

Јелена Јовановић<sup>1</sup>  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Департаман за српску и компаративну књижевност

## ПРИПОВЕДАЧ КАО ЗАТОЧЕНИК (Особине казивача у роману *Петријин венац* Драгослава Михаиловића)

*Сажетак:* Осврнућемо се на причалачку вештину приповедача у роману *Петријин венац* Драгослава Михаиловића. Петријин задатак није нимало лак. Она треба да исприча причу о себи и то на начин који ће што дуже одржати пажњу слушаоца. Први задатак неће до краја испунити, јер никоме није дат толики дар да може тачно представити себе. Приликом представљања књижевних аутопортрета постоји „пристрасност сваког портретисте који је врста заточеника своје тачке гледишта, својих предрасуда, својих наклоности”<sup>2</sup> Жан Русе наводи различите варијације у вези са природом аутопортрета, желећи да укаже на њихову велику комплексност. Она лежи у начину на који приповедач слика себе, као и у истинитости добијене слике. С друге стране, Петрија се показује као веома успешан приповедач који успева да одржи пажњу свог слушаоца захваљујући неким карактеристикама свог причања.

*Кључне речи:* казивач, слушалац, Петрија, говор, време, простор

Петрија себе представља онаквом каква замишља да јесте, из простог разлога што јој је немогуће да види себе онаквом каква заиста јесте. „Овде се појављује плодотворна тема илузија које свако одржава о себи, због страсти чија је играчка; ‘навикнутост’ на себе требало би, како се чини, да допринесе тачном познавању једног тако блиског предмета; она је међутим узрок заслепљености.[...] Из тога произилази да нико не може да каже истину о себи.”<sup>3</sup> Овакав став у потпуности је применљив у случају Петријиног аутопортрета.

Друга карактеристика њене приче односи се на способност да што дуже задржи пажњу онога ко је слуша. Да бисмо показали колико је вешта у томе навешћемо неке особине њеног говора.

Петријин говор је најпре посебан због косовско – ресавског дијалекта којим је прича, без изузетка испричана. Чак и кад наводи

<sup>1</sup> beba@filfak.ni.ac.rs

<sup>2</sup> Жан Русе, *Нарцис романотписац (оглед о првом лицу у роману)*, превод с француског: Јелена Новаковић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1995, стр. 48.

<sup>3</sup> Исто, стр. 49, 50.

туђе речи, она их репродукује у духу свог матерњег језика. Речи београдског високог официра у њеној интерпретацији изгледају овако: „ ‘Е’, вели он, ‘то у државну и јес. Није далеко одавде, идите там. [...] Ако га [...] баш не нађете ни тамо, дођите опет, па ћемо зајно да га потражимо. Нашће се он, не може жив човек тек тако да се изгуби.’“ Овакав говор мами и слушаоца и читаоца својом новином, егзотичношћу, али и животношћу. Разлог пищевог опредељења за овај говор у вези је са владајућом сумњом „нових прозаиста“ у литерарни поступак. Индикативне су речи Љубише Јеремића о једностраности и идеологији коју носи сваки канонизовани приповедачки говор те прети да уруши првобитну уметничку замисао. Он је недовољно чист да би могао да пренесе стварну слику света. У различитим варијантама живог говора та „деформишућа сила“ много је мање присутна, те је неизбрушени језик погодније средство у литератури. „У другачијем, пак, реду мисли“, наставља Љубиша Јеремић, „овакав став мора се схватити као израз изузетно јаког осећања за језик, за његову ‘стварносну снагу’. Основна преокупација помињаних прозаиста не налази се више у оквиру важећег језичког канона и такозваног књижевног језика, него, напротив, у областима некоришћених могућности различитих говорних средина, дијалеката, аргоа. [...]

Отуд и начелна важност преовлађујуће склоности нових прозаиста ка приповедању у првом лицу, вођеном од неког фиктивног лица изразите дијалекатске припадности, односно важност преовлађујуће оријентације већине нових приповедачких текстова према ванкњижевним, историјски одређеним варијантама функционалних стилова, који теже да наглашено одудару од производа књижевне писмености.“<sup>4</sup>

Особеност Петријиног говора чине и нове речи које улазе у њен вокабулар, а које она изговара онако као их је чула. Зато кроз дијагнозу доктора Ћоровића, коју се труди да дословно цитира, опет осећамо њен глас, или, прецизније, туђи говор.

„А ни раматиза, Петријо, није. Слимак би то показао. Кад ти имаш раматизу, онда ти зглобови овако натекну. То би се на слику видело, не би ми промакло. Раматизу старци добивају, ти си још млада.“<sup>5</sup>

Петрија у свом говору углавном користи садашње време глагола. За превагу садашњости везују се две последице. Прво, обухватање осећања и афективних кретања у њиховим тренутним трептајима, што омогућава стварање непосредности и спонтаности. С друге

---

<sup>4</sup> Љубиша Јеремић, „Казивања Драгослава Михаиловића о патњи и милости“, *Проза новог стила*, Просвета, Београд, 1978, стр. 153, 154.

<sup>5</sup> Драгослав Михаиловић, *Петријин венац*, БИГЗ, СКЗ, Просвета, Београд, 1984, стр. 265.

стране, овај временски положај, који приповедача чини савремеником онога што прича, тежи да претвори нарацију у саму радњу; уместо да прича о догађају, приповест представља догађај.

У каквом односу стоје време о коме се приповеда и време у коме се приповеда? Прошлост се доживљава искључиво посматрана кроз актуелни тренутак у коме се прича. Садашњост је извор рада меморије у коме ће се оваплоћивати сегменти протеклог живота. Зато је веома важно одредити месну и временску тачку са које наратор говори. У конкретном случају то је забачено, готово пусто село Србије средином двадесетог века у коме наратор проводи своје старачке, усамљеничке дане. Причом о отуђености и самоћи направљен је одличан оквир за исповест. Удаљена од света јунакиња ретроспективном нарацијом посматра један активни, али прохујали живот. У забити у којој животари, јер је све око ње лишено догађања, она има времена на претек да се враћа и до детаља преиспитује све што је прошло. Иако се садашњи живот Петрије ретко укључује у приповест, његово присуство осећа се посредно, кроз супротност у односу на живот о коме приповеда, а који је испуњен и догађајима и њиховим интензивним проживљавањима. На тај начин садашњост је укључена у ретроспективну нарацију, а сећања су везана за прошлост о којој се прича; све проживљено налази се на одстојању, али никако није заборављено. Повременим увлачењем садашњости у причу о прошлом остварује се ближа веза с рецепијентом.

Управо због временске дистанце са које прича, Петријин говор звучи разборито, помирљиво, сталожено. Постоје неки сегменти који ће и после много година уздрмати унутрашњи мир. Када се сећа своје умрле деце Петрија не може да утре сузе бола. Време је излечило готово све ране, али увек свеже остају оне које је сећају на смрт тек рођеног сина и трагичан крај мале Милане. Међутим, ни тада прича не губи на квалитету. Петрија чак не жели да призна своју слабост, јер таквим односом према слушаоцу свесна је да га брзо може изгубити. Она мора да непрекидно јасно, живописно и занимљиво прича. То је задатак који себи поставља кад год добије новог саговорника, и у коме временом почиње и сама да ужива, јер осећа своју надмоћ. Њен говор је посебно формиран, осим упечатљивим дијалектом, честом променом интонације, само њој својственим узречицама, мимиком и гестикацијом. Петрија врло често употребљава ономагопејске речи, како би слушаоцу омогућила да се што више уживи и што боље доживи оно што му представља. Неретко код ње срећемо речи: „Ду! Ду! Ду!“, „пу, пу пу“, „брррум“, „вр-вр-вр“, „врке, врке“, „трес, трес“, „цак“, „туц-муц“, „Пффф! Пфффф!“, „Мау!Маууу!“, „цап“. Карактеристику њеног говора чине и чести узвици, којим емоционално боји причу: „охо-хо!“, „јао“, „леле“, „куку, куку“, „о“, „јој“, „еј“. Кад жели да дра-

матизује радњу и да је динамизује у стању је да по неколико пута заредом понови исту реч : „ ‘Мисо!’ вичем ‘Мисо!’“<sup>6</sup>, „ ‘Петријо’, вичу, ‘буди се, Петријо! Кам си пошла, Петријо, ди си се нашла! Шта ћеш там, Петријо! Прибери се, Петријо, овде ти је место“ (51), „Па зло, па зло, па све горе! Јао, не могу, јао, не могу.“ (140), „Па мало певају, мало гушу подмазују: здрав си, живели, здрав си, живели.“ (326), „Вр-вр-врррр! Вр-вррррр! Врр-вррр-вррррр!“ (338), „Ајд ја одовуд, полако, полако, полако, приђем до сам авто.“ (227)

Сва поређења која наратор користи из корпуса су сопствених знања и сопственог окружења. Кад једном навикнемо на њих, при сваком поновном појављивању дају нам сигнал да је са нама још увек исти казивач и да није изгубио ништа од карактеристика које његов говор чине другачијим, и који је управо због тога егзотичан. У Петријином говору наиван човек изгледа „кај бркати сом“, доктор оперишући „кај да заклану свињу дере“, онесвешћена жена изгледа „кај закрано пиле“, болестан човек је „кај трула влада“ – небројено много је таквих примера у књизи.

Као посебна карактеристика служе питања која приповедач упућује слушаоцу. Неким од њих се читаоцима обелодањује постојање саговорника, како дело не би доживели као декламацију, с једне, или усамљенички солилоквиј, с друге стране. То су питања типа: „А не плачем. Је л видиш? Је л тако?“ (11), „Овдена сад све жене пију, па неку попијем и ја. [...] Што да не пију?“ (10), „Је л пушиш? [...] Које су ти то цигаре?“ (155), „Шта је после било?“ (34)<sup>7</sup>, „Је л ти знаш ди је Полексијина кућа?“ (71)

Највећи број питања упућених слушаоцу тражи потврду за испричано, чиме наратор само жели да провери да ли слушалац и даље активно и са несмањеним инересовањем слуша шта му се говори. Ако су му мисли случајно одлутале, питања имају задатак да га врате на колосек Петријине исповести. Најчешће се та питања налазе у синтаксичком облику: „Па је л тако?“ (27), „Је л тако?“ (52), „Је л видиш ти то, бога ти? Је л видиш колки је то зликовац жена била?“ (63), „Је л видиш, бога ти, шта је могло да испадне?“ (88)...

Некада се њима заиста тражи потврда за изречени став или учињено дело. Приповедач осећа да једна визура није довољна да пресуди на прави начин. Међутим, читаоци остају ускраћени за став фиктивног слушаоца. Њима је остављена могућност да одговоре на постављено питање и да активно учествују у комплетирању значењских слојева приче.

<sup>6</sup> Драгослав Михаиловић, *Петријин венац*, нав. дело, стр. 48. (С обзиром на то да је у низу цитирано више сегмната из наведеног дела, ради боље прегледности на крају сваког цитата биће означен број стране са које је он преузет.)

<sup>7</sup> Ово је питање слушаоца које, због одсуства његовог гласа, чујемо у Петријиној репродукцији.

Врло често су питања у функцији драматизације приче са додатком коју има пролепса. Њима се наговештава да следи занимљива прича или расплет, те да слушаалац треба да усмери сву пажњу на оно што следи. Када Петрија прича о томе како Полексија убија дете у Милијаниној утроби и тиме је доводи до готово безизлазне ситуације, јер жртва не сме ником да се повери, појавиће се питање: „Ал шта сад може да уради?“<sup>8</sup>(79)<sup>8</sup>, које је заправо пролог приче која треба да уследи. Оваква антиципација овде је могућа зато што *приповедачко ја* располаже информацијама које *доживљајном ја* ни слушаоцу још нису доступне, јер тренутак нарације је много каснији у односу на збивања која се предочавају. Слушалац је мотивисан да саслуша епилог приче. Исту функцију имају и формулације типа: „До јучер се он од ту исту Милијану разводио – то ти још нисам испричала, ал испричаћу ти...“ (107) Догађај је само најављен и биће испричан кад за то дође време. Ова типична репетитивна пролепса је кратка, али има веома важну улогу у заплету и иницирању слушаоачеве пажње. Тренутно понашање јунака последица је нечега што се десило раније, а што још увек није испричано. Зато читалац мора обратити пажњу на све сегменте приче како би му се отворили сви њени аспекти и како би на крају добио комплетнију слику и извео меродавне закључке. После извесног времена Петрија ће рећи: „Ал још ти нисам испричала шта је оно пре било.“ (111) Оно што следи након ове реченице је ретроспекција која попуњава оно што је пропуштено у причи о Полексији, Витомиру и Милијани. Приповедач испуњава обећање, а сећање на зле враџбине Полексијине отвара једну велику аналепсу, која се протеже и заузима готово половину поглавља „Велика опаснос и вешта одбрана од вештице“. И унутар приче која следи наилазимо на различита темпорална одступања, али она не отежавају успостављање хронолошког реда догађаја, што опет говори о великим причалачким моћима приповедача. У шеснаестој глави наведеног поглавља слушаоцу се резимира детаљно већ испричана прича о замало тргичном епилогу Милијанине трудноће: „Тад, једва два – три месеца од оно како ју био најурио, у исто време валда кад и Љиљу у Ш., и Милијану овде задеси друго стање. Ал ова, море бит, то тако удесила, не мож да биде друкше. Жена то, човече, не знаш ти са шта све она за њеног човека неће да се бори. Надала се да ће сас то да га задржи. То тако онда испаде онај калабалук с доктори. То сам ти причала.“ (132, 133) Овим одломком

<sup>8</sup> Исту функцију има питање које следи после приче о компликацијама на које наилазе родитељи девојке која хоће да се уда за већ ожењеног човека: „Шта ће сад јадни Алакса и Полексија?“ Приповедач зна наставак приче, али он је непознат слушаоцу. Њиме Петрија прави паузу у излагању градећи везу са актуелним тренутком. Након тога следи реченица: „А како овамо живе Витомир и Милијана?“ Она је, као и претходна, само наведена у упитној форми, а заправо значи: Испричаћу ти шта се догодило...

приповедач експлицитно упућује на збивања о којима је већ извештавао. Он не попуњава празнину у приповедању, већ се враћа на раније испричан сегмент нарације репризирајући збивање о коме је већ говорио. Њиме се догађају о коме тренутно говори додају нова значења, која имају важност и која се уклапају у даљи ток приче. Сва наведена временска одступања у оквиру приче која су могућа због удвојене наративне перспективе утичу на динамичност и аутентичност дела.

Необавезна причалачка ситуација, чију илузију жели да оствари писац, подразумева честе временске анахроније – одступања од сижејног псевдвремена приче. Петрија ређа догађаје, не онако као су се хронолошки догодили, већ асоцијативно, онако како искрсавају у њеној свести. У оквиру појединих тематских целина, које су већ по себи анахроничне у односу на логично време приче, налазе се, опет, многобројна одступања. У такву врсту темпоралних фигура улазе и дигресије. Готово да не постоји глава у којој оне нису део казивања. Ту спадају: опис смрти бабе Лепосаве, прича о бабици Лени Улмановој, о старцима које Полексија избацује из куће, потом прича о псима испричана у четвртом одељку. Дигресије се појављују и у последњем делу романа као приче о поповима и лекарима, о инжењеру Марковићу, Радовану, Жики Курјаку. Све оне теку спонтано и природно уливајући се готово неприметно у основну романескну причу.

Задржимо се још кратко на временском поретку дијегезе. Конвенционални романи постижу уметнички ефекат заплетом, јединством радње и личности. Они почињу уводом који својим мотивима служи као полазна тачка за развој теме, иду према средишњем делу и радњу одатле воде хронолошки све до разрешења. Тога у *Петријином венцу* нема. То је зато што централно место заузима унутрашњи, психички процес личности. Недостатак конвенционалног заплета решен је овде јединством времена, места и личности. Свака прича у оквиру посебне целине испричана је у једном дану, на једном месту и од стране јединственог наратора. Ипак, то јединство је у извесном смислу само привид. Док приповедач прича о ономе што окупира његову психу, време обухвата широки распон: од периода пред сам Други светски рат до почетка седамдесетих година двадесетог века. Са неке временске тачке он осећа потребу да се врати претходном или да крене много напред. Неке догађаје напоменуће само успут, а неке ће развити до танчина. И место радње често се мења. Петријине мисли и успомене путују од Вишњевице до Брегова, Добре Среће, Окна, Београда... Поред главне личности романа постоји још цео низ споредних. Решење јединства на унутардијегетичком нивоу израз је нараторовог тока свести. Писац је морао наћи одређено решење да на најбољи начин прикаже то стално кривудање и струјање свести у времену и простору. У ту сврху он користи начело слободних асоцијација на основу којих се нижу догађаји у делу. Читалац ће у роману наићи и на



приче које на први поглед немају никаквог логичког оправдања. Али он мора знати да се оно налази у Петријиној свести и да ће на решење наићи у даљем току текста. Да би ствар била јаснија навешћемо конкретан пример. Када Петрија прича како је после вести о Мисиној несрећи кренула да га тражи, за псе који је испраћају завијањем рећи ће да „Скалмичу кој да им неки ноге пребио“ (182). Ван контекста ово поређење било би потпуно неважно, али у склопу целине поређење са пребијеним ногама, које Петрија користи из перспективе *доживљеног ја*, директно је повезано са њеном свешћу која је преокупирана сећањем на Мисину изгубљену ногу о чему управо почиње да прича. Када се ово схвати, дело добија свој поредак и јединство, који се на први поглед не могу уочити.

У *Петријиним венцу* ритам приповедања, као израз специфичног сентибилитета и индивидуалног приповедачког талента, можда је чак важнији од анахроничности дијегезе. Његовом променом наратор уводи временску категорију у простор линеарног и статичног наративног текста. У Петријиним приповедању могу се издвојити сва четири типа ритмичког кретања – елипса, дескриптивна пауза, сцена и сажет преглед. Доминантно место, међутим, има сцена, која је у складу с пишчевом намером да прикаже. Она у конкретном случају увек има форму дијалога, што знатно утиче на веродостојност испричаног. Све подстиче на утисак да се време приче и псеудовреме приповедања потпуно подударују. Сцена такође утиче на максимално уживљавање приповедача у причу коју презентује, тако да на изванредан начин преноси емоцију актуализованог догађаја. Петрија, оживљавајући сценом поједине сегменте живота, надраста улогу обичног наратора, она постаје врхунски глумац способан да дочара постојање свих елемената који ће догађај учинити реалним. Када прича о нечему изузетном (у смислу неочекиваности), Петрија убрзава темпо приче. Реченице постају краће, спрегнуте, набијене емоцијом. Њих прати мноштво узвика, питања, оноματοпејских речи. Захваљујући оваквом казивању читалац доживљава представу о протицању времена у причи, оживљавајући медијум реално лишен темпоралности.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Слично је мишљења Петар Пијановић у вези са романом *Кад су цветале тикве*, који примећује да се оваквим приповедањем „не репродукује, него изнова живи (приказује) једно искуство забележено сећањем (причом). Процес његова обнављања јесте процес усећавања, дакле поновног динамизовања оних импулса који су сачувани у искуству, испод површине речи. Отуд се он сасвим непосредно и обраћа фиктивном слушаоцу не би ли свом говору и формално дао драмске назнаке. [...] У њој [прозној структури] нема наративних јединица које би биле резултат логике случаја нити других произвољности, већ она функционише као приказивачки (драмски) механизам чији је покретач и творац јунак-наратор. О њему се не прича, јер је прича он сам: управо захваљујући тој околности читалац је у позицији да гледа кроз његове физичке очи, односно да своју сазнајнодоживљајну перспективу помера према средишту драме-приче...“ (Петар Пијановић, „Непоуздано приповедање Драгослава Михаиловића“, *Књижевност*, Београд, г. XXXIX, књ. LXXIV, св. 10, 1982, стр. 1474)

Поменућемо још неке особености приповедне технике коришћене у *Петријином венцу*. Да најпре употпунимо причу о питањима која су посебна карактеристика јунака-наратора. Стали смо до момента када постављена питања заиста захтевају одговор. Причајући о Милијанином случају, кад Петрија покушава да јој спаси живот лажући доктора Јешића и увлачећи га у ризик да робија, у тренутку кад креће да обелодани причу, она застаје и саопштава: „Ала сам оног Јешића, мислим се, увалила. Ал надам се овако у себе, валда неће да му буде ништа. Он, човек, тео да помогне. Је л тако? Да није он оно урадео, жена би можда досад умрела. Има то тако, рачуњам, доктору Ћоровићу да испричам и он ће, сматрам, одма све да свати. Не знам што не би. Па је л тако?“ (97) Петрија није сигурна у исправност свог поступка, као ни у поступање доктора Јешића – обоје су се упустили у противзакониту радњу која је жртву могла коштати живота. Петрија то ради да би заштитила жену од осуде средине, а лекар да би придобио материјалну корист. Зато је приповедачу сада потребна помоћ и ангажовање слушаоца, јер је свесна недостатка који носи једнострано посматрање ствари и слика добијена из једног угла. Сличну пресуду тражи и кад се љути на доктора Ћоровића, јер је оптужује да измишља да је боли рука, те јој преписује лажну терапију, која треба да има само психолошко дејство.

„И толико сам се на њега наљутила и увредила да више нисам тела ни да му идем.

Е па, што је много, много. Па ја сам њега, онако, стварно много поштвала, ал немо, брате, ни ти баш толико да претераш. Знам валда нешто и ја. Ако имаш ти главу, и с њу си твоје школе учио и у твоје године народ умеш да лечиш и подучајеш, имам туна валда нешто и ја. Па је л тако? Па је л се ти не би увредио?“ (257)

Касније сазнајемо да је доктор био у праву, јер је осећај бола у руци последица гриже савести због преваре мужа. Кад год затаји моћ приповедача да пресуђује, он у помоћ зове слушаоца/наратора, потпуно свестан да свака прича има и своју другу страну и да се због тога треба чувати привида као непријатеља објективности. Наратор, на основу онога што је чуо, треба да изнесе свој став. Ипак, изгледа да он одговара у складу са оним што Петрија жели да чује, јер нема њених накнадних објашњења, правдања, негодовања, што би сигурно изродила реплика коју приповедач не очекује.

У специфичност Петријиног говора треба уврстити и учестало дозивање бога, које указује на велико поштовање и страх од виших сила које владају светом. Готово да нема странице где није поменуто име бога или неког свеца. И добро и зло Патрија види кроз деловање тајних, обично ненаклоњених сила. Оне се у њеној причи јављају као вештице, врачеве, преки свеци. Због тога књига обилује магијом и



предсказањима. Понекад Петрија својом сујеверицом свесно прикрива ствари којима зна прави узрок. Када превари мужа, она истину скрива заклањајући се иза приче о сагрешењу према светом Врачу. То је зато што се у њеној свести иза таквог признања крије мања грешка, него иза признања да је преварила мужа. Интересантно запажање о „етнолошком слоју“<sup>10</sup> Петријине исповести дао је Владета Јанковић истичући да је он мешавина православља и паганизма вековима присутна у веровању Срба.

Када говоримо о Петрији увек говоримо о сказу који за последицу има усмереност на усмени говор, а њега нема без гестикулације и мимике која га мора пратити. Читалац не види Петрију, али је сигурно види фиктивни слушалац. Зато, обраћајући се њему, она може показати да Окнанцима не верује „Ни оволико“ (137), да су Полексијине руке „оволичке“ (73), да њена свекрва на самрти „овако склопи руке“ (65), да се чинија „овако“ (313) поломила на четири дела...

Даље можемо указивати на хумор који проистиче из специфичности њеног језика, али и из различитих ситуација и коментара; затим на иронију, на филозофичност, гномичност и универзалност сегмената њеног говора. Откривање етимолошког порекла имена осветлило би читаво богатство значења. Питање поузданости приповедача такође отвара многе могућности тумачења дела.

Овде се задовољавамо анализом оног аспекта приповедне технике који је, надамо се, показао умеће писца да до танчина оствари привид усмерености на туђи говор из чега проистиче и стварање илузије усменог говора. Особине приповедача свакако су фактор којим се лик Петрије издвојио од осталих у богатом опусу Драгослава Михаиловића. И сам писац једном приликом признао је своју посебну наклоност према овој књизи. „Петријин венац можда није моја најбоља књига, али је моја најомиљенија књига. Такође, осећам у тим речима један пев, тужну музику коју сам осећао као дете у својој Ћуприји, тим језиком причале су старије жене које су имале удела у мом животу. Књига је посвећена мојој давно умрлој баби, мојој умрлој тетци која ме је подигла, свим мојим женским љубавима из те рођачке близине у којима сам са њима бивао. Вероватно више никада нећу успети да напишем такву књигу коју ћу моћи толико да волим као што је Петрија.“<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Владета Јанковић, *Петријин венац Драгослава Михаиловића*, ЗУНС, Београд, 1985, стр. 31.

<sup>11</sup> „Скупо плаћена превара“, *Интервју*, разговор с писцем водила Душица Милановић, 26. октобар 1990, стр. 41.

**ЛИТЕРАТУРА:**

- Мике Бал, *Наратологија*, превод: Растислава Мирковић, Народна књига, 2000.
- Ролан Барт, *Књижевност. Митологија. Семилогија*, превод: Иван Чоловић, Нолит, Београд, 1979.
- Михаил Бахтин, *О роману*, превод: Александар Бадњаревић, Нолит, Београд, 1989.
- Вејн Бут, *Реторика прозе*, превео Бранко Вучићевић, Нолит, Београд, 1976.
- Станиша Величковић, *Документ и прича*, Градина, Ниш, 1998.
- Јован Делић, „Бахтинова теорија дијалога и питања поетике сказа“, *Књижевна историја*, XXVIII, 100, 1996, стр. 627 – 647.
- Борис Ејхенбаум, „Илузија приповедања“ у зборнику: *Поетика руског формализма*, приредио Александар Петров, Просвета, Београд, 1970.
- Борис Ејхенбаум, „Како је направљен Гогољев ‘Шињел’“ у зборнику: *Поетика руског формализма*, приредио Александар Петров, Просвета, Београд, 1970.
- Душан Иванић, „Хронотоп причања“, *Свијет и прича*, Народна књига, Београд, 2002.
- Роман Јакобсон, *Огледи из поетике*, првела Љубица Дошен и др., Просвета, Београд, 1978.
- Владета Јанковић, *Петријин венац Драгослава Михаиловића*, ЗУНС, Београд, 1985.
- Љубиша Јеремић, *Проза новог стила*, Просвета, Београд, 1978.
- Владета Јеротић, „Петријин ореол/Једна импресија“, *Савременик*, Београд, г. XXIV, књ. XLVII, св. 2, 1978.
- Божо Копривица, „Један животопис испуњен страдањем и патњом (Драгослав Михаиловић, *Петријин венац*, СКЗ, 1975)“, *Књижевна критика*, Београд, г. VII, бр. 2, 1976.
- Адријана Марчетић, *Фигуре приповедања*, Народна књига, Београд, 2003.
- Мухарем Первић, „Прича Петрије Ђорђевић“, *Приповедање и мишљење*, СКЗ, Београд, 1978.
- Миодраг Перишић, „Повратак свргнутог краља/ Скица за групни портрет књижевних ликова Драгослава Михаиловића“, *Савременик*, Београд, г. XXIV, књ. XLVII, св. 2, 1978.
- Новица Петковић, „О типовима приповедања“, *Огледи из српске поетике*, ЗУНС, Београд, 2006.
- Петар Пијановић, „Непоуздано приповедање Драгослава Михаиловића“, *Књижевност*, Београд, г. XXXIX, књ. LXXIV, св. 10, 1982, стр. 1458 – 1482.

- Владислава Рибникар, *Могућности приповедања*, БИГЗ, Београд, 1987.
- Жан Русе, *Нарцис романописац (оглед о првом лицу у роману)*, превод с француског: Јелена Новаковић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1995.
- Модерна теорија романа*, зборник, приредио Миливој Солар, Нолит, Београд, 1979.
- Цветан Тодоров, *Поетика*, превод: Бранко Јелић, Милош Константиновић, Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, Београд, 1986.
- Борис Андрејевич Успенски, *Поетика композиције. Семиотика иконе*, превод измењених и допуњених текстова: Новица Петковић, Нолит, Београд, 1979.
- Käte Hamburger, „Priповjetka u prvom licu“, *Logika književnosti*, превод: Slobodan Grubačić, Nolit, Beograd, 1976.
- Петар Џацић, „Нови талас“, *Критике и огледи*, СКЗ, Београд, 1973.
- Петар Џацић, „Фрагменти о Драгославу Михаиловићу“, *Из дана у дан III*, ЗУНС; Београд, 1996.

**Jelena Jovanović**

**THE NARRATOR AS A PRISONER (The characteristics of the narrator in the novel Petrijin venac (Petrija's Wreath) by Dragoslav Mihailović)**

*Summary*

Evaluating the role of the narrator, the paper is an attempt to answer the question which of the characteristics of narration are used to win over and maintain the attention of the narrator. Petrija's speech is primarily significant for its Kosovo-Resavic dialect in which the entire story is told. The idiosyncratic nature consists of the new words which enter her vocabulary in a deformed shape. Due to the time distance from which the past events are narrated, Petrija's speech sounds clear, accepting, calm. It was created for a special purpose (except for the noticeable dialect) and abounds in frequent changes in intonation, personal comments characteristic only to her, mimicry and gestures. Petrija asks many questions, most of which require confirmation for what has been narrated, and are used to check whether the listener is still actively and with unaffected interest listening to what he is being told. Sometimes they are requests for confirmation for the stated attitude or performed act. Quite often the questions are in function of the dramatization of the story. What should be classified as a special feature of her speech are the frequent appeals to God, as an indication of the great respect for and fear of higher powers which rule the world. The casual narrative situation, the illusion of which the author wishes to create, necessitates frequent temporal anachronies. In the book Petrijin venac the rhythm of the narration is an expression of the specific sensibility and individual talent of the narrator.

