

УДК 821.163.41.09
821.163.41.09 Андрић И.
821.163.41.08 Киш Д.

Милоје МИЛОЈЕВИЋ

СВОЈСТВА ПРИПОВЕДНЕ ПРОЗЕ* (Језик и предметност уметничке прозе)

Айсџиракџи: Рад представља део теоријског изучавања књижевности и у њему пажњу усмеравамо на питања о уметничким својствима књижевне прозе. Како се теоријска разматрања о књижевности морају довести у везу са својствима и изражајним могућностима језика, неопходна су свестранија осветљавања песничког језика, па самим тим и прозног начина уметничког исказивања. Међутим, прозно дело не остварује свој смисао само преко самобитности и експресивности језика, већ и у језиком испричаној причи о уметничкој предметности. На примерима из књижевних дела савремених српских писаца (Андрић, Киш) откривамо како стварна предметност добија обележја нове уметничке стварности.

Кључне речи: уметничко прозно дело, језик и предметност уметничке прозе, уметнички свет дела, својства књижевног изражавања.

Књижевна проза, посебно проза новијег времена, веома је богата, разуђена и хетерогена. Услед многоликости и изворне прожетости проучавање, подела и класификовање различитих форми прозног песништва представљају комплексан књижевнотеоријски проблем. Али питања о уметничким својствима књижевне прозе постају прегледнија и приступачнија описивању када се пође од сазнања о томе шта прозни тип уметничког изражавања чини *литерарним*, као и од промишљања особене природе *исничкој свећи* прозног дела у односу на дела друге, некњижевне врсте.

Готово од самих почетака теоријских разматрања о књижевности артифицијелност литерарног дела довођена је у везу са својстви-

* Рад је написан у оквиру пројекта 1408020 *Духовне њојаве и сџваралаишџиво српској народа на Косову и Мејхохији од XV до XX века*, који је одобрило и финансира Министарство науке РС.

ма и изражајним могућностима језика у уметничкој творевини. У духу учења о песништву као уметности која почива на посебном, украшеном језику стара реторика је литерарност прозе налазила у нарочито култивисаном језичком обликовању које се остварује и манифестује у негованом, односно фигуративном говору. Свe-странија осветљавања песничког језика, па самим тим и прозног начина уметничког исказивања, померала су и ширила гледишта ка тумачењу да језик песништва представља лингвистички систем чија су диференцијална обележја, пре свега, *функционалне*, а не *суйсијанционалне природе*. Оно што књижевност супротставља другим вербалним областима није присуство елемената који се не би могли појавити и у подручјима изван литературе, већ присуство елемената који у језичком склопу уметничког дела функционишу на другачији начин него у обичном говору или у делима неуметничке врсте.

Књижевни творац користи језик са естетском намером да помоћу њега створи уметничко дело, да обликује особен уметнички свет дела. Тако сама интенција писца уводи у језик књижевноуметничког дела нарочиту, сврховиту функцију и посебну, разликовну димензију. У књижевноуметничком делу језик се квалитативно и функционално мења јер преузима стваралачку улогу да дочара *јединствен уметнички свет дела* и да тај свет посредује читаоцу, изазивајући га пред његовим духовним очима. Збивања и ликови у приповеци или роману сугерисани су посредством епског говора који поседује *творачку моћ* да те имагинативне појавности обликује у живо догађање и бића са властитом егзистенцијом и тако подстакне читаочеву *илузију* о њиховој животности и аутентичности. Када се у „Мосту на Жепи”, на пример, посеже за функцијом наратора, на тај начин не само да се мења угао приповедања о предметности приказаној у приповеци него се помоћу нарочито уметнички обликованог казивања, усаглашеног са стваралачким замислима самог писца, оформљује и убедљиво уобличава и књижевни лик самог наратора (Селим Циганин).

Лик наратора израста из уочљивих особина говора који му је подарен, који се не поклапа са језичком нормом ауторског приповедача и почива на посебним правилима:

„Асли и није он човјек к’о што су други људи. Оно зимус док се није радило, па му ја не отићи по десетак-петнест дана. А кад дођем, а оно све нераспремљено к’о што сам и оставио. У студеној брвнари он сједи са капом од међедине на глави, умотан до под пазуха, само му руке виरे, помодриле од студени, а он једнако струже оно камење, па пише нешто;

па струже, па пише. Све тако. Ја отоварим, а он гледа у мене оним зеленим очима, а обрве му се накостијешиле, би реко прождријеће те. А нит говори нит ромори. Оно никад нисам видио. И, људи моји, колико се намучи, ето годину и по, а кад би готов, пође у Стамбул и превезосмо га на скели, одљума на оном коњу: ама да се једном обазрије јал на нас јал на ћуприју! Јок.”¹

Захваљујући овако уређеном казивању и његовом сатворачком ослушкивању и дограђивању током рецепције дате приче, пред читаоцем оживљава живописан јунак са добро оцртаним духовним карактеристикама: Селиму су далеки и необични неимарски напори градитеља моста, те, иако је по природи проницљив и маштовит човек, он на њих гледа са нескривеним чуђењем.

Писац-уметник живи у стваралачком дослуху са речима. Зато се у књижевним делима уметнички израз учвршћује и организује на начине који обично максимално користе самосвојности језика. *Архифицијелна својства књижевної изражавања* испољавају се у посебном богатству речника и фразеологије, у нарочитој обојености, експресивности и сликовитости песничког језика и у инвентивности стилских поступака који присуствују у лексичком, морфолошком и синтаксичком склопу. Али особитости уметничког говора, садржане у микроструктурама стила и синтаксе и у мелодичности и звучности песничког језика, обично се непосредније манифестују у поезији него у прози. *Поезија* је ритмички и стилски посебно маркирана (што је условљено претежно стиховном организацијом говора која овде доминира), тако да се она готово спонтано прихвата као природни облик песничког исказивања. Говор у стиховима одвија се у блиским језичким асоцијацијама, па се у њему појединачне речи „истурају” у први план и међусобно звучно и семантички повезују а тако побуђене везе између језичких представа управљају њихова разумевања према значењима и садржајима који обично нису својствени неуметничком говору, а често ни уметничкој прози. Поетски начин исказивања својствен је пре свега *лирском њеснишћиву*, које осим нарочите ритмичности и мелодичности поседује још низ посебних особина: самоиспољавање и пројектовање лирског субјекта, краткоћа песме која се организује на принципу асоцијативног повезивања уметничких слика и доследно остваривање јединства звучања и значења. За разлику од поетског, *ѡрозно дело* свој смисао не остварује првенствено преко самобитности и експресивности језика већ и у језиком испричаној причи о уметничкој предметности која се просуђује са гледишта трећег лица и коју

¹ Иво Андрић, *Жећ*, Сабрана дела, књ. 6, Београд, 1963, 191–192.

речи чешће оформљују и својим непосредним значењем. Ова специфичност естетске функције језика у прози чини да су прозном типу саопштавања адекватни ширина и објективност приповедања у развијању и сугерисању слика живота у уметничком делу. Иако и језик прозе има своја артифицијелна својства и поетску функцију, у прозном делу језичка средства као да тек *посредовано долазе у своју властитој димензију* јер су подешена претежно према спољашњој перспективи и приказивачком моменту, а занимљивом причом, чији се смисао успева „одвојити” од лингвистичке материје, она су на изванредан начин потиснута на границу читалачке пажње.²

У неким граничним случајевима проза може да поприми одређена формална обележја поезије, па и њено афективно дејство (ритмичка проза, поетски роман), премда она обично није тако чврсто метрички уређена као поезија и готово увек има наглашену референцијалну и когнитивну функцију. Ипак, ни у прозном књижевном делу језик не одражава неку конкретну стварност, већ учествује у стварању и дочаравању фикционалног света чији се укупан смисао конституише у доживљају и целокупном животном искуству читаоца током његовог сазнавања и разумевања дела.

Књижевну структуру чини живо, динамично јединство између елемената у свим слојевима дела. Међутим, приликом рецепције прозног текста у читаочевом доживљају и памћењу скоро по правилу најдуже се задржавају приказани ликови и догађаји тако да ове, али и остале уметничке појавности у предметном слоју дела остварују привидно првенство над његовом језичком равни. Због уметничке предметности која „заклања” језичку раван прозног текста приликом његове интерпретације треба га сагледати и тумачити и са лингвостилистичког гледишта, односно уметнички свет дела ваља разумети и тумачити у корелативности свих његових чинилаца и путем појачаног запажања и лингвостилистичке анализе екс-

² Разлике између поезије и прозе, као и њихова функција и међуодноси, нису тако очигледне и јасне када се посматрају у историјској перспективи или у конкретном књижевноуметничком делу. Рецепција ових појава, посебно у доба романтизма, за који је карактеристична аморфност жанрова и њихово узајамно преплитање, и у савременој књижевности показује да се поезија и проза могу комбиновати, па и замењивати у генолошком смислу. То долази посебно до изражаја у мешовитим прозно-поетским творевинама (лирска проза Милоша Црњанског, приповетке у Андрићевој збирци *Јелена, жена које нема*). У њима су епски сижеи грађени композиционим поступцима преузетим из лирике (принцип расипања поетских слика) и на основу ритмизираних фрагмената, који се својим формалним обележјима и афективним дејством удаљавају од уобичајеног стила прозног дела. Али управо таквим прожимањем различитих обележја постижу се уметнички ефекти прворазредне врсте.

пресивних пунктова у језичком слоју дела. Важно је учити како у настајању естетске слике света у књижевном делу *суделују својства свих њејових слојева*. Зато се уз представљене предметности истовремено мора запазити и језик којим су оне у делу дочаране, морају се открити наоко ситна указивања о њима садржана у речима и реченицама потенцијално оспособљеним да побуђују велики број асоцијација и мисли и да доприносе укупној експресивности прозног текста. Само, док у лирској песми готово сваком стилогеном месту као чиниоцу уметничке дражи може бити посвећена одговарајућа пажња, у прозном делу се услед његове обимности мора вршити одређена *селекција уметничких исказа*. При томе треба имати на уму да се језички поступци високе информативности и вредности у приповеци или роману најчешће запажају и памте спонтано, као лепа или необична места, као сликовити описи или очуђујући садржаји, али да се уливају у свеукупни доживљај дела; тако да тек њихово *јојачано зајажанье и ишерирејашивно образање* омогућава да се спонтани утисци, поткрепљени стилогеним факторима који их побуђују, егзактније документују и улију у темељну интерпретацију прозног текста.

Творац приповетке или романа користи могућности да у дело унесе бројне објективне чињенице и веродостојне животне појединости, па и да их оставља у документарном и изворном облику. Међутим и када се служи фактографским подацима и стварносним чињеницама, писац се *не одриче јошребе за стваралачким измишљањем*, жеље да стварни свет обнови у машти и да га преобликује у нову, фиктивну стварност. Тако поступа Данило Киш у својој збирци *Гробница за Бориса Давидовича*. На почетку ове књиге, у причи „Нож са дршком од ружиног дрвета”, налази се следећи одломак:

„Прича која следи, прича која се рађа у сумњи и недоумици, има једину несрећу (неки то зову срећом) што је истинита: она је записана руком часних људи и поузданих сведока. Али да би била истинита на начин о којем њен аутор сања, морала би бити испричана на румунском, мађарском, украјинском или јидишу; или, понајпре, на мешавини свих тих језика. Тада би, по логици случаја и мутних, дубоких и несвесних збивања, блеснула у свести приповедачевој и по која руска реч, час нежна као *шељашина*, час тврда као *кинџал*”.³

³ Данило Киш, *Гробница за Бориса Давидовича*, Глобус-Просвета, Загреб-Београд, 1983, 7.

Већ у првом поглављу Кишове књиге изражена је за збирку карактеристична тежња за часним и поузданим литерарним сведочењем, али, са друге стране, и пишчева сумња у могућности и стварне домете приповедања које би у свему било веродостојно и емпиријски аутентично. Зато се у Кишовом делу фактографски, често широки и слободније засновани подаци о мрачном раздобљу стаљинистичких чистки јављају као окосница углавном када се ствара сугестивна и пластична атмосфера једног времена погрома на људе и идеје. А повест о ексцентричним личностима, убицама, анархистима и емигрантима, чије су се злехуде судбине сплеле и разрешиле током десетак мрачних година, између 1935. и 1945. године, на једном месту у књизи овако је представљена:

„Стари су Грци имали један поштовања достојан обичај: онима који су изгорели, које су прогутали вулкански кратери, које је затрпала лава, онима које су растргле дивље звери или прождрили морски пси, онима које су разнели лешинари у пустињи, градили су у њиховој отаџбини такозване кенотафе, празне гробнице, јер тело је вагра, вода или земља, а душа је алфа и омега, њој треба подићи светилиште”⁴.

Да проникне у напаћену душу страдалника, Киш је и само приповедање подешавао према мутним збивањима и често нејасним, за фактографију неприступачним поривима људских поступака и ка дубоким странпутицама људских судбина. У таквим околностима приповедач је постајао спреман да „ослушне” и у приповедање прихвати и пренесе стилизовано казивање јунака појединих прича када му се оно, чак и ако је на први поглед деловало као плод фантазије, учинило вредним и сврсисходним да буде забележено (Челјустникова прича у „Механичким лавовима”). Услед тога се у начину причања, а посебно у деловима у којима се приповедач и сам директније оглашава, непрестано осећа присуство две опречне, супротстављене силе: са једне стране, тежња да се одржи утисак о истинитости сведочења (због чега се упозорава на извесну мањкавост коришћења грађе и њеног тумачења), а са друге стране, снажна жеља да се живом документу дода и оно чега нема, односно да се приповест ослободи „страшне море докумената који затрпавају причу”⁵. Превласт овог другог, песничког начела, Киш је објаснио следећим разлозима:

⁴ Исто, 96.

⁵ Исто, 42.

„Можда је било паметније да сам се определио за неки други облик саопштавања, есеј или студију, где бих сва ова документа могао да употребим на уобичајени начин. Али две ме ствари спречавају у томе: непогодност да се жива, усмена сведочења поузданих људи наводе као документација; а као друго: нисам могао да се лишим задовољства приповедања које даје писцу варљиву илизију да ствара свет, и дакле, како се то вели, да га мења”.⁶

Песничкој креацији није својствен идеал пуке истоветности са прототипском грађом, већ начело њеног естетског моделовања. Стварати свет кроз чин писања – то је врхунски принцип и задатак уметника. Зато и у случајевима када долази до садејствовања документаристичког и литерарног поступка прозна уметност успева да животним садржајима, њиховим посебним књижевним обликовањем и осмишљавањем у оквиру дела, дода значења која превазилазе дословни вануметнички облик и смисао. Проширујући на остале делове текста утисак животне уверљивости, стварна предметност од уметничког контекста добија обележја нове, уметничке стварности и тако постаје властита литерарна репродукција.

Песничко прозно дело израста из творачког односа према животу. И када „обухвата” људе и збивања из непосредне реалности, његовој моделативној природи противуречи пука подударност са прототипским изворима и стварносним чињеницама. У њему се кроз чин стварања не пресликава, већ гради свет који, мада не мора бити потпуно имагинаран, увек представља литерарну пројекцију и креацију живота. Тако се у односу на остале видове човековог осмишљавања и сазнавања збиље уметничко прозно дело појављује као особен и нарочит предмет сазнања.

Прозно стваралаштво захвата велики број питања и проблема о којима говоре и други видови сазнавања и осмишљавања стварности, али су разлике између података до којих се преко песништва долази садржане у модалитету тих података, односно у начину њиховог објављивања и прихватања. Песничко прозно дело омогућава превазилажење пуког виђења и препознавања животних појава јер их отрже од аутоматизма посматрања и *уводи у уметничко доживљавање*. Оно читаоца највише придобија својом изузетношћу, непоновљивошћу свога света и сугестивношћу својих онеобичених слика.

Потребно је нагласити да је свако прозно књижевноуметничко дело *ио себи самосвојно и неионовљиво* па испитивача увек суочава са властитим законеткама и *сојсџивеним шајнама*. Та индивидуална

⁶ Исто.

уметничка природа појединачног прозног дела неизбежно намеће и вишеструко подешавање истраживачких перспектива према начелима посебног живота сваке конкретне творевине прозног типа.

Цитирана дела

Андрић, Иво (1963) *Жеђ, Сабрана дела*, књига шеста, Београд
Киш, Данило (1983) *Гробница за Бориса Давидовича*, Загреб-Београд: Глобус-Просвета

Литература

- Бут, Вејн (1976) *Реторика прозе*, Београд: Нолит.
Велек, Рене и Остин Ворен (1974) *Теорија књижевности*, Београд: Нолит.
Ејхенбаум, Борис (1972) *Књижевност*, Београд: Нолит.
Ингарден, Роман (1975) *Доживљај, уметничко дело и вредност*, Београд: Нолит.
Ингарден, Роман (1971) *О сазнавању књижевне уметничке дела*, Београд: СКЗ.
Јерemiћ, Љубиша (1978) *Проза нове стила*, Београд: Просвета.
Кајзер, Вуплфганг (1973) *Језичко уметничко дело*, Београд: СКЗ.
Ласић, Станко (1977) *Проблеми нарашћивне структуре*, Загреб: Либер.
Маркјевич, Хенрик (1974) *Наука о књижевности*, Београд: Нолит.
Милосављевић, Петар (1985) *Методологија проучавања књижевности*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
Петковић, Новица (1975) *Језик у књижевном делу*, Београд: Нолит.
Рибникар, Владислава (1987) *Мојћност и приповедања*, Београд: БИГЗ.
Солар, Миливој (1980) *Идеја и прича. Аспекти теорије прозе*, Загреб: Знање.
Томашевски, Борис (1972) *Теорија књижевности*, Београд: СКЗ.

РЕЗИЈОМЕ

Творчество в прозе обухватывает большое количество вопросов и проблем, и художественный мир произведения необходимо осмыслить и объяснить во взаимодействии всех его элементов. Необходимо также

узнать как при образовании эстетической модели света в литературном произведении взаимодействуют все его слоевитые свойства.

Стихотворному творчеству свойственно эстетическое моделирование определённого литературного произведения. Художественное произведение в прозе всегда выделяется как особенный и частный предмет сознания. Необходимо подчеркнуть, что каждое произведение в прозе содержит индивидуальную художественную природу, и исследователь при его изучении не должен обойти это сознание.

SUMMARY

Creation of prose work comprises a great number of issues and problems, thus artistic world should be understood and explained within correlation of all its factors. It is therefore necessary to reveal how properties of all layers of a literary work function while creating an aesthetic picture of the world.

A principle of aesthetic modeling of a certain literary matter is a property of poetical creation. An artistic work of prose always appears as a special and particular matter of finding out. It should be emphasized that each individual prose work possesses individual artistic nature, therefore a researcher himself should bear this in his mind.