

Јелена Јовановић

**СКАЗ У ДЕЛИМА
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА:
(Једна могућност обједињавања
Ејхенбаумове теорије сказа и женетовски
схваћених наративних модела)**

Када се изговори име Драгослава Михаиловића, прва асоцијација јесу дела *Кад су цвећале тикве*, *Пејријин венац* и *Чизмаши*, и нераскидиво повезан с њима - сказ као усмереност на усмени приповедачев говор. Очигледна је и недвосмислена чињеница да је о нашем писцу, напоменути делима и теорији сказа у њима писано заиста много. Велики број критичара бавио се наративном проблематиком баш ових Михаиловићевих дела. Одакле онда подстицај да се по ко зна који пут преиспитује исти проблем на корпусу истих дела?

Прво што привлачи пажњу је популарност која код читалаца не јењава, бар кад су *Тикве* и *Пејрија* у питању. Да ли је реч о литерарном или сублитерарном? Наративни поступци као средство уметности или комерцијално средство да се придобије широка публика? Критичари су обично били једностранни: једни су, а њих је било заиста много, непрестано потенцирали значај језика у Михаиловићевим делима, док су други одрицали било какву његову вредност. Разлог за такав критички одјек налазимо у провокативној двостраности дела која је до краја успела да задовољи ону популацију која је тражила узбудљиво, лако читљиво, неоптерећујуће штиво, а да истовремено оном другом кругу конзументата лепе књижевности понуди своју слојевитост, остварену педантним и дуговременим радом на тексту.

Не морамо ићи даље од наслова дела. За ову прилику издвојићемо по личном мишљењу најуспешнији - *Петријин венац*, у коме се открива читав значењски спектар. Он је управо на граници онога што Женет дели на тематско и рематско. Овај наслов у себи садржи и једно и друго и представља редак моменат у коме нам се открива писац као управљачка рука која стоји на врху пирамиде и обликује причу. Наслов садржи елементе који могу тумачити садржај дела и који указују на блискост јунака народу - једноставном и спонтаном. Не плаши он помпезним синтагмама у којима има тајни, тешко протумачивих израза, апстракција. Све указује на то да ћете лако и блиско, као и сам наслов, усвојити и странице целе књиге. Неколико пута у делу сама Петрија употребиће реч *венац*, па се може схватити да писац заправо од ње позајмљује појам којим ће насловити дело.

Међутим, погрешно би било задржати се само на оним објашњењима која указују на једноставност дела. Друга реч синтагме *Петријин венац* недвосмислено указује на интелектуализам који се крије иза метафоре. Неука Петрија никад своју исповест не би назвала венцем. Наслов би у њеној варијанти сигурно био дужи и мање слојевит. У једној тачки, *венац* може бити објашњење за композицију дела. То је венац живота који излаже хомодијегетички приповедач. Зато што је реч о овој врсти приповедача, прича нема хронолошки след и не можемо је укалупити у модел или тип. Све на први поглед изгледа хаотично и као случајно речено. Говор јунакиње прати њену емоцију и примат имају они догађаји и искуства који су на Петрију оставили најјачи утисак. Читалац стално очекује један, главни заплет. Њега у овој књизи нема. Заправо, има онолико заплета колико тематских језгара. Код Петрије тај број није мали. Тек када се цела прича усвоји, књига се отвара као јединствена целина, управо као венац судбине сељанке из Окна.

Приповедачки венац *Петрије* није јединствена појава у врмену када је ова књига настала. Овом формулацијом послужиће се Љубиша Јеремић приликом објашњавања композиционог склопа *Бујарске баракe* Милисава Савића.

Овде за тренутак можемо застати. Оно што заокупља пажњу јесте и питање књижевне врсте која највише погодује сказу. Драгослав Михаиловић је овом техником написао неколико краћих приповедака, затим дело које стоји на граници између краћег романа и дуже приповетке, потом обимнији дискурс за који у теорији књижевности не постоји прецизно одређење, а као најадекватнији чини се малочас поменути приповедачки венац, и на крају роман: *Госи*, *Пушник*, *Лилика*, *Бошње*, *Кад су цвешале шикве*, *Петријин венац*, *Чизмаши*. Дела овде нису насилно тако поређана; јако је занимљиво да су тим

редом и настајала. Као да је писац узимао залет и као да је свако претходно дело било вежба за наредно, обимније.

То је даље водило до питања да ли наведена дела и по квалитету надилазе једно друго. Колико је увежбаност и успешност једне форме обезбеђивала успех наредне? Ту су се ствари показале другачијим од очекиваних.

Треба поћи од Ејхенбаумове теорије сказа, преко мишљења која о истом проблему имају Франц Штанцл, Михаил Бахтин, Новица Петковић, Јован Делић. Потом се окренути ка типологији приповести у првом лицу коју даје Жерар Женет. Његова тријада *време, глас и начин* омогућава прецизнију типологију приповедних ситуација. Ако узмемо у обзир сва три Женетова параметра, дела којима се бавимо могу се одредити као ретроспективно приповедање са хомодијегетичким фокализowanym приповедачем.

Ејхенбаумова теорија сказа бавила би се превасходно оним карактеристикама које би се односиле на модернизацију тадашњег књижевног поступка: толико пута поменутом магнетофонском уверљивошћу која је *финирање стварне животице исповести*, односом између књижевности и стварности, језиком виђеним кроз нестилизован говор појединих наших средина, раскораком између ограничености перспективе казивача и ширине укупне тематике дела, монолошком формом као видом онеобичавања. Обухватала би оне карактеристике које дело чине спонтаним, животним, једноставним. Али то би значило умножавање већ постојећег, јер готово да нема сегмента Михаиловићевих дела који с аспекта теорије сказа није до детаља обрађен. Много инспиративније је повезати већ примењену Ејхенбаумову теорију сказа са женетовски схваћеним наративним поступцима, и тако обједињене применити их на текстове о којима је реч. Крајња тачка је описивање односа преко кога су аутор, писац, приповедач и читалац означени током приче као најважније карике кореспонденције без којих дело не би могло да егзистира.

Писцу је важно да створи илузију усменог казивања како би читаоца преобратио у слушаоца који без посредника перципира причу. Ипак, начин реализације сказа није чинилац који вулгаризује књижевност, већ напротив, утиче на њено обогаћивање и уверљивост. Зато треба рећи нешто о писцу, приповедачу, фиктивном слушаоцу и читаоцу, који чине главно ткиво овог наративног поступка. Пожељно је у тој равни дати одговоре на нека питања: на који начин су основни чиниоци присутни у делу, кога где препознајемо, у каквом су међусобном односу, како утичу на значење дела и уметничко обликовање.

Писац је најповлашћенији чинилац. Он сам је изабрао да о универзалним порукама које књига треба да носи пише без

уопштавања и апстрактних медитација и допустио да проговори лик, да у појединачну судбину утка опште идеје. Све што има да каже у својим романима, Михаиловић говори кроз свој главни лик. Сам аутор у причама готово да се не препознаје.

То никако не значи да га нема. Његово присуство уочљиво је пре свега на вандијегетичком нивоу - у насловима дела, посветама, епиграфима. Епиграфи у *Тиквама* и *Чизмашима* су она ретка места где недвосмислено можемо говорити о пишчевом присуству. То су тежишта на којима ће се темељити значењски слојеви романа. Својом интонацијом они потпуно одударају од онога што ћемо прочитати на наредним страницама и јасно указују на пишчев интелектуализам, који сугерише интертекстуалне односе и усмерава читаочеву текстуалну компетенцију. Писац и читалац епиграфом склапају споразум о читању приложеног текста, те одређују дело само као материјализацију реченог оквиrom приче. Читалац престаје бити необавештена особа која делу приступа први пут. Он у свој приступ уноси знања и став изречен непосредно пре зачетка приповедног тока. Епиграф постаје на тематско-формалном плану неодвојив сегмент укупне структуре, који има функцију да уведе у проблематику приповедног дискурса. Помоћу њега подразумевани писац остварује осцилацију између аутентичног и фиктивног, постиже ефекат преобраћања деформисаног субјективног виђења до нивоа опште перспективе и, правећи велику временску дистанцу између реченог у епиграфу и реченог у приповедном тексту, указује на широку значењску раван.

На унутардијегетичком нивоу такође постоје места која указују на присуство писца. Ради илустративности издвојићемо нека од њих. У *Тиквама* је таква врста разоткривања уочљива посебно у делу који говори о политичким приликама у тадашњој Југославији. Писац је, као и аутор, под сталним притиском нагомиланог беса због огромне неправде коју пропагира и демонстрира владајући друштвени слој. Речи које Љуба Сретеновић изговара припаднику службе Државне безбедности, председнику боксерског клуба *Раднички*, Старом Перишићу, испрва могу деловати као реакција на увреде упућене његовом оцу и брату. Испровоциран њима, чини се да Шампион само брани образ и достојанство ближњих. Али бес који у тим тренуцима испољава према човеку који га је волео и који му је помогао, тера читаоца да превазиђе приповедача и помисли на писца који има снажну потребу да прикаже српску трагедију социјалистичке Југославије педесетих година двадесетог века.

Овај део приказан је толико уверљиво, готово документаристички, због чега није тешко у њему препознати писца. Читалац нигде тако интензивно не осећа удар беса као на овом месту. Ако се уз све речено има у виду и драма *Кад су цветале тикве*, коју је Драгослав

Михаиловић написао 1969. године према мотивима истоименог романа, тврдња је додатно поткрепљена. Део из романа је у потпуности пренет у драму и проширен новим детаљима. Љубиша Јерemiћ ће у разговору за *Полиџику*, а поводом објављивања књиге *О српским њисцима* рећи следеће: *Три су њисца у савременој српској књижевности код којих њираично виђење не ѡроисџиче из њиховој ѡсмаџрања живојџа, већ из њихове њѡсредне судбине. То су Драѡслав Михаиловић, Мирослав Поѡовић и Борислав Пекић. Ти су људи заѡсџа сџрадали од режима и идеолоџије. Међуџим, идеолоџија се на срећу њије ѡрелила у њихову лиџературу, она се њом не бави, бави се људским живојѡм. Ауџобиоџрафско је више као џамно џезџро које зрачи из њихове ѡрозе, од оној џиѡ су као ѡисци доживели. На овом месту, то ауџобиоџрафско код Драгослава Михаиловића бива обелодањено.*

Писац, који одабравши јединствен угао гледања, има изузетно тежак задатак у настојању да што савршеније прикрије своје присуство, у неким је моментима мање успешан. У роману *Петриџин венац* таквих делова готово да нема. Једно од места које искаче из целокупног тона приповедачевог излагања, јесте опис природе из поглавља *Велика ѡџаснос и веџиѡ одбрана од веџиѡице*:

Сад замисли џи како џѡ изџледа кад се изџуџра рано, џѡман џиѡ се сунце родило, возиш у они корџу ко у неки мали авион над ове красѡџе од наше шуме и брда. А ѡрид вече, кад сунце ѡочне да заџада, ѡџѡ џѡ иѡѡ џледаш, само сад с друџу сџрану. И џѡ друџи џуџи џи у иѡџи дан све џѡ лежи ѡред очи - ливаде ѡѡрскане с круџне ѡѡске беле раде и жуџи ѡроцвеџи, са лилаџлаве дивље ѡрунике и црвени дивљи божури, заџац и лисица и џазавац џиѡ се ѡробивају кроз високу џраву каџ да ѡливају, шуме џиѡ се час црне час зелене каџ нека дубока вода а час жуџе и црвене ко да од неку ваџру букћу, џа све ѡламен сукља из њи, и лелуџају доле ѡод џебе џѡко ко да џѡ свес ѡће да џи мркне. И чуџеш у онај мир божџи како се жир и џишарка ѡџкидају од сџари расџови и реџи ки бор и бобоњају од земљу, и сџарѡѡ лисца чуџеш како ваби њѡѡву младу невесџу и дере се џѡ ѡору каџ маѡарац, док ѡоред џеб џѡ небеса шесџари џѡџреб и ѡрави џи друџиѡ каџ да си неки цар небески.¹⁾

Ако опис преведемо на српски књижевни језик, а при читању овог дела реципијент се налази у искушењу да пренебрегне чињеницу да је он писан некњижевним дијалектом, јер опажања и утисци које детаљи тог описа изазивају код читаоца садржином замагљују књижевне *деформације*, добијамо дубоко промишљен и зналачки

изведен опис који је, налазећи се управо на овом месту, требало да појача ефекат целе приче о Витомировој несрећној љубави.

Сада замисли како то изгледа кад се изјутра рано, таман што се сунце родило, возиш у оној корпи као неким малим авионом изнад ових красота наших шума и брда. А предвече, кад сунце почне да запада, опет то исто гледаш, само сад с друге стране. И по други пут ти истог дана све то лежи испред очију - ливаде попрскане крупним пољским белим радама и жутиим гороцветом, љубичастоплавим дивљим перуникама и црвеним дивљим божурима, зец и лисица и јазавац што се пробијају кроз високу траву као да пливају, шуме које се час црне и зелене као нека дубока вода а час жуте и црвене као да букте у пламену и лелујају се доле испод тебе тако да ти помрачују свест. И чујеш у оном миру божјем како се жир и шишарка откидају са старих храстова и ретког бора и бобоњају по земљи; и старог лица чујеш како мами своју младу невесту [и виче по гори као магарац], док поред тебе небесима шестари јастреб и прави ти друштво као неком цару небеском.

У овом делу роман подвлачи мотив фаталности у потрази за савршенством, када се човек *уздигне до ојасних висина*. Овом ефекту жртвовано је прикривање постојања подразумеваног писца. Оно што Петрија изговара, надалеко премашује моћ домишљања и перцепције неуке сељанке. Она овде, као врсни психоаналитичар дубоко продире у корене Витомирове несреће, проналазећи је у оном вечитом трагању човековом за вишим, бољим, неухватљивим. Савршенство природе коју несрећни човек опажа свакодневно, пандан је савршенству које сам жели да достигне. А ко се одважи да му се приближи, због своје дрскости бива кажњен и повучен у најдубље вирове живота. Ова врста интервенције потпуно је ван корпуса Петријиних сазнајних моћи. У њеној свести средство придобијања слушалаца лежи у динамици, догађају, брзом ритму приповедања. Опис није Петријин начин да измами слушаочеву пажњу. Може се претпоставити да је овакав пишчев искорак, због своје очигледности, био намеран у настојању да и ова прича добије свој оквир и поенту, како не би изостао онај део који, ако не постоји, руши целу конструкцију на којој почива лик.

У стварању ликова-приповедача огледа се умеће писца да до танчина оствари привид усмерености на туђи говор, из чега проистиче и стварање илузије усменог говора, без последица које за собом може повући сказ. Док чита било који део романа *Кад су цветале џикве* или *Петријин венац*, у свести слушаоца, јер потпуно се превиђа чињеница о писаној презентацији догађаја, непогрешиво и неизоставно искршавају контуре Петријиног и Љубиног лика.

Мало другачије стоје ствари када је у питању роман *Чизмаши*. Без обзира на престижну НИН-ову награду, у њему се могу приметити

недостаци које писац није успео до краја да превлада. Можда управо ту и лежи разлог што још увек публици није пружен крај приче о Жики Станимировићу Курјаку, која је започета пре скоро две и по деценије. Не охрабрује ни изјава писца дата у једном разговору: *Са "Чизмашима" сам јако залуџао, написао сам ју друћу књићу са којом имам неких проблемна у пољеду писућика, а морао бих нешто изнућра да променим, нисам сигуран да ћу то моћи. Дајући прву књићу у шћамћу, за коју сам знао да не може бити последња, покушавао сам неким захваћима да је учиним, макар и на недовољно добар начин, моћућно завршеном.*

То за собом повлачи питање колико је сказ техника која погодује ширим епским захватима. Она се показала изванредном у случају *Тикава*, где је псеудостварност сабијена у атомизирани простор, или у случају *Пећрије*, где нема јединствене радње и чвршће везе између посебних сегмената дела. Много је захтевније помирити структурни и значењски ниво у ширем и комплексније осмишљеном наративном тексту. Писац је неке недостатке, настале сужавањем визуре, покушао да превазиђе увођењем документа. Иако су вероватно с великом пажњом одабирани, они савременом читаоцу остају недовољно јасни. Занемаримо ли проблеме с којима се такав читалац сусреће због херметичности навођених докумената, они и као (квази)историјски документ не пружају компактну слику времена које се жели представити. У овом тренутку не може се утврдити ни логика којом су документарни изводи постављани на одговарајућа места у делу. Међутим, не треба пренагљивати са закључцима. Ако је ово тек први део шире замисли чији крај тек треба видети, можда се попут коцкица мозаика на крају склопи комплетна слика једног историјског периода.

Лик јунака-приповедача у *Чизмашима* рађен је по моделу *Пећрије*. Он ипак остаје у њеној сенци. У претходним делима постављене естетске норме у коришћењу технике сказа, исти писац у *Чизмашима* не успева да поново достигне. Можда је разлог томе превише амбициозан захват који је требало да обједини супериорну литерарну форму - велики роман - и веома захтевну и сложену технику сказа. До краја првог дела изгледа да су се уморили и писац, и приповедач, и читалац. Причање Жике Курјака остаје на нивоу бледог и недовољно уверљивог. Нисмо чак сигурни ни коме се то приповедач обраћа. Да ли је слушалац индивидуализован, или их можда има више. Читалац је потпуно збуњен недоследношћу слушаоца/слушалаца. Тиме се губи илузија аутентичног приповедача и излаже сумњи све предочено. Очекујемо могући наставак и крај романескне приче, која из корена може изменити све речено, и оно што тренутно не иде у прилог вредности дела преобратити у аргумент за.

Колико је стваралачког напора потребно да се обликују оваква дела говоре подаци о генези *Петријиној венца*, и не само њега. Ако погледамо досадашњи опус писца (који можда за уско схваћену тему и није много важан), стичемо утисак да је од петнаестак књига које је писац објавио начињено свега неколико. Сваком наредном, у којој се као клица налазе сегменти из неке претходне, као да жели да до савршенства доведе започето дело. Детаљније бављење генезом Михаиловићевих дела, показало би да је слика необавезне причалачке ситуације резултат исцрпног и дуговременог рада на сваком појединачном остварењу. Као што је поступно настајала *Петрија*, која је до своје коначне верзије трпела промене, тако ће се и низ других Михаиловићевих дела рађати једно из другог. Примери су многобројни. Намеће се закључак да Михаиловић својим опусом тежи да напише једну - целовиту и свеобухватну књигу, која ће захватити сегменте свих већ написаних дела.

1) Драгослав Михаиловић, *Петријин венац*, БИГЗ, СКЗ, Просвета, Београд, 1984, стр. 112.