

UDK 821.163.4.09-31

Izvorni naučni rad

Milan MARKOVIĆ (Danilovgrad)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

milan.markovic@fcjk.me

PROLEGOMENA POTISNUTOGA NASLJEĐA

(Pripovjedna perspektiva u romanu

Spasenja Dragana Nikolića)

Neki spas nalaze u bližnjima, a neke je otuda dočekalo i gore, neki spas nalaze u sebi a neke je tu sačekalo ludilo. (Nikolić 1968: 65)

U radu se analizira pripovjedna strategija romana *Spasenja* Dragana Nikolića. Kao prvi objavljeni autorov roman, *Spasenja* najavljuje Nikolićevu poetiku koja je u cjelosti zasnovana na autorefleksivnoj pripovjednoj perspektivi i literarnoj obradi odnosa *tradicionalno – moderno*. Time se otkriva da je Nikolić 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. Rad otkriva kako je odabrana pripovjedna strategija romana sama po sebi svojevrsni literarni signal duha vremena, i da su teme otuđenosti i želje za oslobođanjem od fantoma tradicije imale širega odjeka u crnogorskoj kulturi.

Ključne riječi: *Spasenja*, *Dragan Nikolić*, *pripovjedna perspektiva*, *autorefleksija*, *poslijeratni modernizam*, *crnogorska književnost*

Malo je poznato 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 svojesvrtni 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 pripada¹. U tako postavljenim okvirima, zadatak našega rada će biti analiza romana *Spasenja* kao prvoga objavljenog književnoumjetničkog teksta Dragana Nikolića kojim autor najavljuje svoj estetski i etički *credo*. Vjerujemo da će ponuđena analiza otkriti autora koji već od prvoga objavljenog romana ima jasno definisanu poetičku svijest koja će se uz manje varijacije dopunjavati svakim narednim romanom². Tipičnosti korišćenih pripovjednih strategija, opsesivne tematsko-motivske preokupacije koje prelaze pragove pojedinačnih djela ali i umjetničkih medija³, autentična refleksija o prirodi i temeljnim etičkim načelima čovjeka njegovoga zavičaja, samo su neki od postupaka kojima je autor gradio visoko referentnu literarnu sliku svijeta.

Roman *Spasenja* prati tok svijesti neimenovanoga pripovjedača 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 životne odluke.

¹ „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)“ (Biti 1987: 22).

² U prikazu romana *Spasenja* objavljenom u časopisu *Stvaranje*, Branko Banjević, između ostaloga, navodi: „Dakle, 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“ (Banjević 1969: 958).

³ U radu ćemo se dohvatiti nekih tipičnih tema i motiva koji se mogu izdvojiti kako u autorovim romanima, tako i u filmovima njegovoga brata u čijem nastanku je nesumnjivo učestvovao i Dragan Nikolić.

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. (Nikolić 1968: 5)

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 njegovoga psihičkog stanja i unutrašnjih prostora sećanja⁴. To znači da neimenovanog pripovjedača sâm proces razmišljanja vraća unazad u okolnosti 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 sugerise da će njegova ispovijest biti podjednako lična, koliko i kolektivna predstava o izazovima života u ruralnoj crnogorskoj unutrašnjosti. Time se nanovo moti-više simbolika naslova kao početnoga vantekstovnog signala djela, pri čemu se potraga za spasenjem ne vezuje samo za pripovjedača, već i za univerzalniji plan⁵, 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 fenomen 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. (Nikolić 1968: 74)

⁴ „Razlika se svodi na to da se u sistemu „JA – ON“ informacija premešta u prostoru, a u sistemu „JA – JA“ u vremenu“ (Lotman 2004: 30).

⁵ Zakoni izgradnje umetničkog 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 (Lotman 2004: 49).

Dakle, ispriповijedan u intimističkom tonu, roman *Spasenja* na okviri-
ma teksta tretira istu egzistencijalnu i hronotopsku⁶ situaciju u kojoj se nalazi
priповjedač te na taj način suspenduje priповjedno vrijeme i desemantizuje
ravan događajnosti⁷. *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
mjest*a (Nikolić 1968: 81). Kako je priповjedačev fokus usmjeren ka rekon-
strukciji prošlosti (dakle, ka unazad), priповjedna strategija će se motivisati
naizgled slobodnim kontemplativnim i reflektivnim hodom po dubinskim sa-
držajima priповjedačeve svijesti. Takva priповjedna strategija je organizovana
na principima intimnih asocijativnih uslovljenosti i veza, ali i činjenice da
se nesređenost i protivurječnost priповjedačeva psihičkog stanja odražava i na
njegovu lingvističko-semantičku reprezentaciju u priповjedni tekst. *Sebe više
ne razumijem i sebe se bojim* (Nikolić 1968: 50).

Ispriповijedan u maniru kvaziautobiografskoga autokomunikacionog
diskursa koji tretira prelaz iz djetinjstva kao prostora uslovljenoga i zavisnog
položaja pojedinca u porodici i zavičajnoj sredini u prostore zreloga doba i
samostalnoga djelovanja i mišljenja, roman *Spasenja* će problematizovati od-
nos pojedinca prema sopstvenim korijenima, tj. na širem planu njegov položaj
unutar kolektivnoga kulturnog nasljeđa koje ga je životno oblikovalo. Dakle,
priča o sebi će nositi simboličke potencijale *priče o nama*, tj. kolektivu⁸; od-
nosno priče o generacijskome sukobu između dece i roditelja u specifičnom
istorijskom momentu smjene jednog i uspostavljanja novog društvenog po-
retka. *Ko sada više boluje: djeca ili očevi?* (Nikolić 1968: 5). Na taj se način
roman *Spasenja* konstruiše kao svojevrsna kratka kvaziautobiografska sinteza
života na prelazu.

⁶ „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“ (Bahtin 1989: 194).

⁷ „Tekst više ne priznaje ni razvijanje fabule u vremenu (jer ne priznaje ni objektivno vrijeme, nego samo subjektivnu predodžbu vremena), ni relativnu objektivnost priповijedanja (jer se priповjedačeva 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 sredenih isključivo po nekim artifičijelnim načelima kojima se autor rukovodi u oblikovanju svoje „konstrukcije“ određena trenutka u vremenu ili trenutnog položaja u prostoru“ (Solar 1974: 234–235).

⁸ „Frederic Jameson priziva nešto slično u svojem pojmu „situacijske svijesti“ ili nacionalne alegorije, „pri kojoj priповijedanje individualne priče i individualnog iskustva mora naposljetku uključiti cijelo mukotrno priповijedanje o samome kolektivu“ Bhabha (2002: 159).

Međutim, uporedo s pričom o pripovjedačevoj nemoći da nađe duševni i egzistencijalni mir, roman će reaktuelizovati i niz zasebnih sižejnih rukavaca koji imaju za cilj objašnjenje njegove pozicije zaustavljanja u vremenu⁹.

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. (Nikolić, str. 5)

Isto tako, dio uključenih epizoda će tretirati pojedinačne krize niza odvojenih životnih sudbina članova porodice i plemena koje stoje u analoškoj vezi s pripovjedačevim stanjem. Pripovjedač, naime, u svojoj svijesti biva zaustavljen u nekoliko, za njega samoga, ključna životna momenta, i njihovom višestrukom pripovjednom reaktuelizacijom po sintagmatskoj ravni teksta pokazuje nemogućnost njihova prevazilaženja. Kao što smo već naveli, prvi takav momenat jeste pripovjedna situacija s okvira romana, dakle njegova pozicija u suspendovanom vremenu 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 pripovjedač u neimenovanom gradu u koji je došao zbog školovanja, zakazuje susret s Ivankom, ali ipak ne sakuplja dovoljno snage da se pred njom pojavi.

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 sret-nem 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 po-red nje kao da je nijesam primijetio i možda kao da je i ne poznajem. (Nikolić 1968: 30)

Unutrašnji raskoli zbog nemogućnosti donošenja odluke te izazovi (po prvi put) samostalnoga života u tuđini, pripovjedača dovode do stanja fizičke i psihičke iscrpljenosti i nemoći. Oni rezultiraju apsolutinim slomom njegova opšteg zdravlja, pa se u tekstu posebno može izdvojiti hronotop bolnice u kojoj se pripovjedač budi, posve nesiguran što je stvarnost a što san¹⁰ te time i samoga načina na koji je tamo uopšte dospio. Prostor bolnice otkriva svijet u malom koji nastanjuju svi oni koji su od sredine i društva zapostavljeni i zane-mareni. *Sada me više nego išta drugo muči pitanje ko ih je i s kakvim pravom*

⁹ „Vrijeme pak biva u istom smislu kao i fabula destruirano s obzirom na vanjski, krono-metarski mjeran tok događaja: ono postaje **predodžba** o vremenu i njegova disperzija omogućuje postupke koje tradicionalni roman nije mogao nikako prihvatiti: dimenzije ob- jektivne prošlosti, sadašnjosti i budućnosti potpuno su izokrenute, a granice između vre- menskih razdoblja brisite do te mjere da se prošlost i budućnost pojavljuju u sadašnjosti...“ (Solar 1974: 233).

¹⁰ *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* (Nikolić 1968: 59).

tako žestoko kaznio? Osuđeni na muke ništa o razlozima, cilju i porijeklu tih muka ne znaju (Nikolić 1968: 64). Međutim, pripovjedač saznaje da više nego li izlječenje, pacijenti od bolnice traže 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 pripovjedač dijeli svoje bolničke dane.

„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!“ (Nikolić 1968: 63)

Kako bolnicu mahom nastanjuju pacijenti sa simptomima psihičke prirode, postavlja se pitanje jesu li isti simptomi glavni razlog i pripovjedačevoga boravka i liječenja. Ne samo zbog opterećenja koje nesumnjivo nosi usljed nemogućnosti razrješenja svojega emocionalnog naboja prema Ivanki i odnosa prema porodičnoj ulozi¹¹, već i zbog višestruko akcentovanog egzistencijalnog stanja samoće kojim je u potpunosti obilježen pripovjedačev život i pripovjedni glas, čini se da motiv samoće postaje centralno tematsko-motivsko čvorište romana i temeljna karakteristika Nikolićeve poetike u cjelosti. U romanu *Spasenja* ona će imati više motivacionih izvorišta i opravdanja, a, kako je čitava priča romana okrenuta ka unazad, njenim uticajima će se motivisati i nesređenosti, konfuzije i naizgled proizvoljan sistem povezivanja, smjene i sukcesije pripovjednih nivoa romana. U nastavku ćemo pokušati da izdvojimo ključne izvore pripovjedačeve osame:

¹¹ U romanu se ova dva motiva međusobno prepliću i opravdavaju, pa je o Ivanki nemoguće pričati bez poziva na priče o porodičnim istorijama i stigmama.

- Istrgnutost iz porodičnih korijena – nesumnjivo najznačajniji razlog pripovjedačevog stanja izgubljenosti i izolovanosti leži u činjenici da je odrastao bez porodične brige. Kao jedino dijete svojih roditelja, pripovjedač nema šećanja o majci. *Što da se pomjerim kad majku, njenu dobrotu i brigu o meni, nijesam upamtio* (Nikolić 1968: 22). Iako je priča o ocu jedna od opsesivnih tema pripovjedačeve rekonstrukcije prošlosti, pripovjedač je svjestan da je odrastao i bez očinske figure. *Što da se s toga mjesta pomjerim kad mi majka nije dala pregršt dobrote i kad ocu Radoslavu ne pada na pamet da mi pomaže i da me uputi. Moj otac je za mene izgubljen: on je kazna koja je otvorila moje oči i pomračila moj put* (Nikolić 1968: 22). Smrću njegovoga strica Alekse, pripovjedač postaje posljednji član nekada slavne porodične loze.
- Istrgnutost iz zavičaja – pripovjedač odlazi od svoje kuće na nastavak školovanja u neimenovani grad. *Prije godinu dana prvi put sam otišao preko Trubjele za knjigama i snovima* (Nikolić 1968: 6). Iskustvo življenja u tuđini formira 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* (Nikolić 1968: 20).
- Otpor prema porodičnom nasljeđu i društvenim ulogama koje se prenose rođenjem – pripovjedačeva opsesivna rekonstrukcija prošlosti i kulture seoskoga 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 markira razvoj budućih pokoljenja i uslovljava njihove životne tragizme.
- Nemogućnost ostvarivanja kontakta s Ivankom – motiv uspostavljanja zajedničkoga života s Ivankom kao mogućim 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* (Nikolić 1968: 5).

Zbog svih navedenih okolnosti, pripovjedačeva iskustva iz različitih naslaga prošlosti ostavljaju duboke tragove u njegovoj svijesti i psihi, što onemogućava koherenciju i kontinuitet njegovih misli i šećanja u momentu njihovog oblikovanja u literarni iskaz¹². Zato će njegov tok svijesti formirati visoko fragmentirani narativ organizovan na principu simultane rekonstrukcije događaja ne samo lične, već i transgeneracijske istorije, koji su i sami nepotpuni, rascijepljeni i, zbog svoje necjelovitosti i zaključaka, repetitivno izmješteni po sintagmatskoj ravni teksta¹³.

Mučim se zbog toga što su moju sudbinu počeli mnogo ranije nego su me rodili. Ne mogu da prestanem da strahujem ni da se kajem. Izgubljeni oče, gdje su tvoje ruke, tvoje oči i tvoje misli. Ja lutam, ja ću poginuti. Ko će me odbraniti od moje sudbine i gdje ću naći dom i utočište. (Nikolić 1968: 41)

Mozaičkim otkrivanjem lične i porodične istorije, pripovjedač će obrađivati i životne puteve svojih predaka, pri čemu će se pokazati kako je i njegovu unutrašnje stanje usamljenosti i aporija neodlučnosti, kroz porodicu i društvo transgeneracijski prenošeno s koljena na koljeno. Njegova priča će tako otkriti dotad neizrecive tajne svojih predaka, ali i paralelizme s aktuelnim slučajevima njegovih saplemenika. Tajne će se prije svega otkrivati u izvoru konflikta između zavađenih porodica pripovjedača i Ivanke, kao idealizovane drage i simbola ličnoga spasenja i budućih životnih mogućnosti. Međutim, ako se zanemare epizode susreta s Ivankom (momenat upoznavanja u školi dok su oboje bili деца i momenat susreta u neimenovanome gradu petnaestak godina kasnije), ona je gotovo u potpunosti odsutna iz teksta. Sagledana u tom kontekstu, pripovjedačeva afekcija prema Ivanki podrazumijeva otvoreni bunt prema nasljeđu predaka koje je izgradilo i generacijama produbljivalo konflikt i stigmatu prema Ivankinoj porodici. Zato se pripovjedač u svojoj svijesti vraća na traumatične fragmente događaja koji su inicirali konflikt.

¹² „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, preko toga naslutio sam i piščev odnos prema našem vremenu“ (Banjević 1969: 959).

¹³ „Pripovjedač zamjenjuje ekonomiju izraza pričljivošću i zaboravnošću, ne poštuje postupnost i redosljed zbivanja. Poslije velikog broja fabularno nerelevantnih rečenica, odjednom se pojavljuje jedna koja sažima nekoliko pripovjednih stavaka. Sve to upozorava da nepotost gubi prijašnju važnost. Segmenti ne služe samo tome da dokinu prethodne i pripreme predstojeće, nego korespondiraju unutar krupnijih fabularnih raspona. Zato bi se čak do neke mjere mogli i reducirati, umnožavati i premetati, a da se propoziciji teksta ne nanese bitna šteta“ (Biti 1987: 95).

U osnovi izgrađena na motivu krvne osvete, porodična *pri/povijest*¹⁴ otkriva kako je izvor konflikta između zavađenih porodica obrazovan na prekorachenju i kršenju nepisanih etičkih zakona plemena. Oni zabranjuju bijeg ili bilo kakav oblik odlaska i napuštanja zajednice, pogotovo 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 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. (Nikolić 1968: 15)

U tako definisanoj aksiologiji plemena, dezertstvo se izjednačava sa izdajom, a ako imamo na umu da je izgnanstvo iz porodične i plemenske sredine jedna od najtežih kazni koju je propisivao prvi crnogorski Zakonik¹⁵, postaje jasno zašto je takav prestup 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 temeljima istorije plemena. Zbog svoje genetske veze s Raičem kao osnivačem porodične loze, sve članove Ivankine 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. (Nikolić 1968: 16–17)

Zbog izgovorene riječi-obećanja kojom reaguje na uvredu o vezi s Raičem, Luka, kao jedan od osnivača Ivankine loze nepravedno će biti optužen i usmrćen za pogibiju Mijata. Naime, u eliptičnom fragmentu o razvoju konflikta krvne osvete i njenim žrtvama, pripovjedač otkriva jezgro nesporazuma između zavađenih porodica, apsurdnost njihovih nagona za osvetom, ali i uzroke zaustavljanja njenoga kontinuiteta.

¹⁴ O tome više u: Biti, V. (2005): *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, str. 9–29.

¹⁵ Zakonik Obšči Crnogorski i Brdski / Zakonik Petra I (1798/1803) – prim. aut.

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 njih. Šta vam je kriv nevin čovjek, rekao je Radoslav, i tako se prije trideset i dvije godine lanac osveta prekinuo... (Nikolić 1968: 19)

Dakle, u motivu krvne osvete otkrivaju se uslovljenosti života budućih pokoljenja ali i mehanizmi jednoga osobenog društveno-etičkog sistema koji sebe prepoznaje u mitsko-nihilističkom krugu ponavljanja i vraćanja¹⁶. U tom smislu, paralelizmi životnih situacija i odluka između različitih generacija iste porodice¹⁷ će biti više nego očigledni¹⁸. Njihovi efekti će se ogledati 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 otac¹⁹ Radoslav biraju zabranjenu ženu; zbog unutrašnjih protivurječnosti obojica bježe od autoriteta porodice i neslavno se vraćaju; a sve likove kojima je u romanu dat prostor progone odjeci nasljeđa svojih predaka.

¹⁶ „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“ (Lotman 2004: 227–228).

¹⁷ „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 ciklične mitološke uređenosti različita su imena istog“ (Lotman 2004: 228).

¹⁸ *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* (Nikolić 1968: 60).

¹⁹ „...očiglednost toga da ne samo sinhroni likovi-dvojnici predstavljaju podelu jednog ili cikličnog teksta-uzorka, nego i dijahroni, tipa „otac-sin“. [...] ...potpuna identifikacija ili kontrastna suprotnost – ubedljivo svedoči o postojanosti tog mitološkog modela“ (Lotman 2004: 238).

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* (Nikolić 1968: 13). Time se otkriva da se u motivima odlaska i potrage za spasenjem krije širi, društveni fenomen koji karakteriše podjednako sinhroniju, koliko i dijahroniju izgrađene zbilje. Isto tako, na primjeru Stanislavove potrage za odbjeglom dragom²⁰, pripovjedač otkriva fundamentalne razloge njenoga bijega iz situacije koju je Stanislav nametnuo kao projekciju zajedničkoga bračnog spasenja.

„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 izašla 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!“ (Nikolić 1968: 79)

Osim što Stanislavova priča pojačava estetske i etičke aspekte 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 života²¹. Motive njenoga bijega nalazimo u prvim signalima modernizacije

²⁰ *Tako je putovao čas vozom, čas pješke, čas auto-stopom, od grada do grada, od manastira do manastira, strahujući gdje će je naći i želeći da je ne nađe* (Nikolić 1968: 79–80).

²¹ 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 bezimni lik, navedeni spoljašnji

zavičajnoga svijeta romana. Naime, zavedena idejom o životu ispred kamere, Stanislavova draga donosi odluku o bijegu upravo nakon kontakta s filmskom ekipom koja je stigla u Konjic da snima film o izgradnji brane²². Da je ovđe život na filmu prikazan kao svojevrsna metafora modernih mogućnosti života govori nam i sâm pripovjedač, 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* (Nikolić: 78). Odjeke modernizacije svijeta otkrivamo i u dolasku novih društveno-političkih ideja u pripovjedačev zavičaj, 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 nosio. Nekoliko likova svoje izlječenje traže u Ostrogu kao simbolu božanskoga prostora, međutim svi se oni rezignirano vraćaju sa saznanjem da ni tamo nema spasa. Ta ideja je vjerovatno estetski najvjestije prikazana na primjeru pripovjedačevoga oca Radoslava, koji putuje u Ostrog da bi izliječio unutrašnje nemire i muke²³. 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 povrati 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

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* (Nikolić 1968: 14).

²² S današnje tačke gledišta, poznavaoći stvaralaštva braće Nikolić i ovome motivu otkrivaju aluziju na kratkometražni film *Biljeg* (1981) koji upravo obrađuje navedeni motiv izgradnje brane.

²³ *Vraćajući se iz Ostroga moj otac Radoslav je bio očajniji i nesrećniji nego ikada ranije jer je uvidio da ni Ostrog nije spas. Da nijesam išao u Ostrog, Ostrog ne bih izgubio* (Nikolić 1968: 71).

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:

„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. (Nikolić 1968: 45–46)

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 likova²⁴. Kroz njih se otkrivaju predeterminisanosti pojedinačnih života ali i svojevrsni tradicijski 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 spasenjem²⁵.

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. (Nikolić: 88)

Dakle, svijet izgrađen na konfliktu u kojem potomci odstupaju od etike porodičnih uloga i roditeljskog nasljeđa u pripovjedačevoj svijesti biva višestruko asocijativno razuđen i umrežen, pa se zastupljene teme romana slobodno ulančavaju po analogiji ili kontrastu i prenose s opisa tragike jednoga na drugi lik te i na kolektiv u cjelosti. Takav pripovjedni manir pokazuje duboki poremećaj nastao u osnovi kolektivnoga jedinstva, a koji je osnov njegove disperzije i razgradnje. Na taj način on postaje univerzalni aspekt izgrađenoga svijeta romana, u kojem svi likovi stoje na granici između odluka o odlasku

²⁴ „Suštinu sižea predstavlja izdvajanje događaja – diskretnih jedinica sižea – kojima se dodeljuje određeni smisao s jedne strane, kao i određena vremenska, kauzalna ili bilo kakva druga uređenost s druge“ (Lotman 2004: 259).

²⁵ Isti motiv je iskorišćen u kratkometražnom filmu *Ždrijelo* (1972), Živka Nikolića.

ili ostanku u zavičajnoj sredini. 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! (Nikolić: 76)

Motivisan strahom od odrublivanja kolektivnoga nasljeđa zbog toga što potomci odlaze u svijet²⁶, Ilija, kao jedan od posljednjih preostalih očeva plemena, uzima da gradi porodično groblje u nadi da će tako izgraditi jedini preostali simbol otpora od zaborava slavne prošlosti. Međutim, nedugo nakon toga tragično uviđa da time i sam krši tradiciju koju želi da sačuva.

„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?“ (Nikolić 1968: 76)

Navedeno makar u naznakama govori na koji način Nikolić stvara pripovjednu konfiguraciju romana. U osnovi priča o pripovjedačevom ontogenetskom razvoju i uspostavljanju identiteta u društveno uslovljenim okolnostima, postepeno poprima univerzalne obrise filogenetske priče o razvoju društva, njegovoj kulturi i poziciji na pragu nepoznate moderne istorije. Takvo svojevrsno umnožavanje konteksta izvedeno je posredstvom modernističkoga autorefleksivnoga iskustva pripovjedača koji je odlaskom od kuće napravio otklon od tradicionalnog nasljeđa, ali mu se i vratio s gorkim iskustvom života u osami i unutrašnjim konfliktima proisteklim prevrednovanjem porodične istorije i etike. Ti konflikti su povezani sa simbolikom kršenja utvrđenoga poretka življenja u ruralnoj crnogorskoj unutrašnjosti koji i sam biva razoren strujom kolektivnog zaborava. Sve to opravdava odsustvo pripovjedačevoga imena i prezimena iz romana kao njegovih osnovnih identifikacijskih 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 poze te ukazuje na nivo samosvijesti koji je neophodan da bi se s vremenske distance moglo govoriti o prošlosti i sopstve-

²⁶ *„Ljudi, zar ne vidite da ovdje neće biti ničega kad mi umremo? Od naših riječi i naših djela neće ostati ni pepela! Ko će pamtili ovolike žrtve i onolike pogibije? Ko će pamtili likove očeva? Poslije nas ovdje neće biti ničega. Ovo je naša tragedija, ovo nas je stigla neka velika kazna!“* (Nikolić 1968: 74–75).

noj 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 hijerarhije kolektiva. Takva opterećenja u njegovome toku svijesti rezultiraju zbunjenošću, regresijama, nedovršenošću misli i lajtmotivskim ponavljanjima stavova i odluka kojima nanovo ispituje njihovu održivost.

Dragan Nikolić u svim svojim romanima ispituje iste teme, 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 sugerije 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 radu smo pokušali da ukažemo kako je odabrana pripovjedna strategija obrađivanog romana 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. Variacijama tih tema, koje će pune literarne potencijale ostvariti u romanima *Crnogorske trilogije*, Dragan Nikolić je redefinisao poslijeratni modernistički²⁷ pejzaž crnogorske književnosti druge polovine XX vijeka²⁸ i time na osoben način doprinio diverzitetu njene tradicije.

Literatura:

- Bahtin, M., *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.
- Banjević, B., „Dragan Nikolić: „Spasenja“, Grafički zavod, 1968, u: *Stvaranje: časopis za književnost i kulturu*, br. 7–8, 1969, str. 958–959.
- Bhabha, H., „Diseminacija: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije“, u: Biti, V. (ur.) *Politika i etika pripovijedanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2002, str. 157–190.

²⁷ „Moderna započinje traganjem za nemogućom Književnošću. Uvidajući 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 **komunikacijsku** radnju, sa spontano **iskustvene** na osviještenu **hermeneutičku** razinu“ (Biti 2005: 193).

²⁸ „To znači da sam potpuno povjerovao ovoj prvoj Nikolićevoj knjizi, da sam je prihvatio i doživio kao jedan od najvrednijih rezultata savremene crnogorske proze“ (Banjević 1969: 959).

- Biti, V., *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.
- Biti, V., *Interes pripovjednog teksta: prema prototeoriji pripovijedanja*, SNL, Zagreb, 1987.
- Biti, V. (ur.): *Politika i etika pripovijedanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Lotman, J. M., *Semiosfera : u svetu mišljenja: čovek, tekst, semiosfera, istorija*, Svetovi, Novi Sad, 2004.
- Nikolić, D., *Spasenja*, Grafički zavod, Titograd, 1968.
- Solar, M., *Ideja i priča: aspekti teorije proze*, Liber, Zagreb, 1974.

Milan MARKOVIĆ

**PROLEGOMENON OF REPRESSED HERITAGE
(Narrative perspective in Dragan Nikolić's novel *Spasenja*)**

The paper analyzes the narrative strategy of Dragan Nikolić's novel *Spasenja*. As the author's first published novel, *Spasenja* reflects Nikolić's poetics, which is entirely based on an autoreflexive narrative perspective and a literary treatment of the *Tradition vs. Modernity* as continuing dichotomy. This reveals that through all of his literary texts, Nikolic examined the effects and variations of the same narrative perspective on a formal plane, while remaining focused on issues of centuries-old Montenegrin tradition in conflict with the challenges of the modern times. The paper reveals that the chosen narrative strategy of the novel is in itself a literary signal of the spirit of the times, and that the themes of alienation and desire for liberation from the phantom of tradition have a wider resonance in Montenegrin culture.

Key words: *Spasenja*, *Dragan Nikolić*, *narrative perspective*, *autoreflexion*, *post-war modernism*, *Montenegrin literature*