

МИЛИЦА ПЕТРОВИЋ

НАРАТОЛОШКА АНАЛИЗА ПРИПОВЕДНЕ ЗБИРКЕ *ФРЕДЕ, ЛАКУ НОЋ* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

САЖЕТАК: У оквиру рада представљен је критички приказ романа *Фреде, лаку ноћ* Драгослава Михаиловића, објављеног у издању Матице српске 1967. године у Новом Саду. Приликом обраде наведеног књижевног текста користили смо се, пре свега, нараторолошким, а затим и семиостилистичким методом, следећи композициону схему самог аутора, а стављајући у фокус начин на који се приповедни поступци смењују у сагласју са приповедном тематиком или приказаним јунацима. Нарочито се апострофира питање језика у прози Драгослава Михаиловића и специфичност реченичних конструкција којима се аутор користи. На самом почетку, изложене су основне теоријске поставке *нараторологије* као књижевнонаучне дисциплине у оквиру теорије прозе, као и најопштијих појмова којима се она служи, приликом чега дајемо терминологско разграничење значења појмова *нарације* и *фокализације*. Потом следи осврт на наративни корпус прозне збирке *Фреде, лаку ноћ*, нараторолошка анализа појединачних приповедака, у оквиру које посебну пажњу поклањамо промени приповедне перспективе, употреби сказа, улози дијалога, као и времену приповедања. Уочава се специфичност аутодијегетичког говора, односно личне исповести јунака, јер њиме аутор постиже утисак искрености, али и непоузданости, као и афектираности исказа. У раду је указано на то да аутор тежи оригиналности, велику пажњу посвећујући језику, који фигурира и као извор хуморних, али и гротескно-иронијских елемената.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Драгослав Михаиловић, фикцијска проза, приповедна збирка, нараторологија, фокализација, сказ, семиостилистика, антијунак, идентитет

Увод: Теорија прозе и наратологија

Наратологија (теорија приповедања) најчешће се дефинише као посебна књижевнотеоријска дисциплина која се бави проблемима приче, односно наративне структуре и њене организације у оквиру науке о књижевности. Сам назив наратологија (fr. *narratologie*) први предлаже Цветан Тодоров (1969), а осим њега, проучаваоци који су поставили темеље овој дисциплини били су Р. Барт, А. Ж. Грејмас, К. Бремон, Ж. Женет. Они наратологију представљају као дисциплину чији је основни циљ да укаже на саму *наративност* приповедног текста, тј. на оне особине које текст управо чине приповедним (за разлику од лирског или драмског). Да бисмо разумели ово тумачење, можда је најбоље кренути од дефиниције самог појма наратије.

Нарација (lat. *narratio* – причање, приповедање) одређује се као стварни или фиктивни чин излагања помоћу којег се представља један догађај или више збивања.¹ Семиотика наратију као вербални комуникациони процес у коме пошиљалац, адресант (приповедач) шаље приповест као поруку примаоцу, адресату (читаоцу). У теорији приповедања наратија је основно средство уобличавања фикционалних дела. Класификација различитих типова наратије може се начинити на основу више мерила, углавном с обзиром на време и перспективу приповедања. Класична подела подразумева *постериорну*, *симултану* и *антериорну* наратију. Постериорна наратија бави се догађајима из прошлости и углавном се служи облицима перфекта, симултана се одвија упоредо са догађајима о којима приповеда, док антериорна претходи приповеданим догађајима. Поред овога, од изузетне је важности и перспектива приповедања, тј. позиција приповедача који може бити саставни део фикционог света или се пак налазити изван („изнад”) њега – свезнајућа приповедна инстанца.

Како се наратологија најпре јавља у структурализму, ово се одражава и на њен први метод и приступ књижевном делу. На својим почецима, она не трага за значњем појединих дела, но се бави општим начелима структуре и композиције свих наративних текстова. Свој теоријски апарат у овој првој („структуралистичкој”) фази наратологија позајмљује од лингвистике. Поред тога, ослања се и на руски формализам, структуралистичка изучавања митема Клода Леви-Строса и Пропову идеју функције изложене у његовој *Морфологији бајке* (претпоставка да је неограничена

¹ Цералд Принс, *Наратолошки речник*, Службени гласник, Београд, 2011, 113–114.

разноликост прича генерисана из заправо ограниченог броја основних структура).

Оваква наратологија назива се структуралистичком или „класичном” и била је прилично јединствена дисциплина с релативно ограниченим интересом за *quia* приповедање, а за предмет проучавања имала је природу, форму и функционисање приповедања и настојала је да опише наративну компетенцију текста. Ово подразумева испитивање како заједничких одлика приповедних исказа на нивоу приче, приповедања и њихових односа, тако и анализу дистинктивних одлика исказа. На овај начин, наратологија настоји да истражи не само способност стварања, но и разумевања приповедних текстова.

Другу дефиницију наратологије дао је Ж. Женет кога Ц. Принс цитира у свом *Наратолошком речнику*. Он под наратологијом подразумева:

Проучавање приповедања као верног представљачког модуса темпорално устројених ситуација и догађаја. У овом сведенијем смислу, наратологија занемарује ниво саме приче (не настоји да формулише граматику прича или заплета, на пример) и фокусира се на могуће односе између приче и приповедног текста, приповедања и приповедног теста, те приче и приповедања. Прецизније, она истражује наративне аспекте *времена, начина и тласа*.²

Ове категорије умногоме се ослањају на идеје Цветана Тодорова који наративни текст рашчлањује на три основна елемента: *време, асијект и начин*.³

Уместо формалистичке опозиције фабуле и сижеа, Женет говори о начину представљања приче у приповедању. Он разликује појмове приче/фабуле, приповедног или наративног текста и приповедања/нарације (*histoire, récit, narratiou*). Интересантно је да Женет сматра да се ова три појма могу само теоријски раздвојити, док у конкретном тексту увек чине целину.

Женетова наратолошка анализа односи се искључиво на испитивање приповедања схваћеног у оном првом, најопштијем смислу, дакле, на наративни или приповедни текст (*récit*). Женет наративни текст схвата као наративни исказ (или дискурс) којим се описује неки догађај или низ догађаја. Једини прави предмет наратолошке

² Исто, 122–123.

³ Адријана Марчетић, *Фигуре приповедања*, Народна књига / АЛФА, Београд, 2003, 43.

анализе је сам наративни текст, пошто су, како Женет каже, и наративни садржај и наративни чин, то јест и прича и нарација, доступни текстуалној анализи само посредством наративног текста.⁴

Три основне категорије које структурирају сваки приповедни текст су (већ поменути): време, начин и глас. Категорија времена уобличава редослед приче (аналепса, пролепса), трајање догађаја (однос између стварне и фиктивне дужине збивања) и учесталост (понављање приповедања о истим догађајима). Аналепса или анахронија ка прошлости евокација је једног или више догађаја који су се десили пре „садашњег” тренутка, а Ц. Принс ову појаву назива још и ретроспекцијом или флешбеком. За разлику од ње, пролепса или анахронија ка будућности, евокација је догађаја који тек треба да се десе (антиципација, flashforward, проспективност).⁵ Категорија начина се своди махом на питање о фокализацији, односно на перспективу приповедања, померање тачке гледишта и слично. Категорија гласа односи се на функције субјекта исказивања, односно самог приповедача и на степен његовог учешћа у причи (приповедно лице) или удаљености од ње (приповедна ситуација).

Појам фокализације још један је термин скован од стране Ж. Женета. Њиме се, најједноставније речено, дефинише однос аутора према нарацији у тексту. Фокализација подразумева перспективу из које су предочени приповедни догађаји и ситуације. Она је, такође, настојање да се избегне двосмисленост појма „тачка гледишта” и тиме из наративне перспективе од стране непожељне конотације. Док је приповедач онај који „прича”, фокализатор је онај који „гледа”. Женет наводи три типа фокализације: нулта фокализација (или не-фокусирана прича), унутрашња и спољашња фокализација.

Нулта фокализација (свугде и нигде, свевидећа) подразумева приповедање представљено с неодређене опажајне или концептуалне позиције, односно позиције коју је немогуће лоцирати. Најчешће је везујемо за „традиционално” приповедање. Унутрашња фокализација је тип фокализације у којем се информација открива кроз перспективу лика. Она може бити фиксна (даје се перспектива само једног лика, те посматрамо само кроз његове „очи”), променљива или многострука (могу се смењивати тачке гледишта различитих ликова, тј. исти догађај се приказивати из различитих перспектива). Спољашња фокализација подразумева сазнавање о

⁴ Исто, 40.

⁵ Ц. Принс, нав. дело, 19, 164.

ликовима само на основу онога што они говоре и чине, без увида у њихов мисаони ток и осећања. Карактеристична је за тзв. објективно приповедање. Једна од последица оваквог вида фокализације је „чињеница да приповедач приказује мање него што неки ликови знају”.⁶

Римон-Кенанова⁷ спољашњу фокализацију изједначава са нефокализацијом или нултом фокализацијом, те се овде њено и Женетово становиште не подударују. Критеријуми по којима је Женет извршио поделу на три врсте фокализације заиста се унеколико разликују, јер док код прве две (нулте и унутрашње) имамо као критеријуме поделе позицију онога који опажа, код последњег типа (спољашње) у средишту пажње је природа онога што се опажа.

Поред овога, Женет прави дистинкцију различитих нивоа наративног текста, које назива дијегетичким слојевима. Термин *дијеџеза* преузима из античке грчке филозофије и он подразумева *ѝричање*, казивање, које се супротставља *ѝриказивању* или *мимези*:

Платон разликује два песничка начина: мимезом, подражавањем, песник говори као да је неко други (неки лик), дочим дијеџезом (приповедањем) песник говори у своје име. Пошто мимеза, дакле, укључује мало или нимало приповедачког посредовања, онда се то посредовање схвата као карактеристика дијеџезе.⁸

Женет у *Фиџурама* анализира разлике између Платоновог и Аристотеловог тумачења ових термина:

За Аристотела приповедање (*diegesis*) јесте један од начина песничког подражавања (*mimesis*), док је други начин непосредно представљање догађаја уз помоћ глумаца који говоре и делују пред публиком. Овим се успоставља класична разлика између наративне и драмске поезије.⁹

За разлику од Аристотела, Платон супротставља појмове мимезе и дијеџезе као савршено подражавање несавршеном подражавању. Женет истиче да савршено подражавање није више

⁶ Исто, 188.

⁷ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, Routledge, London and New York, 2002.

⁸ Ц. Принс, нав. дело, 104.

⁹ Жерар Женет, *Фиџуре*, Вук Караџић, Београд, 1985, 88.

подражавање, но сама ствар, из чега произилази закључак да је једино могуће подражавање управо несавршено. Овим мимеза, заправо, постаје дијегеза.

Женет разликује три основна слоја наративног текста: екстрадијегетички, интрадијегетички и метадијегетички. Екстрадијегетички слој није део дијегезе (примарне повести), интрадијегетички, насупрот томе, јесте њен саставни део. Метадијегетички слој нешто је комплекснији и он настаје уметањем приповести у другу (примарну) приповест. У складу са овим, постоје и различити типови приповедања, односно приповедача. Хетеродијегетичко приповедање (приповедање у трећем лицу) је такво приповедање чији приповедач није учесник дијегезе коју сам предочава; он, дакле, није лик у приповеданим ситуацијама и догађајима. За разлику од хетеродијегетичког, хомодијегетички приповедач приповеда у првом лицу и део је дијегезе коју предочава, дакле, лик је у приповеданим ситуацијама и догађајима.

У зависности од тога да ли је у приповедању акценат стављен на причу или на саму нарацију, односно „наративни дискурс”, разликују се два типа симултане нарације. Прво је приповедање у презенту „бихевиористичког” типа, а друго приповедање у презенту какво наилазимо у роману „тока свести” и „унутрашњег монолога”. У овом случају сам наративни исказ у првом је плану и као такав потискује догађаје и своди их на најмању меру. Ток свести наративно је средство које служи приказивању асоцијативног следа мисли, осећања и утисака јунака. Важно је установити дистинкцију између тока свести и унутрашњег монолога, јер премда могу бити слични, унутрашњи монолог представља јунакове мисли, али не и утиске и опажаје. Ток свести, такође, може сасвим занемарити логичка, морфолошка, синтаксичка, интерпункцијска и остала правила, док их унутрашњи монолог поштује.

Поред овога, још једна значајна наративна техника слична унутрашњем монологу јесте доживљени говор. Доживљени говор (или слободни индиректни говор) представља приповедни дискурс у оквиру кога се постепено прелази на изношење мисли и осећања јунака; као да његово сопствено приповедање долази упоредо са приповедачевим гласом. Па, ипак, доживљени говор остаје у трећем лицу, те није сасвим ослобођен формалих стега на начин на који их је ослобођен ток свести.

Наратолошки поступци у приповедној збирци
Фреге, лаку ноћ

Увод

Збирка *Фреге, лаку ноћ* приповедни је првенац Драгослава Михаиловића, а све приче које се налазе у овој збирци данас су антологијске. Ово дело први пут је објављено 1967. године, а писац је за њега добио и Октобарску награду Београда. Михаиловић у разговору са Робертом Ходелом из 11. септембра 2007. године наводи четири фазе развоја своје прозе:

[...] прва би била она која се односи на сказ, друга би означавала прелазак на приповедно треће лице, трећа би представљала откривање Голог отока и четврта би можда била ова о језику; с тим што она већ можда припада некој врсти научног рада. И те фазе нису долазиле једна за другом, као што би се очекивало, него су биле помешане [...].¹⁰

У центру Михаиловићеве пажње најчешће се налазе маргинализовани јунаци, такозвани „мали” људи који неретко бивају жртве опресије тоталитаристичког система, те трагично скончавају под његовим жрвњем. Питање слободе и социокултурних стега, које је најпре подмукло ограничавају, а потом и сасвим укидају, једна је од Михаиловићевих готово опсесивних тема. Његови јунаци, премда недужни и сасвим обични, егзистенцијално су угрожени, сваки на свој начин жртве су идеологије и представљају неку врсту колатералне штете у суровом систему делања тоталитаристичке машинерије. Једном учинивши погрешан корак, они се постепено све дубље уклештавају у раљама идеологизованог ХХ века, док их он коначно и сасвим не савлада и не прогута. За Михаиловића, граница између слободе и неслободе постаје толико танка да се претвара у трагичну.

Међутим, премда ови јунаци имају одређене заједничке црте, они никако нису сасвим идентични и у томе је још једно од ванредних умећа овога писца. Михаиловић, заправо, приказује широки дијапазон књижевних ликова изузетних специфичности, од оних који долазе из поморавске паланке до оних са београдске периферије. Њихова старосна доб такође је сасвим различита, као и њи-

¹⁰ Роберт Ходел, „Михаиловићев књижевни опус – покушај синопсиса” у зборнику *Савремена српска проза* бр. 29, Народна библиотека „Јефимија”, Трстеник, 2017, 43.

хов пол, међутим, повезује их одређено својство полуграђана (или полупаланчана), јер, једном измештени из примарне средине, не могу се сасвим уклопити у нову и онда „плутају” у неком међупростору осуђени на пропаст. Приликом представе ликова доминантна је персонална тачка гледишта, која подразумева чињеницу да се у Михаиловићевој прози најчешће приказује читава животна прича јунака, и то на следећи начин:

Или главни лик сам приповеда своју причу или је он лик-рефлектор аукторијалног приповедача у трећем лицу, који стоји у позадини и не вреднује, нити резонује.¹¹

Поред карактеристичних књижевних ликова, а у нераскидивој вези с њима, оно што умногоме одређује наративну слику стварности у његовим делима управо су приповедни поступци којима се користи. Његове приповетке су тематски, стилски и језички врло различите. Но, оно што им је заједничко јесте приповедање.

Михаиловићева поетика заснива се на добро устројеној, функционалној тријади: писац – прича – читалац [...] Писац је човек коме се верује без резерве, прича је пак нешто без чега живот не би имао смисла. Прича је као лек, као мелем. [...] Читалац је пишчево огледало, двојник, саучесник на истом послу. Читалац допуњује празнине у причи, открива наговештаје и разрешава двосмислености...¹²

Прича и причање сами по себи, дакле, имају есенцијалну улогу у Михаиловићевој прози, они су амалгам целокупне визије његовог приповедног света. Управо из овог разлога, збирка *Фреге, лаку ноћ* биће предмет наратолошке анализе у оквиру овога рада и том приликом указаћемо на неке од најзначајнијих наративних поступака којима се писац у овом делу користи.

Наративни корџус

Приповедна збирка *Фреге, лаку ноћ* отпочиње прошлким текстом без посебног наслова, али који отпочиње речима *Мој син*. Он представља својеврстан лирски монолог, испричан у првом лицу и убедљивим исповедним тоном. Иако изостаје оквирна

¹¹ Исто, 36.

¹² Милисав Савић, „О Михаиловићевој првој приповедачкој књизи”, у зборнику *Савремена српска проза* бр. 29, Народна библиотека „Јефимија”, Трстеник, 2017, 71–72.

ситуација, излагање је промишљено, сређено. Приповедач поставља питање о истинској људској природи и тиме најављује тематику приповедне збирке у целини:

Шта је то човек? Је ли већ сад преодређен за жртву, што ми се по некој благости на његовом лицу у једном ужасном часку учини извесним? Или ће, унакажен, а бесловесан, остати само конзумент овога света? Или, као што обично бива, и једно и друго истовремено, опевана благост блесастог јагњета с оштрим зубима гладног вука, у братској синтези лажне невиности?¹³

У наредној причи, под називом „Гост”, приповедач на самом почетку најављује да ће говорити о догађају који се збио пре неколико година: „Пре неколико година, једне ноћи изненада ме је посетио један гост.”¹⁴

Дакле, приповедани догађај одвија се у времену пре „садашњег”, односно пре тренутка приповедања, односно приповедач се користи аналептичким или ретроспективним приповедањем у току целог излагања.

Прича говори о ноћној посети миша њеном јунаку, фабула је, заправо, врло сужена: миш се указује у соби јунака неколико пута, они неко време живе скупа, у слози, као сапатиници, док га овај напослетку не ухвати за реп и не тресне о довратак; међутим, место фабуле заузима управо – нарација. Присутна је унутрашња фокализација, тј. информације откривамо кроз перспективу лика, а како је овде у питању само једна тачка гледишта (призма главног јунака), можемо је окарактерисати као фиксну унутрашњу фокализацију.

Када је у питању категорија гласа, приповедач је истовремено и приповедно лице, односно учесник дијегезе коју предочава. У складу са тиме, овакав приповедач означа се као хомодијегетички, а можемо чак рећи и да припада посебној варијанти хомодијегетичког приповедања коју називамо аутодијегетичком, јер приповедач не само да је учесник у догађајима, но и њихов главни јунак.

Поред овога, већ на почетку даје се нека врста коментара на излагање: догађај о коме ће причати својевремено је приповедачу унео пометњу, али о детаљима сматра да није потребно дужити: „...Не бих вас упуштао. Не би то, мислим, било ни интересантно, нити је уопште потребно.”¹⁵

¹³ Драгослав Михаиловић, *Фреде, лаку ноћ*, Матица српска, Нови Сад 1967, 5.

¹⁴ Исто, 7.

¹⁵ Исто.

Овим екскурсом, односно коментаром сопственог приповедања приповедач се обраћа директно читаоцу и кроз приповетку у целини провлаче се овакве и сличне упадице:

Долазим у положај да оставим перо и да дигнем руке од овог глупог посла.

Јер ако, на пример, кажем да ово пишем у једном градићу који је својим злом прославила војничка служба [...], да седим испод платана неузнемираван од толерантног келнера, који је и сам засео за један од незаузетих столова, и да до мене долећу крпице разговора двоје суседа, очигледно путника, онда све то што сам рекао, самим тим што сам рекао и *зайисао*, на неки чудан начин постаје друкчије. У ствари, само је налик, једва чак налик на оно што стварно јесте. Нажалост, није у мојој моћи да то контролишем. Нити мислим да је уопште могуће.¹⁶

Приповедач је свестан да предмета његове приповести, самог миша, у реалности више нема и да он постоји само онакав какав се укаже у свести читалаца приликом сусрета са причом, тј. њеног читања. Наративна техника којом се притом служи је унутрашњи монолог, израз је срећен, интерпункцијска и остала правила испоштована.

Својеврсну читалачку катарзу изазива управо неочекивани крај приповетке:

Читалац све време очекује да ће се усамљени јунак, у хладној суморној ноћи, спријатељити са једним живим створењем у својој соби. Тим пре, што јунак има затворско искуство, у којем је друговање са пауцима, мишевима и врапцима уобичајена појава. Јунак, потпуно неочекивано, миша хладнокрвно убија: *Повукао сам ручицу. Бујица је щикнула и он је несџао.*¹⁷

Наредна прича „Путник”, исповест је младог комунисте на суђењу, приликом које се испољава такозвана „аутсајдерска парадигма” коју ћемо надаље покушати објаснити. О михаиловићевској фикционализованог тестаментарног форми Милан С. Потребихи каже следеће:

Та форма је остварена техником *сказа* с интенцијом да читалац рецепира текст као непосредну, усмену исповест јунака-приповедача. [...] Форма заправо служи да би се изградила семантика особених

¹⁶ Исто, 15.

¹⁷ М. Савић, нав. текст, 74.

тачки гледишта ликова-приповедача, отуда се код ње одступа од оне претензије на објективност у приповедању и описивању [...].¹⁸

Јунак сасвим резигнирано говори о свом мучном партизанском животу, жртвама које је поднео, али и злочинима које је починио за време службе. Под притиском идеологије, убиство убрзо за њега постаје сасвим нормална појава. Бесмисао ратне стварности и клоуна кулминира последњом сценом у којој младић убија своју стрину Марину и њено тек рођено дете. Приповедање је, такође, у првом лицу, приповедач хомодијегетички (аутодијегетички), јер и у овој приповести јунак учествује у ситуацији о којој говори, фокализација унутрашња. Обликовање наративне слике стварности умногоме зависи од времена приповедања. Приповедач је и сам јунак приповести, који на суду приповеда о својим доживљајима. И често се онима који му суде директно обраћа:

Кажете, значи, да сам крив. Људи сте учени, дођете му као нека господа, па боље знате од мене: можда и јесам. [...]

[...] Тако је, ето, било. Деветорица. Имена им, рекао сам, не памтим. Ви знате, све сте навели: ваљда су то ти.¹⁹

Што се тиче времена приповедања, у причи постоје два приповедна оквира. Први оквир је садашњост, која се претвара у исповест о прошлим догађајима, тако да и у овом случају уочавамо ретроспективно излагање. Међутим, често се преплићу ове две приповедне позиције, прошлост и садашњост, и то управо путем поменутих коментара који су у форми директног обраћања онима који врше саслушање.

Иако је доминантан облик наратије стандардно приповедање у првом лицу, још једна одлика овог текста јесу поменути елементи сказа. О овоме закључујемо на основу реплика које упућују на говорну ситуацију и гестове којима је она пропраћена и стварају илузију усмености: „Добро, вели она. Донеси *суџра* на *џробље*. Али *суџрно*. И овако прстом на мене.”²⁰

Сказ је једно од најчешћих наративних техника којима се аутор служи, а њиме се, поред илузије непоредног доживљаја, постиже и ефекат убедљивости, јер се говор ликова по аутоматизму тран-

¹⁸ Милан С. Потребих, „Функција и семантика исповене форме у приповеткама 'Лилика' и 'Богине' и роману *Пејријин венац* Драгослава Михаиловића” у зборнику *Савремена српска проза* бр. 29, Народна библиотека „Јефимија”, Трстеник, 2017, 167.

¹⁹ Д. Михаиловић, нав. дело, 23–38.

²⁰ Исто, 23.

спонује у локални или индивидуални језички идиом и тиме остварује изузетно снажан утисак о причи као истинитој исповести. Међутим, за разлику од стандардног приповедања у првом лицу, код сказа перцептибилност ауторске инстанце обележена је негативно.²¹ Ово подразумева деперсонализацију аутора, односно његов „нестанак” у тексту.

Техником сказа исприповедана је и „Лилика”, приповетка коју је Милован Витезовић уврстио у *Антологију српске сајтиричне приче* из 1979. године. Прича говори о десетогодишњој девојци Милици Сандић и њеном животу међу баракама београдске периферије. Лилика живи са мајком, очухом и млађим братом окружена потпуним расулом, немаштином и одуством сваке вредности. Њена приповест је, такође, у првом лицу, приповедање, дакле, хомодијегетичко. Постоји временски оквир садашњости на почетку и на крају приповетке, док је средишњи део махом излагање догађаја из прошлости, уз повремене коментаре приповедача (Лилике). Она говори из садашње позиције у којој „сутра” треба да је воде у дом за незбринуту децу и покушава да објасни читаоцима зашто је до тога дошло, па ипак им се не обраћа директно (као јунак приче „Путник” нпр.). Детињи говор ослобођен је интерпункцијских правила, такорећи, неправилан, чиме се постиже утисак спонтаности усменог говора услед посебних језичких идиосинкразија. Такође, честе су дигресије и узгредни коментари, који откривају Лиликине мисли или осећања:

Онда је моју маму узела она баба Ружа, уф, што је мрзим, па је она моју маму много мучила и дала је у дом. [...] Онда ми оне кажу, ух, то је одвратно. А ја им кажем, а ви ћете ми бити боље, што мрзим те курве што ми се праве fine. [...] А Пецу нисам баш нимало волела, ух, какав је. И он има криве жуте зубе и црвено шарено лице, ух, какав је [...].²²

Поред овога, стичемо утисак о искрености, али и непоузданости детињег приповедача („И волела сам још неке мушкарце, само не могу да се сетим.”).²³ Неретко се дешава да ни сама јунакиња није сигурна у истинитост својих речи, па ипак она ту несигурност не крије, но читаоцу јасно ставља до знања да се њој само тако чини или да она мисли тако.

Прича „Богиње” у епистоларној је форми са мелодраматским елементима: тест чине писма из притвора Милице Стефановић,

²¹ S. Rimmon-Kenan, нав. дело, 97–101.

²² Д. Михаиловић, нав. дело, 48–52.

²³ Исто, 52.

простодушне жене са југа Србије. Милица прича како је доспела у радни логор, како јој је муж мучен и стрељан по оптужби да је комуниста, како је она након тога родила дете коме је наденула име Раде, као и о свом тегобном животу и бризи о детету иза решетака.

Миличина прича могла би бити и артикулисанија да Милица није полуписмена, а уз то причу исписује у посебним условима (затвор, недостатак папира). Оваква, полуписмена прича подразумева шкртарење на језику, одсуство стилских фигура, тако да се њено писање приближава телеграфском стилу.²⁴

Функцију адресата има неко ко је означен као „тетка Јованка”, и, мада нигде у причи нема директног навода одговора, из Миличиних писама закључујемо да их ипак добија:

[...] Фала ви госпођо јованко до Неба ви фала што сте човек. Што сте ми послали Шангарепу замог Радета разумеласам даоћете дами Помогнее замог радета Бог нека ви Плати завашу Доброту. [...] Тетка Јованка много ти фала за Криз раде јеуслас појео ди сига само нашла много ви фала. [...] Примила сам Сапун Окупала мог малог раку Дага видите каки је моје Сунце Сјајно. [...] Све сам примила што сими послала висте Дображена Бог нека ви Врати [...].²⁵

Језик је у овој приповеци врло специфичан, афектиран и својствен оној која се њиме служи, њеном образовању, умећу и искуству; како се ради о писмима, овога пута нема илузије усмености, али синтаксичка, морфолошка и интерпункцијска правила сасвим су занемарена, реченице су често искидане, израз недовршен. Међутим, овде се ипак не може говорити о сказу јер је повратна реакција адресата битна, Милица прича мотивисана жељом да читаоца наведе на деловање, да спаси своје дете, а не само „да би причала”. Поред овога, значајну улогу имају и понављања, односно ритам приповедања (о мучењу мужа говори се два пута, о месту рођења неколико пута („село Стублине, задња пошта Велика Радуша”), као и о родбини која би се могла бринути за дете.

Приповетка „Фреде, лаку ноћ”, по којој је збирка и добила назив, већ у свом поднаслову одређује се као *Разговор четири човека једној ружној њојоднева*. И, заиста, она је у потпуности компонована у форми дијалога, најпре двоје људи, којима се придружује треће лице, док четврто долази сасвим на крају приче.

²⁴ М. Савић, нав. текст, 73.

²⁵ Д. Михаиловић, нав. дело, 66–70.

Ликови су професори гимназије у неименованом граду: госпођица Олга, стара професорка француског језика, једина је чије име се открива. Поред ње, ту су и незграпни професор математике, новопридошла млада професорка фискултуре, а на самом крају придружује им се продавац који нуди марке, књиге и атласе. Фокализација је спољашња, о ликовима сазнајемо само на основу онога што говоре или чине и много тога остаје недоречено. Троје професора отпочињу у школској зборници разговор који се тиче уметности, младости и њеног схватања. Свака од ове три (врло различите) животне приче трагична је на свој начин. Главну реч води госпођица Олга, која приповеда о свом животу у Паризу и вези са француским боемом Мишелом Маршаном. Сада су јој од тога живота остале само успомене – само Фред. Професор математике прича анегдоте о времену када је живео као бескућник у сандуку у близини Железничке станице. Професорка фискултуре признаје како је одрасла без оца и како је зато другарицама говорила да је била у Паризу. Прича кулминира тиме што троје људи пођу госпођици Олги, не би ли се нова колегиница упознала са Фредом. У тренутку када ова схвати шта се дешава, да је обожавани мистификовани Фред само гипсана коњска фигура коју је госпођица Олга украла свом љубавнику приликом растанка, долази до испољавања свог патоса и жестоке индигнације:

*Heeћy! Ја нећу њо! То је страшно и ја то – нећу! То је вампир! И ви сте с њим вампири! Утваре! Заједно с вашом црвеном светлошћу, с вашом стоном лампом и вашом уметношћу! [...] И шта ћете ви мени заједно с том вашом уметношћу? Цео дан ми пуните главу: Фред, уметност, сандук, стона лампа! Па шта ви мислите, колика је моја глава! Само ви сачувајте себи вашег Фреда, мени он не треба! И ви! [...]*²⁶

Последња приповетка у збирци носи наслов „О томе како је остала флека” и чини својеврсну пролегомену роману *Чизмашии*, како због теме коју обрађује, тако и због главног лика Чиче Миљковића. Одликује се „класичним” приповедањем у трећем лицу, из перспективе непоузданог приповедача који није учесник у догађајима о којима говори. Овакво приповедање одређујемо као хетеродијегетичко, али и екстрадијегетичко, пошто у причи постоји слој који није део примарне повести. Долази, међутим, и до повремених промена приповедачке перспективе, јер се при крају у приповедачки ток укључује и сам наратор:

²⁶ Исто, 121.

Иако причање није остваривано у првом лицу, наратор се, као и у многим другим Михаиловићевим приповеткама, приближавао говору и доживљају главног лика, па је нарација и у таквим приповеткама била непосредна, спонтана и динамична.²⁷

У композиционом смислу издвајају се три целине: први део односи се на сељење артиљеријског пука из Ћуприје у Скопље, други је приповест о лику мајора Чиче Миљковића, о његовој војној служби у ратним временима, али и домаћем животу са женом Миленом и синовима, док трећи део представља спомен на то како је остала флека на варошком кафанском зиду приликом забијања камиона у њега. Начињена је чак и фотографија зида од стране варошког фотографа Ђоке, кога, такође, више нема, као ни мајора Чиче, људско трајање је пролазно, али сећање на флеку – остаје.

Закључак

У оквиру овога рада најпре су изложене основне теоријске поставке *наративологије* као књижевнонаучне дисциплине и најопштијих појмова којима се она служи, а потом је извршена нараторско-аналитичка анализа приповедака из прозне збирке *Фреде, лаку ноћ* Драгослава Михаиловића.

Ову збирку чине уводни текст и шест приповедака, а на основу приказа приповедне перспективе у оквиру сваког од појединачних текстова, закључујемо да се писац користи најчешће ја-перспективом, приповедањем у првом лицу, односно аутодијегетичким приповедањем, када је сам приповедач истовремено јунак сопствене приповести. Изузетак чини последња прича у збирци, „О томе како је остала флека”, јер је у њој заступљено хетеродијегетичко приповедање и приповедач у трећем граматичком лицу.

Још једна карактеристична одлика Михаиловићеве прозе јесте *сказ*. Наративном техником сказа испричане су приче „Путник” и „Лилика”, док се прича „Богиње” ипак не уклапа у формалне одлике ове врсте приповедања, но обухвата приповедни поступак унутрашњег монолога, заједно са причом „Гост”. Премда је само једна од прича из збирке дата у потпуности у дијалогској форми („Фреде, лаку ноћ”), дијалогичност је свакако једна од најзначајнијих одлика Михаиловићевог приповедања, било да је изражена експлицитно, или да је само имплицитно наговештена, такорећи прикривена. Дијалогичност је могуће пронаћи и у приповеткама

²⁷ Марко Недић, „Другачији Драгослав” у зборнику *Савремена српска проза* бр. 29, Народна библиотека „Јефимија”, Трстеник, 2017, 65.

исприповеданим у форми сказа („Лилика”), и у онима са хетеродијегетичким приповедачем („О томе како је остала флека”). Језичка стилизација и онеобичавање израза, као и исповедна форма служе депатетизацији и омогућавају лирском тону да оствари однос присности између писца/наратора и читаоца/слушаоца.

Различитост прича и иновативна корекција наративног корпуса у непосредној су вези са изградњом Михаиловићевих специфичних јунака-маргиналаца. Њихов говор је неретко несређен, испуњен паузама, дијалекатски, односно социолекатски обојен, они се служе сленгом, жаргонским изразима, узречицама, али управо такви постају толико уверљиви да превазилазе књижевне оквире и тиме сведоче о ванредном стилском умећу једнога од најзначајнијих писаца нашега поднебља – Драгослава Михаиловића.

Мср Милица Петровић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Докторске студије
petrovicmilica637@gmail.com