

Vesna CIDILKO*
Humboldt Universität zu Berlin
Berlin

Оригинални научни рад
Примљен: 31. 11. 2017.
Прихваћен: 27. 12. 2017.

ФАЈРОНТ У ГРГЕТЕГУ ДАНИЛА НИКОЛИЋА У СВЕТЛУ БАХТИНОВЕ ТЕОРИЈЕ КАРНЕВАЛИЗАЦИЈЕ

Излагање се фокусира на анализу романа Данила Николића *Фајронт у Гргетегу* у светлу Бахтинових теоријских поставки о односу карневалског и романескне структуре. При томе се тежи систематизовању тематско-мотивских елемената књижевног дела и откривању полифоног концепта приповедања.

Кључне речи: карневализација, полифонија, монтажни поступак, хетероглосија, хронотоп и жанр, веристички приступ, голооточки процеси.

1. Уводне напомене

У тексту посвећеном српском роману на прелому столећа објављеном у *Сарајевским свескама* Тихомир Брајовић упућује на то да је Данило Николић (1926–2016) деведесетих година прошлога века написао „ceo niz intrigantnih romana, sa poetičkom aktuelnošću u liku dinamično-fragmentarnog i medijsko-tipografski raznovrsnog ili kompleksno-mozaičnog pripovedanja” (Брајовић 2006: 191), смештајући свој суд о овом романсијеру у део чланка насловљен са „Разрачунавање с прошлошћу: новоисторијски и грађанско-обновитељски роман”. Оправданост управо оваквог ситуирања прозног стваралаштва Данила Николића и утемељеност Брајовићевог суда чине нам се непобитним, с обзиром на то да у прози овога аутора сликање прошлости има превагу, не само када је реч о аутобиографско- мемоарским текстовима, док специфични формални склоп представља константу његових романа.

Фајронт Гргетегу је Николићев трећи роман, за који је аутор после низа других књижевних признања¹ 1998. добио „Нинову награду”. Свој први ро-

* vesna.cidilko@staff.hu-berlin.de

¹ Једна од малобројних негативних критика говори о аутору чије су књиге лакше налазиле пут до критичара него до читалаца и који је недовољно познат ширим читалачким круговима помало неочекивано постао лауреат престижне „Нинове” награде, уп. Костић 1999.

ман *Власници бивше среће* Данило Николић објавио је 1989, а прву књигу приповедака, *Мале поруке*, 1957.² Писао је осим тога драмске текстове и мемоарску прозу³, као и књиге за децу.⁴ У савременој српској књижевности представља посебну појаву с обзиром на то да заузима конзервативан став према традицији⁵ праћен отвореношћу према модерним књижевним токовима, које на специфичан начин повезује у свом стваралаштву.

Некролог објављен у „Нину” поводом аутореве смрти насловљен је са „Одлазак приповедача хуморног тона” (Станковић 2016), при чему се алудира на образложење „Ниновог” жирија приликом избора *Фајронта у Гргетегу* за роман године, а хумор у виду шаљиве и духовите приче карактерише као примарна компонента Николићеве наратије уопште⁶. У тексту Слободана Костића сигнификантног наслова „Спорни *Фајронт у Гргетегу*. Весела игра с тужним крајем” (Костић 1999), који је изашао неколико година раније,⁷ једна од ретких негативних критика романа заснива се пре свега на вредновању полифоне приповедне структуре, која се сматра неуспелом.⁸ Не упуштајући се у дискусију о оправданости оваквог виђења *Фајронта у Гргетегу*, може се, међутим, закључити да ова и друга слична запажања упућују на постојање елемената теоријских поставки руског филозофа и књижевног теоретичара Михаила Михајловича Бахтина (1895–1975) у роману Данила Николића о коме је реч. Подробнија анализа самог књижевног текста умногоме то потврђује, како ћемо покушати да покажемо на неким конкретним примерима.

2. Полифонија и монтажни поступак као структурни принцип романа

Потпуно другим тоном од Костићевог написан је опширни осврт Александра Јеркова, који, поред анализе наративног поступка у Николићевом роману, дотиче и политички аспект књижевне продукције у Србији на крају

² После које је уследила вишегодишња пауза до почетка седамдесетих година прошлога века, када се појављује збирка приповедака *Повратак у Метоксију*.

³ *Праш за позлату, Црта за сабирање*, да наведемо само неке од бројних наслова те врсте.

⁴ *Пут за пријатеље, Неко сат, неко будилник, Најбољи деда на свету*.

⁵ Овај став је одређен тесном повезаношћу са реалистичком струјом српске књижевности. Радивоје Микић у некрологу поводом пишчеве смрти наводи да је Николић сматрао да књижевност треба да има чврсту везу са људским животом и оним што је у животу заиста важно (Микић 1999).

⁶ „Људи умиру, судбине се урушавају и пропадају, а роман и даље има неодољив хуморни тон” (цитирано према Станковић 2016).

⁷ Повод је била афера око промене издавача, Николић је био аутор „Нолита”, био је, међутим по примању „Нинове награде” у преговорима и са издавачком кућом „Стубови културе”.

⁸ „Уз душно поштовање према аутору и оценама критике, тај роман не изазива истинско читалачко узбуђење, чак ни када се служи стратегijама pseudofaksimila, лаžних citata, kolaža, kompozicija... [...] Nepretenciozno i na momente duhovito i efektno, ali jednostavno i prepoznatljivo do zasićenja. U nekoj zahtevnijoj i složenijoj književnoj formi, to bi mogao biti samo glas **jednog od likova**, izgrađen sa jakom distancom ali bez potrebe da to postane **zajednički fon u koji se utapaju glasovi svih junaka romana**” (Костић 1999, подвукла В. Ц.).

20. stoleћа.⁹ Говорећи о монтажном поступку, духовитој причи о једном времену и хуморним каламбурима, али и психолошкој димензији разумевања човекове природе, Јерков апострофира неке од кључних елемената Бахтинове теорије који су, како ћемо то показати, део приповедне структуре Николићевог романа, не изводећи их, међутим, из овог извора и тумачећи их у потпуно другачијем светлу.¹⁰

Карневализацијски и полифонијски приступ наравији уско су повезани. Бахтинову теорију и његов концепт карневала можемо у потпуности разумети само по укључивању других битних појмова којима се овај теоретичар служи (Ристивојевић 2009: 197–198), као што су дијалогизам, хронотоп, полифонија и хетероглосија¹¹. Хетероглосија, како знамо, базира се на комплексној вези различитих језика и језичких формулација и погледа на свет који су константно у интеракцији и дијалогу (Ристивојевић 2009: 198), одређујући централни наратив текста. Сагледавање структуре романа *Фајронт у Гргетегу* у светлу Бахтинових теоријских поставки, доводи до питања ко су Николићеви „гласови приче” и у каквом односу се међусобно налазе. Очигледно је да приповедача има више, при чему се двојица од њих, Ненад Бановић и Димитрије Ичевић Диж, јасно издвајају као главни казивачи догађаја и изграђени књижевни ликови. Сликари Бановић на тренутке делује као alter ego аутора у класичном смислу, који у исто тако наизглед класичном маниру отвара причу неком врстом пролога (Николић 1999: /7/). Следи текст званичне позивнице за планирано славље, потом писмо Димитрија и његове супруге сличног садржаја упућено пријатељу сликару и опис њиховог сусрета, после низа година, у резиденцији „Гргетег”. Наоко класична приповедна нит неочекивано се прекида писмом извесног Вукашина Поповића, који организатору планиране прославе потврђује свој долазак и из којег читалац осим тога сазнаје неке нове појединости о актерима романа. Хронотоп писма постаје једна од централних структурних и садржајних повезница књиге. У даљем тексту романа смењују се делови у којима приповеда Ненад Бановић и они где је наратор његов пријатељ Диж са писмима која већином садрже обавештења да званице неће присуствовати планираној прослави јер више нису међу живима или су спречене из других разлога. Јављају се и они који нису позвани, али су сазнали о планираном слављу: некадашње љубавнице, дав-

⁹ Јерков се не либи оштрих речи помињући „lažne očeve nacije, pokrovitelje rata i stradanja, državne pisce, od kojih su mnogi ostali partijska kamarila, [...] poslugu Belog dvora, još uvek ponizne skutonoše, tobožnje opozicionare, u stvari željne da se, strmoglave u kakvu god vladu, romansijere i pesnike srpstva i Kosova, kojima je do tazbine, kućice na brdašcu ili stančića u centru Beograda, i sve one koje proteklih decenija krase lik srpskog Salijerija” (Јерков 1999).

¹⁰ Тако Јерков говори о шалливом роману у српској књижевности и наслеђу Стерије и Сремца, са чиме се не бисмо сложили јер *Фајронт у Гргетегу* ни делимично нема одлике шалливом романа.

¹¹ Бахтинове иновативне концепције данас централних појмова модерне науке о култури нису настале као creatio ex nihilo, Бахтин их је преузео од својих предходника: појам дијалога од класичног филолога и професора у Лајпцигу Рудолфа Хирцела (Rudolf Hirzel, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, Leipzig 1895), концепт карневала се ослања на истраживања протестантског теолога Флоренса Кристиана Ранга (Florens Christian Rang, *Historische Psychologie des Karnevals*. In: *Die Kreatur* 2, 1927–1928, S. 311–343), док појам хронотопса преузима од руског физиолога Алексеја Алексејевича Ухтомског, чија предавања слуша 1925. године у Петрограду, уп. Шмид 2008: 7.

но заборављени пријатељи и партијски другови, од којих су неки страдали у партијским чисткама, који читаоцу откривају нове и непознате детаље из животне историје ликова који доводе до катастрофалних расплета (тако Диж сазнаје да има одраслог ванбрачног сина, због чега га дефинитивно напушта супруга Динка) или прецизније профилишу лик „главног јунака”, друга Марка Прлића, високог партијског функционера моћног у доба голооточких процеса и касније, који се, како сазнајемо, није либио да заведе и преотме жену човеку кога је послао у затвор. Мозаичко, полифано одређено склапање текста функционише поред коришћења хронотопа писма и захваљујући инкорпорацији фингираних исечака из новинских текстова, вицева, афоризама, као и две карикатуре.

У склопу комплексне полифоне приповедне структуре додатно се усложњава приповедачки удео књижевног лика и једног од два главна наратора, Димитрија Ичевића, путем његових записа¹² који нам, уз епистоларни слој књижевног текста, потпуно у духу Бахтинових размишљања у „Облицима времена и хронотопа у роману” дубље откривају приватну страну Дижеве личности, указујући на жанровску утемељеност хронотопа у романескној структури и његову важност у овом оквиру, посебно у односу на хронотоп писма и дневничких записа, о чему сам Бахтин експлицитно говори: „Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение – самой приватной жизни и в быту – частное письмо, интимный дневник, исповедь...” (Бахтин 1975).

3. Карневал и карневализација као доживљај света и историјска слика времена

Видови карневализације су по Бахтину иманентни књижевном стваралаштву, независно од жанра о коме је реч и нису повезани искључиво са хумористичким књижевним врстама. Карневализација, међутим, обавезно стоји у вези са хумором и смехом, а традирани карневалски обичаји и из њих настала карневалска култура укидају границу између високог и ниског, уметности и људског бивствовања, озбиљног и шале, стварајући и ширећи оно шта се данас означава као култура смеха, која пак у свакодневницу уводи гротеску и фантастично¹³. Како то на једном месту читамо, Бахтинов концепт мора се посматрати и на фону времена у коме је настао, а то је доба стаљинизма и стаљинистичког терора.¹⁴ У *Фајронту у Гретегу* не само да

¹² Реч је о нечему сличном литерарним и дневничким белешкама; Диж се неочекивано показује као неостварени књижевни пандан сликара Ненада, уп. Николић 1999: 56–59. Диж отелотворава амбиваленцију у човеку која је и визуелно видљива, уп. Николић 1999: 56. Дијалогичност се тиме овалпоћује у једном једином лику.

¹³ „Der närrische *mundus inversus* der karnevalesken Manifestationen löst anarchisch Grenzen auf zwischen Oben und Unten, Kunst und Leben, Innen und Außen, Ernst und Spaß, Lachendem und Verlachten. Eine „Lachkultur“ breitet sich aus, in der groteske Kreatürlichkeit und unerhörte Phantastik in die Alltagswelt hineinbrechen” (Мецлер 2008: 346).

¹⁴ „Bachtins K./arnevalismus/konzept muss auch vor dem Hintergrund seiner Entstehungszeit, des Stalinismus, gewürdigt werden, basiert es doch tendenziell auf einer romantischen Verklärung der Populärkultur und des K./arnevals/ als Fest der Unterdrückten” (Мецлер 2008: 346).

на сваком кораку наилазимо на елементе мотива карневала већ се сусрећемо и са паралелом политичко-историјског момента који се везује за настанак Бахтиновог концепта. Централни тематско-мотивски слој романа везан је за стаљинистичке чистке у послератној Југославији и голооточку проблематику.¹⁵ Приступ аутора је притом хуморно-иронијски, чиме се симулира¹⁶ психолошка дистанца без које савлађивање доживљене трауме не би било могуће. Овим литерарним захватом, дакле симулацијом о којој је реч, подржава се веристички одређен приступ теми. Аутор сходно томе описује атмосферу општег неповерења¹⁷ и указује на апсурдност политичког терора и обичност ситуације у којој тај терор настаје да би насумице и потпуно безразложно захватио своју жртву у роману – младог апсолвента Академије уметности који страда због махиално настале карикатуре Јосипа Броза.¹⁸ Црнотуморне црте, помешане са иронијом која прелази у цинизам карактеришу и тренутак доношења пресуде¹⁹. Иронични отклон налазимо у истом контексту пар страница раније, где је реч о полицијским досијеима и слободи уметничког стварања.²⁰ Смех као неопходна противтежа прожима цео роман, тако је Дубравка жена која се смеје, весела жена чији смех делује заразно (Николић 1999: 29) и која је неопходна противтежа „мрачном човеку” и ја-приповедачу Дижу. Противтежа политичком притиску је безрезервно понирање у еротско које постаје окосница бивствовања. Живот као раскалашна карневалска авантура, „брза љубав” и по могућству апстраховање и ограђивање од свега шта није у вези са телесним и еротиком, воде до повремених искључења из свакодневнице, која тако бива подношљива и на тренутке и весела, како то

¹⁵ О чему зачудо у секундарној литератури не налазимо експлицитних података, видети део овог рада означен као „Екскурсе”.

¹⁶ Говори се о симулирању јер је реч о фиктивном, о књижевном лику.

¹⁷ „Нико никоме не верује. Свако зазире од другог” (Николић 1999: 101).

¹⁸ „Онда, на факултету, сасвим обичан дан извргну се у судбоносан. Није било никаквог знака, ничег посебног. Горе, у најмањем од свих професорских кабинета, нас три апсолвента. Чекали смо, у ствари асистента због неке консултације. У тој соби, као свуда, била је окачена слика човека против кога нисам имао ништа. Нисам осећао ни љубав ни мржњу.

Мени, зна се, увек нека оловка у руци, неки блок у цепу. Те, из штуре досаде, направих један цртеж. Па још један. И, готово махиално, карикатуру.

–Шта је то?!

Она двојица устадоше, одмакоше се унатрашке.

Изјавише да асистент, очигледно, неће доћи.

И одоше.

Асистент заиста не дође. Ја, пошто сам згужвао оне папире, такође изађох. [...] трећег дана, у четири ујутро, у време кад се не обављају чисти послови, два типа на вратима. Наредише да се обучем, да пођем с њима.” (Николић 1999: 101–102).

¹⁹ „Сасвим пристојни људи. Говоре истим језиком којим говорим ја, воле исту земљу коју волим и ја. И онај, у некој просторији испод земље, за столом, такође пристојан, без нервозе, без повишеног тома.

Пита: зашто роварим?

Не слуша мој одговор, моје објашњење.

Каже: карикираш нашег председника, шефа државе.

Нешто разлажем, али он то као да нечим одмах избрише, наставља:

– Имаћеш могућност да о свему на миру размислиш.

Могућност за размишљање била је прецизно одмерена: две године” (Николић 1999: 102).

²⁰ Види Николић 1999: 89; упућујемо на паралеле са драмом *Професионалац* Душана Ковачевића.

показују љубавне авантуре јунака овог романа. Потпуно у стилу карневалске еротске компоненте импровизовани, али и планирани љубавни сусрети често бивају осујећени гротескним ситуацијама.²¹ Ванбрачне и друге авантуре се показују као водвилска комедија и описују потпуно у том тону, не само у глави романа *expressis verbis*, означеној као „Водвил са пресвлачењем”. Тако Натка свом удварачу Дижу открива да јој је супруг „зверски љубоморан [...] И опасан. Некад је био бацач ножева у циркусу. Потом првак у гађању малокалибарским револвером са пет хитаца. Само је био други у трци са препонама. [...] Сад ради у некој специјалној јединици за брза дејства [...]” (Николић 1999: 77). Притом му даје униформу железничког службеника и објашњава:

Мораш обући ово. Три уседелице, три опасне вештице, наспрам мога стана, стално вребају. Али знају за мога брата, отправника возова у Лапову, који понекад свраћа. (Николић 1999: 78).

Уз хуморни елеменат овде се манифестује и за карневализацију и карневал типичан мотив прерушавања који се потпуно у том смислу именује и уводи у књижевни текст:

Свако је од нас власник неке притајене настраности. Натка није била изузетак [...] Наг, увек сам морао носити неки део одеће којом сам се маскирао долазећи код ње. Прерушавање је било *sine qua non* уласка у њен стан. Да би оне што вире кроз такозване шпијунке биле обмануте ако, по Надином тумачењу, из старачке зависти нешто напомену Оном који је био тако вешт у забадању ножева око циркуске играчице у трикоу, непогрешив у погађању кругова малокалибарским пиштољем [...] Углавном, моја персона је понекад навраћала и пре подне. Два пута као продавац сира, са шајкачом, коју није дала да скинем ни у купатилу. [...] Било је и реприза, разуме се. Два пута сам себе видео у огледалу као голотињу са црвеном железничарском капом, два пута са качкетом поштара, једном само са беретком молера, напрсканом разним бојама [...]. Али врхунац те костимографије беше црна капа и блуза са ошарском жицом на којој је била четка.

Морам, ипак, бити праведан: моја Нада није захтевала да ми масна црна капа буде на глави док ме стезала на оном душеку (Николић 1999: 79–80).

Неочекивана поента лежи у томе да Нада није била удата. У овим и другим примерима јасно се оцртава конкретночулни карактер карневалског осећања света. Поред провокативних црта којима се подвлачи субверзивност карневалског романа на овај начин се наглашава и његов антиидеолошки карактер,²² један од централних интерпретативних рукаваца *Фајронта у Гретегу*.

²¹ Постајући „предмет за хумореску са елементима гротеске”, како то Диж, један од јунака романа, сам каже (уп. Николић 1999: 32). Тако спонтане љубавнике на шумском пропланку изненађују ловци или њихову страст гаси неисправан телевизор који се у неочекиваном тренутку сам укључује или се пак у пријатељичиној гарсоњери која треба да послужи као љубавно гнездо појављује опака пудлица одсутне власнице стана којој ватрени љубавник уопште није симпатичан, или их изненађује преварени муж, уп. главу романа „Мрачни човек и весела жена” (Николић 1999: 24–35).

²² Више о томе у поговору немачког издања „Хронотопа”, види Бахтин 2014: 201–230.

4. Екскурс

Роман *Фајронт у Гргетегу* представља мешавину фактографског и фиктивног. „Гргетег” је у роману „резиденцијално здање, недалеко од Старе Вароши”, названо по познатом фрушкогорском манастиру.²³ Фиктивна „Стара Варош” има свој пандан у реално постојећој Новој Вароши.²⁴ У роману се осим тога помиње УЛУС, најбројније уметничко удружење у Србији, настало 1919. године (приповедач је, како на првим странама откривамо, сликар), као и сремскомитровачка Казниона, у којој је исти очигледно боравио као политички затвореник (Николић 1999: 100). У овом контексту треба споменути и три прецизно датирана писма²⁵ – званично писмо-позивницу за учешће на прослави поводом одликовања „друга Марка Прлића – Фиранге” и писмо Димитрија Ичевића пријатељу Ненаду Бановићу, сликару и главном приповедачком гласу романа, оба датирана са 10. октобар 1990. и пласирана на почетку књиге (Николић 1999: 11, 12). Негде на средини романа појављује се писмо које носи датум 16.10.1990. (Николић 1999: 82), а десетак страница касније још једно писмо упућено Димитрију Ичевићу са датумом 14.10.1990. (Николић 1999: 109). Тиме је хипотетички радња смештена у релативно уски оквир од неких недељу, највише десетак дана. Циљ овог парцијалног датирања догађаја који се описују може бити тежња да се створи утисак да је реч о стварним догађајима и о једном конкретном времену. У самом роману се, међутим, о политичким догађајима у тадашњој Југославији, непосредно пред њен распад, ништа не каже. То важи и за све политичке алузије и догађаје о којима је у књизи реч, пре свега за послератне стаљинистичке чистке и Голи оток. Овај централни тематско-мотивски слој романа рецепира се посредно, без да у приповедном току ствари буду изговорене *expressis verbis*, назване правим именом. Тако приповедач у једном тренутку изнова доживљава архетипску ситуацију страха „пун језе, сличне оној кад су ме, она двојица, одвела оног јутра, гурнула у камион са цирадом, у коме су ћутали неки људи” (Николић 1999: 91). Опис тоталитаристичке власти и нељудских, безобзирних захвата у судбине и живот људи је фолија на којој су представљене љубавне епизоде и пре свега трагична љубавна историја приповедача²⁶, сентименталне и друге авантуре, оне „male velemaјstorske риће о љубави”, како то истиче Александар Јерков (Јерков 1999), примарна је, међутим, притом политичка, голооточка,

²³ Морбидан разлог именована резиденције приповедач открива својим старим познаницима тек пред крај романа – власник некадашњег дворца назвао га је по манастиру Гргетег у знак сећања на свога деду коју је за време Другог светског рата брутално убијен у олтару овог фрушкогорског манастира (Николић 1999: 153).

²⁴ Налази се у Златиборском округу, подно планине Златара.

²⁵ Остала фиктивна писма нису датирана. Писма су иначе визуелно различито дата, делом уз фингирање индивидуалне рукописне форме или као текст откуцан писаћом машином. Стварно и реално треба да делују и Дижове наводне дневничке и литерарне „белешке”, исписане на листовима неке свеске или блока на коцке.

²⁶ Тако на неких пет-шест страница сазнајемо због чега је приповедач доспео у сремскомитровачки затвор (због карикатуре Јосипа Броза), како се поступало у истрагама те врсте и одмеравала затворска казна, али и како су се према осуђеном односили пријатељи и познаници. И да га вољена жена није чекала, уп. Николић 1999: 98–108.

а не љубавна прича – или су бар обе у неку руку по важности равноправне. У освртима на роман међутим не налазимо констатације те врсте, све се своди на кратке примедбе да је реч о догађајима из времена социјализма и апострофирању тема из недавне прошлости²⁷ или тек штуру констатацију да је реч о „причама о једном времену и судбинама људи у њему” уз напомену „da je svako zlo za vremea” али и овде без да је речено о чему се заиста ради (Јерков 1999). Штиво је очигледно упућено информисаном читаоцу, који зна о каквом злу је реч, тако да је свака информација непотребна.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1975: М. М. Бахтин, *Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике, Вопросы литературы и эстетики*. М.: Худож. лит.
- Бахтин 1990: М. Bachtin, *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, Frankfurt a.M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- Бахтин 2008: М. Bachtin, *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Бахтин 2011: М. Bachtin, *Zur Philosophie der Handlung*, Berlin: Matthes & Seitz.
- Бахтин 2014: М. Bachtin, *Chronotopos*, Berlin.
- Брајовић 2006: Т. Brajović, *Kratka istorija preobilja. Zapažanja o srpskom romanu na prelazu stoleća*, u: *Sarajevske sveske*, br. 13, 187–214.
- Грибел 2008: R. Grübel, *Bachtins Philosophie der ästhetischen Handlung und ihre Aktualität*, u: М. Bachtin, *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*, Frankfurt a.M., 317–352.
- Јерков 1999: А. Jerkov, Danilo Nikolić, *Ninova nagrada za roman godine*, u: *Vreme*, br. 431, 23.1.1999.
- Димитријевић 1999: Ђ. Dimitrijević, Danilo Nikolić, *Dobitnik nagrade NIN ovog žirija kritike za roman godine 1998*, u: *NIN*, br. 2508, 23. јануар 1999.
- Засе 2011: S. Sasse, *Vorwort*, u: М. Bachtin, *Zur Philosophie der Handlung*, Berlin 2011, 5–31.
- Костић 1999: S. Kostić, *Književnost: Sporni Fajront u Grgetegu. Vesela igra sa tužnim krajem*, u: *Vreme*, br. 434, 13.2.1999.
- Ковачевић 1994: Д. Ковачевић, *Одабране драме II*, Београд.
- Мецлер 2008: *Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Herausgegeben von Ansgar Nünning, Verlag J.B. Metzler Stuttgart Weimar.
- Микић 2016: Р. Микић, *Одлазак Данила Николића – писца иноватора који је остао одан традицији*, у: *Вечерње новости*, 9.2.2016.
- Николић 1999: Д. Николић, *Фајронт у Грgetегу*, Београд.
- Пантић 2003: М. Пантић, *Александријски синдром 4*, Београд.

²⁷ Тако Михајло Пантић који из своје анализе романа скоро потпуно искључује „стаљинистичку причу” југословенског социјализма, али и сви други приказивачи.

- Ристивојевић 2009: М. Ристивојевић, Бахтин о карневалу, у: *Етноантрополошки проблеми*, н.с., год. 4., св. 3, 197–210.
- Станковић 2016: Р. Станковић, Одлазак приповедача хуморног тона, у: *Нин*, бр. 3398, 11.2.2016 www.nin.co.rs/pdges/article.php?id=99666 15.08.2017
- Шмид 2008: U. Schmid, Der philosophische Kontext von Bachtins Frühwerk, у: М. Bachtin, *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*, Frankfurt a.M., 2008, 7–32.

Vesna Cidilko

FAJRONT U GRGETEGU VON DANILO NIKOLIĆ IM LICHT DES
KARNEVALISMUSKONZEPTS VON MICHAEL BACHTIN

(Zusammenfassung)

Die Ausführungen fokussieren sich auf die Analyse des Romans von Danilo Nikolić «Fajront u Grgetegu» im Sinne der theoretischen Ansätze Michail Bachtins, welche die Beziehung des Karnevalistischen und der Romanstruktur betreffen. Dabei wird die Systematisierung thematisch-motivischer Elemente des vorliegenden literarischen Werkes und die Aufdeckung des polyphonen Erzählkonzeptes angestrebt.