

ПОБРАТИМСТВО ЛИЦА У СВЕМИРУ (Природа као космос у прози Данила Николића)

МИЛОШ ЂОРЂЕВИЋ

Београд

Резиме. Задатак је критичара да проблем сведе на једну егзактну идеју. У нашем примеру идеја је у наслову рада условљеном темом скупа и именована је математички прецизно. Рад доказује да природа као космос јесте глобална идеја битног слоја прозе Данила Николића, мајстора приповедања у историји вредности српске књижевности двадесетог века и да је та идеја у српској критици остала недовољно осветљена.

Пристап Задатак је критичара да проблем сведе на једну егзактну идеју. У нашем примеру идеја је у наслову рада условљеном темом скупа и именована је математички прецизно. Рад доказује да природа као космос јесте глобална идеја битног слоја прозе Данила Николића, мајстора приповедања у историји вредности српске књижевности двадесетог века и да је та идеја у српској критици остала недовољно осветљена

Осветљавамо је на примеру неких приповедака и три Николићева романа: *Власници бивше среће*, *Јесења свила* и *Мелихат у Глог* под заједничком одредницом *побратимство лица у свемиру*, како је певао Тин Ујевић – „путујући универзитет“ који је у себи носио свемир осећања и знања. Јунак Милована Данојлића у роману *Човек човеку* каже: „Стварности, добар дан, време је да се суочимо“. Овде суочавамо свемир у књижевности са својим знањем и разумевањем. Јер, исти јунак додаје: „Космичка дистрибуција жеља и њихових испуњења веома је произвољна“, а ми, нагласили смо, желимо да будемо прецизни и тачни. Суочавање са свемиром јесте тренутак кад нема простора за бекство и то је суочавање са собом, тренутак кад се избије на чистину самавања и непостојања, као у Николићевим романима. Ево стилских примера и аналитичких доказа чија је генеза у приповедачкој прози Николићевој.

1. НАЗНАКЕ КОСМОСА У СВЕТУ ПРИПОВЕДАКА

Драматско и трауматско сећање из света успомена отвара и *Дневник Невене Никач*:¹ «опет сам нагло пробуђена». Прича је настала, тумачи је писац, као мајчино сећање на оца и „неке тврде нежности“ мајчине према оцу док је сређивала његове бамбусе. “Оно што је реално и реалистички опис јесте предео у коме се све збивало њеном животном другу. Реч је о простору, слици оца и једном предмету битном за страст умрлог мужа:

Слика простора: „Стајала сам, сама сред огромне равнице, са мочваром у средини, над тамнозеленом водом рита који је мировао. Ту и тамо праћакнула би се накострешена црвенорепка“.

Слика предмета: Беше пригушено жут, од влаге, са једва видљивим најлонским концем, пловком од гушчјег пера и удицом на коју стане само куглица хлеба, не већа од зрнца грашка“.

Сећање на мужа: „Тај лаки бамбус је Часлав додавао мени кад смо ишли заједно...“ (99-100).

Стилски поступак измештања радње у садашњост даје приповетци, чији наслов упућује на форму дневника, *актуелност* и упућује на сложен поступак писца. Он отвара успомену као информацију у судару са пробуђеном стварношћу урбаног београдског света. Прича о успомени, с идејом да је покрије сликом и измештањем догађаја у садашњост, одговара теорији информација и масовних медија и тако појачава интересовање читалаца.

Сећање на завичај завршава се сазнањем: »Моји другови из Метохије. Развејани по свету. Измењени» (23). У стилском исказу оно је саопштено као информација, јер, изузев песничког израза *развејаних*, који би по теорији информација морао гласити – расељени, све остало носи једнозначну информацију од које се ствара порука. У судару света сећања и стварности која их призива у трену, «у оној секунди која ће, као дрхтај срца, стати између хаоса и пустоши» (22), настаје слика света чији *први пол вредности остају успомене и природа*, а други пол вредности *постаје стварност као отуђење света и човека* окарактерисаног као «нула, па минус» (20). Николић је у романескној идеји завештао суштину песничке рефлексije Милана Ракића: „*Мој рођени живот туђ ми сада бива/ Јер што ја не памтим, никад било није!*“ (Површни утисци II). Невена Никач, присећајући се Пећи, посматра свет и сазнање јунака чији се «живот изненада преокрене», у уверења да је «срећа што ништа не знамо унапред». (21) Јунак/писац дотле наступа из уверења да не може да говори оно што не осећа и исповеда оно у шта сам не верује: «Не бих ни за шта на свету дао свој сан. И свој мир. Не!» (21). Између космоса и хаоса, који обележава стварност и

¹ У избор Драгана Јеремића из првог издања *Повратка у Метохију* (1973), од девет приповедака: *Телеграм, Чувар малог језера, Ретка маска, Одмор у Крчедину, Подземни ходници, Обрачун, Подне*, ушле су приповетке *Двадесет дана* и *Дневник Невене Никач*.

пустоши у којој је изгубила мужа, Невена Никач сазнаје да је он демобилисан «због женидбе», односно ње: «Она је, веле, из трговачке куће, а на то се четрдесет пете попреко гледало». (29)

Када једнога дана угледа пецарошке штапове који су «мало поплеснивили од влаге у подруму» и увиди да «недостаје један у снопу»: «Онај бели, лаки витки штап» који је Часлав одвајао за њу, кад су «ишли заједно у Панчевачки рит или на Мртву Тису» (28), одлучила је да га потражи на реци, у космосу природе, јер је знала да «његов дух је у природи» (28).

Приповедачки стил промовише Николићеву идеју да су вредности саћања на завичај и драга бића основне вредности живота у стварности која пролази и космосу који је вечан као вредност. Потрагу за изгубљеним штапом, као ближом успоменом, пресецају евокације Метохије, као даље и суштинске успомене и вредности: «Опет сам жудела за Метохијом», каже Зага која се често сећа. Има осећање да смо оданде побегли, да су нас градови зачарали. А после? Гуше нас и мељу... Можда је у Метохији било оно што ће нам увек бити неопходно. Што даље у време, све више, све потребније. Нешто мирно, вечно, плодно, бујно, спокојно. Како смо то изгубили? Некако неосетно, полако, неминовно... Метохија је оно што више никад нећемо имати. Наше детињство, наша младост, наша чистота. Повратка, дакле, нема. Повратак у Метохију је немогућ» (34).

Евокација завичаја остварује се и поетиком мириса, најсензибилнијим доживљајем: «Пећ у мирису. Ујутру цела варош мирише на врућ хлеб. Сомуни и симити. Јесте оваквога хлеба, оваквога ваздуха, овакве воде нема на Кугли» (185).² У коначној визији и представи завичај је светилиште. Повратак се експираторно у елиптичном стилском изразу јавља и у приповеци *Последњи укор*: «Правац: стари крај, Метохија, *наше светилиште*,» (подвукао М.Ђ., 221). Она је мера за доживљај, чежњу и сваку природну и космичку или женску лепоту. И разнобојне очи на лицу жене јунак мери по завичају: «кад керуша има такве очи, у Метохији се каже: чакараста» (232).

Николићева поетика у *Последњем укуру* уводи нас у свет наслеђа као вредности. Чежња за Метохијом није само у емоционалној равни, већ и у сазнању. Она се тиче националног идентитета и критичке свести о вредности наслеђа: «човек не чезне за оним што има, што је његово. Чезне за оним што је изгубио. Нема чежње без велике љубави, нема. А тамо, у срцу наше земље, у шкрињи са највећим нашим благом, тамо где су, као оргуље јечале старе храстове шуме из доба Немањића, тамо је био наш дом. *Био*. (подвукао Д.Н.,

² Видети приповетку *Проветравање владара* из истоимене збирке у којој се кроз конфликт идеологија и народа евоцирају успомене на Пећ и Метохију. Збирка доноси, осим приповедака *Проветравање владара*, *Цигански нож*, *Сећање на Блажену Димитрову* и *Последњи укор*, које су ушле у Јеремићев избор, и приповетке: *Онај исти мач*, *Другарски разговори*, *Шишање и бријање*, *Читање боја*, *Убиства с предмишљајем*.

239). У том контексту критичари с правом осветљавају суштину тврдњом да је збирка *Улазак у свет* «ковчежић у којем се чувају драгоцености»³ као космичке непроменљиве вредности.

Чежња као говор или ромор о Метохији, о «љубави која нас је опустошила, због чега смо занемели као пред несрећом» (259) индикатор је расположења и у приповеци *Сакупљање плодова*. Она генерира уметникову способност да графичким знаком пластично нагласи особину и карактер јунака или ситуацију. Говорећи о процесу сеоба, он потенцира: «Нема двоспратнице доктора Поповића, нема издужене приземљуше Цанде Вучковића, нема једнобојне зграде Дедовића. Нема више Чејовића, Влаховића, Пазаркића», а акценат значења потенцира разломљеном речи «не-ма» (258). То «не-ма» услов је да разумемо јунака који из Метохије одлази у Београд, промишљајући будућност сећања као свет: «Полако се руши или нагло ишчезава оно што је нама било драго или присно, што је за нас имало неку вредност» (258). Николићева евокација звучи као да се ослања на космичке или универзалне вредности.

У вредност успомена женскога бића, подупртих успомена драгог женског бића, Загиним сећањима, преклапају се психолошко и историјско и то исповести даје посебну димензију: «Али ме не напушта мисао о Метохији. Видим у њој нешто више за нас, више од плодне мирне котлине под каменим амфитеатром Проклетија и Жљеба» (34).

Ситуиран у таквом контексту, на речи као у космосу пронађени штап има симболичко значење и вредности. У смисао пролазности живота и човека («Зар се заиста мора нестати? И нико неће знати како смо живели?») увезују се личне драме. Николићева порука је да их «општа драма (...) премаша»: «Беше пригушено жут, од влаге, са једва видљивим најлонским концем, пловком од гушчјег пера и удицом на коју стане само куглица хлеба мања од зрна грашка. Тај лаки бамбус је Часлав давао мени кад смо ишли заједно» (35-6).

Успомена се огледа у слици бамбуса, јунакиње «сред предела страшне тишине» и сазнању да свака «живи по своме». Осим што упућује на поетику краја вишезначне и вишесложне приче, какву смо пронашли у приповеткама *Једна упорна успомена* и *Дневник Невене Никач* показује како су у приповедачком опусу назначене битне Николићеве теме и стилски поступци развијени у сложенијој структури будућих романа.

Приповетку *Одлазак у риболов* приповедач отвара као чаробну кутију или атрактивни приказ: „Све је као на сцени, видећете“, чиме најваљује свој филмски стилски израз, на пример. У *првом плану* је песничка слика равничарског пејсажа и реке као доминантни проживљени садржај:

³ Драгољуб Стојадиновић, *Моћ интима*, Новости, Београд, 17. V 1998, 24.

Прича *Улазак у свет* добила је награду «Лазар Вучковић» 1987. године. Видети Радосав Стојановић, *Свет на размеђи*, Стремљења, Приштина, бр. 6, 1988, 154-5.

«Стајала сам сама сред огромне равнице с мочваром у средини, над тамно зеленом водом рита који је мировао. Ту и тамо праћакнула би се несташна црвенорепка. Одсјај сребра на боковима мале рибе имао је, због ниског сунца, нешто од руменила усијане коvine. Шевар нешто од гвожђа које се хлади. Али једна копрена светлости и паре, као вео за пуполке који су се множили по дрвећу око мене, испуњаваше предео меком сонатом јутра, дан који се буди» (35).

2. КОСМИЧКА ПИТАЊА У СВЕТУ РОМАНА

Традиција и модернизам се не сударају само у обрасцу Николићеве приче, форми и структури романа, већ и у промишљању света јунака и зато се један његов идејно-структурни план огледа и у томе. Светолик у *Власницима бивше среће* тумачи свет и тражи његов смисао на нов начин а суштину казује ставом: «... наше (је) тело, направа са изванредним складом делова у којој се врши преображај елемената у енергију, тачно онолико колико је потребно за њену свеопшту равнотежу. Хармонија није друго до тај однос између количина, између супротних снага, добро подешен» (66) .

Знајући да «најтеже запажамо оно у чему смо», у трагању за смислом живота, он пита: «Шта је наша основна функција? Зар није у томе да вршимо прераду твари? Ти кажеш да је твој отац говорио: човек је пробавни орган природе. А мој Атанаско: стомак је врховни бог наш... Па зар није?» (78).

Расправу о ремек-делу *Злочин и казна* он своди на идеју о судару глади и пола и идеју о *одузимању*: «Старе зеленашице су истрошене као органи за прераду твари. Треба их уклонити, кад још сама Природа то није учинила. Млађи, новији, још неистрошени апарати треба да раде. То је Роскољников» (67-8). Светолику је теорију наметнуо деда: «Свет је један велики стомак и ништа друго!» (171) и она стаје у његов животни кредо: «Не диши – престаћеш. Не једи – липсаћеш. Не греј се – смрзнућеш се!» (172). Идеје се тичу суштине космичких и закона природе, иако су у јунаковој перцепцији потекле из расправе која има социолошко исходиште.

Равнотежа између епског и евокативног плана романа и стилова, на којима они почивају, одговара духу *Бележака* у којима су укрштени утицаји, подстицаји, дотицаји и пишчеви коментари: «Прави писци нас не замарају својом мудрошћу. Они су као нека нестварна и надстварна бића, састављена од умног човека и милосне жене, благог пријатеља»

Следећи Николићеву *теорију битно и битно*, упућујемо на нове најмање заједничке чиниоце романа *Краљице забаве* и *Јесење свиле* . Оно што је поетизовало роман *Краљица забаве* и служило као мотивациона копча, извод из бележака пронађеног рукописа, у *Јесењој свили* је саопштено као јунаково размишљање у делу *Увече, сам*. Бекство од модерне урбане цивилизације у мир природе и лепоту тишине, на што упућује примарно наслов одељка, дочарано је лирски и психолошки. «Волела бих да будем уз тебе кад веје снег, кад је све около бело, без игде иког. Само зечеви са ушима, и јелени са

роговима. А кућица – земуница. Од набоја, са огњиштем, и котлом. Али, стиснути, пребирамо по својим животима, узалудним сада...» (129). Поетизација мисли, идентификација два бића и прихватање мисли жене као својих – суштински слика слој целине романа *Увече, сам*. То је ода људског величанства «моћи саосећања» (128) које се подразумева и о којем промишља јунак, знајући да га је модерно време потиснуло. «Ништа не китим како неки, кад им причам» (76), каже он, и та стилско – реторичка карактеристика вреди и за Николића јунака/писца, који се управо тиме издвојио из света и подиго ка космичким просторима и непроменљивим вредностима, како га доживљава Јаворка Божур.

Ако је боловање љубави, јер је изгубљена, *прва идеја Јесење свиле*, чији наслов сугерише романтично-поетичко и утопијско нестајуће или кратко и пролазно, онда је, потенцирамо анализом, моћ саосећања два угрожена бића *друга* битна идеја романсијеровог поступка. Бића су понела снажне утиске и доживљаје из света детињства и отетих завичаја као утопије простора и утопије времена и мера су вредности и квалитета живота на стазама којим пролазе ношени судбином. У оази мира и тишине обзнањују се, као поново нађени, сви изгубљени светови утопије: «Неспорно, та потреба за детињастим понашањем, то свестрано одстрањивање сваке озбиљности, то лако задовољство од употреба смешних речи, долази немерљивим *просторима мира и тишине* (М.Ђ.,126). Михољско лето што «тка своју јесењу свилу» (127) као реално време поклапа се са прошлим временом и михољским летом као животним добом јунака.

У слоју *Увече, сам* Николић афирмише и рефлексивно-лирску прозу, карактеристичну за Андрићеве *Знакове поред пута*. Карактеризација Јаворкиног лика изведена је сажетим стилем. Индикативни су стилски примери о томе како она доживљава људе и време:

1) о свекрви ће рећи: «никад није затворила врата за собом, као да се бојала да не приштине реп» и

2) о јутру: «нешто посан дан» (107). Пред нама је рефлексивно-лирски стваралачки дух «склон метафоричком казивању» (101), како би рекао јунак/писац, и та се стилско-реторичка особина обзнањује као услов монтаже, језгровитости и поетичности *Јесење свиле*.

У природној тежњи за напретком, човек ствара средства свога уништења и живи у бетонској прегради, закључан. Поетски наслов *Јесења свила* је одбрана љубави и од «нартања на све што је људско». Нови живот, у којем се саучествовање са драмом прекида рекламом – порука је писца и дела из којег вапи класична форма конзервативца који чезне за исконском једноставношћу приче. «Ја сам“, потенцира он, „у ствари, до страсти привржен природи и свему што је природно. Нарочито ономе што свет губи, тишини и миру, води и лишћу, потоцима и камену. И без имало колебања заменићу све такозване коктел-партије на свету за један излазак сунца на

Дунаву, кад чамцем кренем рукавцима у зору».⁴ Дунав и његове воде су, дакле, метафора за космогонијску визију света и вредности.

На нивоу полазних идеја, уносећи у њих хуманистички и уметнички ангажман и идентификујући се као личност („Али, не мислим да то треба да нас обесхрабри») следе једно филозофско становиште, једно психолошко становиште и једна пророчанска визија узрока и последица, односно разлога и повода назначених иницијалних идеја писца/јунака:

1) «Мудрост и разумевање су замењени брзином и празнином» (филозофско становиште);

2) «Ствари харају по овом белосвесном свету, и збуњени и полудели човек може да нестане» (психолошко становиште);

3) «После големог смака, када све машине буду уништене, на земљи ће поново обитовати људска раса, мудрија, скромнија и трајнија. И све што је дух и његова дубина – биће њена неотуђива својина. Ми то нећемо доживети, ми то не можемо знати, али морамо у то веровати» (пророчка визија).

Као песник воде, Николић наставља тамо где је пре 1700 година започео први безимени сингидунумски песник воде. Он готово четири деценије стражари над водама Дунава изнад Београда, у Крчедину, и сведочи, као и у *Великој празној реци*, древну еколошку свест Београђана као услов живота.⁵

Пролог *Јесење свиле*, као туђи текст укомпонован у структуру романа и усвојен као властито становиште, за нас представља: 1) тумачење романа, 2) мотивацију писца, 3) поступке јунака и 4) доноси медитацију о цивилизацији и њеном цикличном развоју.⁴ Примарна идеја пролога без наслова, а његову функцију су, по аутопоетичким коментарима писца у претходним романима, имале карикатуре или метатекстови, тиче се тријаде: *цивилизација – хуманизам – култура*, и гласи: «Свака цивилизација постепено уништава људскост, коју је на самим почецима њена култура пронашла».

Друга идеја упућује на моћ, функцију и злоупотребу медија, и њихов узрочно-последични однос према духу, и гласи: «Масовна средства комуникација уништавају дух». Следи филозофско разлагање и јунака/писца да је роман књижевно-уметничка обрада два става који егзистирају: као филозофско-антрополошка теза, први, и као научна теза о функцији и смислу развоја масовног друштва, други.

Онај који пророчанску визију неће доживети, који може то знати и који позива на веру, отворено о свему говори и идентификује се са читаоцем и у нашој анализи, јесте јунак/писац, видљив у свим слојевима *Јесење свиле*.

Пролог, најзад, отвара кључну перспективу Николићевог романа: драма и пораз, смрти и трпљење чине тежину света и живота, као и

⁴ Оливера Ђурђевић, *Спокојан је писац у неспокоју тема*, (Данило Николић, Лауреат НИН-ове награде), Борба, Београд, 18. I 1999, 12.

⁵ Реч је о уклесаној заветној песми на латинском језику, уклесаној на мермерној плочи 40x61 цм, посвећеној води. Песму је превео Веселин Чајкановић, препевала Радмила Недељковић, а објавио Милана С. Косовића у *Лирици Воде*, Београд, 2002, 54.

Јесења свила и Велика празна река настављају континуитет теме воде у српској књижевној уметности, означене још пре 45 векова у *Епу о Гилгамешу*. Као у великом епу који разрешава судбину човека на књижевно-филозофском плану мишљу и сликом која настаје на обалама Тигра и Еуфрата, Николић завештава своју мисао, обликовану на обалама Дунава, јер су то, уз Нил, Ганг, Волгу, Амазон и друге, само око којих су се кристалисала прва језгро човекове цивилизације и културе. У чувеном епу стоји: „Човек ловац – постављач замки“, а у Николићевој прози очигледно рибо-ловац суочен са цивилизацијом као постављачем замки и указује на проблем. То је, такође, велико поље нових значења његове поетске, аутобиографске и медитативне прозе.

Дунав није вечна река која носи само негативне воде, већ место у којем се огледају отворена питања опстанка. Ова поетска аутобиографска проза поручује: *настави ли путем којим је кренуо човек неће наћи живот који тражи.*⁶ Као утопија простора Дунав истовремено спаја реални и имагинарни свет. Уметник се не бави хидромантијом, гатањем по води, као што чине Марко Краљевић (*Наноси се над бунар, над воду*) и турске дахије епског певача (*Кад дахије лице огледаше/ Све дахије очима виђеше*), већ реалним човековим претњама којим угрожава своју егзистенцију. Његов Дунав је симбол сеновите воде као резервоара душе.

Мислилац није заокупљен бројним митолошким или обичајним паганским представама воде, премда се у његовој свести у дубљем смислу и оне кристалишу око њеног култа, већ условљеним егзистенцијма природе и човека. Естетичка енергија која се пита о егзистенцији – *егзактна је идеја његове аутобиографске, поетске и медитативне прозе.*

На обалама Дунава он не промишља само поводом жеђи и чистоте природе, већ и поводом опстанка цивилизације и опстанка душе. Без воде, по народном веровању, и душе мртвих нестају. Индикативна је клетва: „Вода за онај свет да му се не даје“.

Размишљања над водом и о води обзнањују се и као свест до које човек долази и Николић је, рекло би се следи, по логици народне мудрости: „*ко не зна пут којим се стиже до мора, тај мора да се удружи са реком*“, управо онако како чине авантуристи, кушајући човекову снагу у борби за опстанак у суровој природи. Када нађу реку, они следе њен ток, јер је то сигуран пут до цивилизације, односно избављења.⁷

У српској митологији и хришћанској религији вода има посебан статус. Тако постоји и Дунавски водени дух. Прозаиста и мислилац, међутим, није страховао од магијског духа који утапа купаче, већ од човековог духа који

⁶ У *Епу о Гилгамешу* читамо:

Гилгамешу, наум куд те води?

Живот што тражиш, ти нећеш наћи. Видети Милан С. Косовић, *Лирика воде*, Интерпринт, Београд, 2002, 55.

⁷ Видети индикативни предговор Милана С. Косовића изузетне књиге изабраних песама о водама *Лирика воде*, 38. и 40.

уништава исконски дух реке, воде и природе у целини. Не брине га могућност да га однесе пагански водењак, колико загађена река и уништена природа. У водама Дунава он се огледа као у водама крштења и живота или водама Јордана којима је очишћено његово религиозно биће. Њима је сродна вода трусовина из српских народних песама. Ова егзистенцијална тачка гледишта уметника јавља се као жижа у којој се сабира вредност културног наслеђа или историја националних вредности. То Николићеву прозу, која, видимо, прераста у поезију и филозофију егзистенције, даље богати и подиже на лествици вредности.

Овде први пут откривамо креативну суштину наслова *Јесење свиле*. Он подстиче да се у расејању, у самоћи, и после прогона и погрома, са свешћу о жртвама, старим и новим вредностима – ипак живи. *Јесења свила* асоцира на ново сазнање и опредељење јунака и јунак/писац ју је промислио као Ничеову вечну радост постојања, „радост која у себи саржи и радост у пропадању“.⁸ Филозофија ликова открива се у њиховој једноставности и они, иако трагични, у историјском збиру околности, живе пуноћом дионизијских типова: носе вољу за живот и радост у жртви. Сагласно поетској визији Милана Ракића у рефлексивној песми *Мисао*, њихов унутрашњи глас као само-освешћење каже:

*Јер прошао нисам кроз живота хуку
Склопљених очију и скритених руку.*

Моћ запажања, колико и филозофија уопштавања и сазнање јунака, процесом поетизације и мишљења самог језика као уметничког средства, односно функције уметности, чине роман релаксирајућим а пишчеве идеје прихватљивим за читаоца. «Ја никад, Душане, не лажем. Не зато што сам часна, поштена (...) већ зато што ми је најлакше да се држим истине (138, подвукао М.Ђ.) – експлицира свој карактер и морални став Јаворка, чиме доказује тезу и један од стилско реторичких поступака Д. Николића. «Сами у пустом пределу, далеко од света», јунаци се, по одазиву природе, понашају, иако су били под ударом времена и модерне цивилизације, спонтано, па зато није потребно трагати за *врлетима њихове психе*. Распеће психе је назначено у прологу и монтажом се само образлаже идејом да се јаче означи као феномен, проблем и идеја уметничке обраде.

Модерна цивилизација донела је општеприхваћен стил неодређених одговора. «Запазио сам, што виши ранг, све мутнији одговори» (130), открива у сну Душан као носилац примарних идеја из позиције која значи даље згушњавање свих значења Николићевих разматрања у десет делова под насловом *Увече, сам*. Тај слој романа функционише као нека врста предговора или увода у структуру *Јесење свиле* у којој се говори из перспективе сна. Оба слоја су контрапункт теорији збиље, отуђене и

⁸ Исто, 8.

дехуманизиране. Осим психолошких слика стања духа и природе, што апострофира опис: «Тишина која се чује. Мир који се креће. Нестају праве и природне ствари. Полако и неосетно» (46), оба слоја су у функцији монтаже, поетизације и карактеризације јунака. Индикативни су примери: «Отепавио ми језик као да сам га попарио врелом водом» (46); «Знам, у жени може све да мирује, радозналост никада. Нема провалије преко које неће разапети мост, да би прешла на непознату, другу страну» (47) или већ наведени пример: «Не ваља бити чемер да те нико не обиђе. Ни мед да те свако лиже» (58).

Тишина која се чује и мир који се креће битна је перспектива из које Николић твори роман као тиху и упозоравајућу побуну против света брзине, буке, вреве и писке. У простору «који има све одлике пустаре» (53), јунаци проналазе себе и своју душу изнова – слатко се смеју и лако и срећно осећају, јер су у њему сами. Јунак/писац зато у трећем слоју, који највише припада перспективи реалисте, размишља о новом односу између људи и животиња или бићу самог језика као средства споразумевања и носиоца порука. Индикативна су два примера: «Људе више нико не воли. Отуда толико љубави за псе и мачке» (50) и «Кафу ми, драга испеци» и «кафу ми, драга, скувај». (51). Они заједно са деловима који припадају сну, а има их седам, пресецају двадесет и пет делова романа који припадају модерном реалистичком приповедању.

Осим историјског удеса и аманета, треће тежиште романа и његове мотивације и структуре налази се у свести о «неотклоњивој чежњи жене за мушкарцем. И обрнуто» (87). Жена се испуњава у љубави, браку, превари, нагону – и то су неки облици које Николић уметнички приказује, увезујући их у историјски, породични, религиозни и пагански чвор као љубав, аманет, добротинство у више романа.

Филозофско уопштавање и рефлексивност су полазиште и циљ његове монтаже приче. Жену, верну љубу или неверницу, тако посматра из сазнања: «Природа је жену саздала да узима, па тек после да даје». Она је мученица и у величанственом и у безначајном дару – једна је од карактеристичних стилско-реторичких одредница романсијера. Тумачећи психологију жене, Јаворка има слично полазиште и тврди да «појединац носи све карактеристике овог света» (82), а да Мирјана, која заводи Душана, задовољава више потребе тела него душе. «Она, дакле, има толико да више нема жеља. А то је драма. Нема тежњи, нема захтева; сви су испуњени или се одмах могу остварити. Уз то иде празнина» (82). Пред нама је, дакле, дубинска анализа узрока и последица: од социјалног статуса, преко психологије душе коју статус обликује, закључно са нагоном као специфичним видом енергије, како тврди наука, на што се аналитичар и ослања. Као у *Краљици забаве*, и овде су мушкарци само «вајне естетике».

Баштинећи квалитете стила и поступака нарације и монтаже претходних пет романа, *Мелихат из Глог*⁹ се открива као *сабирно* место вредности романескне прозе којом писац заокружује свој хронотоп. Свемир сећања на детињство и завичај као утопију места и утопију времена и примарне теме јунака окончавају се њиховим дефинитивним материјалним и духовним разарањем у акцији «Милосрдни анђеол» крајем 20. века паралелном причом о трагичној љубави (Србина) Станка и (Албанке) Мелихат. У роману није битна «божанска фабула која заваљава и заслепљује», иако је писац филигрански радио на њој, «него земаљски лик, чин и драма у којима се сажимају мукотрпна мудрост и страст без сутрашњице»,¹⁰ што је потенцирао, стварајући дело као извештај о догађају и покушај да човек нађе излаз и оправдање за живот суочен са смрћу.

Исповест Мелихат, краљице лепоте, као други слој структуре, јесте сажетија, саопштена нестилизованим српским као страним језиком, латиничним писмом – и већ ти чиниоци усложњавају структуру и значења романа и откривају непремостиве препреке међу јунацима. Они уметничком монтажом у структури романа представљају „графичку енергију“ и стварају естетичку вредност. У структури романа *Мелихат као човек који говори* има двоструку функцију. Она открива његова два чворишта: 1) историјско и 2) индивидуално-интимно: *Ideš, begaš? A ja ? ... Moja sestra, ovaj Melihat ne znam za mir od smrt tvoj brat Stanko...* (21)

Као актер драме, исповедајући душу изван сваке забране, верске и националне разлике и ограничења (*I sad mogu ti sve da kažem*”, 33), једноставније него Момчило она решава загонетку: Станка је „ *Ubil moj otac, sa puška. Samo jedan put - dum! I gotovo. Videla ja baš. ... I tamo našli njega, moj Stanko*“ (27).

Под светлима уметничког приказивања њен говор је фактички стилизован као говор странца.

1. Као човек који говори она је друштвени биће и својом речи раслојава језик самог романа.
2. Као човек који говори она је, заједно са Момчилом, идеолог, чији је став и «језик у роману» увек «особито гледиште на свет које претендује на друштвени значај».¹¹ Колико и писац/јунак у роману, она је «идеолог који брани и проверава своје идеолошке позиције, постаје апологета и полемичар».¹²

Љубав се у концепцији романа зачала спонтано и случајно, у сфери несвесног, под утицајем сунца, као у Камијевом *Странцу*. Мотив убиства и

⁹ Приповетка *Мелихат из Глог* је претходно исте године објављена у новосадским *Пољима* и у роману функционише као паралелни текст изведен уметничком стилизацијом српског језика.

¹⁰ Алберт Ками, *Мит о Сизифу*, Ниш, 1997, 126.

¹¹ Михаил Бахтин, н.д., 94.

¹² Исто, 95.

тренутак сусрета, на реци, двадесетогодишња Мелихат психолошки одређује: «А vruće, vruće! Sunce – vatra» (39). Ма колико у њеном изразу и стилизацији српског као страног језика било мука са прецизним изражавањем, одредница «Sunce-vatra», може бити кључ за филозофију и систем мотивације понашања јунакиње на који вреди указати. Станко би да умакне замци и да не прекорачи систем забрана, признаје Мелихат и психолошки запажа тренутак: «I okrene sebe, ide» (51), што одговара одређењу да као «dobar, pošten čovek», како перцепира јунакиња, бежи из опасне игре, иако уочава лепоту жене: «Ti kraljic od lepote», 51).

Препознајући, уз поштење и доброту, и лепоту Станкову, Мелихат реагује као сензибилно женско биће: «Gledala, gledala, i mislila: taj Srb baš lep čovek, visok. Gledala, a srce dumbara, dumbara...

Samo ti, Roza, kao žena, znaš kako dumbara kad mlad si» (56).

Мотивацију понашања, интензитет осећања и искрену исповест – поетизацијом у прозном стилу, нарочито у оноματοпејском *думбара*, чему је по властитом аутопетичком исказу одувек тежио, Николић је у наведеном стилском примеру довео до савршенства. Стилизација српског као страног језика остварена је у оскудном броју речи, али оне преносе суштину мисли и осећања јунакиње која, на расстанку, отвара душу: “Samo ti, Roza, kao žena, (М.Ђ.) znaš kako dumbara“.

Женско биће осећа срце и лепоту природе: «А река узме у себе Sunce, па bude ogrlic, đerdan» (66) и у чежњи и чекању стрепи и дрхти као Ракићева јасика: «Kad opet bude vatra od Sunce (...) on dođe. I budem lud. Bacim na njega veliko paprika» (66). Љубав се, дакле, зачиње у страсти бића и свемиру природе који одређује Сунце као небеска сила и услов живота. У чежњи и чекању, у страсти и сагоревању, под ватром Сунца, ван контроле свести, у игри нагона – Мелихат баца мрежу за трагичан исход. Психолошка пројекција бића која чезну и стрепе је, открива стилизација њеног говора, у спектру свих чула:

«On pogleda sa strah. Mene ne vidi. Ja baci opet jedno papriko, pa on mene vidi (...) I odmah pada dol, na zemlja, i smeje. Smeje na njega i ja.

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

Sve tako dodje do mene, sve zubi u smeh, i taj zubi stavlja meni ovde, u grlo... Nemam stid da kažem: i ja njega jela“ (73).

Стилизација језика апсолутно одговара интензитету чежње, хипертензији чула и буђењу нагона у свемиру. Индикативна су поређења и метафоре *загар* и *птица-препелица* у функцији изражавања снаге привлачења и завођења. Све прераста у љубав хамлетовску у избор у којем нема избора *бити – не бити*: «А што ја volela brat tvoj, Bog znao. Samo znao Bog, i niko više» (79), исповеда се јунакиња, док трпи злостављања мужа који је препознао неверство. Насиље и љубомора, као *крвници моје части*, како би рекао

Даниловић, саопштено је трима речима: »I udara, udara», а епилог, као суочавање са последицама страсти и љубави - у још три речи: «Posle me otega» (89).

Следи расплет. Мелихат га саопштава у две реченице: «А отац да носи то не може. Sramota, govori, i ubija» (89). И зато што «ја voli jedan od druga vera, jedan Srb» (97). Катарза је у Нонином саопштавању велике тајне:

“ Kazala: Otac od moj otac bio Srb. Tamo, u Drenica. Bilo tako da morala da uzme druga vera. Alah... Ti imaš taj krv, Melih, i zato voliš Srb“ (97).

Као и јунакиња *Јесење свиле*, која проналази Часлављев штап од бамбуса, сама сред пуне равнице, у свемиру божјег света и своје самоће, туге и сећања као смисла живота, Мелихат налази «Онај велики прт што Stanko lovi reš, pastrmk. Кријем себе и дајем тај прт у вода» (118). Даје га свемиру реке. У искушењу и мучењу поломило се њено женско срце, па ће оцу рећи: «Не можем више овако, Bab, pusti мене» (125). Станка убија Мелихатин отац и она се опрашта речима: «Ја више, Bab ne budem volela Alah» (133). Окончао се свет свих њених позитивних и негативних утопија, какве, показује анализа, одређују бројне јунаке Николићеве прозе.

Иако, дакле, наслови директно не сугеришу идеју космоса, Николићеве приповетке и романи афирмишу биће човека у природи по начелу идеје да је она услов *побратимства лица у свемиру*, односно услов човекове наде спаса.

РЕЗИМЕ

Тему осветљавамо на примеру неких приповедака и три Николићева романа: *Власници бивше среће*, *Јесења свила* и *Мелихат у Глог* под заједничком одредницом *побратимство лица у свемиру*, како је певао Тин Ујевич – „путујући универзитет“ који је у себи носио свемир осећања и знања. Јунак Милована Данојлића у роману *Човек човеку* каже: „Стварности, добар дан, време је да се суочимо“. У раду суочавамо свемир у књижевности са својим знањем и разумевањем. Јер, исти јунак додаје: „Космичка дистрибуција жеља и њихових испуњења веома је произвољна“, а ми желимо да будемо прецизни и тачни. Суочавање са свемиром јесте тренутак кад нема простора за бекство и то је суочавање са собом, тренутак кад се избије на чистину самавања и непостојања, као у Николићевим романима.

Иако, дакле, наслови директно не сугеришу идеју космоса, Николићеве приповетке и романи афирмишу биће човека у природи по начелу идеје да је она услов *побратимства лица у свемиру*, односно спаса или наде.

FRATERNISATION OF PERSONS IN UNIVERSE

The Cosmos, as a global idea of the prose of Danilo Nikolić was considered.