Gore – dva ključna i suprotstavljena ideološka pogleda na svijet opisana su kroz odnose pokreta: *zelenaši – bjelaši*, koji se odnose na pređašnju društvenu stvarnost Crne Gore; i *partizani – četnici*, koji iste konflikte premješta u nešto bližu istorijsku prošlost, a koji u romanu obrazuje zaseban tematski sloj.

Ni jednog nema što ne misli da mu je kuća ispred drugih kuća, za pjesmu i gusle stvorena, i zadrta, tvrdoglavi, ušljivi, golih trbuha, jedni su bjelaši, drugi zelenaši, treći rusofili, a nekima se ne zna šta su, pošto su stalno protiv svega i svakoga. One koji neku svoju, neodređenu, po strani misle, mrzjeli su i prezirali svi. Svako je svakome čeprkao po prošlosti i kada je otuda slabo što imalo da se iščeprka, izmišljali su, dodavali, preuveličavali, samo da onoga koji drugačije misli i koga bi zbog toga uništili, što više naruže i ocrne. Misli su im bile sukobljene, mržnjom začinjene, psovka i poluistinama protkane; zato je mržnja na svakoj strani bila ista, crna, slijepa i nerazumna. Ne shvatajući ni izvornost crnogorske prošlosti, ni dubinu pravog oslobođenja, međusobnu mržnju su nesebično prosipali po zadimljenim i vlažnim kolibama zaturenih katuna Lukavice, Rakočice, Maganika i Buavice. Što su se više nadmetali i jedan na drugoga režali, bile su im sve zatvorenije pameti, nedokučivi planovi i razlozi; sve je manje ljuckog u riječima i postupcima što su ih više slijepa sile zanosile i njima vladale.²⁴²

²⁴² Isto, str. 53.

- Vrijednosnih kategorija koje su usađene u etičke korijene društva, a koje otkrivamo u opoziciji literarnih figura *obraz* i *đavola*. Shodno crnogorskom kulturnom sistemu koji mu je izvorno služio kao literarni uzor-model, u Nikolićevnom tekstu je figura obraza postavljena kao vrhovna etička kategorija. Njoj su podređeni i život i smrt, i kroz nju se transgeneracijski prenosi suština morala crnogorskoga čovjeka.

*Vrijeme je crno i naopako, dako predeveramo. A obraz? Što se toga tiče, bićemo onakvi kakvi smo vazda bili, ako te ko pita. Vremena su takva, odlaze i dolaze, a čoek mora da ostane, živ ili mrtav, svejedno, ali s obrazom! (Nikolić 2009a: 40) Budući da je nadređeno i životu i smrti pojedinaца, čuvanje obraza je primarni zakon postojanja života u zajednici, ali i svojevrsni sudbinski biljeg. Život ode nije ništa drugo nego čuvanje obraza, razuma i glasa, podnošenje sebe i drugih, oni koji to ne mogu, ništa su, splačine i lude, ne mogu ni biti drugo ako ne misle i ne čine ono što se oduvijek mislilo i činilo da bi se opstalo.*²⁴³

Dakle, u potpunosti orijentisan na opis izazova postojanja na izolovanom crnogorskom terenu, autor iz svojega svijeta u potpunosti isključuje kategoriju budućnosti, a svojim likovima ne nudi spasenje ni u zagrobnom životu. Ukidanjem bilo kakvih aluzija na raj ili pakao, Nikolić implicitno pokazuje da opisana kultura ne insistira na religijskom sistemu vjerovanja i pogledu na svijet. Tome doprinosi i upotreba toposa hrišćanskih svetišta koje narod koristi isključivo da bi riješio ovozemaljske muke i bolesti. Jedini opisi zagrobnoga života u romanima *Spasenja* i *Kuće* su vezani za mit o Raiču, praocu Ivankine porodice, koji bez vidljivih spoljašnjih znakova života biva živ sahranjen. Iako

²⁴³ Isto, str. 153.

u potpunosti aktivne svijesti, Raič se iz svojevrsnoga stanja paralizira kao tjelesne mimikrije smrti, oporavlja i ponovo izlazi u svijet. Međutim, njegova pobjeda nad smrću u kolektivu biva okarakterisana kao upliv htonskih sila, pa ga upravo narod demonizuje i o njemu stvara mit koji će pratiti i obilježavati sve izdanke njegove porodice.

U istom smislu je upotrijebljen i motiv đavola. U Nikolićevom tekstu on se ne realizuje kroz kanonske religijske predstave i preuzetu simboliku iz hrišćanske tradicije, već se prije svega manifestuje u unutrašnjim raskolima pojedinaca koji narušavaju društvenu harmoniju, mir i jedinstvo. Time postaje jasno da se đavo ne gradi na osnovu ustaljenih religijskih obrazaca i njima svojstvenih formi fizičkoga predstavljanja, već da postaje svojevrsni varijetet zla koji je posebno vezan za crnogorsku sociokulturnu praksu. U njoj nema tragova religijskoga doživljaja svijeta, već se život praktikuje kroz običaje i održavanje kulta slavnih predaka, pa se đavo literarno konstruiše kao *crnogorski đavo*, svojevrsna nevidljiva sila zavade vezana za neprosvijećeni karakter crnogorskih gorštaka.

Taj đavo je star i žilav, učvršćen u crnogorskoj zaostalosti i očajanju, vazda ima snage da pomućuje pameti i da zlo raspaljuje. Ne vidi se kad će njegova moć biti istrošena. Možda se nikad neće istrošiti? Vazda iza nesebičnosti, širine i velikih riječi o ljubavi i jedinstvu krije mržnju, najcrnju mržnju, prema svemu osim prema sopstvenoj sludjenosti. Otrovan je manitošću i sveopšta manitost je njegov cilj. Iz njegovih očiju čkilji prepakovana davnina, Crnoj Gori ne nudi budućnost kao spas nego prošlost i vječni zastoj, utapanje u drugi narod, svejedno u koji, ili u zatvaranje, što je isto, jer i na jedan i na drugi način taj đavo čuva svoj brlog. Da bi zlo bilo crnje, veće, gušće, bezizlaznije, taj đavo se cijepa, jednim krajem vuče u utapanje,

a drugim u izdvajanje, svaki put, uz oslanjanja na neku treću stranu, koja ima svoje račune. Tako rascijepljen, mržnjom zatrovan, iza lažnih riječi krijući svoju ćud, čas vuče k sebi, a čas goni od sebe, nekad istovremeno na obje strane, čereči, muti, muči narod, obmanjuje, sije zlu krv i rapaljuje strasti, krvi bratstva, kuće i plemena. Tada slabo ko može da vidi put istinskog izlaska iz tjeskobe, zaostalo-sti, krvave zbrke, manitosti i očajanja. Mnogo je dugačak, dubok i vješt taj đavo, još pop Dukljanin o njemu govori. Dokle god ima izvore u ljudima i njihovim kućama, i dokle god bude mogao da iza lažnih riječi skriva svoju crnu ćud, Crnogorci će se dijeliti, međusobno klati, ili laži jedan drugome podmetati.²⁴⁴

I na leksičkom planu Nikolić utemeljuje i dodatno produbljuje opisane konflikte. U tom smislu autor stvara antinome svim ključnim figurama, u koje unosi jasne vrijednosne oznake. Tako, razgradnjom i odstupanjem od kolektivno definisanoga i prihvaćenog značenja, čovjek postaje nečovjek, biće – nebiće, brat – nebrat, kuća – nekuća, i sl. Isto tako, Nikolićeva poetika obrazuje literarnu akumulaciju cjelokupnoga kulturno-istorijskog iskustva naroda koji se opisuje, te stoga autor nerijetko svoje likove raslojava višestrukim konfliktnim relacijama kojima dopunjuje utisak o njihovoj etičkoj i socijalnoj dezorijentaciji. Primjer za to nalazimo u epizodi romana koja obrađuje životni put Kostadina, brata od tetke neimenovanoga protagoniste, koji je u početku osmišljen kao lik koji će dopunjavati predstave o međugeneracijskome jazu, sukobu sistemā vrijednosti i pogledā na svijet između očeva i sinova, da bi na kraju prerastao u figuru dezorijentisanoga pojedinca koji biva zaslijepljen vanjskim ideološkim idealima.

²⁴⁴ Isto, str. 293.

Najstariji Kostadin, od rođenja preošetljiv, stidljiv, mekušan, čim je vidio da je sam u vozu, zaplakao se i tako plačući u svijet je otišao preko Trubjele. Mislio je da ga otac šalje od kuće da postane učen, što ne želi i do čega ne drži, zato što vjeruje da je bolje da u svijetu, kad izuči školu, bude nešto nego da, preošetljiv i mekušan, u kući bude ništa. Otac ga je time ranio, ali, opet, on je njega poslušao, kao da se sebi i njemu sveti.²⁴⁵

U samotnome životu u tuđini, Kostadin postaje podložan ideološkim uticajima sredine. Zbog toga doživljava svojevrsni identitetski preobražaj, budući da će novo društvo iskoristiti njegovu ranjivost prouzrokovanu ojećajem odbačenosti zbog kojega je otišao iz rodne sredine.

Tako ozlojeđen srio je Jovana Šurbata, vječnog studenta, koji je govorio da je cilj svačijeg života spas od more porijekla. Čovjek mora da se izdigne iznad zavičaja, kuće, očeva, stričeva, kumstava, Crnogorci su rođeni panslavisti i internacionalisti, što da ne pljune na njihova čojstva, kad su ga bezdušno očerali od sebe, da ne bude ranjen, očajan, nego svjetski čovjek. Kad se izdigne iznad njih, rođaštva, kućica i drugih gluposti njihove svakidašnjice, videće da je slobodan, i posebno, da je budućnost, o kojoj stalno drobe komunisti, glupost i ništa. Treba se izdići iznad svake stvarnosti, postati čovjek ideje, koja ne sputava, nego oslobađa. Šta ćeš uzvišenije od toga? Ranjenom odlaskom, siromaštvom i očajnom, Kostadinu su te riječi zasjenile um i oči, uvatio se za Jovana, kao da je našao brata i spasitelja.²⁴⁶

²⁴⁵ Isto, str. 260.

²⁴⁶ Isto, str. 260–261.

Borba za nametnute apstraktne ideale, u kojima se na pojedince gleda kao na manipulativno sredstvo za ispunjenje proklamovanih *viših* ciljeva, obrušice se na Kostadinov dotadašnji moralni sistem i u vrijednosnu osu uvesti kategoriju svaštočinstva kao svojevrsni novi i revolucionarni etički imperativ.

*Poslije je Jovan rekao da čovjek mora da bude, ako oće da se oslobodi, svaštočinja, toga ne treba da se stidi, naproktiv, time se svaki čovjek, koji je oslobođen, ponosi, uzdiže, usavršava, kali. Svaštočinja je čovjek velike duhovne i moralne snage, koji prezire tričarije svijeta. On živi iznad toga u svijetu svjeckih ideja. Ta riječ je bila gruba, ružna, ali Kostadin je pomislio, možda je u pravu, što da nije u pravu, onaj koji je upoznao patnju ne može u korijenu time da otruje svaki bol. Svaštočinjstvo je život onih koji su u stanju da se uzdignu iznad patnje.*²⁴⁷

Osim što je eksplicitno postavljena kao referenca na konkretne ideološke sukobe iz istorije Crne Gore, ideja o svaštočinstvu korespondira s osnovnom temom romana *Zločin i kazna* koju obrađuje Dostojevski. Poput Raskoljnikova, i Kostadin će činom oduzimanja nasumično odabranoga života praktično ispitivati granice moralnosti i opravdanosti djelovanja u korist više ideje koju teorijski zastupa. Međutim, za razliku od Raskoljnikova, njegov će put provjere ideje biti političke, a ne duhovne prirode, pa će obuhvatati dezorijentisana potucanja po različitim vojno-ideološkim žarištima.

Prvih dana je bio u oslobodilačkom pokretu, svi su bili, ali mu se koža ježila, sve se u njemu bunilo, kad je vidio da to nije haos, koji vodi potpunoj slobodi, sudu svaštočinjstva, nego nacionalnoj slobodi i socijalnoj pravdi, glupostima za koje ne vrijedi ni živjeti a kamoli ginuti. Vrijedi živje-

²⁴⁷ Isto, str. 261.

*ti samo za ono što je iza toga i iznad toga, za ideje koje vječno šume nad vremenom, iznad smrada i jada sitnih života i pameti, one šume s kraja na kraj svijeta. Onaj koji za njih i s njima živi, u svom je carstvu i u božijoj slobodi, on prezire ogoljenu sebičnost, pravo i pravdu rulje. S toga je strknuo u blok, tamo, u četništvu ima više mjesta za sve ideje, pa i za ideju svaštočinjstva. Odmah je izdao skojevce za koje je znao, četnici i karabinjeri su neke od njih povatali i strijeljali. Nije se kajao. Naprotiv, dobro je što su očišćeni. Spašeni su. Svaštočinjstvo je moćno kao sunce, i ono će da ovlada svijetom, u slobodnom svijetu nema mjesta za komuniste.*²⁴⁸

Zaključni taktovi epizode o Kostadinu otkrivaju i način na koji Nikolić koristi empirijske ličnosti iz crnogorske historije. Naime, Kostadinovo odricanje od ideologije koju je zastupao neće biti prouzrokovano psihološkim ili duhovnim krizama koje ne bi bio sposoban da podnese. Naprotiv, Kostadina će poraziti upravo oni elementi karaktera koje uprkos svim naporima nije uspio da sačuva. Prisustvujući pogubljenju Ljuba Čupića, Kostadin će svjedočiti činu stvaranja moderne crnogorske heroike otpora, koji se ogleda u zatočenikovom prkosnom osmijehu u momentu direktnoga suočavanja sa smrću.

Čuo je plotun. Ali, Ljubo je ostao nepovrijeđen. Stajao je, smiješio se. Malo blijed, iskošen. Sam. Ali je govorio, agitovao. Nijesu mogli da pucaju u njega, jer se smiješi. Pritrčao je oficir, opalio izbliza. Ubio ga je, ali je smiješak ostao. Kostadin je otišao s toga mjesta, poražen. Ovo je strašno, užasno, nepredviđeno, nemoguće. Mi smo ništarija. Ko je, okle mu ta snaga. Bio je uznemiren, razočaran: đubre sam, i ideja je đubre, kad ne može da izvuče iz

²⁴⁸ Isto, str. 262.

*kukavičluka. Ušao je u kafanu, da pije dok mu se pamet ne pomrači, dok ne zaboravi na svoje sramotne misli i još sramnija osećanja. Dok ne zaboravi da pripada pokretu u kome je svaštočinjstvo moguće, ali u kome niko nije spreman da se za njega žrtvuje.*²⁴⁹

Na isti način na koji je literarno obradio motive društveno-ideološke hegemonije, Nikolić obrađuje i asimilaciju i prevrednovanje crnogorske kulturne i duhovne tradicije. Naime, smješten u stranoj sredini u koju dolazi na školovanje, neimenovani pripovjedni subjekat gotovo da biva egzistencijalno ogoljen i dehumanizovan u nedostatku svih uslova za život. On oskudijeva u svemu: gladan je i ozebao, bez krova nad glavom i bez ikakvog porodičnog ili prijateljskog oslonca. Jedini životni luksuz mu predstavlja slobodno vrijeme koje troši u besciljnim potucanjima po gradu. Nakon određenog vremena, nastanjuje se u studentskome domu i posvećuje učenju. Međutim, već na prvom predavanju shvata da je i u knjigama sadržano iskrivljeno i manipulativno svjedočanstvo o njegovoj rodnoj kulturi.

Nijesam više mogao da slušam to stvaranje i razaranje nesrećne rečenice, otišao sam u biblioteku i naručio nekoliko knjiga o Njegošu, ali mi te knjige nijesu mnogo pomogle: ni u jednoj nije bilo ono što smo mi koji smo ovamo došli iz njegove jake sjenke znali da je. Nit je bio ideal pravoslavnog vladike, nit je bio revolucionar, ideolog borbe neprestane, nit natčovjek nit rasista, niti pustinjač, niti darvinista! On nije nikao na golom kamenu, nego iz crnogorskog jezičkog, moralnog i istorijskog iskustva. Jadni Njegoš svakome je za ponešto trebao i svako ga je za ponešto zloupotrebljavao. On je bio zatočenik Crne Gore i njene slobode. Zato je Crna Gora središte kosmosa.

²⁴⁹ Isto, str. 266–267.

*Raskoš kosmosa može da postoji samo ako postoje Crna Gora i njena sloboda. Njegova prva iskra je polećela iz Crne Gore. Taj svijet je u raskoši zatvoren: u njegovom središtu, đe se energije ukrštaju, genije je prebrzo gorio. Sve mi je izgledalo jednostavnije i jasnije dok ove knjige nijesam počeo da čitam.*²⁵⁰

Navedeni zaključci neimenovanoga protagonistu upozoravaju na činjenicu da se i kulturno nasljeđe koje sa sobom nosi kao identitetski osnov i antropološki, egzistencijalni i etički usud otuđuje od njega vanjskim i iskrivljenim oblicima njegovoga tumačenja. Upravo zbog toga on će na predavanju o Njegošu iznijeti svoj stav i time upasti u konflikt s akademskim okruženjem. Ova izrazito sugestivna epizoda će biti dodatno značenjski opterećena upućivanjem na govor propovjedačevoga oca Radosava na zboru bratstva, kojim se i on suprotstavio mišljenju kolektiva. Paralelizam udvojenih scena se ostvaruje na nivou istovjetnih efekata koji govori neimenovanoga protagoniste i njegovoga oca imaju na nezainteresovanu i indiferentnu publiku.

Nešto docnije, onako ozlojeđen i uznemiren, ustao sam i rekao da je Njegoš ideal pravoslavnog vladike ili da je nekakav revolucionar u današnjem smislu riječi, a najviše, najodvratnije, da je on u Crnoj Gori, kao u kakvoj pustinji, slučajno čudo, usamljeno, iz sebe i samoće, a ne iz crnogorske strahote, iznikli genije. Sve su to izmišljotine, rekao sam. Profesor koji je vodio čas, gledao me kao da sam izvan sebe. Ali i pored toga, kako sam gubio takt, sve sam bio uporniji, nastavio sam, nesnošljivo, u svemu tome najnesnošljivije je uljepšavanje, kad je povrh toga, navodno, iz duboke odanosti, otrovno je. Crnu Goru i nas, ni kad smo u njoj ni kad smo daleko od nje, neće spasiti uljepša-

²⁵⁰ Isto, str. 196–197.

vanje, naprotiv, štetiće, uljepšavanjem se zlo čini i nama i njoj, uljepšano zlo, u njoj i nama, gore je. (...) Onda sam ušutio, šta sam drugo mogao, učinilo mi se da sam ostao neshvaćen, sam, kao da se nijesam opravdano, u ime istine, koja u meni gori, pobunio, nego da sam učinio nešto što je ispad, poput govora moga oca u Skupštini.²⁵¹

Pojedinačni odlasci iz rodne sredine u Nikolićevim romanima su najčešće uslovljeni neslogom unutar porodice ili individualnim nagonom da se u tuđini može pronaći nešto čega nema u zavičaju. Međutim, u romanu *Kuće* se kroz slične motivacione obrasce literarno obrađuju i pozivi na kolektivne migracije, koje najstariji članovi zajednice lako ogoljavaju kao prikrivene društveno-ideološke programe. Pretrpljena iskustva progona, lažnih političkih savezništava i konstantne borbe za slobodu, aktivno djeluju u svijesti kolektiva, pa pojedince pozivaju na oprez pred svim varljivim obećanjima o ljepšem životu u tuđini.

Kad se u našem polju i posljednji đavo oženio, narodna vlast je obnavljala kuće, gradila put i most. Govorila je da prenaseljeno, pjeskovito, suvo i zapušteno polje, nikad neće moći, kao što nikad nije ni moglo, ljeb dati svakome koga rodi. Aktivisti su zato propagirali odlazak u Vojvodinu. Ko se dokopa Vojvodine, neće znati šta je glad, govorili su. Narodu se nije išlo tamo, kako će živjeti bez svojih običaja.²⁵²

Da bi se došlo do zajedničke odluke, mještani u dvorištu škole organizuju plemenski zbor na kojem porodične starješine sukobljavaju mišljenja o obećanom boljem životu. U polifoniji glasova kolektiva posebno se ističe Ivankin stric Minjo, koji sa

²⁵¹ Isto, str. 197–198.

²⁵² Isto, str. 214.

svježim iskustvom bratovljeve izdaje izražava otvorenu skepsu prema svim utopijskim pozivima na raseljavanje.

– *Što se tiče Vojvodine, nijesmo zajedno. A kazaću vi i zašto: zbog moga brata Stanka! Naši zlotvori, s kojima je bio, odavno su htjeli da ne isele u Vojvodinu, Makedoniju i Metohiju. Da ni se trag zametne. Nećemo, narode, u Vojvodinu! Ginuli smo za slobodu, a ne za iseljavanje.*²⁵³

Time što njegov glas oponira zvaničnome stavu kolektiva, Minjo se optužuje za neprijateljstvo. Međutim, upravo u pozivima za raseljavanje on vidi neprijateljski uticaj.

– *Kako ja mogu da budem neprijatelj kad sam od njega onoliko stradao? Koliko ja znam, neprijatelj je vazda htio da ne raseljava. Kad se promijenio, dlaku je promijenio, šta li, te neće ono što je vazda htio.*²⁵⁴

U kulturama orijentisanim na usmene mehanizme čuvanja i prenosa tradicije, sadržaji istorijskih trauma se lako mogu zaboraviti jednostavnim preusmjeravanjem svijesti kolektiva sa prošlosti na utopijske projekcije budućnosti. Kroz navedenu epizodu Nikolić na to upozorava, ističući da se iza sumnjivih poziva na kolektivne migracije, nerijetko kriju neprijateljski motivi.

Osim istorija porodica neimenovanoga protagoniste i Ivanke, Nikolić će obrađivati i životne puteve i ostalih članova zajednice. Prikazom sudbina Marka Bjelopoljca i Ika, Nikolić će motiv crnogorskoga iseljavanja postaviti u globalni prostorni okvir, budući da će njihove migracije usmjeriti na drugi kontinent. Iako odvojeno i iz različitih razloga, oba lika odlaze u Argentinu i s prostorno izmještene tačke gledišta upotpunjuju sliku crnogorske istorijske i sociokulturne kobi. Marko Bjelopoljac

²⁵³ Isto, str. 215.

²⁵⁴ Isto, str. 216.

odlazi u Argentinu motivisan progonom od društvene stigme došljaka koja je naznačena u njegovom imenu.

*Marko Bjelopoljac je oca poslušao, otišao je u Argentinu, ne zato što nije htio da živi kao pašče, nego zato što je htio da nađe mjesto u bijelom svijetu đe ljudi neće na njega da gledaju kao na došljaka, kao što su na njega gledali dok je živio u očevoj kući.*²⁵⁵

Uprkos pronađenom izobilju i životnim mogućnostima koji mu rodni zavičaj nikad nije mogao ponuditi, Marko je nemoćan da se oslobodi nostalgije, pa se vraća očevoj kući. U njoj zatiče bolešću i glađu pomorenu porodicu.

*Kad se kući približio, njegov pas je, ne dižući se s onog mjesta đe je krepavao od gladi, kratko zavijao, mršav, olinjao, podavijena repa i pregladnjelih oči, prije nego je nastavio, držeći neku ispranu kost među šapama, kao da je kriv, da sam sebi iz noge krv pije. Njegova najstarija šćer je ležala preko praga, tek što je umrla. Jedna tanka, mršava ruka joj je bila ispružena, a prst druge u ustima, iz kojih je isteklo nekoliko kapi krvi. Podigao je na ruke, unio u kuću i vidio da nije živa. Žena je s drugo dvoje dece ležala iza ognja, nijesu ga primijetili, bila su u vatruštini i groznici, ni do čega im nije bilo.*²⁵⁶

Na drugoj strani, Iko ne odlazi u Argentinu svojevuljno, već kao izgnanik koji nakon Božićne pobune biva progonjen pred naletima bjelaške vojske. Zbog nemogućnosti da se sakrije po crnogorskome bespuću, Iko počinje potucanja po tuđini i time završava na drugoj strani planete.

²⁵⁵ Isto, str. 55–56.

²⁵⁶ Isto, str. 56–57.

U pećini, sa slijepim miševima i zlim duhovima, ostao je još četrdeset dana, a onda pritegao obuvače i pobjegao preko Hercegovine i Dalmacije u Italiju, đe su ga čekala nova razočarenja. Uhapšen je, saslušan, zamalo u zemlju vraćen, a onda prognan. Poslije je mjesec dana putovao vaparom preko okeana, morskom bolesti izmučen, jedva se kopna dokopao, poljubio ga i rekao: Nikad više u vapar, nikad više u Crnu Goru.²⁵⁷

Ikovo prihvatanje života u egzilu izazvano je iznevjerenim očekivanjima od sopstvenoga naroda koji je dozvolio da se njegova istorija, kultura i tradicija utope u tuđe državne projekte. Zato pretrpljeni poraz zbog kojeg je izgubio sve, u njemu izaziva otpor prema bilo kakvom novom pružanju otpora.

Vukući se tako bez volje, nade i snage, došao je kod parka, pored samog okeana, zastao je da vidi šta čini onaj što se ispeo na tavulin, čuo je da govori crnogorski, veličao je crnogorsku istoriju i kralja, nije ga slušalo više od petnaestak ljudi. Iko se nije obradovao što čuje jezik svoje daleke, zlom izbrazdane zemlje, bilo bi bolje kad bi mogao da bude podalje od toga, da više nikad takve govorancije ne čuje. One u njemu povrjeđuju žive rane, koje će da preboli kad na njih zaboravi.²⁵⁸

Međutim, poslije više od deset godina života provedenog u tuđini, Iko ipak odlučuje da se vrati. Razlog povratka će biti roditeljsko pismo u kojem mu se saopštava da su se mještani okomili na njegovo imanje i kuću:

...preko crvenog krsta smo doznali tvoju adresu, ne da ti kažemo kako smo i što ni treba, nego da su ošetili slabost

²⁵⁷ Isto, str. 236.

²⁵⁸ Isto, str. 236–237.

tvoje kuće, međe su ti iskrljali, tvoje pritiskaju, na kuću ti ovce i govoda nagone, između sebe se svađaju, i jedan drugome oči vade, ne mogu da se nagode čije će ovo što je tvoje da bude, sve to gledati ne mogu, neću umrijeti od starosti i gladi nego od velikog jada. Iku se tada nešto steglo u grlu, nije mogao vazduh da uzme, učinilo mu se, ugušiće se. Poslije se kajao zbog toga što je na svoju kuću i svoje roditelje zaboravio, da bi mu bilo bolje. Bila je docna jesen, s okeana je puvao slan, mokat vjetar, kosa kiša je pljuštala. Iko je istresao džepove, skupio koliko mu treba za kartu, i još iste večeri se popeo na vapor, imao je zavežljaj malo veći od onoga s kojim je prije nešto više od deset godina u ovu daleku zemlju došao.²⁵⁹

Ikov povratak ima izraženu funkciju i za centralni fabularni okvir romana *Kuće*. Naime, motivisana potisnutim erotskim fantazijama koje je od prvoga susreta sa Ikom ošćerala prema njemu, Ivankina majka ugovara brak između svoje ćerke i Ikovoga sina. Njena namjera je da uvrijedi svoga muža s kojim je Iko bio u zavadi, pa ugovorena Ivankina udaja udvostručava njen revanšizam. Tim činom Ivanka se stavlja u bezizlaznu životnu poziciju koju za dobrobit svoje majke pokorno prihvata. Međutim, epiloška ravan romana će u potpunosti biti pesimistički obojena. Svadba i za mladoženju nosi istu težinu ispunjenja roditeljske želje, budući da mu je Iko pred smrt amanetom ostavio obavezu da oženi Ivanku. Do tragičnog obrta dolazi već u toku prve bračne noći kada Ivanka mladoženji otkriva da nije nevina ušla u bračni savez. Nesrećnog mladića to saznanje odvodi u samoubistvo, a Ivanku u konačni odlazak iz rodne sredine.

Ivankinim bijegom se u potpunosti razotkriva glavni motiv odluke o odlasku neimenovanoga protagoniste, a simultano

²⁵⁹ Isto, str. 242.

s njim i ključni razlog Aleksinog samoubistva. Naime, nakon Aleksine sahrane, pripovjedač će od preostalih članova bratstva saznati da je ostao bez nasljednih prava na porodični dom. Zaveden idejom o kolektivizaciji i uticajima preostale braće te poražen saznanjem da se Nikolino nasljeđe uništava namjerama protagonistu da oženi Ivanku, Aleksa je porodičnu kuću dodijelio državi. To će iskoristiti njegov brat Rade, koji će bez njegovoga znanja otkupiti kuću.

– *A što su ti uzeli kuću? – rekao je. – Šta su rekli?*

– *Aleksa je pristao ili su ga prinudili pa se poslije ubio – rekao sam. – Šta će kuća onome što se iselio? Stric Rade je bez kuće – rekli su. Prvo su je dali državi, država je stricu Radu prodala. Kad je Aleksa vidio šta je učinio, za glavu se vatao, nije mogao u oči da mi pogleda.*²⁶⁰

Time se otkriva još jedan značenjski sloj romana *Kuće*. Radomir Ivanović ga pronalazi u *posjedničkom nagonu*, karakterističnom za sve zastupljene likove romana. Po samoga protagonistu on će se odraziti u epiloškoj poziciji beskućnika i izganika iz porodične zajednice, rodne kulture i sopstvene kuće.

„Jedna od simboličkih dilema je – posjednički nagon, odnosno posjedništvo koje nije motivisano samo posesivnošću, nego i etnopsihološkom potrebom za zajednicom. Ta nova i stara simbolika trajnosti je – kuća, po čemu je naslovljen roman, a po čemu je i veoma suštinski ilustriran. Od praiskoni kućom se obilježavao početak ljudskog života, pa i ljudske zajednice, manje ili veće. Međutim, zahvaljujući izrazito kritičkoj svijesti, koju smatram jednom od najznačajnijih darova romansijera, Nikolić se nije priklonio poznatoj pojavi idealizacije i poetizacije koja je bila karakteristična za romantičarski intoniranu prozu sa rea-

²⁶⁰ Isto, str. 321–322.

lističkim prosedeom, nego je primjerio jednu novu vizuru savremenog junaka savremenoj tematici koja sumnjom u sve postojeće kategorije (istorijske, etičke, psihološke) pokušava da pronađe novi model lične i kolektivne sreće.²⁶¹

Kako je radnja romana *Kuće* smještena u specifični istorijski momenat nakon svjetskih ratova, Nikolić rekonstruiše arhaično crnogorsko bratstvo kojem novi modeli života i mišljenja odrubljaju tradicionalni pasatizam²⁶² u očuvanju naslijeđene društvene hijerarhije. Nikolićeva poetika tako i u svojoj ukupnosti tretira iste fenomene, krećući se od pojedinačnoga ka opštem. U romanu *Kuće* ona se realizuje u motivu povratka glavnoga junaka kući i direktnom suočavanju sa postavljenim društvenim normama koje u činu povratka svojih članova vide njihov životni neuspjeh te im uzimaju porodična prava kojih su se kao članovi porodičnih struktura odrekli prvim odlaskom od kuće. Osim centralnoga primjera životnoga iskustva neimenovanoga protagoniste, u romanu se otkrivaju i razvijaju slični egzistencijalni tragizmi članova njegovoga bratstva i plemena, koji su kroz porodičnu istoriju najčešće bili primorani da zbog gladi i nemaštine migriraju na sve strane svijeta. Njihovi životni neuspjesi dodatno dobijaju na tragičnosti kad se uzme u obzir činjenica

²⁶¹ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 809.

²⁶² „Mentalitet koji karakteriše okrenutost prošlosti, koji susrećemo u književnom radu i književnoj teoriji, ali i u čitalačkoj publici; duhovno držanje što zazire od aktuelnih i budućih stanja stvari, pa u prošlosti vidi „zlatni vek“ ljudskog postojanja i sl. P. izvire iz restaurativnih ideologija, nošen reakcionarnim društvenim silama, upravljen protiv svakog oblika revolucionarne akcije u kulturnom i socijalnom životu.“ Navedeno prema: Zdenko Škreb, et al.: *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985, str. 530.

da se njihovom neslavnom povratku niko ne raduje, već da su ih i najbliži članovi izbrisali iz porodičnih struktura. U tako definisanim kontekstima, migracije i pojedinačna napuštanja doma definišu se i socijalnim i kulturnim nivoima motivacije, i to kao proizvodi narušenih međuljudskih i porodičnih odnosa i veza, pa će prava istorija zemlje biti istorija njenih porodica i bratstava kao osnovnih jedinica rodovske organizacije, a ne zvanična istorija vladavina i država.

Zato kažem, istorije vladavina su jedno, istorije naših kuća drugo. Vladavine su se lomile, a kuće i karakteri, izronili iz tame vjekova, ostajali nepromijenjeni, sve tvrđi i sve zaguljeniji, i pored toga što su sve vladavine polagale pravo na njih. Nekad na osnovu zakona sile, nekad na osnovu kitnjaste titule, darovnice, ktitorstva, povelje.²⁶³

Skrivena istorija zemlje će tako obuhvatiti tragične sudbine svih onih što nijesu uspjeli da opstanu, bilo zbog prirodnih, društvenih ili kulturnih uslovljenosti i razloga, pri čemu će napuštanja porodičnoga ognjišta za pojedince nositi ambivalencije spasa i poraza, ali i ukazati na posljedice po budući razvoj društva u cjelosti.

Koliko je dece gonjeno nemaštinom i glađu iz Crne Gore otišlo na sve četiri strane, preko svijeta i preko mora, toliko ih je, ako ne i više, tako pregladnjelih, ispivenih, sklopilo oči, prije nego što se uspravaju, sve pliće i rjeđe dišući. Čini se da je najtamniji dio sudbine crnogorske zemlje to stalno gubljenje njene dece, što od bolesti, što od gladi, što od odlazaka, čini se da joj je srce u tome kao kamen otvrdlo, pa se raduje kad ne umiru nego odlaze, odlaze, odlaze, iako ona to neće nikad moći da prebole niti ikad da joj to zaborave i oproste.²⁶⁴

²⁶³ Nikolić: *n. d.*, str. 41.

²⁶⁴ Isto, str. 83–84.

Time procesi dezintegracije društva postaju osnovno tematsko težište Nikolićevog romana. Oni se razvijaju na više nivoa i obuhvataju širok motivacioni spektar koji se po zastupljenoj transgeneracijskoj komponenti kreće od najstarijih generacija kao nosilaca tradicije, pa sve do najmlađih članova koji reprezentuju budućnost. Autor istu temu suptilno nagovještava i opisom inicijalnoga razgovora neimenovanog protagoniste sa stricem Aleksom koji ga dočekuje na željezničkoj stanici. *Dok je otirao rukavom znoj s čela pričao mi je ko je umro, a ko je u svijet otišao, o psu Šarovu, koji je proljetos krepao, o slaboj ljetini i još slabijoj paši. Sve je zla zvijezda saždila, opet će biti gladovanja i umiranja.*²⁶⁵

Nikolićeva proza je svojom strukturom i tematikom izrazito kompleksan umjetnički konstrukt koji je uspio da akumulira sve tipičnosti crnogorskoga pogleda na svijet i izazova života u zajednici, pa će kroz pojedinačne opise sudbina onih koji odlaze i onih koji ostaju autor obrađivati ključne motive crnogorske umjetničke tradicije.

„Međutim, Nikolić zato umije da ostvari metaforu (propadanje kao metafora), potom on unosi dosta erotike koja nedostaje savremenoj crnogorskoj književnosti; zatim neprekidno smjenjuje introspekciju i retrospekciju, čime znatno dinamizuje tokove romana i naraciju, postiže izvjesnu dramsku tenziju (samo se kod Lalića mogu sresti tako brojni opisi i tako raznorodan opis smrti); mnogo je u romanu interferiranih motiva (među njima svakako je dominantan motiv usamljenosti i otuđenosti, što bi zasluživalo posebnu studiju), često naporedo egzistiraju, kao i u životu, uzvišeno i banalno; autor unosi scene obrednog (obred smrti, svadbe, i sl.); ostvaruje neologizme koji nisu samo to nego postaju sinonim i simbol za određene

²⁶⁵ Isto, str. 9.

pojave i osobnosti ljudskih karaktera u vremenu (takav je neologizam „svaštočinjstvo“) sugestija o tome da su sve sudbine ljudske zajedničke, da je svijet ipak zajednički zavičaj i da je sudbina ljudi nedjeljiva. Tako, na kraju, možemo zaključiti da nije kuća glavni junak romana, nego čovjek.“²⁶⁶

Roman *Kuće* će objediniti epsku širinu u vremenskom i tematskom opsegu i lirsko u izrazu i asocijativno-refleksivnom maniru pripovjedne konstrukcije svijeta. Osim motiva odlaska i povratka te njima srodnih motiva progona, gladi i kompleksnosti porodičnih odnosa i funkcija, Nikolić će obradom motiva mržnje, zla i podjela pokazati kako je došlo do razgradnje porodičnoga, društvenog i ideološkog jedinstva naroda i time obezbijediti posebno mjesto među najznačajnijim autorima crnogorskoga poslijeratnog modernističkog izraza. Uostalom, to potvrđuje i Miodrag Drugovac koji u analizi ovoga Nikolićevog romana zaključuje: „*Kuće* je po mnogo čemu izuzetno djelo crnogorske književnosti, izuzetno i po tome što je crnogorsko tematskim kompleksom i sočnim, koloritnim jezikom, a bez sumnje i djelo koje podstiče kritičku svijest polemičnošću svoje filozofije, pred kojom ja pripovjedač ne kleči kao pred ikonom, iako i ne raskida sasvim sa njome.“²⁶⁷

²⁶⁶ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „*Kuće*“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 813.

²⁶⁷ Miodrag Drugovac: „Crno na bijelom (Uz dva romana Dragana Nikolića)“, u knjizi: *Riječ kao sudbina – Eseji o crnogorskim piscima*, NIO Pobjeda, Titograd, 1979, str. 137.

8. ONI KOJI ODLAZE – ANALIZA ROMANA *ULIŠTE*

Vasiljevići su daleko od svake dosad napisane knjige. (Nikolić: Ulište)

Roman *Ulište* drugi je roman Dragana Nikolića koji pripada *Crnogorskoj trilogiji*. Svi romani iz navedene trilogije, sugestivnim naslovima ističu bitne motive kako za razumijevanje izgrađenih svjetova, tako i za razumijevanje cjelokupne empirije koja im je služila kao uzor-model. U tom smislu, Nikolićeva proza je uvijek ostala koncentrisana na izrazito tipičnu socijalno-kulturnu atmosferu terena crnogorske unutrašnjosti u kojoj je autor rođen i koja ga je životno oblikovala uprkos ranom odlasku iz nje. Zato se i tema odlaska/povratka iz rodnoga zavičaja javlja kao bitno egzistencijalno težište i *Ulišta* i svih ostalih Nikolićevih književnih ostvarenja.

U strukturnom smislu roman *Ulište* tretira nekoliko ukrštena narativna toka od kojih svaki ima autonomne stilsko-poetičke osobnosti. Okvirni narativ iz lične perspektive prati intimnu životnu priču Jakova Miloševa Vasiljevića, njegova identitetska traganja i preispitivanja i unutrašnje razdore između onoga što želi da bude i onoga kakvim ga je tradicija odgojila da bude. Sofija Kalezić u tom narativnom planu vidi ključni sadržaj romana: „Odlazak od kuće i ulišta sa jedne strane predstavlja pobunu, a sa druge naivno traganje za smislom i obećanom zemljom. Životni put tako oformljenog lika ujedno predstavlja i potragu za ravnotežom, uspjehom i samorealizacijom.

Iskustvo na tom putu donosi saznanja da je cilj nedostižan, postoji samo traganje u kojem se vremena i prostori miješaju, gubi se kontinuitet, nema reda koji možda nikada nije ni postojao, ljudske sile su nejake i na kraju čovjek ne može ni u šta biti siguran.²⁶⁸

Kako se Jakovov pripovjedni glas nalazi na okvirima teksta i time otvara i zatvara roman, može se reći da je on glavni junak romana. Zbog toga, njegova tačka gledišta biva privilegovana u odnosu na ostale likove romana, a saznanja do kojih dolazi postaju opšti i univerzalni obrasci o životu i mogućnostima postojanja u tako definisanom svijetu.

Usljed prostorno pomjerene perspektive prouzrokovane odlaskom od kuće, Jakov je u stanju da jasnije sagleda životnu realnost zavičaja, ali isto tako i da u novom kulturnom ambijentu primijeti naslijeđeni porodični karakter koji sa sobom nosi. Ipak, Jakov od njega ne bježi, već svoju misao usmjerava na razumijevanje složenih mehanizama u kojima se on manifestuje. Takav nivo samosvijesti dodatnu motivaciju nalazi i u činjenici da je mladi student sâm u svijetu koji ne poznaje. Zato će njegova pozicija biti na granici između dva svijeta kojima ne pripada: svijeta tuđine i svijeta zavičaja, s izrečenom riječju kao životnim principom koja ga progona od zavičaja i koja mu ne dozvoljava da se u njega vrati. Naime, na samom početku romana Jakov donosi odluku o odlasku, podstaknut saznanjem da to više nije njegov dom.

Kad sam posljednji put došao, rekao sam, onako u zbrci, samom sebi u izgubljenosti mučan: očeva kuća nije moja kuća, to više nije ni očeva kuća. Ono je kuća Bitine dece. Učinilo mi se da sam se u toj riječi istanjo i da sam se

²⁶⁸ Sofija Kalezić: „Crnogorska trilogija Dragana Nikolića“, u: *Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, God. XIV, sv. 1, br. 27, str. 203.

našao u nečemu u čemu nikad niko moj nije bio. Poslije sam pustim i suvim poljem otišao. Nijesam znao šta ću s tim iznenadnim, nepoznatim i neobičnim stanjem, da li zbog one riječi, pune istine i gorčine, treba da plaćem ili da likujem, da li sam njom sebe pobijedio ili porazio. Neka bude šta oće, ali se kući više nikada neću moći vratiti. Dok odlazim, zauvijek, svijet mi se otvara kao rana. Dok odlazim, svijet primam kao istinu, s najgorim pomiren. Uzgred sam se kleo, u očajanju od koga su mi gorjele ruke, u očajanju u kome sam se razdvajao od sebe, da mi nijesmo otišli da bi očevu ognjištu naudili, nego da bi našli svoj put i svoj život, pošto na ognjištu nema, ni našeg puta ni našeg života.²⁶⁹

Istaknuto obećanje i data riječ će ga i na kraju romana ostaviti u istoj egzistencijalnoj poziciji: na željezničkoj stanici, s kupljenom kartom, Jakov će iz više navrata čekati voz, svaki put siguran da se u njega neće ukrcati i da se neće vratiti kući. Vratiti se kući značilo bi pogaziti riječ, a pogaziti riječ značilo bi poništiti sebe, jer *život će prestati kad ne bude kakav je vazda bio. Kuće će nestati kad ne budu kakve su vazda bile. Ljudi će nestati kad njihove riječi budu ništa, i za njih i za druge. Ko može da živi u svijetu u kome nema postojanih riječi i kuća koje na njih liče?*²⁷⁰

Dakle, kategorija riječi je prva kategorija koja se mora razumjeti u kontekstu opisane kulture. Tvrda kao kamen i postojana kao kuća, ona je etički kanon, zbog nje se gube glave, zbog nje se sinovi i očevi odriču jedni drugih; bez nje ne postoji ništa, a s njom započinje sve. I svakako, kao takva, ona će biti na početku svake priče; ne samo intimne životne priče Jakova Vasiljevića,

²⁶⁹ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Ulište*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009, str. 12.

²⁷⁰ Isto, str. 41.

već i centralne priče romana – priče o bratstvu Vasiljević i njegovome razvoju od nastanka do nestanka. U tom smislu, u svijet romana čitaoca uvodi profetska riječ jednoga od najstarijih članova bratstva Vasiljević koji predviđa nesreću svojega roda.

Krovovi kuća Vasiljevića kupahu se u blještavu suncu. U kući, ostavljena sebi, čoekova duša se kao u nesreći skupljaše. Niko više neće moći da spasi ni nas ni naše kuće, takav je zeman došao. Pašće tama na krš Vasiljevića. Tako je rekao Šuto Boškov, sedeći na svome pragu.²⁷¹

Osim što anticipira budući razvoj događaja, navedeni iskaz upućuje i na ostale elemente koji su ključni za razumijevanje pripovjednog svijeta romana. Koristeći fokalnu perspektivu Šuta Boškova, pripovjedač u opozicioni odnos postavlja spoljašnjost prostora koji obuhvata totalitet kuća bratstva Vasiljevića i simbolizuje njihovo jedinstvo, i unutrašnji prostor kuće u kojoj se markira postojanje pojedinačne egzistencije koja se isključuje iz okruženja i okreće sebi. Time se suptilno ističe da će u fokusu autorove literarne obrade biti razumijevanje psihologije i položaja pojedinca u društvenoj strukturi porodice i bratstva, podjednako kao i rekonstrukcija hijerarhijske vertikale rodovskih odnosa koji su karakteristični za društveno uređenje opisane kulture.

Kad je i posljednja vojska preko krša Vasiljevića prošla, Vasiljevići su obnovili svoje kuće. Njihovi sinovi, ne želeći da trpe volju očeva, za sebe su napravili nove kuće, na puškomet od očevih kuća. Očevi su tako ostali sami, sa svojom očajnom voljom, u slavnim kućama. Nikad im neće oprostiti što neće i oni svoja pleća da podmeću tim kućama. Dok su živi, iz dužnosti i inata, ostaće vjerni sebi, kućama i običajima. I da neće, to moraju, drugo ništa niti umiju niti im šta drugo ime dopušta.²⁷²

²⁷¹ Isto, str. 7.

²⁷² Isto, str. 7.

Generacijski sukob između očeva i sinova time postaje ključna odlika postavljenoga društvenog uređenja svijeta romana, pri čemu i zastupljena pripovjedna strategija dobija svoju motivacionu podlogu, budući da je pripovjedač isključen iz porodičnih struktura i da svoju pripovijest formira u tuđini. Isto tako, navedeni iskaz upućuje na svojevrzni teret imena koji trpe svi likovi romana koji pripadaju bratstvu Vasiljevića. On je naznačen i u samoj formi njihovih imena, i to kroz posesivne oblike koji su izvedeni iz imena njihovih očeva ili supruga (Šuto Boškoy, Miloš Obradov, Anđa Miloševa itd.). Na drugoj strani, pripovjedni subjekat ne objavljuje svoje ime, već se ono posteriorno otkriva kroz dijaloge koje vodi u svijetu tuđine i u pismima koja razmjenjuje s majkom.

Literarni postupak izgradnje svijeta na principu binarnih opozicija se dalje razvija inicijalno uspostavljenim hromatskim odnosom između blještave svjetlosti i naslućene buduće tame, pri čemu se pripovijedanje utemeljuje upravo na sposobnosti razumijevanja simboličkih potencijala navedenih figura.

...ponekad je satima šedio u kršu, zbog toga što je iz tog krša najbolji pogled na polje i što se s toga mjesta može gledati kako u svjetlosti jezde prošli događaji i sudbine. Sve je u svjetlosti zapisano. Sve se u njoj može pročitati. Ko zna da čita, vidi prošlost kao da je na dlanu.²⁷³

Dakle, svjetlost postaje svojevrzni izvor priče, budući da je u njoj zapisana prošlost, dok tama, čiji se dolazak naslućuje, postaje metaforička zamjena za budućnost. U tom smislu, svi opisani događaji rezultat su svojevrzne hromatske polarizacije ostvarene kroz simboličku igru svjetlosti i tame, dok je cjelokupna priča koja se gradi u romanu proizvod sposobnosti čitanja svjetlosti. To se odnosi i na Jakovovu isповijest koji, kao cen-

²⁷³ Isto, str. 8.

tralni pripovjedni glas romana, u svjetlosti otkriva prošle događaje koje propovjedno rekonstruiše. *Čitajući svjetlost, šapućem sve što je zapisano o meni.*²⁷⁴

Jakov svoju životnu ispovijest počinje sećanjem na odlazak brata Andrije, kod koga je prvi put primijetio zanesenost svjetlošću. Rekao mi je da ovakve svjetlosti, bijele, ima samo u Vasiljevićima, to je čisti, najčistiji zapis. Ko zna da ga čita može da zaboravi svoj bol, ma koliki da je.²⁷⁵ Njegov preuranjeni odlazak od kuće iniciran je očevom riječju kojom izražava nezadovoljstvo zbog Andrijinog odabranog životnog puta. Međutim, izrečena očeva riječ motiviše i Jakova da i on poput svojega brata napušta porodični dom.

*Kao da sam izgubio pamet, i pored stroge i razložne očeve riječi, s velikim nestrpljenjem sam čekao dan kada ću da odem stopama brata Andrije; činilo mi se da će mi biti bolje ako budem bliži izgubljenosti nego kući. Kad tamo, ne znam đe, stignem, daleko, možda ću naći Andriju, iako nijesam siguran da će to biti dobro za nas.*²⁷⁶

Odlasci od kuće obojice Miloševih sinova time doprinose raslojavanju fabule na dva paralelna toka. Jedan od njih će pratiti Jakovov život u tuđini i pretrpljene efekte izgovorene očeve riječi kojom se Miloš odrekao svojih sinova,²⁷⁷ dok će drugi ostati vezan za izolovani prostor Vasiljevića.

Dijalektika izgovorene riječi i njenoga značaja u ovako definisanom kulturnom ambijentu se ogleda na više načina. S

²⁷⁴ Isto, str. 10.

²⁷⁵ Isto, str. 8.

²⁷⁶ Isto, str. 11.

²⁷⁷ Svoju odluku o odlasku iz porodične kuće, Jakov donosi odmah nakon što čuje oca da kaže: *Imao sam dva sina i oba sam štetovao.* Navedeno prema: Isto, str. 11.

jedne strane, njena izrazito destruktivna priroda se ostvaruje u moći da zavadi oca sa sinom, brata s bratom, porodicu s porodicom, pleme s plemenom, a s druge strane, njena stvaralačka priroda se reflektuje u moći da formira čovjeka i definiše njegove društvene uzuse, da izgradi porodicu ili pleme.

Fabularni tok koji prati događaje u Vasiljevićima opisuje načine na koje su se očevi bratstva kao nosioci njegove kulturne aksiologije suočavali s razgradnjom tradicije koju praktikuju i njeguju. Zbog toga će ključni momenti za razvoj ovoga fabularnog toka obuhvatati povratke davno odmetnutih članova bratstva, koji se nakon života u različitim kulturnim sredinama vraćaju u rodno mjesto i mijenjaju njegovu strukturu i dinamiku.

*Toga dana, iznenada, u Vasiljeviće je došao Jefto Đorđijev, iz daleka, s one strane okeana, malo potom, došao je odnekud iz Primorja i njegov brat, Jovan Đorđijev, pukovnik u penziji, došao je i Milika Đorđijev, njihov namlađi brat, koji se diči lopovlucima, od čega se braća stide, došla su i dvojica za koje nijesu znali da su im braća. Svako živi je računao da se nikad neće okupiti na Đorđijevom ognjištu kad su ih putevi bili odnijeli na različite strane. Što su došli, može se samo nagađati. Njihov brat Milika nije došao nego doavetao, a oni za koje nijesu ni znali da su im braća nijesu znali da kažu kako su i što su došli, ni kada će i kuda da odu.*²⁷⁸

Dolaskom otuđenih članova bratstva omogućava se polifonijska osnova romana, budući da će vještom orkestracijom njihovih tačaka gledišta svakome od njih biti omogućeno da ravnopravno predstavlja i brani svoje poglede na svijet.

Prije nego što će i sâm doći da do kraja sprovede svoj plan izgradnje porodične grobnice, Jefto će iz Amerike slati novac

²⁷⁸ Isto, str. 29–30.

svome bratu Milonji da umjesto njega započne posao. Prije svega motivisan idejom da će se izgradnjom grobnice stvoriti novi simbol trajanja i pamćenja porodične istorije, Milonja će sprovoditi želje svojega brata i nadgledati radove.

Milonja Đorđijev od brata Jeftha iz Ohaja bijaše dobio dvije hiljade dolara da na groblju Vasiljevića počne da gradi grobnicu kakvu nikad niko nije do sada na tome groblju radio, pozlaćenim slovima pišaće da su je napravila brata rođena, živjeći u čežnji, razdvojena Okeanom, sebi i precima, onima kojima se ne zna đe im kosti gnjiju i onima kojima se ne zna đe su im kosti zanižete, i to svima do Vasilja, koji je prije četiri stotine godina došao s kamenog Kčeva, od krvi spasavajući svoj rod.²⁷⁹

Jefto se, međutim, odlučuje na dolazak u Vasiljeviće tek nakon saznanja da su izvršenje njegove želje spriječili njegova žena i sinovi. Imajući u vidu značaj porodičnoga groblja u lokalnoj kulturi Vasiljevića, Jeftov čin izgradnje nove porodične grobnice narušava sakralni prostor plemena kao simbola kolektivne tradicije i pamćenja.

Groblje je svetinja, bez mira mrtvih, nema života živih. Bez netaknutog groblja, život onih čije je ne može biti ljucki vrijedan. K njemu je okrenuta cijela mudrost života. Zahvaljujući njemu, svako zna što je dobro a što nije.²⁸⁰

Za starije bratstvo će podjednako biti porazan postupak Jeftovoga brata Milike, koji nakon dolaska u Vasiljeviće ne predaje posmrtno ostatke svojega pretka bratu Jeftu za ukop u novu grobnicu, već ih umjesto toga prodaje strancu.

²⁷⁹ Isto, str. 18–19.

²⁸⁰ Isto, str. 19.

*Istog dana, da ti je stid to da kažeš, Milika je doveo neko-
ga Švabu i bratu Jeftu naočigled prodao kosti đeda Grda-
na, jedine za koje se znalo će počivaju, još se zakleo da su
to kosti oca toga Švabe. Pred terdžumanom se zakleo da je
on njegovog oca ukopao i oplakao.*²⁸¹

Međutim, Jeftova usmjerenost na razgradnju kolektivnih predstava prošlosti plemena ne ogleda se samo u činu skrnavljenja porodičnog groblja izgradnjom nove grobnice. U razgovoru s braćom Jefto otkriva da je cjelokupna istorija bratstva Vasiljević mistifikovana junačkim mitovima o otporu te da je prava istina o formiranju bratstva mnogo manje slavna. Saopštavanjem verzije porodične pripovijesti koju je saznao od svoga oca, Jeftova priča u romanu otvara novi narativni nivo koji obrađuje genezu i progresiju porodice Vasiljević od momenta njenoga dolaska na izolovani crnogorski krš.

Vasilj nije otac Vasiljevića, nije ni od Mrnjina koljena, nije ni od njegove odive. Vasilj je deveto dijete u oca neznana roda; od toga Vasilja nije ostao niko. U njegovo vrijeme živjelo se od četovanja i koza. Takvo je vrijeme bilo. Šutljiv, preošetljiv, okrenut sebi, Vasilj je rastao i tanjio se.

– Ni zemlja ne zna da po njoj čeplje – rekao je njegov otac. Čuvši očevu riječ Vasilju se učinilo da više nije živi, postojeci stvor, nego ništa, samo sjenka.

Možda se ništa ne bi ni dogodilo da otac takvu riječ nije izustio, iako su takve riječi govorene od kad je svijeta. Kome sve nijesu govorene, koliko je onih što ih nije uzelo k srcu. Takve riječi su vazda brzo zaboravljane. Vasilj je riječ uzeo k srcu, zbog nje nije mogao da spava. Cijele noći se caklila, kao kroz kozje mlijeko, gusta mjesečina. Na kamenitim vrhovima Kčeva buktali su njeni plamenovi.

²⁸¹ Isto, str. 30.

U njoj se i drveće tanjilo. Krv mu je udarila u sljepoočnice, kao i da je ona hćela da izađe na mjesječinu, da se istanji i izgubi, i da tako olakša i sebi i njemu. Tako je njemu te noći bilo. U takvom stanju, ni pri sebi ni izvan sebe, mučki je zaklao tri čoeaka, prve na koje je natrčao; jednog na njegovom pragu, drugoga pod njegovim oborom, a trećega na putu.²⁸²

Vasilj, praotac porodice i plemena, odmeće se od svoga ognjišta iz sličnih razloga kao Jakov i njegov brat Andrija. Pogođen snagom izgovorene očeve riječi, on čini pobunu i tako ostaje bez opšteg moralnog i egzistencijalnog kompasa. Zatečen u svome razbojništvu Vasilj će priznati svojoj narednoj žrtvi da se iz istih etičkih pobuda više ne može vratiti kući. *Ne mogu sad nazad, riječ sam puštio – rekao je Vasilj.*²⁸³

Dezorijentisan u svome bijegu od porodice, Vasilj odlazi u okupirani grad da se preda osvajačima i promijeni vjeru. Međutim, tamo će biti uvučen u zamršene političke igre osvajačkih struktura vlasti, pri čemu odbija da kao dokaz svoje odanosti turskim vlastima donese glavu crnogorskoga vladike.

Kako može da bude vjeran onaj koji je svojoj braći učinio zlo koliko kazuje? Ko je učinio zlo bratu, učiniće svakome, i dobrotvoru. Dilaver je ušutao, ne vjeruje nikome, ne vjeruje ni njemu.

– Divlja dušo, imam sprešnija posla nego što si ti i tvoja nesreća. Ako očeš da se spasiš, kao što veliš da očeš, donesi mi iz tvoje planine glavu koju od tebe zatražim. Ako nećeš, neka ti budu ili kolac ili čengele! – rekao je Dilaver.

– Donijeću, što neću, ako nije glava moga oca – rekao je Vasilj.

²⁸² Isto, str. 78.

²⁸³ Isto, str. 79.

– *Šta će mi ušljiva glava tvoga oca, ona nije potrebna ni njemu. Ni on jutros ne zna šta će s njom? – rekao je Dilaver. – Meni treba glava onog cetinjskog vladike, što sije otrov po krajini. Tu glavu oću da vidim pod mojim šatorom. – Ni tu glavu ne mogu da ti donesem, prije bih ti donio očevu; neka mi stoga budu čengele, gore su od koca – rekao je Vasilj.*²⁸⁴

Vasilj je, dakle, bio spreman da se preda osvajačkoj vlasti i da promijeni vjeru, ali ne i da ubije svoga oca ili crnogorskoga vladara. Zbog toga trpi strahovita mučenja²⁸⁵ i na kraju umire.

*Vasilj je umro petog dana, to je jedino moglo da se zna po tome što mu se koža na licu zategnula. Oči su mu bile upola otvorene, bijele, bezizrazne, prevrnute, usne tanke i beskrvne. Još sedam dana je ostao na čengelama, sušio se na suncu i vjetru, sve dok njegovo tijelo nije počelo da se prosipa. Dilaver je rekao da šejtanu kostur visi dok se i on ne prospe, opominjaće lakome, opasne i bezumne.*²⁸⁶

²⁸⁴ Isto, str. 84.

²⁸⁵ Brutalnu scenu Vasiljevog mučenja, Nikolić opisuje u maniru majstora epskoga pjesništva: *Stražari su pred šatorom nožem rašekli mokri Vasiljev gunj i otvorili malu rupu između rebara i tu zavukli kuku čengela. Vasilj se nije opirao, ni leckao se nije. Kad su povukli krajeve konopa, preturena preko grede, Vasilj je ostao da visi jedan metar nad zemljom, iskošen i za rebro zapet. Stub je bio pobijen usred tora; noge su mu lizale koze, dok mu je glava bila unatrag zaturena, mutna i teška. Vrh kuke čengela je pozlaćen, u vreloj vodi kivan, na njima neće moći ni da umre.* Sadržaj i njegov društveno-istorijski kontekst, sugestivnost opisa, kontrolisani ritam i distancirana perspektiva ovu Nikolićevu scenu dovode u vezu s Andrićevom epizodom mučenja i smrti Radisava iz romana *Na Drini ćuprija*. Navedeno prema: Isto, str. 85.

²⁸⁶ Isto, str. 88.

Međutim, ni njegova porodica neće imati mira, budući da će u strahu od krvne osvete od porodica Vasiljevih žrtava morati da ode od svoje kuće. Time se grijeh Vasiljevih nepočinstava prenosi na sve članove njegove porodice, pa se bijeg od ognjišta, zavičaja i društva postavlja kao njihov jedini mogući izlaz.

– *Ako sve krvi platimo, šta će ostati od moje kuće – rekao je Špiro, Vasiljev otac.*

Na grobove onih koje je Vasilj zaklao stavljene su bijele krpe, znak da će biti osvećeni.

– *Ništa nećemo da im platimo, otići ćemo iz ove proklete zemlje koja je Vasilja ubila – rekla je Špirova žena Marika.*²⁸⁷

Motivisana strahom od krvne osvete, Vasiljeva porodica odlazi u potragu za novim prostorom za život. Vasiljeva majka Marika bira izolovano mjesto koje je dovoljno daleko od porodica Vasiljevih žrtava, a u isto vrijeme dovoljno blizu bratstvu Elezović koje krivi za smrt svoga sina. *Dosta smo daleko od onih kojima dugujemo, dosta blizu onima koji ni duguju.*²⁸⁸

Zbog toga što ne dijeli njenu želju za osvetom, Marika tajno ubija svoga muža i umjesto njega uspostavlja novi porodični identitet koji je zasnovan na kultu osvete. Time Vasiljevići iznova bivaju stvoreni iz riječi: ne samo riječi Vasiljevog oca zbog koje Vasilj napušta porodicu, već i riječi njegove majke Marike, koja njome bira planinski krš za temelj novoga porodičnog ognjišta, ali i definiše etički okvir i smisao postojanja čovjeka koji smije biti njegov član.

Poslije je u zemlji iskopala rupu, ne veću od kotla; kad je šela u nju, počela je da nariče, spominjući Vasilja mučenika. On je na kuki umro, niti jauknuvši, niti milost zaiskavši; stradaće njegova neosvećena krv dok ne bude kr-

²⁸⁷ Isto, str. 94.

²⁸⁸ Isto, str. 99.

*vavo plaćena. Samo oni koji budu dug naplaćivali zvaće se Vasiljevići. Oni koji ne budu dug naplaćivali zvaće se nikogovići, bježaće od sebe, ni na kraju svijeta neće moći sebe da se spasu. U nesojluku će skapavati, kao što sablja koja ne siječe, skapava od rđe. Previjajući se tako tukla se šakama u prsa i glavu, kao da, očajna, oće da se ubije, ne zbog bola za izgubljenim sinom, nego zbog toga što nije sigurna da je rodila sinove koji mogu dug da naplaćuju.*²⁸⁹

Svoju zamisao Marika prenosi ne samo svojem porodu, već i svima iz okruženja koji se protive njihovom naseljavanju u novu sredinu. *Ono je kuća Vasiljevića, da znate od koga će vi biti kuku ako je taknete! Sve oko kuće, njen je izlaz. Ono gore je ispaša, ono dolje baština! Onamo je pojilo! Na onome prijevoru dočekivaćemo naše dušmane! – rekla je.*²⁹⁰

Na taj način Jeftova priča objašnjava stvaranje porodice Vasiljević, njene kuće i aksiologije koja u svojem temelju ima obavezu osvete Vasiljeve smrti. U znak potvrde uspostavljenog porodičnog identiteta, Marikini sinovi će na novi porodični prag donijeti prve žrtve Elezovića i na taj način započeti viševjekovni međuporodični sukob.

Tako je počeo rat Vasiljevića i Elezovića, koji je trajao više od dvjesta godina, mnogo je glava ugrabljeno i s jedne i s druge strane. Mnogi slavni junaci natanuli su i na jednoj i na drugoj strani. Poslije je zaboravljeno zbog čega glave jedni drugima grabe, sad su to činili zbog junaštva i junačke slave. Svako se nadao da će u tome druge preteći, na onoga koji ugrabi najslavniju glavu prelazila je slava koju je stekao sijekući njegovu braću. Tako je svako znao za što živi, za sigurni gubitak glave, što je slavnija to su se

²⁸⁹ Isto, str. 100.

²⁹⁰ Isto, str. 101.

više oko nje grabili, ali i za vitešku slavu, koja neće umrijeti dok je junaka i gusala. To stalno prelaženje slave s mrtve na živu glavu, gusle su opjevale i nijesu zaboravljale. Niko se nije bojao smrti, samo ako je ona bila prava. Život ni jednog časa ni na jednoj strani nije bio pust i uzaludan. Životi i smrti su bili dostojni gusala.²⁹¹

Međutim, priča o genezi porodice Vasiljević je ujedno i priča o nastanku njenoga porodičnog groblja. U dugotrajnom lancu krvne osvete prva žrtva iz porodice Vasiljević će biti Vasiljev desetogodišnji brat Mitar, kojega obezglavljuje šestnaestogodišnji Ekrem, sin Jusuf-bega Elezovića. Zbog toga, nedugo nakon izgradnje kuće i formiranja porodice, Vasiljevići grade i groblje kao simbol porodičnoga utemeljenja. *Na mjestu će je ukopan Mitar Vasiljević, bez glave, groblje je Vasiljevića. Prije toga nije postojalo, on je prvi tu ukopan.²⁹²*

Ako je na primjeru sukoba Mitra i Ekrema ukazao da je breme zakona krvne osvete opterećivalo i najmlađe članove porodičnih struktura time što su prve žrtve međuporodičnog konflikta nezreli i neformirani pojedinci, Nikolić je u isto vrijeme pokazao granice besmislenosti isforsiranoga rata time što ga je postavio na nivo dječje igre s pogubnim posljedicama po njene učesnike. Na noviformiranom porodičnom groblju svoje mjesto nalaze i Marika i njen sin Miloš. U želji da sazna punu istinu o porodičnim korijenima koja je zamagljena Marikinom verzijom istine, bolešću oslabljeni Miloš se upućuje u Kčevo, ali na tom putu strada zajedno s Marikom, koja je za njim otišla u pokušaju da ga odvрати od puta.

Bajo i Tadija su otišli u tu planinu, po ticama su našli Miloša na sred doline. Tice mu bijahu iskljuvane oči. Malo podalje, ispod jedne stijene našli su i Mariku, i izlomljenu

²⁹¹ Isto, str. 102–103.

²⁹² Isto, str. 104.

*i isključivanu. Na jednim nosilima su ih donijeli u Vasiljeviće i sahranili pored Mitra Bajova, na mjestu đe je danas groblje Vasiljevića.*²⁹³

Dakle, više negoli istorija nastanka i razvoja porodične loze, Jeftova priča o Vasiljevićima postaje priča o formiranju porodičnoga groblja, koje se kroz kontinuitet istorije popunjavalo novim smrtima i time širilo svoje prostorne granice. *Vasiljevića prije toga nije bilo, ni njihovog groblja prije toga nije bilo. Svako mora da ima nekakav početak. Njihov početak je takav.*²⁹⁴

Besmisao stradanja i života usmjerenih na naslijeđeni zakon osvete Nikolić vješto literarno dekonstruiše time što pokazuje da je rivalitet između porodica Vasiljević i Elezović opstajao, uprkos protoku vremena koje je donijelo zaborav početnih izvora konflikta i osvete. Članovi obje porodice više nijesu ratovali zbog nenamirenih pređašnjih računa, već su opravdanje tražili u želji za sticanjem ratne slave. U epskoj širini koja zahvata hronologiju razvoja konflikata između porodica Vasiljević i Elezović, priča će se graditi na kombinaciji elemenata porodičnih i lokalnih mitova i predanja, sa empirijskim sadržajima iz crnogorske istorije. U njenoj literarnoj rekonstrukciji posebno se izdvaja sukob Baja Vasiljevića i Ekrema Elezovića, koji iako odlučni u svojoj namjeri da poraze protivnika, u ratovanju njeguju osobenu vitešku etiku. Epizoda sukoba između Baja i Ekrema iterativno ponavlja okolnosti u kojima je Ekrem ubio Bajovoga mlađeg brata Mitra, međutim, za razliku od Mitra koji u suočavanju sa neminovnom pogibijom ostaje zatečen, Bajo žrtvuje sopstvenu ruku da bi se oslobodio i preostalom rukom protivniku otkida obje ruke, ali mu pošteduje život.

²⁹³ Isto, str. 110.

²⁹⁴ Isto, str. 110.

*Ekrem je zamahnuo sabljom, na isti način kao kad je še-
kao malog Mitra Bajova, ali Bajo nije stajao nepomičan
kao mali Mitar, nego je pokleknuo i sablja je išekla konop
kojim je bio vezan. S konopom je otkinula i njegovu ruku,
do lakta, lijevu. Ne ošćajući bol, oslobođeni Bajo je Ekre-
ma svalio s konja; otetom sabljom otkinuo je obje njegove
ruke. Na oba ramena zinule su grdne rane. Videći ruke u
prašini, Ekrem se savio, zgrčio, propištao.*

*– Lijevu ruku sam ti pošekao za moju lijevu ruku, desnu ti
nijesam ostavio zato što je pošekla malog Mitra. Glavu ti
poklanjam, sramota je da je posiječem, jer je glava loša
junaka. To dobro ti ne mogu učiniti – rekao je Bajo.*

*Dok je pištao, i grčio se, Ekremu je kosa bijeljela, a lice
crnjelo. Poslije je ušutao, molećivo, užasnut, gledajući u
Baju, i Bajo mu je uvio rane u bijele krpe. Sad možeš ići u
grad, rekao je.²⁹⁵*

Po oslobođenju, Bajo se, međutim, ne odlučuje da kazni Miloša Aleksića koji ga je izdao, već raskida njihovu pobratimsku vezu, ostavljajući ga da živi sa zlatnicima koje je zaradio izdajom. Istorija se gotovo na isti način ponavlja, pa Ekrem ponovo uspijeva da zarobi Baja. Nakon novih mučenja koja su unaprijed minuciozno planirana i pripremana, Ekrem će pustiti Baja na slobodu, priznajući mu herojsko držanje tokom zatočeništva. Ipak, za kaznu će narediti da mu se otkinu udovi i previju rane prije nego što bude pušten na slobodu. Straža je tada Baju odsekla prvo desnu, pa i ostatak lijeve ruke, do ramena, a onda rane uvila bijelim platnom i rekla da može da ide kud hoće.²⁹⁶

Istorijski procesi oslobođenja crnogorske teritorije će dovesti i do prekida viševjekovnog lanca krvne osvete između za-

²⁹⁵ Isto, str. 155.

²⁹⁶ Isto, str. 165.

vađenih porodica. Porazom u ratu i oslobađanjem Nikšića Elezovići će biti primorani da napuste Crnu Goru. Međutim, prije nego što *ostave zemlju u kojoj im ni jednog časa nije bilo dobro, ali su se na nju naviknuli*,²⁹⁷ Elezovići će od crnogorskoga kralja tražiti posljednji susret s neprijateljskom porodicom, u kojem bi razmirili stare račune i zaključili svoj višegeneracijski međupородični konflikt.

Oni koji su se tu zadesili videli su da je Mileta Šulov tada otpasao Jusuf-begovu sablju, koju je do tada nosio najbolji Vasiljević, stavio je na svoje ispružene ruke i predao Mehmed-begu. Pred cijelom vojskom i dvojicom vojskovođa, pobjednikom i pobijeđenim, Mehmed-beg i Mileta Šulov su se zagrlili i zagrljeni plakali dugo. Nije im bez preše, više neće moći da zameću kavge i da po meterizima jedni drugima otimaju glave, bez viteških kavgi i šeće sve će biti jadno i bezvrijedno. Doći će sumrak svakog ljuckog smisla, a s njim i slavnog doba, stoga su, nevolja im je, tako zagrljeni, jedan na drugog oslonjeni, dugo i od srca plakali. Niko im zbog toga nije zamjerio, niti je mogao da im zamjeri, ne plaču iz slabosti, nego zbog viteške snage, koje će vazda biti, kao što je bilo i do sada, ali se neće znati zbog čega postoji. Ta očajna snaga nikad nije mogla niti će ikada moći ičim drugim da se bavi osim onim čime se bavila otkad pjesma i riječ pamte. Na kraju su se još jednom poljubili. Poslije su Elezovići, s ostalom poraženom vojskom, okrenuli na jug, skrhani i jadni što odlaze s otrovne, kamenite zemlje. Ma koliko da je teška i zmijski zla, sad bez nje ne mogu, poslije će moći još manje pošto tamo će stignu više nikad neće moći da nađu smisao kratkog i krhkog zemaljskog života. Vasiljevići su ih s tugom ispraćali, iako na ovoj zemlji, koja ih je rodila, ostaju, kao

²⁹⁷ Isto, str. 166.

*da to više nije ista, viteška zemlja. Poslije odlaska Elezovića neće znati za šta će i kako će živjeti, kako mogu znati kad ništa nema smisla osim opijanje viteškom slalomom i pjevanje viteških pjesama. Vasiljevići su bili potišteni, tužni i pretužni pobjednici, pocrnjeli od vjetra, sunca i vječnog četovanja. Strahovali su od sebe, ne znajući kako će poslije pobjede da žive i šta će s njima da bude.*²⁹⁸

Zaključivanjem ratnih vremena započinje porodična regresija Vasiljevića. Bratstvo koje je u osnovi svoje kulture njegovalo kult junaštva i ratnoga herojstva biva prinuđeno da se navikne na nove društveno-istorijske okolnosti i mirnodopski život usmjeren na puko preživljavanje, na koji nije ni izgrađeno ni egzistencijalno naviknuto.

*Neki su se povlačili u se, neki su odbijali hranu i razgovor, neki su otišli u svijet da život koga neće žive tamo đe ni od koga neće moći da se stide. Neki ljuti ratnici, pobjednici, iz očajanja, čega li, prihvatili su ralo, zbog toga su prezirali i sebe, i svoju sudbinu, i svoga gospodara: sušili su se gore od onih koji ništa ne rade, ništa ne jedu i ništa ne govore. (...) Neki junaci su postali prosjaci, neki pijanci, a neki, pjani i zaboravljeni, crknuli su u kuneti ili u kraljevoj tamnici. Neki su se raspametili, izgubivši ljucki lik kad su umjesto u čete počeli da se učlanjuju u klike i partije. Čestiti su hćeli da umru, videći šta se čini, ali umrijeti nijesu mogli, bili su previše prekaljeni, prežilavi, pretvrđi. Istorija je sebe i njih ostavila na ćedilu. Samo su gusle mogle da ih smekšaju, zanesu, uzdignu, ništa drugo do njih nije moglo da dopre.*²⁹⁹

²⁹⁸ Isto, str. 167.

²⁹⁹ Isto, str. 168–169.

Time se zaključuje narativni nivo koji obrađuje hronološki najudaljeniju ravan, vezanu za vremena turske okupacije i genezu porodice Vasiljević. Međutim, za samu strukturu romana *Ulište* Jeftova priča o nastanku porodice ima višestruko motivaciono uporište. Budući da svojom verzijom istine podriva temelje porodičnoga identiteta, Jefto biva izopšten iz bratstva.

*Braća su šutala, nijesu znala ni šta da kažu ni šta da učine kad je dirnuo u svetinju njihovog pretka. Mogu da učine šta oće: da ga prezru, za njim da zaleleču, da kažu da im nije brat; ne vrijedi kad on sedi među njima i što je još gore, sad bi moglo da im se učini da bi im nedostajao ako ne bi bio među njima. Možda ih izaziva đavo njegove zadrnosti i ludosti, a možda ih nešto što ne razumiju u njihovoj tvrdoći i postojanosti potkopava. Jefto je sedio nepomičan, videli su da se jedva primjetno mišići na njegovom licu grče, svako mora da se muči kad postane ono što nije bio i kad dirne u ono u što ne smije dirati. On sad može da učini što oće. U njemu nema ni traga ni od kakvog zakona. Jedino sebe i svoje izbezumljuje. Sigurno misli da će mu biti bolje što gore bude činio. Misli da će tako da se spasi, iako mu nema spasa pa da učini sve što može. Da oće što prije njegov đavo da ga odnese otkud ga je i donio, bilo bi bolje i njemu i njima.*³⁰⁰

Svoje mjesto Jefto jedino nalazi u improvizovanoj ostavi na groblju, koju radnici koriste za skladištenje alata za izradu grobnice. Na drugoj strani, njegov brat Jovan svojim dolaskom u Vasiljeviće naizgled doprinosi obnavljanju kolektivnoga jedinstva. *U tome času, svako od njih se zaboravio, približeni i sebi i ostalima, počeli su na neki način jednom dušom da dišu.*

³⁰⁰ Isto, str. 104–105.

*Svako se u sebi tome radovao. To je ono zbog čega žele da žive i čemu teže. To je ono zbog čega stradaju i o čemu snijevaju.*³⁰¹

Time se braća Jefto i Jovan postavljaju u ambivalentni odnos: kao nosilac kapitalističkoga sistema vrijednosti Jefto se suprotstavlja Jovanu koji je zastupnik komunizma; Jefto razgrađuje kolektivne predstave prošlosti bratstva, dok Jovan opravdava buduće promjene koje imaju podjednaku moć razgradnje kulturnoga nasljeđa bratstva; Jefto Vasiljevićima modifikuje prostor groblja kao simbol prošlih života i historijskih žrtava, a Jovan izgradnjom montažne kuće mijenja seoski životni prostor bratstva. Unutar konflikta suprotstavljene braće stoji njihov brat Milonja i kao predstavnik onih koji su ostali vjerni svojim domovima, rezignirano primjećuje: *Šta sam dočekao, jedan moj brat je belajisao groblje, a drugi krš Vasiljevića, ničega više nema ovamo ni onamo.*³⁰²

Obrađujući složene porodične odnose kroz primjere rođene braće Jefta, Jovana i Milonje, autor pokazuje na koji je način u savremenoj crnogorskoj stvarnosti dolazilo do razgradnje porodičnoga jedinstva. Jeftov novac i Jovanova pozicija vlasti postaju podjednako opasni izvori moći koji imaju potencijal mijenjanja lokalne organizacije društva i njenoga kulturnog identiteta. Međutim, Vasiljevići su kroz istoriju svoje jedinstvo gradili na kultu kolektivnoga otpora prema uticaju vanjskih sila. Zbog toga su bili izloženi progonstvima, paljenju domova i zatočeništvima, a svoj doprinos herojski gradili i u slučajevima kad je apsurd ratovanja bio očigledan. Nikolić to vješto pokazuje rekonstruišući kolektivno iskustvo bratstva kroz njihovo učešće u pohodu na Skadar. Odazivajući se na poziv crnogorskoga kralja, bratstvo Vasiljević po prvi put u svojoj istoriji napušta svoje do-

³⁰¹ Isto, str. 137.

³⁰² Isto, str. 349.

move i odlazi u ratni pohod, pri čemu ubrzo uviđa da cjelokupna ratna realnost značajno odstupa od njihovih herojskih predstava i očekivanja.

*Odmah su znali šta se od njih očekuje u danima slavnog rata, i obradovali su se; biće prilika za viteštva kakvih nije bilo od kad je Crne Gore, njenih stijena, slave i gusala, viđeće se ko je junak a ko hvalisavac, koje bratstvo je ispred drugih bratstava, koje pleme je ispred drugih plemena, koji junak je ispred drugih junaka. U srcu im se palio stari ratni plam. Sedam dana docnije ugledali su Skadar i odmah videli da nije ni bijel, ni usred žita koja zru, ni usred vinograda, sa groždem boje čilibara. Nije vodom okupan, nego u bodljikave žice upleten. Skadar im se ni u čemu nije svidio.*³⁰³

Uprkos novovjekovnom civilizacijskom pomaku koji je, između ostaloga, promijenio i izgled rata, Vasiljevići su ipak spremni da rizikuju svoje živote, čak i borbi protiv protivnika kojega ne vide i za ciljeve koji im nijesu u potpunosti jasni.

*Šutradan, od rane zore, bratstvo po bratstvo, utrčavalo je u žice, klikujući svoje slavne pretke. U žicama su kasapljeni, ne znajući ni kako, ni od koga, ali se nijedno bratstvo nije pokolebalo. Ginula su bez jauka. Vasiljevići su željno čekali svoj red...*³⁰⁴

Osim što je predstavljena kao bitan segment crnogorske ratne istorije, priča o skadarskom stradanju je u isto vrijeme i priča o etici i jedinstvu bratstva Vasiljević. Uviđajući besmisao ratovanja, Krcun Pekov napušta ratni odred bratstva i vraća se u Vasiljeviće. Međutim, njegova majka mu zbog pokazanoga ratnog dezerterstva ne dozvoljava da uđe u kuću.

³⁰³ Isto, str. 184.

³⁰⁴ Isto, str. 185.

Krcun Pekov se nije vratio živ odrt, tek desetog dana poput priviđenja viđen je blizu Vasiljevića. Bio je gologlav i bez oružja, lice mu je bilo uvenulo, oči su mu gorjele, a lik mu se iskrivio i istanjio. Dva dana docnije došao je na svoj prag, ali mu je majka stala na put.

– U kuću nećeš dok ne kažeš što si došao – rekla je.

– Više volim da idem za so u Kotor, nego za ništa u Skadar – rekao je.

– Što to pričaš, izgubljena kućo? – rekla je. – Kakvu so spominješ, o kakvom ništa kazuješ?

– To što znam, to ti pričam: koliko smo ništa bili dok smo trunuli, toliko smo, ako ne veće, pod Skadrom – rekao je.

– Ti si otišao da kući doneseš čast a ne sramotu. Ti si otišao za to, a ne za so – rekla je.

– Mogu da poginem, kad oćeš, neće mi biti žao, ali ne mogu za ništa – rekao je.

– Otkud čast za ništa? – rekla je i razbradila se.³⁰⁵

Napuštanje ratnih redova u kulturi orijentisanoj na viteštvo tretira se kao grubi prekršaj etičkih normi. Ono ne ukazuje samo na slabost pojedinca, već ima potencijal da oskrnavi predstavu o kolektivnoj heroici bratstva. Zbog toga Krcun biva primoran da se vrati u rat, ali ne kao njegov učesnik, već kao posmatrač i svjedok herojskih žrtava bratstva, dok se njegovo dezerterstvo obilježava nametnutom ženskom garderobom i alatom za predivo.

Krcun Pekov se popeo na onaj kamen, preo je, pod kapom i oružjem, dok je vojska kretala na juriš, svrstana po bratstvima i plemenima. Neki Đoko Perun, idući pred vojskom, pjevao je uz gusle o staroj slavi. Čuvši taj zvuk, namučeni i obeshrabreni ratnici, kao da su dobili drugu snagu, go lim rukama i zubima skubli su bodljikavu žicu. U nju su

³⁰⁵ Isto, str. 186.

se uplitali, žica im je razdirala odijela i tijela, u njoj su ginuli. S bedema i iz rovova kosila ih je nevidljiva sila. Ništa nije moglo da ih zaustavi kad je s njima zvuk koji ih je uvijek pjanio. Od gladovanja i jada istopljeni i od sunca i vjetra pocrnjeli, Vasiljevići su istrčavali ispred vojske, željni pogibije, iako pogibija od onoga koji se ne vidi i ne glaska ne može biti ni mila ni slavna. Nastojali su o tome da ne misle, sve više uviđaju da ovo nije žuđeni rat, iznenada je ovo za njih rat velike sramote. Ovakvi rat nijesu čekali, o ovakvom ratu nijesu snijevali, niti su ga zaslužili. Išli su nasumice, gladni, žedni i očajni, da što prije izginu. Poginuo je tako Mileta Šulov, poginulo je tako petnaestoro njihove braće. Nijedan nije znao od koga je poginuo niti je i jedan jauknuo.³⁰⁶

Uprkos besmislu pobjede ratna stradanja bratstva Vasiljević ostaju utisnuta u kolektivnu memoriju kao uzorni primjeri slavnih smrti. A u lokalnoj kulturi Vasiljevića kategorija smrti je značajno povlašćena u odnosu na sve ostale egzistencijalne fenomene. Naime, u Vasiljevićima se smrt zaslužuje. Ona retroaktivno daje smisao pretrpljenim stradanjima, dok se podnijete žrtve kultivišu u kolektivnom pamćenju. U takvoj kulturi jedino se ne pamte isprazna postojanja i besmislene smrti.

Poslije povratka sa Skadra četiri Vasiljevića su umrla ni od čega. Kažem ni od čega zato što nijesu umrli od puške, noža, ili u krevetu od sebe. Viđeli su ono što nijesu smjeli da vide i njihove oči su ih ubile. Moralo je tako da bude kad su viđele ništa, koje svako u sebi nosi, s druge strane života, kao istinu o kojoj niko ne smije da zna. Gore od toga nije moglo da im se dogodi, zelenjeli su, povraćali, padali u bunilo i umirali. Svačiji život prestaje čim ugleda i krajičak svoga ništa.

³⁰⁶ Isto, str. 187–188.

(...)

Prije nego je u Vasiljevićima počela da se ruši bracka sloga ljudi su umirali bez objavljivanja istine vjerujući da će da žive u pamćenju braće. Njihove smrti su mogle biti lijepe i slavne, objavljenje ljuckog ničega kao istine u početku je kosilo pojedince, poslije se udružilo s ništa drugih; zadojeno mržnjom, crnom i nepopravljivom, nije ubijalo one čije je, nego se kao lava usijavalo i kosilo sve što mu se na putu nađe. Udruženi đavo kakve klike uzimao je duše, a s dušama i pamet svakome posebice, javljajući se kao njihov spasilac od ništavila. Pri tome satirao je svakoga ko neće njegov spas i njegovu kliku. Najgore je kad ništa tabori stanu jedan naspram drugoga, kao dvije tame, u pogodnu času, oni krenu jedan na drugoga i ne posustanu dok se ne istrijebe. Naša brda kriju mnoge nenapisane ništa-romane.³⁰⁷

Nastali na taj način Vasiljevići postaju više od toponima ili porodice: oni su autonomna kultura, mentalitet i tradicija; oni su pleme i samoizgrađeno ulište, stvoreno kao sklonište s osobenom društvenom hijerarhijom i strogim pravilima seniorata utisnutim u njegovu memoriju u skladu s kojima pojedinac treba da živi, misli i djeluje. Promjene istorijskih okolnosti koje oblikuju novu stvarnost, odrubljuju kolektivno jedinstvo bratstva i obesmišljavaju njihove živote. Ljudi postaju primorani da se odreknu simbola herojske prošlosti i svoje djelovanje usmjere na puko preživljavanje. Zato će nastavak istorije bratstva obuhvatati primjere neslavnih života koji su se gasili bez ostavljenih tragova postojanja i one koji su ginuli u tuđini u potrazi za boljim životom. *Vasiljevići su pomislili da je došlo vrijeme da se umire od sebe.*³⁰⁸

³⁰⁷ Isto, str. 204–205.

³⁰⁸ Isto, str. 205.

U nizu primjera koje Nikolić literarno obrađuje posebno se izdvaja sudbina porodice Jovana Radoševa, koji odbacuje stečene ratne trofeje i odvodi svoju porodicu u Rusiju. U Vasiljeviće se nedugo potom vraća samo njegov sin Ivo, koji bratstvu saopštava tragičnu povijest o slijepome putovanju porodice na drugi kraj svijeta.

Četiri mjeseca poslije toga, kad se tome niko nije nadao, u Vasiljeviće se vratio mali Ivo, blijed kao krpa, tanak kao brstina. Noge su mu bile izotucane a zubi isplićali. Sio je na kamen ispred kuće i zatražio vode. Ništa drugo nije mogao da kaže. Vasiljevići su mu dali vode i vremena, koliko mu volja. Kad je došao sebi, pričao je kako im je bilo na dugu putu. Nedelju dana pošto su iz Vasiljevića otišli navezli su se na vapor, i otisnuli se k pučini u smiraj sunca. Putovali su preko tri mora, ulazili u nepoznate luke, čekali brodove i putnike, videli mnoge gradove, poređani pored mora, ličili su na biserne zube. Poslije dugog ljuljanja i povraćanja uplovili su u Crno more, i tu su počeli njihovi jadi. More bijaše debelo kao ulje i imaše boju čivita, studeno, nemirno. Pucao je leden istočni vjetar, na vapor je nagonio talase i pjenu. Ljuljao se kao da je ljuska od oraha. Nije bilo putnika koji nije pao i povraćao. Dugo su plovili, vjetar nije posustajao. Činilo se da vapor ne ide nego stoji. Kad su prispjeli, pomislili su da je došao kraj mukama. Na vapor su ostali sedam dana, zbog radničkih nemira, ruski car nije mogao da ih primi. Jedan oficir je rekao da car žali i da se nada da će brzo bolji dani kad će moći da ih primi. Jovan Radošev se uspravio, pocrnio i oslabio, i rekao je na svaki ću megdan umjesto cara, samo neka primi njegovu familiju. Opet su morali natrag, preko debelog nemirnog mora. Radoš je umro prije nego su iz Crnog mora isplovili, niti od rana, niti od bolesti, više je

*volio da umre nego da se vrati u Vasiljeviće, kad je iz njih nadajući se boljemu otišao. Bačen je u more, neokupan, neobrijan, nepreobučen, neolektan. Nikad mu se neće znati traga niti će mu ikad kosti biti pokupljene. Poslije su umrli majka, sestra i dva brata. Činilo se da su i oni više voljeli da umru nego da se vrate, iako nijesu željeli da ikuda s krša Vasiljevića odu. I njih su bačili u more, ni njima se neće znati groba.*³⁰⁹

Međutim, XX vijek donosi sukcesiju novih društvenih nemira i ratnih stihija koji ubrzo zahvataju i životni prostor Vasiljevića. Ne prihvatajući rezultate Podgoričke skupštine, u cilju otpora prema zvaničnome oduzimanju državne nezavisnosti i slobode, predstavnici bratstva se odmeću u crnogorsku vrlet. Kaznene ekspedicije pohode krš Vasiljevića i u namjeri da nasilno uguše njihov otpor, pale vasiljevičke kuće i porobljavaju zatečeni nezaštićeni narod. Time Vasiljevići po prvi put u svojoj viševjekovnoj istoriji bivaju u potpunosti okupirani i suočeni s istrebljenjem. Njihova tragika postaje veća jer im uništenje prijeti od strane domaćih neprijatelja. U porobljenom kršu Vasiljevića, vođa kontrakomitske kaznene ekspedicije, Rade Zojčević izvodi na strijeljanje sve đake iz lokalne škole zajedno sa njihovim učiteljem i zahtijeva od njih da pjevaju svetiteljske pjesme.

– *Zar ne vidite, gospodine, da ovi narod ničemu nijeste naučili? Svi vaši đaci su ili u tamnici ili u šumi, robijaši ili đavoli. Nije čudo. Šta je narod koji ne zna da pjeva svetiteljske pjesme? Stoka – rekao je Zojčević.*

– *Svako ima svoje pjesme, gospodine! Svako drži da su one svečane. Svako misli da su njegove pjesme lijepje, najljepše – rekao je učitelj.*

³⁰⁹ Isto, str. 192–193.

– *Zna se koje su pjesme rodoljubive, gospodine učitelju. Ove druge su lirske, junačke, razbojničke – rekao je Zojčević.*

– *Ne znam, gospodine – rekao je učitelj.*

– *Ni ja ne znam šta da kažem osim da ve žalim, gospodine učitelju! Teško je s ovim narodom, kuće im kao tvrđave, a karakteri kao kuće – rekao je Zojčević.*

– *Narod nije kriv. On je dobar. Kao svuda ima zlih ljudi i običaja, ali njegova duša je čista, gospodine vojvodo – rekao je učitelj.*

On je toliko dobar da sad ne zna da razbojničke pjesme koje pjeva nijesu rodoljubive. On je toliko dobar da ne zna da ne treba da bude u planinama – rekao je Zojčević.³¹⁰

Značaj navedene epizode ogleda se u činjenici da ona ne pripada posredovanim predanjima poput priče o nastanku Vasiljevića, već da o njoj svjedoče najstariji članovi bratstva koji su i sami bili porobljeni i poređani za strijeljanje. *Pet staraca je kleknulo, poljubilo zemlju, i stanulo uza zid.*³¹¹ Njih oslobađa sušedno pleme Grapčanovića, čiji su članovi, pod okriljem ideje o opštem proleterijatu, ubili Rada Zojčevića i zarobili njegovu četvu.

Međutim, etička konfuzija i dezorijentisanost opisanih vremena ne ogleda se samo u spremnosti poražene čete Zojčevića da se prilagodi ideološkom okviru onih koji su ih zarobili, već i u postupku vođe Grapčanovića, koji ubrzo nakon oslobađanja Vasiljevića i sâm prelazi na stranu vlasti protiv koje je ratovao. Istog dana je napuštio boljševičku četvu i predao se vlastima a vlasti su ga proglasile za vojvodu i dale mu četvu da goni odmetnike, što je on i prihvatio.³¹²

³¹⁰ Isto, str. 224.

³¹¹ Isto, str. 225.

³¹² Isto, str. 229.

Opšti haos koji prouzrokuju ratne okolnosti na taj način postaje najviše koban po same Vasiljeviće, budući da su ostali neopredijeljeni u odnosu na vanjske političke sile i usmjereni na odbranu svojega rodnoga nasljeđa.

*Godinu dana docnije Vasiljevići su se predali, nijesu ličili na ajduke nego na sužnje. Pomilovani su, od tada žive okrenuti sebi, svojim kućama i ovcama. Više nikakva sila neće moći da ih pomakne, biće postojani i tvrđi kao kuće. Zeman koji dođe mora i da ode. Svaki zeman ne jalovi nade, doći će njihov koji će sve nade obistinuti. Nikome ne vjeruju osim sebi, i svojim kućama, takvi će ostati dok su živi. Od njih tako postojanih, niko neće moći da ode, ko ode moraće da im se izgubljen i nesrećan vrati, kad bude htio da mre. Čoek može da se pomiri sa ništa-životom, ali ne može da se pomiri sa ništa-smrću. Svuda, osim na kršu Vasiljevića, ništa su i život i smrt.*³¹³

Tradicijaska kultura bratstva Vasiljević se na taj način izgradila na osnovu nepovjerenja i otpora prema uplivu svih spoljašnjih ideoloških formacija koje su svojim dolaskom u izolovani životni prostor Vasiljevića imale tendenciju mijenjanja njenih vrijednosnih osnova i pogleda na svijet. Svjedočanstvo takve kulture je porodično groblje koje upozorava na sve pojedince koji su kroz viševjekovnu istoriju bratstva postajali direktne žrtve postizanja tuđih viših ciljeva. Zato Vasiljevići i u narednome velikom ratu ostaju lojalni jedino sebi, što ih u očima svih učesnika rata čini potencijalnim neprijateljima.

Odlučili su da drže straže, jednu iznad Vasiljevića, a drugu ispod Vasiljevića, mogu biti iznenađeni i iz grada i iz planine. Sada su sami, na putu svakom đavolu, nijesu ni s oficirima, ni s komesarima. Moraju sami sebi biti vlast i

³¹³ Isto, str. 229–230.

*sud, braniće se dok su živi. Od toga neće da odustanu, ni da znaju da će da poginu.*³¹⁴

U obnovljenim ratnim konfliktima bratstvo Vasiljević, dakle, iznova biva suočeno sa sopstvenim istrebljenjem. Time što je kao dječak i sâm bio svjedok i direktna žrtva rata, Jakov saopštava strahovite posljedice vojnih pohoda koje se ogledaju u spaljenoj porodičnoj kući, ratnom zarobljeništvu i kontinuiranom nasilju koje je trpjela njegova majka, društvenoj stigmatizaciji od strane bratstva zbog komunističkog aktivizma njegovoga oca, samoći, gladi i nezaštićenosti.

*Udarni bataljon je na Vasiljeviće poveo Dimitrije Bulčić, politički udarno, od požara je svijetljelo nebo nad Vasiljevićima do zore. Kulu Miloša Obradova je zapalila kaznena ekspedicija koja je poslije prošla; kad smo se vratili iz Morače, mjesec dana poslije toga, majka Anđa i brat Andrija skleпали su od štica sklonište u zidini kule. Malo potom Talijani su majku odveli u tamnicu, četnički sud je oglasio za partizansku kurvu i osudio na smrt. Talijani je nijesu objesili, nego silovali. (...) Kad je bila u sedmom mjesecu, majka je puštena iz tamnice. Kući je došla u prvi mrak idući stranputicom. Nije nas zatekla, mislila je da nijesmo živi. Cijelu noć je precviljela, sedeći u mraku, pored ugašena ognja, jedva se povratila kad nas je ujutru ugledala, žive i zdrave, s trinjom u kosi i košulji. Dva mjeseca poslije toga nije izlazila iz kuće. Nije ni ustajala iz kreveta. Iste večeri kad se porodila dijete je odnijela na ulaz u blok, tu im ga je ostavila. Niko ne zna šta je s njim poslije bilo, niko se nije ni raspitivao. Andrija je po danu ostajao kući, ja sam čuvao kravu u polju.*³¹⁵

³¹⁴ Isto, str. 238.

³¹⁵ Isto, str. 243.

Navedena iskustva ostavljaju izražene traumatske posljedice po Jakova. One motivišu njegovu povezanost sa bratom Andrijom, distancirani odnos s ocem i ostatkom bratstva, teret porodičnoga nasljeđa koji nosi, ali i njegovo opšte stanje psihičke nesređenosti. Unutrašnji rascjep i psihološka necjelovitost se reflektuju u diskurzivni plan Jakovove pripovijesti koja postaje fragmentirana, nekoherentna i razlomljena.

*U groznici sam od sebe. Moje tijelo je sa mnom, moja duša je s njima. Tijelo je tuđe, duša izvan njega, odvojena. Ponekad se međusobno dozivaju. Nijesam ni u sebi ni izvan sebe. Slušam glasove koji su daleki. Pokušavam da ih sku-pim, dušu slutim iz sve veće daljine. Sve je zaludu.*³¹⁶

U okviru narativnoga nivoa koji ostaje fiksiran za prostor Vasiljevića, privilegovanu poziciju zadržava seniorat bratstva u kojem se izdvajaju likovi Šuta Boškova i Krsta Špirova. Kao najstariji predstavnici bratstva, Šuto i Krsto pamte sva pređašnja iskustva zajednice i izazove života u izolovanom kršu Vasiljevića, pa se zbog toga pobunjuju uplivu novih i nepoznatih struktura moći. Šuto je opsjednut idejom o gradu Struminu kao mitskom praognjištu Vasiljevića i Mrnji kao praocu bratstva, pa iterativno ponavlja potragu za izgubljenim izvorom porodičnoga jedinstva. Koristeći Šutovu tačku gledišta Nikolić njegova putovanja opisuje u epskofantastičnom maniru karakterističnom za crnogorski folklor, pri čemu Šuto u inicijalnom pohodu nalazi utopijski Strumin, divi se njegovoj ljepoti i monumentalnosti, odlučuje da se vrati u Vasiljeviće ne bi li poveo čitavo bratstvo sa sobom, ali po novom dolasku u pratnji bratstva uviđa da je Strumin nestao.

Shvatajući da je obmanjen, narod Šuta šalje u duševnu bolnicu, ali Šuto ni po izlasku iz bolnice ne prestaje s opsesiv-

³¹⁶ Isto, str. 300.

nim traganjem za neuhvatljivim mitskim mjestom. Kako u kompozicionom smislu Šutovo prvo putovanje pripada ekspoziciji romana, epiloška ravan teksta će donijeti novu epizodu Šutove potrage. Šuto iznova pronalazi Strumin, ali ne uspijeva da ga oslobodi iz poseda gigantske mitske zvijeri, već nemoćno svjedoči njegovom uništenju. Osim što na primjeru Šutove sudbine autor uključuje klišetirane usmenoknjiževne figure i obrasce (putovanje u daleke nepoznate krajeve, grandiozni izgled Strumina, ala i obračun s njom itd.), on u isto vrijeme nudi i realističku motivacionu podlogu Šutovoga stanja. Ubrzo nakon svjedočenja o nestanku utopijske projekcije Strumina kao simbola kolektivnoga jedinstva i tradicije, Šuto iznova završava u bolnici i umire od nepoznate bolesti. Njegova smrt kaskadno pokreće smrti ostalih članova bratstva, budući da će nepoznati razlozi njegove smrti dovesti do uspostavljanja karantina u Vasiljevićima, čime se bratstvo i fizički ograđuje od ostatka svijeta.

Karantinske granice će ih razdvojiti od sopstvenoga poroda, ali i od porodičnoga groblja, pa se stradali članovi bratstva ukopavaju u improvizovanim grobnicama bez obrednoga žaljenja najbližih, čime se i simbolički brišu tragovi njihovoga postojanja. Time se Šutova priča o ponovnome uspostavljanju jedinstva s porodičnim korijenima transformiše u svoju suprotnost, odnosno u priču o apokalipsi koju po biblijskom obrascu prate potopi, epidemije i druge prirodne katastrofe.

Za razliku od Šuta koji predstavlja kolektivnu mitsku svijest, Krsto Špirov kao najstariji član bratstva postaje ključni svjedok svih društveno-istorijskih katastrofa koje su zadesile Vasiljeviće. U toku svoga stogodišnjeg postojanja Krsto je svjedočio višestrukim ratnim pohodima, napadima i opsadama, kao i uplivu vanjskih ideoloških formacija koje su odrubljivale kolektivno jedinstvo.

Sad o Vasiljevićima zna sve, o čemu oni ništa ne znaju. Sve što sad zna nema imena. Pošto o njemu ništa ne znaju, sami sebe muče: kosni, zlom zadojeni, ne trpe ni sebe ni druge. Neki su, spasavajući se, u svijet pobjegli, neki su se u sebe zatvorili, neki sami sebe raspamećuju, a neki, pripadajući različitim pokretima, međusobno ratuju.³¹⁷

Svoju dugovječnost Krsto opravdava životnim stavom da smrt zatiče samo one koji za sobom ostavljaju porod. Zato, nakon neočekivanoga rađanja njegovoga potomka, i on umire. Dakle, ako se Šuto Boškov postavlja kao nosilac kolektivne mit-ske svijesti bratstva, Krsto Špirov postaje nosilac istorijskoga pamćenja zajednice. Autor to suptilno ističe vezujući naslovni simbol romana za njegov lik.

Krsto život provodi na kućnome pragu, sa kojega iz pozicije pasivnoga posmatrača svjedoči o događajima koji se odvijaju u Vasiljevićima. Njegova rijetka odstupanja od porodične kuće prati roj pčela, čime se i simbolički ističe Krstova privilegovana pozicija u hijerarhiji bratstva.

Niko nije očekivao da će na kulu doći i Krsto Špirov, a on je došao. Sigurno ne bi došao nikome drugome? Do na vrata ga je pratio roj čela. Kad je ušao u kulu, roj je sletio na lozu iznad vrata i ostao da visi kao grozd. Braća su ušutjela kad je Krsto Špirov ušao. On je cjelivao Miloša Obradova. Malo je postojao kod njega i njima se činilo da njegovu misao čuju – ko rađa nema pravo od smrti da zazire ko od smrti ne zazire može da rađa – i kad se prekrstio izišao je bez riječi. Ni sa kim se nije pozdravio. Onaj roj se otkinuo od grane i razvio iznad kamenjara kao crni veo, polako se krećući za njim.³¹⁸

³¹⁷ Isto, str. 34.

³¹⁸ Isto, str. 325–326.

Međutim, Krsto se u fabulu romana uključuje s ciljem da se dodatno akcentuje vrijednosni stav tradicijske kulture bratstva po kojem je svaki oblik promjene životnih okolnosti u svojoj osnovi poguban i rušilački. Čuvajući imanje koje je kao nagradu za ratna herojstva dobio od crnogorskoga kralja, više negoli sâmo imanje, Krsto brani sopstvenu riječ kojom je bratstvu zabranio ulazak u njega. Potvrdu za to nalazimo u činjenici da Krstu imanje nije bilo ni od kakve funkcionalne koristi, već da je isključivo imalo simbolički značaj ratnoga odlikovanja.

*Da od gospodara, kad je oružje odloženo, nije dobio tu livadu, uvrijeđen, odmetnuo bi se, kad je dobio, nije znao šta će s njom: njom je odlikovan, ali mu ona ni za šta ne treba osim da mu stoji kao odlikovanje. Sada mu je ostalo samo da to odlikovanje čuva, riješen da bude živ, ne zato što mu je do života, nego zato što ni smrt više ne može da bude ono što je bila.*³¹⁹

Industrijalizaciju krša Vasiljevića autor najavljuje dolaskom radnika Elektroprivrede koji planiraju da u Krstovom imanju postave stub dalekovoda. Iako bratstvo očekuje od Krsta da se suprotstavi djelovanju radnika, Krsto se letargično povlači, pri čemu mu postaje jasno da svjedoči dolasku jednoga novoga vremena u kojem tradicionalne vrijednosti prestaju da važe jer više nikome nijesu poznate.

Šta se ovo, za sveto ime, događa, kakvo je ovo vrijeme kad više ni riječ ne može da pogine? Što da gine kad livadu raskopavaju oni koji nikad nijesu čuli ni za njega ni za njegovu riječ? O njegovoj riječi znaju njegova braća, stoga livadu moraju da zaobilaze, bolje nego da je manastirska. Po toj livadi je za njih legla njegova riječ. Oni koji o toj

³¹⁹ Isto, str. 23.

*riječi ništa ne znaju ne mogu ni da je pogaze. Nekad su za nju svi znali, sada ne znaju.*³²⁰

Radomir Ivanović takođe primjećuje „da Nikolićevi junaci žive u narativnoj patrijarhalnoj kulturi, u kojoj je riječ znamenje“.³²¹ Dakle, u ambijentu apsolutno orijentisanom na izgovorenu misao, *riječ* je vrhovna vrijednost. Ona dijeli brata od nebrata, kuću od nekuće, Vasiljeviće od nikogovića, ulište od tuđine, utopiju od apokalipse. Kroz porodičnu krv naslijeđenu od prapostanka, ona će ostati osnovna motivaciona snaga za svaki sudbonosni postupak, bez obzira na njegove posljedice.

Zato Jakov, u svijetu u kojem se riječ drugačije vrednuje, ne zaboravlja ono što je izgovoreno, pa autoritetom sopstvene riječi-obećanja uzima pravdu u ruke i tako brani lični i porodični obraz.

Zapleten u mreži bračnoga odnosa između Jelice i Eduarda koji su mu ustupili svoj dom za privremeni boravak, i opsesivnoga emocionalnoga i erotskoga naboja prema Slavjanki sa kojom bi želio da ostvari stabilnu ljubavnu vezu, Jakov će postati žrtva Jelićinih ljubavnih spletki. Česta poslovna putovanja njenoga supruga Jelici dozvoljavaju da upotpuni vrijeme zavodjenjem Jakova i ostvarivanjem erotske veze s njim.

Međutim, Jakov za nju gubi interesovanje nakon upoznavanja sa Slavjankom. Nju prvi put zatiče u pratnji razbojnika Milike Vasiljevića koji je, u međuvremenu, odslužio zatvorsku kaznu zbog prodaje zemnih ostataka svojega pretka. Odmah po ostvarivanju erotskog kontakta Jakov se zaljubljuje u Slavjanku, ali i shvata da je ona za njega neuhvatljiva. Na drugoj strani ljubavnih odnosa Jakov postaje žrtva Jelićine posesivnosti.

³²⁰ Isto, str. 25.

³²¹ Radomir Ivanović: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuće“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977, str. 812.

Uviđajući da ga gubi, Jelica u izlivu ljubomore nagovara supruga Eduarda da Jakova prijavi policiji za izmišljenu krađu nakita. Jakov biva odveden u policiju na saslušanje, pri čemu trpi uvrede policijskog inspektora. Priznajući svoju grešku bračni par ubrzo povlači optužnicu, ali Jakov odlučuje da odbrani porodični ugled koji mu je izgovorenom riječju narušio policijski inspektor.

– *Znam Vasiljeviće, dobro ih znam – rekao je inspektor.*

– *Kako ih to znate, družo inspektore? – rekao sam.*

– *Svi su lupeži – rekao je inspektor.*

– *Možda i takvih ima, kao svuda – rekao sam.*

– *Svi ste isti – rekao je. – Svi ste lupeži.*

– *Zar svi, družo inspektore? – rekao sam.*

– *Rekao sam svi i kvit – rekao je inspektor.*

On nije znao šta je rekao.

– *Jednu ću ti reći: zbog te riječi ćeš izgubiti glavu, družo inspektore – rekao sam.*³²²

Ponižen optužnicom i uvrijeđen inspektorovom riječju, Jakov planira osvetu i izvršenje obećanja. Svoje namjere pismom saopštava majci, koja mu potvrđuje značaj održanja zadate riječi. U isto vrijeme, majka ga obavještava da je i ona bila prinuđena da napušta porodični dom zbog nepodnošljivog vladanja Bite, nove žene Jakovoga oca Miloša. Jakov sprovodi svoje obećanje, ranjava policijskog inspektora i predaje se policiji. U tamnici saznaje da je inspektor preživio njegov napad s lakšim ozljedama. Do razrješenja konflikta dolazi inspektorovim obilaskom Jakova i njihovim razgovorom kojim jedan drugom opraštaju pretrpljene postupke. *Inspektor je to shvatio, stoga me posetio u tamnici. Da li ti još šta dugujem, pitao me. Ništa mi ne duguješ kad si imao takvu sreću, rekao sam. Lijepo smo se ispričali i pozdravili.*³²³

³²² Dragan Nikolić, *n. d.*, str. 260.

³²³ Isto, str. 260.

Po izlasku iz zatvora, Jakov dezorijentisano luta po nepoznatome gradu; iz više navrata kupuje kartu za povratak kući, ali se ipak nikad ne usuđuje da ode. Na taj način ostaje u potpunosti sâm, budući da je Slavjanka sa vjerenikom otišla u Japan, da je Eduard iznenada umro, a u žalosti za njim nedugo potom i njegova žena Jelica, te da je Milika Vasiljević zbog novoga sukoba sa zakonom isplanirao bijeg u Makedoniju. Jedina poznata osoba koja mu je preostala u tuđini je Slavjankina majka, pa u stanju psihofizičke nemoći Jakov završava na njenome kućnom pragu. Slavjankin iznenadni povratak kući Jakov doživljava kao novu životnu šansu, budući da je Slavjanka spremna da ga sa sobom odvede u Japan. Epilog romana time iznova obuhvata tranzitni prostor željezničke stanice, na kojoj se Jakov i Slavjanka rastaju s njenom majkom. Međutim, Jakov ostaje nepomičan i ne usuđuje se da ode, Slavjanka ne želi da ostane, pa u svojoj dilemi između odlaska ili samoubistva ipak odlučuje da ode, dok se njena majka neprimjetno povlači i nastavlja sa svojim pređašnjim životom.

Slavjanka se zanosi prema vozu. Njena majka pokriva oči rukama. Ona ulazi u voz, i ne okreće se. Ne pojavljuje se na prozoru, da mahne. Lokomotiva se umotala u paru. Voz ubrzava, gubi se iza bijelog, netaknutim snijegom pokrivenog brijega. Njena majka bez pozdrava odlazi. Ja ostajem sam. Ne usuđujem se da išta kažem. Ne usuđujem se da vratim kartu. Ne usuđujem se da se s mjesta maknem. Snijeg pada. Zebem.

Ko zna koliko ću ovako da stojim. Više me ne grije ni sunce prošlosti Vasiljevića. Na sve četiri strane snijeg. Na petoj, kad zatvorim oči, vidim put koji mi se smiješi. On me pri-teže. Ja mu se ne opirem.³²⁴

³²⁴ Isto, str. 362.

Na širem planu značenja Jakovova životna priča u romanu *Ulište* služi kao jedan u nizu primjera porodične razgradnje. Odričući se oba sina i supruge Jakovov otac Miloš formira novu porodicu u braku sa Bitom. Međutim, iako ostvaruju porod, Miloš i Bita ne pronalaze porodičnu sreću. Bita zapostavlja svoju porodicu i prepušta se erotskoj avanturi sa članom sušednoga bratstva, pri čemu će iz više navrata odlaziti iz Miloševe kuće i pokajnički mu se vraćati. Uprkos prijekorima koje trpi od bratstva Miloš će je svaki put prihvatati, a po njenom posljednjem bijegu u kojem odvodi i svoj porod, Miloš odlazi za njom i zahltijeva da mu vrati nasljednike.

Epiloška ravan romana prikazuje posljednji Bitin povratak u Vasiljeviće, pri čemu zatiče beživotno tijelo svojega supruga obučeno u ukopnu garderobu. Miloševa smrt joj dozvoljava da njegovu kuću ustupi ljubavniku Mijatu Golijaninu. *Sad je ovo moja kuća – rekla je Bita. – Ajde, Mijate, ulazi, što si se tu previo.*³²⁵

Miloš ni u smrti neće naći spasenje, jer neće biti sahranjen u porodičnom groblju. Suočene s nepoznatom bolešću, medicinske ekipe će u Vasiljeviće uvesti karantinske mjere. Njima će se kuće Vasiljevića izolovati, a karantinska granica će ih odvojiti i od porodičnoga groblja. Zbog toga članovi bratstva sahranjuju Miloša u grobnici bratstva Niković.

Sahrnjen je u prvi mrak, na malom neograđenom groblju. Od Nikovića tu više nikoga nije bilo, odselili su se u Vojvodinu i nikad se nikome otuda nijesu javili. Čim su ga začeprljali, razišli su se, odmah potom na istoku, nad borovima i tamom, podigao se krupan i ništavan mjesec. U napuštenim kućama Nikovića ostala je samo Anđa Miloševa, tu je tri dana oplakivala svoga čoeaka. Četvrtog dana je zaobilaznim putem otišla u svoj rod, tamo je nebraća nijesu lijepo dočekala, tražila su da proda svoj dio i da im

³²⁵ Isto, str. 324.

*dadne pare, stoga ni u rodu nije bilo ostanka. Nije znala kuda će.*³²⁶

Do sada smo više puta navodili primjere u kojima se ogleđa Nikolićev postupak karakterizacije likova posredstvom njihovih imena. U tom ključu, sasvim se opravdano može naslutiti Nikolićeva poetička namjera da preko prezimena bratstva Niković, u čijem groblju se sahranjuju članovi Jakovove porodice, iznova akcentuje nestanak porodične loze Vasiljević i njihov neminovni zaborav. Miloš, dakle, ne gubi samo porodičnu kuću koju Bita predaje svome ljubavniku, već i svoje mjesto među precima na porodičnome groblju, a direktne žrtve njegovih postupaka postaju svi članovi njegove porodice. Njegova prva žena Anđa iz više navrata odlazi u svoj rod, ali ni tamo ne nalazi mir, pa biva prinuđena da ode u manastir. Njegova kćerka Marika se takođe odmeće od kuće, nemoćna da se snađe u novonastalim životnim okolnostima. Usljed neobuzdanih erotskih strasti svojih staratelja, Miloševo potomstvo sa Bitom biva u potpunosti zanemareno i prepušteno sebi. Na kraju strada i Jakovov brat Andrija, koji se nakon povratka kući suočava sa gubitkom porodice i očeve kuće.

Malo potom u dolove je dotrčao Anđin sinovac Mika i kazao da se Andrija ubio na pragu kule Miloševe. Mijat Golijanin mu nije dao da uđe u kulu.

(...)

*Vasiljevići su Andriju Miloševa ukopali pored oca i oplakali. Na kuće Vasiljevića bijaše legla velika tišina.*³²⁷

³²⁶ Isto, str. 329.

³²⁷ Isto, str. 332.

U svome totalu, roman *Ulište* prikazuje cjelokupni povijesni ciklus porodice Vasiljević od njenoga mitskog nastanka do savremene razgradnje. Snagom epske mistifikacije prošlosti preobražena u junački mit o otporu, istina o istoriji Vasiljevića je u romanu zamagljena postojanjem različitih varijanata koje stoje u međusobnoj činjeničnoj koliziji. Autor, međutim, ni jednoj od zastupljenih varijanata ne daje prednost, već ih polifonijski suprotstavlja. Istu ideju simbolički akcentuje i u jednoj od završnih scena romana, u okviru koje se opisuje dolazak u Vasiljeviće nepoznate braće koja svoju raspravu o porodičnom porijeklu pretvaraju u fizički obračun.

*Vasiljevići su pomislili da su blizanci. Nijesu mogli ni ukratko ni naširoko da kazuju o sebi, nečim su bili stiješnjeni. Viđelo se da ih je nevolja dognala, niko nije znao koja. Možda su bili ljudi kad su u isti mah, iz njihovih knjiga, počeli da čitaju na oboru Krsta Špirova jedan drugome različito, jedan da je ovaj narod od Hrvoja, a drugi da je od Mrvoja. Vasiljevići su se čudili, to što čuju nikad prije nijesu čuli. Sigurno to za nešto treba samo njima dvojici, ili kome trećem, o kome ništa ne znaju, kao ni o nesreći koja ih je dovde dognala. Viđelo se da svaki od njih mnogo drži do onoga što sam čita. Ljudima se činilo da sve manje liče na sebe. Kad su uvideli da ne mogu jedan drugog da nadviču, niti da se pogode ko je u pravu, jedan drugome su okrenuli pleća i otišli jedan na jedan a drugi na drugi kraj Vasiljevića. Tako su i iz daleka čitali u glas svako svoje i začuđeni Vasiljevići od toga ništa nijesu razumjeli. Da nijesu bili prezanijeti mogli su da vide da ljudi sumnjičavo vrte glavama, ne vjeruju u njihove zdrave pameti. Primali su se oboru Krsta Špirova, koji je na sredini Vasiljevića. Na tom oboru su se sreli i počupali.*³²⁸

³²⁸ Isto, str. 310–311.

U sukobu pridošle braće Vasiljevići iznova vide suštinsko nerazumijevanje svoje tradicije. Kroz dubinu vremena, ona je građena na principu otpora prema spoljašnjim uticajima, a Vasiljevići su je čuvali odbijanjem da se promijene uprkos zavodljivim obećanjima vanjskih ideologa.

Manite dece, za ime božje – rekao je Peko Pavlov, podbočen, držeći srp u ruci. – Oćete li ovo, na nešto da nagovorate Vasiljeviće? Ni na što ih nećete nagovoriti. Vasiljevići nijesu hćeli tursku vjeru, a bilo bi im bolje. Nijesu hćeli da budu uz gospodara, a bilo bi im bolje. Nijesu hćeli uz sreske načelnike, a bilo bi im bolje. Nijesu hćeli ni oficire ni komesare. Neće ni sa svojom decom, a bilo bi im bolje. Oni su na svoju ruku, kakvi su vazda bili i vazda na gore. Zar će sada sa vama, maniti unuci manitoga Andrije Tukova?³²⁹

Svi narativi o prošlosti Vasiljevića u romanu *Ulište* proizvodi su transgeneracijskoga pamćenja i opšte dramatike istorijskih promjena koja je zahvatala ovaj izolovani prostor i odrubljivala njegovu etiku. Slava i porodični poredak na taj način ostaju atributi prošlosti, oživljeni još jedino u istini gusala³³⁰ koje i same iščezavaju s porodičnog ognjišta. Nestaju jer više nema uzornih života ni smrti koje bi bile vrijedne pamćenja. Očevi se zbog toga okreću herojskim vremenima kad je život imao smisla i groblju kao spomeniku njihove kulture. Istrošenih postojanja, oni gledaju u svoje potomstvo i kuće kao rezultate ličnih životnih usmjerenja kojima industrijsko doba ubrzano poništava vri-

³²⁹ Isto, str. 312.

³³⁰ U nizu esejističkih minijatura u romanu *Ulište* posebno se izdvaja Nikolićev opis gusala: *Gusle nikada nijesu bile suvi, izdubljeni, javorov trupac, zapeta zečija čapra i zategnuta dlaka konjskog repa, u rukama guslara njihov jek otvara davne davnine, do onoga što je zlatno i izgubljeno, i izgubljenu ili predvojenu dušu sa njenom čistom, prečistom cjelinom sastaje.* Navedeno prema: Isto, str. 62.

jednost. Budućnost je donijela razdor porodičnog jedinstva i ima snagu da mijenja karaktere i kuće. *Rđa je pala na sve pod kapom nebeskom.*³³¹ Ona ruši poredak, zaboravlja tradiciju, vodi u apsuradne konflikte, od ljudi pravi neljude, od junaka kukavice, od života besmisao, od riječi laž, a manifestuje se u svakom obliku promjene.

Što zbog potrebe, a što iz nužde, Vasiljevići se mijenjaju. Metalni stubovi koji su usađeni u njihove livade ne donose napredak već daju svoje prve nevine žrtve, nove ideologije zavađuju bratsko i plemensko jedinstvo, ljudi odbacuju odlikovanja iz pređašnjih herojskih vojevanja i nadniče na poslovima kojih ranije nije bilo... Sve to mijenja lokalnu kulturu, društveni život i njegovu dinamiku.

Međutim, s izmijenjenim životom mijenjaju se i smrti, pa Vasiljevići polako zelene i odumiru ili po svijetu u potrazi za boljim životom, ili u krevetu poraženi idejom da umiru napušteni i sami. Ni groblje, simbol tradicije i plemenske vrline, nije ostalo netaknuto. U njemu se mjesto među slavnim precima zasluživalo podjednako slavnim smrtima. Očevi – čuvari tradicije sada bivaju zasijenjeni lažnim sjajem novoizgrađenih grobnica neslavnih potomaka, koji su, potucajući se po svijetu gubili obraz, ali zarađivali dolare. Njihovo mjesto na groblju stečeno je nasljednim pravom, a ne sopstvenom zaslugom, a izmijenjeni sistem vrijednosti koji donose u Vasiljeviće im omogućava da za života sebi grade spomenike. Na taj će način groblje kao simbol šećanja upravo pamtiti njih; one koji su napuštali porodicu i kuću, odricali se tradicije i ulišta, a ne one koji su isto ulište i njegovo groblje gradili i branili od ljudskih i prirodnih pošasti.

Pripovjedna vještina Dragana Nikolića se ogleda i u literarnoj obradi simbola svjetlosti. Kako se u ekspoziciji romana ona postavlja kao izvor istine, budući da je u njoj sadržana cjeloku-

³³¹ Isto, str. 64.

pna prošlost bratstva, nakon izgradnje Jeftove grobnice mijenja se i njeno značenje. Vještačka refleksija sa nove grobnice obasjava Vasiljeviće, čime se i prava istorija bratstva razgrađuje i gubi.

Najednom, krupno i smekšalo sunce na zalasku, obasja grobnicu Jefta Đurđijeva. Odsjaj s njenog žutog i sjajnog bakarnog krova bio je veći i jači od sunca. Sa krova grobnice u nebo su sezali plamenovi svjetlosti. Krovovi kuća Vasiljevića su postali žuti. Lica Vasiljevića su postala žuta. Znali su da počinje nešto gore od potopa kad je onaj krov svjetlija od sunca – laž je svjetlija od istine.³³²

Time što i svjetlost u Vasiljevićima postaje lažna, do prave porodične istine više nije moguće doći. Međutim, nova svjetlost ne postaje u potpunosti nečitljiva, jer će njena refleksija anticipirati smrti preostalih članova bratstva. Ona najavljuje smrt Šutove žene Petrane, ali i iznenadnu bolest i smrt Jovana Vasiljevića.

Kada je ponovo u zalazećem suncu zablještao krov Jeftove grobnice, naduo se i Jovan Đurđijev i panuo pored ogradice niže svoje kuće. Pored njega je panula i Eva, blijed, gubeći se i ljubeći mu oči i modre usne iz kojih je bio zadah smrti. Kolima hitne pomoći su prenijeti u grad i smješteni u istu sobu. Jovan je umro tog dana ne dolazeći svijesti, gušio se i ugušio, a Eva je došla sebi i nekoliko sati docnije bila je posve zdrava, samo je najednom oslabila i poružnjela. Ona je Jovana sahranila, oplakavši ga. Rekla je da će u Vasiljevićima živjeti do smrti. Rodila je sina Ivana tri mjeseca poslije toga i napravila grobnicu Jovanu i sebi od crnog mermera.³³³

³³² Isto, str. 298.

³³³ Isto, str. 350.

Stvaralački talenat Dragana Nikolića ne ogleda se samo u izboru i obradi tema migracije i porodičnih odnosa, već i u vještini upotrijebljenih tehnika kojima razuđene i kompleksne premise uspjeva da oblikuje u homogenu cjelinu. Uzimajući obrađivane teme kao osnov klasifikacije, roman *Ulište* je porodični roman, s elementima historijskog i psihološkog romana. Odlike historijskog romana se pronalaze u opisivanju gotovo petovjekovnog vremenskog zahvata od momenta stvaranja porodice Vasiljević do kraja pedesetih godina XX vijeka. Imajući u vidu dužinu trajanja rivaliteta i krvne osvete među porodicama Vasiljević i Elezović kao i uglavnom realistički prosede koji obuhvata noviju istoriju bratstva baziranu na vidljivoj referencijalnoj osnovi moderne istorije Crne Gore, ovaj nivo širi konture izgrađenoga svijeta i svakako doprinosi opštem značaju teksta.

Ako za tipološke parametre uzmemo korišćene pripovjedačke tehnike i ukupnu stilsko-poetičku praksu autora, roman *Ulište* je modernistički roman. Odlike modernizma se primjećuju na gotovo svim nivoima teksta. Na planu spoljašnje kompozicije roman je sastavljen od četiri izdvojena poglavlja, ali fragmentiranost teksta je još više vidljiva na planu unutrašnje kompozicije u kojoj se nekoliko autonomna pripovjedna nivoa razvijaju, prožimaju i jedan u drugom opravdavaju i realizuju. Iako se na taj način narušava linearnost pripovijedanja, što, potencijalno, može otežati čitanje, opšta reljefnost izgrađenoga svijeta biva višestruko proširena i produbljena. To je ostvareno tipično filmskim tehnikama montaže i simultanzma kojima se vješto povezuju hronološki različiti i uslovno nespojivi narativi i epizode. Osim toga, značajno mjesto zauzima i upotreba unutrašnjeg monologa koji, i grafički izdvojen, mijenja dinamiku pripovijedanja i poetizuje tekst. Hibridnost romana se, dakle, ogleda u uključivanju u tekst elemenata sva tri književna roda i to na sljedeći način:

- Epski – ostvaren u kombinaciji mita, legende, usmenih predanja i anegdota s jedne strane i različitih tipova folklorne fantastike sa druge strane, u saodnosu sa savremenom zbiljom, a bez jasnih granica koje ih odvajaju.
- Lirski – u upotrebi unutrašnjeg monologa i složenog lajtmotivskog sistema koji po paradigmatškoj ravni poetizuje tekst; uključivanju u tekst žanrovskih elemenata usmenih lirskih formi (u prvom redu tužbalice); mentalnih i afektivnih asocijacija i intimne simbolike te specifičnoj rečeničnoj konstrukciji koja kontroliše ritam pripovijedanja.
- Dramski – u najčešće potpunom povlačenju pripovjedača iz teksta i prepuštanju slobodne riječi likovima, pri čemu primarno riječ (a ne djelovanje) služi kao osnov njihove karakterizacije.

Roman s ovakvom širinom u zahvatu uspijeva da svakome od likova pruži dovoljan prostor za opravdanje postojanja. U tom smislu, većina likova su slojevito definisani ličnom psihologijom, ideologijom, plemenskim sistemom vrijednosti, društvenim funkcijama koje zauzimaju u zajednici ili otklonom od njih, i jezikom. Time dolazimo do još jednoga bitnog kvaliteta romana.

Izvorni i nereducirani crnogorski jezik distinktivno je obilježje većine likova koji pripadaju bratstvu Vasiljević. On utiče na karakterizaciju i doprinosi stvaranju autentičnoga sociokulturnog kolorita djela. Na drugoj strani, od posebnoga su značaja likovi došljaka, koji po povratku u svoj zavičaj sa sobom donose i distorziranu frazeologiju iz jezičkih kultura iz kojih dolaze. Isto tako, proces ubrzane industrijalizacije svijeta opisan u romanu se odražava i na sâm jezik, pa se u jezičku praksu bratstva uključuju neologizmi koji su rezultat opšte modernizacije života. To se prije svega ogleda u društvenoj postavci romana koja je građena na principu generacijskih opozicija.

Svi potomci starješina bratstva biće i fizički odvojeni od svojih roditelja, a njihov životni stil će se suštinski razlikovati od životnih okolnosti u kojima su rođeni. Zato Jovan Vasiljević po dolasku u zavičaj primjećuje da u Vasiljevićima gotovo nema podmlatka. U razgovoru sa starješinama bratstva saznaje da su njihovi sinovi napravili otklon od porodičnoga nasljeđa te da su svoje živote prilagodili novoj industrijskoj stvarnosti.

– *Šta je s mladima, njih ne vidim?* – rekao je Jovan.

– *Oni nijesu htjeli s nama. Napravili su kuće u polju i u kućama, da prostišt, nužnike! Za razgovor ne znaju, istoriju ne zarezuju, žive za željezaru i pivaru. Živi su, eto toliko* – rekao je Šuto.

– *To je naša budućnost, naša radnička klasa! I za to smo se borili* – rekao je Jovan.

– *Ne kažem da nije, ali život im ne vrijedi ni boba! Kombinezone ne skidaju ni u kući! Mi ćemo jedan po jedan odmicati, a ovo što znamo i pamtimo nemamo kome predati. Junaci će biti zaboravljeni. Istorija će biti zaboravljena. Oni su samo svoja budućnost, viđu kraj Vasiljevića* – rekao je Šuto Boškov.

– *Svako ima pravo na svoj život* – rekao je Jovan.

– *Najlakše je živjeti za svoj život, zar i naše stradanje ne bi bilo manje da smo okrenuli pleća našim kućama* – rekao je Šuto Boškov.

– *Ne treba tako crno gledati* – rekao je Jovan.

– *Oni misle što i Jefto: nijesmo od slavnog Mrnje, nego od neke lude ženetine! Za njih je, kao i za Jefta, dolar ispred riječi i imena. Moram reći otvoreno, mi smo ogorčeni! Ovaj narod je naučio da živi za čast i poštenje. Nekakav se način mora naći* – rekao je Šuto Boškov.

– *Neće u prošlosti da traže svoju budućnost. I to je prirodno. Oće nešto novo, čega dosle nije bilo – rekao je Jovan.*³³⁴

Roman *Ulište* je jedno od rijetkih književnih ostvarenja koje je i motivima i temama i simbolikom apsolutno usmjereno na proučavanje crnogorskoga mentaliteta u njegovoj složenosti i ukupnosti. Vještom analizom različitih oblika kolektivne svijesti i njenih ideologija i utopija, Nikolić podjednako uspješno osvjetljuje naravi pojedinaca i ukupne etnopsihološke zajednice kojoj oni pripadaju. Roman na taj način postaje kondenzator crnogorskoga folklora i faktografsko svjedočanstvo njegove razgradnje, od mitskih vremena stvaranja istorije do života poslije njenoga kraja. Tradicionalni crnogorski pasatizam do danas ostaje otporan izazovima modernih ideologija i uticaja, a teme migracije, složenih porodičnih odnosa i ideoloških sukoba su i dalje aktuelne odlike crnogorskoga društva. Zbog svega navedenog Nikolićevo djelo zaslužuje ne samo ponovna čitanja, već i odgovarajuće mjesto u pogledu razvoja crnogorske poslijeratne književnosti.

³³⁴ Isto, str. 135.

9. ONI KOJI SE VRAĆAJU – ANALIZA ROMANA *DIM*

I u svojem trećem romanu *Crnogorske trilogije* Dragan Nikolić obrađuje iste fenomene. U tom smislu tematsko jedinstvo postaje ključno paradigmatično obilježje autorovoga ukupnog stvaralaštva, dok se pojedinačni romani čitaju kao sintagmatske varijacije iste i jedinstvene poetičke osnove. Na nivou organizacije dijegeze, varijacije se odnose na izmijenjeni prostorni okvir i literarnu konstrukciju novih likova koji ga nastanjuju, dok na nivou postupka Nikolić u svakom romanu unosi značajne formalno-tehničke pomake kojima usavršava i nadograđuje literarni izraz i time dodatno uobličava svoju literarnu postavku svijeta.

Ako su romani *Spasenja*, *Kuće* i *Ulište* na svojim okvirima obrađivali temu odlaska, roman *Dim* u odnosu na njih koristi obrnut kompozicioni obrazac koji je fokusiran na temu povratka. Navedena tema će motivaciono i značenjski varirati, pri čemu će u ekspoziciji romana služiti da nagovijesti neminovne društveno-ideološke promjene koje dolaskom u izolovani kulturni prostor pokreću fabulu, dok će na kraju romana biti primijenjena sa izvjesnom vitalističkom premisom, posve netipičnom za Nikolićev književni izraz. Međutim, uzme li se u obzir činjenica da je epilog romana *Dim* značenjski i funkcionalno opterećen time što zaključuje njegovu *Crnogorsku trilogiju* posmatranu kao literarni kvalitet višega reda, postaje jasnije zbog čega su se priređivači trilogijskog izdanja odlučili da Nikolićev ukupni književni opus zaključe simboličkom premisom latentnoga optimizma.

Poput prethodnih romana Nikolić roman *Dim* započinje višestrukim raslojavanjem ekspozicije u kojoj će se postepeno izdvojiti nekoliko fabularnih linija ključnih za razumijevanje vremenskoga poretka priče. U tom smislu, sâm početak romana pruža osnovne informacije o prostornom i vremenskom određenju kao i o društvenim okolnostima u kojima će se priča lokalizovati.

*Bijaše pet popodne kad u Suvu Rijeku dođe džipom marke – vilis – politički komesar divizije Radule Suvorječanin. Stari Suvorječani, potomci slavnoga Zojče, iziđoše ispred kuća da dočekaju brata koji im nikad nije bio mio. Samo iz kuće nije izašao Milun, rođeni brat Radula Suvorječanina, zbog toga što mu mila brata nemila braća dočekuju.*³³⁵

Osim što navedeni iskaz fiksira radnju za prostor Suve Rijeke, u njemu se mogu pronaći i bitne osobenosti opštega uređenja fiktivnoga svijeta romana i literarno postavljenih odnosa u društvenoj hijerarhiji. Naime, prije nego što objavi ime lika koji se vraća, pripovjedač čitaocima daje informacije o načinu na koji on dolazi u zavičajnu sredinu i o društvenoj funkciji koju reprezentuje. Time što Radule Suvorječanin u prostor Suve Rijeke dolazi džipom *kakav nikad do tada nije dolazio na brdo Zojčevića*,³³⁶ pripovjedač suptilno nagovještava da njegov povratak istovremeno označava i inicijalni upliv vanjskih i nepoznatih značenjskih struktura u izolovani kulturni prostor. Činjenicom da se prvenstveno identifikuje kao *politički komesar* a tek sekundarno putem imena, pripovjedač društveno-ideološko određenje postavlja kao ključno za razumijevanje njegovoga lika.

³³⁵ Dragan Nikolić: *Crnogorska trilogija: Dim*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009, str. 7.

³³⁶ Isto, str. 8.

Međutim, svoj puni identifikacioni okvir Radule dobija tek nakon određivanja njegove porodične filijacije s ostatkom mještana koji *dočekaju brata koji im nikad nije bio mio*.³³⁷ Radule, dakle, uprkos organizovanom dočeku nije bio omiljen u svojem bratstvu, a činjenica da ga ne dočekuje najbliži član porodice, njegov rođeni brat Milun koji je u Radulovom odustvu čuvao imanje od nasrtaja ostale braće, podupire ideju o pritajenom kolektivnom otporu i nepovjerenju. Time se otkriva da će osnovni činilac integracije društva predstavljati kategorija zajedničke mržnje koju svi članovi zajednice njeguju prema svojim otuđenim članovima. *Zbog zajedničke mržnje braća su živjela u brackoj slozi*.³³⁸ Uprkos tome, obredni doček ne izostaje, pa Peko Suvorječanin, kao najstariji član bratstva, Radula prvo poziva u svoju kuću koja se postavlja kao najpouzdaniji simbol porodičnoga trajanja i kulture pamćenja ukupnoga bratstva.

– *Nemojte se ljutiti, braćo, Radule će prvo kod mene na kulu – rekao je Peko Suvorječanin. – Pravo je. Moja kula najduže pamti, duže no ijedna u Suvoj Rijeci. U njoj ni je i prađed Zojča rođen.*³³⁹

Međutim, članovi kolektiva ubrzo uviđaju da se Radule u svome odsustvu značajno izmijenio i odstupio od tradicionalnih osnova zavičajne kulture. To prva primjećuje Pekova žena Petrana koja ga dočekuje na vratima porodične kuće.

– *Odvika si se, đevero, od našijeh kuća i od našijeh običaja – rekla je. – Ali ćeš se brzo priviknuti. Ti si naše gore list. Kuđ ćeš nego svojemu jatuu?*³⁴⁰

³³⁷ Isto, str. 7.

³³⁸ Isto, str. 8.

³³⁹ Isto, str. 8.

³⁴⁰ Isto, str. 8.

Konflikt između Radula i bratstva postaje očigledan tek nakon razgovora koji je pratio obredni doček uz trpezu i veselje. Zagledani u prošlost i pretke, članovi bratstva smještaju Radula na počasno mjesto za trpezom, u stolovaču slavnoga pretka koji je izgradio kuću. Osim što mu direktno ukazuju čast, tim činom mu u isto vrijeme ustupaju privilegovano mjesto koje je smrću slavnih predaka ostalo upražnjeno u društvenoj hijerarhiji zajednice. Time bi njegov povratak i u metaforičkom smislu trebalo da ispuni prazno mjesto istorije bratstva i doprinese očuvanju šććććća na pretke i njihove podnijete istorijske Źrtve koje jedino Źive u prićććććima i pjesmi.

– *Sad vi je lako kad imate Radula – rekla je Petrana. On ćće narediti da se sve vaŹe priće zapiŹu, pa ćće ve manje boljet jezik od priććććća.*

– *Da imamo deset Źivota i deset jezika ne bi mogli sve isprićććti. Tolika je naŹa istorija – rekao je Peko. – Ne vjerujem da ima toliko velike knjige.*

– *Da nije tako, Źivot ni ne bi valjao ni groŹa – rekao je Andrija.*

– *Taman je tako – rekao je Radan Suvorjećććććanin.*

– *Nekad mi se uććini da ovo nijesam ja, no oni koje nikad neććemo zaboraviti. Ka da imam krila, eto takvi sam – rekao je Peko. – Kuku onijema koji ne znaju ni ko su, ni Źto su, ni od kojijeh su!*³⁴¹

Kao i u prethodnim Nikolićććććevim romanima, motiv kuće postaje suŹtinski simbol za razumijevanje opisane aksiologije zajednice koju autor rekonstruiŹe. Budućći da kolektiv nije zasnovan na tradiciji biljeŹenja istorije, kuće i groblja su temeljni spomenici kulture u kojima se upisuje i skladiŹti njegova mne-monija. Time postaju kondenzatori pamććenja zajednice, a njegovanje Źććććća prvorazredni aksioloŹki imperativ njihovih ććć-

³⁴¹ Isto, str. 10.

nova. Zato bratstvo od Radula odmah očekuje da iskoristi svoj društveni uticaj i bilježenjem sačuva od zaborava kolektivnu istoriju bratstva.

– *Ako Radule zapiše našu istoriju, biće to naša sveta knjiga – rekao je Andrija. – Čitaćemo je svaki dan po stotinu puta.*

– *Bolje je da tu knjigu ostavimo po strani no da se od nje ne odvajamo – rekao je Radule. – Nije dobro biti ničiji zatočenik pa ni svoje knjige.*

– *Kakav zatočenik, brate Radule – rekao je Andrija. – To je naša knjiga! Nikad zbog nje nećemo biti zatočenici. Biće ni srce i duša punani.*

– *Revolucija od nas traži da se okrenemo budućnosti – rekao je Radule. – Sami kažete da je prošlost bila crna. Budućnost će biti svijetla!*³⁴²

Radule, dakle, posredno objavljuje cilj svoga dolaska koji je u punoj suprotnosti od očekivanja bratstva. Naime, on se nije vratio s namjerom da se reintegriše u bratstveničku strukturu; njegov pogled nije usmjeren na prezervaciju kolektivne prošlosti i njegovanje pamćenja; njegovi svjetonazori nijesu u skladu s običajnom i kulturnom praksom zajednice, pa će razlog njegovoga dolaska biti radikalna promjena postojećega stanja stvari, konstrukcija nove društvene hijerarhije i izgradnja nove stvarnosti.

– *Niti se šalim, niti ću kuđ otići – rekao je. – Ostaću među vas, zajedno, ka složna braća, da preporodimo Suvu Rijeku!*

– *Preporodićemo je koliko očeš, samo u naše običaje i duše pračedovske ne diraj – rekao je Peko.*³⁴³

³⁴² Isto, str. 11.

³⁴³ Isto, str. 13.

Time što se Radule postavlja ne kao pripadnik bratstva, već kao ideološko-politički autoritet, članovi zajednice ga, poput njegovoga brata Miluna koji im je zabranjivao ulazak u svoje imanje, određuju kategorijom nebrata.³⁴⁴ Otuda se, iako iznenađeni što Milun nije u svojoj kući, raduju što Radule zatiče zaključana vrata svoje porodične kuće.

– *Danas je brat bratu nebrat – rekao je Andrija. – Milunu nije bilo milo da se sretne s bratom, a more bit da ni Radulu nije mrzno što nije našao brata.*

– *Kuku, šta se dočeka?! – rekla je Petrana. – Kako će se živjeti ako brat ne bude želio da brata bracki dočeka?*

– *Vala mi je milo, zaslužio je – rekao je Peko. – Zaslužio je i gore. Nebrat Radule je gori od nebrata Miluna. Oni nebrat ne da u dō brackoj nozi, a ovi neće dati brackoj nozi da na groblje kroči. Više tamo niko neće paliti svijetlu.*

– *Naša prošlost je svijetla – rekao je Radan. – A njegova budućnost, ne znam kakva je. Sve mi se čini biće crna.*³⁴⁵

U tako postavljenoj kulturi kuće i grobovi su zaštićeni i gotovo sakralni prostori koji označavaju slobodu, tradicijsku memoriju i istorijsko pamćenje. Oni se kolektivno brane i čuvaju od tuđinskih nasrtaja, pa će Raduleva namjera da se useli u kuću Petra Amerikanca i u nju samovoljno smjesti partijski Komitet postati prvorazredni društveni skandal koji se čita kao svojevrsni nasilni i okupacioni čin. Takav postupak će predstavljati konačni poraz za starješine bratstva, budući da će Radule autoritetom svoje društvene funkcije regrutovati i njihove sinove.

³⁴⁴ U čitavom književnom opusu Dragana Nikolića kategoriju nebrata možda najuspješnije definiše Radulova snaha iskazom: *Nemoj tako, đevero, i nebrat je brat. Od iste majke se ne more pobjeći...* Navedeno prema: Isto, str. 21.

³⁴⁵ Isto, str. 14.

Ono što se tada dogodilo bio je pravi grom iz vedrog neba na brdu Zojčevića: dvanaest mladih Suvorječana pred Radulom otidoše pravo kući Petra Amerikanca, otključaše vrata ključem kalauzom, a onda nogom udariše u vrata i tako ih otvoriše. Peko poče da čupa kosu i da cvili, a Petrana se dva puta bupi šakama u prsa. Druga braća su gledala u zemlju i zuba nijesu bijeljela. Na brdo Zojčevića se tada u velikom mukom i bukom motora izvukao kamion marke dodž, natovaren kancelarijskim namještajem, pišaćim stolovima i foteljama, ali i krevetima, posteljinom, šporetom, stolovima, stolicama. Mladi Suvorječani su kamion istovarili i stvari unijeli u kuću Petra Amerikanca.

– Ovakvoga kaštiga dosle nije bilo na poštenom brdu Zojčevića – rekla je Petrana kad se pribrala. – Će im je obraz, bracku kuću su obili i u bracku kuću na silu uselili nebrata i Komitet!

Od braće niko nije mogao ni jednu da prokameni. Usta su im se ukočila, a jezik zavezao.³⁴⁶

Zavedeni nastalim promjenama i zaslijepljeni idejom o obećanoj budućnosti, mladi Suvorječani zamjenjuju porodične autoritete autoritetom partije koju reprezentuje Radule. Zato im Radule obećava novi život i novu kuću koja će simbolički označavati promjenu ukupnoga društvenoga poretka, a koja neće biti opsjednuta čuvanjem prošlosti, već će se asimilovati u novi upravljački model zasnovan na ideji o opštem nadnacionalnom političko-ideološkom projektu obnove svijeta. Nikolić time literarno obrađuje prikrivene strategije ideoloških projekata koje pod proklamovanim okriljem odbrane univerzalnoga sistema vrijednosti hegemonijski djeluju na sve tradicijske osobenosti zahvaćenih društveno-kulturnih sredina. Dakle, kao sup-

³⁴⁶ Isto, str. 17.

stitut kulturnoga nasljeđa zajednice koja ne poznaje kategorije ideoloških struktura moći, Radule postavlja politički program zasnovan na novome sistemu vrijednosti i osobenoj hijerarhiji društvenih odnosa.

Mladi Suvorječani su bili oduševljeni, znali su da novo doba ulazi u Suvu Rijeku.

– Dok se politička situacija ne smiri, spavaćete u Komitet – rekao je Radule. – Kuće vaših očeva su separatističke bile i ostale. Oni ne znaju da je naša kuća od Jadrana do Japana. Mladi i napredni u ovom gnijezdu separatizma nemaju šta da traže. Došlo je vrijeme kraja.

– Tako je, druže Radule – rekli su – Komitet će ni bit nova kuća, dok ne počne novi život.

– Imaćete i nove kuće i novi život – rekao je Radule – A vaši očevi neka trunu u svojim kućerinama, kad na bolji život nijesu naučili.³⁴⁷

Obećani novi život zahtijeva korjenite promjene koje moraju zahvatiti sve vrijednosne i integracione aspekte društva i njegovoga pogleda na svijet. Time što odvodi *mlade Suvorječane na desetodnevni seminar s temom „Preporod Suve Rijeke i naredni zadaci“*,³⁴⁸ Radule počinje strategiju ideološkoga inženjeringa koja će imati za cilj potiranje postojećih i konstrukciju novih identiteta mještana i zajednice.

Tada je u Suvu Rijeku došao drug Radule, sa zadatkom da ostvari, umjesto zemljoradničkog, ideološki kolektivizam.³⁴⁹

³⁴⁷ Isto, str. 19.

³⁴⁸ Isto, str. 25.

³⁴⁹ Isto, str. 166.

Inicijalno odsustvo s dočeka i iz porodične kuće Radulevoga brata Miluna postaje višestruko značenjski obilježeno i unosi dodatno opterećenje za organizaciju fabule romana. U tom smislu, narativna linija koja prati njegov prološki odlazak iz kuće svoju motivacionu podlogu pronalazi u Milunovoj odluci da, u znak prkosa u odnosu na događaje kojima svjedoči, pronađe novu ženu s kojom će izroditi nasljednika. Njegova odluka o novoj ženidbi kojom bi isforsirao produžetak porodične loze je, dakle, reakciono usmjerena kao odgovor na namjere članova bratstva da mu za života oduzmu vlasništvo nad porodičnim imenjem.

To nije bilo najgore što se tog dana dogodilo.

Okolo struge se na konju vratio Milun Suvorječanin, za njim je pristajala njegova žena Grana, a mlada žena, koju nikad ranije nijesu videli na brdu Zojčevića, vodila mu je konja.

– Miluša, šćeri moja, ovo je tvoja kuća – rekla je Grana glasno, mogao je čuti i posljednji Suvorječanin. – Dabogda ti bila srećna. Ja ću ti bit majka, a moj Milun čoek. Dabogda mu rodila devet sinova, a mene devet unuka, devet Jugovića.

– Dō je prostran, imaće se đe širiti – rekao je Milun.

Braća su kao po dogovoru, jedan za drugim, krenuli na groblje, na Zojčin grob da zapale svijeću i da se prekrste.³⁵⁰

U isto vrijeme, iznenadna odluka o ponovnoj ženidbi je reakcija i na dolazak brata Radula koji za Miluna predstavlja dvostruku opasnost. Porodičnom ulogom koju predstavlja, Radule jednako kao i Milun polaže pravo na imovinu, dok autoritativnom funkcijom u novome društvenom poretku koji uvodi u Suvu Rijeku Radule potire ustaljenu običajnu praksu i umjesto nje postavlja ideološko-autokratski sistem moći.

³⁵⁰ Isto, str. 20.

U tome je iz kuće Petra Amerikanca izišao Radule, protegnuo se na pragu, a onda ležerno, kao da nikad nije odlazio s brda Zojčevića, uputio se Milunovoj kući. Mora da drži da je kuća njegova koliko i Milunova.

– Šta ovo, burazeru, čujem? – rekao je s praga kao da nikad s njega nikud nije odlazio. Bigamija!

– Ne znam ti ja šta ti je ta bigamija – rekao je Milun. – Znam da je od danas ovo moj drug Grana, a ovo moja drugarica Miluša.

– Kako to, jedna ti je žena drug, a druga drugarica? – rekao je Radule.

– Taman ka tebe što su braća i njegova deca drugovi. – rekao je Milun.

– Ako sam te dobro razumio stio si da rečeš: na istoj smo strani – rekao je Radule.

– Na istoj strani moremo biti, ako nijesmo u istoj kući – rekao je Milun.

– Kako to misliš, moj dobri druže? – rekao je Radule.

– Lijepo, bogme. Kad su braća u istoj kući, nikad ne mogu bit na istoj strani, no svako vuče svoju stranu – rekao je Milun. – U istoj kući nikad ne mogu biti braća, no nebraća.³⁵¹

Budući da funkciju Milunove ponovne ženidbe predstavlja kao čisto pragmatični čin, Nikolić ponovo pokazuje kako se jezgro porodičnih zajednica prvenstveno formiralo na idejama o produžetku porodične tradicije te otporu i prkosu surovoj životnoj sredini. U istom motivacionom okviru će proteći i Milunova prva bračna noć, pa će njeni efekti biti podjednako značajni za javni koliko i za intimni interes novoformirane zajednice. *Milun i Miluša su bili u sobi, zagrljeni i goli, kad je Grana na silu izvu-*

³⁵¹ Isto, str. 20.

*kla lencun ispod njih. Neka lakomi znaju da je Milunova kuća bila i ostala čestita.*³⁵²

Milunova namjera da produži porodičnu lozu se ostvaruje, a budući da je rođenje njegovoga nasljednika označeno kao svojevrsna pobjeda nad bratstvom koje time gubi pravo na imovinu, čin rođenja izaziva i porodičnu tragediju. Naime, Milunova sestra Anđa uzima sebi život ispred njegove kuće, uviđajući da neće biti u stanju da održi zadatu riječ po kojoj će porodični dō pripasti njenome sinu. *Zarekla se umrijeće, ako dō bude ičiji osim njenog malog Mira. Ni sa jednim od lakomih đevera nije govorila – rekla je Grana. – Jutros je ispunila zadatu riječ.*³⁵³

Milunova nova nevjesta odmah odlučuje da usvoji Anđinoga sina, s obećanjem da će imati isti unutarporodični tretman kao i njen novorođeni sin. Time se u Suvoj Rijeci formira posebna atmosfera sastavljena od kolizije ambivalentnih obrednih sadržaja, pri čemu Milunova porodica u isto vrijeme izražava žaljenje za izgubljenim, i veselje zbog rođenja novoga porodičnoga člana. *Grana je dva puta pucala iz levora, da veseli glas ode do na kraj Suve Rijeke. Poslije je počela da nariče, da i posljednji dozna da rođenja nema bez smrti.*³⁵⁴

Apsurdnost navedene epizode postaje dodatno izražena Radulevim odbijanjem da učestvuje u porodičnim ritualima, budući da ih tumači kao pojedinačne izraze ideološkoga otpora. *Nit je otišao na sahranu svoje sestre, nit je otišao u kuću svoga brata da mu čestita sina, i rođenje i smrt su se dogodili iz sitnosopstveničkih razloga! Ali je i pored toga ošetio slabost i nemir, koga nije mogao da savlada.*³⁵⁵

³⁵² Isto, str. 22.

³⁵³ Isto, str. 42.

³⁵⁴ Isto, str. 43.

³⁵⁵ Isto, str. 43.

Ekspozicija romana Dim svoje konačno strukturno uobličavanje dobija tek promjenom na nivou pripovjedne perspektive, koju Nikolić formalno najavljuje umetanjem prvoga grafički izdvojenoga fragmenta teksta. Pripovijedanje se otkriva kao svojevrsna forma svjedočenja, iskazana iz fokalne perspektive Rada Suvorječanina, jednoga od članova regrutovane omladine Suve Rijeke koju je Radule odveo na Starčevu Goru ne bi li započeo strategiju ideološkoga preporoda kolektiva.

Tako se pisac, odnosno njegov Neimenovani junak, kao narrator, javlja u ulozi jednog od svjedoka o Revoluciji i postrevolucionarnim zbivanjima na tlu Crne Gore, ali to je istovremeno i jedno takvo svjedočenje koje ima i svoj vlastiti rub: jednu, doduše iznijansiranu, patetičnu ispovijest u čijoj se verbalnoj strukturi često naglašeno osjeća prisustvo jednog broja ustaljenih „konferencijskih“ izraza.³⁵⁶

Osim što se time Nikolić vraća fokalizovanim modelima prezentacije stvarnosti koji su tipični za njegovu poetiku, autor u isto vrijeme odstupa od prološki zastupljenoga modela linearne prezentacije narativnoga materijala. Time se otkriva da će cjelokupna priča biti svojevrsni pogled iznutra koji će kroz primjer intimne porodične istorije svjedočiti o pogubnim uticajima društveno-ideoloških pokreta koji dolaze u izolovani crnogorski kulturni prostor s namjerom da ga strukturno i suštinski preoblikuju. Pripovjedač saopštava da je Radulev plan o preporodu Suve Rijeke u potpunosti u znaku ideološkoga inženjeringa koji ima za cilj stvaranje nove stvarnosti, novoga društvenoga poretka te u konačnom i novoga čovjeka, kulture i jezika kao medijuma njene hegemonije.

³⁵⁶ Miodrag Drugovac: „Crno na bijelom (Uz dva romana Dragana Nikolića)“, u knjizi: *Riječ kao sudbina – Eseji o crnogorskim piscima*, NIO Pobjeda, Titograd, 1979, str. 127.

*Sa nama je na Starčevu Goru došao i Radule, u čizmama, vojničkoj bluzi i s kožnom torbicom politkomesara o ramenu. Put vodi dolinom rijeke, koja proviruje kroz vrbljake. Naizgled smo odlučni, a mora da je svako u nekakvoj groznici. Šta će reći očevi, đedovi, stričevi, živi i mrtvi, kad vide da je naš put naša neizvjesnost? Od svega što je njihovo – kuće, pjesme, priče, legende i jezik, u čemu su živjeli kao u domu po svojoj mjeri, na tome putu dižemo ruke. Na tome putu se ni u najdaljoj budućnosti naši putevi s putevima očeva neće sresti. Oni su branili Crnu Goru, a mi se opraštamo od Crne Gore. Ako se okrećemo Baltiku i Vladivostoku, bićemo sami i izgubljeni. Baltik i Vladivostok su tuđa zemlja. Njihov jezik neće biti naš jezik, njihove riječi neće biti naše riječi, njihove pjesme neće biti naše pjesme. Bićemo otvoreni za rane.*³⁵⁷

Osim što preuzima funkciju pripovjedača, Rade Suvorječanin će postati i centralni junak romana *Dim*. Na fonu njegovoga životnoga svjedočanstva će se otkrivati porodična i kolektivna istorija, kao i devijantni efekti nove stvarnosti koju u Suvoj Rijeci antagonistički reprezentuje Radule. U isto vrijeme ekspozicija romana *Dim* se zaključuje postavljanjem centralne tematsko-konfliktske osnove, koja se čita po sinhronijskoj ravni porodičnih odnosa opisanih kroz relacije brat – (ne)brat. Time se roman *Dim* razlikuje od prethodnih Nikolićevih romana koji su umnogome bili orijentisani na rekonstrukciju odnosa po transgeneracijskoj vertikali porodične hijerarhije, odnosno putem obrade konflikata na relaciji preci – potomci.

Kao što smo imali priliku da vidimo, prva varijanta porodičnih odnosa na relaciji brat – (ne)brat obuhvata sâm početak romana kroz opise izgradnje konflikta između Radula i njegove

³⁵⁷ Isto, str. 27.

braće. Međutim, za samu strukturu romana od posebnoga je značaja odnos Rade prema bratu Stevanu, imajući u vidu činjenicu da je Rade pripovjedni subjekat romana i njegov protagonista. Naime, u prvom grafički izdvojenom fragmentu teksta koji nagovještava promjenu u pripovjednoj perspektivi, Rade kroz formu direktnoga obraćanja bratu Stevanu uključuje u tekst teme razdvojenosti, gubitka i povratka u rodni zavičaj.

*Ako smrti nije bilo prije rođenja ne može je biti ni poslije rođenja. Ništa se neće dogoditi. Samo bih htio da znam da li si, brate Stevane, u brdima svjetlosti ili u brdima mraka? Da li je bracka ljubav jača od smrti koja nas je razdvojila? Lik ti lovim. Što nikakvog glasa ne puštaš? Da li ćemo lećeti u istom jatu iznad brda i polja Zojčevića? Predaleko smo otišli, moramo im se vratiti.*³⁵⁸

Budući da su na nivou spoljašnje organizacije teksta ova-
kvi iskazi grafički izdvojeni i markirani, na kompozicionom planu romana će težiti samostalnosti i narušavati osnovni fabularni tok. Na nivou vremenskoga poretka priče ovakvi fragmenti se takođe izdvajaju, budući da pripadaju vremenu pripovijedanja, odnosno momentu iz kojega pripovjedač rekonstruiše svoju is-povijest. Takav narativni postupak dovodi do raslojavanja pri-povjednoga subjekta na dvije zasebne komponente, odnosno na is-povjedno i doživljajno *ja*, koje bi se u konkretnom tekstu mogle odrediti kategorijama Rade pripovjedač i Rade protagonista.

Poput svih ostalih pripovjednih subjekata Nikolićevih ro-mana, ulaskom u postavljeni model stvarnosti i Rade će se na-laziti u svojevrsnom stanju unutrašnjega raskola. *Na koju ću ja stranu, majko? – rekao sam.*³⁵⁹ Njegova neodlučnost je etičke pri-
rode, budući da se odnosi na dilemu između zastupanja porodič-

³⁵⁸ Isto, str. 26.

³⁵⁹ Isto, str. 26.

ne tradicije ili uključivanja u proces društvenih reformi koji pod autoritetom partije sprovodi Radule, a koji je direktno usmjeren na potiranje tragova tradicije i pamćenja istorije bratstva.

Međutim, dalja Radeva ispovijest ukazuje da njegova podvojenost ima višestruko motivaciono uporište, budući da je zastupljena i u osnovi najužih porodičnih odnosa. Ona obuhvata dilemu između odabira onih ideala koje zastupa njegov otac kao nosilac porodične aksiologije, nasuprot idealima zbog kojih je stradao njegov brat Stevan.

On vjeruje u budućnost Crne Gore, za razliku od oca, koji misli da niko ne ratuje za nju nego protivu nje, da ne bude svoja nego njihova. Svaki put budućnost prevari one koji je čekaju. Sve se više okretao prošlosti naše kuće, naše loze i Crne Gore, koliko je manje vjerovao budućnosti koju svi obećavaju. Meni je bilo razumljivije očevo strahovanje nego bratovljevo vjerovanje. Opet prije bih bio na bratovljevoj nego na očevoj strani.³⁶⁰

Radev otac zastupa stav da se porodična kuća ne smije napuštati, dok će Stevanova sudbina biti svojevrsno svjedočanstvo odlaska od kuće zarad postizanja viših kolektivnih ciljeva. Kako je Rade istovremeno pripovjedni subjekat, njegova unutrašnja dilema se odražava i na kompozicionu ravan teksta, pa će njegova ispovijest obrazovati tri različita hronotopska plana, od kojih će jedan obuhvatati opise događaja u Suvoj Rijeci, drugi pratiti Radeva iskustva sa puta, a treći biti vezan za prostor neimenovanoga grada u kojem Rade pokušava da započne novi život.

Mora da je otac, čim se probudio, vidio da je i drugi njegov sin otišao s njegovog puta koji iz kuće ne izlazi. U kući bdi nad tim putem, sa bratom Radovanom i mojom majkom, ali je kuća sa zatvorenim putem mrtva. Što se ra-

³⁶⁰ Isto, str. 109.

đao, što je živio, što dalje da živi kada će u njoj plakati svi njegovi preci? Njihove duše će uzaludno kružiti iznad ugašenog ognjišta, niko neće živjeti njihove živote, niko neće izgovarati njihove riječi. Srce mi je i podvojeno i žalosno, i što podvojenije i žalosnije sve manje vjerujem u svoj put i sve manje mogu da se vratim na put kuće. Čovjek je rođen da bude gubitnik. Sigurno će mi biti gore nego što mi je. Ako se vratim, ubiću sebe, a ako se ne vratim opet ću ubiti sebe, i da se vratim i da se ne vratim, biće to isto i za mene i za njega.³⁶¹

Iako sami društveni događaji kojima Rade svjedoči nose izrazite traumatske potencije, na psihološkom planu Rade će biti opterećen i naslagama trauma koje su zadesile njegove najbliže članove porodice. U tom smislu, prihvatanje svjetonazora koje promovše Radule za Rada bi predstavljalo izdaju najbližih, jer su oni bili direktne istorijske žrtve ideologije koju Radule revitalizuje.

Zbog Stevana se u Suvoj Rijeci nijesam osećao bezbjednim. Majka se bojala da me ne pošalju na prevaspitanje u istu školu u koju su poslali Ignjata. To bi mogli učiniti zbog Stevana, kao što su loše postupili sa Stevanom zbog oca Stojana, koji je 1918. bio vođa pobunjenih Suvorječana: tri dana je u svojoj kuli s pobunjenicima izdržao napade srpske i bjelaške vojske, a kad su dovukli top nadomak kule, povukao se prvo u Štitovo, a onda preko Gate u Argentinu. Bjelaši su opljačkali i zapalili kuće Zojčevića. Stojan i njegova braća nijesu htjeli da se istorija daje a Crne Gore da nestaje. Zbog oca Stevan je od prvog dana bio pod sumnjom, kad je iz takvog gnijezda samo je na riječima komunista, a u duši separatista. Ne može iver daleko od klade. Otac se vratio iz Argentine 1930, a 1941.

³⁶¹ Isto, str. 107–108.

*su ga na smrt osudili i komesari i oficiri. Komesari kao italijanskog špijuna, pošto je znao španski, a oficiri zato što niti je bio, niti će ikada biti za veliku Srbiju. Separatisti su bili nepoželjni i u velikoj Srbiji i u još većoj svjetskoj sovjetskoj republici proletera. Ni oficiri ni komesari nijesu računali na Crnu Goru.*³⁶²

Tragovi istorijskih trauma se na taj način reflektuju kroz rekonstrukciju sećanja na konkretna životna iskustva najbližih članova Radeve porodice. Kao posljednji izdanak porodične loze, Rade će logikom preuzimanja tereta nepravdi koje su zadobile njegove najbliže u isto vrijeme biti označen stigmom koju je društvo nametnulo njegovome ocu i bratu, kao i moralnom obavezom da opravda njihove pretrpljene žrtve.

*Naše porodično stablo, iscertano na pergamentu, počinje sa vojvodom Grdanom, kao rodonačelnikom. Nikad niko to nije ni dokazao ni provjerio, niti je ikad ikome to bilo toliko važno da u to posumnja. Rodonačelnici se biraju. Stablo se prvo širilo i granalo, i sve tako do prije osamdeset godina kada su počele grane da mu se suše i lome. Ja sam posljednji na stablu upisan, na njegovom kraju, sam. Sudbina roda je ista kao sudbina čovjeka: ima početak, uspon i kraj! Od sudbine, koja samu sebe upisuje u svačiji trag, nikuda se ne može pobjeći, zato niko u bjekstvo ne vjeruje. (...) Na kraju su od velikog broja potomaka ostala tri brata: stric Stanko je bez poroda i bez spokoja, stric Radovan se nikada nije ženio, a od strica Stojana sam samo ja, na dobrom putu da završim kao i Stevan.*³⁶³

³⁶² Isto, str. 62–63.

³⁶³ Isto, str. 87.

Tako se naracija u romanu raslojava na više disperzivnih glasova od kojih svi pripadaju jedinstvenome pripovjednom subjektu. Raslojavanje pripovjednog glasa je na nivou diskursa posljedica unutrašnje rascijepljenosti naratora-protagoniste koji je usljed pretrpljenih trauma izgubio svoju psihološku stabilnost i cjelovitost. Na nivou razvoja priče ono se odražava kroz simultanu obradu narativnih segmenata u kojima se kriju izvori njegovoga psihičkoga stanja, a koji pripadaju različitim vremenskim planovima. U njima se kontekstualizuju istorijske okolnosti i događaji koji su doveli do smrti Radevoga brata Stevana, povlačenja u sebe i gubitak sposobnosti govora njegovoga oca Stojana, ali i cjelokupna motivaciona podloga koja služi za razumijevanje razloga zbog kojih se Rade odlučuje da saopšti svoju ispovijest.

Time se priča razgrađuje na najmanje tri različita vremenska niza koji se mozaički smjenjuju, ulančavaju i dopunjuju. Ono što ih povezuje jeste ista antagonistička motivaciona sila koja se nalazi u njihovoj osnovi, a koja je usmjerena na potiranje svih tragova pamćenja kolektiva. Zbog toga Radule kao njen predstavnik forsira odbacivanje prošlosti i destrukciju njenih simbola, pa kroz različite mehanizme systemske i nasilne proizvodnje zaborava pokušava da nametne novu stvarnost. Uništenjem pamćenja stvoriće se novi čovjek i novo društvo koje će proizvesti novu kulturu i novi sistem vrijednosti. Dakle, ista antagonistička sila će biti odgovorna za:

- Uništenje porodičnih kuća i proćerivanje svih članova zajednice koji su ih branili. *Gledaj one kućerine! Jednom smo ih palili. Palićemo ih opet, ako ustreba. Ali čim ih obnove, opet su iste: partikularizam se u njima okamenio! Svaka je temelj Crne Gore, s kojom nijedna od njih neće biti kuća proleterska. Kakve su i bile, takve će i biti. U njih budućnost ne može da uđe. Odbija se od njih, ka svjetlost*

*od ogledala. De je sad neprijatelj? Sa svake strane fronta. Ne znaš de je, a svuđ je okolo.*³⁶⁴

- Progon, osudu, smrt i potiranje tragova šććanja na Radevoga brata Stevana. *Stevana su zaboravili, a to je teža kazna od smrti. Kao da se nije ni rađao.*³⁶⁵
- Pritvor Radevoga oca Stojana i traumatu koju doživljava time što je primoran da gleda pogubljenje svoga sina. Efekti proživljene traume će se ogledati u Stojanovome povlaćenju u sebe i zavjetu o vjećnoj ćutnji. *Kad se Stevan vratio iz Stubice, de je unišćena jedna italijanska kolona, Stojan mu je rekao da više nije njegov sin zato što je prišćao komesarima s kojima nije Suva Rijeka. Oficiri su zatražili od Stojana da ubije sina komunistu, a komesari su zatražili od Stevana da ubije oca separatistu. Kad Stojan to nije ućinio oficiri su ga odveli u tamnicu, a kad Stevan nije htio da ubije oca, separatistu, rekli su mu da ne pripada njihovim redovima i da je, što se njih tiće, van zakona. Stojanu je rećeno da u tamnici razmisli da li je bilo bolje da ga strijelja kad ga je rodio. Kad su ga doveli na periferiju grada pored rjećice, bistre i bešumne, Stojan je imao lisice na rukama i gledao je u zemlju. Ni Stevan nije pogledao oca. Osuđen i od komesara, i od oficira, i od oca, bio je sam, ali pribran i spokojan. Pljunuo je na pušku krvnika, a onda je glavu okrenuo na drugu stranu. Mora da mu je otac zbog takvog držanja sve oprostio. Potomak je prađeda Zojća, zbog toga ima takvu snagu. Kad ode u njegov skut, neće umrijeti, nego će vjećno živjeti. Zojća se od njega neće stiđeti. Ni kuća se od njega neće stiđeti. Stiđeće se oni koji su ga strijeljali i oni koji mu nijesu vjerovali. Stojan tada ništa nije rekao, nije želio da*

³⁶⁴ Isto, str. 45.

³⁶⁵ Isto, str. 66.

*ikad išta više kaže. Zanimemio je. Ni pred isljednicima poslije nijednu riječ nije izustio.*³⁶⁶

- Radev odlazak od kuće.

*Osuđen od svake strane na smrt, otac Stojan se noću krio od komesara, a danju od oficira. Za jedne je bio talijanski a za druge partizanski špijun. Majka je i mene skrivala i od jednih i od drugih. Morao sam reći: „Oče, napuštiću tvoju kuću“, što je majka, nadajući se da ću naći svoj put, odobravalala.*³⁶⁷

- Optužbu i dirigovani istražni proces koji se vodi protiv Rada zbog ubistava koja nije počinio.

*Dvadeset dana kasnije, u kancelariji druga Staka nađeni su ubijeni Stako i Labud, a poslije dva dana su mene uhapsili pod sumnjom da sam ja neopažen ušao u fabrički krug i izvršio zločin. Ja sam sve priznao: stigla ih je ruka pravde, dobili su ono što su zaslužili! Drug Lazar je istog dana saopštio novinarima da ću biti prvi po kratkom postupku osuđen na smrt. Ja sam priznao zato što su oni onako postupili sa mnom. Oni su bili psi. (...) Isljednici u moju priču ni jednog trenutka nijesu posumnjali, a i dopisivali su ponešto da bi moja priča bila uvjerljivija, i tu su napravili grešku preko koje nijesam mogao preći, napisali su da potičem iz kuće koja nikad nije rodila poštenog čovjeka, bila je i ostala separatistička, a iver nije mogla pasti daleko od klade. Kakvi su bili svi koje je ta kuća rodila takav sam morao biti i ja. U času kad sam, ogorčen i očajan, zapisnik bez riječi potpisao, isljednik je zadovoljno trljao ruke. Ja nijesam znao da su to o kući i mojima bili dopisali. To sam doznao kasnije i odlučio sam da se istražnom sudiji osvetim, da iskaz promijenim.*³⁶⁸

³⁶⁶ Isto, str. 82.

³⁶⁷ Isto, str. 90.

³⁶⁸ Isto, str. 212–213.

- Donošenje odluke o pisanju ispovijesti. Bilježenjem lične i porodične istorije Rade stvara i cjelokupnu istoriju bratstva, čime ispunjava početni zahtjev zajednice koji je saopšten Radulu nakon njegovoga dolaska u Suvu Rijeku. Time se implicitno sugerise da se prava istorija zajednice jedino može napisati iz pozicije žrtve, a ne iz pozicije nametnutoga društvenog autoriteta.

To je bio moj prvi iskaz. Ali su oni šutradan, dok sam ja ležao okovan u samici, moje ime okaljali, rekli su da sam to učinio zato što sam rođeni zločinac, kakav se morao roditi u kući separatiste Stojana Suvorječanina i da ću biti po kratkom postupku smaknut i ja sada ovo pišem rad istine o kući, o ocu i bratu a ne rad moje glave, do istine mi je više stalo nego do glave, vi u čiju pravdoljubivost ne sumnjam sudićete i meni i njima, moja jedina nada je u vašim istinoljubivim srcima. Ja sam na kraju golgote Crne Gore.³⁶⁹

Navedenim iskazom Rade razotkriva svoju pripovjednu funkciju te okolnosti i razloge zbog kojih zapisuje svoju ispovijest. Uvjeren da će biti osuđen na smrt zbog zločina koje nije počinio, Rade se odlučuje da bilježenjem sačuva od zaborava i razotkrije pravu istinu koja stoji iza političko-ideološke površine u čije ime su paljene kuće i progonjeni članovi njegovoga bratstva, narušen ugled njegovome ocu i porodici, strijeljan njegov brat i uklonjeno njegovo ime sa spomenika onih koji su stradali za slobodu. Ona se čita u činjenici da su pravi razlozi za progon i sistemsko uništenje tragova pamćenja onih koji preuzimaju autoritet partije ništa drugo nego privatno motivisani. To znači da će Radeva ispovijest otkriti da su unutarporodični kompleksi osnovni motivacioni pokretači svih događaja, uprkos proklamovanim stavovima o višim ciljevima i borbi za svijetlu budućnost.

³⁶⁹ Isto, str. 198.

Nikolićeva pripovjedna vještina otkriva se i u lajtmotivskoj upotrebi motiva posrebnog povoca za psa, koji Rade koristi kao povod zbog kojega čini ubistva za koja je optužen, budući da je na takvom povocu držao psa poručnik koji je sprovodio Stevanovo pogubljenje.

*Zato vam kažem, ma ko da je u tom času bio na mome mjestu isto bi učinio. U onom času prinudni upravnik je stajao u dvorištu držeći psa na lancu. To mu nijesam mogao oprostiti, a kad njemu nijesam oprostio nijesam htio oprostiti ni referentu za HTZ, nego sam ga stigao na ulazu u pogon i opalio mu preostale metke u debelo meso, jer ništa bolje nije ni zaslužio kad su se onako ponijeli prema Simeunu Suvorječaninu.*³⁷⁰

Iako je na prvi pogled Nikolićev roman usmjeren na kritiku visokih struktura u partijskoj hijerarhiji, sasvim je jasno da je značenjski opseg romana značajno drugačiji. Naime, obrađujući fenomen zauzimanja autokratskih struktura moći, autor u isto vrijeme kroz lik Stevana upućuje na nepriznate zasluge crnogorskoga proleterskog pokreta koji je podnijetim žrtvama doveo do opštenarodnoga oslobođenja. U tom smislu autor se više bavi načinima na koje se objedinjujuća ideja o otporu protiv okupatora nakon izvojevane pobjede korumpirala i iznevjerila očekivanja onih koji su za nju rizikovali sopstvene živote.

Ipak, kako to zapaža Vojislav Minić, čitava historijska građa koja je zastupljena u romanu *Dim* iskorišćena je da osvijetli neminovne efekte koje je turbulentno vrijeme ostavilo na psihologiju pojedinca i strukturu društva u cjelosti.

„Roman „Dim“ donosi izukrštano viđenje savremenih tokova društvenog života i ljudskih sudbina u vremenskom rasponu od dvadesetak onih prvih posleratnih godina. Ljud-

³⁷⁰ Isto, str. 197–198.

ske diobe i sukobi, tako teške i tako tragične u ratu, preni-jele su se i na godine koje su ratu bile najbliže, ali su sada dobile nove oblike i nove žrtve. To više nijesu podjele na liniji ideoloških razlika, već u oblasti emotivnih porodičnih veza i odnosa i unutarnjih društvenih razdora u ljudima koji nijesu uspjeli da se prilagode novom vremenu i društvenim promjenama koje je ono donijelo. Utoliko su i posljedice ljudskih nesnalaženja bile delikatnije, pojedinačne sudbine tragičnije moralne stranputice češće, a samim tim i padovi neumitviji i beznadežniji. Nikolić upravo ove momente uzima za osnovu i potku svog romana.³⁷¹

Time je početni koncept stvaranja društva jednakosti radikalno transformisan u svoju suprotnost, pa Nikolićev roman svjedoči o pojavi novoga društvenoga poretka koji je svojim mehanizmima moći doveo do socijalnoga raslojavanja i produbljanja podjela između privilegovanih i potčinjenih grupa, koje je do tada bilo posve netipično za crnogorsko plemensko uređenje.

„Rat i ratne posljedice, raskorak između ideala revolucije i postrevolucionarne stvarnosti, političke razmirice i lokalna trvenja, prisilna kolektivizacija i propast ideje zemljoradničkih zadruga, period snažne hegemonije birokratskih snaga i početak afirmacije samoupravnih društvenih odnosa, različit društveni položaj i tretman slojeva stanovništva, razlike i suprotnosti između sela i grada u fazi oštrog materijalnog i socijalnog difereciranja ovih dviju sredina – to je sadržajna težina ovog romana i njegova činjenična građa široko zahvaćena i zbog toga u mnogim odlučuju-

³⁷¹ Vojislav Minić: „Između istine i zločina (Dragan Nikolić: „Dim“, Grafički zavod, Titograd, 1971)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1972, str. 735–736.

ćim pojedinostima samo polovično obrađena. Međutim, roman nije ni zamišljen kao isključivo tendenciozna proza, već se u fondu njegove faktografije i misaonog potencijala ističe sudbina pojedinca u žestokom sudaru u svim tim pobrojanim društvenim mjenama i promjenama, kretanjima i zaokretima.“³⁷²

Kolektivna aksiologija bratstveničke zajednice Suvorječana je isključivo građena na kultu slavnih predaka, odnosno starješina plemena. Do njene dezintegracije je dolazilo jedino u slučajevima kada bi se neki njen član samostalno isključio iz strukture bratstva sopstvenom odlukom o odlasku ili odbijanjem da podijeli svoje vlasništvo s ostatkom zajednice, o čemu svjedoči primjer Radulevoga brata Miluna s početka romana. Međutim, u momentu kada Milun od svoga brata bude optužen za narodnoga neprijatelja, čitavo bratstvo će stati u njegovu zaštitu i zabraniti Radulu dalje sprovođenje izrečene kazne.

Zbor je otvorio predsjednik Narodnog fronta Stijepo Suvorječanin, a onda je pozvao Miluna Suvorječanina da pristupi i da odgovara Narodnom frontu za svoj dosadašnji rad.

Milun se bez riječi uputio prema tavulinu, ali su za njim krenule i obje njegove žene i na veliko zaprepašćenje prisutnih i svi Suvorječani, njegova braća, na čelu sa Pekom, najstarijim među njima.

– Samo Milun neka pristupi – rekao je Stijepo. – Vi drugi ste slobodni.

– Ne more, bogomi, tako, družo Stijepo – rekao je Peko.

– Milun ni je brat, pa kako bude njemu, neka tako bude i nama.

³⁷² Isto, str. 736.

– *Svako treba da odgovara za sebe – rekao je Stijepo. – Svako ima svoj glas. Sad očemo da Milun odgovara, viđet ćemo da li ćemo mu uzeti pravo glasa ili ćemo mu ga ostaviti. Ako je narodni neprijatelj ne može na izbore.*

– *Ako uzmete glas njemu, uzmite ga i nama. Nemojte nas dvojiti – rekao je Peko. – Ako očete njega da bijete, mi ćemo biti uz njega.*

– *Ako je zaslužio, uzećemo mu pravo glasa, a ako nije pošten čoek, prebićemo ga ka pašče – rekao je Stijepo. – A vi, ja mnim, nećete stanuti iza nepoštena čoeka.*

– *On je naš brat i ne more biti nepošten ako smo mi pošteni – rekao je Peko. – Ako smo i mi nepošteni, neka ni bude ka i njemu.*

– *Ostavi ih, Stijepo – šapnuo mu je Radule. – Zar ne vidiš da su svi za ludnicu?*³⁷³

Nikolić će, dakle, isti tematski obrazac rekonstrukcije unutarporodičnih odnosa upotrijebiti i za izgradnju svih likova koji su prikazani kao autokratski nosioci moći. Kao što je postavljeno u ekspoziciji romana, centralni konfliktski okvir obuhvata obradu sukoba na sinhronijskoj ravni porodičnih odnosa prikazanu kroz relaciju brat – (ne)brat. Radeva ispovijest razotkriva da je Lazar Ivanov Suvorječanin direktno odgovoran za Radulev dolazak u Suvu Rijeku, pri čemu ga Lazar šalje da umjesto njega sprovede hegemonijske akcije preporoda kolektiva. Budući da je prikazan kao lik koji je 1918. godine predvodio vojsku koja je palila kuće Suvorječana, Lazar će pod okriljem nove ideološke matrice iz sjenke pokušavati da dovrši započete hegemonijske procese.

To je bio dan prije nego je udarni bataljon krenuo na Suvu Rijeku da uništi gnijezdo separatizma. Lazar je na to gnijezdo 1918. išao kao ujedinitelj srpstva, a sada kao ujedi-

³⁷³ Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 54–55.

*nitelj proletera. Suvorječani su hćeli, videći da je zlo preveliko, da ostanu na sredini, niti s kim, niti protivu koga. E, to neće moći! Može jedino ili-ili.*³⁷⁴

Navedeni fragmenat stvara još jednu analošku vezu sa ek-spozicijom romana. Imajući u vidu da se kao protagonista romana Rade javlja objavljivanjem intimne moralno-etičke dileme, koja je posljedica njegove egzistencijalne pozicije između suprotstavljenih vanjskih pritisaka, navedeni iskaz potvrđuje činjenicu da je ista pozicija tipična za kolektiv u cjelosti. Time što su kroz istoriju branili svoju neutralnost i samostalnost, Crnogorci su postajali žrtve napada različitih vanjskih sila.

*...za svaku stranu protivu nje je svak ko nije uz nju. Jedni su pravili crvene petokrake, a drugi mrtvačke glave. Crna i crvena boja su se u krvavo klupko smotale. Crna Gora je svakome zbog nečega bila potrebna, a Crnogorci su bili neprijatelji i jednoj i drugoj strani. Mržnje je bilo više nego pameti.*³⁷⁵

Kao i u prethodnim romanima Nikolić će, dakle, obnoviti isti poetski obrazac po kojem pojedinačna svjedočenja reflektuju ukupni identitetski kompleks zajednice. U tom smislu i naslovi njegovih romana sugerišu da je fokus autorove literarne obrade prije svega usmjeren na nadindividualne fenomene koji su tipični za obrađivani kolektiv. Za romane *Spasenja* i *Kuće* to je vidljivo kroz upotrebu gramatičkih oblika množine u naslovima, dok u romanu *Ulište* značenjski aspekt naslova jasno upućuje na objedinjujući životni prostor zajednice. Do istoga zaključka se može doći ukoliko se i naslov romana *Dim* posmatra kao metonimijska zamjena za kuće i kolektivni suživot.

³⁷⁴ Isto, str. 113.

³⁷⁵ Isto, str. 112.

Međutim, Nikolić će u samome tekstu eksplicitno formulirati značenjski opseg naslovnoga motiva, pri čemu će se dim prije svega čitati kao destruktivna posljedica djelovanja antagonističkih sila koje su se kroz istoriju obrušavale na crnogorski kolektiv. Time što predstavlja trag uništenja, dim će u Nikolićevom romanu postati ključni literarni simbol razgradnje i propasti.

*Crnu Goru je potapao crni dim. Crnu Goru je potapao crveni dim. Na mjestima dodira sijevale su munje i grmjeli gromovi. Gorjele kuće, ginuli ljudi. Ako je pretvore u dim razmiljećemo se svijetom napušteni, sami i izgubljeni.*³⁷⁶

Vještina Nikolićevoga postupka integracije inividualnih i kolektivnih kompleksa ogleda se i u načinima karakterizacije Lazara Ivanova Suvorječanina. Kao što smo naveli, njegove akcije koje su usmjerene na uništenje porodičnih kuća sopstvenoga bratstva, na površinskom nivou značenja romana se čitaju kao izraz političko-ideološke zaslijepljenosti i samovolje. Međutim, Radeva ispovijest postepeno otkriva da je pozadina Lazarovog djelovanja istovremeno i izraz intimnoga kompleksa zbog ranog gubitka porodične kuće. Naime, još dok je bio dijete, Lazar je ostao bez doma koji je njegov otac kockanjem izgubio. Taj događaj će umnogome usloviti dalji Lazarov život, pri čemu će se njegovi efekti ogledati i u odrastanju bez roditeljskog usmjerenja i u činjenici da će dezorijentisani Lazar ponavljati iste očeve greške. Izbavljenje će naći u partiji koju prihvata kao zamjenu za izgubljenu porodičnu strukutru.

Otac je kartao dan-noć, na Lazara se nije obazirao, kao da ga nema. Uzeo ga je neki Brđanin, da mu čuva ovce, i on ih je čuvao da bi imao u ruci ljeba i sira i na nogama opanke. Poslije se bavio švercom, duvan je iz Zete nosio put Jezera, nadao se da će novac zaraditi i očevinu po-

³⁷⁶ Isto, str. 180.

vratiti. Sve je bilo uzaludno, para ga nije hćela. Niti je htio da se vrati Brđaninu, niti u Suvu Rijeku. U Varoši se najduže zadržao i tu je kartao, na isti način kao njegov otac, koga je osuđivao i proklinjao. Sigurno bi u kakvoj rupi crknuo, i pored toga što ga je karta služila, da nije sreo Radula Mašova Suvorječanina, baš kad se bio vratio s robije. Odmah mu je rekao da nije cilj proletera da gnjiju i kartaju, nego da uzmu vlast. Što da propadne zbog prokockane očevine kad je crvena vlast očevina svih proletera? Ona će im više od bilo koje očevine donijeti. Otada je tome cilju život posvetio, i najzad, u jesen 1944. na bijelcu je u Suvu Rijeku ujahao, s artiljerijskim dvo-gledom o vratu, mašinkom na prsima i kožnom torbicom na plećima.³⁷⁷

U isto vrijeme pripovjedni subjekat svjedoči o tome kako i sâm postaje žrtva Lazarovih mehanizama moći, budući da će se slučajno zadesiti unutar konflikta između Lazara i njegovoga brata Simeuna. Kao cilj Radevoga odlaska iz zavičaja uslovljenog bijegom od nametnutoga društveno-političkog poretka postavlja se ideja o započinjanju novoga života u neimenovanome gradu. Radev budući život bi tako bio zasnovan na idealima o svijetu jednakosti, slobodi i radničkim pravima za koje je stradao njegov brat Stevan. Njegova jedina poveznica sa tuđim i nepoznatim svijetom u koji dolazi bio bi kum Simeun, brat Lazara Suvorječanina, koji je kao upravnik fabrike pomagao pridošlim članovima svojega bratstva da se zaposle i integrišu u novu sredinu.

Time se u priču uvodi nova sižejna komponenta koja će obuhvatati Radevu adaptaciju na nepoznati urbani ambijent. Postupak njegove integracije u radničku zajednicu će pratiti konstantne opstrukcije i podvale koje trpi od nadređenih članova u

³⁷⁷ Isto, str. 105–106.

radničkoj hijerarhiji fabrike, a preko kojih Lazar vrši pritajeni progon svih članova kolektiva koji su na bilo koji način povezani sa njegovim bratom.

*Simeun je trećeg dana poslije moga prijema suspendovan kao tehnomenadžer: ćera biznis a ne razvija socijalističke odnose! Prinudni upravnik, koga je postavio Komitet, počeo je da išćeruje iz fabrike one za koje su znali da su za Simeuna, oglašavajući ih za neradnike. Stevane, to te opet pogubljuju!*³⁷⁸

Kao što vidimo, Radevo direktno obraćanje stradalome bratu je istovremeno porazna potvrda činjenice da su svi ideali za koje se Stevan žrtvovao napušteni u korist sticanja ličnih privilegija i moći. To dodatno naglašava iskonstruisani istražni proces koji počinje praćenjem Radevoga kretanja, njegovim čestim pozivanjima na saslušanje u policijsku stanicu i pritiscima koje trpi na poslu, a koji kulminira dirigovanim sudskim postupkom koji se protiv njega vodi za ubistva koja nije počinio.

Predšednik suda, patuljasti Todor Savov, bio je deset godina u službi Lazara Ivanova, prije nego što je postao predšednik suda, a okružni javni tužilac, Mirko Popov, bio je dugo visoki činovnik tajne policije. Ono što je drug Lazar saopštio novinarima bila je definitivna presuda koju su tužilac i predšednik suda trebali samo da ozvaniče. Protiv mene, kao neradnika, napasnika i siledžije svjedočili su i neki zapošljeni u fabrici, koje nikada nijesam vidio, ali su sve najgore znali o meni, kao i o mojoj porodici, kao da se nikad nijesmo razdvajali: slutim da ih je nekakva sila, nekakav strah ili nekakav interes nagnao da kazuju ono što im je rečeno da treba da kažu. Šta sam mogao očekivati osim kazne koja je bila najavljena prije suđenja.

³⁷⁸ Isto, str. 197.

*Ako je sve moguće i uzaludno, možda je najbolje da tako i završim.*³⁷⁹

U idejnoj osnovi romana *Dim* nalazi se literarni prikaz društva koje je pretrpilo višestruke istorijske nepravde. One su proizvodile izrazite traumatske posljedice i na pojedinačnom i na kolektivnom planu. Time što je kao podlogu svoje literarne konstrukcije svijeta izabrao turbulentna vremena crnogorske istorije u kojima se sistemski modifikovala tradicionalna kulturna komponenta, Nikolić je stvarao priče o otporu, gubicima i efektima takvih procesa po buduće generacije. Zbog toga se kao poseban poetički signal ističe činjenica da su svi Nikolićevi protagonisti zaustavljeni na samim počecima životnoga sazrijevanja, pri čemu imaju sposobnost da se sećaju predašnjega stanja, ali ne i uslove da planiraju svoju budućnost.

Na nivou razvoja priče, u romanu *Dim* se tehnikom simultaneizma u istu značenjsku ravan stavljaju istorijski sadržaji iz 1918. godine, koji su vezani za procese gušenja otpora protiv prisilne aneksije Crne Gore, sadržaji iz ratničkih vremena borbe za oslobođenje, kada su pod okriljem nove ideološke matrice isti akteri pritajeno nastavili svoje djelovanje te događaji koji pripadaju pripovjednoj sadašnjosti i ideološkim vremenima u kojima isti procesi konačno dobijaju svoj totalitarni društveno-politički izgled. Ono što navedene istorijske ravni spaja jeste ista antagonistička sila koja se kontinuirano i preko istih aktera trudi da oduzimanjem slobode dovrši svoj hegemonijski projekat nasilne razgradnje postojećih i konstrukciju novih identiteta. U svojoj studiji o nasilju Slavoj Žižek ističe da u totalitarističkim sistemima „borba protiv vanjskog neprijatelja prije ili kasnije uvijek se preokrene u unutarnju podjelu i borbu s unutrašnjim neprijate-

³⁷⁹ Isto, str. 214.

ljem“.³⁸⁰ U okvirima crnogorske književnosti navedeni stav svoju punu umjetničku potvrdu ima u romanima Dragana Nikolića.

Mehanizmi razgradnje identiteta u romanu *Dim* čitaju se u procesima uništenja kulture pamćenja koju kolektiv njeguje kao sopstveni idejni autoportret. Osim porodičnih primjera protagoniste, oni se možda najuspjelije vide na slučaju Petrove ćerke Katarin, koja dolazi iz Amerike u Suvu Rijeku da povrati otetu očevu imovinu. Radule ugovara njeno spovođenje u ustanovu za liječenje mentalnih bolesti, pod izgovorom da je simptom njene psihičke nestabilnosti preuzeti tuđinski identitet kojim se predstavlja. Budući da dolazi iz posve drugačije kulturne sredine u kojoj je rođena i odrasla, apsurdni postupci kojima se lišava slobode i zatvara u bolnicu po nju neće djelovati zastrašujuće, već krajnje oneobičeno, bizarno i zabavno.

Činilo se da vragolastu Katarin sve zabavlja. Imaće šta da priča ocu, kome su usta vazda puna Suve Rijeke. Pjeva suvorječanske pjesme, priprema za praznike suvorječanska jela, a ponekad i suzu pušti zbog Suve Rijeke. Katarin je mislila da je Suva Rijeka biblijska zemlja, a iz onoga što je poslije očevih priča snijevala, znala je svaki kamen u Suvoj Rijeci. Sada je ništa nije iznenadilo, ako je biblijska, onda je i zemlja čuda. Prepoznala je kuće, prepoznala bi i rođake, samo da je imala prilike. Ono što joj se sad događa, dok je kola hitne pomoći odnose preko Poljica, kao da je očekivala, ako je Suva Rijeka zemlja čuda. Umirivala je šofera i obećavala mu brz povratak u ambasadu. Šofer se na zadnjem sedištu primirio. Kola se nijesu zadržavala u Gradu, nego su, s vremena na vrijeme uključujući sirenu, nastavila ka Dobroti.³⁸¹

³⁸⁰ Slavoj Žižek: *O nasilju – Šest pogleda sa strane*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008, prev. sa engleskog Tonči Valentić, str. 112.

³⁸¹ Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 59.

U isto vrijeme Radule pokušava da kolektivu nametne narativ po kojem se, uprkos brojnim očevicima, negira da je Katarin ikada dolazila u Suvu Rijeku. Farsični efekti navedene epizode se dodatno pojačavaju dolaskom vladinih izaslanika u Suvu Rijeku u potrazi za Katarin, Radulevim prijetnjama očevicima da ne smiju vjerovati onome čemu su svjedočili, te formiranjem zvaničnoga stava Komiteta po kojem se odbjegli Rade tereti da je izmislio priču o njenom dolasku.

Toga dana je održan sastanak aktivista na kome je drug Radule potvrdio da nikad nikakvi američki državljani nijesu dolazili u Suvu Rijeku, takvu propagandu bi jedino mogao širiti onaj američki agent Stojana zelenaša, koji je i ne javivši se Komitetu otišao iz Suve Rijeke. On bi mogao da širi tu propagandu u Gradu. Samo ćemo ga pričepiti, ako se time bude bavio. Da Suva Rijeka nije na udaru strane propagande ne bi bilo ovoliko otpora socijalističkom preobražaju. Mreža će biti otkrivena i svi će završiti na Mamuli, na morskoj ariji i državnoj hrani.³⁸²

Zbog efikasnog sistema simboličke kondenzovanosti na kojem je izgrađen značenjski sloj romana, ovakva ideološka predstava će biti dvostruko interesantna. Granice Radulevoga autokratskoga upravljanja nesumnjivo su u aktivnom kontaktu sa jednim opštijim ideološkim sistemom, sistemom nadnacionalnoga državnoga upravljanja od kojega Rade preuzima autoritet moći. Međutim, u isto vrijeme Radulevo djelovanje značajno odstupa od ideoloških okvira sistema kojem pripada i time obrazuje ličnu autonomiju. To se prije svega vidi u načinima na koje se Radule i Lazar obračunavaju sa nadređenim članovima vladajuće društvene strukture sa kojima lično ne dijele iste poglede na svijet. Zbog toga Raduleva namjera o ideološkom preporodu

³⁸² Isto, str. 104.

rodne zajednice stvara jednu dezorijentisanu viziju totalitarno-autokratske stvarnosti u kojoj svaki član koji ima drugačije viđenje mora biti eliminisan iz društva.

U Suvu Rijeku je pristigao jedan visoki činovnik ministarstva spoljnih poslova, u crnoj limuzini sa registarskim brojem prijestonice, i bez mnogo uvijanja zatražio objašnjenje za slučaj američkih državljana.

– Ja ne znam ništa o licima za koje se vi, druže, interesujete – rekao je odlučno Radule. – Takva lica nijesu ovamo dolazila niti su ođe viđena.

– Kako je to moguće, druže sekretare, kad su imenovana lica prijavila odlazak u Suvu Rijeku? – rekao je visoki vladin činovnik.

– Ne znam o tome ništa – rekao je Radule.

Da li i ovoga kapitalističkog plaćenika, njegovom limuzinom, sa ove iste stope, da otprati na isto mjesto na koje je ispratio i Amerikance, u Dobrotu? Jedva se uzdržao da se glasno ne nasmije kad je pomislio kakvo bi to bilo iznenađenje kad bi plaćenika iz ministarstva njegove gazde iz Amerike viđele u istoj košulji.

– Nevjerovatno – rekao je pridošlica. – To je nemoguće!

– Ako ne vjerujete Partiji – rekao je Radule – a ja mislim da ne bi bilo dobro da bilo ko posumnja u svoju Partiju, pitajte koga oćete u Suvoj Rijeci i svak će vi reći isto – takvi ovamo nijesu dolazili.³⁸³

Zakon moći kojim raspolažu Radule i Lazar tragi-groteskno će se obrušiti i na njih same činjenicom da će postati žrtve sistema pod čijim su autoritetom djelovali. Petrova kćerka Katarin će dokazivanjem svojega stvarnog identiteta razotkriti Radulevu namjeru da je odstrani. Njen ponovni dolazak u Suvu

³⁸³ Isto, str. 63.

Rijeku pokreće procese konačnoga ideološkoga oslobođenja zajednice, pa će kolektivno slavlje u Suvoj Rijeci biti početni signal Raduleve detronizacije i ponovne integracije bratstva.

Poslije je došla i ona limuzina, duga kao lađa, s američkom zastavicom iznad fara. Braća Zojčevići su počeli da izlaze iz kuća i da ulaze u dō u koji nikad do tada nijesu smjeli ni da privire. Stijepo je mislio: „Sad će Milun otvoriti prozor i provući dvocijevku – biće mesa kao nikad dosle u dolu Zojčevića“. To se nije dogodilo. Milun je sa obje svoje žene izišao iz kuće i obučen u najbolje odijelo koje je imao uputio se prema dolu. Maloga Miloša je na rukama nosila njegova prva žena Grana. Miluša, obučena u novu haljinu, vodila je za ruku Miloševa brata Mira i držala Miluna ispod ruke. Kad su ušli u dō, Zojčevići su jedan po jedan pristupali bratu Milunu, s njim se pozdravljali, a onda je svaki od njih darivao malog Miloša i njegovoga brata Mira metalnim novčićem. Na kraju mu je prišla i Katarin Zojčis, pozdravila se prvo sa ženama, onda s Milunom, a njegovog sina Miloša i posinka Mira darivala sa po sto dolara. Poslije su braća pošedala, gurajući se ko će biti bliži Milunu, njegovim ženama i kćeri brata Petra i njenom šoferu, jeli su meso i pili biru, a onda i zapjevali: „Majko naša, Crna Goro“, da se čuje do na kraj Suve Rijeke. Znali su da to neće biti milo Radulu Mašovu.³⁸⁴

Time što biva suočen s propašću svojega plana, Radule odlučuje da sebi oduzme život prije nego što bi doživio da bude izbačen iz Petrove kuće. Na drugoj strani, uručenim rješenjem o penziji Lazar postaje svjestan da je čitav njegov život koji je podredio partijskome djelovanju odjednom izgubio svoju svrhu i smisao. Jedina nada koja mu ostaje jeste vjera da će ponovo doći

³⁸⁴ Isto, str. 192–193.

vrijeme ideoloških sukoba u kojemu bi čovjek njegovih vještina mogao da bude od koristi.

Istog dana kada je Lazar Ivanov penzionisan, napuštio je kuću u kojoj je do tada živio. – Ništa neću od toga što ste mi dali za sve što sam doprinio – rekao je, pa se pješke, ne ponijevši ni jednu stvarčicu iz prepune kuće, kao da time ne kažnjava sebe nego njih, uputio prema Kotoru, đe će daleko od svih koji ga znaju živjeti preostale dane. Dok je išao prašnjavom džadom, sam, pješke, da bi što duže putovao, obučen u vuneno, seljačko odijelo, govorio je: – Možda će opet biti muke, možda ću opet trebati.³⁸⁵

Iako svi romani Dragana Nikolića ostaju u granicama istoga tematskoga okvira, sasvim je jasno da je u romanu *Dim* politička komponenta značajno izraženija u odnosu na njegove ostale romane. Ona je prikazana kao suštinski motivacioni pokretač koji korumpira pojedinca, porodicu i društvo, pa se njeni tragovi otkrivaju gotovo na svim nivoima razvoja priče, izgradnje svijeta i društvenoga uređenja te psihološkoga profilisanja likova. Međutim, poput svih ostalih Nikolićevih djela, i roman *Dim* ima osobenu hibridnu tipološku osnovu. Tako će forma Radevoga pisanoga svjedočenja obuhvatiti i hronotop puta i život u egzilu.

Za hronotop puta posebno je značajan Radev susret sa Lazarovom ćerkom Irenom, koja je takođe odbjegli od kuće. Imajući u vidu rano životno iskustvo njenoga oca Lazara, Irenina biografija u određenom smislu postaje varijacija iste porodične kobi. Trijumfalnim povratkom iz rata Lazar pronalazi svoju ženu koja je u međuvremenu bila ratni zarobljenik upravo zbog svoje veze sa Lazarom. Nju je iz zarobljeništva oslobodio njen otac, pod uslovom da se odrekne svoga muža. Lazara takav postupak duboko vrijeđa, pa odlučuje da napušti svoju ženu bez obzira na

³⁸⁵ Isto, str. 223.

to što mu ona objavljuje da je trudna. Život njihove ćerke Irene će, dakle, još prije rođenja biti obilježen teretom oštećenih roditeljskih odnosa. Pri tome, odrastajući bez očinske figure, Irena je svjedočila i majčinom moralnom sunovratu. Povrijeđena zbog toga što je Lazar ostavio, Irenina majka će zanemariti ćerku u pokušajima da svojim slobodnim ponašanjem skrene Lazarovu pažnju i da mu se tako osveti.

Otišao je ostavivši je da plače, i sedam godina nije dolazio u Varoš. Gonio je vojvode i njihove bande po Bosni, a onda balističke bande po Metohiji. Kad se završilo, gonio je špekulante i ratne profitere. Poslije je slamao kuljački otpor seljaka u Vojvodini. Opirali su se, mrzio ih je. Na kraju se vratio u Varoš, da slama malograđanštinu. Odmah je doznao da se odala lakom životu. Što voli oca, o kome se ništa ne zna, sad bi joj mogao, kao dokazani revolucionar, oprostiti, ali ne i život kakav vodi, oblači se iz Italije i izlazi sama u kavane. Čuvši da se vratio, oblačila se još upadljivije. Sad nije mogao otići iz Varoši, na najvišim mjestima je moljakao da bude u Varoš premješten. Koliko je ranije volio toliko je sad mrzio. Čak je i ćerku Irenu zanemarila. Možda je uživala u tome što to njega pogađa. Šta je mogao, mogao je jedino da hapsi njene prijatelje. Preporod, da svi ljudi, do posljednjeg čovjeka, dišu jednom dušom, nije bio na vidiku. Činilo mu se sve je nedohvatljiviji. Bio je sve usamljeniji, zato što i posljednji radi ne za opštu, nego za svoju stvar. Ako se na toj osnovi bude stvaralo bratstvo od Jadrana do Japana, sve će propasti! Ostalo mu je samo da joj se sve-ti, hapseći njene prijatelje. Montirao je optužnice, istrage, suočavanja. Gadio se samom sebi, ali nije odustajao. Njeni prijatelji su nekad sve odricali a nekad sve odmah priznavali. Bolje mu je bilo kad su sve odricali nego kad

*su sve priznavali. Što joj se više svetio, bilo mu je gore. Sebe je prezirao.*³⁸⁶

U znak prkosa i pobune Irena će se, poput svoje majke, vrlo rano osamostaliti i okružiti ljudima s društvene margine. Njeni će sukobi sa zakonom najčešće biti način da se direktno suoči s ocem i da mu pokaže posljedice njegovoga porodičnog dezerterstva. Budući da neće moći da se izbori sa njenim promiskuitetnim životnim stilom, Lazar Irenu progoni iz varoši. Time se i po drugi put odriče svoje kćerke. *Lazare Ivanov Suvorječanine, dobio si u revoluciji, a sada gubiš u porodici!*³⁸⁷

Irenin lik će Draganu Nikoliću poslužiti i za obradu još jednoga bitnog fenomena. Efekti njene zavodljivosti i fatalnosti se čitaju i u epizodi u kojoj se sveštenik Gerasim, nakon provedene noći sa njom, odriče svih duhovnih i moralnih principa na kojima je izgradio svoj život. Zato će priznati svoj poraz i odlučiti se na odlazak iz manastira. *Poslije trideset godina vjernosti bog je izgnan iz mene. Što sam za trideset godina gradio za jednu noć sam razgradio...*³⁸⁸

Navedena epizoda otkriva slabosti čovjeka ispred neodrživih iskušeničkih izazova u životu posvećenom vjeri. Na taj način Gerasimov slučaj potvrđuje poetičku zamisao Dragana Nikolića da su sve ideologije koje su u sukobu sa elementarnom ljudskom prirodom podjednako kobne i po njihove prenosioce kao i po one članove zajednice kojima se dogmatski nude kao obrazac za razumijevanje svijeta i ličnoga položaja u njemu.

Poslije je rekao, kao da se ispovijeda pomućene pameti, da je zapuštio službu božju i ekonomiju manastirsku, ni za šta više nema ni snage ni volje. Povrh svega pije, ne trijezni se. Dok je pjan vidi dva plamena mača koja od

³⁸⁶ Isto, str. 94–95.

³⁸⁷ Isto, str. 95.

³⁸⁸ Isto, str. 77.

*njega bježe, umjesto da ga posijeku, zato što mu je đavo u tijelu jači od boga u duši. Postao je ništa od kad mu je bestidnica ostavila bol u srcu, jači od ljubavi u duši. Zar je moguće da se ta bestidnica jedne noći dublje upije u njegovo srce od onoga kome je služio predano trideset godina? Stalno na nju misli i stalno zbog nje boluje. Će je, bože, vrela ruka tvoje kazne ili blaga ruka tvoga spasenja? Ona mi se bestidno cerekala u lice, nijesi muško, Gerasime Gerasimoviću. Ona me tiranisala, a ja sam se ponižavao. Zar može biti jače njeno bestidje od božje milosti? Šta da učinim prije smrti koju ću da izaberem? Ove riječi su strašne, ta obična skitnica je okaljala ovaj sveti hram, ja u njemu više boga ne vidim, ne čujem i ne nadam mu se. Umjesto boga stalno gledam nju. Vratu su zaslužile moje noge, moje ruke, moje oči, i moje srce.*³⁸⁹

Hronotopski plan romana *Dim* koji prati Radev život u gradu obrađuje egzistencijalno iskustvo iz svijeta egzila. U grad dolaze svi oni koji su ili odbjegli ili odbačeni iz porodičnih struktura i rodnih sredina, pa će Radevo društvo obrazovati likovi došljaka sa kojima dijeli istu poziciju stranca. Među njima se izdvajaju Andrija Suvorječanin sa svojom ženom Suzanom, kod kojih Rade nalazi privremeni smještaj. Osim činjenice da pripadaju istome bratstvu, Andriju i Rada zbližavaju i isti razlozi zbog kojeg su napuštili svoja ognjišta. Naime, Andrija će bijegom od kuće pokušati da se odrekne bremena porodičnoga nasljeđa. Kako je njegov otac nestao u ratnoj stihiji nakon što je na kartama dobio Lazarovu kuću, Andrija se postavlja kao njen novi zakoniti vlasnik. Međutim, uprkos tome što je njegova majka odlučna da u njoj nastavi da živi, Andrija je spreman da Lazaru vrati kuću.

³⁸⁹ Isto, str. 79.

Andrija je iz stare ugledne crnogorske kuće, njegovi dedovi su i na Cetinje zvani kad su pravljene važni narodni dogovori. Suzana kaže da on radi na tome da što manje liči njima, kao da su mu oni za sve krivi. On nije zadovoljan onim što je učinio i što je postigao, iako se nikad nije ni trudio da ista postigne. On je izgubljen slučaj. Lazara je to zabavljalo, iako su njegova osećanja bila pomiješana kad mu je pravio dobročinstva i iz sažaljenja i iz mržnje. Sad mu se stolica ljulja, zbog čega se njegova mržnja uvećala, a želja za dobročinstvom smanjila, zbog čega je Andrija još mračniji. Misli da bi nešto mogao da učini za njega i da popravi svoj položaj u njegovim očima. To više nije bilo moguće, iako je Lazar nastavio da mu pravi sitna dobročinstva, ali sada iz navike i očajanja. Lazar Ivanov više nije onaj čovjek pun sebe, kao kad je u naše polje ujahao na bijelom konju. Njegova očevina će postati vlasništvo njegovog šticićenika. Za šta se onda borio? Ko zna šta će na kraju biti ako ne postoje granice mržnje, dobročinstva i očaja. Andrija ga je uvjeravao da neće ni da čuje za tu kuću i tu imovinu. Što đavo donese, đavo treba i da odnese. Njegova majka se držala i kuće i imovine i nije hćela ni da čuje da se nje odrekne. Ona ničim nije doprinijela da izgubi muža i sina, niti je ista mogla učiniti da do toga ne dođe. Andrija više ne zna ni šta oće, ni šta neće.³⁹⁰

Dakle, svi Andrijini postupci su postavljeni kao izraz otpora prema naslijeđenom porodičnom kompleksu. Podjednako kao i sâm Rade, i on će biti u svojevrstnom stanju psihološkoga rascjepa i moralne dezorijentisanosti, vjerujući da će bijegom iz zavičaja uspjeti da umakne i od preuzetoga bremena roditeljskih postupaka. Međutim, uviđajući besmisao svojih životnih luta-

³⁹⁰ Isto, str. 181–182.

nja, Andrija se odlučuje na epiloški povratak u zavičaj i ponovno uspostavljanje pokidanih veza s korijenima.

Šutradan Andrija nije bio ljut na Suzanu rekao je samo kao da je obeshrabreniji nego ikada ranije, da će se vratiti u Poljca da živi u očevoj kući, jer ne želi da bude pametniji od svog oca, đeda i prađeda, da je život koga vodi vredniji oni bi se takvog života šetili. Onamo će živjeti onako kako su oni živjeli i neće znati, kao što i oni nijesu znali ni šta je nesreća, izgubljenost, očajanje. Ovaj život je bez smisla.³⁹¹

Na drugoj strani, Suzanina životna priča se takođe čita kao pokušaj otklona od traumatskih posljedica porodice. Bijegom od braka koji je bez njene saglasnosti ugovorio njen otac, Suzana se upušta u neizvjesni put samotnoga i nezaštićenoga života na ulici. Time i ona postaje još jedna žrtva potrage za slobodom, budući da će otkriti da je i sama ideja o slobodnom životu ništa drugo nego zatočeništvo u gustoj mreži tuđih odluka, zabrana i interesa koje joj kontrolišu postojanje.

Ali ni to nije bilo rješenje, jer su joj neki, dok su išli prema krevetu, sve obećavali a poslije joj nijesu hćeli dati ono što su bili obećali. Kad bi je sudija za prekršaje zvao, pred njim je vikala kao da je očajna: – Sve je istina što kažete. Ona je sve manje znala šta će, jer joj je bivalo sve gore što je više slobodno živjela, zato što na kraju ispadne da ne živi kako oće, nego kako mora. Ako se nekome svetila, onda to nije bilo nikome drugo nego sebi.³⁹²

Suzanin brak s Andrijom je prikazan kao ugovor u kojem obje strane štite lične interese. Suzana dobija zaštitu, a Andrija izvor profita koji nije sposoban da samostalno obezbijedi. Nji-

³⁹¹ Isto, str. 201.

³⁹² Isto, str. 176.

hova bračna zajednica se desakralizuje i kroz ritualni čin vjenčanja, pri čemu Andrija nudi Suzanino tijelo svešteniku koji ih je upravo vjenčao.

*Baš kad je pop bio najrazdraganiji Andrija mu je rekao: – Ostavi, pope, te priče, nego reci – koliko daješ da ti dam nevjestu na pola sata! Ako ti je malo pola sata daću ti je za cio sat, ali da znaš – cijena je onda duplo veća. Svako neka gleda u svoj sat!*³⁹³

Intimno zblježavanje Suzane i Rada odvija se na fonu događaja koji prate njegove progone na poslu i istražni proces koji se vodi protiv njega za ubistva koja nije počinio. Njihovi jedini prijatelji, Aleksija i Sergije i sami su žrtve političkih progona, pa slika života u egzilu postaje univerzalna priča o gubicima svih onih koji su primorani da napušte svoje rodne kulturne sredine. Time što grad ne doživljava kao prostor kojem pripada, Rade sa Suzanom odlazi na njegovu periferiju, pa u ambijentu koji ga podseća na zavičaj, odlučuje da je zaprosi iako joj je prećutao da je izbačen sa posla i optužen za ubistva.

Epiloški sloj romana *Dim* obuhvata hronotop Radevoga zatočeništva u kojem se odlučuje da zabilježi svoju životnu isповijest. Time se otkriva da je roman „dat u formi zapisa glavnog junaka, zapisa sačinjenog u tamnici dok je ova ličnost čekala presudu za dvostruko ubistvo“.³⁹⁴

U iščekivanju završetka sudskoga procesa, koji treba da rezultira njegovim pogubljenjem, Rade ispisuje svoju porodičnu istoriju u nadi da će ostaviti trag o nepravdama koje su se sistemski obrušile na njegove najbliže. Nikolić kraj romana obrađuje

³⁹³ Isto, str. 179.

³⁹⁴ Vojislav Minić: „Između istine i zločina (Dragan Nikolić: „Dim“, Grafički zavod, Titograd, 1971)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1972, str. 737.

tehnikom naglih rezova kojom motiviše pripovjedačev ograničeni kontakt sa spoljašnjim svijetom i činjenicu da mu se događaji izvana prenose posredovano, iznenada i neočekivano. U njima se otkrivaju efekti dešavanja kojima Rade kao pripovjedač nije mogao da svjedoči, pa Rade saznaje da je Suzana u drugom stanju, ali i da mu je ostala vjerna uprkos krivičnom procesu za koji nije znala da se protiv njega vodi.

Suzana me nije prezrela kad je sve doznala, nego se zaklela da će me zauvijek voljeti. U presudu nije povjerovala. Mnogo sam joj zbog toga bio zahvalan. – Samo ti zamjeram što me nijesi pitao kad ti je bilo najteže, šta da radimo. – Šta će ono kad se rodi bez oca. – Takvu sudbinu nikome ne bih poželjela – rekla je.³⁹⁵

Vjerujući da je došao do kraja životnoga puta Rade je savjetuje da ode u njegovu rodnu kuću u Suvoj Rijeci u kojoj bi dobila neophodnu porodičnu sigurnost i zaštitu.

Međutim, za epilog romana *Dim* posebno je značajan Radev susret s ocem koji dolazi u zatvor da ga vidi. Izrazito sugestivna scena njihovoga razgovora zaključuje sve prećutane nesporazume između oca i sina i time podseća na epizodu u kojoj je Stojan bio primoran da svjedoči pogubljenju svoga prvog sina Stevana.

– Što si sad došao? – viknuo sam ja. – Moraš li prisustvovati pogibiji svakog svoga sina? Ni za što se ne kajem. Opet bih isto učinio.³⁹⁶

Stojan je, dakle, suočen sa stradanjem oba svoja sina zbog toga što su obojica prisiljavana da se odreknu porodičnog nasljeđa. Rade se odrekao svojeg priznanja zločina u trenutku kad

³⁹⁵ Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 224.

³⁹⁶ Isto, str. 224.

je saznao da je mimo njegovoga znanja u iskaz unijeto da je potomak obeščašćene porodice, sa ciljem da se dodatno pojača njegova krivica, dok je Stevan stradao jer je odbio da po volji nadređenih lica ubije nevinoga čovjeka, koji je zajedno sa njegovim ocem čuvao interese Crne Gore i zbog toga trpio istorijske posljedice, nepravde i gubitke.

Dok se oblačio, raspitivao se ko su. Biće mu lakše ako bude znao s kim će u štab. Stevan mu je kazao, stojeći nedaleko od ognjišta, na kome je bila zapretna vatra. Čovjek se osmjehnuo, kao da se obradovao: – Ja sam sa Stojanom bio na Skadru, jeli smo jednu so i jedan ljev; jedan drugome smo i rane previjali. Sa Stojanom sam bio i u Gaeti, zajedno smo se nadali da će Amerika spasiti Crnu Goru, zajedno smo i proćerani u Argentinu, istim vaporem smo mjesec dana putovali preko velikog mora. Od morske bolesti smo zajedno bolovali, jedva živi na kopno smo se iskricali. Ja nijesam ni na jednoj strani, ni na strani oficira, ni na strani komesara, ni na strani obrijanijeh ni na strani bradatijeh, ja bih samo želio da Crna Gora bude slobodna i da što manje strada, i umjesto u ovoj planini, da odem u Kotor i da kosti uzaslonim uz Lovćen. Eto to je sve što želim. Nadam se tome času, kad se i posljednji đavo oženi, Crna Gora će biti slobodna i vječna. Neka se dogodi sve što treba da se dogodi, ali bez mene kad to ne mogu zaustaviti. Doći će i njenih pet minuta. Kad Crna Gora dobije svoje mjesto među narodima i državama, znaćemo da nijesmo uzaludno stradali. Dva sina sam dao u Božičnoj pobuni 1918. Znaće se za šta su poginuli. Sad se ne zna. I za jedne i za druge su isto – odmetnici! Šta ću, tako kukam sam? Otac sam, i imam pravo da kukam, onako kako kukati umijem, to ću i u štabu reći, neka se zna! Tako ću činiti dok im Crna Gora ne prizna da su za nju dali živote.³⁹⁷

³⁹⁷ Isto, str. 117–118.

Suočen sa Radevim prijekorima Stojan prvi put poslije Stevanove smrti progovara. On ohrabruje sina da izdrži, ubjeđujući ga da će njihova kuća opstati uprkos svim iskušenjima kojima je izložena od svojega stvaranja.

*– Ti se drži dobro – rekao je. Zbog kuće se ne šekiraj. Neće se iskopati.*³⁹⁸

Epilog romana obuhvata i dolazak Radevoga advokata koji mu saopštava da je presuda ukinuta i da je dokazana njegova nevinost. Time roman *Dim* završava u svojevrstnoj atmosferi latentnoga optimizma, budući da je Rade oslobođen i zatvora i kazne, ali i privida svoga strijeljanog brata Stevana, koji mu je kao šena pratio put i upozoravao ga da uprkos podnijetoj žrtvi, ni on ni crnogorski narod još uvijek nijesu pronašli izgubljeni mir.

*Tada sam zatvorio oči i vidio da je Stevan na konju, sa kopljem i štitom, odletio put neba, i crna, visoka tačka najednom je bljesnula u najsjajnijju zvijezdu na nebu. Mora da je to zvijezda Crne Gore. Narod će naći sebe. Stevan će naći mir.*³⁹⁹

Sastavljen od pet poglavlja približno jednake dužine u formi pisanoga svjedočenja, roman *Dim* rekonstruiše crnogorsku kulturu, mentalitet i plemensku moralnost u vremenima prvih upliva velikih ideoloških formacija u crnogorsko društvo. Nikolić to ostvaruje opisima sirovih doživljaja mladoga čovjeka, suočenoga sa prvim samostalnim životnim izazovima. Ipak, negativni efekti postojanja u najvećoj su mjeri proizvod društva i sredine, pa Vojislav Minić upravo u tim značenjskim slojevima vidi poseban kvalitet ovoga Nikolićevog romana:

³⁹⁸ Isto, str. 225.

³⁹⁹ Isto, str. 226.

„U romanu „Dim“ životna drama pojedinaca neraskidivo je vezana za tragičnu propast porodica iz kojih potiču. Povoda i razloga, velikih i malih, izmišljenih i stvarnih ima dosta: rezolucija Ibea, kolektivizacija, samoupravljanje – sve su to krupni događaji koji su ostavili dubok trag u sudbini velikog broja pojedinaca. Reflektovanje tih događaja na sudbinu pojedinačnih ljudskih egzistencija, dioba ljudi prema političkoj orijentaciji, razmimoilaženje očeva i djece u ocjenama i procjenama stvarnosti, sukobljavanje starih i novih društvenih koncepcija, sučeljavanje različitih pogleda na važne društvene probleme, preplitanje i prožimanje suprotnih shvatanja moralnog života i porodične tradicije – to su uglavnom ključna pitanja ove proze.“⁴⁰⁰

Dakle, u fokusu romana *Dim* je intimna ispovijest mladića na pragu sazrijevanja, koji je pod stalnim i teškim pritiscima porodičnoga nasljeđa i kolektivnih istorijskih trauma. Njegovo svjedočanstvo time postaje univerzalno iskustvo koje se ne vezuje samo za generaciju kojoj pripada, već postaje antropološki obrazac postojanja u crnogorskoj kulturi, uhvaćenoj na specifičnoj istorijskoj prekretnici. Kroz privatnu priču čuju se paralizujući odjeci ranijih života, naslijeđenih grehova i pretrpljenih nepravdi, kao i opravdani strah da će istinska priča biti potisnuta u zaborav ili izmijenjena u zavodljivi, ali lažni narativ o prošlosti.

Suočavanje sa sudbinom kuće je gore od suočavanja sa sopstvenom sudbinom. Kako je nekada to bila jaka loza, šta je dočekala? Cijela Crna Gora je o njoj znala. Niko joj nije ništa mogao. Onda su smrti i svakojake nesreće počele, kao da smo nešto skrivili. Sve ima svoj uspon i svoj

⁴⁰⁰ Vojislav Minić: „Između istine i zločina (Dragan Nikolić: „Dim“, Grafički zavod, Titograd, 1971)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1972, str. 736.

*pad. Kako je krenulo ni od kuće ni od oca neće ostati ni pepela. Ako bude razvučena od Jadrana do Japana, ni od Crne Gore neće ostati ni pepela. Ako ne bude Crne Gore šta će biti s jadnim narodom? Po čemu će znati da ga ima? Deca uvijek misle da moraju da plate nečiji grijeh, a grešni uvijek grijeh ostavljaju kao zavjet. Biće proklet ko ga se ne drži. Kad od naše kuće ne ostane ništa, kao iz crne rupe izrašće izmišljena priča. Niko je neće zaustaviti zato što može biti zavodljivo lijepa. Kako pijeskom da zatrpamo tu rupu da iz nje ne iznikne nikakvo drvo i da od njega ne mogu da se prave lažne svirale? Šta čovjek da učini dok je živ?*⁴⁰¹

Opisane kolektivne traume iz prošlosti i ogoljeni ideološki mehanizmi razgradnje crnogorske kulture u godinama koje su nastupile neposredno nakon II svjetskog rata ne služe samo kao faktografsko upozorenje o elementarnoj ugroženosti i pojedinaca i kolektiva, već i kao literarno svjedočanstvo o sistematskim procesima proizvodnje zaborava. Stoga, roman *Dim* zaključuje cjelokupni književni opus Dragana Nikolića kao priču o istorijskom diskontinuitetu društvenih procesa, u kojoj je kolektiv pod permanentim pritiscima od razaranja ionako krhkoga jedinstva.

⁴⁰¹ Dragan Nikolić: *n. d.*, str. 161–162.

10. ZAKLJUČCI

Ova je knjiga nastala sa ciljem da pruži teorijsko-analitički uvid u književno stvaralaštvo Dragana Nikolića putem prikaza različitih mogućnosti čitanja i tumačenja svih njegovih objavljenih romana. U njima se autor bavio literarnim prenosom individualnoga i kolektivnoga iskustva života u crnogorskoj kulturi, što se postavlja kao stalna i konstantna idejna osnova njegove poetike. Posebno je pokazano kako Nikolić koristi čitav niz osobnih književnoumjetničkih tehnika pomoću kojih generiše takve značenjske rezultate i estetske efekte.

U prvome redu, one se odnose na specifičnu pripovjednu strategiju koja objedinjuje visokoreferencijalnu narativnu građu iz crnogorske istorije sa intimnim sadržajima iz privatnih i porodičnih pri/povijesti glavnih naratora koji romanima obezbjeđuju (kvazi)autobiografske kompozicione okvire. Dakle, sve svoje književne tekstove Dragan Nikolić fundira na modelu pripovijedanja u prvome gramatičkom licu.

Upotrebom tzv. privatnih žanrova, autor je kao centralne predmetnosti svojih romana postavljao pojedince koji se nalaze na pragu sazrijevanja i na razmeđu poznatoga svijeta zavičaja i nepoznatoga svijeta tuđine. Njihove životne ispovijesti su uslovljene kriznim egzistencijalnim stanjima kroz koja se otkrivaju posljedice njihove identitetske necjelovitosti. Time se modernistička preokupacija kategorijom identiteta reflektuje kroz centralne pripovjedne svijesti romanā, pri čemu uslovljava njihovu karakterizaciju, sposobnost razumijevanja sebe i saopštavanja priča koje ispovjedno grade. Sve to podjednako predstavlja iza-

zov formalističkim razumijevanjima konvencija i granica žanra Nikolićevih romana, kao i diskurzivnih načina pomoću kojih se esencija individualnoga iskustva pretvara u formu afektivnog odgovora u odnosu na širu društveno-istorijsku stvarnost.

Usljed konvencija odabranoga pripovjednoga modela bilo je neophodno istraživati i načine na koje je Nikolić literarno formulisao svoje poetičke principe, a posebno one koji se odnose na postupke saopštavanja, odnosno prenosa intimnih sadržaja svijesti i složenih psihičkih stanja njegovih likova u jezički iskaz. Pri tome, na samome početku Nikolićevih romana fabule se razjedinjuju na najmanje dva paralelna toka, od kojih jedan uključuje događaje koji su u krajnjoj konsekvenci ispričovijedani, dakle šecanjem rekonstruisani, dok drugi obuhvata sâme događaje pripovijedanja, odnosno specifične performativne činove, koje u konkretnim okolnostima obavljaju pripovjedni subjekti. Tokom zastupljene analize pojedinačnih romana pokušali smo da ustanovimo na koje se sve načine navedena odlika postavlja kao važna komponenta Nikolićevoga književnoga postupka, budući da ju je autor u kontinuitetu razrađivao i usavršavao.

Uvodno poglavlje obuhvata osnovne informacije o Dragana Nikoliću i njegovoj zaostavštini u svim oblastima profesionalnoga djelovanja. Pokazuje se kako je Nikolić značajne rezultate ostvario i u publicistici, kojoj je posvetio najveći dio svojega radnoga iskustva, ali i u području filmske umjetnosti u kojoj se njegov doprinos prepoznaje u većini filmskih ostvarenja njegovoga brata Živka, čiji su filmovi kanonska ostvarenja crnogorske i jugoslovenske kinematografije. Isto tako, usljed turbulentne društvenoistorijske klime u kojoj je stvarao i objavljivao svoje romane, primjećuje se da je književno stvaralaštvo Dragana Nikolića ostalo bez značajne analitičko-kritičke pažnje i zaslužene recepcijske platforme. Zbog toga se kao jedan od ciljeva našega istraživanja postavio i zadatak lokalizacije auto-

rovoga ukupnoga književnog opusa u okvirima razvoja crnogorske književnosti XX vijeka.

Iako u obimu nevelika, kritika koja je pratila izdanja Nikolićevih romana umnogome je primijetila da autorov književni opus zaslužuje „širi kritički tretman od informativno deskriptivnog prikazivačkog predstavljanja onoga što on donosi i što znači za savremenu crnogorsku književnost“.⁴⁰² U tom su smislu analitičari Nikolićevih romana svoja istraživanja uglavnom usmjevali na ispitivanje psiholoških i socijalnih aspekata djela, i njihove odnose prema referencijalnim historijskim okolnostima vezanim za razvoj crnogorskoga društva nakon svjetskih ratova. Procesi poslijeratnoga prelaza iz tradicionalnog u moderno društveno uređenje u Crnoj Gori, kao i njihovi efekti na psihologiju pojedinaca se time izdvajaju kao posebna tematska komponenta svih objavljenih romana Dragana Nikolića.

Međutim, poslijeratni talas identitetskoga osvješćivanja u Crnoj Gori svakako se odrazio i na književne teme, pri čemu je doprinio i razvoju nacionalnih humanističkih okvira sa kojima započinje akademska briga o crnogorskoj kulturi, nasljeđu, jeziku i književnosti kao samostalnim entitetima. Zbog toga smo se u istraživanju vodili idejom da je bez upućivanja na takav historijski kontekst, odnosno bez jasnijeg razumijevanja odnosa između tekst(ov)a i konteksta gotovo nemoguće u potpunosti shvatiti značaj književnoga stvaralaštva Dragana Nikolića.

Da bi se postigli svi postavljeni ciljevi našega istraživanja, tumačenje romanā Dragana Nikolića bilo je neophodno metodološki utemeljiti na interdisciplinarnoj osnovi. Pri tome, imanentnu analizu autorovih pojedinačnih romana vršili smo na osnovu stečenih saznanja iz širokoga spektra naučnih disciplina i

⁴⁰² Vojislav Minić: „Između istine i zločina (Dragan Nikolić: „Dim“, Grafički zavod, Titograd, 1971)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1972, str. 735.

teorijskih oblasti objedinjujuće humanistike. Kao usmjeravajuća tradicija mišljenja poslužila nam je postkolonijalna teorijska misao, budući da smo pomoću nje mogli bolje razumjeti kako sadržaj Nikolićevih romana, tako i istorijski kontekst i okolnosti u kojima se nalazila ukupna crnogorska književnoumjetnička djelatnost i društvena stvarnost. U tom smislu, vjerujemo da kritično razmatranje Nikolićevih romana upućuje i na opštu ulogu književnosti u crnogorskoj kulturi druge polovine XX vijeka.

Kao što i sâm naslov poglavlja koje slijedi nakon uvoda sugerše, u njemu smo svoju istraživačku optiku usmjerili na evoluciju romana kao dominantne književne forme u nacionalnom, evropskom i svjetskom kontekstu razvoja književnosti, kao i na potragu za uticajima narativnih žanrova u Nikolićevom književnoumjetničkom opusu. Zaključci do kojih smo došli su nam dozvolili da priložimo različite mogućnosti razumijevanja tipologije Nikolićevih romana u zavisnosti od literarne upotrebe i zastupljenosti tradicionalnih konvencija žanrova i/li stepena njihovih modernističkih devijacija. Na osnovu navedenoga Nikolićeve romane je moguće čitati kao svojevrsne varijante socijalnih romana, romana krize, psiholoških, genealoških, polifonijskih romana, romana struje svijesti i romana u prvome licu, kao i romana o sudaru društveno-ideoloških tendencija i romana-rijeka, u kojima emocionalno obilježeni sadržaji zahtijevaju podjednak recepcijski angažman. Ono što se pak otkriva kao poetička konstanta Nikolićevih romana svakako jeste tipično modernistički odnos prema narativnoj građi, pa bez obzira na odabrani model tipološkog razumijevanja autorovih književnih tekstova, njima treba pristupati kao izrazito modernističkim književnim formama.

Stoga, kao polazna tačka za našu analizu poslužila je u najširem smislu shvaćena modernistička literarna paradigma u okviru koje smo tumačili Nikolićevo književno stvaralaštvo. Na

takav pristup nas navode ne samo hibridne žanrovske osnove Nikolićevih romana, već i tipično modernistički literarni postupci koje prepoznajemo u zastupljenim narativnim perspektivama i samome procesu fabuliranja pomoću kojih se grade složene slike svijeta i sve njihove predmetnosti. Iako se ovo istraživanje prvenstveno odnosi na imanentnu analizu autorovih pojedinačnih romana, Nikolićev cjelokupni književni opus se takođe može čitati kao literarni kvalitet višega reda. U njemu pojedinačni romani predstavljaju varijacije iste poetičke osnove i sadrže niz intertekstualnih i autoreferencijalnih veza kojima se formira, dopunjuje i nadograđuje značenje objedinjujuće tetralogijske cjeline.

Kada je u pitanju odnos autorova prva dva objavljena romana, takve veze su nesumnjivo najizraženije, budući da roman *Kuće* predstavlja dopunjenu i inoviranu verziju romana *Spasenja*. Nikolićeve se literarne intervencije prije svega odnose na finije postupke karakterizacije putem produbljivanja identitetskih profila zastupljenih likova, kao i na nadograđivanje motivacionih shema njihovoga djelovanja. Roman *Kuće* je u svojem posljednjem izdanju uključen u cjelinu *Crnogorska trilogija*, koju je autor neposredno prije svoje smrti predao izdavaču na objavu, pri čemu su se stekli i eksplicitni uslovi da se Nikolićevom romanesknom opusu pristupi kao književnom kvalitetu višega reda. U kontekstu trilogijske cjeline, ono što omogućava objedinjujući pristup njihovoj analizi se prije svega nalazi na nivou iste tematsko-poetičke osnove autorovih romana.

Navedena saznanja su nas usmjerila da u trećem poglavlju našega rada istraživanje usmjerimo na integralni prikaz poetike Dragana Nikolića. Kako autor za sobom nije ostavio objavljene autopoeitičke ili programske tekstove, izvođenje Nikolićeve poetike smo utemeljili na tumačenju implicitnih izvoda iz njegovih romana. Naš istraživački okvir smo upotpunili kompara-

tivnom sintezom umjetničkih izraza obojice braće Nikolić, budući da se Draganov stvaralački doprinos primjećuje u većini filmskih ostvarenja njegovoga brata Živka. Pri tome, uputili smo na ključne tematsko-motivske aspekte koji povezuju djela braće Nikolić iako su nastala u različitim izražajnim medijima, naveli modele njihove umjetničke obrade i opisali njihove intertekstualne odnose.

Time dolazimo do zaključka da je poetika Dragana Nikolića umnogome razvijena pod uticajem kinematografije. Pokazatelji za to nijesu isključivo vezani za autorovo iskustvo u pisanju filmskih scenarija, već ih otkrivamo i kroz svojevrsnu bliskost Nikolićevoga književnoga glasa s poetikom neorealizma. Na nivou sadržaja autorovih romana, elemente ovoga umjetničkoga pravca prepoznajemo u specifičnoj tematskoj fokusiranosti za periferne društveno-kulturne prostore u vremenima naglih historijskih promjena, kao i na posljedice koje takav životni ambijent ostavlja na pojedinca. Na nivou literarnoga postupka, iluziju istinitosti svojih priča autor prvenstveno stvara reprodukcijom jezičkih specifičnosti likova i govornih zajednica kojima pripadaju, kao i korišćenjem referencijalne historiografske podloge u izgradnji svijeta svojih romana.

Budući da je jedan od okvirnih kompozicionih obrazaca Nikolićevih romana migracijska spirala njegovih protagonista koji napuštaju svoje rodne sredine, odlaze u nepoznato i vraćaju se u napušteno polazno stanje, podjednako važnim se postavilo pitanje egzila. Njegove značenjske vrijednosti u romanima variraju od samostalnih odluka o odlasku radi postizanja privatnih ciljeva, preko ideološko-političkih projekata kolektivnoga rase-ljavanja, sve do progona usljed okupacionih vojnih intervencija. Na drugoj strani, pokazaće se da je i autor romana doživio sličnu sudbinu poput protagonista svojih romana, budući da je veći dio svoga života proveo van okvira svoje rodne sredine.

Naša istraživanja obuhvataju i pitanja koja su vezana za autorov odnos prema tradiciji i građi koju literarno oblikuje. Tragovi Nikolićevoga poetičkog pogleda na svijet mogu se nalaziti u širokom spektru izvora: počev od crnogorskoga književnog kanona (usmena književnost, Njegoš, Lalić i dr.), preko uglavnom evropske teorijsko-filozofske misli (egzistencijalizam, marksizam, nihilizam i sl.), ali podjednako važno (i najčešće potcjenjivano) i kroz žanrovsku disperziju romana i različite modalitete defabularizacije obrađivanih priča koji su tipični za modernističku literarnu tradiciju XX vijeka. S obzirom na širok spektar uticaja, implicitni i eksplicitni izvori Nikolićevoga književnog opusa se, uz pomenuto, podjednako otkrivaju i u folklornom nasljeđu iz tradicijske kulture crnogorskoga kolektiva, kao i u faktografiji vezanoj za viševjekovno crnogorsko historijsko iskustvo. Ova se studija stoga bavila razmatranjem načina pomoću kojih Nikolić razrađuje takvu kulturnu logiku i utvrđuje vlastiti stil koji iznutra pokušava da je kritički sagleda i vrednuje.

Sadržaji Nikolićevih romana nam dozvoljavaju da u istraživačkom pristupu zastupamo tezu po kojoj se karakterizacija kolektiva vrši gradacijskim sistemom prenosa značenja sa pojedinca na šire društvene formacije kao što su porodica, bratstvo, pleme i nacija. Kako su porodične uloge i rodna filijacija primarne identifikacijske oznake svih likova, postaje jasno da je društvena hijerarhija zastupljena u Nikolićevim romanima građena na principu rekonstrukcije patrijarhalnoga seniorata koji je karakterističan za crnogorski društveno-kulturni ambijent, čak i u poslijeratnom periodu njegove razgradnje. Zbog toga se otklon od društvenih uloga smatrao kao svojevrsno narušavanje tradicionalnih normi kolektiva, pri čemu likovi koji za to bivaju optuženi postaju tragični izgnanici iz rodnih sredina. Isto tako, u našoj analizi ističemo da su usljed odsustva međusobne ljubavi, empatije i solidarnosti, mehanizmi integracije društva prije sve-

ga građeni putem prikaza njihovih antipodnih vrijednosti. Zato se u Nikolićevim romanima pokazuje kako mržnja, netolerancija i isključivost iznutra razgrađuju kolektivno jedinstvo i doprinose njegovome nestanku.

Umjesto kao proizvod solipsističkoga pogleda na svijet iskazanoga u poetskome tonu naglašenoga pesimizma, Nikolićevo književno stvaralaštvo može se čitati i kao pokušaj literarne obrade i prenosa traumatskih iskustava u kontekstu dominantne kulture u kojoj su takvi činovi komunikacije izuzetno teško ostvarivi. Zbog toga četvrto poglavlje naše knjige, koje nosi naslov *Trauma i testimonijalno*, dopunjuje uspostavljeni metodološki okvir tumačenja Nikolićevih romana aspektima vezanim za studije traume. Budući da se u Nikolićevim romanima narativni materijal saopštava naizgled neposredno i neposredovano, čitav proces izvođenja misli i njihovoga prenosa u jezički medij se može čitati kao literarni postupak kojim pripovjedni subjekti pokušavaju detektovati, kontekstualizovati, i na kraju podijeliti svoju životnu patnju. Kroz postupke izvlačenja skrivenih emocionalnih, iskustvenih i traumatskih sadržaja iz dubine šecanja na površinu svijesti, ili na diskurzivnu ravan ispovijesti, Nikolić potvrđuje poetski stav da su prave istorijske istine kolektiva zastupljene jedino u pojedinačnim i privatnim svjedočenjima pojedinaca.

Međutim, njihovo puno evociranje je često uslovljeno psihološkim mehanizmima otpora i potiskivanja sadržaja koji se planira saopštiti, budući da se usljed visoke emocionalne nadraženosti pripovjednih subjekata izvori pretrpljenih traumatskih događaja opiru verbalno-retoričkoj objavi. Time je pričama koje se saopštavaju onemogućeno da dobiju kohezivni tok i cjelovit oblik, što iznova akcentuje akutno nestabilna stanja pripovjednih subjekata iz kojih formiraju svoje ispovijesti. Iako se Nikolićevi književni tekstovi mogu čitati kao pokušaj komuni-

kacionog prenosa traumatskih sadržaja i njihovih emocionalnih efekata putem jezika, ovaj proces je izrazito problematičan, između ostaloga i zbog činjenice da pripovjedni subjekti svjedoče i o transgeneracijskim i kolektivnim tragizmima vezanim za članove svoje porodice i neposredne društvene sredine.

Naime, njihove priče obuhvataju gotovo ukupne istorije porodica kojima pripadaju. Kroz njih se otkrivaju sudbine predaka podjednako kao i društveno-istorijske okolnosti koje su im uslovljavale postojanje. Stoga je bilo neophodno pristupiti razumijevanju traume kao širem fenomenu koji može imati kolektivnu simptomatiku. Savremeni razvoj studija traume omogućio nam je da ovome fenomenu pristupimo sa više istraživačkih strana, podjednako vodeći računa o diskurzivnom prenosu njegovih sadržaja kroz individualnu perspektivu, kao i o mogućim istorijskim izvorima pri čemu se njegovi efekti odražavaju na kolektiv u cjelosti. Tada je, naravno, moguće sugerisati da su epiloška razočaranja i rezignacije legitimni emocionalni odgovori koje Nikolićevi pripovjedni subjekti iskazuju u odnosu na okolinu, te da svakako predstavljaju mnogo širi pesimistički stav od isključivo ličnog i da se odnose na univerzalno stanje društva u poslijeratnom tranzicionom periodu.

Peto poglavlje naše knjige obuhvata raspravu o modernističkim postupcima tematizacije kategorije vremena u književnomjetničkim medijima. Imajući u vidu činjenicu da Nikolić svoje romane najčešće bazira na specifičnom pripovjednom modelu kojim se suspenduje protok vremena, pri čemu se priče rekonstruišu po dubini sećanja pripovjednih subjekata, sasvim je jasno da temporalne komponente njegovih romana doživljavaju višestruke modernističke modulacije. Navedenim postupkom se i naratori i vrijeme romana razdvajaju na zasebne pripovjedne i doživljajne kategorije. Time već u samim ekspozicijama romana postaje očigledno da se fabule ne odvijaju sukcesivno i

sekvencijalno, već da se umjesto toga uspostavlja reverzibilno vremensko kretanje i ukrštanje. Nikolić to ostvaruje upotrebom kinematografskih tehnika montaže i simultanizma koje omogućavaju efekte filmskoga kretanja naprijed-nazad po dubini vremena. Isto tako, autor najčešće gradi višestruke okvire svojih romana, pri čemu dolazi i do umnožavanja narativnih nivoa, pa se određene sižejne linije formiraju kao gotovo samostalne priče unutar okvirnih priča.

Postupak suspenzije realnoga protoka vremena Nikolić prije svega motiviše opisima emocionalnih i psihičkih stanja pripovjednih subjekata. Oni se nalaze u graničnim i kriznim životnim pozicijama, iz kojih svoje ispovijesti formiraju kao oprostaje od zavičajnoga svijeta usljed donešenih odluka o odlasku u nepoznato. Dakle, time što ne znaju kuda i kako dalje, pred njima se kategorija budućnosti postavlja kao svojevrсни ponor praznine. Isto tako i vrijeme pripovijedanja nosi slična značenja, budući da su pripovjedni subjekti zaustavljeni u praznini sadašnjosti koju ispunjavaju sadržajima šećanja. Navedeno se postiže i pozicioniranjem pripovjednih subjekata u specifične prostore tranzita (željeznička stanica, otvoreni put, ulice nepoznatih gradova i sl.), odnosno u dinamizovane prostorne ambijente koji simbolizuju stanja prelaza i promjene. Međutim, njihovo prostorno premještanje i putovanje se vješto literarno internalizuje, pri čemu se kroz procese šećanja odražava kao dinamizovani hod po dubini subjektivnoga vremena. Sve to stvara utisak zgušnjavanja vremena u prostor, pa nam literarna konceptualizacija prostora otvara mogućnosti rezrješenja većine vremenskih aporija zastupljenih u Nikolićevim romanima.

Zaključno sa petim poglavljem u najvećoj je mjeri uspostavljen interdisciplinarni metodološki okvir kojim smo se služili prilikom čitanja i analize Nikolićevih romana. Iako vjerujemo da je u toku ove knjige više puta isticano, na kraju nam se

čini neophodnim ukazati na još par objedinjujućih zaključaka koje izvodimo na osnovu cjelokupne teorijske podloge i njene imanentne primjene na analizu Nikolićevih romana. Kao prvo, bez obzira na to da li Nikolićevim romanima pristupamo pojedinačno ili kao elementima objedinjujuće tetralogijske cjeline, mišljenja smo da je u njihovoj osnovi zastupljeno načelo iteracije, tj. specifični poetički mehanizam ponavljanja s razlikom. Njega prepoznamo na svim nivoima izgradnje teksta. Kada je u pitanju tematika, sasvim je jasno da su svi Nikolićevi romani skoncentrisani na jasno definisan tematski opseg koji se kreće između odluka o odlasku, ostanku ili povratku u rodnu sredinu centralnih junaka romana. Kada je u pitanju pripovjedna strategija, svi Nikolićevi romani su građeni na testimonijalnim obrascima preuzetim iz tzv. privatnih žanrova. Kada je u pitanju kompozicija, Nikolićevi romani su organizovani na principu kolažnoga sakupljanja i ulančavanja raspršenih narativnih fragmenata u kojima se otkrivaju sadržaji iz intimnih i kolektivnih istorija. S tim u vezi su i autorovi postupci defabularizacije tradicionalnih aspekata priče, koji su u skladu sa modernističkom praksom deformacije konvencija narativnih žanrova. Kada je u pitanju diskurzivna ravan romana, Nikolićevi pripovjedni subjekti izražavaju izrazito pesimističan i fatalistički odnos prema svijetu, koji u romanima prevazilazi lajtmotivske funkcije i prerasta u svojevrsni tautološki obrazac s ciljem pojačavanja ionako naglašenoga paroksizma njihovih unutrašnjih stanja.

Na drugoj strani, mišljenja smo da u svim romanima autor pristupa obradi narativne građe afirmišući načelo diskontinuiteta kao specifične norme uređenja i razumijevanja svijeta. Uostalom, to se podjednako odnosi i na motivaciju psiholoških stanja likova, na otklon od linearnoga razvoja hronologije i fabula romanā, kao i na opšti doživljaj crnogorske istorije. Dakle, isto kao što iznenadni tragični i bolni događaji proizvode diskontinuitete

u životu i prouzrokuju traume kod pojedinaca, i incidentni društveni događaji doprinose narušavanju istorijskog kontinuiteta u razvoju kolektiva. U radu taj stav dopunjujemo ukazivanjem na opšti položaj crnogorske književnosti XX vijeka, koja je i sama prolazila kroz periode naglih prekida i spoljašnjih usmjeravanja njenih razvojnih tokova. Time se kao sekundarno izvedeno problemsko težište ove teze otkriva pitanje vezano za poslijeratni razvoj crnogorske modernističke književnosti, koju je Nikolić nesumnjivo obogatio svojim romanesknim opusom.

Nakon svega, vjerujemo da smo ponuđenim istraživanjem doprinijeli uspostavljanju stava da je Dragan Nikolić izuzetno značajan kulturni fenomen za crnogorsko i balkansko poslijeratno iskustvo. Kao što smo nastojali da pokažemo, autorov se uticaj može locirati izvan okvira književne umjetnosti, kako preko njegove plodne umjetničke saradnje sa svojim bratom Živkom, tako i preko ostvarenih rezultata u publicistici u kojoj je svoj doprinos gradio u drugačijem obliku diskurzivnoga djelovanja prilagođenog novinarskim medijima. Međutim, ovo se istraživanje nastojalo usmjeriti na same romane, a posebno na njihova poetička svojstva, Nikolićev književni stil i literarna sredstva kojima je obrađivao provokativne teme i potisnute sadržaje iz privatnih i kolektivnih istorija. Stoga se napetost uočava u samome središtu Nikolićevog književnog opusa. Ona se podjednako čita u unutrašnjim raskolima glavnih junaka romanā, koji su uhvaćeni u specifičnim stanjima na granici donošenja ključnih životnih odluka, ali i u univerzalnim društveno-kulturnim dihotomijama (pojedinaac – kolektiv, očevi – sinovi, tradicionalno – moderno, domaće – strano i sl.), preko kojih Nikolić literarno prezervira složenu crnogorsku stvarnost kroz istorijsku dubinu njenoga trajanja kao vječitu borbu za opstanak i pravo na slobodu.

IZVORI

I

- Nikolić, Dragan: *Spasenja*, Grafički zavod, Titograd, 1968.
- Nikolić, Dragan: *Crnogorska trilogija: Dim*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009.
- Nikolić, Dragan: *Crnogorska trilogija: Kuće*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009.
- Nikolić, Dragan: *Crnogorska trilogija: Ulište*, Matica crnogorska, Podgorica, 2009.

II

- Bahtin, Mihail: *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.
- Bal, Mike: *Naratologija – teorija priče i pripovedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2000.
- Banjević, Branko: „Dragan Nikolić: „Spasenja“, Grafički zavod, 1968“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1969.
- Barthes, Roland: „To Write: An Intransitive Verb? (1966)“, u: *The Rustle of Language*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1989.
- Batrićević, Boban: „O kulturnoj istoriji i rad na afirmaciji crnogorske kulturne baštine u prepisci Milorada Stojovića“, u: *Milorad Stojović: život i djelo* (zbornik s naučnog skupa), FCJK, Cetinje, 2018.
- Benjamin, Valter: *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974.
- Bhabha, Homi: „DisemNacija: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije“, u: Biti, V. (ur.): *Politika i etika pripovijeste*

- danja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2002.
- Bhabha, Homi (ed.): *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, 1990.
 - Biti, Vladimir: *Doba svjedočenja*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.
 - Biti, Vladimir: *Interes pripovjednog teksta: prema prototeoriji pripovijedanja*, SNL, Zagreb, 1987.
 - Biti, Vladimir: *Pripitomljavanje drugog: mehanizam domaće teorije*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1989.
 - Biti, Vladimir (ur.): *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992.
 - Bogojević, Maja: „Crnogorska filmska umjetnost: nacionalne alegorije“, u: Nenad Vuković, et al.: *Paradigme diskursa kulture u Crnoj Gori*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2019.
 - Bošković, Radojica: „Neka kretanja u crnogorskoj poslijeratnoj književnosti“, u: Kalezić, Slobodan: *Crnogorska književnost u književnoj kritici VI, (Neorealizam (1))*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2003, str. 13–22.
 - Brennan, Timothy: „The national longing for form“, u: Homi Bhabha (ed.): *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, 1990.
 - Calogero, Giovanni: *La narrativa del Neorealismo*, Principato Editore, Milano, 1979.
 - Cević, Ivo: *Enciklopedija Jugoslavije*, 3, CRN–Đ, JLZ „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1984.
 - Cerović, Rajko: „Sugestivni tumač nacionalnih trauma – Povodom književnog stvaralaštva Dragana Nikolića“, u: *Eseji i rasprave – Oglеди o pojavama i ličnostima od Ratkovića do Kovača*, Otvoreni kulturni forum – Pobjeda, Cetinje – Podgorica, 2014.

- Childs, Peter: *Modernism*, Routledge, London – New York, 2nd edition, 2008.
- Čirgić, Adnan: *Natprirodna bića u tradicijskoj kulturi Crnogoraca*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2018.
- Davis, Lorens J.: „Zgusnuti zapleti: Povijest i fikcija“, u: Vladimir Biti (ur.): *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992.
- Deretić, Jovan: *Istorija srpske književnosti*, Sezam Book, Beograd, IV izdanje, 2007.
- Drugovac, Miodrag: „Crno na bijelom (Uz dva romana Dragana Nikolića)“, u: *Riječ kao sudbina – Eseji o crnogorskim piscima*, NIO Pobjeda, Titograd, 1979.
- Drugovac, Miodrag: „Fatum i svetinja kuće“, predgovor u: Dragan Nikolić: *Kuća*, NIO Pobjeda, Titograd, 1982.
- During, Simon: „Literature – Nationalism’s other? The case for revision“, u: Homi Bhabha (ed.): *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, 1990.
- Farrell, Kirby: *Post-traumatic Culture: Injury and Interpretation in the Nineties*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1998.
- Fraj, Nortrop: *Anatomija kritike: četiri eseja*, Orpheus, Novi Sad, 2007.
- Frojd, Sigmund: *S one strane principa zadovoljstva, Ja i ono*. Svetovi, Novi Sad, 1994.
- Gelley, Alexander: „Premise za teoriju opisivanja“, u: Vladimir Biti (ur.): *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992.
- Getto, Giovanni i Solari, Gianni: *Il Novecento, Cultura – Letteratura – Società*, Minerva Italica, Bergamo, 1980.
- Hartman, Geoffrey H.: *The longest shadow: in the aftermath of the Holocaust*, Indiana University Press, Bloomington, 1996.

- Hirsch, Marianne: *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge, 1997.
- Marianne Hirsch: „Marked by Memory: Feminist Reflections on Trauma and Transmission“, u: Miller, Nancy K. and Tougaw, Jason (eds.): *Extremities: Trauma, Testimony, and Community*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2002, str. 71–91.
- Hirsch, Marianne: „Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory“, u: *The Yale Journal of Criticism*, Vol. 14, Number 1, Spring 2001, str. 5–37.
- Hobsbaum, Erik: *Doba ekstrema – Istorija kratkog dvadesetog veka 1914–1991*, Dereta, Beograd, 2004.
- Ivanović, Radomir: „Roman o simboličnosti trajnosti“, u: *Ljepota pisanja*, NIO Pobjeda, Titograd, 1978.
- Ivanović, Radomir: „Svijet bola i istine (Dragan Nikolić „Kuća“, Pobjeda, Titograd, 1976)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 5, 1977.
- Jelušić, Mato i Jelušić, Božena: *Iskušavanje filma : Živko Nikolić i njegovo filmsko djelo*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Argonaut, Podgorica – Budva, 2006.
- Kalezić, Slobodan: *Crnogorska književnost u književnoj kritici VI, Neorealizam (1)*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2003.
- Kalezić, Slobodan: *Crnogorska književnost u književnoj kritici VII, Neorealizam (2)*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2003.
- Kalezić, Sofija: „Crnogorska trilogija Dragana Nikolića“, u: *Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, God. XIV, sv. 1, br. 27, str. 197–206.
- Koprivica, Zoran: „Nikolićevo viđenje filma i okolnosti u kojima je stvarao“, u: *Univerzitetska misao – časopis za nauku, kulturu i umjetnost*, Vol. 16, 2017.

- Koprivica, Zoran: *Teorijsko-analitički aspekt poetike Živka Nikolića*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 2017.
- Kovač, Nikola et al.: *Moderna tumačenja književnosti*, Svjetlost – Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo, 1988.
- Kulišić, Špiro: „Arhaično bratstvo u Crnoj Gori i Hercegovini“, u: *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu*, Štamparski zavod „Veselin Mesleša“, Sarajevo, 1957, str. 155–175.
- LaCapra, Dominick: *Writing History, Writing Trauma*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore Md, 2014.
- Lejeune, Philippe: „Autobiografski sporazum“, u: Cvjetko Milanja (prir.): *Autor-pripovjedač-lik*, Svjetla grada, Osijek, 2000.
- Lotman, Jurij M.: *Semiosfera: u svetu mišljenja: čovek, tekst, semiosfera, istorija*, Svetovi, Novi Sad, 2004.
- Lukács, Georg: *Teorija romana – Jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo 1990.
- Marčetić, Andrijana: *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003.
- Milanja, Cvjetko (prir.): *Autor-pripovjedač-lik*, Svjetla grada, Osijek, 2000.
- Milanja, Cvjetko: *Hrvatski roman 1945.–1990. – Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb, 1996.
- Minić, Vojislav: „Između istine i zločina (Dragan Nikolić: „Dim“, Grafički zavod, Titograd, 1971)“, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1972.
- Nikolić, Dragan: „Stričevi“, u: *Stvaranje, časopis za književnost i kulturu*, br. 7, Grafički zavod, Titograd, 1976, str. 943–957.

- Nikolić, Dragan: „Kuća Raičeva“, u: *Stvaranje, časopis za književnost i kulturu*, br. 10, Grafički zavod, Titograd, 1976, str. 1568–1572.
- Николић, Драган: *Што ни се случуваше: регионом 2001–2004*, Култура, Скопје, 2005. (Едиција *Утрински весник*)
- Prop, Vladimir: *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd, 1982.
- Rabac-Čondrić, Glorija: *Neorealizam u talijanskoj prozi*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.
- Radoman, Aleksandar: *Savremena književna montenegristika – Utemeljivači*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2018.
- Runia, Eelco: *Moved by the Past – Discontinuity and Historical Mutation*, Columbia University Press, New York, 2014.
- Rondi, Brunello: *Il neorealismo italiano*, Guanda, Parma, 1956.
- Said, Edvard: *Orijentalizam*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2008.
- Solar, Milivoj: „Moderna proza“, u: *Ideja i priča: aspekti teorije proze*, Liber, Zagreb, 1974.
- Sommer, Doris: „Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America“, u Homi Bhabha (ed.): *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, 1990.
- Stojović, Milorad: *Književne teme*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2015.
- Suleiman, Susan Rubin: *Crises of Memory and the Second World War*, Harvard University Press – Cambridge, Massachusetts – London, England, 2006.
- Škreb, Zdenko et al.: *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985.
- Škvorc, Boris: *Naracija nacije: Problemi (književne) pri/povijesti*, Književni krug, Split, 2017.

- Štancl, Franc K.: *Tipične forme romana*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1987.
- Šuković, Radivoje: „Poslijeratni književni rad“, u: Slobodan Kalezić: *Crnogorska književnost u književnoj kritici VI, Neorealizam (1)*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2003, str. 23–33.
- Todorov, Cvetan: *Strah od varvara*, Karpos, Loznica, 2014.
- Vickroy, Laurie: *Reading Trauma Narratives: The Contemporary Novel and the Psychology of Oppression*, The University of Virginia Press, Charlottesville – London, 2015.
- Vickroy, Laurie: *Trauma and survival in contemporary fiction*, University of Virginia press, Charlottesville – London, 2003.
- White, Hayden: „Writing in the Middle Voice“, u: *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory, 1957–2007*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore Md, 2010.
- Wood Anderson, Sarah: *Readings of Trauma, Madness, and the Body*, Palgrave Macmillan, New York, 2012.
- Ženet, Žerar: *Figure V*, Svetovi, Novi Sad, 2002.
- Žižek, Slavoj: *O nasilju – Šest pogleda sa strane*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.

INDEKS IMENA

A

Anderson, Benedikt 31

Asanović, Sreten 19

B

Bahtin, Mihail 31, 114, 125, 309

Bal, Mike 41, 109, 309

Banjević, Branko 13, 64, 105, 309

Banjević, Mirko 17

Bart, Rolan 114, 309

Batrićević, Boban 5, 62, 309

Benjamin, Valter 31, 309

Bhabha, Homi 15, 31, 75, 126, 309, 310, 311, 314

Biti, Vladimir 41, 46, 48, 88, 122, 126, 128, 140, 141, 154, 165,
241, 309–311

Bodler, Šarl 103

Bogojević, Maja 63, 69, 310

Bošković, Radojica 37, 310

Brennan, Timothy 15, 31, 310

Brković, Savo 62

Bulatović, Božo 35

Bulatović, Miodrag 39

C

Calogero, Giovanni 65, 310

Cerović, Rajko 20, 310

Chatman, Seymor 41

Childs, Peter 41, 42, 311

Č

Čirgić, Adnan 5, 179, 311

D

Davis, Lorens J. 41, 311

Deretić, Jovan 17, 311

Dostojevski, Fjodor Mihajlovič 191

Drugovac, Miodrag 18, 20, 22, 23, 27, 50, 53, 58, 155, 158, 159,
175, 204, 260, 262, 311

During, Simon 74, 311

Dž

Džejms, Henri 43, 126

Đ

Đilas, Milovan 62

Đonović, Janko 34

Đurović, Dušan 34

F

Farrell, Kirby 82, 86, 311

Fraj, Nortrop 86, 311

G

Gelley, Alexander 48, 311

Glavurčić, Miro 19

H

Hajdeger, Martin 94

Hartman, Geoffrey 98, 311

Hirsch, Marianne 312
Hobsbaum, Erik 61, 312

I

Ivanović, Aleksandar Leso³⁴
Ivanović, Radomir 24, 29, 39, 40, 51, 55, 57, 68, 113, 114, 161,
166, 168, 170, 200, 201, 204, 238, 312

J

Jameson, Frederic 126
Jelušić, Božena 63, 64, 312
Jelušić, Mato 63, 312
Jovićević, Niko 39

K

Kalezić, Slobodan 19, 35, 36, 66, 67, 310, 312, 315
Kalezić, Sofija 5, 78, 92, 155–157, 205, 206, 312
Kiš, Danilo 19
Komanin, Žarko 39
Kostić, Dušan 34
Kovač, Mirko 19, 39, 310
Kovač, Nikola 104, 313
Koprivica, Zoran 63, 67, 312, 313
Kulišić, Špiro 62, 166, 313

L

LaCapra, Dominick 93, 99, 313
Lalić, Mihailo 34, 35, 39, 54, 203, 303
Lejeune, Philippe 51, 313
Lopičić, Nikola 34
Lotman, Jurij 123, 124, 144, 313
Lukač, Đerđ 31, 114, 156

M

Marčetić, Andrijana 104, 105, 117, 313

Matavulj, Simo 33

Mićunović, Vukašin 35

Mijović, Pavle 62

Milanja, Cvjetko 26, 32, 48, 51, 52, 313

Milatović, Veljko 62

Minić Vojislav 16, 19, 29, 111, 272, 273, 291, 294, 295, 299, 313

N

Nikčević, Vojislav P. 62

Nikolić, Dragan 11–14, 16–29, 35, 36, 39–42, 46–58, 61, 63, 64, 67–78, 80, 84, 87, 89, 90–92, 95–98, 100–129, 138, 140, 142, 145–149, 152–188, 193, 195, 196, 200–206, 215, 218, 224, 229, 234, 238, 239, 242–247, 250–256, 260, 262–264, 272, 277, 280, 281, 285, 287, 291–314

Nikolić, Živko 11, 63, 64, 67, 308, 312

P

Pekić, Borislav 19

Prop, Vladimir 49, 314

Petrović-Njegoš, Petar I 142

Petrović-Njegoš, Petar II 170, 193, 194, 303

R

Rabac-Čondrić, Glorija 65, 314

Radojević, Danilo 62

Radojević, Radoje 62

Radoman, Aleksandar 5, 16, 63, 314

Ratković, Risto 21, 33–35, 310

Rondi, Brunello 65, 314

Rotković, Radoslav 35, 62

Runia, Eelco 102, 109, 111, 314

S

Sijarić, Ćamil 39

Solar, Milivoj 65, 125, 159, 161, 311, 314

Stojović, Milorad 18, 19, 24, 62, 309, 314

Suleiman, Susan Rubin 94, 99, 314

Š

Šćepanović, Branimir 19

Škvorc, Boris 16, 314

Šuković, Radivoje 35, 315

T

Todorov, Tzvetan 128, 315

Tripunović, Đorđe 39

V

Vickroy, Laurie 83, 315

Vuković, Čedo 16, 34, 35, 39

W

Wood Anderson, Sarah 82, 87, 315

Z

Zogović, Radovan 34

Ž

Ženet, Žerar 89, 104, 105, 114, 115, 117, 118, 315

Živković, Dragoje 62

Žižek, Slavoj 28, 29, 280, 281, 315

Milan MARKOVIĆ
ROMANI DRAGANA NIKOLIĆA

Izdavači

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

Za izdavače

Adnan Čirgić

Tehnički urednik

Milutin Marković

Lektura i korektura

Katarina Milonjić

Štampa

Grafo Bale – Podgorica

Tiraž

300

**Knjiga je sufinansirana na Konkursu
Ministarstva kulture i medija Crne Gore za 2022. godinu**

CIP - Каталогизација у публикацији
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње

ISBN 978-9940-40-081-1
COBISS.CG-ID 24761348