

Марко Ј. Недић
Матица српска
Одељење за језик и књижевност
Нови Сад

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.
Оригинални научни рад
Примљен: 1. марта 2019.
Прихваћен: 1. априла 2019.

НАРАТИВНЕ ПЕРСПЕКТИВЕ У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА*

Апстракт: Рад посматра роман *Преживеџи до суџра* у контексту целокупног романескног опуса Гроздане Олујић, са циљем да се успоставе поетичке координате њеног приповедања. Готово парадоксални раскорак у времену настанка, односно објављивања романа омогућава да се у таквој „ишчашеној” интерпретативној визури сагледа оригиналност у селекцији наративних перспектива унутар романа *Преживеџи до суџра*. Рад испитује природу полифоне структуре романа и аутентична обележја сваког од повлашћених приповедних гласова у њему. Окупацијска слика, преломљена кроз наративну оптику више ликова, омогућава убедљиву, идеолошки неспутану и психолошки продуљбену слику Каранова.

Кључне речи: Гроздана Олујић, наратија, приповедне перспективе, приповедно и приповедано време, полифони роман.

Роман Гроздане Олујић *Преживеџи до суџра* истовремено је њен други написани и шести објављени роман. Разлози за тај парадокс, за велику временску дистанцу од писања до објављивања књиге, између осталог се налазе и у двома важним чињеницама. Најпре у томе што је њен први роман, *Излеџи у небо* (1958), после освајања награде на анонимном конкурсy сарајевске Народне просвјете, најпре доживљаван као право освежење ондашње српске и југословенске књижевности и важан допринос њеној поетичкој слици и тематском богатству, а убрзо потом, после истоимене позоришне представе рађене по мотивима романа, оптуживан за изневеравање уметничке слике савременог друштва и положаја младих у њему (Олујић 2018: 176–188). Реакције које су се, после напада на *Излеџи у небо*, о новом роману могле очекивати од званичних чувара чистоте социјалистичког друштва и искључиво позитивног доживљаја његове недавне ратне прошлости, која је била предмет новог романа, сигурно су могле утицати на Гроздану Олујић да за одређено време успостави извесну дистанцу према властитом књижев-

ном остварењу и да сачека тренутак у којем ће оно моћи да буде објављено без ризика од негативне идеолошке критике. Разлога за очекивање могућне званичне негативне рецепције романа свакако је било, пошто у њему није дата тада још увек пожељна једнозначна књижевна слика егзистенцијалних и историјских прилика и познатог идеолошког сукоба у нашој земљи у време Другог светског рата, којом би се искључиво славио колективни и појединачни отпор непријатељу оних који су из рата изашли као победници. Уместо такве слике, новим делом је понуђена веома сложена романескна прича о једној породичној ситуацији у току рата, пре свега остваривана према законитостима модерне књижевности, а не према могућним очекивањима идеолошких цензора у култури.

Други разлог је донекле произлазио из првог. Суочена с могућним нападима на роман због његове исувише сложене слике ратних збивања, Гроздана Олујић је, иако је роман композиционо и садржајно био завршен, по свему судећи дала себи додатно време за коначно уобличавање текста и можда за још једну стваралачку руку над њим. То су уместо ње, уз њену сагласност, не дирајући у садржинску и стилску основу рукописа, сада успешно урадили приређивачи романа Зорана Опачић и Александар Јовановић. Њихов задатак, међутим, није био нимало лак, јер су морали да упоређују рукопис старог романа с текстом *Гласова у вејру*, који су као пето остварење истог жанра објављени осам година пре штампања романа *Преживејти до суиџра* и да отклоне извесне подударности у њима. У *Гласовима у вејру* се, наиме, у сећањима његовог главног лика Данила Арацког на породичну ситуацију и детињство проведено током Другог светског рата у војвођанском градићу Каранову појављују поједини ликови са истим именима и особинама какве донекле постоје и у најновијем и истовремено раном роману ове ауторке. (Чак је и породично презиме протагониста раног романа у једној његовој верзији, како је забележила З. Опачић, било Арацки, а дечаково име Данило.¹) У *Гласовима у вејру* постоје и поједини догађаји који су са нешто другачијим детаљима већ били укључени у други по реду написани роман Гроздане Олујић. То само по себи значи да је она, пошто је већ била одустала од објављивања романа *Преживејти до суиџра*, поједине ликове и догађаје из њега преусмерила у *Гласове у вејру*. Иако неке додирне тачке између два романа и даље постоје, нарочито у једном слоју њихове садржине, шести штампани роман ипак се доживљава као други написани, јер је садржински, по изостављању из њега краћих делова који су ушли у *Гласове у вејру*, довољно одвојен од њих да се истовремено може видети и као потпуно ново и као рано романескно остварење.

За данашњу читалачку рецепцију овог романа може бити значајна и једна друга критичка претпоставка. Она се односи на могући развојни пут Гроздане Олујић као романсијерке под условом да је роман *Преживејти до*

¹В. предговор Зоране Опачић у: Олујић 2017: 14–16.

суџира био објављен у времену у којем је написан и да је од стране објективне књижевне критике, као и од оних који су више обраћали пажњу на политичко читање књижевности, био дочекан без већих оспоравања и без могућних идеолошких и критичких последица (што је, објективно гледано, од стране идеолошких тумача књижевности ипак било мање вероватно). Основне етичке координате њеног рукописа сигурно се уз такву претпоставку не би могле радикално променити, што се могло наслутити и на основу њена три преостала рана романа – *Гласам за љубав*, *Не буди засјале ње* и *Дивље семе*. У случају да је роман био објављен и дочекан без негативних идеолошких оцена, Гроздана Олујић би као стваралац била знатно слободнија у критичности према политичким и моралним деформацијама представника власти и обичних људи свога времена јер би много интензивније могла наставити с наговештеним демистификацијама изневерених очекивања оних који су веровали у могућности друштвених и моралних преображаја припадника новог друштва створеног по завршетку Другог светског рата, али и оних који такво друштво већ од његовог настанка нису прихватили. Њена проза би се могла развијати и тим смером јер је уочене друштвене и етичке деформације већ тематизовала, или бар наговестила, и у првом романескном остварењу, у *Излећу у небо*, и донекле поновила и у преостала три објављена романа написана после одлуке да не објави рукопис другог романа. У случају да је роман *Преживећу до суџира* ипак био објављен у времену у којем је написан, његова ауторка би се, с тим и с преостала три рана романа, још отвореније декларисала као један од првих заговорника такозване критичке прозе у ондашњој српској књижевности. Са урођеним даром за функционално обликован наративни стил и с добрим познавањем модерне европске и америчке књижевности, она би у том случају још успешније спајала оно што модерну српску прозу педесетих и шездесетих година чини изузетно значајном не само књижевном него и културном чињеницом свога времена – спајала би већ довољно наговештену етичку и естетску компоненту књижевног текста у наративну структуру јасне критичке и естетске усмерености.

Али она није желела да иде искључиво тим путем. У следећим романима је искористила оно што је најбоље умела, па је језичку и стилску компоненту свога рукописа и природан развој одабране романескне приче употребила за даљу тематизацију живота и положаја младих становника градског простора и њихових неизвесних животних путева, не одустајући притом превише од њихове очекиване и већ исказане младалачке критичности према актуелном друштвеном животу. То јој је, уз поједине дисонантне гласове критичара који су следили званичну политику у култури, донело одређена признања наше књижевне критике, али ипак не онаква каква је њено романсијерско дело, тематски и стилски веома иновативно у том времену, несумњиво заслуживало.

Посебно је питање како би у том случају изгледао роман *Гласови у ветру*. Он сигурно не би у мотивском смислу имао садржину какву сада има

јер би његови ретроспективни делови који се односе на време Другог светског рата, а који су се већ нашли у роману *Преживејти до сујира*, морали бити изостављени, или наративно обликовани са другачијим мотивима, са другим ликовима и измењеним књижевним значењима. Гроздана Олујић се зато, пишући *Гласове у вејру*, максимално одвајала од основне приче свог необјављеног романа, а ипак се није у потпуности могла одвојити од његове садржине јер се ова односила на ратне прилике у којима је једним делом, у њеном шестом роману, живела и породица Арацки. Зато је *Гласовима у вејру* додавала довољно нове књижевне грађе да би се животни пут и апа-тридска судбина главног лика могли одржати у оним садржинским и значењским координатама које поседују у садашњем облику и да би се тиме оба романа могла посматрати као самостална романескна остварења.

* * *

Својим другим написаним романом Гроздана Олујић је на одговарајући начин потврдила најзначајније књижевне особине свог првог романа, али их је у тематском погледу и у погледу наративног поступка знатно проширила. У *Излећу у небо* у центру збивања налазио се један лик, лик младе девојке Миње, и из њене психолошке, етичке и емотивне перспективе и сложеног послератног времена саопштavana је прича романескног остварења. У другом написаном роману поступак је преокренут. У центру збивања налази се не један лик већ једна породица, породица Карас Поморишац која живи у Каранову, и у оквиру њене колективне перспективе у времену окупације, заправо од мартовских демонстрација 1941. године против пакта са Немачком па до краја рата, одвија се садржина романа. И у *Излећу у небо* је постојала породица, породица девојке Миње, такође из Каранова, и постојале су мање реминисценције на рат, али њихово место је у композицији романа заузимало знатно мање простора него што га породица као средишња тематска одредница и рат као временски и егзистенцијални оквир имају у новом роману. У тако постављеној основи, као централни лик на самом почетку новог рукописа појављује се дечак Саша, који као обједињујућа наративна свест остаје такав већ од почетка текста па до самог његовог краја. Посматран из перспективе места и улоге тог лика у структури романа, други написани романескни рукопис Гроздане Олујић у погледу жанра најближи је такозваном роману одрастања. Он је, међутим, жанровски замишљен као много сложеније књижевно остварење, а не само као роман одрастања. Стога је *Преживејти до сујира* између осталог и породични роман, пошто се у центру његових збивања, поред постепеног сазревања његовог најмлађег књижевног јунака, налази постепено раслојавање читаве једне породице у суровим условима четворогодишње окупације.

Роман почиње у освит рата, седмим рођенданом дечака Саше, а завршава се четири године доцније, на крају рата, када дечак пуни једанаест година, али када се субјективно осећа много старијим него што по годинама јесте. Он у том времену, после прве наговештене иницијације, када напуни седам година и када дечачки наивно замишља да више није мали, доживљава још неколико степена психолошког и интелектуалног осамостаљивања, међу којима је и оно у којем схвата да се његов деда Лука, који је погинуо браће Караново од Немаца, више никад неће вратити, иако је дотад веровао да ће га једног дана видети поново живог међу осталим члановима породице. Последња отржењења доживео је при крају рата, када је као „једина мушка глава у породици” осећао обавезу да набавља храну за породицу, макар то чинио крађом из немачког магацина са осталим члановима дечје дружине у коју је ушао, и када је, на последњој страници дела, осетио да је следом свих проживљених догађаја изишао из раног детињства. Али дечак Саша није једини лик који је доживео промену. Неку врсту отржењења етичке природе, и то у два маха, доживео је и његов отац Стеван, најпре када је одбио, иако је лабилног карактера, да приступи окупационој власти и постане колаборациониста и други пут када је на себе преузео „кривицу” свог старијег сина, због чега га при крају романа стрељају Немци. Сличан преображај доживео је и Сашин брат Петар када се успротивио догматском ставу илегалца Црног да су ради остварења партизанске директиве дозвољена све средства у борби против окупатора, макар она била и са трагичним последицама по становништво. И Сашина сестра Олга, у којој тече врела крв њене бабе Петране, показала је изворну природу своје личности када се, након делиричне игре пред масом на градском тргу у привремено ослобођеном Каранову, на крају романа одвојила од породице и отишла у неизвестан живот. За разлику од њих, Сашина, Петрова и Олгина мајка Наталија током целог романа је задржала моралну и духовну стабилност, свесна да је у ратним околностима неопходно сваки дан окупације чиста образа „преживети до сутра”. Сви ликови романа имају, дакле, своје приче у њему, али су истовремено, и то много чвршће, и интегрални делови опште романескне замисли.

С тако активним бројем чланова породице Карас саопштавање садржине романа није се могло одвијати само из перспективе дечака Саше. Напротив. За разлику од *Излећа у небо*, у којем су се сви догађаји одвијали у првом лицу, из перспективе девојке Миње, у другом роману је коришћење полифона наративна позиција,² са свим садржинским, па и значењским последицама које је она омогућавала у дочаравању колективног живота једне породичне заједнице у граничним животним ситуацијама, каква је без сумње била и ратна. Доживљајно поље протагониста романа, после првог поглавља и понеких страница у осталим поглављима, непрестано се прено-

²Сличне приповедне стратегије заступљене су и у другим романима Гроздане Олујић (в. *Бунјовници и сањари: Књижевно дело Гроздане Олујић*, 2010).

сило са једног лика на други, али ниједан од тих ликова, с обзиром на то да је реч о истој породици, није био превише удаљен од могућног дечаковог погледа. Зато је преношење наративне оптике у неким случајевима било само формалне природе, док је у неким другим било потпуно одвојено од дечаковог доживљаја. Гроздана Олујић је поступак преношења наративне перспективе с лика на лик остваривала готово у свим поглављима. Сви ликови су на тај начин постајали активни протагонисти текста, јер је њихов начин сагледавања породичне и ратне стварности увек био обојен субјективним психолошким становиштем, што је роману давало извесну садржинску и значењску пуноћу карактеристичну колико за класичне толико и за модерне романескне творевине. У овом роману је управо та промена доживљајних перспектива омогућавала веома широк увид у животну атмосферу и међусобне психолошке, етичке и емотивне односе књижевних ликова и у њихову комуникацију са окупацијском стварношћу, а самим тим и у потпунију књижевну представу саме те стварности.

Промена наративних перспектива такође је била погодна и за јаснију карактеризацију ликова јер је сваки од њих сагледаван не једним погледом, него погледом готово сваког другог важнијег лика књиге. Уместо приповедања из перспективе првог лица, које је карактерисало *Излећ у небо*, приповедање се одвијало уз честа укључивања унутрашњих монолога, токова свести или обраћања књижевних ликова самима себи. То су, поред измештања романескне приче из послератног времена, карактеристичног за први роман, у ратно *приповедано време (време описиваних догађаја)*, неке од веома важних промена које у другом роману постоје у односу на први, а донекле и у односу на остала романескна остварења Гроздане Олујић. Наративна перспектива формирана је у њеном другом написаном роману на два начина – непосредним и посредним приповедањем. Непосредно приповедање односило се на оне делове текста у којима се, већ од првог поглавља, све дешавало пред самим књижевним ликовима или у њима самима, у њиховим токовима свести или унутрашњим монолозима, а тиме и у читалачком доживљају, као непосредно одвијање догађаја у којима учествују или које коментаришу сами ликови. У највећем делу романа *приповедано време* и *приповедно време (нарајорово време)* готово су изједначени. Све у роману као да се дешава непосредно и пред протагонистима и пред читаоцима. Ауторка је само у два случаја, да би јаче мотивисала понашање изабраних књижевних ликова, прибегла ретроспективном приповедању, али без већих последица по његов основни наративни поступак. Преплитање унутрашњих гласова и изговорених речи књижевних протагониста, као једно од често коришћених стилских средстава у роману и брзо преношење наративне перспективе с лика на лик, уз илузију садашњости у којој се оно дешава, давало је приповедању Гроздане Олујић већу динамичност, већу стилску изворност и живост, убрзанији наративни ритам и експресивнију синтаксу.

При крају романа, међутим, у текст су повремено убациване поједине нараторске интервенције које казују да се о догађајима не говори само из *приповедане* садашњости, већ и из будућег времена, из *приповедног времена*, које припада наратору, које ипак није сувише удаљено од основног *приповеданог* тренутка и које би без помена будућег времена било доживљавано непосредно као и остали догађаји. Тада је у ближе представљање наративне ситуације активније него у ранијим призорима укључиван нараторов говор и његове речи да је „касније”, како је наглашавао, објашњено како је дошло до одређеног догађаја и ситуације или до њихових последица. (Сличан поступак наговештеног проспективног приповедања, као једне од особина поетике Гроздане Олујић, примењен је у нешто видљивијем облику и при крају романа *Дивље семе*.) Неки догађаји у роману *Преживејти до суштра* саопштавани су, дакле, и посредно, а не само непосредно. Целину романа суштински, међутим, саопштава скривени свезнајући наратор, који активну улогу у комуникацији са спољашњом и унутрашњом стварношћу чешће препушта књижевним ликовима него себи самом. Један од приметнијих облика формалног препуштања доживљаја ратне стварности неком од ликова дешавао се у Петровом дневнику, у којем су осветљене неке од најилустративнијих чињеница везане за рат, за панику коју доживљавају становници Каранова при уласку немачке војске у град, за ступање Русије у рат и доцније поразе нациста на руском фронту, за јеврејске и српске лешеве који плове Тисом и Дунавом, за неке ратне догађаје који нису били помињани у дијалозима или унутрашњим монолозима појединих ликова. У том дневнику је историјско-документарна димензија времена наизглед била знатно јача од субјективне, али она се и те како активно уклапала у садржај субјективне свести јер је изворно била условљена ратним временом. Пред читаоцима су се, међутим, ван Петровог дневника, који није заузео већи простор у роману, комбиновањем нараторске перспективе и перспективе књижевних ликова, одвијали догађаји, призори и наративне ситуације које су се ређале једне за другим. На тај начин, у мозаички компонованој романескној причи сви чланови породице Карас пролазили су кроз одређени број ситуација које су их осветљавале из неколико доживљајних перспектива, из личне перспективе, из перспективе неког другог лика и из перспективе самог наратора. У роману ипак преовлађују збирна субјективна осећања стварности књижевних ликова и зато се он указује као наративни мозаик субјективних перспектива, доживљаја, опсервација и коментара, обједињених у романескну целину многим елементима наративне структуре и изразитошћу гласа самог аутора из *времена приповедања*.

У таквом контексту је ауторски однос према ликовима остао доследан и непромењен до краја романа. Ликови су третирани подједнако активно и у часовима у којима је показивана њихова негативна страна, као што се дешавало у Стевановом, а донекле и у Олгином, па и Сашином случају и у ситуацијама у којима су се њихове личности уздизале изнад прага стан-

дурдне грађанске етичности, као што се десило у тренутку смрти Сашиног деде Луке и Стевановог неочекивано одлучног одласка у смрт. Цео роман је саопштаван из литерарно подразумеване, с разлогом не превише наглашаване а подтекстуално веома јасне хуманистичке и недогматске духовне перспективе и то је један од његових важних уметничких квалитета. Он се због своје наративне полифоније, а не само због породичне и окупацијске теме, од других раних романа Гроздане Олујић, посебно од *Излећа у небо*, разликује и по одсуству пренаглашеног субјективизма у ставовима књижевних ликова. Неке сличности у структури текста, у његовој композицији, односу према романескној причи и психолошким и емотивним односима међу ликовима најнепосредније су га упућивале према *Гласовима у ветру* и оном слоју њихове садржине који се односи на време окупације. Недогматска ауторска перспектива у роману, која се суштински може поистоветити са етичком, нарочито је наглашена у заоштрајеном психолошком и етичком односу између Петра и Црног, младих илегалца који су на различите начине гледали на дозвољена средства у борби против Немаца, али и у другим ситуацијама. Таква је, на пример, и она у којој се Наталија хришћански односи према беспомоћном немачком војнику или одлучно према Сашином учешћу у крађи намирница од Немаца.

Најотворенији недогматски и истовремено јасан морални ауторкин став одвијао се у доживљају револуционарне песме „На земљи рај нас чека”. Наивна идеалистичка илузија о новом друштву и човеку у њему изазвала је индиректан ауторкин иронични став према оптимистичком значењу те песме (в. Опачић у: Олујић 2017: 22–23). Такав став је с пуним разлогом могао бити изречен после демантовања интенционалног значења песме од стране саме стварности и неетичког понашања појединих људи после рата који су имали на уму искључиво лични а не колективни рај. Помињање наслова песме и стихова, које заједно понављају партизани који су привремено ослободили Караново и становници тога градића захваћени делиријумом слободе, у првом реду су били знаци нагло ослобођених осећања књижевних јунака после четворогодишње окупације, али не мање и потреба Гроздане Олујић да укаже на илузију коју је носила та песма, илузију која је, међутим, на крају рата само наслућивана, да би коначно била разоткривена тек у будућности, у *времену њриповедања*, времену у којем је роман писан. Таквом значењу је допринело и понављање реченице „Они играју изнад рушевина!”, које је, с једне стране, упућивало на снагу живота који је јачи од рушевина, смрти, ратне деструкције и појединачног нестајања, а с друге на етичко занемаривање огромног броја жртава рата у самом Каранову и на крају, али посредно, на негативно значење песме „На земљи рај нас чека” која је претходила реченици „Они играју изнад рушевина!”. На тај начин су међусобно условљене идеолошка, политичка и етичка димензија романа, произашле из хуманистичког и етичког става Гроздане Олујић о животу и искушењима кроз које су пролазили појединци и колективи у њему. Не желећи да се одрекне

таквог осећања и става, она је одлучила да не објављује свој други роман и да га остави у оном облику који је трајно изражавао њен изворни духовни и уметнички однос према ратној стварности.

Такав однос потврђен је и непосредним књижевним квалитетима романа, првенствено његовим стилем, наративним поступком, сликовитим опсервацијама и детаљима који су обогаћивали његов прозни контекст. Један од многих сликовитих и упечатљивих детаља налази се у призору у којем се седмогодишњи дечак сусреће с мртвим телом свога деде на одру: „Очи су му се мучно навикавале на таму а прсти клизили тамном површином зида, док је босим ногама напипавао пут према вратима испод којих је продирала слаба пруга светла. Кад их одшкрину, забоду 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 увеличани дедин профил на зиду, који се заједно са пламеном свеће померао час лево, час десно” (Олујић 2017: 42–43). Такође је индикативан детаљ оглашавања звона православне цркве после католичке у року од три минута, јер се њиме указује на конфесионалну специфичност Каранова, која, међутим, даље није проблематизована у тексту. Посебну вредност романа чини његов језик, складна синтакса, добро вођени дијалози и повремени поетски интонирани делови, каква су, између осталих, и следећа два: „Све сама кликтава светлост. Дисање земље. Светли мириси тек разлисталих грана. Усправљеност ка небу. Једном само могућа у животу, а глава му је као буктиња. Старац с тугом погледа у дечакову црвену косу разбукталу од сунца”. У другом призору дечак Саша мисли на свог мртвог деду Луку и пита се шта ће овај ускоро постати: „Старац? Камен? Цвет? Можда трава? Шириле су му се очи на лицу испресецаном месечином. Негде је избијао сат. Неко је негде јаукао, неко се кикотао. Месечини је било свеједно. Ноћ је галопирала као црни коњ с пожаром под копитама, а ветар није причао ништа” (Олујић 2017: 52–53). Такви и слични призори са експресивном синтаксом најчешће су били у пуном складу са осећањима књижевних ликова у одређеним ситуацијама, које је наратор подржавао и одговарајућим опсервацијама. Слична стилска решења понављају се и у осталим романима Гроздане Олујић. У складу са тим је и чињеница да се поједини детаљи из романа *Преживејте до сујера* понављају и у њеним следећим остварењима тог жанра, на пример име пса Лиска у *Дивљем семену*, острва Јужног мора као један од мотива романа *Гласам за љубав*, мотив „данас Дирус нема хлеба” са важном функцијом у *Гласовима у вешру*, као и неки други детаљи.

То је само значило да је Гроздана Олујић била слободна да мотиве, детаље и призоре из написаног а необјављеног романа функционално користи у будућим делима и да тиме истовремено успоставља не само очекивану стилску и жанровску, него и тематску и мотивску везу између свих својих романескних остварења, а да притом сваки роман задржи самостално књижевно значење.

ИЗВОРИ

- Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејти до суџра*, Београд: СКЗ.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Излети у небо*, Београд: СКЗ, Партефон.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Дивље семе*, Београд: СКЗ, Партефон.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Гласови у ветру*, Београд: СКЗ, Партефон.

ЛИТЕРАТУРА

Јовановић, Пијановић, Опачић (2010): Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (прир.), *Бунџовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић. Зборник радова*, Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду,

Marko J. Nedić

Matica srpska

Department for language and literature

Novi Sad

NARRATIVE PERSPECTIVES IN THE NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: Grozdana Olujić's novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*] represents an important poetic basis for her later literary works. The narrative world of the novel reveals Olujić's new poetic tendencies and, at the same time, confirms the old ones, which makes it possible to understand the connections between all her novels, from *Izlet u nebo* [*Walk to Heaven*] to *Glasovi u vetru* [*Voices in the Wind*], the last that was written (but not the last that was published). The authentic forms of narration, as well as a complex structure of the novel which combines different characters' points of view, confirm the fact that all Grozdana Olujić's novels are based on a well-considered idea, which is in line with the most important works of both European and Serbian literature.

Keywords: Grozdana Olujić, narration, narrative perspectives, story time and narrative time, polyphonic novel.