

Том Екман

НОВИЈА СРПСКА ПРИПОВЕТКА

Србија је заиста земља приповедача. То се показује у богатој традицији епских песама, али и у цветању других, приповедачких облика. Већ је у првој половини 14. века био састављен такозвани *Данилов зборник*, низ биографија српских владара и епископа или приповедака о њима. Тек почетком деветнаестог века, са ширењем писмености изван манастирских зидова, почеше да се појављују штампарије; текстови су били штампани у часописима, алманасима или као засебне, кратке публикације. У 1830-им и 1840-им годинама видимо продор књижевне активности: за писце (а било их је још веома мало) нису били довољни чисто моралистички списи које су објављивали, и они су се упустили у белетристику. Појавили су се романи и приповетке, још увек већином дидактичко-етичког, а и сентименталног карактера; такође, све више су се штампали преводи са немачког и француског. Нарочито место заузима, наравно, Вук Караџић са својом великом збирком народних српских приповедака; али су то „народне”, а не „књижевне” приче.

Ускоро су се појавиле прве ознаке романтизма. Јаков Игњатовић је писао у духу романтизма, али је већ показао утицај реализма. Тешко је одвојити реализам од романтизма у прози друге половине деветнаестог века. Може се рећи да Ђура Јакшић са својим приповеткама, објављеним у четири скромне свеске 1876–1878. год., обележава прави почетак српске приповетке као истакнутог прозног жанра. До дубоко у 20. веку роман је остао у сенци приповетке. Како је писао Јован Деретић: „Све до педесетих година XX века [роман] је видно заостајао [...] за приповетком;”¹ „приповетка [је] била најзначајнија и најпродуктивнија прозна врста, ’национални род српске књижевности,’ како ју је назвао Скерлић.”² Велика већина српских романописаца је писала и приповетке.

¹ Јован Деретић, *Српски роман, 1810–1950*, Београд, 1981, 11.

² Ibid, 12.

То значи да је број приповедака који се сваке године публикује у Србији огроман; сваки списак новообјављених књига садржи знатан број збирки и антологија приповедака. Зато није могуће, у оквиру једног реферата, говорити чак ни о свим најзначајнијим савременим српским приповедачима. Морам да направим један врло ограничен избор. Бавићу се неким писцима, или боље: неким њиховим делима, која служе углавном као илустрација извесних струјања и типова у новијој српској приповедачкој прози.

Прво, можемо настојати да разликујемо реалистичку приповетку од нереалистичке. Нећу овде да се бавим питањем шта је реализам и где су границе између реалистичног и нереалистичног приповедачког текста. Али разуме се да се стара и јака традиција реализма (особено психолошког реализма) наставља и у наше време – традиција у којој се, једноставно речено, описује оно што *би могло* да се дешава. Ако тражимо приповедаче нашег времена, рецимо осамдесетих и деведесетих година 20. века, који су се углавном држали реалистичког виђења и показивања света, по начину и методама обичним у традицији реализма деветнаестог и двадесетог века, онда видимо да је жетва још доста обилна. Истиче се *Александар Тишма*. То наравно не значи да је Тишма само неутралан приповедач и посматрач: и у својим романима, и у приповеткама он показује своју личност, свој поглед на стварност, свој у суштини трагичан осећај живота. Његова збирка *Насиље* (1965) има тематско јединство, као што наслов наговештава: аутор се у њој бави проблемом насиља и назива својих пет прича једноставно *Прво*, *Друго* итд. Друга прича, издата и под насловом *Чиста кошуља*, дужа је и значајнија од прве. Тишма у њој потанко слика околности живота и начин мишљења ниже средње класе и пролетаријата, које он очигледно добра зна и репродукује. Он влада језиком до таквог степена да је у стању да изражава танане осећаје, а и општа, свакодневна опажања која се ретко и тешко преносе у речима. Он зна да уверљиво призива код читаоца слику обичног, не нарочито срећног или успешног живота, сивог опстанка, који у његовим способним рукама постаје грађа за добру, мада мрачну приповетку.

Разне друге Тишмине приповетке могле би да се класификују под насловом *Насиље*, нарочито оне о другом светском рату, о окупацији и окупаторском понашању према Јеврејима. У збирци *Школа безбожњиштва* једина прича која се не одиграва за време окупације јесте *Стан*, типична Тишмина прича, убедљиво и занимљиво приповедана у правом, непосредном, сажетом, реалистичном стилу, са релативно мало дијалога, озбиљна, како је већина Тишминих проза, недотакнута никаквом радикалном модернистичком тежњом. Али, ипак, то није, како Тишма сам

негде пише, „само претакање света стварности у речи, него се јавља као преобликовање, као претварање, то јест поновно материјализовање света стварности, у нову стварност.”³ Реализам Александра Тишме попримио је такве екстремне облике, као што је прича *Живорад П. Малетић*, што је једноставно хронологија једног човека од рођења до смрти (самоубиство) у седам страница.

Ако код нешто млађих писаца тражимо приповедаче који се доследно држе реалистичке методе, можемо споменути Живојина Павловића, као једног врло плодног писца без одступања у правцу (пост)модернизма. Или Виду Огњеновић, која је тек у каснијим годинама своје каријере објавила и приповетке; оне показују један зрео таленат. Приче у њеној збирци *Отровно млеко маслачка* одигравају се у једној провинцијалној вароши или у средини руских емиграната у Србији. Оне показују – исто као Павловићеве приче – да обичан, мање-више традиционалан приповедачки текст остаје жив, неуништив књижевни жанр, ма какве авангардне тежње и правци ничу и такмиче се за првенство. То не значи да таква приповетка не може имати и неки мистериозан елемент, као, нпр. *Двобој* Огњеновићеве која се свршава без решења питања ко је убио дуелисту Јовића. Исто тако, насловна приповетка споменуте збирке свршава се једним нерешеним проблемом.

Али са гледишта књижевног историчара, не оспоравам да су привлачнији текстови у којима се прокрчавају нови путеви у уметности приповедања. Таквих авангардиста је већ било између двају светских ратова: сматрам да је Момчило Настасијевић био такав новатор. У 19. веку је већ било аутора фантастичних прича. Нећу се задржавати на периоду модернизма у првим деценијама 20. века, који је богат новитетима у српској прози. Али и у недавним деценијама, крајем 20. века, много се дешавало, и могу да укажем само на неке случајеве и неке писце.

Први писац на кога бих хтео да обратим пажњу јесте један од најпознатијих књижевника последњих деценија, Милорад Павић. Можда је у првом реду романописац; барем у иностранству је познат као такав. Било би боље да се не ограничавамо само једним аспектом његовог стваралаштва; али на жалост, оквир овог реферата ме присиљава да то ипак радим. М. Павић – приповедач је веома оригиналан писац, већ у својим првим текстовима (*Гвоздена завеса*, 1973) – аутор који се служио неким новим књижевним методама и који у многим приповеткама скреће с реалног у фантастично. Треба само да укажемо на причу *Икона која кија*,

³ Овде цитирам по *Ненаписаној причи* у збирци *Искушења љубави*, Београд, 1995, 122.

упадљиву не само због наслова са дивном алитерацијом. Један калуђер налази, 1354. године, у трпезарији свог манастира примерак новина *Борба* из 1950. године (у том тренутку икона Деве са Три Руке почиње да кија). Мешање временских планова је омиљена метода фантастичних писаца. Овакав враголаст елемент је карактеристичан за многе Павићеве приповетке. Његове теме, личности и локалитети испољавају широку разноликост, задивљујућу и на изглед неисцрпљиву снажљивост, његове се приче одигравају у најразличитијим раздобљима и земљама. Он располаже јединственим, препознатљивим начином да се изражава, са много *jeu d'esprit* са апсурдностима и неочекиваним корацима устрану. У причи *Зидари* спомиње осам стотина српских зидара из Осата, „свих 800 по имену Јован.”⁴ У причи *Ручак* говори се о јунакињи да је „имала очи и сисе пегаве као змијска јаја и већ је умела да у трен ока натакне прстење на леву руку не користећи се десном.”⁵ Из исте приче цитирам: „У својој седмој години јавиле су ми се први пут мисли.”⁶ У причи *Шешир од рибе* говори се о једном младићу да „је био још млад, имао је за собом све у свему нешто преко годину дана снова, два љубавника и само једну љубавницу, учио је лако и најпре је научио да пише, а тек потом да чита.”⁷ У истој приповеци се пише: „Сачекао је докле крдо њених захукталих снова не скрете у току некуда на Запад и тада јој пољупцем ишчупа из тела недосањани сан.”⁸ Још један цитат из истог текста: „Кад се искрцаше, Аркадију сапутница показа брег под којим се може у сну заспати. 'А у сну заспати,' рече, 'доноси буђење у неком другом животу.’”⁹

Међутим, многа друга Павићева дела су написана у озбиљнијем расположењу; то нису једноставне, праволинијске приче са једним средњим догађајем, него спајања многих догађаја, што им даје немиран карактер. Уосталом, то је случај, чак и више, код Видосава Стевановића, о коме ћемо још говорити.

Из наведених цитата може се унеколико добити утисак специфичног карактера модернизма у Павићевим приповеткама. Прелазимо на другог писца, његовог савременика, Борислава Пекића. Чак и више него Павић, Пекић је био научник међу савременим српским приповедачима, са интелектуалним стилом и озбиљном тематиком, без Павићевих апсурд-

⁴ Милорад Павић, *Стаклени пуж, приче са интернета*, Београд, 1998, 9.

⁵ Ibid, 17.

⁶ Ibid, 24.

⁷ Ibid, 70.

⁸ Ibid, 95.

⁹ Ibid, 107.

них додатака. Али и његове се приповетке одигравају у разним иностраним земљама, често у далеким временима, са мноштвом појединости. Нарочито је проучавао Библију и библијска времена. Написао је једно од безбројних дела о Исусовом животу и смрти, са разликом да распети човек, у Пекићевој верзији, није Исус, него, грешком, Симон Киренски (*Смрт на Голготи*). Ма ко да је разапети човек, он је насликан у последњим сатима свога живота, прикован на крсту. Пекић ту употребљава постмодернистичку техничку методу дијалога без великих слова или нових редака и без правописних знакова. Има и читава једна страница са унутрашњим дијалогом у таквој форми. У причи *Отисак срца на зиду* постоји и натприродан елемент у лику вештица. У другим текстовима он ради са халуцинацијама, опсесијама, необјашњеним феноменима. Пекић дакле припада категорији писаца фантастичних дела (таквих писаца има много у његово доба), иако се он служио само умерено фантазмагоријом, и уствари је саздао засебну категорију својим учењачким стилем. Реченице од осаманест редака код њега нису изузеци.

Као контраст са Пекићем, можемо указати на такве писце модерног или постмодерног периода краја 20. века који воле да се изражавају народским, понекад дијалекатским, понекад простим и грубим језиком. Један од прозаика који има безброј кратких прича и цртица о обичним људима јесте Момо Капор (који се, уосталом, уздржава од грубог језика).¹⁰ Он је рођени приповедач, неисцрпан, забаван; али су са нашег гледишта интересантнији Мирко Ковач и Видосав Стевановић. Ковач је стекао леп глас својим романима, али његова кратка проза показује да је исто тако одличан приповедач. Да узмемо његово дело *Трипо Ђајић, тешкаш*; радња се одиграва у Требињу, у Херцеговини, његовом родном крају. Лица у овој причи сва су чудни, луди, сумњиви и лакрдијашки људи. Текст је претрпан скаредним речима и изразима. Он је био објављен у збирци 1971. године; у оно време такав је језик служио за то да би се показало да су прошле оне године комунистичке контроле над штампаном речју. Али томе је допринела и извесна општа тенденција у европско-америчкој књижевности оног времена – тенденција крајње либералног изражавања. Ковачева приповетка *Ране Луке Мештровића* је у ствари галерија портрета, углавном занатлија и свештеника (и православних, и католичких) у истој сиромашној и заосталој херцеговачкој вароши, заснована на сликама месног фотографа Луке Мештровића. То је низ при-

¹⁰ Иако једну причу, *Глуварење*, свршава (енглески) са "Fuck off!" (*Дама скитница* и *Off price*, Београд, 1992, 60; *Глуварење* у збирци *И друге приче*, Загреб, 1973, је други текст).

зора труљења, у којима је све прљаво, одречно, туробно и раскалашно; смрт и убиство играју своју фаталну улогу. Сличан карактер има прича *Слике из породичног албума Мештречића*. У причи *Уговорени знак* има фантастични елемент у лику ђавола који се појављује.

Ковач је био модернист и у другом погледу: у оним раним приповеткама често је пренебрегао употребу нових редака, тако да текст изгледа као једна компактна, непрекидна струја. Касније Ковачеве приповетке су много конвенционалније.

Видосав Стевановић је, да цитирам Јована Деретића, „средишња личност међу новим прозаистима и, у извесном смислу, њихов идеолог. Више од свих својих вршњака он је завирио у дно живота и описао свакојаке прљавштине и наказе језиком који је неодољив, силовит, изнутра богато диференциран.”¹¹ Било је критичара који су га кудили због тог језика, његових регионализма, „сировог реализма” и љубави према „ниским темама”, његовог занимања за баналне, ружне или гадне стране људског постојања.¹² Љубиша Јеремић је опширно писао о тој „поетици ружног”, како он то назива; он се залаже за то да говоримо о тој врсти прозе независно од појмова старог реализма као што су „стварност” и „веродостојност”.¹³

Хтео бих овим Јеремићевим речима додати да, ако има писаца, издавача и читалаца прозе из такозваног „црног таласа” (како то сам Стевановић назива), онда то значи да постоји извесна потреба за таквом лектиром. Не морамо плескати у знак одобравања; али можемо ипак проучавати ту „црну” књижевност у потрази за њеним уметнички занимљивим и вредним странама. Код Стевановића мислим да се могу наћи такве позитивне црте – у првом реду, у његовом нарушавању приповедачких конвенција, његовој својствености, изворности. А и у критичком ставу који он заузима према свему негативном и грозном што види у савременом животу. Он има необично широк дијапазон тема, средина, личности. Стевановићев језик је изванредно богат – наравно, пре свега језик хероја из „црног”, ниског света (са друге стране, пада у очи да нпр. мајка и кћи у приповеци *Мрачно је и хладно, кћери моја* говоре и причају на красном књижевном језику).

¹¹ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд, 1983, 636.

¹² Владислава Рибникар, *Могућност приповедања*, Београд, 1987, 143.

¹³ Љубиша Јеремић у: Видосав Стевановић, *Царски рез*, приповетке, Београд, 1984, 173 и след.

Треба указати на то да су скоро све Стевановићеве приповетке написане у првом лицу једине. То није новост; наравно проза у првом лицу постојала је већ у 19. веку. Али у наше време велики део приповедачке прозе има тај облик, не само код Стевановића. Вероватно је разлог то што писац осећа да се директније обраћа читаоцу, да стоји ближе њему кад тобоже сам говори о себи. Уосталом, Стевановић има читав низ приповедака где је прво лице жена. Можда бисмо могли рећи да је Стевановић најбољи српски женски писац о мушкарцима, иако је мушкарац.

Утисак који оставља читање Стевановићевих приповедака је – поред сазнања сиромаштва, јада, туге, развратности – утисак самоће, изолације појединца усред других појединаца. Сви они наратори, они „ја”, не умеју установити трајне, присне везе са ближњима. „Вама недостаје љубав”, каже једна жена наратору у приповеци *Ког сам ђавола тражио на Калишу*. И сам наратор каже о себи: „Био сам празан – тело из кога је излетела душа.”¹⁴

Има писаца код којих загонетност и фантазија играју већу улогу него код Стевановића: Павић и Пекић, на пример, Миодраг Булатовић, Мирко Ковач, Данило Киш, или Филип Давид, који показује нарочиту склоност за нелогичност и иреалност. Разуме се, све фантастичне приче морају садржати барем неколико елемената стварности, или елемената, који би могли да буду стварни. И код Давида тај је реални одсечак чак доста велик. Рецимо, у тексту као што је *Прича о турском часовничару*, која само на крају добија иреално обележје. Компликованије је *Брдо изгубљених*, у коме се не само дешавају мистерије, него лица приповедају загонетне приче. На крају једно од њих каже: „можда мистерија влада свим нашим поступцима, нашим животима.”¹⁵ У више Давидових прича на крају се појављује нека ужасна звер. Давид има само ретке приче без наднаравног елемента – за њега је фантастика основни књижевни и животни елемент, иако не игра увек истакнуту улогу. Он је један од многих писаца фантастике који често говоре о сновима, што је увек захвалан материјал за фантастичко приповедање. Упадљиво је да код њега сви јунаци су мушкарци; има само мало жена, и то у врло споредним улогама.

Други Давид, други јеврејски прозаик, јесте Давид Албахари. Он има сличних црта са Филипом Давидом, исто пише фантастику, али ја бих га радије назвао надреалистичким писцем. Његове збирке *Пелерина* и *Пелерина и нове приче* садрже многобројне текстове, многе њих

¹⁴ Видосав Стевановић, *Периферијски змајеви*, приповетке, Београд, 1984, 68, 73.

¹⁵ Филип Давид, *Принц ватре*, Београд, 1980, 2. изд., 29.

од једне странице. Типичан Албахаријев текст је почетак приповетке *Штросмајер*, где свака реченица или сегмент реченице стоји одвојено од претходних или следећих елемената:

„Дан се отвара као кутија сардина. Јосип Штросмајер корача шеталиштем које ће касније бити названо по њему. Јесен је, скоро јесен, и ветар цури као уље. На другој страни света, у праскозорје, млади црнац опрезно провирује кроз жуте и црвене листове, и посматра дим који се диже из димњака на непознатој кући. Затим се ствари одигравају вртоглавом брзином: један гаучо је убијен из заседе; суседов пас почиње да завија чим угледа месец; јапански цар кашље у рукав кимоне...”¹⁶

Такав стил има нешто заједничко са савременом концертном музиком, у којој се не признају мелодија и хармонија. Не усуђујем се да прорекнем да ли је овај начин писања образац књижевности будућности.

На крају кратак сажетак: видели смо да су популарни приповедачи између 1970. и краја века били реалисти, али ускоро су се њима придружили фантасти разних врста и стилова, разних доза фантастике. Нереалистички је начин приповедања постао све популарнији. Оно што сам ја назвао надреалистичким стилем се раширило, иако реализам не показује знакове одумирања. Књижевност је увек комбинација традиције и иновације; читаоци и критичари могу само очекивати шта ће писци понудити. Има фантазије у разним мерама и облицима: у Павићевој несташности, Пекићевом интелектуалном стилу, у Ковачевом немилосрдном и одречном сликању стварности, у Стевановићевом критичком ставу према тој ружној стварности, у Давидовој мистериозности и Албахаријевом разбијању логичких веза. Скала је широка и извори српске уметности приповедања неће ускоро пресахнути.

Том Екман

НОВЫЙ СЕРБСКИЙ РАССКАЗ

Резюме

Сербия – страна повествования и повествователей. Свидетелем этого является новый сербский рассказ, а именно писатели: Александр Тишма, Живоин Павлович, Милорад Павич, Вида Огненович, Борислав Пекич,

¹⁶ Давид Албахари, *Пелерина и нове приче*, Београд, 1997, 33.

Момо Капор, Данило Киш, Мирко Ковач, Филипп Давид, Видосав Стеванович и Давид Албахари. В кратких обзорах рассказов упомянутых писателей автор предлагает свою панораму нового сербского рассказа, который он высоко ценит.