

Софија М. КОШНИЧАР*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 10. 2016.
Прихваћен: 10. 02. 2017.

КАРАКТЕРИСТИКЕ ПРИПОВЕДНИХ ОБЛИКА У ДЕЛИМА *КЊИГА О МИКЕЛАНЂЕЛУ* И *КОД ХИПЕРБОРЕЈАЦА* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

У раду су анализирани дискурзивни облици и моделативни поступци нарације као битни аспекти проседеа Црњанског у делима *Књига о Микеланђелу* и *Код Хиперборејаца*. Утврђено је да су у назначеној прози доминантни облици приповедања типични за структурирање *интервјуа хибридног типа* (посебно *наративно-интерпретативног* и *колективног интервјуа*, односно, *панел дискусије*). Када је реч о наратору, запажа се његова аутентично-аутографска позиција, чија је функција изједначена с функцијом интервјуера као равноправног учесника у разговору са сабеседницима (ликовима-фигурама) што јесте типична улога модератора у интервјуу типа *разговора пред микрофоном*. Назначене дискурзивне облике Црњански је примењивао у свом новинарско-публицистичком раду тридесетих година прошлога века, па се, стога, у *Књизи* и *Хиперборејцима* може говорити и о аспектима транслитерарне аутоцитације проседеа Црњанског, који доприносе томе да се поменута проза, жанровски, може делимично одредити и као хибридни хиперинтервју.

Кључне речи: *Књига о Микеланђелу*, *Код Хиперборејаца*, дискурзивни облици, транслитерарна аутоцитација проседеа, хибридни интервју.

Познато је да се проза Црњанског опире жанровском одређивању. „Мало је жанрова који нису доживели, у перу овог писца, такву трансформацију, да је често лакше оградити их наводницима, односно – указати на жанровско одређење као на одређење у посебном, реторичком смислу” (Милић 1996: 61). Овде је пажња посвећена специфичним облицима приповедања и дискурзивних техника, нарочито упечатљивих у делима *Књига о Микеланђелу* и *Код Хиперборејаца*, а који партиципирају у маркирању жанра. Реч је о нарацији с хибридним моделом обликовања полигласја дискурса, који је типичан како за наведену прозу, тако и за извесне врсте интервјуа као новинарског жанра; о синергијској позицији Црњанског као аутентично-аутографског наратора и интервјуера; о структурирању дискурса *Књиге* и *Хиперборејаца*

* grinja@neobee.net

(на принципима транслитерарне аутоцитације одговарајућег проседеа интервјуерских облика код Црњанског који, у целини посматрано, у жанровском смислу, поприма и карактеристике хибридног хиперинтервјуа.

Назначена проблематика је сагледана, махом, у контексту Бахтиновог теоријског разматрања *ракурса дијалога*, где он под појмом *двогласности* подразумева изјаве, које се по граматичким и композиционим одликама приписују једном говорнику – наратору, али се у њима може препознати мешање две изјаве (или више њих) и самим тим два смисаона и вредносна хоризонта, или њих више (Бахтин 1975). У вези са феноменом двогласности (у ширем смислу полигласја) као аналогони стоје: Женетов *наративизирани говор* и Шмитов модел *перцептивне перспективе*¹. У *Књизи* и у *Хиперборејцима*, ова три механизма су међусобно сложено испреплетена и на специфичан начин обликују полифонију дискурса.

У текстовима о којима је реч Црњански је у позицији аутентично-аутографског наратора као тројног јединства у коме се изједначају писац, лик и приповедач. Стога, он веома пази на *фокализацију*², *покушава да одржи неутралност, поштујући принцип неуплитања* у ставове својих сабеседника-ликова. „Описује likove kao da ih promatra spolja, i ne miješa se u njihov unutarnji život” што је кључна особина *спољашње фокализације* (Женет 1983: 118). Црњански је, овде, изабрао да делује као хипотетични сведок и да буде изван свести ма ког референтног лика-сабеседника. „Ne prisvaja nikakve povlastice u domenu predstavljanja psihologije likova i sveden je na ulogu svjedoka”, те је као приповедач, у позицији „ограничених перцептивних моћи” (Женет 1983: 119). Управо због тих одлика аутонаратора, његово приповедање, овде, добија на уверљивости и објективности.

Када је реч о артикулацији говорних облика, Црњански, махом, користи испреплетене комбинације: *директног и индиректног говора*, те *парафразираниог и наративизираниог казивања*³. Притом, дискурс доминантно обликује по моделу *бинарне перцептивне перспективе*, по којој приповедач, у основи, користи две могућности да представи догађај: или из своје нараторолошке перспективе, или из перспективе лика/ликова (фигурална перспектива). У дебатним облицима Црњанског, *бинарноопозицијска перспектива* је свеприсутна у наративу назначене прозе, а њен резултат је јасно постојање две инстанце у тексту: аутонаратора и сабеседника-фигуре/а (Пасула 2013: 18). У *Књизи* и

¹ Појам се односи „na prizmu kroz koju se događaj posmatra, dakle čijim očima pripovedač vidi svet” (Пасула 2013: 18).

² Женет одређује фокализацију као рестрикцију информација које приповедач пружа о својим ликовима, дајући њену тријадну типологију (*нулта, унутрашња и спољашња*) засновану на опадајућем степену приступа психологији лика (1983: 114–131).

³ Женетов термин представља нараторову презентацију говора ликовима задржавањем свог језичког стила, при чему се, у овим казивањима, региструју чињенице, али се не тумачи садржај говора, нити се фигурама даје реч. Приповеда се у индикативу без употребе наводника и/или *inquit*-формула (лат. *inquit* verb. def. – рече, каже, вели; из групе *verbi dicendi*) (Женет 1983: 96–97; Пасула 2013: 20). Код Црњанског је, у назначеној прози, најзаступљенији индикатив презенте; у формирању различитих облика говорења, уз наведене, Црњански често користи и глаголе сазнавања чулима (*verbi percipiendi*) попут: видети, чути, осети итд., нарочито у *Хиперборејцима*.

Хиперборејцима, богатство полигласја управо је засновано на бинарној перспективи, на, дакле, међусобном измењивању ставова сабеседника и аутонаратора, без обзира на врсту примењеног говорног облика.

Погледајмо пример⁴ комбинације и хибридизацију извесних поменутих говорних опција у дискурзивном сегменту *Књиге*, а у коме Црњански и професор Зено разматрају питање Микеланђелове мајке, опсесивног лајтмотива код Црњанског. У њему доминира *наративизирани тип говора* с упечатљивим присуством *двогласности* јер Црњански реплике сабеседника и наратора не ставља под наводнике управо због тога што износи само њихов кључни садржај, исказан, међутим, задржавањем само личног (аутонараторовог) језичког стила, уз истовремено присуство бинарне перспективе:

[*наративизирани, двогласни, тип говора*]:

[*Црњански*] Мене занима питање: ко је била мати Микеланђелова?

[*Зено*] Зашто ме то занима? Била је Франческа де Нери ди Минијато дел Сера е ди Бинда Ручели [...].

[*Црњански*] Знам. То сви понављамо као папагаји. Само, ништа више и не знамо о матери најчувенијег Талијана.

[*Зено*] Знамо да се млада удала, да је рано умрла. Записано је у књизи умрлих.

[*Црњански*] Тачно. Записана је жена таквог имена. Жена тог Лодовика – али да ли и мати Микеланђелова? [...] Ја не кажем да није, или не може бити. Кажем да се о њој ништа не зна и да је то чудновато, да се ништа не зна, а још је чудније оно, што се о рођењу Микеланђела, зна [...].

[*индиректни, парафразирани говор*]:

Професор Зено каже да не види, досад, ништа, чудновато, у свему томе што сам рекао. Имамо крштеницу Микеланђелову, са десет сведока [...] које је његов отац окупио, при крштењу Микеланђелову, и, којима је потпис узео.

[*наративизирани, двогласни, тип говора*]:

[*Црњански*] Тачно. Десет виђених Козјеваца, Лепо. Много. Десет. Име материно, међутим, на крштеници [...] није ни поменуто.

[*Зено*] Зато што је та жена умрла кад му је било шест година. Није се матере свакако ни сећао.

[*Црњански*] Не слажем се. Познато је да се деца, матере, баш кад је изгубе рано, сећају, и те како, болно и често. Апсурдно је помислити да је *због тога* не спомиње [...].

[*индиректни, парафразирани говор*]:

Професор Зено ме је тешко да све то није тако црно. Претерујем. Факт је само то, да је та млада мати умрла рано, и да детињство Микеланђелово није било сретно [...]” (Црњански 1981: 17–20).

Извод указује на то да Црњански, као наратор, поштује основни принцип *спољашње фокализације* и омогућава сабеседнику да исказе свој став чак и онда када се, као интервјуер, са ставом не слаже; своје неслагање, коментар, или другачије мишљење, Црњански казује када је у улози аутобиографског наратора. Тим пре што „komentari priповедача nisu percepcije ili koncepције istog reda kao percepције ili koncepције lika” (уп. Четман 1989: 126). Јер „lik može doslovno vidјeti (uvidати, zamišljати, smatrати, itd.) ono što se u priči događa stoga što on/ona ’jeste’ и priči” (Четман 1989: 126). Међутим, по казивању Црњанског, већина сада литераризованих ликова у *Књизи* и *Хиперборејци-*

⁴ У угластој загради, курзивом, наведен је идентитет говорника који је јасан из говорног контекста, као и доминантан облик говора.

ма, својевремено су били његови аутентични саговорници. Стога и Црњански, као „pripovjedač, može vidjeti (uvidati [...] smatrati, itd.) [...] u mašti, ili u sjećanju” јер је „homodijagetičan”⁵ будући да је био „učesnikom u događajima iz priče 'tamo nekad' kada su se odvijali”, односно може да буде поуздан сведок о аутентичности прошлости (Четман 1989: 127). С тим у вези, неопходно је истаћи да је улога Црњанског, као хомодијагетичког приповедача у назначеној прози сложена јер се он ту не појављује само као сведок, већ „повремено приповеда и своју причу” и тада „сам постаје протагониста”; управо ову врсту хомодијагезе, „Женет назива аутодијагезом” (Марчетић 2004: 67). Дубоку аутобиографску вокацију ове прозе Црњански и лично истиче, велећи: „Микеланђело је [...] при крају живота, сваком уметнику, писцу, песнику, утеха” (Црњански 1981: 9), а Бертолино указује на „извесно заједништво судбинâ и дубљу духовну сродност нашег великог песника и највећег уметника ренесансе” (Бертолино 1981: 199). Дакле, у назначеној прози се богато преплиће хомодијагетички и аутодијагетички начин приповедања.

Откуда потичу те и такве карактеристике приповедног обликовања *Хиперборејаца* и *Књиге о Микеланђелу*?⁶ Како су оне постале не само упечатљиве особине дискурзивне технике Црњанског већ и изванжанровски маркер поменуте прозе?

У овом контексту је важно истаћи да су назначени дискурзивни облици типични и за извесне форме *интервјуа*.⁷ Истраживање указује на то да је реч о аутоиндикатима и аутоцитатном транслитерарном поступку⁸ који потичу из публицистичко-новинарске праксе Црњанског, а тичу се његовог стваралачког проседеа у обликовању *интервјуа* и *дебате*⁹ из тридесетих го-

⁵ „[...] Женет разликује *хетеродијагетичко* приповедање у којем је приповедач одсутан из приче коју приповеда [...] и *хомодијагетичко* приповедање, у којем приповедач, као један од ликова, учествује у својој причи” (Марчетић 2004: 67).

⁶ Поменути проседе није доминантан у романескној прози Црњанског насталој пре но што се он почео бавити новинарско-интервјуерским послом (*Дневник о Чарнојевићу, Сеобе, Приче о мушком...*). Стога, то може бити индиција о интертекстуалном, аутоцитатном утицају интервјуерског искуства на поезију потоње прозе Црњанског, пре свега, на *Књигу о Микеланђелу, Код Хиперборејаца* и *Роман о Лондону*.

⁷ У раду је ослонац на Рајнвалдовој подели интервјуа заснованој на односу интервјуера према презентацији садржаја. О *интервјуу* више у: Рајнвајн 1988: 135–152; Илић 2003: 77–108; Милосављевић 1982: 26–38; Кошничар 2013: 90–100.

⁸ *Транслитерарни поступак* означава комуникацију на релацији уметнички – неуметнички текстови (документи, новинарски, научни, стручни итд.) (Константиновић 2002: 16). У теорији интертекстуалности „сваки *индикат* који на неки начин подсећа на неки туђи текст већ је *цитат*” (Константиновић 2002: 20). О *аутоцитатности се говори* када су извори цитације текстови аутора који самога себе цитира. „Предмет *цитатности* може бити све што се у теорији књижевности помиње као елеменат у грађењу литерарног дела [...] тема, мотив, лик или тип [...] нека форма, фабула у целини; композициони поступак (проседе...) или начин дискурза [...]” (Константиновић 2002: 18). У овом случају реч је о аутоцитацији проседеа у домену обликовања дискурса и говорних облика.

⁹ *Дебата*, као тип интервјуа, претпоставља равноправност партиципације и поштовање мишљења свих учесника у разговору (*околом столу* или *панел-дискусији*); по правилу, интервјуер (модератор) само управља разговором, али не износи своје ставове. Међутим, када новинар-интервјуер учествује у разговору, као равноправни сабеседник, обично једном свом госту (мада их може бити и више), и парира му у ставовима, истовремено управљајући разговором – тада је реч о посебном облику интервјуа типа *један на један*, или *разговор пред микрофоном* (Срдић, Марковић 1979: 262).

дина прошлога века¹⁰. Наиме, Црњански је створио хибридную, управо за њега специфичну варијанту интервјуа, која обједињује својства *наративно-интерпретативног* и *репортажног интервјуа*, те *интервју-портрета* и *колективног интервјуа*.

У *Хиперборејцима* и *Књизи* упечатљива је аутоцитација проседеа хибридног интервјуа Црњанског. Ту су доминантне особине *наративног интервјуа*, где се садржај разговора преноси у виду целовитог причања (без обзира на то како су у разговору следили питања и одговори) применом, махом, наративизираним говором, а потом и сажете парафразе. Нарација је формално прекидана само са неколико цитираних питања и одговора, да би се на њих надовезало личним, стилем и речима Црњанског, срочено казивање у које се слива суштина свих осталих питања и одговора. Дословно цитирање саговорника је спорадично, и махом у функцији истицања доживљајног аспекта актера разговора, пошто је текст доминантно моделован узусима бинарне перспективе.

У *Књизи* и *Хиперборејцима* Црњански као наратор-интервјуер, осим ставова и мишљења у вези са темом разговора, често истиче особине личности сабеседника, његове биографске и статусне податке; бележи његово понашање, реаговање у контексту и томе слично, што су главне одлике *интервјуа-портрета*. Истовремено, ту су и упечатљива запажања наратора-репортера о амбијенту и атмосфери у којима се разговор води, његово дочаравање укупног штимунга разговора, што јесте одлика *репортажног интервјуа*:

Он [Зено] би, при нашим разговорима, седео, непомичан, а, с времена на време, скидао наочари с носа, и брисао их, спуштених, уморних, слепих, очују, прстима, у које би била увијена бела марамица. Глава, ћелава, била би му обасјана зимским зрацима сунца, који су падали само на њега, а не на ормаре књига, не на сто, не на велики географски глоб, поред стола (Црњански 1981: 11).

У *Књизи*, у уводном делу поглавља под називом „Професор Зено”, као у својим хибридним интервјуима, Црњански даје одговоре на крунска новинарских питања (*Ко? Шта? Где? Када? Како? Зашто?*).¹¹ Помоћу њих су идентификовани садржај-тема разговора, сабеседник, хронотопски оквир разговора, као и начин вођења разговора. Погледајмо:

(*шта?*): „Комедија питања и одговора, о Микеланђелу, трајала је – између мене и професора Зена – данима. Моја питања и његови одговори летели су, од уста до уста, као неко јато, безобразних, Леопардијевих, врабаца” (Црњански 1981: 11). Из одговора на питање о врсти контакта Црњанског са Зеном, сазнаје се *тематика разговора* и *техника вођења разговора* која указује на то да је реч о серији интервјуа, да би се у истом контексту разоткрио одговор о извору тих информација;

¹⁰ Видети петнаест интервјуа Црњанског објављених у *Времену* (27.12.1931–27.01.1932) под заједничким насловом *Где живи најсрећнија жена Југославије* (Кошничар 2013) или његов интервју „Вече код Мештровића”, *Време*, 12.06.1933, итд.

¹¹ Још је Цицерон (у *De inventione*, 86. п.н.е) истакао да добра беседа, у садржинском смислу, ваља да одговори на питања: *quis* (ко), *cur* (зашто), *ubi* (где), *quando* (када), *quomodo* (како), *quibus adminiculis* (којим средством). Она су, као правило „5W+H” постала темељ обликовања вести и других новинарских жанрова (Станојевић, Аврамовић 2003: 228).

(*ко?*): „Кад сам први пут сео, преко пута *професора Зена*, који ме је примао љубазно, нисам о њему знао ништа више, него да је *нека врста ватиканског пензионера*” (Црњански 1981: 11);

(*како?*): „У сећању мом, и мојим белешкама, о том несретном човеку, који је после нестало, без трага, у мом животу, ти разговори о *Микеланђелу*, међутим, и даље трају. Све до мог одласка из Рима, у мојим ушима зуји оно, што сам питао *Зена* о *Микеланђелу*, и оно, што ми је он одговорио” (Црњански 1981: 12). Види се, дакле, да је Црњански те разговоре бележио, што је директан доказ интервјуа као основног вида комуникације и прикупљања података, с обзиром на то да су техничке могућности интервјуисања у првој половини прошлог века биле ограничене на личну меморију, те папир и оловку.

Сазнајемо, прецизније, *када* је та серија разговора вођена, као и квалитет интерперсоналне комуникације:

Ја сам наставио да испитујем професора *Зена*, о *Микеланђелу*, до краја децембра, када је цела Италија постала бела и завејана, те године, а он ме је уверавао, да ме радо прима, да ми радо даје књиге и савете и да су му моја питања пријатна. Није за све то тражио ништа (Црњански 1981: 11).

Наводи се и доста прецизан податак о томе *где* су интервјуи вођени: „У једној полумрачној соби професора *Зена*, која је била у споредној згради Пропаганде, у Риму, поред споменика Безгрешном зачећу, на Шпанском тргу” (Црњански 1981: 11).

Дакле, из предоченог је јасно да је укупан дискурс *Књиге* доминантно структуриран аутоцитацијом проседеа хибридног интервјуа Црњанског (синергија *наративног*, *репортажног* и *интервју портрета*), по моделу *бинарне перцептивне перспективе*, с доминантом на *дебати* типа *један на један*, а то значи са, минимум, два међусобно равноправна сабеседника: Црњанским и професором *Зеном*¹². У дискурсу се преплићу директни, индиректни, парафразирани и наративизирани говор, употпуњаван повременим упечатљивим, али кратким дескрипцијама атмосфере, штимунга контекста и услова разговора, те бритким опажањима о карактеру сабеседника. Стога се, у жанровском смислу, *Књига*, добрим делом, може одредити као вид хиперинтервјуа.

И проза *Код Хиперборејаца* добрим делом је структурирана аутоцитацијом начина приповедања примењеног у већ образложеном хибридном

¹² У *Књизи* Црњански свог круноског сабеседника идентификује као: „професора *Зена*”, „домаћина”, „професора” или само као „*Зена*”. Међутим, сам Црњански истиче да је о *Микеланђелу* разговарао са много компетентних лица и да ниједним није био посве задовољан. Јер „што се тиче *Микеланђела*, тешкоћа је у томе да **сви професори** који *Микеланђела* добро знају, знају само, свог, *Микеланђела*. Сваки има свог. **Зено** прича само *Сикстину*. **Малипјеро** само гробницу *Медичи*. Сви питају, откад ме је **дела Клоета** препоручио: којег *Микеланђела* хоћу? [...] **Има један** који је експерт за дела која се у биографијама само помињу, која су сачувана у копијама, а **за једног ми је дела Клоета рекао**, да је експерт и зналац онога, што је *Микеланђело*, намеравао [...]” (Црњански 1981: 15). Међутим, у *Књизи*, мишљења тих други сабеседника Црњанског су, махом, придодата литераризованој фигури, професору *Зену*. Они проговарају кроз *Зена*, као пандамског саговорника Црњанског, посебно у наративизираним деоницама дискурса; ту се осећа полифонија мишљења бројних сабеседника Црњанског, датих кроз наративизирану презентацију говора ликова и наратора; при томе, наратор задржава лични језички стил у презентацији свих реплика; он само региструје чињенице, али не тумачи садржај говора, нити сабеседница-фигурама, директно, даје реч.

интервјуу Црњанског (неколико поглавља у *Хиперборејцима*, посвећена Микеланђелу¹³, али и многа друга). Међутим, за разлику од *Књиге*, *Код Хиперборејаца* има акценат на *дебатним аспектима групног интервјуа*¹⁴ и на интерпретативно-наративној артикулацији садржаја разговора, у којем, истовремено, учествује један новинар-интервјуер и више сабеседника, и у којем се преплићу мишљења свих учесника о разматраном феномену, па и мишљење интервјуера. Одличан пример наведеног свакако је поглавље „Тасо” (Црњански 1966а: 179–214).

На почету тог поглавља Црњански, по аутоцитатном проседеу *репортажног интервјуа*, маркира хронотопске аспекте догађаја, истичући његов контекст, атмосферу, учеснике и природу теме својеврсног *колективног интервјуа*: Црњански, са пријатељима из дипломатског круга и римском елитом, у мају 1940, бициклима одлази на излет. Обилазе брегове Рима; посећују манастирски комплекс Сан Онофрио где се налази гроб Торквата Таса. Са становишта приповедних облика, посебно је занимљива њихова расправа о могућим узроцима Тасове личне трагедије. У тој дебати учествује њих десетак: „кћи председника владе”, Албанка, „Албанкин муж”, госпођа Марта, госпођа Батаљарини (Battagliarini), „пријатељ” Црњанског, пријатељева супруга, „старији официр”, капетан Ђорђо (Giorgio) и Црњански који се поставио као новинар-модератор разговора и који, на крају, извлачи синтезу и закључује дебату.

У полифонији мишљења и недоумица, Црњански, као модератор разговора, запажа да су дебатом потенцирана три могућа, међусобно испреплетана разлога Тасове несреће:

- социјално-статусни, с доминантом на љубави која је морала бити прекинута: Тасову нескривену, јасну жељу да се ожени принцезом, сестром свога мецене, дуке д’Есте Алфонса II од Фераре. Дука је, изгледа, то доживео као непоштовање господара, с обзиром на то да се такво понашање косило с ренесансном куртоазијом и урушавало статусни интегритет племићке фамилије д’Есте (уп. Црњански 1966а: 182);
- повређена таштина дуке д’Есте, због кршења очекиваних права мецене, пошто је Тасо, по речима Црњанског: „свој чувени еп (*Gerusalem Liberata*) хтео да посвети принцу Фиоренце – фамилији Медичи [...] То је оно што му дука никад није опростио” (Црњански 1966а: 183);

¹³ Микеланђелова мати (Црњански 1966б: 363–379), чији су сегменти доброно обухваћени и *Књигом*. Затим, *Вечера са сонетима Микеланђела* (Црњански 1966б: 201–233) махом у форми репортажно-наративизираних интервјуа, колективног типа; разговор је вођен 1941, у Риму, на вечери у вили професора дела Клоете и његове кћерка, где се „дијалог о Микеланђелу [...] претворио у тријалог” (Црњански 1966б: 201). Главна тема је и овде Микеланђелова мати, али и недоказане, индикативне, хомосексуалне склоности „највећег уметника ренесансе” (Бертолино 1981: 199).

¹⁴ Варијанте дебатног облика Црњанског огледају се и у начину њеног вођења, тако да је поглавље *Микеланђело песник* структурирано као хибридни али *телефонски интервју*; и ту Црњански говори о томе како је за време свога дипломатског службовања у Риму на самом почетку Другог светског рата, са својим пријатељима интелектуалцима разматрао спорно питање о хомосексуалним склоностима Микеланђела (Црњански 1966б: 157–174).

– верски разлози које је Тасо изнео у епу *Ослобођени Јерусалим*, а који нису погодвали католичкој вери и Ватикану.

Садржај назначене *панел-дискусије* Црњански је структурирао узусима свог хибридног интервјуа, изношењем ставова свих учесника у разговору, и то поступно, по наведеним подтематским целинама. Дискусија је, махом, обликована наративизираним говором, са спорадичном применом индиректног, парафразираног говора уз бинарну перцептивну перспективу. Нарацијом доминира *Er-Forma* (резервисана за обликовање ставова сабеседника), са ретким директним цитатом њихових исказа у *Ich-Form*¹⁵, коју наратор, доминантно користи за аутоцитирање:

Љубавне разлоге Тасовог страдања истицале су нарочито сабеседнице (кћи председника владе, Албанка, госпођа Марта, госпођа Батаљарини). Црњански као интервјуер, региструје њихове ставове, али се и сам укључује у разговор: „*Кћи председника* [...] мисли да је дошло до катастрофе зато што се младић удварао двома у исто време (Леонори и Лукрецији) [...]” (Црњански 1966а: 182–183). „*Кћи председника каже* [...] да док је то било позориште, шетње, могло је да се крије, али кад су чешће, са Тасом, остале саме, мора да су се заборавиле [...]” (Црњански 1966а: 186), а *Албанка*, с тим у вези, запажа: „довољно је било да Тасо зажели, или уобрази, да би могао бити зет Алфонсу, па да га затворе у лудницу. На седам година” (Црњански 1966а: 183). „Ја мислим – вели Црњански – да *госпођа Марта* има у томе право, што мисли, да Тасо не би био страдао, да је са принцем имао, кришом, конвенционално, љубавну аферу, али да је страдао кад се то рашчуло, кад је то могло да се претвори у брачну везу. Кад га је открио, Алфонс II га је затворио у лудницу” (Црњански 1966а: 188). Црњански вели да се све његове *сабеседнице* „слажу у једном, да је Гете ипак у праву [...] да се у његовој драми *Торквато Тасо* јасно види да [...] те принцезе, жене, играју главну улогу” у Тасовом страдању (Црњански 1966а: 185).

Извесни други учесници у разговору, углавном мушкарци („*Албанкин муж*”, „*старији официр*”), баш као и Црњански, су више мишљења да је Тасо страдао због верских разлога које је изнео у *Ослобођеном Јерусалиму*. Дискусију о том могућем узроку Црњански презентује наративизираним полигласјем међусобно „сливених” ставова ликово-сабеседника и аутонаратора, али без идентификације „власника” тих ставова:

Зна се да је Тасо 1557. године читао свој еп дуки и његовим сестрама [...] а било је јасно да је спев, иако религиозан, чудноват, и, да не одговара католицизму и Ватикану. То су [...] појаве талијанског реформаторства. Тасо је после био уобразио да су га д’Есте тужиле у Риму. Инквизицији! Живео је у сталном страху, да га, на двору д’Есте, не отерају [...]. Дакле [...] сукоб између песника и дуке д’Есте био је религиозне врсте [...] (Црњански 1966а: 184).

На крају дебате Црњански истиче поенте разговора и даје закључак-сажетак с поентама, баш као што је то иманентно интервјуу: „Ја мислим да сви ми, помало, имамо право” у вези са тумачењем Тасовог страдања (Црњански 1966а: 187). Запажа да „нико не може живети изван свог времена [...] па ни Тасо” (Црњански 1966а: 185). „Шта је било између Таса, дуку д’Есте и ње-

¹⁵ Детаљније о Женетовом виђењу хетеродијагетичког и хомодијагетичког приповедања с једне стране и приповедања у *Er-Formi* и *Ich-Formi* видети, нпр. у поглављу „Приповедно лице” (Марчетић 2004: 65–69).

гове две сестре принцезе Леоноре и Лукреције, никада нећемо сазнати [...] Ја мислим” – вели Црњански – „да је тачно и то да свако време има свој закон и да смо сви деца свог времена” (Црњански 1966а: 185–188).

*

Анализа прозе *Код Хиперборејаца* и *Књиге о Микеланђелу* указује на постојање знатних аутоцитатних веза између њих, с једне стране, и типа хибридног интервјуа Црњанског из тридесетих година прошлога века, с друге стране, и то у домену стваралачког проседеа, поступка обликовања говора и укупног моделовања дискурса, који, синергијски, доприносе томе да се поменута проза жанровски може делимично одредити и као хибридни хиперинтервју.

ИЗВОРИ

- Црњански 1966а: М. Црњански, *Код Хиперборејаца I*, Београд: Просвета, Нови Сад: Матица српска, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост.
 Црњански 1966б: М. Црњански, *Код Хиперборејаца II*, Београд: Просвета, Нови Сад: Матица српска, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост.
 Црњански 1981: М. Црњански, *Књига о Микеланђелу*, Београд: Нолит.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1975: М. М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики / Слово в романе*, Москва: Художественная литература.
 Бертолино 1981: Н. Бертолино. Поговор, у: М. Црњански, *Књига о Микеланђелу*, Београд: Нолит, 190–208.
 Женет 1983: G. Genette, *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*, *Republika, Zagreb*, br. 9, 114–131.
 Илић 2003: М. Илић, *Телевизијско новинарство*, Београд: Радио-телевизија Србије.
 Константиновић 2002: З. Константиновић, *Интерквестуална компаратистика*, Београд: Народна књига – Алфа.
 Кошничар 2013: С. Кошничар, *Иперборео међу женама*, Нови Сад: Филозофски факултет.
 Марчетић 2004: А. Марчетић, *Фигуре приповедања*, Београд: Народна књига, Алфа.
 Милић 1996: Н. Милић, *Зарез Црњанскога (2): Естетика запете*, у: М. Шутић (ур.), *Милош Црњански*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 57–67.
 Милосављевић 1982: С. Милосављевић, *Телевизијски интервју*, Београд: Просвета.

- Пасула 2013: М. Pasula, *Analiza i interpretacija romana Grethen* autorke Rut Berger, Novi Sad: Filozofski fakultet (doktorska disertacija).
- Рајнвајн 1988: Љ. Рајнвајн, *Стваралаштво новинара*, Београд: Научна књига.
- Станојевић, Аврамовић 2003: О. Станојевић, С. Аврамовић, *Ars rhetorica*, Београд: Службени гласник.
- Срдић, Марковић 1979: М. Срдић, Љ. Марковић, *Лексикон новинарства*, Београд: Савремена администрација.
- Четман 1989: S. Chatman, *Struktura pripovjedne transmisije*, у: R. Rakin (ur.), *Uvod u naratologiju*, Osijek: Revija, 112–157.

Sofija M. Košničar

CHARACTERISTICS OF NARRATIVE FORMS IN THE *BOOK ON MICHELANGELO AND HYPERBOREANS* OF MILOŠ CRNJANSKI

(Summary)

In this paper discursive forms and model steps of narration are analyzed as significant aspects of creation procedure by Crnjanski in the *Book on Michelangelo* as well as *With Hyperboreans*. It is determined that in the mentioned prose dominant forms of narration are typical for structuring *interview of hybrid type* (especially *narrative-interpretative* and *collective interview*, that is *panel discussion*). When speaking about narrator his authentic-autographic position is noticed, whose function is equal to the function of interviewer as equal participant in conversation with interlocutor (characters-figures) which really is a typical role of a moderator during the interview of the type of *conversation with microphone*. Mentioned discursive form Crnjanski used during his journalist-publicist work during thirties in the last century and, therefore, in the *Book* and *Hyperboreans* it can also be spoken about aspects of Crnjanski's transliteration auto-citing of creation procedure which contribute to that mentioned prose and by genre it can be determined partially as hybrid hyper-interview.