

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

# ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

II/2010

# ТИПОЛОГИЈА ЛИКОВА У РОМАНИМА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

**Апстракт:** У раду се бавимо успостављањем и експликацијом типологије ликова у романима Слободана Селенића. Ликове смо, према терминологији коју је успоставила Мике Бал, посматрали као актере. Као корпус су нам послужили сви довршени романи Слободана Селенића, док ликове из недовршеног романа Малајско лудило нисмо обухватили овим радом. Понудили смо два основна типа ликова, уз подтипове који из њих произлазе и показали на који начин је аутор при креирању ликова користио четири принципа обликовања ликова.

**Кључне ријечи:** Слободан Селенић, лик, типологија, актер, принципи обликовања.

## I

При анализи књижевног дјела, ликове је неопходно посматрати са свијешћу о томе да су они артифицијелна творевина пишчеве маште и његовог ума. Ма колико они личили на „праве“ људе, њихов одраз у књижевности није стваран. Па ипак, „књижевност пишу људи и она је написана о људима и за људе“ (Бал 2000: 96). Није случајно то што „нико није успео направити потпуну и кохерентну теорију о ликовима“ (Бал 2000: 96). Узроке недостатка такве теорије Мике Бал налази у двије основне потешкоће. Прва произлази из тога што је при анализи било ког књижевног лика неизбежно повлачење паралеле између њега и стварног људског бића. Будући да, како смо рекли, ликови личе на људе, они у читаоцима изазивају емпатију, те се са њима саживљавају, радују и тугују, а напосљетку и идентификују са њиховим литерарним животним судбинама. Стога је неким читаоцима тешко након рецепције лика разлучити стварност од фикције, те јунака

романа посматрати као конструкт, као нешто „направљено“. О ликовима унутар наративног текста сазнајемо на више начина – директним описом, кроз мисли, дијалоге и записе других ликова, преко реакција које у дјелу видимо, на основу припадности лика одређеној друштвеној структури, конфесији или пак по политичком одређењу које им аутор дјела приписује. Друга потешкоћа произлази из сталних покушаја типологизације ликова. Оне често почивају на њиховим карактерним особинама, присуству у дјелу, позитивној или негативној обојености њихових поступака, статичности или динамичности квалитативне стране у дјелу, полној припадности, старосном узрасту и сл. При већини покушаја типологизације или категоризације ликова, тешко је сачинити универзалан модел. Модели постоје и примјениви су на нивоу једног текста, циклуса, па чак и опуса, али уопштен, свепримјенив модел, у који је без изузетка могуће уклопити сваки лик, у науци о књижевности још увијек није сачињен.

У овом раду смо се при анализи ликова руководили начином на који их је у својим теоријским текстовима третирао Мике Бал (2000: 95–108, 157–172). Под ликом она подразумева „актера са различовним карактеристикама које, све заједно, креирају ефекат лика: слика лика коју читалац добија испред себе... лик личи на људско биће, а актер не мора личити“, те је „лик актер са дистинктивним људским особинама“ (Бал 2000: 95). При анализи ликова проблеми извиру из учесталог повлачења паралела између људског бића и посматраног лика, што читаоца доводи до поистовјећивања са њима, које је подсвјесно. Унутар приче је неопходно направити разлику служећи се цјелином изложених информација добијених преко приповједне инстанце. Ликове у дјелу писац гради на више начина, од којих су два основна. Први је заснован на директном, опширном опису и то је директни пут, а други је индиректни, тј. преко других података, везе са другим ликовима и поступака у одређеним ситуацијама. Постоји више покушаја дијељења ликова у групе. Најзаступљенија је подјела на *round* и *flat characters*, или на рељефне и скициране ликове. По тој подјели, *рељефни ликови* су „комплексни ликови који се у току приче мењају“, а *скицирани ликови* „су стабилни, стереотипни ликови“ (Бал 2000: 96). Ова подјела је адекватна за анализу ликова из домена психолошког романа, али не и других његових врста. У семиотичкој парадигми теорије приповиједања, ликови се више не посматрају као обрасци, него као елементи неког надређеног формалног склопа у књижевном дјелу. Тиме је атомистички приступ анализи ликова замијењен холистичким (Бити 1997: 205). Структуралисти у свом начину интерпретирања ликова полазе од приче, те ликове посматрају са аспекта функције коју они у причи имају. Правећи разлику између приче и радње,

по којој је радња синтагматска цјелина, а прича садржи парадигматске односе који њено трајање у одређеном простору уоквирују у одређени спознајни образац, Ролан Барт (Барт 1971) издиференцирао је дистрибутивну и интегративну тенденцију текста, односно разлику између питања „Шта се догодило даље?“ и „О чему се овдје ради?“. Шломит Римон-Кенан (1989) сматра да је ликове могуће подредити радњи уколико је она у средишту пажње, али да и радња може бити подређена лику уколико читалац своју пажњу помјери са ње на лик.

С обзиром на то да су описи ликова увелико обиљежени идеологијом читаоца, који често тога није свјестан, ликови на размеђи између аутора и приповједача понајвише припадају читаоцу, јер стварност из које он потиче, као ван-текстуални фактор, битно утиче на причу. У ту стварност припадају читаочева позиција у друштву, лични живот, његово предзнање са којим улази у текст, историјски тренутак у којем чита дјело и др. Ликови у наративним текстовима, на основу пружених информација о њима, могу у извјесној мјери бити предвидљиви. Када се појави први пут у причи, лик нам је непознаница. Његова прва презентација не мора нужно имати плодно тло у читаоцу. Информације које пружа приповједач често прођу неправилно схваћене, те је оно на чему писац инсистира углавном још једном у тексту поновљено. Нпр. у *Мемоарима Пере Богаља* (Селенић 2004) *понављање* је важан принцип у обликовању лика. Тек након што наша пажња неколико пута буде усмјерена на то да Перо примјеђује ноге код других људи, схватићемо да је то, истина, необична, али очигледно дистинктивна особина њега као лика, а касније и наратора. Осим *понављања*, у градњи лика битно мјесто заузима и *акумулација* одређених његових/њених карактеристика. Акумулацијом се најзглед неповезане информације о лику

међусобно надопуњују и обликују потпуну слику о лику. Ови подаци могу проћи неопажено тамо гдје није јасна пишчева интенција да их повеже како би заједно дали јасну слику лика. Осим понављањем и акумулацијом, писац ликовне гради и кроз њихов однос према сликама о другим ликовима и о себи из ранијег приповједног времена. Тај однос може бити приказан кроз *сличности* и *контрасте*. Четврти принцип у обликовању ликовна (уз понављање, акумулацију и однос) јесте *трансформација*. Она подразумева промјену лика (физичку или психолошку) унутар приче. При стварању ликовна, писац је приповједном ситуацијом и природом наратора ограничен у пласирању извора информација. Могуће су три опције: лик сам приповиједа о себи и својим карактеристикама; екстерни приповједач саопштава информације о лику и његовим карактеристикама и из поступака лика изводимо закључке о њему и његовим карактеристикама.

## II

Слободан Селенић је радо говорио о начину на који је стварао своје ликовне. О томе каже: „Често имам у виду неку одређену личност када стварам лик у роману. Некада се из прототипа улије у лик више, а некад мање стварних особина, међутим, прототип и лик никада нису идентични“ (1993: 200). Необичност и „бизарност“ поступака својих ликовна образлагао је на сљедећи начин: „Ако је свака од личности у једној својој димензији смешна, извитоперена, примитивна, ја сам се увек трудио да свакој од њих дам и другу димензију, преко које ће показати и своју људску и трагичну страну“ (Селенић 1983: 23). Он истиче како мисли да је очигледан његов напор „да описане догађаје, историјске и приватне, погледа(м) што је могуће невинијим оком“ (Селенић 1985: 32).

Трудио се, док је писао, да књига буде „испричана језиком двоје (једног или више од двоје, оп. С. М.) људи који не разумеју приказ који посматрају, и зато га виде боље и оштрије у појединостима од оних који су на њега оуглали“ (Селенић 1985: 32).

У поступку стварања ликовна Селенић је користио сва четири наведена принципа. У својим наративним текстовима, ликовне је представио физички, дао њихове психолошке профиле и приказао их кроз преклапање и мимоилажење нараторских равни. Поступак је у романима у којима постоји више наратора додатно усложњен тиме што је заснован на комбиновању неколико различитих тачака гледишта. Док су наратори посредовани са унутрашње тачке гледишта, интроспективно, остали ликови су дати преко екстерне посматрачке позиције, кроз визуру наратора. Посљедица овакве организације јесте настанак више разноликих вредносних пројекција истог лика, којег читалац сагледава комбиновањем доступних информација, без обзира на њихово поријекло. Селенић је избјегао опасност од тога да саставци различитих пројекција остану груби и недовољно дефинисани унутар приче, те већина његових ликовна, уз неколико изузетака, функционише као заокружена и довршена, умјетнички успјела цјелина. На нивоу опуса, постоје правилности у вези са функцијом и начином изградње ликовна. Прво смо, приликом анализе, издвојили групу ликовна који су истовремено и наратори. Остали ликови приказани су кроз њих. С једне стране, ликови-наратори су специфични по томе што их сагледавамо са њихове тачке гледишта, дакле, интроспективно. Објективно приповједачко „око“ не постоји. Зато се писац обилно служио понављањем, трансформацијом, односом и акумулацијом. За групу ликовна – наратора (Перо Богаљ, Маки, Злата, Радиша,

Шампион, Владан, Стеван, Елизабета, Драган, Старац<sup>1</sup>, Булика, Јован и Јелена) битан је тренутак у којем их читалац сусреће. Свако од њих се налази у специфичној животной ситуацији, из које је излаз слијепа улица. Истовремено, свако од њих „обиљежен“ је неким видљивим или скривеним хендикепом. У причи, они су повезани са другим ликовима тако да чине трочлане мини-системе, троуглове успостављене по принципу међузависности. Сваки троугао на врху има лика-наратора, активног учесника догађаја о којима приповиједа. Остала два врха припадају његовој/њеној вољеној особи (или пријатељу) и ономе ко се на било који начин између њих двоје испријечио. Ти троуглови су следећи: Перо Богаљ – Драга – Милоје, Маки-Злата-Радиша, Владан-Истреп-Мара, Стеван-Елизабета-Михајло, Драган-Биља-руља, Јован-Јелена-Крсман, Булика-Богдан-рат. С обзиром на то да су ликови ненаратори приказани – с једним изузетком у роману *Пријатељи*<sup>2</sup> (Селенић 2004а) – кроз визуру ликова наратора, анализи смо приступили посматрајући их као дио цјелине.

Текстура ликова повезана је са њиховом улогом у роману, са начином на који граде друге ликове својом нарацијом, или начином на који се њихове судбине рефлектују у нарацији других. Због недостатка комуникације са околином и неразумијевања најближих, неки ликови потпуну комуникацију остварују са мртвима (Перо са Давидом, Злата са Макијем, Стеван са

Михајлом, Елизабета са Рашелом). Установили смо да у Селенићевом опусу постоје одређени типски ликови чије су основне улоге и карактеристике по којим су препознатљиви константне у наративним текстовима чији су дио. С обзиром на њихову полидимензионалност, тешко их је разврстати у строго омеђене типове. Неки ликови истовремено припадају неколиким подтипovima основних типова, што је последица њихове комплексности. Први тип су издаци старих, богатих српских породица, предратна господа и госпођице – Драга, Маки, Злата, Гуга, Владан, тетка-Лепша, Михајло, Јован и Јелена. „...“

Грађани којих има доста у мојим књигама, углавном живе у окружењу једног неграђанског света који је ступио на ‘историјску позорницу’... Увек ми се чини да се та два света међусобно објашњавају, баш због тога што су толико различити и што се налазе у стварном или привидном сукобу.“ (Селенић 2003: 36). Унутар грађанског типа ликова постоје подтипови. Оно што им је заједничко јесте неспремност на друштвено-историјске промјене које су услиједиле након Другог свјетског рата. Реакције су двојаке. Један круг ликова су они који се покушавају асимиловати (Драга и Михајло), а други они који се тврдоглаво држе старих навика и живота, као диносауруси пред изумирањем. Драга и Михајло покушавају да се уклопе у „нови“ свијет, али су обоје од њега и сувише различити. Драга је дама, она је петнаест година живота провела слушајући класичну музику и школујући се на енглеском колеџу. Њена неуспјела трансформација, која ју је претворила у сурогат, једнако је трагична као Михајлова беспотребна смрт на сремском ратишту. Обоје су, на различите начине, изгубили свој живот. Маки, Злата и Јелена су посебан подтип. Све троје су на међи између презира према дошљацима и потребе да се међу њих уклопе. Никоме од

1 За потребе овог поглавља, Старца посматрамо као наратора унутар фиктивног свијета у којем настаје роман о његовом животу.

2 У коришћеном издању, роман има наслов *Пријатељи*, док у издању *Романи Слободана Селенића*, „Свјетлост“ Сарајево из 1990. године, исти роман има наслов *Пријатељи са Косанчићевог венца* 7. У првом издању, МС Нови Сад, 1980, роман је имао наслов *Пријатељи*.



њих то не успијева. Маки и Јелена умиру у комунистичким затворима, а Злата саму себе осуђује на затвор у браку са Радишом, који представља све оно чега се она гнуша и што презире. На крају, у свом добровољном затвору, одузима себи живот. Злата покушава да живи имитацију живота, само зато да у новом Макију, свом сину, оживи онога којег је заувјек изгубила: „не само да му не кажем него и не мислим на истину да сина нисам за њега носила (Радишу, С. М.), већ да сам га теби родила, за тебе, Маки, хранила и узгајала као дар и дуг, као дужност коју стицајем околности морам сама да обавим“ (Селенић 2002: 238). Када се покаже да је њен и Радишин син копија свога оца, Злата више нема разлога да живи:

„Годинама, као два пеливана, обилазимо око Максимилијана. Ја му говорим, увек пред оцем, да не сме да се угледа на њега и да мљацка док једе, чачка нос као што то Радиша чини, или греши у падежима што му се такође понекад дешава. Радиша му не говори ништа, али већ одавно знам да нам је отео сина. Одавно видим да Максимилијан ћути као и његов отац, седи као што и Радиша чини, према мени спроводи исту ону тиху и упорну опструкцију којој је само од мог мужа могао да се научи. Њих двојица имају неке своје договоре које постижу без речи... Често се питам где сам погрешила, Маки, како се догодило да из моје бебе израсте човек који је тако много попримио од Радише... оставио ме саму у бици коју више не желим да добијем“ (Селенић 2002: 238).

И Маки након рата покушава да настави нормалан поратни живот, али као жртва несрећног сплета околности бива уморен у затвору. Јелена кроз своју везу са Крсманом покушава да настави живот у кући која јој је конфискована, да приволи „крсмане“ да јој ипак, колико је то могуће, обезбиједи бар физички, ако не и духовни живот достојан њених по-

треба. „И тог дана – дана када нам је Крсман открио да ће се, по Јеленином наговору, великодушно уселити у нашу кућу...“ (Селенић 2002б: 175). Она је свјесна да мимо „крсмана“ не може живјети онако како је навикла. Старог живота нема, али од новог треба направити бар подношљиве услове. „Јелена каже: „Смрт није најгора ствар на свету.“ Питам: „Шта је горе од ње?“ „Сиромаштво“, каже Јелена. „Никада нећу бити сиромашна, Јоване“ (Селенић 2002б: 178). Њена трагедија је у томе што, допуштајући глади за луксузом да је преузме, понижава себе и срозава се на ниво оних које презире. Писац чак није експлицирао зашто је одведена на Голи оток, гдје је и умрла. То више није било важно за причу. Посебан подтип представљају и они ликови који у Селенићевим причама одбијају да се промијене. То су Владан и Јован. Обојица настављају да живе у свом свијету, пуни презира за ново које их окружује. Отуђујући се од свих, постају усмјерени само на по једну особу. Владан улази у пигмалионски однос са младим Албанцем Истрефом, „правећи“ од њега друга по својој мјери, а Јован читав свој свијет своди на Јелену. Обојица схватају да су губитници, да се свијет и сувише измијенио и да у њему више нема мјеста за људе попут њих. Та спознаја их наводи на очајнички чин, који кулминира губитком вољене особе. Док Владан чини незамисливо и коље свиње у свом дворишту – „Ето, Истреве, са закашњењем од четврт века ипак дознајеш истину о мистеријуму неразрешеном: свиње сам поубијао ја, Владан Хаџиславковић!“ (Селенић 2004а: 271), Јован силује Јелену – „Хтео сам да казним Јелену тако што ћу је понизити“ (Селенић 2002б: 176), да би након тога убио прво Крсмана, а онда и себе.

У Селенићевим романима нису ријетки ликови интелектуалаца (Џацић, 1987). Међу њима се издвајају Војин, Маки, Шампион, Владан, Стеван, Стојан

и Јелена. Војин Димитријевић је богати интелектуалац који, као што се са пасијом бави животом Максимилијана II Баварског, почиње да се одушевљава идејом комунизма. Из своје ушушкано-сти иза затворених врата петособног стана у центру Београда, он о комунизму зна само теоријски. Међутим, и то је довољно да постане сапутник револуције и да у њој на баналан начин изгуби живот. Посебан тип интелектуалца је самоуки Шампион, „заточник идеолошког фанатизма, ... демијург у кући Димитријевића... Снага која свом силином ступа на сцену историје оличена је циновским Шампионом, снага која се уз ломове и понижења склања са сцене, докрајчена унутарњим распадом и ударцима споља, оличена је патуљастим и болесним Војином“ (Џацић, 1989: 305). Шампион је субјекат и објекат зле коби која га прождире. Војинов син, Маки, има улогу интелектуалца – жртве, док Владан Хаџиславковић освјетљава лик интелектуалца – опортунисте, који има неупотребљиво знање о много чему, које не служи никоме и ничему, али је оруђе у изградњи властите тврђаве којом се штити од свијета што га окружује. У лику Стевана Медаковића писац Селенић је приказао посљедице „калемљења“ западноевропског (у овом случају енглеског) образовања и оријенталне, урођене инертности и јавашлука. Он је доктор права који ради тако што се одмара, стално се спрема да напише своје животно дјело, које никада не иде даље од пар страница. Ове Стеванове особине приказане су кроз наратора Енглескињу, његову жену Елизабету. Тиме су још наглашеније, а њихова критика британска.

У посебан подтип издвајамо ликове Танкосаве и Нанке, старовременских жена које се, наизглед, током цијеле приче којој припадају, не мијењају. Критичари су добро примијетили да је у *Очевима и оцима* Селенић (2006) инау-

гурисао специфичан женски лик, Нанку, која дише и битише из епског принципа, са Косовом у души и на уснама –

Време мог детињства – (Стевановог, оп. С. М.) – било је време романтична занимања за све што је српско, а ја сам у томе предњачио... и знао највише народних песама и прича о косовским и устаничким јунацима. Пре свега, наравно, захваљујући Нанки. Неуморној Нанки. Нанки Гојковици. Плетиљи, Нанки вида-рици (Селенић 2006: 28).

Све о чему мисли, оно што осјећа и угао из којег доживљава свијет извире из епске народне традиције. У њеном лику садржан је узалудни покушај конзервирања онога што је већ постало неухватљиво, пред налетима страног, туђег, покушај да се од најмлађег мушког члана породице направи оно што „има да личи на нешто“, кад већ то није успјело са његовим оцем – „...не смем плакати. То Нанка не дозвољава. То није српски и мушки, а ја пре свега морам бити Србин и мушкарац“ (Селенић 2006: 34). Као и сваки други конзервативни и „тврдоглави“ изданак једног нација који улази у процес иререверзибилне трансформације напуштањем дотадашње традиције и усвајањем туђих, нових образаца, Нанка остаје усамљени примјер патријархалне хероине која не одступа ни корака у својим увјерењима – „Живот је у Нанкиним причама био суров према српском народу, али баш зато леп... Нанка се није питала. Она је махом изрицала пресуде. Тако, или, никако“ (Селенић 2006: 34–35). Пандан Нанки је Танкосава (Селенић 2004). Међутим, међу њима постоји битна разлика. Док је Нанка статичан лик, Танкосава пролази кроз трансформацију односа према мужу, затим сину, и на крају према себи. Та трансформација се завршава самоубиством. Код Нанке се јавља деменција која је спашава од патње, а Танкосава своју патњу завршава сама, дижући руку на себе.

Други основни тип ликова су дошљаци – побједници (Милоје, Радиша, Истреф, Крсман). О њима Селенић каже:

„Мислим да је партизанија која је дошла у Београд углавном из региона с неупоредиво нижим степеном цивилизације, наметнула не само нов политички систем него и све норме друштвеног понашања, на које су морали да пристану и грађани. Они су се, једноставно, акомодирали на снижавање стандарда цивилизације, на друкчији начин опхођења, друкчије манире, друкчији језик, друкчије облачење; практично, на потпуну промену начина живота. Али, убрзо је дошло до повратног процеса. Они који су освојили голу власт, почели су да имитирају грађанске облике понашања и живота, да усвајају норме грађанског друштва. Као да се грађанска класа светила победницима, показивала им да не могу без њених манира, без њених обичаја“ (Селенић 2003: 163).

Милоје је репрезент црвене буржоазије, слоја унутар побједника – партизана који је на самом старту имао бољу позицију. Кроз конфискацију су се уселили у виле из којих су истјерали њихове дојучерашње станаре и власнике. Нашавши се у новим животним условима, почели су им се прилагођавати, утапајући се у примитивном облику декадентције. За разлику од њега, Радиша и Истреф су носиоци активног животног принципа који их је тјерао да уче и раде више и боље. Својим трудом су стекли добре послове, нове станове и одређен круг људи за дружење. Истреф је један од ријетких, уз своју жену и једини срећан Селенићев лик. Он је свој живот испунио и заокружио. Радишина несрећа је у његовој љубави према Злати, која га презире. Сваки његов покушај допирања до ње неславно се завршавао, док се на крају и он сам није отуђио од свега што би требало да буде његова животна ренесанса. Другачији је случај са Крсманом. Он је специфичан тип надмоћног побједника који ужива у себи и својој снази. У једном од својих најсјајнијих побједничких тренутака, када је

требало да добије Јованову и Јеленину вилу и са њом и Јелену, његов живот је заустављен хицем који је испалио Јован. Слика Београда након 1945. године, даје довољно повода да се и о њему, иако је град, проговори као о лику. Постоји сличност у описима који благо варирају из романа у роман, а који у основи овај град приказују као рањено биће, које су након нацистичких бомби наставили скрнавити они који према њему нису имали нимало поштовања.

Посљедња два Селенићева романа разликују се од претходних и по типовима ликова које нуде. Један тип се односи на младог записивача историје који трага за истином о себи или неком другом. Том типу припадају Драган и Булика. Слични су по томе што се налазе у улози дошљака у времену, јер треба да реконструишу туђи живот из давне прошлости, не познајући ни обичаје, ни менталитет, ни начин живота времена које истражују. С друге стране, њихова позиција је од самог почетка другачија. Драган пише зато да би од зуба времена спасио завјештање које му је оставио стогодишњи сустанар. Јелена пише ради себе. Истражујући љубавни живот своје баке, она истовремено трага за својим коријенима. О Булики Селенић каже: „Моја јунакиња (Јелена Панић, оп. С. М.) јесте из ‘јебо те, човече’ генерације, али није типична. Она је губитница, усамљеница, која грубошћу, простотом, језичким ачењем покушава да прикрије дубоку озлеђеност и трајну nelaгоду. Она није срећна особа. Булика јесте губитник због спољних околности, али и због своје природе. Макар, ја сам желео да направим такав карактер.“ (Селенић 2003: 181) Други тип у посљедња два романа јесу стари људи који младе истраживаче прошлости воде кроз лавиринт непознатог. То су Старац и господин Којовић. У свему, осим наведеном, они се разликују. Старац је интелектуалац, Србин који је читав свој активни радни



вијек провео у Хрватској, а господин Којовић је, иако интелектуалац, живот након рата провео тихо, готово непримјетан. Старац жели да његово име остане запамћено, забиљежено, те плански ствара одређену слику о себи, која се на крају показује као лажна:

„Када прича... своје посвећене историје – тада подиже главу и гледа у даљину... Старац глуми. Глуми разне ствари, зависно од врсте приче и замишљеног циља... радо глуми занесеност сликама из прошлости... он се обраћа само даљини... Већ одавно без напора запажам тачку из које се стари говорнички лупеж и велики глумац отискује међу давно бивше људе...” (Селенић 2002а: 13–15).

За разлику од њега, господин Којовић нема скривених интенција. Све што жели јесте да помогне унуци своје давне пријатељице, и труди се да буде што објективнији када приповиједа –

„Он си прича своје. Полако. Нема подразумевања – свака реченица с подметом, природом и свим цицама и бицама. Нема „као“... Када наводи нечије речи, мења регистар на дугметари. Глуми. Шмекер. Ужива. Баш га брига за време. Уживам и ја“ (Селенић 2002б: 10–11).

Два лика се опиру сваком покушају класификовања. Први је Биљана (*Timor mortis*), а други Богдан (*Убиство с предумишљајем*). Обоје су дошљаци у Београд, али ниједно није дошло као побједник. Више су ношени таласима којима нису у стању управљати, те се препуштају својој судбини. Биљана чини оно што мора како би преживјела. Ради једино што умије – барска је плесачица и наложница Нијемаца. Богдан исто тако ради оно што мора како би опстао не само он него и читав његов народ на дијелу територије који му по праву припада. Студент је, али без размишљања одлази у рат и бори се за српство када је то неопходно. Једноставни, чисти и јасни, без скривених мисли и намјера,

обоје одговарају надимку који је Булика дала Богдану – „теле моје“. Ипак, ни њих судбина није поштедјела. Биља, најбезазленији од свих ликова, једина која се, осим Танкосаве, свим силама труди да спаси туђи живот (Тутуљичин), има настрашнију судбину. Она умире стравичном смрћу, као жртва линча у току којег је разјарена гомила, предвођена баком дјевојчице чији је живот Биља спашавала, набија на летву, као на колац. Ни Богданов крај није много другачији. Он гине на ратишту, на које се враћа из моралних разлога, чим се мало опоравио од претходног рањавања. Потребно за одбраном дједовине и љубав према идеалима које брани у њему је надјачала љубав према Булики.

Наравно, ликови су такве умјетничке творевине да се увијек опиру покушајима типологизације. Ово је један од многих и, наравно, има своје недостатке. Ипак, сагледани на овај начин, на плану цјелокупног Селенићевог опуса, ликови показују правилности које су одраз карактеристика пишчеве поетике. Ликови наратори су људи бритких мисли и дубоког сагледавања свог и туђих живота. Истовремено, они су жртве историјских дешавања и њима условљених друштвених промјена. Приказујући одумирање српског предратног грађанства у само једној генерацији, Селенић је његове представнике приказао као диносаурусе који изумиру због интелектуалне и цивилизацијске потхрањености. На њиховим лешевима настаје и храни се нова класа комуниста – побједника. Приказ њихове трансформације у малограђане који живе у дедињским вилама јединствена је поетичка вриједност у опусу овог писца. Неки од његових ликова надрасли су романи из којих су потекли и постали репрезенти одређене животне филозофије и принципа преживљавања или одумирања.

### III

О начину на који је Слободан Селенић градио своје ликове већ смо понешто рекли. Ипак, поступци које је користио захтијевају додатну пажњу. На почетку романа *Мемоари Пере Богаља*, наратора Перу налазимо у сједећем положају, за који у том тренутку не знамо да је узрокован обогаљеношћу. „Седим. Ћутим. Као и обично“ (Селенић 2004: 9). Већ на самом почетку приче писац се послужио понављањем:

„Већ два сата онај мали, још неулењени део моје пажње заокупља Милојева **нога**, тешка и масивна ... Милоје је јутрос идеалан за посматрање. Држи **ногу** као да зна за моју страст... Његова... спада међу **ноге** које најбоље познајем... цела Милојева **нога** изгледа као... Ни са чим што сам доживео касније не могу да упоредим узбуђење које сам осетио када се **нога** одједном завршила... Гледао сам **ногу** сигурно и раније, макар своју ако не и Милојеву, али сам је тада први пут видео... Схватио сам да **нога** нема везе са човеком, да му је придодата...“ (Селенић 2004: 9–17).

Након првог спомињања ријечи **нога** ништа се не чини необичним, али након петог, шестог, јасно је да појам **ноге** игра кључну улогу у животу наратора. У његов свијет Селенић свог читаоца пушта милиметар по милиметар. Информације даје на дну кашичице и то тако да их стално оставља непопуњеним. Принцип односа користи издашно, јер је презир и мржња лика наратора присутна од самог почетка приче. Али, информација коју кроз овај принцип добијамо је непотпуна, јер не знамо кога представљају именовани ликови (Милоје и Благоје), у каквом су односу са Пером (чије име нам је још увијек непознато). Наратор се обраћа Давиду, о којем не знамо ништа, спомиње Танкосаву, Драгу, Горана... Писац кроз Перу – наратора осликава друге ликове, али не обзнањује у потпуности његов однос са њима, чувајући тај дио информација као скривено благо које се појављује касније,

дио по дио. Перо је обиљежен својом несрећом у дјетињству – у нападу њемачке авијације остао је без обје ноге. Обогаљеност је условила његов поглед на свијет и образац понашања. Све што чини, све што види није обојено као црно-бијели свијет, него као ногативно-безноги свијет. Оно што носи као најтежи дио себе јесте непоузданост властитог сјећања у сегменту у којем му је оно било најпотребније.

„Већ неколико година, колико упорно, толико и безнадежно, чепркам по свом затамњеном и измученом памћењу, као археолог по ретком налазишту, не би ли преко новооткривеног црепа, накита или слабо урезаног слова открио порекло и начин настајања моје страсти...“ (Селенић 2004: 13).

Перо слабо памти дјетињство, не сјећа се ноћи када му је убијен брат. Збјег, бомбардовање, рањавање – све му је у памћењу приметно или испретурно и измијешано са туђим причама о тим догађајима. А њему треба његова лична истина о свему. Потрага за њом обиљежила је двије деценије његовог живота. О Пери сазнајемо кроз обзнањивање његовог односа према другим ликовима. Отац Милоје у самом почетку бива приказан као неко свемоћан, али одијељен и одсутан:

„Отац Милоје ушао је у мој живот преко чабра у коме је кваasio ноге и прва успомена на њега везана је за моју прву представу о човеку као моћном бићу које кваasio ноге, али својим гласом мења наизглед неумитан поредак ствари... Милоје је већ тада био довољно моћан да заустави ток догађаја који се одвија независно од њега“ (Селенић 2004: 16–17).

Перо се према њему поставља као повјерилац, али је Милоје у његовим очима носилац свега онога што он није, на првом мјесту принципа снаге. Када приповиједа о комшији Стјепану, крвнику своје породице којег се и не сјећа, Перо додаје у своју причу детаље које није могао да запамти: „мали и криво-

ног ... Стјепан је завидео Милоју, како слаби завиде јакима, без разлога, али је ипак покушао да се осунча макар и у сенци његове озбиљности и мушкости“ (Селенић 2004: 21). Управо су снага и мушкост оно што Пери недостаје. Емпатију исказује једино у сјећању на брата Благоја, који „је од рођења био пропала ствар... Навијао сам у себи, немо, за брата Благоја, желео сам да не ослепи, не испари...“ (Селенић 2004: 19). Сви остали ликови у њему изазивају мржњу, презир и гађење. Мајку Танкосаву мрзи јер му је дала живот и јер га није пустила да након рањавања умре. Драгу мрзи јер га је издала ступивши у везу са Милојем. Горана је мрзио јер је био плод те везе. Једини ко има његову љубав јесте непостојећи, замишљени исповједник, Давид. Њему се обраћа у свим својим мислима, од њега иште одговор на свим својим размјењима, од њега очекује да га изведе са странпутица. С обзиром на то да је писац причу организовао тако да се Перо у току једног дана присјети читавог свог живота, догађаји се у Периној свијести смјењују без поштовања хронологије њиховог дешавања. Ипак, то није случајно. Прије но што након акумулације информација сазнамо тачне улоге и функције свих ликова, Перин лик је у потпуности, кроз однос према њима, осликан. У присјећању на Драгу, он почиње описом салона и намјештаја у њему, чиме се вријеме приче успорава, а тренутак читаоачеве спознаје одгађа. Кључна особа у његовом животу готово се не појављује у првој четвртини приче. Перо је се присјећа, спомиње је, али је читаоцу ускраћено сазнање о томе ко је она и каква је њена улога у Перином животу. „Ја Драгу презирем, али ћутећи, па ми се она још увек, и после свега, поверава као свом једином пријатељу“ (Селенић 2004: 76). Ко је Драга, и послије чега „свега“? Ко је Драга, која је у салон први пут ступила „мала и збуњена“ (Селенић 2004: 84)? Како је могуће да

послијетогау њему све буде промијењено под најездом „стилизованих, позлаћених и златних, сребрних и кристалних лепотана“ (Селенић 2004: 85)? На тај одговор читалац мора да чека. А док чека, додатно упознаје поратног Перу Богаља, који је немилосрдни наредбодавац у кажњавању оних који су застранили идеолошки, или су му се једноставно нашли на путу у погрешном тренутку.

„Како сам био срећан! Смешна дечија фигура утегнута у кожни капут који сеже до патрљака, са револвером око паса, говорио сам кратко и одсечно, како сам чуо да то Милоје ради. Мојим саговорницима је увек било јасно, по начину како издајем директиве, да су дозвољена само питања која могу помоћи спровођењу директива у дело. Свако „зашто“ било је искључено пре него што се појавило“ (Селенић 2004: 92).

Како се овакав Перо трансформисао у безвољну, лијену мјешину са почетка приче? Писац на овај начин, непримјетно, уводи у изградњу његовог лика и принцип трансформације, која је ту, али јој не знамо ни узрок, ни повод, ни ток. Први пут он се трансформисао при губитку ногу, али посљедице тога тек предстоје читаочевој перцепцији. Селенић нам отвара Перин нови дио у догађају упознавања са Драгом, која Перин свијет мијења из темеља. Она је кћерка министра избјегличке владе, а дошла је из енглеског колеџа у Југославију да се придружи омладини након рата. Чиста, лијепа, образована, не припада ту гдје је. Перо жели да је комунистички и марксистички образује, да је научи да воли козарачко коло, заљубљује се у њу. И док он пролази кроз једну промјену, Драга доживљава своју трансформацију. Одједном, од петнаестогодишње „девојчице која би још могла да се мази у мамином кревету“ (Селенић 2004: 97), она постаје Милојева љубавница. Промјена је почела оног тренутка када је Перо по први пут погледао „ту чисту девојчицу која је као с неба пала

из неког енглеског колеца у блато и влагу каснојесењег планинског дана ... преплашено гледају[ћи] око себе, не разумевајући до краја ништа што се дешава у том новом, друкчијем свету без тате, брата и обичаја на које се петнаест година привикавала ... уплашена пред тим малим, бледим дечком са револвером око паса, који из својих колица поставља тако чудна питања ... који говори о ликвидацији као што њена дојучерашња средина говори о палатализацији“ (Селенић 2004: 100–101).

Приказујући Драгу, наратор се ставља у такву позицију да даје приказ своје слике у њеним очима, те изгледа као да је, иако није, писац у причу увео екстерног приповједача. Перина настојања да Драгу „преваспита“, да од буржујке „направи“ комунисту нису наишла на плодно тло. Иако се Драга истински труди да усвоји чак и језик којим говоре Перо и они око њега, да се присили да ужива у козарачком колу и да заборави на чари класичне музике, то није могуће.

„Немој погрешно да ме схватиш. Не подносим ту дивљачку музику. Пара ми уши, ужасна је, Перо! Ја знам да грешим, знам да нисам у праву, али ја волим Баха. Не знам како да ти објасним. Страшно је примитивна, некултивисана та музика... Шта да радим, Перо? Како да се борим против тих остатака мог старог васпитања?“ (Селенић 2004: 147).

На исти начин у каснијим Селенићевим романима реагују и остали ликови који су у категорији старосједилаца, домицилних (посебно Злата, те Јован и Јелена). Перо је репрезент новог, које се у старо не уклапа. Свјестан тога, он свој комплекс прикрива агресијом и бијесом, као и Радиша и Крسمан. „Она није нападала Козарачко коло. Она је о мени говорила, та госпођица која се васпитавала на Баху“ (Селенић 2004: 147–148). По усељењу у кућу Прокића, Драгина трансформација је ушла у нову фазу. Њен долазак је покренуо и промјену Периног односа према њој. Трансформација је погубна. Приказана је

акумулацијом догађаја који недвосмислено упућују на то да су Драга и Милоје постали љубавници. Спознаја о томе у Пери мијења доживљај два бића око којих је до тада била сплетена његова унутрашња стабилност. Снажни отац Милоје и вољена дјевојка изневјерили су шеснаестогодишњег „кентаура“. Од тог тренутка, у Пери остаје само мржња. Његов однос према мајци специфичан је. Перо мајку мрзи, она је за њега извор свих зала у животу, она је крива што је он жив. Танкосавин лик једно је од Селенићевих најуспјелијих умјетничких остварења. Било га је посебно тешко приказати служећи се једино сјећањем и визуром сина који је мрзи. Ма колико се чинило да је она једини стабилан лик који се не мијења од почетка до краја приче, то није тачно. Њена трансформација је нагла, изненађујућа, а тиме и најинтензивнија. Сељанка која у току једне ноћи губи дом и млађег сина, постаје мајка која се животињском издржљивошћу бори да у животу одржи и до слободне територије на леђима донесе свог другог, обогалеог сина. У њеном животу не постоји ништа осим слијепе, „кравље“ љубави за породицу. Од супруге се, схвативши да јој поред Милоја више није мјесто и да га на његовом новом положају више не може пратити, претвара у домаћицу, у кућну помоћницу чија је једина животна сврха угађање члановима своје породице. Танкосавина трагедија је утолико већа што су сва њена настојања јалова. Драга је према њој љубазна јер тако треба, муж је и не примјећује, ма колико се она трудила да му да знак своје пажње (па била то и пластична ружа на послужавнику, коју Милоје не примјећује ни када падне на под). Перо, за чији се живот надљудским снагама изборила, обасипа је мржњом. Љубав добија само од Милојевог и Драгиног сина, Горана, али и та срећа је кратког вијека, јер се он убија. Теревенке, пијанке, оргије пролазе поред ње све



до оног дана када праг њене подношљивости буде прекорачен. Трпљеница одбија да трпи и по први пут у животу доноси сама одлуку. Писац је у неколико наврата приказао како је она неодлучна чак и у вези са ситницама попут начина аранжирања суђа и хране, те тиме трансформација која доводи до самоубиства постаје још наглашенија. Прије њега, Танкосава по први пут упућује питање свом сину, тражећи одговор којим би залијечила рану. Одговор не стиже, љубав која је једносмјерна не даје плода. Једини излаз је самоубиство, јер и смрт за њу постаје лакша од трпљења. Годишњица Горановог самоубиства постаје и њена. Перин однос према њој мијења се оног тренутка када је нађе објешену. Тада све бране у њему попуштају. Више нема потребе за Давидом, више нема потребе за претварањем себе у оно што није. Оклоп пуца, а у њему се налази духовно нејак млади човјек, без идентитета и укоријењености. У њему и Милоју остаје само вапај за оном која је била презрена и понижена. „Видим да Милоје скупља карте са стола – партија је завршена – и ставља их у фиоку од сточића да сачекају неке друге играче“ (Селенић 2004: 255).

У роману *Писмо/глава* (2002) Селенић је створио наратолошки најуспјелије ликове своје цјелокупне прозе. Основни троугао чине Маки, Злата и Радиша. Други троугао чине Војин, Гуга и Шампион. Поступак грађења ликова је много комплекснији него у претходном роману. У његовој основи се налази комбиновање и усклађивање различитих тачака гледишта кроз које се лик приказује. Четири лика (Маки, Злата, Радиша и Шампион) приказани су и са унутрашње и са спољашње стране. Спољашња приказивачка позиција јавља се кроз нарацију неког од ликова, те су описи и слике ликова настали на овај начин обиљежени субјективношћу и условљени психолошким, интелектуал-

ним и емотивним склопом наратора. Таква склоп изискује да их упоредимо међусобно, као и да упоредимо начин на који „виде“ једни друге. Маки, иако је лик наратор, има улогу неутралне нараторске позиције, ослобођене емоција и обдарене вишим степеном сазнања. Зато је његов однос према другим ликовима једини објективан и растерећен од свакодневице. Сliku о њему као лику склапамо из двије компоненте – Златине и Радишине. Једна је пуна љубави, друга мржње. У овом сегменту обје су веома оптерећене премотивним односом према објекту приповиједања. Радиша и Злата једно о другом приповиједају уз много разочарења. Заједнички живот је све осим онога какав би требало да буде. Радиша за то криви Макија, а Злата Радишу. Без Макијеве неутралне нараторске позиције, тешко би било разлучити гдје почиње њихов крах. А он је био суђен од самог почетка. Злата и Радиша спој су неспојивог, брачни оксиморон. Златина љубав према Макију извире из њиховог најранијег дјетињства. По много чему подсећа на повезаност између Јелене и Јована у *Убиству с предумишљајем*. Оба ова пара дјеце одрасла су окружена одраслима неспособним да завире у њихов дјетињи свијет и упућени једно на друго. Таква повезаност прерасла је у врсту сијамске психолошке повезаности, која је веома специфична. Зато је индикативно да се појављује у два од шест Селенићевих романа. Само, улоге су обрнуте. Маки је принц, а Јелена принцеза. Злата и Јован су имагинативни дијелови двојаца. Они су ти који, једно у машти, а друго на јави, почињу сексуални дио релације са својом другом половином. И обоје су кажњени великом патњом. Злати Макија односи смрт коју је она несвјесно скривила, а Јовану Јелену одузима Крсман. Обоје себи одузимају живот, иако је једно од њих покушало да настави бар привид живота. Радиша је несрећник који чита-



вог живота испашта због тога што је, бирајући између спашавања живота вољеној дјевојци или пријатељу, изабрао њу – Злату. Узалуд. Злата је, ипак, двије деценије након Макијеве смрти, кренула истом стазом. Други троугао је мање интензиван. Гуга и Војин су толико необични да су потпуно нестварни, чак и за ликове у књижевном дјелу. Бескорисни, бескрвни, патуљаста, болесни интелектуалац који се у животу не бави ничим, а склон је томе да са страшћу прихвата заступање и одбрану неке тезе, ожењен је дјететом у тијелу жене. Гугу је писац, једноставно речено, насликао као беспаметно биће које не умије да се брине о себи. Њен социјални и емотивни развој негдје је застао и она је заувјек остала каприциозна, размажена, незрела дјевојчица. Интересантно је да оба троугла разара Шампион. Са своја два непромишљена чина, индиректно је довео до затирања породице Димитријевић. Војина је „заразио“ комунизмом, те је овај погинуо у рату, а Макија је врбовао за Информбиро у вријеме када је то значило сигурну смрт, што се и десило.

Ликови у роману *Пријатељи* (2004а) израз су Селенићевог најслабијег списатељског успеха. Освијетљени су на два начина. Први је спољашња тачка гледишта, односно екстерни приповједач, за којим је писац овдје посегнуо једини пут. Други начин је посматрачка позиција лика наратора, Владана. Екстерни приповједач је неутралан и реалан у својој нарави, али је пластичност ликовова овим пишећим избором много изгубила. Оба лика су грађена претежно принципима односа и трансформације, те понављања. Истреф и Владан су контрасти у сваком погледу и тако су и приказани. Најближи пар који би им сличио јесте пар Маки–Радиша. Ипак, постоје битне разлике. Владан је потпуно декадентан и девијантан лик. Он живи у утврђењу сазиданом од архаичних из-

раза, застрјелих обичаја и језика каквим више нико не говори. Истреф је његов антипод. Он наликује на Драгу и Радишу по томе што се сналази у животу, што се попут мачке у свакој ситуацији дочекује на ноге и наставља да живи да би живио, наставља да ради да би добро живио. Иако је тек педесетогодишњак, он има мудрост и искуство три људска вијека – један из Брегова, други из живота са Владаном и трећи из живота са Маром. Трансформација коју он пролази изразито је интензивна. Од окружности правилима родовске заједнице уздиже се до звања инжењера и положаја посланика. Он је репрезент муњевитог успеха и успона ријетких који су сачували своју унутрашњу равнотежу и поред многих искушења. Владан и Истреф су постављени паралелно један према другом, али се огледају као у искривљеном огледалу које даје обрнути одраз. Репрезенти су двије опречне културе, два различита менталитета и два неспојива животна принципа. По неким својим особинама, првенствено стабилношћу и стаменошћу, Истреф подсјећа на Нанку, а по својој способности прилагођавања и искоришћавања сваке понуђене прилике на Драгу. Његова упорност у образовању и напредовању иста је као и Радишина. Па ипак, Истреф је лик за себе, а никако компилација других Селенићевих ликовова. Владан је као лик дат неуверљиво, уз недостатну мотивацију поступака. Посебна ситуација у којој његова појава добија фантастичке размјере својим нестанком и нестанком куће у којој је живио, веома подсјећа на Макија. Обојица лебде као авети над Београдом у ишчекивању снажног потреса који ће разбудити све његове житеље. Узалуд. И док су били живи, а нарочито као духови, обојица су једноставно непримјетни. Дијелови прича који описују њихова сабласна појављивања над Београдом толико су слични, да је то готово понављање већ написаног.

За разлику од ликова у *Пријатељима*, ликови у роману *Очеви и оци* (Селенић 2006) потпуно су свјежи и нови. Приказани су двојако, с обзиром на присуство два наратора. Њих сагледавамо и са унутрашње и са вањске позиције, а остале ликове само кроз нараторе, с тим што су нам увијек понуђена два сјећања и два мишљења. Елизабета и Стеван репрезенти су посебног типа људи – оних за које је љубав јача од било каквих ограничења. С обзиром на то да су се нашли у браку, а странци су једно другом, нужно се трансформишу. Кроз сваког од њих приказана је слика народа којем оно друго припада, али та запажања говоре много и о нараторима самим. Јасно је да је основни принцип у изградњи ликова у овом роману трансформација, са знатним примјесима односа према другим ликовима. Стеван се прилагођава Елизабети, а она из љубави према њему из Енглеске долази у Србију и учи језик свога мужа. Стеван је неукоријењен човјек, који у себи са једне стране носи Нанкино епско васпитање, а са друге је једном ногом закорачио у Европу, из које је довео и жену. Као што се у Стевану сукобљавају та два дијела његове личности, у његовом окружењу се сукобљавају њихови директни репрезенти – Нанка и Елизабета. Све троје проживљавају унутрашњу драму не налазећи излаз из замке у којој су се нашли. Нанка је заробљена у еповима и легендама и не може поднијети странкињу која ни на столицу не сједа сама, док јој је муж не „подметне“. Елизабета се труди да научи језик и схвати обичаје, али као што то истиче писац, ријечи могу бити преведене, али не и њихов смисао, јер море за Балканца који га гледа окупаног сунцем и за Енглеца којем у сивилу таласа шиба вјетар не значе исто. И како онда „превести“ себе у код другог менталитета. Елизабетина прва писма Рашели веома су комична, јер у њима сагледавамо себе кроз визуру странца, али је и Стеванова ситуација са хомосексуал-

цима у Енглеској комична за онога ко је разумије. Атанемогућностразумијевања условила је трагику Михајла, јединог потомка Стевановог и Елизабетиног брака. Он од рођења има и енглеско и српско име, одраста у Србији, а говори енглески, риђ је, озбиљан, радиша и изнимно интеллигентан – антипод својим вршњацима из окружења. За њега не постоји матерњи језик, јер га мајка странкиња учи српском, али и енглеском. Михајло почиње у себи да гаји мржњу према мајци, коју криви за то што је такав какав је. По томе је сличан Пери Богаљу. У бијегу од неутемељеног себе, он одлази у фанатизам, као што је то урадио и Перо у његовим годинама. Разлика је у томе што је Перо своју мржњу држао у себи и за себе и преживио, а Михајло је мржњу сасуо на родитеље и након тога погинуо. Обојица су, заједно са Макијем, представници адолесцената чији су животи обиљежени трагичношћу већ у својој најранијој фази. Неспособни су да се одупру ударцима судбине, те их једноставно уништавају покушаји пливања у матици за њих преснажне животне ријеке.

Заједничко за све Селенићеве ликове јесте одсуство блискости са другима, и истовремено очајничко трагање за њом. Интензитет њихове трагике додатно је појачан начином на који их је Селенић градио, јер преовлађују унутрашње тачке гледишта, обојене изузетно снажном емотивношћу. Најчешћи принципи којима се писац користио јесу однос према другим ликовима и трансформација, рјеђе понављање и акумулација. У својој примјени они су добро избалансирани и равномјерно дистрибуисани, те се нема осјећај пренапучености неким од њих. Посебна вриједност Селенићевог приступа изградњи и приказивању ликова лежи у инвентивном коришћењу наратора везаног за лик, те повезивању карактера ликова са простором у којем бораве и временом из којег долазе.

### Литература

1. Bal, Mike (2000), *Naratologija*, Београд, Народна књига
2. Барт, Ролан (1971), *Увод у структуралну анализу прича*, (превео Петар Милосављевић) Нови Сад: ЛМС, 147, књ. 407, св. I, стр. 56-84.
3. Biti, Vladimir (1997), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Загреб: Matica Hrvatske.
4. Džadžić, Petar (1987), *Svet promene i vraćanja – romani Slobodana Selenića, Homo Balcanicus, homo heroicus*, Београд: BIGZ.
5. Selenić, Slobodan (2004), *Мемоари Пере Воголја*, Београд: Prosveta.
6. Селенић, Слободан (2002), *Писмо/глава*, Београд: Просвета.
7. Selenić, Slobodan (2004a), *Prijatelji*, Београд: Prosveta.
8. Селенић, Слободан (2006), *Очеви и оци*, Београд: Просвета
9. Селенић, Слободан (2002a), *Тимор mortis*, Београд: Просвета.
10. Селенић, Слободан (2002б), *Убиство с предумишљајем*, Београд: Просвета.
11. Селенић, Слободан (1993), 'Љубав у време смрти', разговарао Драган Богutowић, Вечерње новости, 30.4-3.5.
12. Selenić, Slobodan (2003), *Naći sebe u sebi, Iskorak u stvarnost*, Београд: Prosveta.
13. Selenić, Slobodan (2003), *Srbija polomila kičmu, Iskorak u stvarnost*, Београд: Prosveta.
14. Селенић, Слободан (1985), 'Опаке српске илузије, зашто Слободан Селенић у свом новом роману "Очеви и деца" највише критичке енергије усмерава на мит о српској виспрености у политици', разговарао Теодор Анђелић, *НИН*, 25.8, стр. 32-34.
15. Selenić, Slobodan (1981), 'Roman na dva kata: NIN-ova nagrada za roman Prijatelji', разговарао Душан Станковић, *Rad*, 13.3.1981, god. 37, str. 23.
16. Selenić, Slobodan (2003), *Ruženje naroda, Iskorak u stvarnost*, Београд.
17. Shlomit Rimmon-Kenan (1989), *Narrative Fiction: Contemporary Poetics u: Uvod u naratologiju*, приредио Zlatko Kramarić, Osijek: Izdavački centar revija.

## TYPES OF CHARACTERS IN THE NOVELS OF SLOBODAN SELENIĆ

### Summary

This paper deals with reinstating and explicating types of characters in Slobodan Selenić's novels. In accordance with the terminology established by Mieke Bal, the characters have been discussed as 'actors'. The corpus includes all Selenić's completed novels, while the characters from the novel *Malajsko ludilo* have not been considered. The paper offers two main types of characters with their sub-types, explaining in what way the writer used the four principles in the creation of characters.

sanja\_macura@yahoo.com