

Нина Б. Марковић  
Универзитет у Крагујевцу  
Факултет педагошких наука у Јагодини  
Катедра за филолошке науке

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.  
Оригинални научни рад  
Примљен: 15. марта 2019.  
Прихваћен: 12. априла 2019.

## ЛИРИЗАЦИЈА ПРОЗЕ У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ<sup>1</sup>

*Апстракт:* Предмет рада је анализа лиризације прозе на тематско-мотивском и формалном, односно наративном плану у роману *Преживети до сутра* Гроздане Олујић. Лиризација прозе уочена је у поступцима персонификације неживог света и материјализације апстрактног, у асоцијативном прожимању и понављању/варирању мотива, трансформацији сегмената радње у поетске слике и начину на који ликови емоционално реагују – снажно, читавим својим бићем. Уочено је да поступци лиризације у роману *Преживети до сутра* имају функцију психолошког нијансирања, односно дочаравања богатог и интензивног унутарњег живота јунака, њихових породичних веза и односа према осталим ликовима романа. Поред тога, они учествују у поетском обликовању романескног простора, симболизацији мотива и дочаравању тешких ратних прилика.

*Кључне речи:* Гроздана Олујић, *Преживети до сутра*, лиризација прозе, персонификација, материјализација апстрактног, асоцијативно прожимање и варирање мотива.

### 1. УВОД

У досадашњој књижевнокритичкој рецепцији романа Гроздане Олујић (*Излећ у небо*, *Гласам за љубав*, *Не буди засјале њсе*, *Дивље семе* и *Гласови у вејру*) као важна карактеристика приповедног поступка истакнута је лиризација прозе. Поменута особина препозната је у субјективизацији приповедања, симболизацији мотива и елемената романескног света (Јовановић 2010: 12; Микић 2010: 20; Недић 2010: 96), у лирској дескриптивности и сугестивности у представљању пејзажа и унутарњих доживљаја јунака (Хамовић 2010: 75; Пијановић 2010: 53), варирању и понављању слика и „оп-

---

<sup>1</sup>Рад је део истраживања на пројекту „Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски, глобални оквир” (шифра 178018) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

сесивних мотива” (Пијановић 2010: 48, 55), у поетској интонацији текста и изабраној лексици (Недић 2010: 95, 96) итд.

Као део целовитог поетичког система, и роман *Преживејти до сутра*, објављен 2017, а писан од 1959. до 1962. године, одликује се значајним присуством лирских елемената.

Анализа различитих облика лиризације прозе у овом роману и њихових значењских импликација треба да обухвати тематску и семантичку раван дела, „аспект људске егзистенције, врсту односа субјект/свет” (Јовић 1994: 10), као и формалне карактеристике „на разним нивоима наративне конструкције” (Шмид 1999: 67).

О значају емоционалног, односно лирског аспекта егзистенције јунака на самом почетку романа сведочи мото, који има функцију интерпретативног путоказа и којим се као врховна вредност и најважније животно упориште истиче љубав, симболички представљена ликом Наталије Карас Поморишац. Међу најзначајнијим моментима испољавања лепоте и богатства јунакињиног бића посебно се издвајају пружање уточишта немачком војнику током бомбардовања Каранова, што представља сведочанство Наталијине човечности, и тренутак у којем се поклонила неумрлој љубави професора физике према супрузи која ту љубав није заслужила, али чија се истрајност, искреност и снага упркос свему нису промениле. Управо је таква, неумрла, одана и пожртвована љубав не само „једина прилика за срећу” (ПДС: 3)<sup>2</sup>, већ и једини начин да се „преживи до сутра” у тешким ратним приликама током Другог светског рата.

Такође, мото наглашава мотив који ће се понављати и варијантно мењати кроз читав роман – читалац се сусреће са топлом породичном љубављу (у односима Наталија – Саша, деда Лука – Саша), одсуством такве љубави и његовим последицама (посебно у односу између Стевана и његове деце), насилно прекинутом и бурном љубављу младих (Петар – Бранка), тамном љубављу деструктивног набоја (каквом Олга уме да воли), чистом дечјом љубављу Саше према Сари и истрајном љубављу која надилази све рационалне претпоставке и неповољне околности (каква је, поред већ поменуте љубави професора физике, љубав која се родила између Олге и доктора Симите).

Лиризација прозе у роману *Преживејти до сутра*, као и у осталим романима Гроздане Олујић, једним делом проистиче из наглашене субјективизације приповедања – у овом роману перспектива приповедача прелама се и меша са перспективама јунака, међу којима је једна од најважнијих визура седмогодишњег дечака Саше. Будући да приповеда не само о страхотама Другог светског рата већ и сложеном и бурном унутарњем животу чланова породице Карас Поморишац, и сам приповедач, чак и онда када није „у власти” романескних ликова и њихове перцепције збивања, често прибегава поетизованом представљању догађаја и грађењу статичких мотива. Тако се остварују

---

<sup>2</sup> Сви цитати наведени су из издања: Г. Олујић, *Преживејти до сутра*, Београд: СКЗ, 2017.

оба услова које је Марко Недић истакао као неопходне за лиризацију прозе – она се реализује транспоновањем емоционалног доживљаја стварности присутног и код ликова и код приповедача (према: Јовић 1994: 13).

Лик дечака Саше омогућава да се у приповедање уведе инфантилна визура, али, у исто време, као и у случају његове мајке Наталије, пружа могућност да сложен процес трансформације бића буде дочаран онеобичавајућом снагом лиризације. Док Саша нагло и брзо одраста, његова мајка се, такође подстакнута ратним збивањима, мења – од повучене и несигурне жене постаје главни ослонац не само своје породице већ и свих становника Каранова. У ликовима Петра и Олге уочава се моделовање препознатљивих јунака романескне омладинске прозе Гроздане Олујић,<sup>3</sup> које у роману *Преживејши до сутра* подразумева сликање сложеног емоционалног, породичног и социјалног живота адолесцената у тешким ратним околностима. О карактеристичној противречности ауторкиних јунака сведочи и лик Стевана Поморишца, чија се рецепција (и ауторрецепција) у фикционалном свету и у свести читалаца креће од слике самосажалјивог клоуна до узвишеног јунака који страда да би заштитио сина Петра.

Тако поступци лиризације у роману *Преживејши до сутра* имају функцију психолошког нијансирања, односно дочаравања богатог и интензивног унутарњег живота јунака, њихових породичних веза и односа према осталим ликовима романа. Поред тога, они учествују у поетском обликовању романескног простора, симболизацији мотива и дочаравању ратних збивања.

Ваља истаћи да се у поступку лиризације (посебно субјективизације приповедања) препознаје књижевна традиција српске модерне и авангарде, односно романа Милићевића, Ускоковића, Црњанског, Петровића, Васића (Микић 2010: 20; Опачић 2017: VII), али и универзално настојање модерног романа да постане „поема о мистерији свијести”, тј. да истакне „интимност свијести остављене самој себи, својим привиђењима, неодлучностима, својој тајни” (Алберес 1967: 32). У модерном роману „људска чињеница задржава [...] сву своју тајанственост”, будући да се човек представља као „мрежа неодређености, по којој [...] умјетност може широко да се развија” (Алберес 1967: 121).

## 2. ПЕРСОНИФИКАЦИЈА, МЕТАФОРА И МЕТОНИМИЈА У ФУНКЦИЈИ ЛИРИЗАЦИЈЕ ПРОЗЕ У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА*

Преламање стварности кроз јунакову свест и перспективу приповедача утиче на стварање необичних слика које модификују реалност, односно поетизује је. Такве слике у роману *Преживејши до сутра* најчешће се обликују

<sup>3</sup> Видети: Опачић 2011: 83–94.

поступком персонификације, односно антропоморфизације неживог света и конкретизације апстрактног, нематеријалног. Како је, анализирајући слику света и приповедачки поступак у роману *Гласам за љубав*, приметио Петар Пијановић, персонификација у романима Гроздане Олујић проистиче из снажног, „апсолутног” јунаковог доживљаја света који га окружује и сведочи о прожимању човекове и душе природе (Пијановић 2010: 54), што је карактеристика лирског модуса.

Иако улога динамичких мотива у роману није занемарљива и иако се јасно може пратити ток фабуле и узрочно-последична веза међу догађајима, богатство статичких мотива и њихово прожимање са унутрашњим монолозима, дијалозима, током свести и доживљеним говором јунака читаочеву пажњу у великом броју случајева скреће са догађаја на форму. Сегменти радње у роману *Преживејши до сујера* често су апсорбовани и трансформисани у поетске слике (Фридман 1968: 492), при чему управо оне омогућавају да се открије прави смисао збивања.

О значају перспективе дечака Саше сведочи и чињеница да се на самом почетку романа, као повлашћеном месту, читалац сусреће са током свести овог седмогодишњака. И већ је у првој реченици присутна персонификација јер је процес буђења, уласка у свест и свет, започет тако што „у очи ускаче велика јутарња светлост” (ПДС: 5). Динамичност тока свести постигнута је смењивањем и мешањем сензација различите природе – визуелних, аудитивних и тактилних. Дечак затворених очију види запамћени одломак стварности – треперење завесе, чему се придружују „гласови птица и људи” (ПДС: 5), лавез пса, а затим и ономапојејом дочарани кораци мајке – „Тап. Тап” (ПДС: 5). Тактилни доживљаји везани су за „меко клупче мачкиног тела”, а овај се мотив варијантно понавља недуго затим – „Под прстима напипа топло и помало влажно клупко мачје длаке” (ПДС: 5). Понављање слика и њихово међусобно огледање на самом почетку романа остварено је и тако што се буђење описује као *ускакање* јутарње светлости, а њему супротно, дечаково враћање у (привремени и кратки) сан као *ускакање* дечака у њега (ПДС: 5), при чему је остварена и конкретизација апстрактног, о чему ће више речи бити у даљем току рада.

Ток инфантилне, дечје свести наглашен је и наивном вером у постојање чудесних бића и истинитост фантастичних збивања: „Патуљци су сада прошли поред дивље крушке у дворишту. Не! На помичној траци крушка је протрчала поред њих” (ПДС: 5). Патуљци не асоцирају само на деци близак свет бајки – поменута слика антиципација је интертекстуалне везе која се остварује у даљем току романа када деда Лука упозорава Сашу на опасност радозналости подсећајући га на Перову бајку *Могробради*.

Још недовољно пробуђена свест, а тиме и сужена визуелна перспектива јунака, омогућавају да (за Сашу) два најважнија члана породице у свет романа ступе посредством метонимије. Мајка је наговештена корацима, а

онда представљена у слици топлог рамена и заједничког дисања „образ уз образ” (ПДС: 5).

Одабрани делови мајчине појаве нису случајни – у роману Гроздане Олујић блискост се најчешће конкретизује додиром руку и рамена, а унутарња стања и осећања јунака праћена су упућивањем на њихове покрете раменима, којима се могу сугерисати и брига, одбојност и страх.

У роману се често помиње како мајчини прсти стежу дечакова рамена, чиме се остварује и потврђује њихова повезаност. Некада је она потребна као извор снаге – Наталија крај одра свог оца „задрхта и пружи руку да дохвати дечаково раме” (ПДС: 44), али и као могућност да се осети шта други проживљава – она „осети како му рамена под њеним прстима дрхте” (ПДС: 45). Варијанта слика посебно је упечатљива у представљању Наталијине одлучности и предузимљивости након бомбардовања Каранова, што на Сашу оставља снажан утисак: „[...] ставила је руку на дечаков врат и та рука била је лака и врела док му је лежала на врату и уливала у њега нешто што би он, да је био старији, назвао снага или поверење, можда тврдоглавост” (ПДС: 225). Такође, мајчина рука око рамена зауставља Олгу у намери да изврши самоубиство.<sup>4</sup> Наталија је ставила руку на Сашино раме и онда када је од њега тражила да прати Олгу и доктора Симиту и тако јој помогне у независној ситуацији – „та рука била је мала и врела и лака као лист и није имала снаге да му се одвоји од рамена, као да је сломљена или претучена” (ПДС: 258).

Међутим, тај додир у појединим приликама не може да помогне, односно да премости јаз који раздваја мајку и сина – не могавши да пронађе довољно јаке и убедљиве речи да распрши nelaгoду коју Саша осећа због дечјег говоркања да није Стеванов син, Наталија „одрвенилим прстима пређе преко дечакових рамена која су се опирала” (ПДС: 96). На посебно тешко стање мајке, свесне своје немоћи, упућује назнака да је „рука којом га је држала за раме дрхтала” (ПДС: 96).

Дистанца у Олгином односу према Бошку и њена надмоћ такође су представљене покретом рамена: „Лагано трзање рамена осу му се под прстима” (ПДС: 119). С друге стране, Бранкина и Петрова блискост сугерише се и остварује додиром руке и рамена: „Петар наслони длан на њено [Бранкино, Н. М.] танко, измршавело раме” (ПДС: 164).

Такав покрет може бити и репресивне природе – када жели да га убеди да приступи партизанима, Црни такође ставља своју руку на Петрово раме, желећи да тиме нагласи своју моћ и појача утисак који оставља (ПДС: 190).

---

<sup>4</sup>Касније се у роману открива да је тај тренутак пробудио у Олги, за њу нетипичну, потребу за блискошћу, жељу да воли и, што је још важније, да ту љубав мајци и покаже.

Образи, баш као и рамена, сугеришу шта јунаци проживљавају, а приповедач о тренуцима страха, узнемирености и непријатности приповеда често истичући како су образи јунака постали хладни или почели да дрхте.<sup>5</sup>

Одабрани елементи наговештавају приповедни поступак карактеристичан за читав романескни опус Гроздане Олујић – њени јунаци емоције проживљавају снажно, интензивно, читавим телом, што одликује и роман *Преживејши до сујира*, а што ће у даљем току рада бити аргументовано и представљено још неким одабраним примерима.

Деда Лука је у фикционални свет романа уведен као „велика, рапава рука”, „топла као ражани хлеб” (ПДС: 6). Метонимијска замена удружена са персонификацијом на првим странама романа присутна је и у следећој слици: „Поглед [Сашин, Н. М.] се спотаче на бркове мало пожутеле при крајевима” (ПДС: 6).

Рука је у роману мотив који учествује и у контрастном обликовању фигура оца и мајке. Нагалијина рука је извор поуздања, она настоји да њоме, симболички, пригли своју децу и отера од њих невоље, док се Стеванова рука представља као гротескно подигнута у ваздуху – иако би требало да буде знак ауторитета, читалац је доживљава као део трагикомичне Стеванове појаве (која романом доминира све до узвишене очинске жртве).

Значајна улога персонификације, заједничка инфантилној Сашиној свести, али и перспективи одраслих јунака и приповедача, огледа се и у следећем примеру – приповедање о радосном јутру седмог рођендана обогатебно је сликом сунца које „скаче по соби као веверица, расипајући светле сенке унаоколо” (ПДС: 5–6). Светлост по контрастном принципу призива мисао о пролазности, која ће као мотив у роману пуно пута бити актуализована – у овом случају пролазност се симболички представља сенком, а Саша се пита „Да ли је могуће побећи од своје сенке?” (ПДС: 6). Прожимање светлости и мрака, кроз слику сунца које расипа сенке, касније ће се поново појавити у дечаковој свести, као мисао о смењивању супротности – Саши свет промењен почетком рата личи на таласање, односно смењивање таласа, па тако за *шаласом шријайности* следи *шалас бола* (ПДС: 27). И касније дечак осећа „како све око њега живи неким посебним животом, истовремено пуним светлости и таме” (ПДС: 89), што га ужасава.

Индикативно је да се мотив сенке као посебно важан у сликању простора јавља док се Саша сећа Петраниног старачког огледања у огледалу,<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>Када му се Петар, у расправи због Бранке, супротстави, притом подривајући ауторитет очинске фигуре, приповедач примећује како су „Стеванови кесати образи поново [...] задрхтали” (ПДС: 163). Док је размишљао како ни десет надничарских синова и генерација неће бити довољни да избришу презиме Петраниних предака – Карас, Стеванови образи „на једном постадоше хладни” (ПДС: 180). Такође, и Саши је образе охладила помисао да их је деда Лука заборавио и да се никада неће вратити (ПДС: 87).

<sup>6</sup>„Био је око њега сумрак и ствари су имале крупне сенке око себе, док је соба мирисала на лекове и киселкасту устајалост. Госпођа Петранина соба увек је полуслуштених капака.

а касније и у описивању собе у којој лежи мртав деда Лука, при чему интензитет доживљаја на посебан начин подстиче глагол *забостии* – тај призор, односно слика жабада се у дечакове очи, што значи да узрокује егзистенцијалну узнемиреност.<sup>7</sup> Мотив сенке доведен је у везу са мотивом нестајања и у Наталијином доживљају очеве смрти: „[...] покушавала је да од себе, од свог дома, од већ одсутног оца одагна сенку нестајања која је израстала сама од себе, постајала све јача, све несноснија, прождирућа” (ПДС: 43).

Да се глагол *забостии* и њему слични глаголи користе да би се сугерисали узнемиреност, непријатност или nelaгода које у јунаку изазивају одређени призори и збивања, сведоче и следећи примери – када је Стеван добио отказ, појављује се Димитрије, спреман да ужива у његовој тешкој ситуацији и да касније сарађује с Немцима: „Димитрије му се опет засади у поглед” (ПДС: 92); након што су Олга и Бошко узели лубеницу из туђе баште, „у очи им се забодe неколико људских прилика” (ПДС: 74); док је Наталија испитивала Петра о немилим догађајима у школи, током којих су обележени ученици за стрелаше, њене зенице „заривале су му се у лице” (ПДС: 173).

Представе примерене наивној свести детета гради и нежна, блага љубав деда Луке. Он конкретизује дечаков рођендан сликом година које су заиста дошле и које имају исту веселу и слободну нарав као и дете: „Долазак твојих седам година си преспавао. А могао си да их чујеш? Ко зна; имале су босе табане и ускочиле у собу сасвим рано” (ПДС: 6).

На сличан начин, долазак пролећа описан је у складу са веселом атмосфером дечаковог рођендана и његових младих година; као и Саша, и пролеће је младо и разиграно, а на овом паралелизму инсистира и сам приповедач: „Пролеће је заједно с родама брбљало на димњаку а на до јуче црне гране крушке свиласто се вешало небо” (ПДС: 7); „Ветар је имао дланове меке и топле: пролеће је заједно с његових седам година улазило у Караново” (ПДС: 7). У току прославе рођендана, пролеће „маше заставицом првог зеленила и дечачки раздрагано улази у собу” (ПДС: 20). Овакве слике, у којима се остварује паралелизам између света људи и света природе, доприносе идиличном сликању Каранова, које се представља као „простор дечје безбрижности” (Јаћимовић 2010: 61).

Башта деда Луке представља посебно издвојен хронотоп заштићености, испуњености љубављу и разумевањем. У њој се Саша такође сусреће са мишљу о смрти, али и са сликом вечно обнављајућег живота, односно надом да се и мртви могу поново вратити. Тако се у башти, у разговору са дедом,

---

– Због светла, знаш, бакиним очима смета светлост. А и не жели да је запамте овакву каква је сада.” (ПДС: 10)

<sup>7</sup> „Кад их одшкрину, забодe му се у очи старчево тело покривено белим чаршавом, око чије су главе нејасно подрхтавале воштанице, бацајући огромне сенке по угловима. Насупрот себи Саша, одједном, спази увеличан дедин профил на зиду, који се заједно са пламеном свећа померао час лево, час десно.” (ПДС: 43)

спајају мотиви живота и смрти, цикличног обнављања и пролазности, те се остварује спој крајњих онтолошких супротности.

У башти се дечак сусреће и са питањима на која не добија јасан одговор и ту се први пут јавља мисао која ће се касније рефренски понављати:

„[...] кад год не желе да ми одговоре, употребе тако нешто безлично и осмех. Као да то било шта решава? Шта мисле да је он? Буба? Мачак? Нешто што те гледа, а ништа не разуме?” (ПДС: 7).<sup>8</sup>

Избегавање јасних одговора чини да се дечаку свет одраслих учини лажним, па се тако у роману обликује и мотив јаза, односно неразумевања између света деце/младих и одраслих, који Саша тек може да наслути, а који се у случају његових сестре и брата, Олге и Петра, додатно развија.

Слика идиличног завичајног простора релативизује се почетком рата када су „пролеће и рат закорачили [...] на улице Каранова руку под руку” (ПДС: 24).

Некада се тегобност људске егзистенције у ишчекивању несреће и ратних разарања додатно наглашава равнодушношћу природе или њеном разиграношћу:

„Сунце се још увек љуљало у гранама крушке нежно озрачујући њене искицале листиће. Једна мачка сунчала се на крову, а роде у неком свом пољупцу или уједу укрштале кљунове. Трг је био пуст и помало свечан истовремено. Ништа се није дешавало и све се дешавало. Бегунци и сељаци са колима пуним опљачканих ствари, ишчезли су оставивши за собом крту, загрцнуту тишину са сто питања и слутњи” (ПДС: 34).<sup>9</sup>

У роману *Преживејџи до суџра* важни су и примери преношења унутрашњег стања јунака на свет који их окружује, тј. примери довођења у везу природе/пејзажа и човекове душе (Јовић 1994: 66). Њима се брише раздвојеност, односно дистанца између „личног ја и света баш у оном жанру који као да највише захтева то раздвајање” (Фридман 1968: 501) и ствара утисак да у оваквом, лирски детерминисаном свету, „обриси бића [...] нису чврсти” (Штајгер 1978: 85).

---

<sup>8</sup>У роману се рефренски понавља и описивање начина на који се креће немачки стражар – „седам корака напред, седам назад, мали предах, па опет”. Звук тих корака, будући да симболизују немачку окупацију, у јунацима изазива страх, стрепњу и узнемиреност.

<sup>9</sup>Једнака несразмера, произашла из перспективе заробљених људи, односно дечака Саше, присутна је и у следећим примерима: „Кроз решетке вагона кезио се притајно искривљен месец, а ваздух био сањиво млак од пролећног крекетања жаба. Куда? Куда? Куда?” (ПДС, 57); „Саша се сети дединог побелелог лица и његове руке која се грчи и опружа, док му се у широком отворене очи усељава равнодушно небо” (ПДС, 142).



Тако је, након приповедања о сукобу Саше и Наталије, нимало случајно, примећено да су „иза прозора, у црном небу, панично [...] гакале дивље гуске” (ПДС: 97). Наталијина брига и неспокојство због Олгиног изласка из куће док траје полицијски час удружени су са готово истоветном сликом: „Иза прозора у небу боје туша кричале су дивље гуске” (ПДС: 95).

Представљање Сашине ноћне узнемирености, повезане са одбојношћу коју осећа према оцу, оснажено је следећим призором: „Иза прозора, по накомстрешеној кожи реке, у грању, по тргу, с расплетеном црном гривом, с тутњавом на тренутке прекиданом беспомоћним цвиљењем ветра, галопирала је ноћ” (ПДС: 100). Одсуство привржености оцу удружено је са великом љубављу коју Саша осећа према деди, али за кога све јасније постаје свестан да се након смрти не може вратити. Унутарња потиштеност и тежба које дечак осећа због тог сазнања повезане су са сликом екстеријера којом доминира мотив ветра, који симболизује мртве душе, односно везу са хтонским светом (Кулишић и др. 1970: 63).<sup>10</sup> Симболички опсег овог мотива богати се и дечаковим наслућивањем коначне и непорециве пролазности:

„Под дечаковим очним капцима тај ветар се претварао у нешто живо, бескрајно, безвремено, нешто које сваки час може да те зграби и однесе, у светлост или празнину са оне стране неба. Склупчан, с коленима под брадом, дланова прилепљених уз храпаву и хладну површину зида, Саша осети како празнина надвладава наду да се тамо далеко, изнад дуге, налази искричаво блистање једног другачијег живота. Деда се није вратио, неће се ни вратити” (ПДС: 100).

Природа живо учествује у интеракцији ликова, односно збивањима у људском свету, па зато телесни додир Олге и Бошка прате реакције света који их окружује, што том тренутку даје посебан значај: „Заустави се ветар у лишћу, начуљи уши река, а песак у једном даху испусти украдену топлоту сунца. За тренутак она осети његове прсте свуда око себе” (ПДС: 117).

Лирски модел растакања бића и утапања у свет, помешан са мотивом телесног сазревања и наглашене сексуалности, посебно је сугестиван у дочаравању Олгиног лика: „Та ноћ. То треперење, то небо и она са телом које је подрхтавало били су једно. За тренутак јој се учинило да се раствара, нестаје и поново уобличава у тој тами у којој скоро нечујно расту траве и дише земља” (ПДС: 51). И касније се, у вези са Олгом, као посебно важан истиче доживљај тела, односно проживљавање телом – иако је желела да побегне од Бошка, њено се тело „окренуло против ње саме. Опуштало се, урањало у песак, растварало, нестајући у влажном мирису земље, у топлоти те ноћи, у

---

<sup>10</sup> Отуда није случајно што се исти мотив јавља и у приповедању о Стевановом стрељању: „А живи поређани на тргу да буду сведоци, гледали Стевана претвореног у камен, оне остале претворене у лешеве, небо, осећајући у костима ветар који доноси хладноћу и таму која се спушта на град” (ПДС: 213).

потмулом тутњању своје сопствене крви” (ПДС: 117). У роману се, такође, рефренски скреће пажња на један посебан Олгин покрет читавим телом којим је успевала да потчини све мушкарце, без изузетка.

Заробљени капетан Стеван је иза затворених врата камиона гледао како се „исечено решеткама на кришке велико, равнодушно, топло небо [...] спуштало на дрвеће, куће и људе” (ПДС: 40). Мотив (исечене) кришке присутан је и у тренутку велике егзистенцијалне и емоционалне узнемирености дечака Саше у непосредном сусрету са дедином смрћу; та је слика и овог пута допуњена контрастом који постоји између света природе и света људи – једнога који се рађа, грана, цвета, и другог који страда и умире: „У тамном, непрозирном небу иза стакла лебдела је углачана кришка месеца налик на белу мртвачку лобању хитнуту у празно. Мирис тек исцветалог јоргована стидљиво се провуче поред загушљивог задаха воштаница и устајалог даха жена чији су мљацави гласови тек на махове долазили до дечаковог слуха” (ПДС: 43).

И након Шашиног унутрашњег дијалога са покојним дедом, приповедач примећује како су се дечаку „шириле [...] очи на лицу испресецаном месечином”, чему се придружују симболи хтонске природе: „Ноћ је галопирала као црни коњ с пожаром под копитима, а ветар није причао ништа” (ПДС: 52).<sup>11</sup>

Представа месеца као *углачане кришке* (чему претходи претпостављени процес сечења) интензивира се у слици раскомаданог месеца: „У полу-тамаи сточног вагона тај шапат нарасте до вриска, а решетке раскомадаше месец као дињу” (ПДС: 55). Рефлектори који се виде ноћу, у време трајања полицијског часа, и као кораци стражара подсећају на немачку окупацију, такође „режу небо на кришке” (ПДС: 154). Петар у мислима сагледава незавидну позицију своје сестре и себе самога и помишља како „није он измислио ноћи испресецане рефлекторима и штектањем митраљеза” (ПДС: 64). Решетке у видном пољу заробљених људи из првог наведеног примера симболизују неслободу, насиље и деструкцију, зато и секу све што припада свету природе и што људи из вагона могу да виде. Тако су у наведеним примерима обједињени и усклађени реални (физички) поглед и унутарњи доживљај сопствене егзистенцијалне позиције јунака: „Кроз прозор сточног вагона клизиле су, исечене решеткама, сенке дрвећа” (ПДС: 56). Последњи пример још једном актуализује мотив сенке, која обједињује различите негативне аспекте људске егзистенције.

Поред наговештене идиличне атмосфере Каранова и њој супротстављених прилика у време немачке окупације, трећа слика Каранова која се у роману развија јесте слика простора „равничарско-провинцијске учмалости

---

<sup>11</sup> У колективним представама и веровањима коњ је животиња која припада хтонском свету, „израња из утробе земље или дубина мора галопирајући као крв у венама” (Шевалије, Гербран 2003: 270).

и скучености” (Јаћимовић 2010: 61). Овај аспект романескног простора често се наговештава метонимијском заменом – под појмом Каранова мисли се на његове становнике. Тако се, након нимало пријатног и кратког разговора Наталије и доктора Симите, „Караново трудило да чује шта се десило у та четири минута” (ПДС: 257). Сугестиван и ефектан спој малограђанског учауреног духа вароши и промене коју је донео рат описан је у Петровом дневнику: „Из тесне коже утврђених правила, досаде и млакости Караново се ишчауривало у нешто грозничаво, панично, грлато и сасвим неодређено” (ПДС: 24). Да навика да се све посматра, прати и да се о свему прича не јењава чак ни у најопаснијим и најстрашнијим ситуацијама (каква је почетак окупације) сведочи Стеванова мисао о томе да се, док га заробљеног спроводе немачки војници, „иза сваког тог капка налазе по једне радознале очи које прате сваки покрет на лицу, њих, које овако глупо, до беса смешно, спроводе ови зелени идиоти” (ПДС: 39). С обзиром на то да се упућује на ову карактеристичну склоност становника Каранова, није чудно што су метонимијски представљени очима.

Олга, с једне стране, осећа да је Караново гуши, док је, с друге стране, свесна своје моћи која се темељи на изузетној физичкој лепоти. У вези са тим аспектом, мушки становници Каранова сведени су такође на очи, односно поглед: „[...] знала је да ће сви погледи бити упрти у њу. Миловаће је или мрзети ти погледи, свеједно, њено тело, захваљујући њима, биће сасвим сигурно да постоји, да је лепо, изузетно” (ПДС: 131).

Међутим, метонимијска замена са значењем колектива служи не само да се упути на малограђански дух, већ и да се укаже на заједништво, односно на истоветну позицију свих чланова колектива у рату. Тако се у Петровом дневнику наводи: „Укљештено између две реке, склупчано у грудву страха, Караново се излива према реци мање значајној, мање туђој” (ПДС: 31). Неизвесност и страх пред улазак Немаца у Караново приповедач представља на следећи начин: „Караново је чекало оно што долази заустављеног даха и обамрлог чела” (ПДС: 34). Очигледно је да се расположење становника Каранова преноси на простор у којем живе и у којем могу да слободно изразе своја осећања, због чега се тај простор персонификује: „Обамрле, са спуштеним капцима и белим заставама понижења куће су изгледале напуштене и празне” (ПДС: 39). Куће су антропоморфизоване и у приповедању о пљачки након одласка бегунаца из вароши: „Капци кућа били су отворени, а куће, наједном разголићене, изгледале гневно запрепашћене” (ПДС: 48). Стеван и Наталија су након првог, краткотрајног ослобођења од Немаца осетили да могу слободно да дишу, што представља појединачни пример колективног доживљаја дочараног на следећи начин: „Очишћено од Немаца, Караново је дисало пуним плућима” (ПДС: 185). Више пута реализована персонификација се географски и семантички, односно симболички шири до следеће приповедачеве опсервације: „Вољена и проклета, са песком баченим у очи,

обневидела а видовита, бежала је Србија, подвученог репа, с ужасом у грлу, низ стрњике и шљиве. Куда? Докле?” (ПДС: 35).

У вези са мотивом рата ваља приметити да је његов прави почетак, бар за становнике Каранова, одређен перспективом дечака Саше, који тај почетак, као и све остало у свом животу, посматра кроз прозорски оквир. Тако, у складу са механизмом метафоре, дечак немачког војника види као лутку: „Једна зелена лутка испаде из сјајне кутије мотоцикла који настави да се врти у круг и на крају се изврну на бок” (ПДС: 37), док је у обликовању Сашиног виђења српских војника присутан принцип метонимије – он види како „неколико сивих униформи поче да трчи улицом” (ПДС: 37). Метафора се преноси и на домаће војнике, па се за Стевановог посилног каже како је „мали, спечен, лежао [...] на плочнику као сломљена и заборављена играчка” (ПДС: 37). Принцип метонимије присутан је у обликовању Лукиног опажања уласка окупатора у Караново. Непосредно пре него што ће бити убијен,

„старац нехотице прати како крај њега протрчавају једне црне, сјајне чизме, па друге. Затим се једна рука с кратком цеви револвера нагиње према њему. Једна рука у рукавици. Брз прасак, а онда се све зави у топлу, црвену светлост” (ПДС: 37).

Персонификацију у роману *Преживејши до сујра* могуће је приметити и у следећим, издвојеним и појединачним, примерима: Олгино кретање степеницама описано је на два начина – „Ђени кораци [...] скакућу уз степенице” и „[...] певали су кораци, а из кухиње целом кућом лебдео је горкасти мирис кафе” (ПДС: 6); шапутања рођака *ијењу се* до ушију (ПДС: 9), чешљеви *слећу* на Петранину косу (ПДС: 10), Петранино огледало је, као сведок и слика старења, „непослушна, светла и подругљива звер, која јој баца у лице ужас зборане коже” (ПДС: 10), док тишина *скичи* у угловима њене собе (ПДС: 10); са доласком рата улице Каранова, како сведочи Петар у свом дневнику, „пулсирају рањавом, претученом тишином” (ПДС: 25); након вести о паду Београда наступа тишина која је *љишава, зајрцунуша* (ПДС: 29); месечина *се увлачи* кроз капке прозора, а сан *бежи* од собе (ПДС: 51); у Стевановим мислима сва су равничарска села слична, „налик [...] једно на друго, са својим торњевима око којих се понизно и заплашено збија чопорак кућа” (ПДС: 55); летњи ваздух је у сутон *ицијан* од мириса биљака (ПДС: 84); бела празнина свеске *зури* у Сашу пре него што он невољно почне да пише задатак (ПДС: 112); врбе се „поносно исправљају као да се спремају за бал” (ПДС: 89); Олгине очи се „заљубљено шетају дуж тамног шава” чарапа (ПДС: 17); гласови и кораци се *ианично* комешају (ПДС: 22); шапутања су *сумњичава* (ПДС: 24); крушка *шајуће* са својим лишћем, док Олга гледа „како се круни сребрни чуперак месечине” (ПДС: 75); стидљиве Сашине речи изговорене на рођендану и упућене девојци Бранки „прогута свила мајчине хаљине” (ПДС: 17); у тренутку када је скочила у воду, река Олги

„украде рамена, бедра, ноге” (ПДС: 118); након погибије код школе „рађава тишина [...] вукла се дуж зидова” (ПДС: 201); као сведок Бранкиног и Петровог сусрета у парку, „оштри зелени ледени ветар у врховима грана смејао се подругљиво” (ПДС: 136); Олгина хаљина је *ишакљиво* склизнула низ њено тело (ПДС: 117); Петар се насмешио Бранкиној *сипрашљивој* опрезности (ПДС: 164); санке су „поигравале на побеснелим громадама леда” (ПДС: 164); река је каткад *милосрдно* избацивала лешеве (ПДС: 165).

Као примере за оно што Волф Шмид назива „уметношћу речи”, која је одраз поетског као конститутивног принципа и карактеристична не само за лирику већ и за различите прозне врсте (Шмид 1999: 40), ваља издвојити „необичне” речи и синтагматске спојеве, који доводе до „закочења у читању” и одлажу долазак до следећег мотива (Шмид 1999: 80). У башти деда Луке салата је *вришијавозелена* (ПДС: 7), светлост *кликтава* (ПДС: 8), а на раменима јунака је *зујаво* небо (ПДС: 8). Небо се *свиласио* веша (ПДС: 7); лице сељака је *ишљоносо* (ПДС: 32); мириси биљака су *свейли* (ПДС: 23); у сну Наталија свој поглед упире ка *невиделици* (ПДС: 106).

## 2.1. КОНКРЕТИЗАЦИЈА АПСТРАКТНОГ/НЕМАТЕРИЈАЛНОГ У РОМАНУ ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА

У роману су бројни ефектни примери конкретизације/материјализације апстрактног, односно нематеријалног, од којих ваља издвојити следеће: када Сашу на рођендану разоткрију скривеног испод стола, где је био сведок недоличног понашања одраслих, Стеванов „поглед љутито склизну преко белог маринског одела” (ПДС: 19); мајка је Саши шапнула да је сада „велики дечак”, „засувши га мирисом своје косе и образа” (ПДС: 18); у току Наталијиног и Лукиног прећутног дијалога о томе да ли бежати или не пре доласка Немаца у Караново, „плеле су се њене мисли с очевима а погледи као чункови уткивали у неизбежност и гнев” (ПДС: 31); бегунци пред Немцима и сељаци који су пљачкали напуштене куће оставили су у Каранову „крту, загрцнуту тишину са сто питања и слутњи” (ПДС: 34); у деда Лукиним мислима пре доласка Немаца „извртале су се речи, трчале једна испред друге и тврдоглаво сврставале у закључке, нежељене а неизбежне” (ПДС: 35); Стеван је у сточном вагону осетио како му се „врели војнички шапат залепи [...] за образе” (ПДС: 55); у току сукоба са Олгом, Петрове мисли су „рој осика острвљених и несигурних” (ПДС: 63); за Наталијине речи којима му саопштава да је Саша кажњен и због тога у подруму, каже се да су *као камене њагале њо Петру* (ПДС: 81); у ишчекивњу отказа, „Стевану се чинило да тренуци имају хиљаду спорих ногу преломљених у коленима” (ПДС: 92); у расправу Петра и Црног о оправданости жртвовања становника Каранова умешао се и Бошко, чији глас „паде као камен међу њих” (ПДС: 110); и тишина постаје густа и „тешка као камен” док Стеван у подруму слуги

опасност од окупатора (ПДС: 206); препуштена матици, Олга осећа како се Бошков глас „качи за њу, како је привлачи обали, прекидајући нит тишине за коју се само она на неки начин везала” (ПДС: 118–119); током свађе са сестром „крто се ломио Петров глас и дечак је сада могао да чује још само случајне одломке одлутале низ падину летњег дана” (ПДС: 64); док је Саша ослушкивао да ли је откривен у покушају да украде намирнице из немачког складишта, „минути су падали као растопљено олово на његово укочено тело” (ПДС: 155); током испитивања о масовној смрти свилених буба, „глас немачког официра паде у тишину испресецану погледима” (ПДС: 171); у исто време „кроз прозор су се у хаосу ломиле беле плоче светла, а на клупама нечујно цркавале бубе” (ПДС: 172).

Ваља истаћи и примере материјализације страха, бола, узнемирености и nelaгоде. Након што је сазнао да је Саша кажњен и затворен у подруму, „Петру се учини да осећа своје сопствено срце у грлу” (ПДС: 78). Тако и деда Лука, слутећи рат, осећа „мучну лопту у грлу” (ПДС: 21), а Саша уплашен демонстрацијама моли мајку да се врате кући „кроз слану гваљу у грлу и заглушујуће трчање крви у ушима” (ПДС: 22). И Наталији је, поред мртвог оца, „слана лопта расла [...] у грлу, а прсти били тврди” (ПДС: 44). Након што је вербализовао своје осећање да га нико из породице не воли и да нико нема времена за њега, Саши је „слана лопта у грлу расла [...] несхватљиво брзо а тело се, невољно, измицало мајчином длану” (ПДС: 95–96). И Стеван „прогута слану лопту и стресе се угледавши танку струју светле Наталијине крви која јој се сливала низ надлактицу” (ПДС: 182).

### 3. ТЕЛО КАО МЕДИЈУМ ЕМОЦИОНАЛНОГ ПРОЖИВЉАВАЊА

У роману *Преживејти до сујера* понавља се сугестивно представљање интензивних проживљавања осећања изнутра (Пијановић 2010: 53), целим телом, односно бићем ликова. Утисак који на Луку остављају Петранине строге и тамне очи са фотографије описан је на следећи начин: „Чини му се гледају само њега, гдегод се окрене само њега, та два ока од којих му хладноћа мили низ леђа, силази у ноге и закива га за под погледа упртог у портрет на зиду, портрет кога се плаши” (ПДС: 11–12). У претходном цитату посебно су истакнути nelaгода и страх – доминантна, стално понављајућа осећања, присутна у свету и унутарњем животу романескних јунака, изазвана подједнако стварношћу – ратом, као и породичим односима.

У Саши појава оца изазива дрхтавицу, а његово одсуство значи топлину и повратак светлости – од очевог гласа су се „по Сашином телу ширили штапави, хладни таласи” (ПДС: 99). Језа и хладноћа повезане су са мишљу о пролазности, али и мотивом празнине који се доводи у везу са дедином смрћу, па тако „за један кратки трен [...] дечак на голом длану осети како се помиче површина зида утискујући у њега језу која га се дотакла још онда

када га је она велика, неумољива рука гурнула ка старчевом већ охладнелом лицу. Иза тог првог дрхтаја дође други, па трећи, а онда се над њим склопи празнина и хладноћа” (ПДС: 100–101). Описани унутарњи доживљај богати се следећом реченицом: „Колена полетеше к бради и дечак осети свуда око себе, на себи, у себи, на свему што је знао или желео да упозна празнину и хладноћу, хладноћу и празнину” (ПДС: 101).

И Стевану је, док је у подруму послушкивао чудна збивања у кући и слутио да су у питању непријатељи, језа склизнула низ кичму (ПДС: 206). Олги, која плута реком и замишља како би изгледала смрт, „кроз тело, преко бутина, дуж бедара и кичме проструја [...] хладноћа која није припадала само реци” (ПДС: 118). Надмоћност и мир Олгиног гласа којим одбија да призна да је телесна љубав са Бошком за њу имала значаја чини да Бошко осећа „како се хладноћа песка који му је додиривао табане шири по читавом телу, тело се скупљало, смањивало, претварало у хладан мали белутак” (ПДС: 118).

Утроба, односно стомак, важно је место проживљавања осећања и реговања јунака Гроздане Олујић, о чему сведочи следеће: суочен са озбиљношћу заклетве којом је приступио дечачкој дружини, Саша је осетио „како му утроба постаде нагло хладна и тешка као камен” (ПДС: 140); страхујући за Петрову судбину, Наталија је осећала како јој је „низ грло, све до желуца пузио [...] страх” (ПДС: 104); свест о томе да се деца удаљују од ње чинила је да „осети бол у утроби” (ПДС: 175); Олга је „при дну стомака [...] као стврднуту горчину” осећала проживљене ратне дане (ПДС: 149); Стеван се првог доласка своје мајке у кућу Карасових и свог стида због тога сећао „с осећањем да му се утроба цепа” (ПДС: 177–178), док је, показујући Немцима где је Петров кревет, осећао „сопствену утробу тешку као камен” (ПДС: 209).

У свету романа *Преживејти до сутира* посебан значај имају невербална комуникација и фацијална експресија. Промене у односу Наталије и Стевана посредоване су променама у Стевановој перцепцији Наталијиног лица, које, као огледало, сведок и тихи судија, постаје путоказ ка његовој самоспознаји. То је поносно и презриво, *ушшиано* и *проклејто* лице,

„с испитивачким очима и гордим уснама набијеним скривеним јецајима као динамитом. То лице које више није било само лице жене коју је волео, већ, временом, успело да се претвори у огледало свих његових лажи и погрешака. Огледало које мисли. Огледало које паги. Није више био у стању да поднесе сећање на то лице, то бивше Наталијино лице. Ово садашње било је мало мање плашљиво, мање болно, иако исто тако строго, али без поверења или наде, лице које више не воли. Лице које презире. Лице које је у праву. Читавим својим бићем Стеван наједном појми зашто је у праву његова жена, схвати како су смешна сва његова упињања да јој докаже да је он, Стеван, нешто изузетно, сада када она више не верује у то” (ПДС: 146).

Отуда се као посебно значајан издваја тренутак Стевановог саможртвовања, у којем му се чини да се и Наталијин поглед мења, откривајући како га није довољно добро познавала. Стеванова перспектива, у којој постоје „нове” Наталијине очи, уткана је у приповедачеву, па је њен поглед описан као поглед „неког ко се буди” (ПДС: 210). И за Наталију Стеваново лице постаје ново, толико да оног старог не може да се присети (ПДС: 211), што је утисак који деле сви сведоци овог догађаја.

Приповедач скреће пажњу на још једну варијанту Наталијиног лица – то је лице мајке која се распитује за судбину старијег сина, Петра, и чија љубав одбија претпоставку да тог сина више нема. Док је разговарала са Тепавицом, командиром чете којој је Петар припадао, „на лицу јој се није померила ни једна једина црта. То лице није дозвољавало чак ни претпоставку да Петра нема. Било је то, једноставно, лице које чека” (ПДС: 265).

Одлучност која се у различитим приликама јавља у Наталијиним понашању и рефлектује на лицу Бранка је описала као слику „мршаве мале мачке спремне на скок” (ПДС: 266), док је за једну од таквих ситуација Саша сведочио како је мајчино лице „било као осветљено изнутра” (ПДС: 267).

Лица јунака изражавају њихове ставове и осећања, па је тако Петрово лице имало „тврдину камена” (ПДС: 162) док је одбијао да се покори оцу и прекине везу са Бранком. Поменута слика се варира у још једном сукобу оца и сина, при чему овога пута Стеван одбија да удовољи Петру – његово лице „имало је чврстину споменика” (ПДС: 82) када је рекао да Саша мора да издржи казну у подруму.

Дистанца и отклон од мајке сугеришу се, такође, Петровим доживљајем њеног лица – „Наталијино лице учини му се одједном страним” (ПДС: 81) јер се није отворено побунила против Стеванове одлуке о Сашиној казни.

Као посебно значајан део лица истакнуте су очи, које сугеришу неизречено, а болно присутно у породичним односима. Риђа Сашина коса буди сумњу, отуда у Стевановом погледу упућеном дечаку постоји „нешто неодређено и одбојно” (ПДС: 21), а нелагодном ћутању придружује се и „хладноћа у очевим очима” (ПДС: 35).

#### 4. ЗАКЉУЧАК

На крају, ваља закључити да се роман *Преживејши до сујера* Гроздане Олујић одликује богатством лирских елемената и различитих поступака лиризације прозе како на тематско-мотивском тако и на формалном плану.

Лиризација прозе уочена је у персонификацији неживог света, осмишљавању сугестивних метонимијских замена и материјализацији апстрактног, у асоцијативном прожимању и понављању/варирању мотива, трансформацији сегмената радње у поетске слике и начину на који ликови емоционално реагују – снажно, читавим својим бићем. Издвојена понављања и



варирања мотива и поетских слика „стварају сузначењска семантичка поља”, наглашене асоцијативне динамике (Јовић 1994: 85) и упућују на важне аспекте егзистенције романескних ликова. Уочено је да поступци лиризације у роману *Преживеџи до суџра* имају функцију психолошког нијансирања, односно дочаравања богатог и интензивног унутарњег живота јунака, њихових породичних веза и односа према осталим ликовима романа. Поред тога, они учествују у поетском обликовању романескног простора, симболизацији мотива и дочаравању тешких ратних прилика. Издвојени лирски елементи захтевају од читаоца да роман *Преживеџи до суџра* чита на поетски начин – „свесно полагамо, са застајањем код појединог мотива, уз ослушкивање звука његовог вербалног израза, при чему се значење речи реализује на више нивоа” (Шмид 1999: 29). Поетско читање овог романа Гроздане Олујић подразумева да се кроз текст „не крећемо линеарно од почетка до краја већ се увек наново враћамо [...], кроз њега крстаримо, замишљајући га као симултану слику или као тродимензионални простор, при чему нас увек воде асоцијације које изазива упадљиво понављање или враћање тематских или формалних својстава” (Шмид 1999: 29).

## ИЗВОР

ПДС: Гроздана Олујић, *Преживеџи до суџра*, Београд: СКЗ, 2017.

## ЛИТЕРАТУРА

Алберес (1967): Rene-Maria Alberes, *Istorija modernog romana*, Sarajevo: Svjetlost.

Јаћимовић (2010): Слађана Јаћимовић, Мотив суровости у романима Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевмо дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 59–70.

Јовановић (2010): Александар Јовановић, *Бунџовници и сањари* Гроздане Олујић (уводне напомене), у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевмо дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 11–15.

Јовић (1994): Бојан Јовић, *Лирски роман срџској експресионизма*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Кулишић и др. (1970): Шпиро Кулишић, Петар Петровић, Никола Пантелић, *Срџски мџолошки речник*, Београд: Нолит.

Микић (2010): Радивоје Микић, Романи Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевмо дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 19–35.

Недић (2010): Марко Недић, Повратак Гроздане Олујић у роман, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевна дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 93–100.

Опачић (2011): Зорана Опачић, *Поеџика бајке Гроздане Олујић*, Београд: СКЗ, Учитељски факултет.

Опачић (2017): Зорана Опачић, Роман који је чекао свој тренутак, предговор у: Г. Олујић, *Преживеџи до суџра*, Београд: СКЗ, VII–XXIII.

Пијановић (2010): Петар Пијановић, Слика света и приповедачки поступак у роману *Гласам за љубав* Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевна дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 37–58.

Фридман (1968): Ralf Fridman, Priroda i oblici lirskog romana, *Savremenik*, 12, 491–501.

Хамовић (2010): Валентина Хамовић, *Држеџи се зубима за веџар* – о ликовима омладинских романа Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунџовници и сањари: књижевна дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 71–81.

Шевалије, Гербран (2003): Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Ванја Лука: Romanov.

Шмид (1999): Волф Шмид, *Поеџско чииање Пуџкинове џрозе: Белџинове џриче*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Штрајгер (1978): Emil Štajger, *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, Београд: Prosveta.

Nina B. Marković

University of Kragujevac

Faculty of Education in Jagodina

Department for Philology

## LYRIC ELEMENTS IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

*Summary:* The paper analyses lyric elements of Grozdana Olujić's prose in the novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*], both from the aspect of theme and motif, i. e. the formal level, and the aspect of narration. Lyric elements of the prose are recognized in personified representation of inanimate objects, in the materialization of abstract concepts, in the association and repetition/variation of motifs; in the transformation of action segments into poetic images and in the way the characters emotionally react – strongly, deeply, with every fibre of their being. It can be concluded that these lyric elements in the novel *Preživeti do sutra* contribute to nuancing the characters' emotional and mental state, describing their rich inner life and their relations with both family members and other characters. In addition to this, the lyric elements support the symbolisation of the motif and the description of the turbulent wartime life.

*Keywords:* Grozdana Olujić, *Preživeti do sutra*, lyric elements of prose, personification, materialization of abstract concepts, association and variation of motifs.