

Петар И. Пијановић
Универзитет у Београду

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

ПРИПОВЕДАЧ И ФОРМЕ ПРИПОВЕДАЊА У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА*

Апстракт: У раду се преиспитују наративна решења на којима је заснован приповедни свет романа *Преживејши до сујера* Гроздана Олујић. Полазећи од уочавања поетичких иновација у стваралаштву Гроздана Олујић, примећује се да је ауторкин стваралачки израз у додиру са различитим поетичким струјањима. Поетичка озрачја романа *Преживејши до сујера* резонирају поступцима карактеристичним за француски нови роман, али је једнако приметно да поседује и јаку сликовну или синестезијску изражајност која би могла да буде наслеђе српске експресионистичке прозе из међуратног периода. Не повињујући се идеолошким обрасцима времена, Гроздана Олујић даје слику свог аутентичног топоса, Каранова, у полифоничном приповедном решењу у којем повлашћено место има лик дечака Саше, чија је визура усклађена са његовим узрастом. Такође, у делу је присутно сложено наративно вишегласје из чије „какофоније” произлази идејна и наративна динамика романа *Преживејши до сујера*.

Кључне речи: Гроздана Олујић, нарација, рефлектујући наратор, наративни полицентризам.

Гроздана Олујић је списатељску делатност почела крајем шесте деценије прошлог века. У књижевности је то било превратничко време, када се раскидало са обрасцима социјалистичког реализма и кретало на нове и модерне поетичке путеве. Но, остаци идеолошког доба и још жив једноумни дух и даље су се осећали у јавном и књижевном животу. Потврда томе је и начин на који је у једном делу критике примљена збирка приповедака *Ђаволи долазе* (1955) Миодрага Булатовића. Један од друштвено најутутицајнијих књижевних критичара тог доба, Велибор Глигорић, писао је у *Савременику* 1956. године да та прва Булатовићева књига обилује сликама расула људског живота и да је њен аутор из видног поља сасвим потиснуо човека „који врши револуционарна дела”.

Ова пресуда у форми књижевне критике имала је и симболички значај утолико што је најавила јавни погром према свему у уметности са ознаком

„дрни талас”. Такве ће уметничке продукте и њихове ауторе прогласити друштвено штетним и без милости проказати. Гроздана Олујић, чија се прва књига *Излеј у небо* појавила три године после Булатовићеве, и сама ће осетити дуге прсте идеолошке критике. Отуд је критичка анатема бачена на *Излеј у небо* можда имала за последицу и околност да се роман *Преживејти до суџра* појави скоро шездесет година после настанка рукописа ове књиге.¹ У томе је и њен парадокс: књига која је у своме првом издању објављена 2017. године припада раним радовима ове списатељице. Вероватно је такво стање духа и на општијем плану одредило њену књижевну судбину. Гроздана Олујић је после четири успела, по нечему и субверзивна романа, романсијерски позив задуго напустила и постала светски познат писац бајки. Ни ту њена критичка оштрица или субверзија није сасвим занемарена, о чему сведоче њене антибајке, врло ретке у овом жанру. Таква ће списатељска судбина у помало неочекиваном обрт у зрелој фази Грозданиног рада учинити да се она врати старом рукопису који је дуго чамио у фиоци, да би потом, 2017. године, под насловом *Преживејти до суџра*, био објављен у Српској књижевној задрози. У том добром епилогу треба подсетити на још један позни рад Гроздане Олујић. Та позница, како је за слична дела говорио наш професор Миодраг Поповић, јесте роман *Гласови у вејру* (2009) који је ауторки донео престижну НИН-ову награду.

Вратимо се поново почецима Гроздане Олујић. Њен први роман, па и сви њени рани радови који су потрајали готово целу деценију, тачније од 1958. до 1967. године, подарили су српској књижевности двоврсне новине. Једна се новина тиче модернизоване и на проблемски, па и на критички начин приказане слике ратнога и поратног времена. Друга новина, која се тиче филозофског озрачења те слике и начина њенога обликовања, показује видљиве упливе егзистенцијалистичке мисли, те стила и поступка који се могу довести у везу са француским новим романом. Слика ратног и поратног доба притом је у романима Гроздане Олујић напустила устаљене идејне или, боље, једнообразне идеолошке обрасце настајале под утицајем владајуће идеологије. Ова списатељица, наиме, проблематизује и напушта црно-белу слику у обликовању јунака и идеолошки упрошћене митологеме ондашњег времена.

Сложену слику преломног и смутног доба она жели што више да оштри и приближи сопственој уметничкој истини о свету. У томе јој је могла бити од помоћи и чињеница да је и сама бивала сведок готово свега што је тематизовала у својим романима. Њој је по томе близак и ауторски приповедач. Документа историје и живота он претаче у врло слојевит фикционални наратив дајући му сугестију живе и рељефне казивачеве речи. Таква прича тражи у роману облик и смисао. Тематски простор приче је исходиштем био

¹ Детаљније о рецепцији романа Гроздане Олујић в. предговор Александра Јовановића за роман *Излеј у небо* (о сабраним романима Гроздане Олујић у: Олујић 2018: 9–26).

окренут рату и бременитом поратном добу. То је гранични простор људскога живота у којем преовлађују страх, борба за преживљавање, тескоба, очајање и смрт. То је уједно и време које обликује људе трпељиве на патњу и зло. Рађа благородне, а још чешће људе спремне на све да би преживели до сутра, али једнако ствара праведнике чистог срца и бунтовнике, потом слабе и плашљиве, својеглаве и слободаре. Палета карактера и типова није оскуднија ни у времену када се рат већ сасвим пресели у сећање.

Слика свега тога у романима Гроздане Олујић није ни сасвим тамна нити је идеализована. Она своју пуну меру налази у истини књижевног сведочења, наслањајући се притом и на јунаке и на приповедаче. Више од ликова који, на пример код Сартра, постају „трубачи идеја”, а њима је као човек-плакат близак Црни у *Преживејши до сујера*, наша ауторка држи до самосвојних, па и сасвим обичних јунака сазданих по својој мери. Граничне ситуације у њеним романима нагињу оним изазовима и искушењима кроз које се оглашава све оно што је у темељу људског створа, све архетипско, егзистенцијално, па и подсвесно у бићу. У тим мисаоним сликама проговара сва људска суштина, жудња за животом, као и зебња пред могућношћу да живот унизи смрт. То озрачје ставља пред јунаке налоге морала и воље која, како учи Хајдегер, треба човека да учини одговорним пред собом, а то значи и да налази одговоре у граничним ситуацијама. И сам наслов романа *Преживејши до сујера* потврђује такав науч својим асоцијативним и симболичким набојем.

У простору између страха и наде, тај наслов, још више искушења пред којима ће се наћи јунаци романа, на извештан начин актуелизују и питања живота и смрти, тачније потребе да се опстане у времену пуном понижења и отуђености. С тим се суочила егзистенцијалистичка мисао педесетих година улазећи на широка врата у књижевност, посебно у француском новом роману који је Гроздани Олујић био познат и близак. Један од представника тог романа, Ален Роб-Грије, сматрао је да радњу и јунаке у прозном делу треба подредити свету, а не подређивати свет јунацима и радњи. Елементи тог поступка могли су се наћи још код Кафке и код Џојса. Томе су тежили и писци апсурда који су различитим техникама настојали да прикажу свет виђен унутарњим очима, једнако и очима ума. Сам прозни писац, тврдио је Сартр, може то да постигне ако буде „близу ствари”, дакле ако успостави јединство између јунака и објекта приказивања. Употребом такве технике ауторски приповедач постаје све мање видљив, полако срастајући са предметом приче који постаје све видљивији. Уз та поетичка озрачја, која су израз страних утицаја, проза Гроздане Олујић има и јаку сликовну или синестезијску изражајност која би могла да буде наслеђе српске експресионистичке прозе из међуратног периода. Таква изражајност даје причи посебну боју и ритам, тон и емоционалну сугестију. И тиме се то дело одваја од класичне фабулативне прозе.

Све ово је списатељкин избор по сродности и увод који помаже да се потпуније и боље контекстуализује њен роман *Преживејџи до сујџра*. Његово егзистенцијалистичко озрачје, које градивни материјал налази у новијој српској и европској историји и ауторкином личном искуству, па и упућености на мисаоне и књижевне токове у француској култури са почетка друге половине 20. века, могло је бити подстицајно за Гроздану Олујић. То све јесте пожељно искуство за ствараоца, али не и довољан услов за настанак оригиналног књижевног дела. Тематизација приче и милост њеног уобличења у искључивој су надлежности самог писца.

Гроздана Олујућ смешта тему романа *Преживејџи до сујџра* у ратне и поратне године чувеног Каранова у којем је она и као личност и као писац своја на своме (в. интервју са Грозданом Олујић у: Опачић 2010: 928–933). Караново и то време устаљени су топоси њене романескне прозе. Хронотоп овог романа омеђен је тим просторним и временским оквирима, па се може рећи и да је сужен. Позиција ауторке је специфична, на неки начин и повлашћена, зато што је, башларовски речено, Караново јаје-град. У роману ће рећи да се то њено матично Караново као шкољка „затварало у себе”. Отуда су разна поистовећења у роману очекивана. Таква је и могућност да мали Саша као „скривено” приповедно лице у роману и вршњак списатељице постане њен мушки алтер-его, па и изокренути аутопортрет Гроздане Олујић. У поређењу с романом-есејом *Флоберов љајџајџај* Џулијана Барнса, утемељеном на биографији Гистава Флобера, могло би се још рећи да је, као реторичка фигура, приповедни лик дечака Саше једна врста наративног *љајџајџај* наше списатељице. У тој улози овај јунак је и њен приповедни медијум.

Таква, подоста необична сродност списатељице и лика, који јој у роману алтернира или је дублира, на одређени начин ће одредити и њен приповедни поступак. Саша је у центру приповедања и приповедни је центар ове драматизоване повести. У њој је он „скривено” приповедно лице, јунак и посматрач догађаја. У таквој улози Саша се на почетку романа јавља као мали дечак у прозору који је „за њега врста сочива упереног у свет, а испред њега трг”. То је његова осматрачница из које „живот најрадије гледа сакривен иза стакла”. И у другој глави понавља се иста тема: „Са своје осматрачнице на прозору, лица прилепљеног уз стакло, дечак није морао да чује шта говори његов отац, али сасвим јасно виде како баца пушку на плочник” (Олујић 2017: 37). Околност да дечак види, али не чује све што се каже напољу и не зна шта отац говори показује да он није свезнајући приповедач, већ неко ко из личног фокуса, колико је то могуће, сазнаје свет и своје ближе окружење. Мали Саша је, дакле, лимитиран не само перспективом свога увида у ствари, него и улогом коју му поверава ауторка. Он о свему поуздано говори само када је, како Сартр каже, „близу ствари” (Сартр 1984). При томе је нужно напоменути и то да Саша није сасвим поуздан ни када је „близу ствари”, утолико што је могућност његовог разумевања виђеног ограничена

Сашиним дечачком доби. Та, како би Франц Штанцл рекао, „рефлектујућа искуства” нису нити могу да буду сасвим домишљена у дечаковом поимању света. Но, по томе су та искуства наивнија, искренија, па и аутентична, а то значи неприкривена велом приповедачке мимикрије и различитих обзира.

Сашина личност је у развоју, али она у временским границама овог романа не достиже потпуну зрелост, што утиче и на обликовање слике света у роману. Због свега поменутог он је у понечем и ауторски приповедач који у исказу користи треће граматичко лице. И поред тога, наратив у *Преживејши до суџра* истиче више исповедну сугестију него казивачки неутралну реч. Чиме се и како постиже та субјективизација приповедног чина? У одговору на то питање од велике помоћи може да буде Вејн Бут и његова *Ретјорика њрозе*. У тој књизи аутор, између осталог, разматра и улогу лика рефлектора, видећи у њему инстанцу која омогућује да се помоћу таквог лика искаже, односно комуницира одређено искуство. Лик рефлектор може да буде у центру приповедања, тј. „центар” приче или њен „главни чинилац”. Тај „центар”, прибирајући у личном фокусу и укупном доживљају своје или туђе искуство, често постаје и основни глас приче (в. Бут 1976). Међутим, тиме се његова улога у причи не завршава. Он је у њој, такође, средство којим се прича посредује у свом аутентичном виду.

У роману *Преживејши до суџра* дечак Саша улази у туђе искуство и свест приказујући их и приближавајући их читаоцу. Говорећи у туђе и у своје име, он се као лик рефлектор исповеда, чиме казивање добија и готово субјективни тон. Од фрагмената приче или од њених мотивских јединица, како би рекао Вејн Бут, Саша конституише тему преломљену у сопственој оптици. У вези са тим, у овом роману треба разликовати два вида времена: време радње романа и време приче. Прво је време везано за саме догађаје, а друго је везано за њихов прелом и коментар у времену када се прича обликује. Реч је о симултаном и накнадном или пост-времену. Прво је време тренутак у којем Саша гледа догађаје и људе из своје *осматрачнице*, док је друго време приче уз које он на неколико места додаје прилошку одредбу „касније”. Укрштањем садашњег часа с његовим одјецима у времену које тек „касније” долази, приповедач посматра радњу у временској вертикали, што приказаним догађајима, јунацима и њиховим судбинама даје перцептивну пуноћу и заокруженост. Приповедачеви погледи на догађаје, чији је он сведок или учесник, одсликавају и његову психолошку стварност која налази израз у причи.

Саша као јунак рефлектор упућен је на готово све што се дешава у његовом окружењу. Прича се преко њега посредно рефлектује, по чему се његова приповедачка позиција разликује од позиције коју би могао да има наративни субјект. И Штанцл прави разлику „између приче коју комуницира лик који приповеда и приче коју презентује рефлектор”. Разлика је „углавном у чињеници да је лик који приповеда увек свестан тога да приповеда, док

одражавајући лик уопште нема представу о томе”. Та околност одређује или профилише и улогу Саше као лика рефлектора и „скривеног” приповедача.

У потрази за приповедачем у роману *Преживети до суштра* може да буде од значаја и став близак савременој наратологији да је сваки лик који говори на неки начин и приповедач. На такву презентацију онога што се у овом роману дешава на неким местима скреће пажњу и његов приповедач. Издвајамо два примера – један са почетка, а други са краја романа. На почетку то потврђује ова реченица: „Онда, одједном, испод прозора прасну клупко гласова”, тачније узвици „Боље рат него пакт” (Олујић 2017: 21). Други је пример нараторов коментар с краја романа који казује да је Караново имало „сто различитих прича” (Олујић 2017: 257). Некада су то биле различите приче о истом. Само једна од њих је прича сачувана између корица овог романа. Тај роман није изграђен употребом само једног приповедачког гласа који би могао да буде „центар” или главни чинилац приповедања, већ је више таквих гласова у форми исказа. Отуда се, нимало случајно, помиње „клубко гласова” и „сто различитих прича”.

Како се то „клубко гласова” разматрава у роману? Разматрава се на више начина. На први начин скреће пажњу поворка демонстратора који на почетку рата углас узвикују „Боље рат него пакт!”. Други глас те врсте долази при крају рата од ослободилаца, тачније од борца чији се „танак, скоро дечачки глас забодје међу звезде” – *На земљи рај нас чека*. Тај ће се глас као рефрен, или тачније семантички паралелизам, поновити у роману равно петнаест пута. У ноћи када се ослободиоци први пут огласе песмом о земаљском рају, на тргу се чује и злокобан пророчки глас Божје жене као јак контраст и ирационална објава једне другачије и драматичне будућности истог народа. Међу повећим бројем гласова који нису персонализовани, у општој ослободилачкој пометњи и психотичној помами изазваној великом емоцијом посебно се издваја глас Божје жене. Она најављује кржаве дане, што је сасвим супротно од очекиваног мира. У тој чудној какофонији или „пометњи гласова”, како каже приповедач, чују се необични захтеви, молбе, тврдње, заклетве и претње. Посебно се *издваја* сугестивно и претеће питање Божје жене („Људи, зар не чујете како јаучу рушевине?”) које се виšekратно понавља како какав злослутни рефрен у другом делу романа. У једном тренутку, који долази после тужног славља на тргу, у Олгиној свести биће спојене две контрапунктне теме, једна о *рају на земљи*, а друга о *јауцима рушевина*.

Осим имена Божје жене и још понеког из тог „клубка гласова” и у тој „пометњи гласова” или „метежу гласова” како их назива наратор у роману, тешко је издвојити учеснике прославе на тргу чија је личност, тј. персонална именована у исказима. У основи, ти *хорски* гласови и немају за циљ да маркирају само познате јунаке колико да помоћу тих звучних слика представе психологију масе у покрету и заносу у једном за Караново изузетно важном догађају. О том догађају приповедач углавном не казује, већ је он драматизован живом речју ослободилаца и распомамљеног народа. То значи

да звучна слика и покрети масе налазе израз у ономе што се чује и види, а не толико у опису виђеног. Све то, више посредно него директношћу исказа, сведочи дечак Саша, дакле неко ко је „близу ствари”. И по томе он у причи романа *Преживејџи до сујџра* има улогу лика рефлектора.

При томе, његов „скривени” наративни глас треба разликовати од оних који се објављују у „пометњи гласова”. У таквој какофонији глас спикера који говори на Радију Слободна Европа меша се са мелодијом песме *Лили Марлен* коју звижди немачки војник. „Пошетњи гласова”, у којој се истичу апокалиптичке објаве Божје жене и војникова песма о рају који нас чека, припадају и курзивом истакнуте заклетве дечака на црквеном језику. Оваквим пасажима основни наративни глас каткада даје надлежност другим гласовима који су ван центра приче. Тако се он помера из „центра” и бива децентриран у другу приповедачку реалност. Она јесте изван матице, али, као одјек или ехо основне приче, остаје са њом у блиској, органској вези. Делови тих слика и говорних секвенци, те краћи или дужи унутарњи монолози појединих јунака, углавном су под „рефлектором” дечака Саше. Изван њега су само по изузетку. И у једном и у другом случају они су у хоризонту дечаковог сазнања или су домишљани у његовој свести. Тако су у паралелне токове приче ушли и притајени унутарњи монолози. Тог типа и нарочито значајан може да буде Наталијин монолог при крају девете, те ноћни монолог сељака и Бранкин монолог из десете главе романа. „Клупку гласова” који напетом озвучавају Караново под бомбама савезника припада и глас праведне Наталије која врло јетко одбија да из куће избаци осамнаестогодишњег немачког војника. Из исте „пошетње” је и *шајна* заклетва малог Саше. Звуковној полифонији приче у роману *Преживејџи до сујџра* доприноси свађалачка звоњава која је стизала са звоника православне и католичке цркве, односно речити мук синагоге. Озвучену ратну слику Каранова употпуњују злокобно прецизни одјек корака немачких стражара, па и усхићени глас Раде Камењарке.

Посебну улогу у вишегласној фактури приче и приповедања у овом роману имају Петрови дневнички записи сачувани у десетак одвојених фрагмената. У њима је ратна и породична прича преломљена у личном искуству. Тачније, та прича је у записима добила субјективни коментар. Са већ наведеним примерима, дневник у ткиву романа показује како је приповедање у њему једним делом и децентрирано увођењем сасвим различитих приповедачких гласова и језика. Тој распршености приче помаже и фрагментаризација приповедне матице, чији је основни ток разбијен или одвојен не само главама романа него и јасно истакнутим графичким знаковима, тј. паузама за поједине делове унутар поглавља. У приповедачком смислу дневник је овде значајан и утолико што он документује или образлаже фикцију. У таквој улози, дневнички записи су градивни материјал који функционално сраста са основним ткивом романа.

Већ је поменуто блискост прозе Гроздане Олујић и новог романа, често довођеног у везу са језиком филма. На сличне аналогije упућује и роман

Преживејџи до суџира. Није реч само о фрагментаризацији приче која подсећа на филмске резове. Приповедач и директније реферише на уметност живих слика. У опису ватреног окршаја на почетку романа приповедач казује како војници у сивим униформама падају „дуго као на успореном филму”. Још један пример показује како приповедач, тј. дечак, има филм у свести. Склапајући очи пред спавање он се сећа „оне зимске вечери, али то му ипак није помагало да иза склопљених капака као на филмском екрану не види себе како се искрада, и плашећи се и сопственог даха, излази у ноћ белу од снега и замрзнутих звезда”. Да приповедач филмски мисли и обликује причу још боље показује један другачији пример. Ево тог примера живе и покретне књижевне слике: „Покретна завеса снега стварала је утисак да се и куће, и ограда, и дрвеће крећу, шапћући нешто између себе”. Ово је филмски кадар, који има своју ликовну и звучну димензију. И укупном целином *Преживејџи до суџира* је омнибус роман са живим и изразито упечатљивим сликама.

Та његова сликовност остварује се и тиме што приповедач фиксира оно што је у граничним ситуацијама, које представља и рат код човека, изузетно важно: лице и очи као огледало душе. Егзистенцијалистичка слика човека чији душевни живот обележавају стрепња, зебња, тескоба и страх обично се очима и лицем најбоље представља. За Сашу је читав свет „једна једина грудва страха”, Стеван на почетку рата „говори гласом испод кога пузи страх”, док је у Бранкиним очима „било толико наталожене стрепње да то већ више и нису биле људске очи”. Отуда и приповедачева усредсређеност на лица и очи код људи који трпе ударе граничних стања. Експресијом лица и очију такви људи исказују свој унутарњи пакао. Због тога и не чуди да су лице и очи по фреквенцији јављања најповлашћенији појмови у роману *Преживејџи до суџира*. Оба поменута појма – лице/лица (близу двеста педесет) и око/очи (близу сто осамдесет) – појављују се око четиристо двадесет пута. Уз око је везан и поглед, па отуда не чуди да је тај појам, јављајући се око шездесет пута, по фреквенцији у роману на трећем месту. Наведени пример који открива да је испод Стевановог гласа пузио страх показује какву улогу има глас код људи у граничним ситуацијама. Статистичка „поетика” открива да се глас у овом роману јавља отприлике као и поглед. Када се узме у обзир учесталост сва четири кључна појма може се закључити да је њихова фреквенција толика да се у збиру на свакој страници романа јављају два пута. Поред тих појмова, повлашћени су и релативно чести појмови ћутања, сенке, тишине и страха, што показује семантичку и психолошку, а са њима и своју мотивацијску оправданост.

Велика фреквенција повлашћених појмова, који емитују слику граничних стања код људи у рату, има и семантичку улогу у роману *Преживејџи до суџира*. Та иста стања подржава ритам романескне приче чија се целовитост мање држи на једном, сржном догађају, а више на убитачном ритму корака немачких стражара и њиховом злокобном одјеку у душама житеља окупиране вароши. Ако је тај ритам, који има и важну композициону улогу, доминан-

тан у причи, упоредо са њим се „рефренски”, звучећи померено и онострано, понављају и објаве Божје жене и певачки глас ослободилаца, спуштајући очекиване благодети неба на разорену и опустошену земљу. Та детронизација има и симболички смисао у причи. Њена тематска разноликост, чије је средиште у паду или у пропасти куће Карас, измена тачака гледишта са именованим и неименованим јунацима, динамична и драматизована нарација ближа приказивању него казивању, те полифонија приповедачког гласа и живе речи бројних говорних лица, битна су поетичка обележја приповедања у овоме роману. И његов композициони распон могао би да буде уоквирен гласовима са почетка, тј. бунтовним, три пута поновљеним узвицима „Боље рат него пакт!” и завршним „акордима” војничке песме која са ослобођењем најављује и рај на земљи. Та линија у хронотопу, која траје дуже од четири године, у исто време је иницијацијски период у којем Саша из света детињства улази у свет одраслих. Финална тачка тог зрелог, па презрелог дечаштва садржана је у последњој реченици романа којом Саша готово катарзично објављује: „Ја немам једанаест, ја мислим да имам сто једанаест година, мама”. Та објава, са хиперболом која прераста у оксиморон, уједно је и ефектна одјава приче Гроздане Олујић.

ИЗВОРИ

- Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејџи до сујџра*, Београд: СКЗ.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Излејџи у небо*, Београд: СКЗ, Партенон.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Дивље семе*, Београд: СКЗ, Партенон.
Олујић (2018): Гроздана Олујић, *Гласови у вејџру*, Београд: СКЗ, Партенон.

ЛИТЕРАТУРА

- Бут (1976): Вејн Бут, *Решџорика џрозе*, Београд: Нолит.
Опачић (2010): Зорана Опачић, Књиге имају своју судбину. Разговор са Грозданом Олујић, *Лешџојџис Мајџице срџске*, год. 186, књ. 486, св. 5, Нови Сад: Матица српска.
Сартр (1984): Жан-Пол Сартр, *Шџа је књџжевносџџ*, књ. 6, Београд: Нолит.
Јовановић, Пијановић, Опачић (2010): Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић (прир.), *Бунџџовници и саџари: књџжевно дело Гроздане Олујић. Зборник радова*, Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду.

Petar I. Pijanović
University of Belgrade

NARRATOR AND TYPES OF NARRATION IN THE NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

Summary: Grozdana Olujić's novels are characterized by creative autonomy, in spite of being ideologically censured not long after the affirmative critiques that Olujić got at the very beginning of her literary career. This is the reason why the novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*], written in the 1960s, was published five decades later. Considered from its authentic, creative and chronological point of view, the novel reflects the author's knowledge of the characteristics of contemporary Serbian and European literature. Olujić uses the polycentric type of narration, which offers a multidimensional picture of wartime life, through the points of view of different residents of Karanovo – characters of different age, social status and political opinion – which makes this novel one of the most representative in the author's opus.

Keywords: Grozdana Olujić, narration, reflective narrator, narrative polycentrism.