

Ивана З. Танасијевић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

Докторске студије

<https://orcid.org/0009-0008-7526-1893>

ИГРА ПРИПОВЕДАЊА: НАРАТИВНИ ПОСТУПЦИ У РОМАНУ ПЕПЕО, ПЕНА, ШАПАТ МИЛИСАВА САВИЋА

Рад има за циљ да истражи наративне поступке у роману *Пепео, пена, шапат* Милисав Савића, како у смислу предметног романа, тако и са циљем сагледавања трансформације ауторовог целокупног опуса. Усвајајући Женетову типологију, издвајајући приповедне фигуре гласа и начина, рад ће се концентрисати око карактеристика приповедача, наративних нивоа, пренесеног говора, фокализације и фокализатора. Промишљајући статус приповедача, рад ће показати да фигура онога „ко говори“ бива изграђена кроз модалитет јединствене инстанце хомодијегетичког. Такав приповедач ће се мултиплицирати, и то мимикријским поступком, кроз планове приповедног и доживљеног ја, с једне стране, и кроз план декларативног уступања гласа Милошу Црњанском, с друге стране. Приповедање ће се, међутим, у оквирима основног тока романа одвијати на једнственем наративном нивоу. Пренесени говор, као најмаркантнији сегмент приповедања, на граници између мимикријског и немимикријског поступка, у Савићевом роману представљаће посебну занимљивост. Градећи овакав модалитет приповедања речи кроз употребу декларативних глагола, Савићев роман створиће ефекат аутентичности приповеданог. Фокализација, као онај аспект који се тиче приповедачевог знања, одликоваће се моделом нефокализованог приповедања, са максимумом информације. Милисав Савић ће остати веран свом приповедном маниру, па ће изградити читаву мрежу поступака који ће створити утисак ограничења знања, такође са ефектом аутентично приповеданих догађаја. Фокализатор ће мимикријски уступати „поглед“ другим инстанцама, идентично поступку изградње приповедача.

Кључне речи: приповедач, наративни ниво, пренесени говор, фокализација, фокализатор, мимикрија, прича, игра

Од црног таласа до постмодернизма: наративне специфичности прозе Милисав Савића

Књижевни рад Милисав Савића, једног од најзначајнијих српских књижевника данашњице, формирао се у широком временском луку, који сада траје већ више од пет деценија. Говорећи о ауторовој поетици, Михајло Пантић у том смислу констатује да је у савременој српској књижевности мало писаца који су се „тако интензивно преображавали“, (2021: 130) и закључује:

¹ tanasijevic.z.ivana@gmail.com

„Тај преображај не сведочи само природну и нужну промену једног писца чији се рукопис мењао како следом животних, индивидуалнопсихолошких, историјских, политичких и друштвених околности, тако и непрестаним растом знања и искуства, па и продубљивањем увида у свет који неминовно долази са годинама, већ се наречена промена може сматрати индикативном и за целокупни преображај магистралног тока српског приповедања у последњој четвртини прошлог и првој деценији овог века.“ (2021: 130)

С друге стране, сам Милисав Савић, говорећи поводом сопственог стварања, на једном месту каже да се „свет (стварност) не мења, док се приче (књижевност) о том свету мењају. Књижевност није ништа друго него историја поступака, нових, модификованих, у већини случајева супротстављених оним старим, истрошеним.“ (2019: 145) Стога, целокупна приповедачка поетика, као и књижевни поступци и наративне специфичности Савићевог дела, као својеврсни одговор на друштвену, политичку и поетичку климу из које је књижевност неминовно произилазила, говоре не само о развојној линији поетике Милисава Савића, већ се може посматрати и као репрезент промена које је приповедни ток српске књижевности претрпео у протеклих пола века.

Крај шездесетих и почетак седамдесетих година, то јест онај период који је у књижевности, и уметности уопште, најпознатији и најчешће дефинисан кроз појам црног таласа, управо је и тренутак у коме се на књижевној сцени српског (тада југословенског) простора појављује Милисав Савић и формира своју поетику. Имајући за најзначајнији елемент своје поетике специфични однос према референцијалној стварности, (в. JEREMIĆ 1976), књижевни поступци, у првом реду приповедне технике, јесу један од најзначајнијих и врло карактеристичних елемената новог правца. Представници црног таласа се „не формирају сада, теоријски гледано, у области односа књижевности и тзв. стварности, него у области односа приповедача према уметничком поступку и начелима образовања сложене и целовите творевине“ (JEREMIĆ 1976: 26), што је један од разлога зашто ће приповедни поступци имати примарни значај у овако формираној поетици.

Нова српска проза у наратолошком смислу баштиниће оне технике које ће на приповедном плану подржати основне поетичке константе црног таласа – интересовање за маргиналне друштвене слојеве, раднике, проститутке, пијанце, отпаднике. Стога је уочљиво афирмисање маргиналних облика нарације, дијалекта, опсене лексике, и, што је најзначајније, уступање гласа припадницима маргиналних слојева друштва. Одбацивање свезнајућег приповедача, јер „савремени уметник не верује у своју супериорност над читаоцем“ (RIBNIKAR 1987: 187), резултираће афирмацијом технике сказа као најпрепознатљивијег приповедног облика.

Будући да је своје почетне поставке и формирала у доба црног таласа, поетика Милисава Савића ће умногоме бити одређена управо овим периодом, а наративне технике из деценија које ће уследити биће у неку руку поетичка модификација властитих зачетака. У том смислу репрезентативна је прва збирка прича *Бујарска дарака*, која ће баштинити типичне приповедне технике везане за црну прозу. Међутим, несумњиво је ова сад већ култна књига црног таласа донела и много више од тога, па ће, кроз технику сказа, донети глас маргине у изворном смислу, а увођењем

сведока, поступком са дубоким коренима у књижевној традицији, додатно ће подрити свезнање традиционалног дискурса. Но, поетичке поставке првих Савићевих збирки, отићи ће и корак даље.

Наиме, иако се улога у формирању постмодернистичких тенденција ретко придаје представницима црног таласа, приповедне карактеристике Савићевих књижевних почетака баштиниће оне елементе који ће до изражаја доћи у деценијама касније, па их је у овом моменту значајно поменути. Свакако да не говоримо о постмодернизму у основном значењу појма, јер црни талас „још не поседује постмодерну свест или постмодерно осећања света“ (SAVIĆ 2019: 152), али су значајне технике које ће навестити оно што ће уследити. Тако ће Милисав Савић већ у *Младићима из Рашке* увести појам приповедне варијанте, типичног елемента постмодерне прозе, па ће се догађај приповедати са неколико различитих тачки гледишта. Мултипликација гласа, фокализације и фокализатора, за шта је прича „Дрво које не листа“ репрезентативни пример, значајне су карактеристике поетичких зачетака Милисава Савића у наратолошком смислу.

Збирка *Ујак наше вароши* представљаће значајну модификацију, будући да баштини сумњу у сваку истину, па ће Савић свог приповедача, од фигуре са ограниченим знањем и непоузданим приповедањем, трансформисати у приређивача. Уводећи наратолошке нивое, раздвајајући примарног приповедача, који је у улози сакупљача грађе, и секундарног, који је свезнајући, Савић у наратолошком смислу формира типичне постмодерне модусе приповедања унутар своје поетике. Јако је значајно напоменути да статус документа још увек код Савића у овом периоду функционише на метанаративном нивоу, поступком приче у причи.

У каснијим годинама и деценијама поетичке и наратолошке карактеристике Савићеве прозе развијаће се у другачијем смеру. Приповедање са „есејистичко-приповедним коментаром“ (PANTIĆ 2021: 131), као и снажна приповедачева ауто-поетичка свест, која ће коментарисати властите приповедне поступке, наратолошка игра у погледу статуса приповедача, фокализатора и фокализације одликоваће и наредна прозна остварења Милисава Савића. Романи *Хлеб и ситрах* и *Ожиљци њишине*, са нарацијом која се карактерише приповедачким коментаром, одликоваће се специфичним модусом приповедања, као и мултижанровске збирке као што су *Фусноћа* и *30 љус 18*, које бисмо најближе могли одредити оним што Сава Дамјанов у постмодернизму означава обједињавањем „креативне и херменеутичке дименизије“. (DAMJANOV 2012: 175)

Условно названа трећом фазом у поетичком луку Милисава Савића, потоња фаза, како то констатује Михајло Пантић, представља „рекапитулацију и синтезу претходно стечених наративних искустава.“ (2021: 131–132) Ако је из претходних фаза Милисав Савић искристалисао специфичности своје поетике, које се нарочито очитују у погледу наратолошких техника, можемо рећи да је његов приповедач задржао отклон од свезнања, формирајући такав принцип кроз различите модалитете ограничења свезнања, најчешће мимикријски, да су се приповедне технике знатно усложиле, да је наратолошка игра по питању мултипликације приповедача, фокализатора, фокализације добила свој пуни замах, а да је приповедачева „херменеутичка“ димензија постала природни део „креативног“. Роман *Доктора Вален-*

шина Трудара и сесѝре му Симонетѝе ѝовесѝѝ чудноватѝих доѝађаја у Србији у том смислу представља репрезентативан пример.

Предмет наше анализе у даљем тексту биће последњи у низу роман Милисава Савића под називом *Пейео, ѝена, шайайѝ*. Сагледавајући основне наратолошке карактеристике романа, прихватајући женетовски методолошки концепт, рад ће покушати да сагледа роман у смислу типичних наративних одлика Савићеве поетике, али и да покаже како је најновији роман доказ да поетички преображај Милисава Савића траје и данас.

Наративни поступци у роману *Пейео, ѝена, шайайѝ* Милисава Савића

Роман под називом *Пейео, ѝена, шайайѝ*, представљајући у поетичком, па и наратолошком смислу, рекапитулацију претходних модела стварања, показује да је аутор остао веран својим препознатљивим моделима наратије, бивајући, с друге стране, и индикатор да је у делу Милисава Савића „промена једина константа“ (PANTIĆ 1994: 133). Имајући за усвојени принцип став самога аутора да

„утеривање писца у књижевно-поетичке схеме може се само прихватити као један од подесних начина, у недостатку правог, да се створи оно што се назива историја књижевности или лакше изведе одређена књижевна интерпретација“ (SAVIĆ 1995: 66),

и прихватајући Женетов методолошки модел, овај рад ће анализирати наративне карактеристике романа и указати на семантички потенцијал тако активиран, као тек један покушај могућег тумачења.

Пошто се приповедање Милисава Савића у, условно речено, трећој фази, како смо већ образложили у уводу, карактерише спајањем креативне и херменеутичке дименизије, где је аутопоетички коментар постаје саставни део приповедања, важно је на самом почетку истаћи и ауторова наратолошка промишљања карактеристика наративног гласа, присутна у самом роману:

„Што се тиче тога ко прича и коме се прича, све се открива у поређењима, у основи постоје литерарна и животна. [...] Свезнајући приповедач користи, по правилу енциклопедијска, литерарна поређења. Непоуздани приповедач служи се поређењима из света свог јунака. Милош се до сада није суочио ни са једном једином причом без поређења.“ (SAVIĆ 2020: 72-73)

С обзиром на то да усвајамо Женетову класификацију приповедача и то у односу на њихов онтолошки статус везан за фиктивни свет дела (в. MARČETIĆ 2004: 308), статус приповедача романа *Пейео, ѝена, шайайѝ* несумњиво је хомодијегетички. Присутност наративне инстанце гласа експлицитно је назначена, а сам приповедач јесте главни јунак своје приповести, па би, следећи усвојену терминологију, био означен као аутодијегетички (в. BAL 1995: 72)². Кроз читав роман налазимо евидентне трагове приповедачеве присутности, што за своју природну последицу има то да се прича перципира као аутентична, будући приповедана из крајње личне перспективе:

„Враћам се из Београда, возом, али не оним атинским, већ пећким, у купеу дру-

2 Изворни текст објављен у: *Poétique* 29, 1977, str. 107–127

гог разреда, студент сам, ужелео сам се завичаја, у велеграду се осећам усамљено, пропадам и телесно и духовно, телесно јер се храним сплацинама и често остајем гладан, духовно, јер ме у великом граду убија самоћа.“ (SAVIĆ 2020: 62)

Статус приповедача она је наративна инстанца на којој ће се очитовати препознатљиви књижевни поступак Милисав Савића, огледан у наратолошкој игри мултипликације гласа, која, како ћемо и у случају овога романа показати, остаје на нивоу мимикрије. Умноженост приповедне инстанце, међутим, неће бити и наратолошки спроведено. Хомодијегетички приповедач у делу изграђен је као јединствена инстанца, приповедање се одвија на јединственом наративном нивоу, али уз илузију предавања гласа другостепеном приповедачу, то јест приповедачима. Овакав поступак одвијаће се декларативно, кроз неколико модела.

Дакле, приповедање се одвија из позиције хомодијегетичког приповедача, а његов статус јесте декларативно (не и наратолошки) удвојен, па ће дискурс романа *Пејео, ѿена, шайаѿи* догађаје приповедати из гласа основног, безименог, аутодијегетичког приповедача, и кроз приповедача оличеног у фигури Милоша Црњанског. Одлазећи корак даље, Милисав Савић у свом роману инстанцу безименог приповедача гради двоструко, па ће се приповедање декларативно одвијати кроз млађу наративну фигуру, оличену у фигури дечака, и кроз свест касније, зрелије наративне инстанце гласа. Ако се послужимо Штанцловом терминологијом, коју овде сматрамо најподеснијом, приповедна игра између приповедачког ја и доживљеног ја (в. MARČETIĆ 2004: 304), постаће једна од најзанимљивијих наратолошких аспеката романа. На тај начин, аутор је изградио троструко утемељену позицију приповедања, с тим да такав поступак функционише искључиво декларативно.

Фигура основног, безименог приповедача, осим што ће евидентно бити главни јунак приповести и заузимати несумњиво позицију аутодијегетичког приповедача, биће и онај аспект који ће приповедати догађаје из перспективе приповедног ја. Догађаји прошлости биће пропуштени кроз свест старије и зрелије наративне фигуре, па ће се такво приповедање одликовати и критичким односом према прошлости коју приповеда.

„Борили смо се против социјалних неједнакости, на стуб срама смо разапињали комунистичке функционере, црвене кнежеве, пљували смо их што се возе у мерцедесима, замерали им што кркају јагњетину на бесплатним ручковима, завидели им што одвлаче у кревет секретарице, а ни сањали нисмо да ће се за двадесетак година појавити нови богаташи, у скупочени, моћним џиповима, окићени кајама злата и rolex сатовима (...). (SAVIĆ 2020: 236)

Позиција безименог приповедача биће и она инстанца у оквиру приповедне фигуре гласа која ће испољити најснажнију аутопоетичку свест. Активно коментаришући властито приповедање, приповедач ће, осим објашњавања конкретних приповедних поступака, с једне стране, наративно утврдити ауторове препознатљиве поетичке ставове, са друге стране. Појединачни поступци биће тако прокоментарисани из приповедачеве перспективе, са циљем појашњења конкретног начина приповедања: „Наша прича је врло компликована, али из разговора издвајам само детаљ који се тиче романа.“ (SAVIĆ 2020: 132)

Други модалитет приповедачког коментара безименог приповедача имаће за циљ наративно утврђивања типичних поетичких одлика дела Милисава Савића. Репрезентативно је у том смислу истаћи коментаре који одвајају фикцију од стварносног предлошка, раздвајајући аутономни свет књижевног дела од референцијалне стварности. Значај књижевног поступка у роману *Пейео, ђена, шайайи* добија тако и дискурзивно утемељење: „Не знам да ли та биртија још постоји, па чак да ли је уопште под тим именом и постојала. Мени, и стварна и измишљена, одговара за Милошеву причу.“ (SAVIĆ 2020: 31) Приповедачки коментар биће и изразито усмерен према фигури читаоца, стварајући тако слику активног учешћа рецепијента у процесу приповедања: „Читалац слуги коју ће маску Чепел узети. У праву је, то је маска Херкула.“ (SAVIĆ 2020: 228)

Ако смо рекли да у свом тумачењу узимамо у обзир и наратолошке ставове изнете у самом роману, онда се безимени приповедач романа Милисава Савића може окарактерисати као непоуздан. Дистинкција између две врсте приповедача везана је за поређење каквим у свом приповедању посеже (в. SAVIĆ 2020: 72-73), па ће се наратија безименог приповедача одликовати примерима из живота Милоша Црњанског:

„Приближавајући се књижари, угледа свог вољеног како излази са кофером, под чијом се тежином повија. Као што се његова мајка под тежином торбе са храном и пићем повијала на станици у Сегедину, чекајући војнички воз са сином.“ (SAVIĆ 2020: 123)

Инстанца приповедног гласа у оквирима безименог приповедача романа *Пейео, ђена, шайайи* баштиниће још једну од поетичких карактеристика прозе Милисава Савића, а то је увођење писца у фиктивни свет романа и изједначавање са приповедачем.

„Годину дана по Видиној смрти овај који исписује ове редове креће у свет, донекле - стицајем околности - Милошевим стопама. Комедијант Случај ме најпре одводи у Лондон.“ (SAVIĆ 2020: 26)

Такав поступак, међутим, представља врсту наратолошке игре, будући да писац, бивајући део фиктивног света, постаје фиктиван, па самим тим и јунак романа, као и сваки други, бивајући објекат приповедања:

„Дајте ми, на крају, чашу студеничке ракије за оног који је састављао експедицију Аргонаута и коме је запало да му Милош Црњански буде сапутник и водич у овој крњој причи о генерацијским и сопственим поразима.“ (SAVIĆ 2020: 258)

Овакав поступак представља маркантни аспект ауторовог приповедања, који заузима широк временски и поетички лук, од *Ујака наше вароши* до романа *Доктора Валентијина Трубара и сесире му Симонетје њовестџи чудноватих догађаја у Србији*. Наратолошка игра још једном ће утврдити аутономност изграђеног фиктивног света, будући да и писац, у оквирима романа, функционише искључиво као јунак.

Безимени приповедач биће конципиран и кроз наратолошку игру са фигуром дечака, односно, доживљеним ја. Како смо већ напоменули, фигура припове-

дача у делима Милисава Савића најчешће функционише као мултиплицирана, и то декларативно, различитим мимикријским поступцима. Својеврсна наратолошка игра, коју аутор спроводи градећи фигуру гласа, у роману који је предмет наше анализе градиће однос између приповедног са доживљеним ја.

Наиме, дечак, као фигура из прошлости, она која приповеда догађаје у симултаном времену, градиће се на граници између позиција објекта и субјекта наратације. Тако ће дечак бивати и приповедач и приповедано, па ће приповедна игра између ове две инстанце представљати посебну занимљивост у роману:

„Кроз село, испод дечакове куће, протиче поток. [...] Нико, бар од нас деце, не успева да се из прве руке напије, извор нам попрска косу, лице, груди, мокри смо као после кишног плјуска (...).“ (SAVIĆ 2020: 38)

Уступање наратације фигури доживљеног ја увек ће у роману представљати тек наратолошку игру, будући да ће догађаји у својој завршници редовно попримити облик приповедног ја. Нарација из позиције доживљеног ја створиће утисак аутентично приповеданог догађаја, док ће визура приповедног ја причу усложити семантиком каква би била недоступна свести и знању дечака.

Градећи инстанцу приповедног гласа у роману *Пейео, ђена, шайаи* Милисав Савић гради сложену мрежу односа између основног, безименог приповедача, и других приповедача, који, како ћемо у даљем тексту показати, функционише искључиво на нивоу маске, будући да нема промене наративног нивоа. У том смислу, најзначајнија приповедна фигура Савићевог романа јесте позиција гласа додељена Милошу Црњанском, који ће, декларативно, бити равноправни учесник наратације: „И Милош и ја знамо све о Мустафи, иако он нерадо и шкрто прича о себи. Знамо, јер смо приповедачи.“ (SAVIĆ 2020: 160)

Писац *Сеода* биће изграђен у односу са основним, безименим приповедачем, и то на линији завршетака прича, изградњи поенте, изношења закључка. На тај начин, фигура Милоша Црњанског указује се као елемент у линији приповедања, који ће кроз посебну приповедну свест пропустити догађаје, дајући им посебни смисао и контекст:

„Чепел сади трешњу у башти прекопута куће, с десне стране Ибра. И то оног дана када му стиже вест да му је жена родила сина. После ћерке стигао дечачић. У знак захвалности богињи плодности, коментарише Милош.“ (SAVIĆ 2020: 99)

„(...) не излази из собе, боље је тако, не би желео да га неко види с њом, и сам знам какве лажи о њему опозиција прича. А биће да се то дете стиди да буде виђено са овом дебелим наказом натроњаном златом као Циганка на вашару у Новом Пазару, шапуће ми Милош.“ (SAVIĆ 2020: 206)

Фигура Милоша Црњанског у следећем модалитету своје изградње биће онај елемент који ће јасно и недвосмислено усмеравати приповедање. Приповедна фигура гласа, која постоји декларативно, али не и наратолошки, на посебном наративном нивоу, а која својим коментарима утиче на приповедни ток, препознаљиви је поступак Милисава Савића. Тако ће роман, који је предмет наше анализе, чинити мрежа приповедних коментара, додељених фигури Милоша Црњанског, чиме се оправдава књижевни поступак одређеног типа:

„Неће ми Милош описивати ујну, писац сам па нека искористим своју уобразиљу, али ми скреће пажњу на детаљ, на дубоки разрез њене спаваћице, на удолину њених, претпостављам, бујних груди, где је кожа малчице намрешкана: као први знак да ујна улази у зреле године.“ (SAVIĆ 2020: 32)

Овако конципирана приповедна фигура изнедриће посебну врсту приповедачког коментара, који је, како смо раније напоменули, уткан у основни наративни ток. Фигура основног, безименог приповедача своје приповедање коментарисаће путем дијалога са фигуром Милоша Црњанског, па ће се приповедање указати као резултат непрестане инерације ове две приповедне фигуре:

„На које небо ћемо да сместимо Мустафу, драги Милоше? Нећемо на небо. Сместићемо га у хотел *Јагран* у Сушаку.“ (SAVIĆ 2020: 180)

„Како ћемо цукелу казнити, пита Милош. Казна је следећа: једне ноћи пијани Петрарка упадне у набујали Ибар.“ (SAVIĆ 2020: 192)

Осим тога, „Вергилије“ (SAVIĆ 2020: 24) приповедачевог Пакла, активно ће коментарисати и приповедање основног приповедача, чиме ће се изградити једна сложена мрежа приповедања са коментаром у својој основи.

„Треба ми таква жена у дружини. За сваки случај. Да враголастим очима и бедрима, која се љуљају као два цака на коњским сапима (види се по поређењу да сам остао сељачки писац, коментарише Милош), реши оно што Чепел не може песницама, а Ледени погледом.“ (SAVIĆ 2020: 54)

Будући да смо на почетку излагања узели у обзир и наратолошке поставке изнете у роману који је предмет наше анализе, фигуру Милоша Црњанског можемо, у том контексту одредити као свезнајућег приповедача, будући да су поређења, која произилазе из ове приповедне инстанце, искључиво литерарна, енциклопедијска: „Да се не трудим да налазим поређења из тог краја. Лепог као Адонис, рећи ће Милош.“ (SAVIĆ 2020: 100)

Милисав Савић је у роману *Пейео, ѿена, шайаи* изградио изузетно сложену фигуру приповедача. Иако конципирана као умножена, што ће усложити и друге наратолошке аспекте романа, фигура приповедача изграђена је као јединствена инстанца хомодијегетичког. Другостепени приповедач подразумева, по дефиницији, промену наративног нивоа (в. BAL 1995: 72), до чега у случају Савићевог романа не долази, већ такви поступци функционишу мимикријски, путем употребе одређеног декларативног глагола. Не предајући глас другом лицу, задржавајући своју позицију, приповедач кроз маску умножености гради својеврсну наратолошку игру, коју даље усложњава. Дефинишући дистинкцију између свезнајућег и непоузданог приповедача, придајући описане карактеристике конкретним фигурама, приповедач је изградио обе фигуре у роману. Али ако приповедач суштински егзистира као једна фигура, онда је Савић изградио јединствену фигуру коју сам дефинише и као свезнајућу и као непоуздану, са наратолошком игром која се никада не завршава. Иако је мултиплицираност фигуре приповедача, која остаје на нивоу маске, без наратолошког упоришта, препознатљив манир Милисав Савића, роман *Пейео, ѿена, шайаи* донео је оригиналну варијацију оваквог поступка.

Усвојена Женетова типологија у оквирима фигуре гласа, осим одговора на питање „ко говори?“ подразумева и питање наративних нивоа у оквиру дискурса. Говорећи о позицији приповедача, анализирајући његов онтолошки статус, рекли смо да нартивна инстанца постоји као јединствена целина, будући да нема промене наративног нивоа при уступању гласа другом приповедачу. Тако беседа Милоша Црњанског, на пример, бива приповедана у истој наративној линији са основним током:

„Милош Црњански држи беседу о Адонису, лепом младићу из грчке митологије – на велико изненађење готово свих академика, који очекују причу о Одисеју. Не, његова судбина је Адонисова. То је онај младић који се родио непланирано, из страсне, инцестуозне жудње. (...)“ (SAVIĆ 2020: 19)

Осим што приповедање тече на једном наративном нивоу, важно је за наше истраживање, које испитује и поетичке модификације у предметном роману, да документ такође бива приповедан, дакле, постоји на истом наративном нивоу као и основни ток. Ако смо у уводу напоменули да широки поетички и временски лук од пет деценија, у ком је настајало прозно дело Милисав Савића, статус документа формира у постмодерном кључу, доносећи мистификован или стваран артефакт на увид читаоцу, смештајући га у посебне оквире, метанаративно, дакле, на другом приповедном нивоу, моделом приче у причи, онда је јасно да предметни роман доноси у том смислу заокрет.

„Дебељуга чита са папира оно што је вероватно унапред саставио са учитељицом. Ви нисте мој отац. У рату сте се борили за краља, на страни богаташа и кулака, а против највећег сина наших народа (и народности, додаје учитељица), који је свима нама отац. (...)“ (SAVIĆ 2020: 69)

Нема промене наративног нивоа, па самим тим ни документа у постмодерном кључу. Остаје једино нарација, прича и приповедано, а документ, као мистификовани жамац аутентичности, губи своју позицију, не функционишући више ни као привид.

Међутим, роман *Пейео, ђена, шайат* састоји се од основне приче, која тече у једној наративној равни, и тридесет и три самостална, аутопоетичка сегмената, којима се завршава свако од поглавља романа. Аутопоетички пасаж, насловљени са „digressio“, позиционираће се на метанаративном нивоу, као прича у причи. Ако следимо усвојену Женетову методологију, по којој веза између метаприповести и основне приповести може бити каузална, тематска или наративна, при чему од прве врсте ка трећој веза слаби, а наративност, тј. значај приповедног чина, расте (в. BAL 1995: 72), јасно је да је овакав наративни поступак још једном истакао приповедање као најважнији принцип. Аутопоетички пасаж, метанаративно позиционирани, донеће промишљања књижевнотеоријских питања, без јасне везе са основним текстом, и то из позиције хомодијегетичког приповедача. Из ове позиције, остаје да констатујемо да описани приповедач основне приповести функционише на нивоу екстрадијегетичког. (в. PRINS 2011: 46)³

Фигура начина у Женетовој класификацији у првом делу тиче се, како смо у уводу образложили, модалитета приповедања, и то у односу на степен мимезе.

3 Изворно дело: Gerald Prince, *Dictionary of Narratology*

Између приповедања речи, као немиметичког модела, где је реч постала „догађај као и сваки други“ (BAL 1995: 73), с једне стране, и приповедања речи, као миметичког концепта, тј. онога што се најједноставније дефинише као управни говор, постоји прелазно стање, које је јако значајно за наративну линију коју испитујемо. Пренесени говор, наиме, јесте један од типичних модалитета наратије у делима Милисав Савића, са посебно активираним семантиком. Овакву тврдњу износи и Милош Ковачевић, који, анализирајући приче Милисав Савића, служећи се, додуше, бахтиновским критеријумима и терминологијом, закључује да је аутор „реализовао готово све теоријски могуће моделе слободног неуправног говора“ (2011: 142), додајући да „вјероватно да нема писца, не само у нашој књижевности, који се по броју граматичким варијацијама модела слободног неуправног говора може упоредити са Милисавом Савићем.“ (2011: 142)

Роман *Пейео, ђена, шайаи* у том смислу баштиниће добро познати концепт пренесеног говора, где се најближе прилази речима јунака, али му се не даје реч и приповедање остаје у једној наративној равни. Иако модалитети у погледу граматичких облика нису предмет нашег истраживања, важно је напоменути да ће предметни роман обликовање пренесеног говора најчешће постизати употребом декларативног глагола. Приповедање ће се тако задржати на основном наративном нивоу, али са аутентичношћу израза јунака: „Морао је, вели Милош, да ме доведе у Музеј уметности и историје у Женеви.“ (SAVIĆ 2020: 210) Дакле, градећи сложену мрежу наратије кроз пренесени говор, Милисав Савић је и у свом најновијем роману остао у оквирима добро препознатљиве поетике, а ефекат аутентичности, који пренесени говор собом носи, донео је роману *Пейео, ђена, шайаи* живописност приповедња.

Фокализација, као други аспект важан за Женетову типологију приповедне фигуре начина, представља у роману посебну занимљивост, огледану у наратолошкој игри, као важној одлици ауторове прозе. Инстанца која се тиче „знања“ приповедача, може бити спољашња, унутрашња и нулта. (в. BAL 1995: 72) Следећи такву типологију приповедачевог знања, роман Милисав Савића можемо дефинисати као приповедање које је изразито нефокализовано. Приповедање са максимумом информација, чиме се овај наративни облик одликује по дефиницији, јасно је у случају романа *Пейео, ђена, шайаи*:

„Једне вечери Хромог Диониса из *Клуба* изводи полиција јер је угледном политичару, за суседним столом, гурнуо прст у уво, огромно уво, обрасло длакама. Када му полицајац тражи да се легитимише, он каже да нема личну карту. Како се зове, пита полицајац. Ернест Хемингвеј, одговара Хафест. Друзе Хемингвеј, мораћете поћи с нама, каже полицајац.“ (SAVIĆ 2020: 121)

Велики број детаља утемељује нефокализовану позицију из које тече наратија, а, осим тога, приповедани догађаји често немају утемељење у деловању и понашању самих приповеданих ликова, што на једном месту приповедач отворено каже: „И Милош и ја све знамо о Мустафи, иако он нерадо и шкрто прича о себи. Знамо, јер смо приповедачи.“ (SAVIĆ 2020: 160)

Овакав концепт приповедања, где је моћ изградње фиктивног света уписана у фигуру наратора, типичан је приповедни манир аутора, али ће оваква позиција

често бити подведена под један од облика ограничења. Аутор ће тако изградити неколико типова маски, којима се ствара утисак ограничености знања, што је такође једна од наратолошких игри која одлукује приповедање Милисава Савића.

Један тип изградње маске ограничења свезнајуће, нефокализоване позиције из које тече нарација, у роману Милисава Савића биће спроведена кроз употребу одређеног декларативног глагола. Тако поступак који оспорава свезнајући позицију, упућујући реципијента на извор информација, који је, притом, неодређен, безличан, доноси бројне детаље, што је јасан показатељ да је ради о поступку мимикријског ограничења: „Главни је даса у варошици, забавља се са најлепшом девојком, прича се да је она, као знак верности до гроба, испод пупка истетовирала његово име (...).“ (SAVIĆ 2020: 110)

Ограничење свезнајући позиције, у следећем случају биће спроведено такође на лексичком плану, па ће аутор, објашњавајући сопствени приповедни поступак, створити маску ограничења свезнања, подводећи информације под претпоставку, иако се нарација и даље одвија са великим бројем описаних детаља:

„Неће ми Милош описивати ујуну, писац сам па нека искористим своју уобразиљу, али ми скреће пажњу на детаљ, на дубок разрез њене спаваћице, на удолину њених, претпостављам, бујних груди, где је кожа малчице намрешкана: као први знак да ујна улази у зреле године.“ (SAVIĆ 2020: 32)

Следећи модалитет којим се у роману постиже мимикријски поступак ограничења приповедачевог знања јесте изградња извесног „алибија“ кроз понуђено објашњење приповедног поступка. Тако максимум информације бива стављен у контекст логичког поретка ствари, у првом, или неког извора информација, који пак остаје неискazan, у другом случају.

„На трг пристиже девојка на сузукију. Знам да је девојка јер јој се беласају голе ноге високо изнад колена. На глави има кацигу.“ (SAVIĆ 2020: 144)

„У салу улази Ђопавко с огромним букетом ружа. Сазнаћу касније да их је било осамдесет.“ (SAVIĆ 2020: 24)

Типични приповедни манир Милисава Савића, који подразумева увођење гласника/сведока у наративни ток, који има дубоке корене у књижевној традицији, и присутан је у ауторовој прози од раних прича и романа, представљаће облик мимикријског ограничења знања и у случају романа који је предмет наше анализе. Тако ће бројни детаљи приповедног тока бити оправдани кроз откривање извора информација. Будући да до мењања наративног ниоа ни у овом случају не долази, јасно је да је ради о још једном поступку фиктивног ограничења свезнања, и изградњи аутентичног тока романа, који би експлицитно нефокализовано приповедање подрило. Овакав приповедни поступак оправдаће прецизност информација у првом случају, или ће створити утисак аутентично представљеног догађаја, као што је представљање фиктивног разговора између Милоша Црњанског и Марка Ристића, у другом случају.

„Главну улогу, проститутку Цабрију, игра Carla Fracci, која има – шапће ми пријатељица, иначе њен физиотерапеут – седамдесет година.“ (SAVIĆ 2020: 214)

„Протеј и ја слушамо без даха. Схватимо да ту као секунданти нисмо ни потребни. Али кад смо већ ту, онда се трудимо да нам конобар, који дрема у углу, јер смо ми једини гости, буде на услузи.“ (SAVIĆ 2020: 223–224)

Свезнајућа позиција, дакле, створиће, кроз различите поступке изградње маски ограничења, један концепт приповедања аутентичног света, док задржавањем нефокализоване позиције, приповедач и приповедање добијају, на значењском плану, позицију највише моћи.

Позиција фокализатора јесте још један аспект романа *Пейео, ѿена, шайаи* који ће манифестовати наратолошку игру Милисава Савића. Наиме, „као што приповедач уступа реч, фокализатор може да уступи фокализацију“. (BAL 1995: 77) Ако је приповедач јединствена фигура са декларативним мултиплицирањем, фокализатор ће у роману бити изграђен аналошким поступком. Фокализатор, тј. онај који види, биће јединствена фигура безименог приповедача, са мимикријским уступањем фокализације двома фигурама, што остаје на нивоу декларативног.

Изграђујући свог безименог приповедача, Милисав Савић истиче, између осталог, и његову позицију субјекта фокализације, послуживши се огледалом као општим местом везаним за оптику у једном књижевном делу делу.

„Ја седим преко пута Милоша и у огледалима наспрам мене спазим како се нашем столу приближавају две жене, обе у жирадо шеширима, накинђуреним разнобојним тракама, у лаким, лепршавим хаљинама.“ (SAVIĆ 2020: 156)

Дечак, кога смо раније дефинисали као секвенцу доживљеног ја у оквирима јединствене фигуре приповедача, биће типични модел наратолошке игре Милисава Савића, бивајући најпре објекат фокализације, у оном смислу који овом термину придаје Миеке Бал, постајући, након тога, субјекат фокализације, дакле, онај који види. Експлицитно назначен као онај који види, дечак ће тек декларативно бити субјекат фокализације. Међутим, просторно позиционирање, као и детаљан опис који назначава отежану перцепцију, с једне стране, и прецизност приповеданих детаља, с друге стране, указује да се ради о мимикријском уступању фокализације. Фокализатор је и даље безимени, свезнајући приповедач, ако се послужимо овим традиционалним термином, и то у позицији секвенце приповедног ја.

„Дечака запљусне киселкасти задах ракије и белог лука. Из кафане допире песма. *Цијанчица воду ѿази!* Дечак вирне кроз умашћено прозорче. У просторији пуној дуванског дима, кроз који се једва продија светлост шкиљаве сијалице, он успева да усмотри дебеле женске ноге, уз које се спушта и диже сукња, пратећи речи песме. На бутинама се црне вене, дебеле као црви на лешини.“ (SAVIĆ 2020: 40)

Друга, декларативно одвојена приповедна фигура, изграђена кроз личност Милоша Црњанског, и њена перцепција, биће спроведена на идентични начин. Бивајући најпре објекат фокализације, дакле, описан и виђен из позиције безименог приповедача, он декларативно постаје субјекат фокализације, али описи превазилазе просторну визуру.

„Милош се загледа у младу певачицу. Има дуг, лабудов врат. (...) При дну певачициног врата плави се модрица, отисак неког страшног пољупца или угриза. Можда јој

је шеф оркестра намерно направио, тек да Милошу и мени (тако он тумачи) учини да нам вода поцури на уста (...).“ (SAVIĆ 2020: 139)

Савићев роман баштини, дакле, препознатљиве наративне технике, утврђене и усложњене у претходним деценијама ауторовног стваралаштва. Мимикрија мултипликације гласа, „камуфлирање“ јединствене фокализаторове позиције кроз декларативни пренос на друге инстанце, свеприсутни концепт пренесеног говора, као и непоколебљиви поетички став о моћи приповедача и приче која гради светове, биће карактеристике и романа *Пейео, ѿена, шайаѿи*. Усложњеност приповедне игре, као и приповедни коментар који се стапа са основним приповедним током, сведочи о редефинисаним поетичким начелима и искристалисаним моделима стварања из ранијих фаза. С друге стране, статус документа, који више не функционише у постмодернистичком кључу представљања, већ постаје прича по себи, уклопљена у основни наративни ток, наговештај је превазилажења постмодерног концепта, деценијама присутног у делима аутора.

Сложићемо се на крају са ставом Милисава Савића, изнетим у интервјуу из 1991. године, да „ни ‘правoliniјско’ ни ‘фрагментарно’ приповедање, ‘фабула’ ни ‘безфабуларност’ не представљају никакву гаранцију да ће проза створена у том моделу бити изврсна већ да све зависи од пишчеве даровитости и умећа, снаге његовог стила и сл.“ (STIŠOVIĆ MILOVANOVIĆ 2020: 41) Зато, ако сјајан, промишљен и поетички утемељен одабир приповедних техника и модела у роману *Пейео, ѿена, шайаѿи* по себи не представља гаранцију да ће дело бити изврсно, онда су таленат, умеће и снага Савићевог стила створили се један изврстан и оригиналан роман, чији смо само један аспект овде обрадили. Иако наратолошко тумачење дела може дати извесне одговоре, јединствена дела, какав јесте Савићев роман, превазилазе свако тумачење и опирају се свакој претензији на егзактност интерпретације, јер „свако вредно књижевно дело садржи мању или већу загонетку. Мамац за критичаре и учењаке, неизбежна тема многих дисертација. Ко је Pia di Valmarna? Тражиће се одговор, а ретко коме ће пасти на памет да је књижевним њушкалима тим именом писац бацио коску.“ (SAVIĆ 2020: 176)

Циѿирирана лиѿератури

BAL 1995: BAL, Mieke. „Naracija i fokalizacija“. prevela Jelena Novaković. *Reč: časopis za književnost i kulturu*. br. 8. 1995, str. 71-82.

DAMJANOV 2012: DAMJANOV, Sava. *Šta to beše srpska postmoderna?*. Beograd: Službeni glasnik, 2012. [orig.] ДАМЈАНОВ, Сава. *Шта то беше српска постмодерна?*. Београд: Службени гласник, 2012.

JEREMIĆ 1976: JEREMIĆ, Ljubiša. *Proza novog stila*. Beograd: Prosveta, 1976.

KOVAČEVIĆ 2011: KOVAČEVIĆ, Miloš. „Međuodnos tipova govora u pričama Milisava Savića“. *Književno delo Milisava Savića: zbornik radova sa naučnog skupa održanog u Raški i Novom Pazaru, 17. i 18. juna 2011. godine*. Raška: Centar za kulturu, obtrazovanje i informisanje „Gradac“. Novi Pazar: Narodna biblioteka „Dositej Obradović“, 2011. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. „Међуоднос типова говора у причама Милисава Савића“. *Књижевно дело Милисава Савића: зборник радова са научног скупа одржаног у Рашки и Новом Пазару, 17. и 18. јуна 2011. године*, Рашка: Центар за културу, образовање и информисање „Градац“, Нови Пазар: Народна библиотека „Доситеј Обрадовић“, 2011.

- MARČETIĆ 2004: MARČETIĆ, Adrijana. „Žerer Ženet i ranija naratologija“. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2004. [orig.] МАРЧЕТИЋ, Адријана. „Жерар Женет и ранија наратологија“. *Књижевне теорије XX века*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2004.
- PANTIĆ 1994: PANTIĆ, Mihajlo. *Aleksadrijski sindrom II: Ogledi i kritike o savremenoj srpskoj prozi*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1994. [orig.] ПАНТИЋ, Михајло. *Александријски синдром II: Огледи и критике о савременој српској прози*. Београд: Српска књижевна задруга, 1994.
- PANTIĆ 2021: PANTIĆ, Mihajlo. *Aleksandrijski sindrom 5: ogledi o srpskoj prozi*. Novi Sad: Akademska knjiga. 2021. [orig.] ПАНТИЋ, Михајло. *Александријски синдром 5: огледи о српској прози*. Нови Сад: Академска књига, 2021.
- PRINS 2011: PRINS, Džerald. *Naratoški rečnik*. prevela Brana Miladinov. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- RIBNIKAR 1987: RIBNIKAR, Vladislava. *Mogućnosti pripovedanja*. Beograd: BIGZ, 1987. [orig.] РИБНИКАР, Владислава. *Могућности приповедања*. Београд: БИГЗ, 1987.
- SAVIĆ 2019: SAVIĆ, Milisav. *Bugarska baraka*. Beograd: Društvo Raška škola, Niš: Taliya, 2019. [orig.] САВИЋ, Милисав. *Бугарска барака*. Београд: Друштво Рашка школа, Ниш: Талија, 2019.
- STIŠOVIĆ MILOVANOVIĆ 2020: STIŠOVIĆ MILOVANOVIĆ, Ana. *Bandit i profesor: Intervjui Milisava Savića*. Raška: Centar za kulturu, obrazovanje i informisanje „Gradac“, 2020.

Извори

- SAVIĆ 2020: SAVIĆ, Milisav. *Pepeo, pena, šapat*. Beograd: Laguna, 2020.
- SAVIĆ 1995: SAVIĆ, Milisav. *Fusnota*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1995. [orig.] САВИЋ, Милисав. *Фуснота*. Београд: Српска књижевна задруга, 1995.

Ivana Z. Tanasijević

THE GAME OF STORYTELLING: NARRATIVE ACTIONS IN THE NOVEL *ASHES, FOAM, WHISPER* BY MILISAV SAVIĆ

Summary

Adopting Genette's typology, the paper deals with the narrative characteristics of the novel *Ashes, Foam, Whisper* by Milisav Savić, both in terms of the subject matter novel and with the aim of looking at the transformation of the author's poetics. The figure of the "one who speaks" is built through the modality of a single instance of the homodiegetic. Such a narrator will be multiplied, by a mimicry procedure, through the plains of the narrative and experienced self, on the one hand, and through the plain of declarative giving voice to Miloš Crnjanski, on the other. The storytelling, however, will take place within the framework of the basic flow of the novel on a single narrative level. Reported speech, as the most striking segment of the narrative, will be of particular interest in Savić's novel. By building such a modality of narrating words through the use of declarative verbs, the novel achieves the effect of authenticity of the narrated. Focalization, as the aspect that concerns the narrator's knowledge, will be characterized by a model of non-focalized narration, with a maximum of information. Milisav Savić will remain faithful to his narrative manner, and so he will build a whole network of procedures that will create the impression of knowledge limitations, also with the effect of authentically narrated events. The focalizer gives the "gaze" to other instances with mimicry, identically to the process of building a narrator.

Keywords: narrator, narrative level, reported speech, focalization, focalizer, mimicry, story, game