

СЕКУНДАРНИ ФОЛКЛОРНИ МОДЕЛ ПРИПОВЕДАЊА У ЗБИРЦИ КРАТКИХ ПРИЧА *БЛАГ РЕЧ* НЕГОСЛАВЕ СТАНОЈЕВИЋ

Предмет рада је тумачење (секундарног фолклорног) модела приповедања збирке прича *Благ реч* Негославе Станојевић. Поднаслов збирке – „Баба-Гроздине приче из Запаља” – представља важан паратекстуални елемент јер упућује на хомодијегетичког наратора, уједно и главну јунакињу прича ове збирке. Поред тога, поднаслов упућује имплицитно и на реципијента баба Гроздиних прича – она неке приче како би сачувала од заборава животне поруке и важне догађаје који су утицали на њен живот и на животе других људи. Оно што обликује већину њених прича је народна култура и ставови патријархалне заједнице. Циљ рада јесте да, након тумачења одлика секундарног фолклорног модела приповедања, укажемо на повезаност анализираних типа приповедања и друштвено-географских услова приповедача. На крају рада ћемо указати и на место ове збирке прича у односу на канон књижевности на дијалекту.

Кључне речи: секундарни фолклорни модел приповедања, завичајна књижевност, Негослава Станојевић, кратка прича, сврљишко-заплањски дијалекат

1. Баба-Гроздин модел приповедања

Сврљишко-заплањски дијалекат² представља прву карактеристику текста коју читалац спознаје приликом читања збирке кратких прича *Благ реч* (2021) Негославе Станојевић³. У питању је збирка састављена од прича исприповеданих у првом лицу, од стране баба-Грозде. Због тога је свака прича и исприповедана на дијалекту – говор села Доњи Присјан је баба-Гроздин матерњи говор, и она само на њему приповеда, не трудећи се да га модификује како би се „додворила” саговорнику.

¹ d.petrovic-18729@filfak.ni.ac.rs

² Сврљишко-заплањски дијалекат је део призренско-тимочке дијалекатске области и заступљен је у југоисточној Србији, на подручју Сврљига и Запаља.

³ Пре збирке која је предмет тумачења овог рада, ауторка објављује још једну књигу која припада завичајној књижевности – збирку кратких прича *Јоште чекам тај реч да ми рекне* (2014).

Приликом тумачења текстова српског реализма, Душан Иванић наводи да се у њима као категорије фолклорне поетике јављају: усменост, формулативност, висок степен устаљених сижеа и тематско-мотивских склопова, укључивање фолклорних жанрова, актуализација веровања, учестали обредно-обичајни тематски комплекси, затим и хронотоп причања (увече, на селу/прелу, око огњишта, на мобама и у сл. приликама где се преплићу радне и забавне могућности и улоге окупљања), хронотопичан причалац (старац, старица али и путник-намерник) и маска фолклорног начина ширења приче – препричавањем (Иванић, 2002: 38). Елементи фолклорне поетике, присутни у говорним жанровима које ћемо настојати да препознамо и опишемо у овом поглављу, најбоље се остварују преко секундарног фолклорног модела приповедања.

Говорећи о фолклорном моделу приповедања (ФМП), Душан Иванић истиче да је такав модел приповедања често присутан код српских писаца 19. (и 20.) века, с тим да овај модел тада неминовно прелази у писани, ауторски модел приповедања чиме постаје „секундарни фолклорни модел приповиједања” (Иванић, 2002: 10). Преласком у писани модел приповедања, губи се ситуација карактеристична за традиционални ФМП – нема истакнуте личности (народног певача/казивача) која казује прозни или поетски текст окупљеној публици, а чијим постојањем би се створио јединствени тренутак рецепције онога што он изговара. (Иванић, 2002: 10) Оно што је слично код секундарног ФМП-а у односу на примарни јесте да он „тематизује околности стварања и редуковања дјела фолклорне традиције: тај текст се представља као да је записано стварно усмено причање” (Иванић, 2002: 10). Ипак, Иванић даље истиче да тематизовање говорне ситуације и јаких трагова фолклорног стила није једина одлика фолклорне прозе, већ да су се, поред тога, очували и елементи формулативности, избор тематско-мотивских јединица, поступци обликовања сижеа и честа цитирања малих облика (пословице, анегдоте, шаљиве приче, предања, веровања) (Иванић, 2002: 21).

У приповеткама фолклорног реализма, које неретко одликује управо секундарни фолклорни модел приповедања, Душан Иванић уочава „учесталост једног вида говорних жанрова” у којима се препознају „друштвени облици патријархалног сеоског живота, начин очувања и преношења традиције, аспекти породичног живота” (Иванић, 2002: 41–42). Проучавање говорних жанрова у књижевности долази из лингвистичког интересовања за разговор и његове жанрове и нарочито бива примењено у оним видовима књижевности у којима се „симулира модел непосредне, живе говорне дјелатности” (Иванић, 2002: 35–36). Говорни жанрови се јављају јер „књижевност реалистички опредељена на новом нивоу, у условима штампане ријечи, обнавља процесе који су се већ показали у фолклорним творевинама: естетизује и фикционализује сижејни потенцијал стварности патријархалне

заједнице за вријеме распада, под утицајем модерне цивилизације и њених институција” (Иванић, 2002: 42–43). Ослањајући се на Бахтинове речи, Иванић наводи да је и сам чин причања говорни жанр „чији резултат може да буде комуникативно међудјеловање различитих учесника (нпр. разговор), али то може бити и монолошка ријеч појединца с привилегованом улогом причаоца/приповедача, дакле доминантна ријеч у комуникативној ситуацији” (Иванић, 2002: 61).

Збирка *Благ реч* Негославе Станојевић је пример текста савремене завичајне књижевности који показује виталност секундарног ФМП-а и говорних жанрова. У причама ове збирке приказани су „остаји патријархалне/сеоске заједнице” која је угрожена савременим друштвеним токовима, што је представљено управо преко сличних (и истих) говорних жанрова о којима говори и Душан Иванић приликом тумачења прозе српског реализма⁴.

Први говорни жанр који издавајемо је саветовање. Као представник старије популације, пун животног искуства, наратор своје реципијенте најчешће саветује. Неки од примера су: „Не веруј на онија који одговоре да се не може” (Станојевић, 2021: 11) или: „Никад немој да обећаш оној што не можеш” (Станојевић, 2021: 117) и сл.

Често се говорни жанр комбинује са неким другим, правећи „разнолике жанровске варијације” (Иванић, 2002: 42). Тако уз саветовање, баба-Грозда и теши оне са којима води фиктивни дијалог – „И немој ми туј приплакујеш” (Станојевић, 2021: 12).

Поред саветовања млађе генерације, она саветује и старије – стално истиче како родитељи треба да поштују своју децу и не праве разлику међу децом. Повод таквог саветовања повезан је са честом темом ове збирке: страхом од старости која ће бити проведена у самоћи. Страх од такве судбине приповедач изражава причајући приче других људи из села – баба-Грозда стално прича о случајевима старијих људи који су остали сами на селу, на које деца не обраћају пажњу или су смештени у дом за стара лица.

У збирци се јавља и благослов који представља говорни жанр близак народној књижевности. У краткој причи „Плавка и тулбен” баба-Грозда благосиља своје саговорнике: „дал ви Господ здравје, ал и памет да си здравје не арчите на ништа друго него на напредницу” (Станојевић, 2021: 51).

Док са једне стране жели да саслуша и помогне, приповедач се и поверава својим саговорницима, од којих на тај начин тражи неку врсту са-

⁴ У поглављу „Говорни жанрови и фолклорни модел приповиједања” Иванић издава следеће говорне жанрове: свађа, подвала, саветовање, утеха саговорника, благосиљање, поверавање, оговарање, јадиковање на нова времена и услове живота, подругивање помодарству и великој заосталости, разговори о имовинским или породичним питањима, погађање/ценкање, задиркивање, пецкање, наводацисање, благосиљање, зарицање, извештај, коментар, удварање, обећање (Иванић, 2002: 31–59). Ми ћемо се у овом раду осврнути на оне говорне жанрове који су фреквентнији у причама Негославе Станојевић и који илуструју фолклорни модел приповедања.

учесништва. Пример поверавања је: „Нешто би ти рекла, ал не би волела да се пренесе да је од мене” (Станојевић, 2021: 71) или: „Молим ти се синенце, ко ти све живо, немој ме издадеш” (Станојевић, 2021: 153).

Још један говорни жанр присутан у овој збирци је оговарање. Баба-Грозда са комшиницама коментарише догађаје из села. Углавном су то нерашчишћени имовински односи или несугласице које други мештани села имају. У краткој причи „Кво ће Латинка... нек си се она мисли” баба-Грозда коментарише положај жене која је након смрти мужа остала сама, али због специфичног карактера не жели да било ко од рођака брине о њој (Станојевић, 2021: 140).

Чести су „радни разговори”, које Иванић (2002: 42) објашњава као разговоре о имовинским или породичним питањима. Баба-Грозда наводи примере других људи који нису правично поступали приликом поделе имовине и због тога су лоше пролазили касније. Пример су приче „Њојна деца и њојан син”, „Крадено браниште”, „Син ће га дочеува... њекња” и др.

На крају издвојићемо неколико примера баба-Гроздиног „јадиковања”. Душан Иванић наводи како „главну реч” приликом јадиковања има искусни члан патријархалне заједнице, довољно стар да буде сведок промена које су настале током времена (Иванић, 2002: 43). Поред разноликих конкретизација, Иванић наводи како овај говорни жанр има и сталне елементе – похвала старог времена или људи и односа међу њима и незадовољство новим, све до јадања над њим (Иванић, 2002: 43). Јадиковање долази управо након сазнања да се нешто променило у односу на оно како га баба-Грозда памти. Због тих промена, приповедач ове збирке често улази у полемику са својим фиктивним саговорницима. Приликом те полемике, она се труди да оправда „оно пре” и покаже како „ово сад” није исправно. О технолошком напретку баба-Грозда најчешће говори кроз поређење са стањем какаво је некада било. У краткој причи „Бигор је погорчив од најгорчиво” пореди како је некада све морало ручно да се ради, док је данашњица испуњена машинама које обављају све послове уместо људи – „машине ви перу, машине ви чисте, машине ви возе” (Станојевић, 2021: 25). Поређење прошлости и садашњости у краткој причи „Чекање ти у живот не гине” представљено је кроз мотив чекања – док су они (баба-Грозда и други мештани села) некада чекали да одморе од напорног рада у њиви, данас људи у градовима чекају ред у продавници и аутобус.

Баба-Грозда не крије своје разочарење појединим новитетима модерног времена. Она ће осудити обележавање крсне славе у кафани и оставиће „аманет” својој деци да заувек славу обележавају у породичном дому (Станојевић, 2021: 69).

Честа прекупација и разлог „јадиковања” приповедача ове збирке је актуелна тема – гашење села. Баба-Грозда у неколико прича говори својим саговорницима како је аутобуса све мање, како нема са ким да разговара и

како јој друштво праве једино животиње. У причи „Сељак и бађавције” као кључну реч која се везује за српско село, баба-Грозда наводи реч „мрешка” – „Умира сељак и умира село” (Станојевић, 2021: 102). Таква размишљања код приповедача увек воде до носталгичног присећања на ранија времена: „Еее, кад се само сетим, кад дојдо у овој село, а оно се свет размилел, тој само људи” (Станојевић, 2021: 187).

Сви ови говорни жанрови су повод наратора да приповеда и да „остави причу”. Прича се у целој збири намеће као нешто чиме се оставља траг о постојању не појединца, већ читавог времена које полако нестаје. Такође, у краткој причи „Маћејин лебац” приповедање можемо тумачити као последњи чин којим се „олакшава душа” пред смрт – баба-Гроздина мајка тек пред смрт својим потомцима говори о тешком детињству које је имала због одрастања са маћехом (Станојевић, 2021: 142).

Поред самих говорних жанрова, важно је истакнути колико народна књижевност утиче на модел баба-Гроздиног приповедања. Када се говори о развоју кратких прича као књижевног жанра, често се народна књижевност истиче као једна од почетних тачака конституисања овог жанра⁵. Народне приче (бајке, новеле, приче о животињама итд.) често су у ауторским кратким причама налазиле своје место у изворном или измењеном облику. Народна књижевност је умногоме утицала и на приповедање ове збирке, јер је главна јунакиња, баба-Грозда, сведок времена које је неговало народну књижевност.

Већи део приче „Ћубре ли је за у кућу” заправо је народна прича о цару који преваром долази до највредније девојке – тера све девојке да покажу колико ђубрета имају у кући и лаже да ће их за то наградити. Преокрет се дешава када цар показује своје праве намере: он ће за снају узети ону девојку која није у кући имала ђубре које би сакупила. Та прича биће повод баба-Гроздиног коментара о „штетности нових бајки” које децу уче како ће се без труда „жаба претворити у принца” и како ће „патуљци радити као слуге” (Станојевић, 2021: 68).

Поред примера приче која је у целости пренесена, баба-Грозда стално користи кратке народне облике, најчешће пословице. У првом делу овог поглавља истакли смо и мишљење Душана Иванића да је „цитирање малих облика [народне књижевности]” још једна одлика фолклорног модела приповедања (Иванић, 2002: 21). Поред тога, Иванић наводи како пословица повезује ситуацију из које је потекла са новом ситуацијом којој њено значење одговара, на тај начин она спаја „план фикције (прошлост, прича)” и „план стварности (порука упућена слушаоцу/читаоцу поводом неке нове, конкретне околности)” приликом чега „актуелни догађај увршћује у поредак фолклорних прича” (Иванић, 2002: 16). Неке од пословица које припо-

⁵ В. М. Л. Прат, Кратка прича: појмови дужине и краткоће. Ниш: *Градина*, Год. 24, Бр. 1 (1989), стр. [22]–35.

ведач збирке употребљава су: „чувај беле паре за црни дани” (Станојевић, 2021: 52), „Што не платиш на мос, ће платиш на ћуприју” (Станојевић, 2021: 97) и др. Она има свест да је у питању народна мудрост која се преноси с колена на колена и зато готово увек уз пословице каже: „тој што викају” (Станојевић, 2021: 52), „народ је одамно рекал [...]” (Станојевић, 2021: 105) и слично.

Народне пословице налазе се и у насловима прича. Тада се овим паратекстуалним елементом унапред намеће или поента приче која следи или својеврсни нараторов коментар приповедане ситуације. Неки тих наслова су: „Дуг ти је зал друг” (Станојевић, 2021: 99), „Убавило кућу не завило” (Станојевић, 2021: 158).

Непогрешивост народне мудрости признаје и сама баба-Грозда у причи „Ели на мос, ели на ћуприју” – она ће рећи: „Смејте се ви на народ кад друга посла немате, па кад ви удари углав, мож ви и постане јасно да народ никад ништа у празно неје рекал” (Станојевић, 2021: 98).

Независно од конкретног жанра народне књижевности, баба-Грозда често наводи народна веровања како би објаснила поступак одређеног човека или како би боље представила своје време. У краткој причи „Има туј нешто” проналазимо чак три народна веровања:

- „[...] ако се деси да у туј кућу ели фамилију умре неки, а јоште несу турили годину оному пред њег што је умрел, сас њега саране и лутку. [...] Она се тура затој што ће, не туре ли ју, из туј кућу под гаранцију да умре још један за туј годину” (Станојевић, 2021: 146);
- „Не једе се лежећким, ће ти умре мајка” (Станојевић, 2021: 146);
- „Снао, бремена жена не иде по гробја, вика народ тој земња зове, мани се ти од тој, не призивај мрешку ничију” (Станојевић, 2021: 146).

Све ово потврђује да су народна књижевност и народна традиција биле присутне у народу. Поред тога, и народна књижевности из школске лектире је утицала на приповедача – истичући колико је паметно дете била, баба-Грозда наводи како је знала „целу једну збирку сас јуначке народне песме” (Станојевић, 2021: 53).

Приповедање у кратким причама ове збирке условљено је и жанровски. Честа техника кратке приче је техника *in medias res* („у средиште ствари”), јер је потребно да кратка прича „на минималном простору постигне максимални утисак” (РКТ, 1986: 379). Због тога, кратка прича често почиње без увода, директно у средиште радње, а на читаоцу је да, на основу текста, реконструише почетак приче који недостаје. Како су ове приче организоване као псеудодијалог⁶ баба-Грозде и њених саговорника, читалац стиче ути-

⁶ Као приповедача, баба-Грозда се обраћа све време својим саговорницима, коментарише њихове поступке, чак им поставља и питања. Ипак, употребили смо термин псеудодијалог, јер

сак да се „укључује у сред разговора” приповедача и његовог имагинарног саговорника. Кратка прича „Пошарен и побољ свет” почиње овако: „Ти ли мислиш да ми је мене сваки дан све потаман? И да ми никад не дојде црн мисал [...]” (Станојевић, 2021: 13). Питање као прва реченица упућује да наратор коментарише нешто што је претходило у разговору, а што је „ван приче”. Слично је и на почетку приче „Паметан се роди, а писмен се школује”: „Како тој, неће иде у школу? Туго Бошке, на данашњицу па неће д-иде у школу, куде тој има?” (Станојевић, 2021: 87). Узвиком „туго Бошке” означава се да је наратор „емотивно укључен” у имагинарни разговор који води. Читаоцима се информација преноси заједно са баба-Гроздином реакцијом – показује се њен субјективни став, односно изненађеност чињеницом да неко у данашње време не жели да иде у школу.

Чак и када не поставља питање које се директно односи на констатацију њеног саговорника, приповедач поступак *in medias res* успоставља коментаром на почетку приче. Кратка прича „Село ци вреви” почиње коментаром „Ти ко да си ми нешто уштумела одјутроске. Мучи те некво, не мож сакријеш па на уста и рајфешлус да си турила” (Станојевић, 2021: 95). Баба-Грозда коментарише понашање које види, а које је недоступно читаоцима приче, па они преко њеног почетног коментара и остатка текста реконструирају свет приче.

Честа одлика приповедања јесте и коментар, који се налази и на листи говорних жанрова о којима говори Душан Иванић (2002: 48). Цела збирка кратких прича *Благ реч* обилује коментарима приповедача – баба-Грозда коментарише своје поступке и поступке других људи. Она коментарише жену из села која се непрестано жали на старост: „Сви кукају на старос, а никуј не би волел да ју не дочека” (Станојевић, 2021: 77). Такође, навели смо раније у раду примере када је приповедачев коментар дат у форми народне пословице.

Душан Иванић редигује Женетово мишљење да је коментар „уплитање аутора” ставом да је коментар „уплитање приповедача”, јер је, по његовом мишљењу, Женетово одређење ограничавајуће – њиме се сви искази приписују само једном извору наративног знања или једној „свести текста” (Иванић, 2002: 121). Иванић истиче да коментаром аутор располаже као средством посредовања између света текста и света читаоца (Иванић, 2002: 127), а као пример наводи приповедања Јакова Игњатовића који честим коментарима код читалаца ствара утисак да се налазе у правој комуникативној ситуацији (Иванић, 2002: 148).

Посредовање, о ком говори Иванић, додатно се појачава код приповедања у првом лицу, што је случај са причама Негославе Станојевић. Ко-

никада експлицитно не добијемо одговор „друге стране” – баба-Гроздино приповедање, њене коментаре и закључке не прекида нико. Са друге стране, Жан Русе истиче да је приповедање у првом лицу често „псеудомонолог”, јер се задржавају сви уобичајени знаци дијалога: питања, захтеви, молбе, пребацивања, признавања и личне заменице (Русе, 1995: 78).

ментар је још један начин да се приповедач прича збирке *Благ реч* обрати својим саговорницима/реципијентима. Он може имати и функцију додатног појашњења које би смањило дистанцу између приповедача који говори на дијалекту и реципијента који не разумеју поједине дијалектизме.

2. Баба-Грозда – наратор збирке *Благ реч*

Након приказивања честих поступака који се јављају приликом приповедања, осврнућемо се и на самог приповедача – главну јунакињу већине кратких прича збирке, баба-Грозду.

Као што смо већ истакли, приповедање је искључиво у првом лицу. Жан Русе (1995: 37) истиче да се може сматрати вероватним да прво лице „боље него било који други инструмент, дочарава присуство и ограничавајуће дејство фокализоване тачке гледишта, пошто укључује у текст извор наратије”. Поред тога што је приповедање у првом лицу, приповедач је главни јунак збирке, што по Жану Русеу значи да је он у исто време и носилац говора и носилац погледа. По његовом мишљењу, то даље значи да ће он говорити о себи онако како себе види, а о свету онако како свет види (Русе, 1995: 37). Такође, чињеница да је приповедач у првом лицу у исто време и актер приче значи да он приповеда о догађајима у којима је главни актер или који се тичу његове непосредне околине. Русе истиче да главни јунак са функцијом приповедача не искључује друге из своје приче, али их у њу прима само ако „улазе у његово видно поље, поље његових страсти, његових активности; те сателитске личности постоје преко њега и око њега” (Русе, 1995: 22). Такав случај је и са баба-Гроздом као приповедачем збирке – она говори само о свом животу и животима њених познаника који „улазе у њено видно поље” и чије искуство може бити корисно њеним саговорницима/слушаоцима.

Сличност између усменог приповедања и текста ког одликује секундарни фолклорни модел приповедања проналазимо и када је реч о наратору – читалац је заправо, уз баба-Гроздине саговорнике којима се непрестано обраћа, један од „јунака слушања”, пандан слушаоцу усменог приповедања. „Јунака слушања” Иванић одређује као неког ко је у положају примаоца туђег искуства (2002: 13), док је и сам фолклорни приповедач најпре „јунак слушања”, јер је сведок и учесник раније комуникативне ситуације, коју даље преноси новом слушаоцу (Иванић, 2002: 18). Баба-Грозда се стално обраћа својим нараторима, које можемо назвати *условно пасивним учесницима дијалога*, јер њихово мишљење никада није експлицитно приказано у тексту, али само постојање наратора (који може бити представник млађе генерације која „живи градским животом” или баба-Гроздин мештанин) умногоме одређује начин обликовања приповедања.

Она на следећи начин ословљава своје најчешће саговорнике: „дете” (Станојевић, 2021: 29), „ћеро” (Станојевић, 2021: 57), „синко” (Станојевић, 2021: 80), „жено” (Станојевић, 2021: 124) итд. Поред тога, саговорници могу бити у множини, то се обично примећује на почетку приче, када се баба-Грозда обраћа својој „публици”: „Да ви ја рекнем кво мислим” (Станојевић, 2021: 40), „Е, да ви рекнем кво ви оћу рекнем па ми се смејте докле год оћете” (Станојевић, 2021: 51).

Место где се приповеда најчешће је баба-Гроздина кућа. То закључујемо на основу деиктичких израза. У причи „Под овуј сам сливу очи исплакала” баба-Грозда јасно показује на објекте о којима приповеда, а који се налазе на њеном имању. Поред тога, своје саговорнике баба-Грозда проналази на типичним местима за становнике опустелог српског села – у аутобусу или у амбуланти (чекаоници). Та места су простори за размену информација и коментарисање занимљивих ситуација.

У зависности од „публике”, баба-Грозда ће прилагодити своју причу. Млађим саговорницима приповедаће о прошлости, саветоваће их и улазити са њима у полемику кроз поређење некадашњег и садашњег начина живота: „Чекање је, дете, много пут побољо за оној што си тела, него пусто јурење” (Станојевић, 2021: 36). Своју децу саветоваће поводом конкретних ситуација које су за њих проблематичне, а о којима читалац сазнаје реконструкцијом приче, због поступка *in medias res*. Ћерку ће саветовати како да васпитава децу, а са сином ће говорити о његовој младости и несташлуцима. Са старијим саговорницима, мештанима свог села, разговараће о локалним дешавањима и људима које познају она и саговорник. У причи „Њојна деца и њојан син”, баба-Грозда са мештанком села, коју ословљава са „жено” коментарише породична дешавања њихових комшија (Станојевић, 2021: 124). У причи „Помозбог од немај куде” саговорник баба-Грозде је неко са ким она није у најбољим односима – „ја да мислим како ви насмитавам видим ли ви такој натунтени кад ви сретнем ели ви улезнем у кућу како да се на силу утурам, е тој више нећу” (Станојевић, 2021: 41).

Кроз питања која поставља својим саговорницима, приповедач додатно прави атмосферу реалног дијалога: „Ти си барем угађај на тебе. Чу ли?” (Станојевић 2021: 95), „Нема од овога човек да буде никад, чу ли што ти реко [...]” (Станојевић 2021: 155) и слично. Баба-Грозда често поставља питања својим саговорницима, али понавља питања која саговорници њој постављају, што представља вештачко укључивање саговорника и прилику да га читалац „види”. Након што ће говорити о протицању времена и пролазности живота, она прави паузу и поставља питање које би могло бити постављено од саговорника: „Како знам? Такој, дете, што сам ја на моу грбину све осетила [...]” (Станојевић, 2021: 55).

Поред постављања питања приповедач користи деиктичке изразе који упућују на непосредност говора. Нејчешће се то постиже показним замени-

цама. У причи „Под овуј сам сливу очи исплакала”, како се може приметити у самом наслову, приповедач све време објашњава значење одређене шљиве која је обележила њен живот – то је шљива под којом су седели и када је свадба и када је сахрана. Та прича обилује показним заменицама, јер баба-Грозда све време „показује” свом саговорнику где се одвијало оно о чему она приповеда: „Под овуј сливу најретко седим”, „како сам у овија двор улезла [...]”, „ми од овуј стр’ну смо си своја посла гледали” (Станојевић, 2021: 45). Такође, у причи „По правдину” примећујемо да баба-Грозда прекида приповедање како би обавила поступак који, по народном веровању, има функцију заштите од лоших сила – „чек у астал да чукнем ђавол да ме не чује” (Станојевић, 2021: 113).

Поред повремене „видљивости” саговорника, још једном можемо да истакнемо доминантност баба-Грозде – она је актер готово свих прича. Русе истиче да је неравнотежа „на ваги актера” најчешће условљена аутобиографском организацијом текста – „један је субјект, сви други су објекти; одмах је одбачено равномерно распоређено осветљење” (Русе, 1995: 142). Мике Бал, такође, истиче да приповедач који је везан за лик „тврди да прича о стварним догађајима” и тежи „писању аутобиографије” (Бал, 2000: 23). Примећујемо да је „аутобиографска организација текста” присутна у овој збирци – приповедач се стално враћа на причу о себи и свом животу. Чак и када се у баба-Гроздиној причи појављују други ликови, они су „уведени” како би се преко њих показао баба-Гроздин поступак или како би се истакла њена рефлексивност о некој ситуацији.

Ипак, има случајева када се поред баба-Грозде јављају и други приповедачи, али само онда када она „укључи” у причу. Русе „пуштање другог приповедача” коментарише као рокаду приликом које се средишњи приповедач помера на периферију и препушта своју главну улогу неком другом (Русе, 1995: 22). Други приповедачи су увек људи са којима баба-Грозда долази у контакт и чију причу преноси „у целости”. Они се јављају поступком оквирног приповедања, приликом ког баба-Грозда „најављује” да је чула причу, која је по њеном мишљењу вредна помена, и истиче од кога је чула. Затим до краја текста следи преношење те приче у првом лицу, казује је онај ко је главни јунак. Као пример можемо да наведемо причу „Пластична буретија” – главни део текста заузима прича човека који је преварен од стране лопова, а затим и опљачкан. Оквир приче чине баба-Гроздини коментари. На почетку она каже: „Идомо заједно сас афтобус у Ниш и таман на половин пут да се обрнем накуде Гратка да га питам кво је тој било, начула сам [...] кад чу, он поче сам да прича оному до њега: [...]” (Станојевић, 2021: 120), док на крају приче, Граткову ситуацију коментарише на следећи начин: „Тике једно јутро рекоше, отишал⁷. Мореееее, цркал је. Од муку” (Станојевић, 2021: 123).

⁷ Са значењем „преминуо” (Д. П.).

Некада је модел оваквих прича супротно постављен – након приче која је графички уоквирена знацима навода и која не садржи уводне коментаре, оглашава се „главни приповедач” – баба-Грозда, као оквирни приповедач, иронично коментарише причу која претходи: „Несам паметна, да ли баш овакој требе. Кад чу да Стојанка такој вреви, не теја ништа да вој рекнем. Она је повише свет видела па мора да повишке и знаје” (Станојевић, 2021: 112).

Закључујемо да је овај тип прича својеврсни начин баба-Гроздине полемике са својим окружењем. Она преноси приче и поступке како мештана њеног села тако и људи из града и на тај начин жели да изнесе став на одређену тему, али и да истакне туђу причу која, такође, може бити наук реципијентима њене приче.

На категорију поузданости приповедача значајно може утицати приповедање у првом лицу. Русе (1995: 165) истиче да приповедач, који приповеда у првом лицу јединине, а којим управљају страсти мора у једном тренутку „открити самог себе и своју страст” кроз ограниченост или погрешке своје искривљене визије.

Баба-Грозду можемо ипак одредити као поузданог приповедача, она приповеда само о ономе што је видела и што зна. Стиче се утисак да не покушава да измени „истину”, нити да је улепша. Поред тога, често сама „признаје” да јој неке ствари нису јасне и тражи објашњење: „Дела саг да ми ти на мене нешто објасниш, ја сам жена недоучена” (Станојевић, 2021: 23). Пошто у целој збирци за себе истиче како не разуме најбоље модерно време и савремени свет, баба-Грозда може бити непоуздани приповедач једино када прича о стварима које су јој непознате, ипак читалац је у стању да примети када је њено приповедање „непоуздано” и нетачно, јер њену наивност прати хумор – она неће разумети да се колач зове „чиз-кејк”, већ ће га звати „чис кекс”. Самим тим, „тачна информација” се наслућује из њеног неразумевања унука који јој тај колач нуди.

У својој студији о манипулативном приповедачу, Јасмина Ахметагић истиче да „када имамо посла са приповедачем у првом лицу, који има оптерећену савест, пред нама је задатак да предочену слику стварности доведемо у најтешњу везу са психолошком стварношћу наратора, јер у његовом случају порука није смишљена само за нас, већ и за њега самог: наратор често манипулише другима само последично: у првом реду он ствара приповедну конструкцију којој је циљ самооправдање” (Ахметагић, 2014: 13).

Готово сваки приповедач има „оптерећену свест” која је мотивација за приповедање. Сходно томе, баба-Грозда као да својим причама покушава да „самооправда” ставове који нису у складу са модерним начином живота (не разуме прославу крсне славе у кафани (Станојевић, 2021: 69), не разуме депресију (Станојевић, 2021: 23) и сл.), због тога што су такви ставови у сагласју са начелима некадашњег друштва и патријархалне средине која

је њу обликовала. Ипак, таквим покушајем самооправдања свог мишљења, баба-Грозда не покушава да манипулише својим саговорницим, она не покушава да мења друштво које не разуме, али брани начин живота на какав је она навикла. Покушај утицаја на саговорнике видљив је само кроз савете о конкретним животним ситуацијама, али такви савети не обавезују њене саговорнике да их се морају придржавати.

3. *Благ реч* и канон књижевности на дијалекту

Због сличности које ће бити истакнуте у наставку овог поглавља, упоредићемо баба-Грозду као приповедача савремене завичајне књижевности са приповедачем стварносне прозе – Петријом из романа *Петријин венац* Драгослава Михаиловића.

Очигледна сличност између приповедача романа *Петријин венац* и приповедача збирке прича *Благ реч* јесте у њиховом говору, који припада неком од дијалеката српског језика. Петрија говори косовско-ресавским, а баба-Грозда сврљишко-заплањским дијалектом. У студији о „казивачу приче” у роману *Петријин венац*, Јелена Јовановић (2011: 182) наводи како Петријин говор „мами слушаоца и читаоца својом новином, егзотичношћу и животношћу”. Говор јунакиње Драгослава Михаиловића представља конвенцију стварносне прозе по којој је било пожељно укључити „гласове са маргине” који чувају своја локална обележја и одударaju од нормираног књижевног језика⁸. Са друге стране, говор приповедача збирке *Благ реч* не можемо одредити као литерарну конвенцију одређеног књижевног правца. Ауторка збирке, Негослава Станојевић истиче да је њен циљ да приближи дијалекат југа Србије говорницима који нису са тог подручја, али и да подстакне младе људе да и сами „бележе на говору који изумире”⁹.

Поред сличности у погледу коришћења свог матерњег дијалекта, приповедачи користе страну лексику коју значајно модификују. Као што баба-Грозда каже да њен син ради у „маркетинг” (уместо у маркету), Петрија не зна да понови термине које чује код доктора, већ говори „инфрак” и „сироза јетре” (Михаиловић, 1979: 29).

Постоје одређена „места са којих се приповеда”, која се могу одредити као захвална за приповедање у првом лицу, због природности да овакво приповедање долази управо са тих места. Говорећи о роману *Memoires de la vie de Henriette-Sylvie de Moliere* (1671), Жан Русе истиче да се јунакиња/приповедач повукла у манастир, место погодно за аутобиографски начин проговарања о себи и свом животу. Русе истиче да је у питању „место повла-

⁸ В. Ј. Деретић, *Кратка историја српске књижевности* (поглавље „Послератна књижевност”).

⁹ <https://nisevesti.rs/negoslava-stanojevic-vecina-nas-zna-standardni-jezik-ali-nam-je-merak-da-govorimo-dijalektom/> <1. 6. 2023.>

чења и прибирања”, удаљено од света, које „пружа одговарајући оквир за говор о себи” и ретроспективно сагледавање „прохујалог живота” (1995: 73). Када тумачи „положај приповедача” *Петријиног венца*, Јелена Јовановић наводи да је сагледавањем просторне и временске тачке Петријиног приповедања јасно због чега се њена прича обликује као исповест (в. Јовановић, 2011: 183). Слично је и са приповедачем збирке *Благ реч*. Оба приповедача налазе се у просторној и временској изолацији – просторној изолацији јер се налазе на местима у којима нема много становника и где случајни саговорник представља повод за исповест, а временској јер је прошло доста времена од догађаја о којима приповедају (пре свега се мисли на породичне проблеме које су и Петрија и баба-Грозда имале раније, а који су у тренутку приповедања далека прошлост). Уколико се вратимо на одређење Жана Русеа да су у питању „места повлачења и прибирања” закључујемо да су места са којих Петрија и баба-Грозда приповедају места на којима су оне одувек становале, али су та места временом постала места погодна за „прибирање успомена” и рекапитулацију живота. Свесне пролазности времена, оне желе са својим саговорницима да поделе оно што су преживеле, како би оставиле траг о свом постојању – због тога је и Петријино и баба-Гроздино приповедање обликовано као исповест.

Слични мотиви јављају се и Петријином и у баба-Гроздином приповедању: оне у селу остају да живе саме са животињама. *Петријин венац* се завршава управо Петријиним истицањем како мора да води рачуна о јединим живим бићима која су јој преостала: „Кокошке треба у кокошарник да запнем, прасе да нараним, мачкама млеко да сипем. Не смем ја њи да заборавим” (Михаиловић, 1979: 323). Баба-Грозди су животиње, такође, често једино друштво: „Да си немам овај пилетија и овуј мачку, неки дан б’ш не би имала сас куга да провревим” (Станојевић, 2021: 44).

Ипак, поређењем различитих исповести приповедача долазимо до значајне разлике између *Петријиног венца* и збирке прича *Благ реч*: Петријино приповедање је интимније од баба-Гроздиног, јер експлицитно говори о трагедијама које су јој се у току живота догађале (смрт деце, развод, невоље након повреде другог мужа и сл.). Баба-Грозда, такође, говори о смрти деце, али само успут, када набраја шта је све доживела у свом животу, док Петрија детаљно описује боловање и смрт своје деце. Са друге стране, баба-Грозда свог мужа готово и не помиње ни у једној причи, а о тешком животу и проблемима у породици говори само како би преко те приче дошла до закључка који ће понудити својим саговорницима као савет за бољи живот. У причи „По правдину” поступак свог свекра баба-Грозда користи како би својој деци и саговорницима дала савет како треба поступати приликом поделе имовине (Станојевић, 2021: 113).

У *Петријиним венцу* се описује гашење села које је било типично рударско место и у ком је гашење рудника значило и гашење села – многе

породице су се одселиле, затворили су хотел, ђака је било све мање итд. (Михаиловић, 1979: 239–240). У збирци *Благ реч* је заступљенији мотив гашења села и изолације села у односу на урбану средину, баба-Грозда у многим причама упоређује са садашњим стањем некадашњи изглед села и функционисање породичних заједница.

Ипак, поред гашења села и усамљености приповедача, можемо да закључимо да је у *Петријином венцу* присутно „гашење живота”. Петрија временом остаје сама и та самоћа се разликује од баба-Гроздине – иако они живе у граду, баба-Грозда је упућена на породицу, којој преноси своје погледе на свет. Са друге стране, паралелно са гашењем Окна – гаси се цео Петријин свет, а она остаје потпуно сама у месту које пореди са пустињом (Михаиловић, 1979: 30). Оно што само спорадично проналазимо у баба-Гроздином приповедању, код Петрије је добило значајно место: утицај политике на пропадање села. Петрија говори о Марковићу који је утицао на затварање рудних места у њеном селу, што је даље утицало на живот самог села. Баба-Грозда не помиње експлицитно политичаре и утицај политике на гашење села, али њена критика власти се може видети у коментару да је касно да се сада граде путеви, већ је то требало много раније да се ради, када је постојало становништво које би те путеве користило (в. причу „Селак и бађавције”).

У претходном поглављу смо истакли начин на који баба-Грозда све време комуницира са онима којима прича своју причу. Иста ситуација је и са Петријом из романа Драгослава Михаиловића. Петрија често поставља питања свом саговорнику или од њега тражи потврду да ли је у праву. Почетак поглавља „Небески свирачи” је најбољи пример Петријиног „разговора” са саговорником: она му поставља питање да ли пуши, пита га „које су то цигаре” и где их је купио. Ипак, као и код баба-Грозде, ми не чујемо ни одговоре њеног саговорника, ни његова питања која неминовно поставља, већ их наслућујемо из Петријиног одговора: „Не, немам децу. Имала сам с првог мужа [...]” (Михаиловић, 1979: 5). Јелена Јовановић истиче да читаоци остају ускраћени за став фиктивног слушаоца, али да им остаје могућност да одговоре на постављено питање и активно учествују у комплетирању значењских слојева приче (Јовановић, 2011: 184). Овакав закључак могуће је применити и приликом читања и интерпретирања прича Негославе Станојевић.

Када говоримо о сличностима приповедача ових текстова, закључујемо да је и Петријин саговорник неко ког она познаје или неко из њеног непосредног окружења. У приповести о Полексији, она саговорнику каже нешто што га одређује као мештанина Окна или бар неког ко познаје тај крај: „Је л ти знаш ди је Полексијина кућа? Онде, у Горње Окно” (Михаиловић, 1979: 58). Поред тога, Петријин саговорник мора да јој буде близак због интимности Петријине приче коју сигурно не би испричала потпуном

странцу (нпр. прича о превари мужа). Када је реч о баба-Грозди, до сада смо показали неколико примера из којих се види да су локалитети и људи о којима говори такође познати њеним саговорницима.

Још једна сличност између приповедача огледа се у непосредности комуникације – показали смо у претходном поглављу да је Грозда свесна свог окружења и јасно саговорнику реферише на одређена места у дворишту или селу. Слична ситуација је и у Петријином приповедању, а неки од примера су: „То је била овако мала сличка. Оволичка” (Михаиловић, 1979: 5) или: „Баш у онај багрењар сам га закопала” (Михаиловић, 1979: 124) и слично.

Сличност проналазимо и у утицају народне књижевности на приповедача. Навели смо бројне примере у којима баба-Грозда користи народне пословице, али и дуже прозне текстове народне књижевности. Фолклорни облици у великој мери су заступљени и у Петријином венцу, ипак у њену приповест нису инкорпорирани сложенији прозни облици, као код баба-Грозде, код које проналазимо целу народну легенду (в. „Ћубре ли је за у кућу”). У Петријином приповедању често проналазимо кратке говорне форме које се чувају у народу: „Пре сам ју мрзела кај квочка узицу” (Михаиловић, 1979: 53), „Немо да лупаш ко Максим по трице” (Михаиловић, 1979: 211) или: „Шта изводиш бесне глисте” (Михаиловић, 1979: 211). Народно веровање српског села присутно је и у механизмима којима се Петрија штити од црне магије када мисли да на њу делује сила вештице: Петија прави „запис” који је штити од црне магије, а брани се и белим луком јер „њега вештице исто не воле” (Михаиловић, 1979: 119).

Заједничка одлика приповедања у роману *Петријин венац* и у збирци *Благ реч* јесте и одступање од хронологије приликом представљања догађаја. Приповедање у оба случаја тече асоцијативно, онако како приповедачима догађаји долазе из сећања. Ипак, фрагментарност је већа у збирци прича Негославе Станојевић, а условљена је и жанровски – формом кратке приче. Поред тога, Петрија понавља исту причу, без свести да је већ о томе приповедала. После приповедања о тровању од стране свекрве, о чему је опширно реч у поглављу „Лежи ми, сестро, у крв да ти кажем која си”, она у поглављу „Небески свирачи” понавља ту причу спорадично: „Ајд ја онда код Влајну Ану из Долње Окно. Са живу сам била отрована и та жена је мене из мртви извукла” (Михаиловић, 1979: 138), и поново касније: „Ова сад, па, од живота оће да ме растави. Са живу ме отровала, једва сам жива остала” (Михаиловић, 1979: 141).

4. Закључак

Сама чињеница да је збирка прича *Благ реч* написана на сврљишко-заплањском дијалекту представља њену особеност у односу на дела актуелне књижевне продукције. Међутим, специфичност модела приповедања, од-

лике наратора и наратера показују да се збирка Негославе Станојевић може тумачити као било који књижевни текст који је писан стандардним језиком, као и да се приче ове збирке могу поредити са другим текстовима у којима је приповедање на дијалекту и који негују фолклорни модел приповедања.

Слично је уколико се приче тумачене збирке посматрају као пример кратке приче. Поред тога што је управо народна књижевност имала велики утицај на развој кратке приче као жанра, показали смо да се кратке приче Негославе Станојевић приближавају овом прозном жанру и поступком *in medias res*.

У садржинском смислу приповедање је блиско другим текстовима који су настали на дијалекту, јер је очекивано да у тим текстовима приповедач буде неко ко ће са свог (маргинализованог) положаја проговорити о животу некад и сад. У раду смо се бавили простором који, по мишљењу Жана Русеа, може бити погодан „за исповест”. Иако је он навео манастир као конкретан пример „места повлачења и прибирања”, можемо да закључимо да и село представља такво место. Управо тај простор је искоришћен у збирци кратких прича Негославе Станојевић – село је место изолације у ком приповедач размишља о свом животу, а онда „готов производ” – закључке до којих је дошао – преноси својим саговорницима, уједно остављајући траг о свом постојању.

Секундарни фолклорни модел приповедања, нарочито заступљен у књижевности српског реализма, показао је своју виталност уз помоћ савремене завичајне књижевности, збирке прича *Благ реч*. Збирка кратких прича Негославе Станојевић задржала је и многе друге одлике фолклорне поетике које смо настојали да прикажемо кроз тумачење говорних жанрова који се у збирци јављају. Стиче се утисак да завичајни приповедач, како можемо на крају одредити баба-Грозду, не подлеже књижевним епохама – он је увек присутан, раслојен онолико колико и сам језик.

Све наведене одлике упућују да збирка кратких прича *Благ реч* представља и у формалном и у садржинском смислу континуитет књижевне традиције, а да се посебно истиче на пољу завичајне књижевности.

Извори и литература

- Ахметагић, 2014: J. Ahmetagić, *Pripovedač i priča*. Leposavić: Institut za srpsku kulturu.
- Бал, 2000: М. Бал, *Naratologija*. Београд: Народна knjiga-Alfa.
- Иванић, 2002: Д. Иванић, *Свијет и прича*. Београд: Народна књига-Алфа.
- Јовановић, 2011: Ј. Јовановић, Приповедач као заточеник (Особине казивача у роману *Петријин венац* Драгослава Михаиловића). Ниш: *Philologia Mediana*, Год. 3, Бр. 3 (2011), стр. 181–191.

- Михаиловић, 1979: Д. Михаиловић, *Петријин венац*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Русе, 1995: Ж. Русе, *Нарцис као романописац* (оглед о првом лицу у роману). Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци.
- Станојевић, 2021: Н. Станојевић, *Благ реч: Баба-Гроздине приче из Заплања*. Ниш: Н. Станојевић.
- РКТ, 1986: *Rečnik književnih termina* (grupa autora). Beograd: Nolit.

Dušan Ž. Petrović

SECONDARY FOLKLORE MODEL OF STORYTELLING IN THE SHORT STORY COLLECTION *BLAG REČ* BY NEGOSLAVA STANOJEVIĆ

Summary

The subject of the work is the interpretation of the (secondary folklore) storytelling model of the short story collection *Blag reč* by Negoslava Stanojević. The subtitle of the collection – „Baba-Grozda’s stories from Zaplanje” – represents an important paratextual element because it refers to the homodiegetic narrator, who is also the main character of the stories in this collection. In addition, the subtitle refers implicitly to the recipient/narrator of baba-Grozda’s stories – she is telling someone in order to save from being forgotten life’s messages and important events that influenced her life and the lives of other people. What shapes most of her stories is the folk culture and attitudes of the patriarchal community. The aim of the paper is to, after interpreting the characteristics of the secondary folklore model of storytelling, point out the connection between the analyzed type of storytelling and the socio-geographical conditions of the storyteller. At the end of the paper, we will point out the place of this collection of short stories in relation to the canon of literature in the dialect.

Keywords: secondary folklore model of storytelling, native literature, Negoslava Stanojević, short story, Svrlijig-Zaplanje dialect