

Ана М. Крстић²⁸

**МОДЕЛИ И ТЕХНИКА ПРИПОВЕДАЊА У РОМАНУ У
РЕГИСТРАТУРИ АНТЕ КОВАЧИЋА²⁹**

Апстракт. Рад је посвећен проучавању модела и техника приповедања у роману *У регистратури* хрватског аутора Анте Ковачића. Испитивана је поетска и ванкњижевна сврха употребљених техника. Поетска призма приповедања у првом лицу, као и смена приповедача од поузданог ка непоузданом, од неперцептибилног ка перцептибилном, а исто тако и смена романтичарског и реалистичког начина казивања индикација су промене стилских формација. Уочени су наговештаји модерних струјања, поготово у употреби унутрашњег монолога главног јунака. Металепса и пролепса, односно субјективнији поглед у хронологију романа такође су назнака модерног. Ванкњижевна настојања, са друге стране, откривају се преко алегоријско-сатиричког оквира романа, који композицију чини комплекснијом. Сатиричке тенденције остварују се кроз аутоироничне и аутопоетичке коментаре, али и кроз карактеризацију јунака и донекле пародиране конвенције реалистичког и романтичарског романа. Рад настоји да пронађе управо те незаобилазне новине хрватског модерног романа, полазећи од наративне структуре, а продирући у анализу самих ликова и њихових поступака.

Кључне речи: свезнајући приповедач, аутодијегеза, фокализација, Анте Ковачић

²⁸ anakrsticka94@gmail.com

²⁹ Овај рад је прилагођена верзија семинарског рада писаног под менторством доц. др Данијеле Костадиновић у оквиру предмета Упоредно проучавање јужнословенских књижевности, на Департману за српску и компаративну књижевност Филозофског факултета у Нишу.

Увод

Приповедање у књижевном делу је излагање самог садржаја текста које зависи од уметничких интенција писца. Оно са позиције лица приповедача може бити приповедање у трећем или првом лицу. Кад је остварено у трећем лицу, постиже се извесна дистанца између приповедача и самог текста, те он објективно и неперцептибилно излаже садржај (уколико редукујемо коментарисање приповедача), било као свезнајући, или као скривени, који само „снима“ ситуацију од споља. Овакав начин приповедања је готово неприкосновен у домену реалистичког поступка, јер се непоузданост и субјективност своди на минимум. Међутим, приповедање у првом лицу указује на наратора који је нужно везан за сам фиктивни свет књижевног текста, било као сведок или директни учесник, те је изузетно перцептибилан. Наиме, наратор овде гради једну субјективну слику оног о чему приповеда, те се стиче утисак много веће присности приповедача са самим текстом. У овом случају можемо говорити и о непоузданости приповедача, која проистиче из субјективног доживљаја фиктивног света у ком се он налази, а то подразумева доживљај људи, времена и простора око себе.

Када говоримо о самом начину каналисања нарративне информације кроз приповедање у трећем лицу, намеће се појам фокализације, коју је међу првима дефинисао Жерар Женет говорећи о нефокализованом приповедању у погледу одсуства рестрикције „знања“ свезнајућег приповедача, а са друге стране о ограничавању тог „знања“ кроз перспективу једног или више ликова, када се и испољава тзв. фокализовано приповедање. Тада фокализатор може да продре у свест свог јунака и прати његова чулна опажања, личне доживљаје и осећања, чији су индикатори често изрази попут „осећао је“, „чинио му се“,

„знао је”, или када објект фокализације постаје сам свој фокализатор, што је најјасније кроз унутрашњи монолог (RIMON KENAN 2007: 104).

Наравно, није нужна непромењеност фокализације, као и самог приповедног поступка у смислу прелажења из првог у треће лице, и обратно. Наиме, аутор једног истог књижевног текста може посезати за различитим приповедним техникама у зависности од сопствених намера, а врло често и од конвенција самог поетичког таласа коме припада. У том смислу је и интересантан сложени приповедни поступак примењен у делу *У регистратури* Анте Ковачића, који је делом резултат природе развоја централног лика, али и осталих, тј. њиховог демаскирања, а делом резултат хибридности књижевноисторијских поетика које су се укрстиле у овом тексту. Најпре се кроз саму наративну технику намеће оно препознатљиво књижевноисторијско читање текста као носиоца одлика залазеће, романтичарске, текуће, реалистичке и антиципирајуће, епохе модерне.

Међутим, у делу можемо трагати и за извесном дозом осуде и сатиричног посматрања друштвених појава која се појављује кроз композициону схему. Стога се у раду методом анализирања и дескрипције слојева приповедања, како у оквирној тако и унутрашњој композицији настоји да се разоткрије функција дистрибуције и комплексности примењених наративних поступака. Тежи се да се најпре преко алегориско-сатиричног оквира опишу употребљени поступци фантастичног, преко ког аутор изражава критичке ставове, потом се прелази на сам главни фабуларни ток у ком се смењује приповедачка перспектива из првог у треће лице, те се иде ка разјашњавању те смене и њене симболичне употребе. Такође се указује и на саме одлике најпре аутодијегетичког наратора, чију улогу преузима главни лик, али и особености појединих других ликова као приповедача.

2. Аллегоричко-сатирични оквир романа

Роман садржи две фабуле, смештене у два наративна оквира, при чему је у спољашњу фабулу уграђена унутрашња. Спољашња је дата на начин неуобичајен у хрватској књижевности дотад, односно кроз разговор, полемику, расправу међу фасциклама у судској архиви, дакле, кроз персонификацију.³⁰ Наиме, фантастичне елементе заиста можемо схватити и код Ковачића као својеврстан аллегорички вео кроз који се жели проговорити о Хрватској, тј. хрватској књижевној сцени, која је схваћена као гомила прашњавих папира „ – који имају страћну потребу гласно и свадљиво изрицати своје мишљенје” (GRDEŠIĆ 2007: 5).

У оквирној причи, чији приповедач наступа као свезнајући, дакле, у трећем лицу, полемику регистра прекида животопис самог регистратора. Овим се развија поступак пронађеног рукописа, који се често користи у случају квазиаутобиографског текста, што не треба да мотивише веродостојност и стварање осећаја реалности, већ управо служи развијању сатиричко-публицистичког оквира (FLAKER 1976: 182). Од тог тренутка приповедање почиње у првом лицу, што је и разумљиво, јер реч преузима главни јунак. Међутим, самим тим што роман почиње оваквим оквиром, композиција је свакако нарушена, што је нека врста упозоравања читаоца да да поузданост наратора узме са резервом, имајући позадинску слику њега као господина регистратора под јаким дејством алкохола, који размишља како ће свему доћи крај.

Ковачић нема потребе да ствара илузију веродостојности збивања, јер роман, који је само првим делом написан у првом лицу, не рефлектује посебну

³⁰ „Нешто слично налазимо у поступку енглеског писца Џонатана Свифта у његовом делу *Битка књига*. У основном смислу је „борба” или „битка” између старе књижевности и науке и нове” (ВУЧЕНОВ 1982: 10).

стилистику која би се могла сматрати ауторовом, а сам поступак рукописа који нико није прочитао разоткрива се као литерарна конвенција коју Ковачић признаје, али и оповргава (FLAKER 1976: 182).

Такође треба имати у виду да ће разговор регистара прекинути јунаково приповедање у првом лицу чак два пута након увода. Први пут је то убрзо после увођења у Ивичино детињство, када избија свађа између регистара. Ту се јавља и приповедачев самоиронични коментар, који ће предупредити могуће критике на рачун романа: „Kakva je to struja u našoj literaturi! O djetinjstvu toliko zanovijetati?” (KOVAČIĆ 1963: 26). Наиме, у оквирној симболичкој причи супротстављени су стари и млади, те се кроз њихову полемику аутор дотиче и односа старе и нове књижевности, као и старих и нових правних доктрина, чији је био одличан познавалац. То се нарочито може видети у другом прекиду, са којим почиње други део романа, где млади саркастично добацују старима, који проговарају о „sredovječnoj latinštini” (KOVAČIĆ 1963: 175). Такође осуђују читање античких писаца и беседника, попут Езопа, Сенеке, Хорација, Цицерона..., а савремену хрватску књижевност оцењују као незрелу.

Иако је ова оквирна прича послужила сатиричној осуди неких појава, опет је њена главна функција покретања приповедача у приповедачку акцију, јер су оживљена акта та која траже од регистратора да им исприча шта је записано у црној свесци, што оправдава поступак псеудодокументарности, као и аутобиографског карактера самог записа, који се односи на животопис регистратора. Дакле, већ у оквиру упознајемо се са будућим приповедачем првог дела романа, кроз чију призму примамо све информације везане за његово детињство.

3. Промена приповедног лица

Како наратор првог дела романа постаје познат већ у самом оквиру, ми сазнајемо нешто и о позадини и самом карактеру тог наратора, који је уједно и главни актер приче о којој приповеда. Приповедање о детињству и школовању препуштено је самом Ивици Кичмановићу, који започиње своју биографију у регистратури, под дејством алкохола, у фази *delirium tremensa*, размишљајући како да оконча живот, говорећи да ће свему убрзо бити крај³¹. Оно што је за овог аутодијегетичког приповедача карактеристично јесте то да је чак прилично близак свезнајућем, а кроз њега се често преко неких карикатуралних описа појединих ликова филтрира глас самог аутора. Оно што га пак чини недоследним као приповедачем у првом лицу јесте паралепса, односно кршење приповедног кода, када испољава знање које не може имати: када преноси разговоре сељана о њему и његовој породици, који се збивају ван његових перцепцијских могућности, односно у крчми и кројачници. Тиме Ивица нагиње ка приповедачу у трећем лицу, те се чини као да сâм писац покушава да наметне свезнајућег приповедача, који би објективно и реалистички излагао догађаје, а како тако не би био део приче, онда би био и ниско перцептибилан, изузевши коментаре. Чему онда приповедање у првом лицу и то баш у првом делу романа, који говори о Ивичином детињству и чему промена у треће лице одмах са почетком другог дела? Неопходно је истаћи један догађај који се због својег значаја чак двапут дочарава читаоцу. Наиме, та епизода се први пут јавља у пролепси, већ након четрдесетак страна текста, па

³¹ Могуће је да је то управо утицај Достојевског, који у причи *Бубац* приказује раздраженог човека на рубу лудила, који чује гласове из гробова и налази се на граници живота и смрти (ГРДЕШИЋ 2007).

покреће питање теорије самог романа, односа писца према грађи и временског следа кога се он држи у излагању грађе. Ради се о пролепси која је смештена након описа последње Ивичине ноћи на селу пре одласка на школовање у град, па се тако прескаче време његовог боравка у граду, а даје се увид у његову последњу ноћ у граду пре протеривања. У тој слици слободно можемо речи да проговара приповедачево „доживљајно ја“ у виду својеврсног унутрашњег монологa, чиме се пишчева техника приближава приповедачкој техници модерне.

Речи које Ивица изговара откривају једну потпуно контрастивну слику у којој се сада нашао, у односу на претходно приказани амбијент последње ноћи на селу. Ова последња ноћ утолико је драстичније супротна сеоској, јер се затекао у близини „меких перина“ и „набухлих јастука“, луксузнијих од његовог сеоског лежаја. Они су додатно истицали и лепоту жене која се обрела у кревету са њим: „голо тело жене, божанске лепоте“. У том тренутку Ивица се пита како већ има двадесет година, што нам је још један од сигнала неуклапања ове временског сегмента у хронологију приповедања. Наслућујемо да је свакако било сексуалног односа између њега и засад непознатог раскошног тела, а из Ивичине реакције откривамо да је то свакако био изузетно значајан догађај, после ког нема повратка нити ће ишта бити исто. Чини се да је „приповедно ја“ било у немогућности да ову информацију задржи за себе, па је исказује пре свог времена, а потом ћемо се са истим догађајем сусрести кад му хронолошки за то дође тренутак.

Дакле, реч је о репетитивном догађају који се у фабули одиграо једном, али је у сижеу присутан двапут, први пут кроз пролепсу и други пут када му дође ред. Док је ова епизода поновљена, епизода са друштвом „Понизности и устрпљивости“ се други пут изоставља, што такође сведочи о несумњивом примату овог

догађаја као Ивичиног губитка невиности, а уједно и формирања његовог идентитета. Делује као да се приповедач у трећем лицу лагано намеће као неко ко надгледа монологу јунака, па га ставља под наводнике. Опет пак треће лице може лежати и у самом огледалу у ком Ивица види себе и узвикује самом себи да одврати очи, да га огледало издаје, да се стиди од своје мајке, јер сад у њему види неког другог, одраслог Ивицу³². Ако је тако, чини се да је онда Ивичино одрастање требало да се одрази и на приповедање, па да и остатак романа буде у још чвршћој аутодијези. Међутим, приповедање је препуштено трећем лицу.

Најједноставније би било рећи да је треће лице преузело вођство у другом делу због потребе за свезнајућим приповедачем. Радња се шири кроз приказивање других ликова (Медонића, Михе, Јусте, нарочито Лауре) о којима Ивица не може имати знање, па његова перспектива и није од користи. Перспектива се такође шири због именовања и увођења те тајанствене Лауре у роман, па није ни чудно што се помиње први пут у епизоди кад Ивицу начини мушкарцем. Управо би то било комплекснији разлог за промену приповедача. Наиме, сам Ивица у свом монологу мисли на песму „Збогом, збогом, Јелице, / Дјевичанства твојега / Никад више не буде!...“, где је очигледно да је он Јелица која губи девичанство, с тим што њему жена то девичанство одузима, Лаура је заслужна за то што он постаје мушкарац и личност каква ће бити до краја романа³³. Самим тим, она је повод за промену приповедања у треће лице, јер преузима сцену главног јунака, а Ивица надаље постаје више позадински лик.

³² Иво Франгеш (1986) окарактерисао је овај моменат буђења Ивице у кревету као ментално „буђење“ и освешћивање, као и спознају о одраслости и преласка у Ивицу – мушкарца.

³³ Ивица је већ после самог догађаја другачији, одрастао: према „добротвору“ се односи са презиром, нема више уплашеног сеоског детета које одлази у град.

4. Улога Лауре као лика и приповедача у одступању од реалистичног приповедања

Већ је речено да је Лаура увелико заслужна за крупну, како формалну промену – из првог у треће лице приповедача тако и садржајну – преображај главног јунака. Међутим, она заузима сцену у једном тренутку чак и као приповедач, а у другом делу и као централни јунак. Она у роман уводи романтични заплет, тј. такозване популарне/тривијалне мотиве (GRDEŠIĆ 2007 : 8).

Причу о пореклу њеног оца Мецене писац вешто инкорпорира кроз приповедање самог Ивице, дакле у првом лицу, а та прича уводи мотив легенде о Дори Арландовој из Шеноине *Сељачке буне* испољавајући га преко Меценине мајке Амалије, као и мотив силоване Јане из истог Шеноиног романа на примеру Лаурине мајке. Чини се да је ова епизода управо тим позјамљеним мотивима послужила за пародирање Ковачевићевог идеолошког противника Шеное (FLAKER 1976: 181). Већ у овој Лауриној позадинској причи дати су елементи мрачног романтизма, али он кулминира у Лауриној исповести исказаној кроз приповедање у првом лицу. Тако можемо говорити о двоструком првом лицу, јер треба имати на уму да, иако Лаура приповеда о својом несретном детињству и животним нахођењима завејаним у тајновитост, све то ипак пролази кроз филтер Ивичиног преношења те приче. Стога се поставља питање ко носи терет поузданост приповедача. У Лаурину искреност посумња се онда кад свезнајући приповедач као врховни ауторитет преузима реч и коментарише о њеним речима након убиства Мецене као полуистинитим и полулажним, о чему ће и сам Ивица у свом писму проговорити, а на многим местима се приповедач и ограђује коментаришући како она све ради „тобоже“, „претвара се“, као „лукава глумица“. Ако се онда вратимо на њену

исповест, док је још све приказивано из угла наивног наратора, опчињеног својом новом дружбеницом, можемо већ сумњати и у поузданост те исповести. Али, не треба заборавити да та непоузданост такође проистиче и из саме природе надређеног наратора, тј. самог Ивице. Штавише, питање је и колико је веродостојан читав текст, односно аутобиографске забелешке једног болесног алкохоличара.

Дакле, Лаура је и те како заслужна за пометњу на наратолошком плану и руши Ивичино реалистичко приповедање о ђаку са села који одлази да се школује, уносећи романтичарске компоненте. Међутим, уочено је да је, било директно или не, она покретач и модернистичких елемента који продиру у наратолошку структуру романа, чинећи је још сложенијом. Управо због губљења невиности са њом, аутор има потребу да у облику унутрашњег монолога продре у психологију и растројене мисли главног јунака. Тај догађај такође нарушава реалистички хронолошки начин приповедања, а својим понављањем чини пометњу у односу фабуле и сужеа, а самим тим осетно разара композицију романа.

Треба напоменути да аутор реч некад даје не само Ивици, као главном наратору првог дела, или пак само Лаури (исповест), већ и неки други ликови иступају као приповедачи³⁴. Такав је, рецимо, Јожица Згубидан, Ивичин отац. Томе блиски су и монолози појединих личности, за које не можемо баш рећи да преузимају улогу наратора, али су ипак чести у роману. Некад ти монолози служе и као места на којима писац даје простора за аутоиронију, „претерујући понекад у томе тако да престаје бити реалистички уверљив“ (ВУЧЕНОВ 1982: 14). То сагледање ситуација

³⁴ Подсетимо се и самог Шеное, чије је литерарне поступке Ковачић пародирао, али је у многама био близак њему, а преко њега и Тургењеву, нарочито кад говоримо о ситуацијама да често ликови постају хронолошки приповедачи, иако је главно приповедно лице свезнајући приповедач.

и околности из више свести пак даје рељефност роману као целини и богати га.

Закључак

Анализирањем наративног комплекса, као и саме композиционе структуре дела испитали смо како употребљени приповедни поступци, као и сама замишљена схема утичу на смисао дела, или како му доприносе. Описали смо и неке од главних карактеристика самих наративних техника које су примећене у књижевном тексту, а покушали смо и да их сместимо у поетско-стилске припадности, те је уочена стилска хетерогеност.

Идући од самог оквира романа, тенденција је била да се разоткрије функција поступка пронађеног рукописа, као и дотад у литератури необичне персонификације и антропоморфизације. Закључено је да свакако више доприносе не реалистичности и документарности (у смислу (ауто)биографичности), већ управо алегоријско-сатиричној тези. Уочено је и да је овакав оквир са хетеродијегетичким приповедачем послужио да мотивише појаву приповедача у првом лицу.

Што се тиче самог приповедног поступка који доминира у првом делу романа, јасно је да је поступком јунака као приповедача постигнута већа блискост са оним о чему се приповеда, а већи је и субјективни доживљај. Нарочито је за ту необичну промену тачке гледишта заслужан лик Лауре, који има круцијалну улогу у догађају који непосредно претходи промени приповедача. Она уноси и елементе залазеће књижевноисторијске епохе (романтичарске), али и таласе нове (модерне), управо и као краткотрајни наратор и као сам лик који делује драстично на Ивицу.

Не треба изоставити ни појаву других ликова у улози приповедача као и облик монолога, који је сасвим одговарао кратком преузимању речи.

Чини се да је дело својом необично сложеном приповедном техником постигло одличну симболику која упућује на саму проблематику текста. Наиме, ниједан наративни поступак није случајан, нити плод пуке конвенције, већ одлично функционише у целокупном механизму, где сваки доноси делу понеку особеност једне од стилских формација.

Литература

- ВУЧЕНОВ, Димитрије. Предговор књизи *У регистратури* Анте Ковачића, Београд: Просвета, 1982.
- GRDEŠIĆ, Maša. *Ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića: Što je Laura? Otkud je ona?*, Zagreb, 2007.
- RIMON KENAN, Šlomit *Narativna proza*, Aleksandar Stević (prev.), Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2007.
- FLAKER, Aleksandar. *Stilske formacije*, Zagreb: Liber, 1976.
- FRANGEŠ, Ivo. *Nove stilističke studije*, Zagreb: Globus, 1986.

Извор:

KOVAČIĆ, Ante. *U registraturi*, Zagreb: Mladost, 1963.

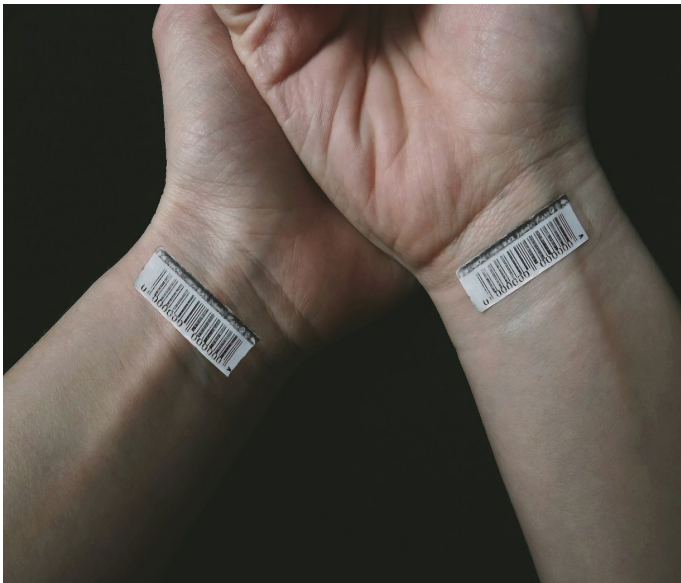
Ana M. Krstić

MODELS AND TECHNIQUES OF NARRATION IN THE NOVEL *U REGISTRATURI* BY ANTE KOVAČIĆ

Abstract. The paper is devoted to the study of models and techniques of narration in the novel *U registraturi*, written by the Croatian author Ante Kovačić. The poetic and non-literary purpose of the techniques used was mainly investigated. The poetic aspect of narration in ich-Form, as well as the narrator's shift from reliable to unreliable, from inadmissible

to perceptible, and the changing of romantic and realistic way of speaking, are all indications of the change in stylistic formations. Hints of modern trends have been noticed, especially in the use of the internal monologue of the main character. Metalepsis and prolepsis, or a more subjective view of the chronology of the novel, are also an indication of the modern literature. The non-literary efforts, on the other hand, are shown through the allegorical-satirical frame of the novel, which makes the narrative structure more complex. The satirical tendencies are realized through auto-ironic and auto-poetic comments, but also through the characterization of the characters and somewhat parodied convention of the realistic and romantic novel. The paper seeks to find precisely those key elements of the Croatian modern novel, starting from the narrative structure, and penetrating to the analysis of the characters and their actions.

Key words: omniscient narrator, Ich Form narrator, focalization, Ante Kovačić



Невена Живановић, Филозофски факултет