

Данијела Вујисић¹
Шеста београдска гимназија
Београд

ДРАМАТИЗОВАНА ПОЛИФОНИЈА РОМАНА *ПИСМО/ГЛАВА* СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

САЖЕТАК: У раду се анализира приповедна техника и вишегласје у роману *Писмо/глава* Слободана Селенића који су остварени применом драмских поступака. Маркирају се нараторски гласови и њихове казивачке особености (језичко-стилске, мотивационо-психолошке). Одређује се типологија приповедача у контексту хронотопског императива. Објашњава се процес трансформације функције наратора у функцију наратора. Аутор разматра механизме хармонизације драмске структуре и романеског ткива.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: драмска техника, полифонија, хомодијегетички приповедач, наратор, солилоквиј, фиктивни дијалог.

Три године након објављивања првог романа (*Мемоари Пере Богаља*), тачније, 1971. Слободан Селенић је понудио издавачу рукопис свог новог романа *Дечија посла*. Препоруку за штампање, позитивну рецензију, написао је Петар Џацић, али до штампања није дошло. Џацић ће у својој рецензији истаћи да је рукопис потврђивао Селенићеву приповедачку снагу. Роман је објављен десетак година касније под другим насловом – *Писмо/глава* (Просвета, 1982).

Техника казивања у овом делу потпуно је особена. Присутна су четири наратора (по типологији, сви хомодијегетички), од тога три обележавају по две нараторске целине, а четврти – Максимилијан – чија трагична смрт иначе мотивише и повезује остале нараторе, три пута преузима функцију казивача. Његово казивање отвара и затвара фиктивни свет романа, а уједно је, у разноликим видовима, предмет интересовања осталих приповедача. На тај начин Максимилијан поприма статус централног лика, те се његова функција усложњава.

У насловљавању нараторских целина примењен је поступак који се може тумачити као драмски. Иза именованог наратора следи интерпункцијски знак (:), а знаке *Радиша први пут* или *Максимилијан трећи пут*, класичан су пример дидаскалија за прецизирање драмских појава. Нараторске целине увек припадају једном гласу, димензиониране су и обликоване једном свешћу. Формално, пред нама

¹ dakiigaga@nadlanu.com

је фиктивни дијалог присутних наратора, који се међусобно апо-строфирају, са изузетком Радише, који остварује чист солилоквиј. Као поетски императив маркира се процес трансформације функције наратора у функцију наратора.

Приповедни оквир чини солилоквиј Максимилијана, мрвог Макија који лебди над Београдом. Цео први пасус (првог казивања/појављивања), као оштра скица оног што се да видети са неслућених висина (не)свести – (субјективизирано виђење панораме Београда), пренет је дословце у трећи, завршни нараторски чин. Оваква техника нас враћа у свет лирског романа Милоша Црњанског. *Сеобе* су већ потврђен начин лирског уоквиравања приче. У оба случаја се сном, или оностраним битисањем, затвара круг трагичне отуђености, изван кога егзистира застрашујућа стварност.

Остале нараторске целине припадају Злати, Радиши, Шампиону, приповедачким инстанцама обележеним сопственим садржајним и језичким диктатима, али се као заједничка може издвојити једна техничка константа: наиме, чину наравије претходи интерпункцијски знак три тачке, који по својој природи и језичким правилима може доћи на крају реченице. И долази. Оваквим техничким поступком се отвара и затвара свако казивање, а постигнути ефекат је сложенији. Добијамо утисак да су пред нама бескрајно отворени монолози, у недоглед растегнуте муке *разговора са самим собом*, мале монодраме – спасоносне чауре страдалничких душа које се никада нису дотакле.

Како приповеда мртав Маки? Рекло би се, по свим принципима хомодијегетичке приповедне ситуације. Лако уочавамо приповедно и доживљајно *ја*, очигледном и честом сменом глаголских времена, презента и перфекта пре свега, но, евидентан је поступак, својствен само овом казивачу – да ретроспективне сегменте исказује потенцијалом: *Прошао бих лебдећи пола метра изнад земље, кроз испуцала улазна врата, па ходником...из полумрака ходника ушла би позната, тако често замисљена, огромна Шампионова фигура...Гледао бих Шампиона у довртку његових врата и, огроман какав је, изгледао би ми ипак мањи...*² Селенићева склоност ка неговању реалистичког поступка у овом случају двоструко је померена. Глас мрвог наратора поменути језичким поступком онеобичен је, са функцијом наглашавања неприкосновеног субјективизма и ефекта драматичности. Читалац је збуњен и запитан пред садржајем оног што му овај глас нуди: *Као да гледам и правим се да видим: не зна град; као да мислим и готово да схватам: не знам више и ја. Када бих гледао и мислио, или видео, можда схватао...*³ Приповедно *ја* остало је збуњено над судбинским дешавањима, субјективна слика света није искристалисана, жеђ за одговорима није

² Слободан Селенић, *Писмо/глава*, Просвета, Београд, 1988, стр. 10 и 11.

³ Исто, стр.10.

угашена, а читалац је ухваћен у мрежу сећања наратора (усложњену и вишеструку), из које га може ишчупати само сопствена визија.

Нелинеарна, хронолошка нарација Макија нуди хронотопско одређење коме се пажљиво мора приступати. Место дешавања неких радњи прецизирано је, али смо зато категоријом времена завођени. Када нам Маки говори о Шампиону, те каже: *Сада је 5. јул 1971. године, рано јутро, лето и Шампион стоји у довратку...*⁴ – то говори, што је значајније, то и види, мртав Маки. Онда нас, после кратке сцене разговора између њих двојице, ношен поривима асоцијативног везивања, нагло преведе у нови свет: *Одједном видим не оно што видим, већ Шампиона како пре више од три деценије испуњава цео високи и широки **рам** главног улаза у наш стан.*⁵ Ово би могао бити нови магички реализам Слободана Селенића, налик оном што га је своје-времено заговарао Михаил Булгаков.

Макијеви нараторски садржаји формиран су хијерархијски. На првом месту је лична, вишеструка трагедија (болест, затвор, смрт ближњих), на коју се, по личном логицизму (или чину илузорног поистовећивања), надовезује прича о Шампионовом животу, а на крају значењске лествице налазе се отац Војин, Злата, Радиша и остали ликови. У Макијевој нараторској свести то је тако, код осталих наратора, видећемо, није.

Гротескни и трагични лик Шампиона понајвише израста из визије Макија, мада се и сам два пута појављује као наратор. Несрећни револуционар, атеист, затим преображени фанатични теиста, закупио је пажњу Макија. Зато су негде у његовој сенци остали, мада прилично јасно дати, портрети оца Војина и Радише (*Максимлијан први пут*).

Друго Макијево казивање представља кулминациони део трагичног сукоба наратора са угрожавајућом стварношћу. Стварност је од Макија онолико била удаљена колико га је његова несрећна болест вазда присиљавала, као и његовог оца, да се усредреди само на њу и њене диктате: *(150-200 грама угљених хидрата дневно по шеми 1/5 за доручак, 2/5 за ручак и 2/5 за вечеру уз обавезно уношење путем инјекције 25-30 јединица инсулина, (стр.143)*. Зато су време у самици проведено без лекова и мучни насилнички сати испитивања били први стварни искуствени судар са силама овоземаљским. Отуда ова ретроспекција добија највише простора. Причање је испуњено детаљним сликама ентеријера, портрета иследника, разноликим и бројним сећањима, а ова су за собом повукла и извесне есејистичке дискурсе (о смрти, срећи, језику и истини). Поменути дискурси својеврсна су самоиспитивања у процесу трагања за истином и могућим одговорима,

⁴ Исто, стр.13.

⁵ Исто, стр.13.

о чему нам је значајно запажање дао Јован Делић: *Отуда је баш истина постала предмет и тема онога дискурса који зовемо есејистичким; дискурса којима су исказани важни поетички ставови о природи истине и могућностима њеног сазнавања.*⁶

Слике физичког злостављања готово су натуралистичке, а присутни су и моменти значајне самокарактеризације што рецепцију ове хомодијегетичке приповедне ситуације знатно продубљује. Наглашени су доживљајно ја и повишен приповедни тон. Степен емотивног узбуђења праћен је релевантним језичким опцијама, зато приповедачки презент постаје доминанта: *Говорим, говорим, говорим, лудим од сопствених глупих, непотребних речи, али говорим и даље, реч се преко речи саплиће и хтео бих али не могу да се зауставим...Не могу. Сећам се сваке речи.*⁷

Обједињена казивања Максимилијана чине несвакидашњи солилоквиј једне мртве душе. Душе, која у обрисима туђег страдања трага за коренима сопственог. Отуда, не само враћања на сате проведене у смрдљивом Шампионовом стану у безгласном општењу, већ и опседнутост енигмом Слишковићеве личности (*Или се мени одувек чинило, па чак и сада верујем, да је он изнад ствари које закупају мене, које су закупљале Злату, Радишу, мог оца Војина...*) (стр.37). И мада Маки не показује потребу за перманентним присуством наратора, на крају првог нараторског чина, загледан над страдалачким амбисом, својим и породичним, не одолева изазову уласка у фиктивни дијалог. *Посађен као чирак на усправно постављено сандуче, седи Маки, седи и гледа неког старца са ликом Шампиона како споро заваршава доручак и безгласно пита: Није ли баш тих тмурних недеља, између дана када си изашао из Лепоглаве и дана када си отишао у Шпанију, није ли баш тада, **Шампионе**, све почело? Почело за Војина, завршило за мене, или обрнуто? Завршило се за све нас, почело за Радишу? Или је то крај Злате, твој крај, чак и твој крај, **Шампионе**- мислим ужасно, мутан, усправан на усправно постављеном сандуку, мислим да ли је?*⁸

Ваљало би још нагласити да је његово казивање у темпоралном смислу уже у односу на обухваћену темпоралност других казивача, мада нису добили онолико нараторског простора колико се могло очекивати у сразмери са хронотопским императивом. Садржај Макијевог казивања природно би морао бити затворен са 5. јулом 1949. када је умро. Дешавања из наредних двадесетак година реконструисана су

⁶ Јован Делић, *Поетика и интерпретација. Мемоари Пере Богаља као полазиште за истраживање приповедачке поетике Слободана Селенића*, Споменица Слободана Селенића, САНУ, 2004, стр.109.

⁷ Слободан Селенић, *Писмо/глава*, стр. 142.

⁸ Слободан Селенић, *Писмо/глава*, стр. 38.

гласом осталих наратора, али је коначни глас, онај што није намеран да нас изведе из света фикције, Макијев глас: *Гледам, па видим затвор у коме сам умро, и у коме више није затвор који је сада на другом месту, видим неке људе који хрчу доле, видим неке трупе које се спремају да освоје неке земље, видим да ствар и није у одговорима, видим да су наша питања била погрешно постављена, видим... Београд 1972.*⁹ Оваква магија казивања упућује на могућност да је све време изнад нас лебдео персонални приповедач, реализујући ауторски диктат, и да још увек лебди отелотворен у нашој свести, те да иза ове три тачке остаје да живи слика света, нашег света, у коме и ми видимо *неке трупе које се спремају да освоје неке земље, видимо да ствар и није у одговорима*. Селенић нам је послао мртвог видовитог Макија, после сусрета са њим неки од нас можда виде...

Светозару Слишковићу – Шампиону припадају две нараторске целине, нови глас донео је и нову технику, нова свест другачије је промислила стварност. Експлицитна је мотивација за чин казивања: *...све, све по реду ћу ти испричати, јер ово је прича за тебе, мили Максимилијане, прича о просвећењу Светозара Слишковића...јер кривљи сам пред тобом него пред другима.*¹⁰ Наслућујемо исповедни карактер и јасан став наратора о томе коме је садржај упућен. Максимилијан у овом случају добија функцију интрадијегетичког наратора. Шампионова исповест је вербална, фиктивни наратор све време *слуша* ову исповест: *Послушај ме Максимилијане и праштај због моје глупости, чуј, рођени мој, чуј како је то са мном у овом животићу било.*¹¹ Илузија да прича стиже до неког нарочито блиског и вредног понуђеног садржаја, премошћује агонију отцепљености од света. Зато је нескривено присутан страх од губитка Макијеве жељене визије, као од губитка последње инстанце самосвести. И као што Пера у својим *мемоарима* страхује од губитка Давида, тако и Шампион страхује од коначног нестајања Макија. Страхом је само привремено затварен први нараторски чин који припада Шампиону... *још мало остани, само мало...*(стр.131).

Шампионово казивање је аутобиографског карактера, субјективно и ретроспективно, оно је својеврсно разгртање талога сећања, а сегменти приче су често везивани асоцијативно. Приповедна мотивисаност груписана је око једне теме – сопствено просвећење. Овакав хомодијегетички приповедач изнедрио је и сопствени језичко-стилски статус. Снажна метаморфоза личности пројектовала се интензивно у сфери језичких обележја. Слишковићев говор је често гномски, нијан-

⁹ Исто, стр. 298.

¹⁰ Исто, стр. 99.

¹¹ Исто, стр. 100.

сиран архаизмима и српскословенским изразима. Ово последње последица је честих позивања на библијске мотиве, као и присуства многобројних цитата религиозног карактера. Гротескни аутопортрет из детињства води нас преко лика неустрашивог револуционара који верује да је свет објашњив (а сва објашњења уследе на Голем отоку), па до онемоћалог старца који живи у паклу сазнања да је *сатанска реторта човек без Бога* (стр.127), али да *људски разум, помрачен и озлобљен грехом, не схвата Божју љубав* (стр.267). И када позивање на Божју реч и Божју љубав остане неуслишено, старац се брани, старачки тужно и апсурдно, са киблом у руци, брани се неодбраном јер нема одбране од света који се мрзи: *Знам да им смрди и да ће ме пустити самог да сиђем, уколико им претходно дозволим да се задовоље.*¹² Тек када Макију, при крају своје исповести, открије да је по његовом наређењу обешен човек (због неколико метара штофа и неколико пари цокула), можемо схватити узрок халуцинантних ситуација и необичне повезаности ова два лика. Пробуђена Шампионова савест угрожавала је његово тело и његов ум на начин на који је болест угрожавала Макија. Обојица су жртве стравичних физичких злостављања, један је подлегао, другом је остала патња после патње. Зато једино мртви Маки може да чује (или је чуо), оно што Шампион *изговара* о историји, револуцији, религији и идеологији, о болу, жртви и Богу.

Трећи наратор у овом роману дат је у лику полуписменог и полупросвећеног Радише. Лик нам је познат из Макијевог сећања. Радиша, син пијанице Богосава, у црвеном џемперу од грубе сељачке вуне, сав крастав и прекривен застрашујућом инфекцијом, требало је да остане у њиховој кући тек онолико колико је неопходно да се излечи, али је сплетом судбинских околности остао много дуже везан за животе осталих укућана. Тако га је видео и упамтио Маки, као и чињеницу да му се никако није дало да ухвати поглед необично унесрећеног дечака. Када Радиша добије статус наратора, сазнајемо да ли је уопште, и како, овај видео Макија. Поред чињенице да су делили исти кров и познавали исте људе, судбина је хтела да поделе и нешто недељиво – Злату. На том сукобу, у коме практично Максимилијан није ни учествовао (може се посматрати као чист драмски, унутрашњи), заснован је трагичан заплет на сцени једног брачног живота. О томе Радиша приповеда народским поједностављеним стилем, субјективно и непоуздано. Мада тврди да су му сећања јасна и потпуна, када треба да дефинише свој став према Макију, поприлично је несигуран како да искаже налет емоција које изазива сећање на њега: *Више и не знам шта ја заправо мислим о њему. Да ли га волим или мрзим, да ли ми је најближи или најдаљи човек на свету, да ли га жалим или презирем,*

¹² Исто, стр. 265.

да ли га се сећам или сам га заборавио, јесам ли крив или заслужан, коме крив и за кога заслужан, јебем му матер ако ја ишта више знам! Све зависи од тога чега се сетим...¹³ У Радишином приповедању честа и сочна српска псовка увек прати не само одређена емотивна стања (бес, збуњеност, страх), већ је и одраз неприхваћене немоћи да се талози породичних и супружничких неразумевања разбију.

Садржај његовог казивања није груписан око Макијевог лика. Тамо где је присутан овај лик, ту су мржња и бес, али и двоумљење, ту је и свесно обезличавање Макија, који постаје само *он*, мали, сув и болестан, *он* једини за столом који једе пилетину док остали *кусају качамак посут са мало лука препрженог у још мање масти* (стр. 74). Радишино приповедање истински је покренуто потребом да објасни себи однос са сином и свој последњи и коначни разлаз са Златом.

Постојећа хомодијегетичка приповедна ситуација померана је незнатно, на пример, у ситуацијима када говори о свом оцу Благоју и о Шампиону. Приметно је да казивање тежи да се приближи типу епског приповедања : *...по ономе како прича гласи...макар тако прича гласи...* (стр.89). Крвопролиће у коме је учествовао и његов отац, приказано је из перспективе оног што се могло о томе чути међу сељанима чија сазнања такође нису била сигурна. Лични коментар, међутим, није изостао, вероватно због Радишине потребе да се дистанцира, не само од догађаја, већ и од таквог оца: *После клања побегло говедо ...можда је то и намерно пошло у село, па га на путу ракија стигла те под дрветом заспало.*¹⁴ Радиша у оквирима свог казивања у одређеним ситуацијама користи заменице за упућивање на бића чије поступке не разуме, или не оправдава, мада се тај чин, са призвуком ироније и огорчености, може протумачити и као потврда неостварене комуникације са истима. У прилог овом запажању иде и чињеница да овај наратор ни у једном тренутку не призива нараторску инстанцу. Бар не отвореног и интрадијегетичког наратера. Његово би се казивање могло окарактерисати као тип чисте хомодијегезе, готово непомућен солилоквиј.

Када Радиша приповеда о Шампиону, чини то пратећи два извора. Први чине Максимилијанова причања, други извор је у свему оном што су други људи причали, али се позива и на сопствена сећања (досежу до пре рата), за која ће сам рећи да су магловита. Неоптерећен Шампионовом животном причом, не даје тој теми значајан нараторски простор, но неоспорно је да нам је управо његов глас дао јак, сажет приказ Слишковићеве личности: *Међутим, он стално прича о њему и по томе шта прича и шта други причају знам да је много гадан човек:*

¹³ Исто, стр.73.

¹⁴ Исто, стр. 85.

*прек, у божју матер, луд за правду, оца би рођеног убио ако је то за добро партије, ни трепнуо не би.*¹⁵

Оно што је централно у садржају Радишених субјективних казивања, јесте однос са Златом, занавек помућен Макијевим бићем: *Двајс две године како нас мучи, ко смрт бабу; име му не изговарамо, али ко утвара лебди међу нама; мртав и покопан леб нам је загадио, кућу растурио, животе замутио.*¹⁶ Немоћан и огорчен сећа се и приповеда псујући, псује приповедајући, мисао му је простонародски брза, толико и дубока, језик вулгаран. Извесно је да је Селенић изабрао овог наратора да преко његовог пројектује и ауторски глас. На то упућују многобројни коментари, који се могу диференцирати у две групе: први су експлицитно фолклорни, нагињу фразеологији (*један пробо, па се усро, нађе човек капу и за своју главу, повукао мачка за реп*), а други обележени ауторском интервенцијом, по правилу увек обимнији: *Под сваким пепелом постоји човек, ко погача и у нечовеку га нађеш ако мало прочепркаш...* (стр.240); *У очајничком монологу са сопственом свешћу и савешћу, препуштен себи, док гања речи ко буве, Радиша (можда једини), у мрежи самоспознаје, препознаје некакаве узроке и последице. Препознаје и признаје, народски једноставно и недвосмислено: Дркација си Прокићу Радишо, велики дркација!...а сам си крив што ти је требало толико година да схватиш шта си од свог живота урадио и у каквом ропству живиш...Макар да ми је жена, али и то није, у главу те Радишо, годинама уместо жене флашу сирћета имаш у кревету...*¹⁷ Једино је крај његовог казивања истовремено крај једне самоспознаје окончане помирљивошћу и смиреношћу као извесним обликом прихватања и подношења стварности.

И последњи приповедач, мада за рецепцију приповести не мање значајан, присутан је у лику Злате. Она је део примарне приповести, повезује два лика-наратора и сама се остварује као наратор. Поново је у питању хомодијегетичко казивање са наглашеним исповедним тоном. Њена исповест је само крајња инстанца у дугогодишњој агонији која се завршава самоубилачким чином. Техником ретроспективе реконструисани су неки од догађаја присутни и у туђим нарацијама, чиме се потврђује Селенићево поетско начело анизохроничног, репетитивног ритма казивања (кућа и житељи у Фердинандовој, Макијева болест, Војиново страдање...), али има и делова исповести који су посвећени сликању горке, дугогодишње брачне мучнине.

Злата, као и Шампион, своје садржаје упућује Макију. Макиће апострофирати Злату само у својој трећој, завршној нараторској

¹⁵ Исто, стр. 88.

¹⁶ Исто, стр. 224.

¹⁷ Слободан Селенић, *Писмо/глава*, стр. 252/253.

целини. У Златином казивању експлицитно је изражена потреба да се веродостојност сећања не оспорава : *Сећам се врло добро те ноћи ... Тако је било... Знам сигурно... али памћење ту не може да ме вара.* (стр.52/53). Њена сећања стара су најмање двадесет и две године, али су необично жива будући да су све време потхрањивана једним запањујућим ритуалом. Приповедни тренутак јасно је означен – 5. јул 1972. Годишњица Макијеве смрти, због које она окривљује Радишу, док овај окривљује Макија за смрт свога оца. Осећај кривице носе сви ликови, гоњени њиме воде сопствене монологе или фиктивне дијалоге, или и једно и друго, не би ли енигма судбинских условљености била одгонетнута. Са 5. јулом за Злату сваки пут наступа моменат у коме дугогодишње самокажњавање достиже врхунац. То је уједно и дан када у суицидној свести дијалог са Макијем постаје жељена надстварност: *А сети се Маки, сети се њих, сети се момом те! Љубим те сети се!* (стр.192); *Зашто ме ниси послушао на Таџмајдану?* (стр.195). Субјективизам и емотивност до те мере су наглашени да прете да наруше садржинску конструкцију примарне приповести која се твори само из ткива свих казивања. Пажљиви читалац брзо уочава да се ова нараторска свест битно помера од осталих. Зато над њеним исказима остајемо у недоумици и онемогућени за стварање комплетне визије, као у ситуацији када уочавамо да Максимилијан нема потребу да говори о својој сексуалности, сем да констатује њену угашеност, док Злата живи у илузији оствареног сексуалног чина из кога се родио син Максимилијан, застрашујуће сличан Радиши. Пример доказује присуство амбивалентних приповести у којима читалац осцилира између две искључиве алтернативе. Децидирано и упорно одбијање стварности резултирало је бесповратним отуђењем од сина, мужа, па и сопственог идентитета. Илузија компромиса са светом остваривана је у форми деструкције (злоба, нервоза, сузе, игнорисање и исмејавање Радише) и аутодеструкције (прихватање нежељеног сексуалног чина са Радишом, убризгавање инсулина). Златино казивање завршава се наговештајем чина самоубиства. У њеном случају причање је пут до умирања. Жељени и изабрани пут. Страх од живота надјачао је магију речи.

Полифонијска организација романа *Писмо/глава* остварена је и присуством интертекстуалних сегмената који имају функцију разграничавања нараторских инстанци и садржаја.. То су писма наратора, белешке, новински чланци, па и цртежи јунака- наратора, као и фотографије – сведочанства актуелне стварности. Уочени композицијски след, у суштини, уланчава фиктивне светове наратора и немила лица историјских дешавања. Селенићев роман *Писмо/глава* експлицитније од осталих, нарочито формом и постојећим сукобима, указује на примену драмске технике. Присутни су сви видови драмског сукоба:

унутрашњи као доминантан јер обележава све јунаке/нараторе, сукоб међу појединцима (Радиша и Злата, Радиша и Маки), и онај којим се трагика појединца уопштава– сукоб са друштвом (Маки, Шампион).

ЛИТЕРАТУРА:

Слободан Селенић, *Писмо/глава*, Просвета, Београд 1988

Јован Делић, *Поетика и интерпретација. Мемоари Пере Богаља као полазиште за истраживање приповједачке поетике Слободана Селенића*, Споменица Слободана Селенића, САНУ, 2004.

Danijela Vujisic

THE DRAMATIZED POLYPHONY OF THE NOVEL *HEADS/TAILS* BY SLOBODAN SELENIC

Summary

The novel *Heads/Tails* by Slobodan Selenic was published in 1982. The narration in this work is quite remarkable. Four homodiegetic narrators are activated, three of whom occur in two narrative wholes each, while the fourth – Maximilian – appears as a narrator three times. His narration opens and closes the fictional world of the novel, and it is also, in various forms, the topic of interest for the remaining narrators. This procedure allows that Maximilian should also receive the status of the central character. In providing titles to the narrative wholes, a technique which may be defined as dramatic is used. After the narrator's name there is the punctuation mark (:). This is followed by remarks such as „Radisa first time” or „Maximilian third time”, which are the classic example of didascalie, stage directions whose goal is to more closely explain dramatic events. The narrative wholes always belong to a single voice, and are shaped in one consciousness. Formally, we witness a fictitious dialogue of present narrators, addressing one another, with the exception of one, who provides a pure soliloquy. The poetic imperative is marked as the process in which the function of the narrator transforms into that of the narrater. A technical constant point is explicit – the narration is preceded by the punctuation mark *ellipsis*, which opens and closes every narration, making the effect more complex. We get the impression that unlimited open monologues are developed as independent acts.

The polyphonic organization of the novel *Heads/Tails* is also achieved through the presence of intertextual segments, whose function is to delineate between narrative instances and contents of the presented narratives. This compositional organization essentially chains the fictitious worlds of narrators and the unpleasant face of historical events together. More explicitly than his other novels, especially in its form and presented types of conflict, Selenic's novel *Heads/Tails* suggests an embodied dramatic talent.