

Милош ЂОРЂЕВИЋ\*

## ТРАГОМ ДРАМЕ И ИСКУШЕЊА

### 1. ЕПСКА НАРАЦИЈА И РАВНОТЕЖА СТИЛОВА

*Евокација светиа.* Равнотежа епског и евокативног плана романа *Власници бивше среће* и стилова, на којима они почивају, одговара духу *Бележака* у којима су укрштени утицаји, подстицаји, дотицаји и пишчеви коментари: „Прави писци нас не замарају својом мудрошћу. Они су као нека нестварна и надстварна бића, састављена од умног човека и милосне жене, благог пријатеља и доброхотне љубе” (174).<sup>1</sup> Сложен феномен евокације света детињства, завичаја и историје јесте процес чији се смисао види у пишчевом тумачењу основног епског тока наратије: „Кад се разнежи над самим собом, човек увек то замаскира нежношћу према нечем давном и ишчезлом” (69). Истим процесом објашњава се и функција света детињства и завичаја у уметности какву, видимо, и Николић промишља. У том контексту је евокација: *Ойеић давна, идеализована Пећ, љрад моје младосићи; ойеић сећање. Не може се криићи: шиио мање љравој живоића, љо више ујорних усйомена. Свакој дана, кад се сунце склони иза високих Проклеићија, кад љрад љадне у свеићли сумрак, а сва Меићохија, докле око доићре, до нејасних брда изнад Ораховца и, лево, до Исчиока и Ракоша, сва у пурпуру...* (74) сагласна идејама исечака, новинских вести, писама, мисли, бележака и других елемената структуре да „у сваком од нас живи по неколико личности и то махом у nelaгодном односу једна с другом” (72).

Иста несагласност именована је у сазнању Танаска Даниловића – јунака који је подједнако гутао јед и мед – да у рату за идеале гину глупаци (257). Она се пројектује и у поруци новинских вести различитих новина

---

\* Проф. др Милош Ђорђевић, Универзитет Приштина

<sup>1</sup> Данило Николић, *Власници бивше среће*, Народна књига, Београд, 2005. Сви наводи су по овом издању, а број странице је означен у загради.

током више деценија о карактеру његове кривице и историје: „Учвршћу је своју славу” (1913, *Глас Црнојораца*), „поткопавају темеље нове државе” (1921, *Радикалске новине*), „не да се поткупити од режима” (1930, *Демократија*), „сумњиве репутације” (1938, *Полиџика*), „херој из три рата” (*Билџен* Главног штаба за Косово и Метохију, 1944.), „на превару узео из команде места у Дечанима оружје и усмртио пет недужних људи” (*Јединство*, 1945, 187–8).

Пећ је евоцирана као комплекс осећања, слика и доживљаја, међу којима је и „сјајни, незаборавни Биљал”, божјак и „драмски првак Пећи. Дојан комичне сцене. Ас ливадског балета. Мађионичар и врач. Директор лудила” (76). Евокација је присна, открива сударе више личности у једној и прожима наратора: „Били смо деца и сањали смо га без страха” (77).

Евокација света детињства ради као најдубљи механизам, израз је оних суштинских хуманистичких вредности бића, одговор на Светоликову потрагу за смислом, нађену у хемији, преради материје у енергију и увек одговара конкретној психолошкој ситуацији: „Самоћа није празнина око нас”, кажу, означава проблем Николић негацијом, на коју смо указали, укључујући и опште искуство, „већ у нама. Повратак у Метохију, враћање у давне дане детињства и младости; слике које обнављам, *смирују ме и лече*” (подвукао М. Ђ., 85).

У њој су лепе и драге и болне успомене, на личном плану, али нема лека и јаука због историјских пораза, саопштених и кроз бројке, и то је битно одређење Николићевог става и односа према Косову и Метохији као завичају, док га сећање лечи, и његовој историји, док сагледава основу ратова и страдања и потенцира будућност са истим трагичним исходом. Проблем сећања је у роману отворен као критичко преиспитивање или истине или уметничке обраде која треба да буде истинитија од истине и на то упућује дилема: *Чишјајући неке делове из старој рукојиса, пишем се: да ли сам измислио или је ишако било...?* (97).

Земљу Метохију, у више димензија (историјској и биографској), романсијер је представио у сазнању као сабирном месту свих идеја, да *иосијоји* док: „Једни долазе, други одлазе, трећи гину. Она остаје” (99). Она постоји као *историја* и као *ауџобиоџрафија*.

У првој равни „Метохија је била оно што више никад нећемо имати”, перципирао је романсијер *ишада* будућност, а *сада* стварност.

У другој равни, такође, у питању је губитак или револуција именована метафором *Велико Огузимање* као последица феномена пролазности, основног у пищевој приповедачкој спознаји света. Јер, наставак цитиране мисли гласи: „Наше детињство, наша младост, наша чистота” (99).

У трећој равни она је сунце као центар света, или језик као сабирно место свих знања, односно услов муке и радости стварања или сам естетички предмет:

„Кад год људи кажу да у мом писању има оптимизма и ведрине, кажем да то вероватно извире из мог срећног детињства проведеног у Метоксији, која је тада била нешто посебно. У тој лепоти сви су људи живели у слози.”<sup>2</sup>

*Светиоликова теорија*. Осликано историјско као објективно и биографско, као субјективно време, у извесној мери додирују се и укрштају у верзијама рукописа: *Моја верзија* и *Светиоликова верзија*. Оне даље усложњавају основни епски реалистички слој приче. Светолик их као светионик објасњава: „Могу да измислим, као ти, истину” (103) и тако означава две перспективе или могућности пројекције историје и стварности.

Драмским дијалогом између Светолика и Данила („Имам утисак да смо на позорници”, 105) унутар романа писац стреми усложњавању структуре и промовише основну идеју јунака да човек копира Природу и да се свет, јер то чини „основни принцип живота” (106), састоји од *давања и узимања*. Велики ратови и револуције су „велико одузимање” (120) – суштина је Светоликове теорије (а), јер све је паралелно „уздах за давнином” или „удар за памћење” (б) (110–111).

Светолик заступа теорију по којој су, од Шопенхауера до Диринга и од Декарта до Спинозе, битни метафизика, као нешто што није у домену реалног, и размена материје и енергије у природи. Њиховим филозофским сазнањем доказује се оно што тражи „у језгру смисла нашег постојања” (125). Он се ослања и на Аристотела, по којем „процес бивања састоји се у прелазу материје у форму!” (126) и закључује: *смисао нашег постојања, нашег живота, није ни у каквим вишим циљевима, већ у обичној трансформацији материјалних чинилаца у енергију* (126), односно људска је непостојаност, а „постојаност је оно што припада Природи” (127).

Своју теорију Светолик показује и на Адлеровом учењу о вољи за моћ: „ако сви ти над којима се врши воља за моћи раде за нас, одвајају део свог рада за нас, а ми владамо, то јест, једемо, пијемо и уживамо те плодове, трошећи се на лак начин, онда имамо разлога да користимо моћ и вољу за њом” (204). Теорији узимања и отимања у животу писац/јунак супротставља и Фромову доктрину по којој је услов здравих односа у друштву у *давању* (Д. Н.), дакле, сагласну васпитању које је примио од оца.

Наспрам филозофског учења, напуштајући Светоликов смер и поглед на језгро смисла, у епском слоју нарације Николић нуди евокацију света

<sup>2</sup> Душко Вуковић, *Овде се игра радосни душом илаћа*, у: *Глас*, Београд, 12. X 1998, 10.

детињства: „Не верују, или ме гледају са завишћу, кад кажем: ‘Имао сам срећно детињство. (...) У том крају Метохија је *имала* (Д. Н.) све’ (128) и показује како је *она* језгро смисла или услов од којег се гради сваки смисао. Као услов она одређује и карактер сазнања којима наратор и јунаци супротстављају филозофију егзистенције коју живе и стварају. А стварају доминантно на основу искуства, односно света који живе. На питање где му је завичај, Николић, који књигу мисли као „жив организам”, одговара: „Тамо где сам ја” и даље: „и све више ме обузима осећај да је мој завичај негде депонован. Још гласи на моје име, али се доводи у сумњу моје право располагања, без обзира на све доказе о том праву”.<sup>3</sup> Метохија је, дакле, и „метафора за патњу и бившу срећу”<sup>4</sup>

У *Белешкама*, нагласили смо, као допуна основног еписког плана романа, перманентно, на више начина, налази се илустрација таквог сазнања: „Некада давно, записао сам: непознато, као прошлост наших родитеља. Живот, сплет и спирала, исти је за све” (130), или: „Мислим о пореклу, о прецима. Моје сазнање о њима не досеже далеко” (129). Свет се, илуструје експлицитни исказ, не заснива на филозофији, већ на доживљајној слици, способности и потреби да се о њој пише у форми примереној књижевној уметности. „Разлажем: Нико, Николико, Ни од Кога, Николићи; затим – Који, Којичији; најзад Војинићи, они који војују, Вој-ники, војници и војевници. Ко зна!” (129).

*Хроника њородице*. Роман као хроника породице у оба светска рата, *Власници бивше среће* („Почеше да горе куће насељеника и староседелца. (...) Град је крцат белокапцима који урличу:

„Пошт Серб! Пошт Маљазез! Рнофт Алемань!”

(Доле Срби!, Доле Црногорци! Живела Немачка!) (132),

израстају као импресивна слика или снимак историје која се понавља, на једној страни, и као перцепција будућих догађаја, на другој страни.

Историја је основа из које ниче етика лика Николићевог оца у великим друштвеним променама. Отац етички и хришћански живи, верује да се добро добрим враћа, да чинећи другом највише чиниш за себе и зна за задовољство давања: „Добро је у давању, зло у узимању. Добро памти једна страна, зло обе” (147). Рат и промене у њему тумачи изван свих филозофских теорија, искључиво на основу животног искуства, које ствара од сродних светова. На то упућују запажања и закључци:

<sup>3</sup> Зоран Радисављевић, *Власници бивше среће* (с добитником награде „Бора Станковић”), у: *Политика*, Београд, 31. III 1996, 11.

<sup>4</sup> Славко Лебедински, *Ко вади њасош за мртџаца*, у: *Борба*, Београд, 23. III 1990, 11.

„Човек је најгори у променама. Природним и друштвеним. У великом комешању с главе на реп, које сад наступа. Кад једни дођу на место других. Човек је немоћан и при преокрету у природи, пода јој се. Немоћ у њему, измени и нарав. То је сваки од нас окусио. Пред олују, пљусак, и гром, кад је стострук. Неко омлитави, пружи се где било. Неко се распомами, обезглави, не зна куд удара. Свакоме треба доста да се поврати. Тако је и са променама народним, изменом власти. Као стока. Ми то и јесмо. Али на другачији начин од животиња. И она се разобада, подивља, дигне реп. Не насрће, ипак, на себи сличне.

Али кад дивље подивља! Од њега се склања све, сем јадна воћка.

Сад ће свуда, па и овуда, по Метохији, загмизати гуштери, здуваћи и змије. Измилеће шкорпије, слепа кучад, говноваљи. Испливати пуноглавци, жабе и пијавице. Затоптати јазавци, творови и мачке. Нарогити бикови, јарци и биволи. Укожити се магарци, муле и вепрови. Угнездити се вроне, свраке и кукавице. Само ће по која птица, мале главе на дивном грлу, треперити као и досад. Узалуд јој глас” (132).

Тим начелима супротстављена је Светоликова доктрина, модерно дефинисана и важећа: „Узимање (подвукао Д. Н.) је, понављам, основни принцип понашања у животу. Мораш узети, то је категорички императив опстанка. А опстанак јединке, опстанак је света” (150).

## 2. БАЛКАНСКА ДРАМА НАРОДА

И „Светоликова доктрина” и теорија постојања, у чијем је језгру мотив рата или отимања, суштински увек нехуман, јер *Алах на уснама даје више нећо Исус на души* (Д. Н.), укључује се у епски ток нарације. Слика великих промена не би се могла дочарати дубински и без научног примереног тумачења историјских процеса и промена. Ако би остала само на нивоу евокације, као лично сећање и искуство, она не би добила објективност и убедљивост. Светоликова доктрина, као и стил и форма докумената, бележака, историјских извора и књига, упућује на корене историјског сукоба у завичају:

„Ти знаш Метохију. Она је као неко огромно језеро од трава и жита. Бујна равница, плодна тела. И топла. Заклоњена. Око ње, као полукружни зид, стоје високе планине, крш и провалије. Какве су, говоре њихова имена: Проклетије, Жљеб, Мокра гора... А доле? У тај таласави метохијски амфитеатар, сливале су се, као и њене воде, многе бујуце. Век за веком.

У дубинама давнине освануше наши преци у њој. И створише од ње очи државе. А лице јој украсише. На свако уво по два драгуља: Дечане и

Патријаршију, Богородицу Љевишку и Душанову цркву у Призрену. Под грлом: Девич и Грачаницу.

Би мир, књигописаније и иконочертаније. Све док не хрупише Азијати. Побеше вас и протераше. Али се доста и сакри, збежа, поврати и остаде. Тврди у корену, одбише да своју веру трампе за туђу. Шиптари, пак, који почеше да силазе из албанских гудура, учинише то лакше... И православци, и католици. *Алах на уснама даје више нејо Исус на души* (Д. Н.).

Једном си написао: Не волим издајнике ни кад пређу из туђег у мој табор. Нико не воли. Али их прихвата, јер су му потребни, јер се могу употребити. И одмах се тражи хиљаду доказа привржености за две хиљаде погодности. Први захтев завојевача увек је налог преобраћенима: удрите невернике. То јест, хришћане, православне, Србе. Нови припадници вере и ударише. Пљачке, прогони, усмрћења.

Немам ништа да приговорим том потезу. Он је увек и свуда исти. До данашњег дана. Само су речи различите. Али оно што извршиоцима треба набити на нос јесте *моћив* (Д. Н.). Нехуман. Мотив, брајко мој! Он је у неотклоњивом налогу да се узима храна и ствара пород. Кад не би, ти такозвани неверници, имали њиве, и са њих жито, шуме, и из њих дрва, стоку, и од ње месо, кожу, млеко, не би представљали сметњу, не би њихова вера значила ништа, не би били гоњени и убијани” (135).

Велику сеобу у Другом светском рату Николић слика реалистички, без иједног субјективног суда, оком камере која са дистанце посматра велико померање народа и изгон, или етничко чишћење, како би се рекло модерним речником:

„Прва маса, они који нису имали никог у Истоку, Пећи и Ђаковици, да се склоне, та маса је у дугачким поворкама покуљала ка Пећи чим су се појединачне ватре слиле у огњени обруч око Метохије. Деца су на узици водила јагње или јаре, погрбљене жене су клецале под балама сукнених поњава и пакетима брашна у рукама, иза мушкараца који су на уривку вукли вола или коња, краву или јуне, држећи на рамену превијен џак са житом или јастук напуњен пасуљем. Они који су успели да упрегну коње и волове, скидали су уз пут са кола шпорете, лонце, алат и иконе, примали болесне и старе, и ишли уз кола као што се иде у погребној поворци, кад лије киша. А киша је лила непрекидно, ледена од снега који се топио при земљи, изнад глава” (147).

Креативна суштина и енергија су у опредељењу писца да се посвети завичају, његовом доживљају и драми народа у непрестаном изгону. „Све што пишем, и што ћу написати, везано је за најлепши крај наше земље, за нашу Метохију, у којој су најлепши споменици наше светосавске кул-

туре, у којој сам провео најбоље године живота, детињство и младост.”<sup>5</sup> Комплексна тема Метохије као метафоре условљава и сензибилитет у стилу, по логици да је стил и карактер и душа, па уметник прецизира однос: „Моја сета, такође запажена у књизи, изашла је из драме мога народа и још дрхти у њеној сенци. Зато се моја мисао и попела до наслова: мисао о срећи као нечему бившем”.<sup>6</sup> Иста мисао ће се вратити сеобама Срба из 1999. године у роману *Мелихајџ из Глој*, којим је писац затворио и питање сеоба као последица сукоба и своју тему.

Нову сеобу, због повода које објективистички тумачи Николићев јунак, песник Милоје Дончић перцепира историју у лирско-мисаоној структури *Црни њриљџај*, демонстрирајући како иста тема непрестано пулсира у српској књижевности:

*Пећ, црна мрва у кљуну гаврана  
Дрим ми пада на рамена  
У поштарској торби збијају се села  
Цркве, њиве, брда цела.*

*Три њемајска њрисџуја*. „Велико померање” као етничко чишћење Срба са Косова и Метохије је синоним за сеобе које трају и песмом доминира глагол *иду* као означитељ пропасти, покрета и сеобе са *овој као својом* у *онај као њуђи свей*.<sup>7</sup> Тај вековни историјски сукоб Срба и Албанаца, који се окончава у двадесет првом веку победом Албанаца и новим прогоном Срба, Николић пројектује реалистички.

Први приступ одређује реалистичка идеја, полази од тумачења вере два народа: Алах на уснама даје више него Исус у души, и он се историјски потврдио.

Други приступ одређује хуманистичка идеја, ка којој тежи и споро стиже цивилизација: „Наша је света дужност да вековно клање прекинемо”, и он је, сведен под идеолошку формулу *брајсџива* и *јединсџива*, про-

<sup>5</sup> Данило Николић, *Поврајџак у родни крај*, у *Јединсџиво*, Приштина, 6. VII 1985, 14.

<sup>6</sup> Радосав Стојановић, *Власници бивше среће (Разџовор са савременицима: Данило Николић)*, у: *Јединсџиво*, Приштина, 20. I 1990, 12. У аутопоетичком исказу у *Великој њразној реци*, указујући на значај наслова, романописац каже: „Очекујем и даље добра дела (и сјајне наслове) јер тако је ретка љубав на први поглед. И на прави наслов” (159. и 163).

<sup>7</sup> Милош Ђорђевић, *Сџваралачки чин и аналитички дух 3*, Змај, Нови Сад, 2007, 335.

пао. Да ли ће васкрснути под формулом демократије као новог пројекта, отворено је питање.

Трећи приступ одређује комплексна Даниловићева етичка мисија, најсветлија тачка уметникове визије у роману, који спречава покрштавање Албанаца: „Сад ћу учинити оно што је најтеже за вас. И најгоре за нас... Опростићу вам! Зато што сте људи” (162).

Између тих приступа или принципа налазе се национална, историјска и митска свест Срба о Метохији коју официр Вешовић сажима у исказима:

*Поврајтисмо се на наша сѣара оїњишиѣ?*

*Уђосмо у једра државе!*

*Ослободисмо скоро целу Метѣохију!*

*Сасѣависмо се са брајтском војском Србије!* (157),

а Светолик, тумачећи теорију о одузимању иде до корена проблема: „У дубинама давнине освануше наши преци у њој” (135).

Шта се и како догађало и догађа између тих начела у Метохији као обећаној земљи, у историјским ратовима Срба и Албанаца, илуструје акција војника Батаре:

„Ти дође до оног што мене пече. Потрефи. Батара! Батара држи те заробљене, је ли? Не, немој крити. И не смијеш, јер Батара неће поштовати Господареву општу наредбу, коју сам вам саопштио. Жедан је крви. Ја му се не чудим. Први је ушао у Дапсиће, село од сто кућа, и по згариштима видео поклану нејач, силоване жене, заклане старце. Манит је чоек тај манити ратник. Сад ће нам теже бити ш њим, но док су пламћели плотуни” (159).

Суочавање са сликом сатирања људи и народа, *кључни ѣренуѣшак у развоју срѣскої романа од соцреалистѣичке ка ѣоеѣско-ѣсихолошкої слици свейѣа и одстѣуѣања од једнолинијске ѣриче*, перцепира и Добрица Ћосић у роману *Далеко је сунце*. Главни јунак Гвозден је „испуњен језом и слутњом. Народ убијају... Пале села (...) Тамо су жена, деца, кућа...”. Дакле, мотивационо језгро приче и заснивање идеје два писца је истоветно место – пострадање српског народа од Албанаца или Немаца – и Николић показује како се на нов начин враћа истој теми, јер је у њој једна суштина књижевности. Ћосићев јунак одустаје од револуције, јер неће да ратује „за пусту земљу”<sup>8</sup>, а Николићев се, такође, приклања идеји да злу треба стати ногом за врат и вековно клање прекинути.

Надстварна бића, подразумева се, имају моћ слутње. Сагледавајући историју уметнички, сликама и причом, и научно, чињеницама и анали-

<sup>8</sup> Милош Ђорђевић, *Модели срѣскої романа*, Просвета, Београд, 1996, 230.



зом, што су основе романа, и ослобађајући се наглашене мудрости, Метохију као обећану земљу, из које увек неко бежи и враћа се, у којој бива прекрштен или принуђен да провери, романисијер долази до становишта:

„Прогнани се увек враћају. Међу њима су и они коју разумеју и праштају, и о ни који памте и не праштају. И тако се на том вековном ватреном ланцу веже чвор до чвора. Мислили смо да ћемо га ми прекинути; век је такав, а цивилизација висока. На жалост, још то нисмо учили. Још су стара знамења само маска за бедне покретаче света: за стомак и пол” (181).

Андрићеву мисао: „Сви наши покрети, па и руковање, настали су из потребе за одбраном”, Николић надограђује идејом: „Руковање је настало из потребе за узимањем” и тај чин види, као и Светолик у роману „као категорици императив живих бића” условљен, такође, полом и нагоном.<sup>9</sup> Усложњавање идеја и структура у роману процесом монтаже, открива пишчев „прилив знања” и сазревање које се подједнако усмерава на причу, слику и мисао.

*Перцепција историје. Власници* покрећу питање стања на Косову и Метохији – данас. За критичку анализу те идеје су посебан проблем и посебна вредност Николићеве перцепције историје као стварности. Стварност данашњу, а тада будућност и будућу историју, слуте Николићеви Срби и Албанци у кратком дијалогу почетком Другог светског рата:

„И ја морам да бежим. Остављам ти кућу и све у њој.

Да причуваш док се не вратимо.

‘Вала, нема да се вратиш’.

„Има!” (191).

Уочи бекства, Николић осветљава љубавну везу у причи о Станку и Мелихат у роману *Мелихат из Глој*. У *Власницима*, међутим, јунак пита: „Ко зна?” Његово питање је и одговор на сазнања која пружа уметност, а понекад и наука. Светолик, ослоњен на научна сазнања, констатује: „Ми имамо памћење, они имају заборав. Заборав је, упркос сваком чуђењу, јачи. Он је највернији слуга савести, њен мрачни помоћник” (244).

Медитирајући о памћењу и забораву, јунак/писац одговара: „То је тачно. Заиста је наша немоћ велика. Узалуд историјске чињенице, узалуд споменици, узалуд наша реч и наше име за сваки камен у Метохији. Још стоје Дечани, још се држи Грачаница, још ћути стара многовремена црква свих цркава Патријаршија. Нахерила се кућа Даниловића, осам година година стара. Грађена без иједног ексера, од храста и кестена” (244).

У приповеци *Провешивање владара*, у контексту евокације слике завичая („Нема, бре, наше пусте Метохије нигде! Јок!”, 177), уграђен је мо-

<sup>9</sup> Данило Николић, *Ми смо слободи привржени настрано*, у: *Данџа*, Београд, 1998, 4.

тив о прозирним јабукама бузлијама и кући Даниловића, какву налазимо у *Власницима*: „Прича се да тамо (у Дечанима, М. Ђ.) има башта неких Даниловића пуна јабука; све саме бузлије и шеребетке. Њихова је кућа најстарија у Метохији. Целих осам векова стара. А зашто? Зато што је направљена без ексера, од кестенових греда и дасака. Све ужљебљено, као прсти кад их укрстиш” (177).

За разлику од приповетке, мотив у роману постаје аргумент у одбрани права на завичај и у функцији је илустрације света у којем идеологија царује. Кућа Даниловића појављује се и у роману *Мелихат* из *Глој* као изгубљена. Све медитације о пролазности које отварају роман нису медитације о пролазности из перспективе историје или егзистенције, већ из перспективе психологије, суштинској за трајање. Када проблем треба изразити у књижевној уметности, Николић се користи причом и наративним стилем у којем нема нејасноћа. Како смо у позицији критичара приморани да уметнички језик методолошки преводимо у научни језик, за нас је карактеристична функција фрагмента *Пролејомене за Дачу* у којој се извргава руглу језик научне критике и сродних дисциплина и њихова методолошка апаратура у процесу анализе уметничког дела као реалитета и његове особене егзистенције (210 –211).

Николић је писац који бежи од метода и принципа, од језика науке и филозофије, којима Светолик тумачи свет, који је, као такав, део романескне структуре. Он познаје основне појмове из психологије и логике стварања књижевног уметничког дела и, иако тврди да је самоук, има свест о језику и стилу, структури текста, методу развијања идеја и формирању закључака. То је, у бити, стваралачки дух чији се темперамент усмерава на све што може бити предмет приче: од језика, илустративан је *сјисак њрешака*, до реторике говора, илустративни су, међу бројним исказима: „не могу да се сетим па да ме закољеш” и „своје се месо не једе – каже моја мајка”.

Тумачећи слојеве и идеје *Власника бивше среће*, Николић открива њихову генезу и суштину: „Корен је у давнини, наравно; у прошлости, нашој историји. Из затвора, са многих саслушања. Ушло нам у крв. Наслеђено. Чак и код оних који нису били малтретирани у подрумима и ћелијама. Страх од сведочења, од признања, од власти. Али, у томе има нешто и од наше тврдокорности” (216). Исказ је одраз *њвргој времена и срјској каракџера* и слике односа Срба и Албанаца у ратовима и историји. Тај однос је, пишући роман, Николић преживео изнова, по Камејевом начелу да „стварати значи два пута живети” и из те перспективе се комплексније разуме роман и слика балканског караказана и Срба и Алабанаца у њему.

Miloš ĐORĐEVIĆ

BY THE TRAIL OF DRAMA AND TEMPTATION

*Summary*

The paper sets on the thesis that a complex phenomenon of evocation of the universe of childhood, native place and history is the process the meaning of which is seen in Nikolić's explanation of basic epic course of the narration in the structure of *The Owner of Former Happiness*: „Mollified over oneself, the human always camouflages that by the tenderness towards something old and faded”. By the same process the artist explains the function of the world of childhood and native place in the art and of history of relation of the Serbs and the Albanians in the Balcanic black caldron.

Explaining the structure and ideas of *The Owner of Former Happiness*, Nikolić reveals their genesis and essence: „the root is in the ancient time, of course; in the past, our history. From dungeon, from the many hearings. It entered our blood. Inherited. Even by those who had not been harrassed in the vaults and wards. Fear of testimony, of confession, of authorities. But, there is in it also something of our obstinancy.”

The novel is an objective romanesque and historical picture of Balcanic black coulder and relation of the Serbs and the Albanians in the wars they wage, with the presence of third parties, through centuries.

Key words: *Novel, Danilo Nikolić, history, war, structure, narration, the Serbs, the Albanians*

