

ПРИПОВЕДАЧИ И ЊИХОВЕ ПРИЧЕ
(О наративним поступцима у приповеци
Једна ноћ Ђуре Јакшића)*

Наративне технике у приповеци Једна ноћ Ђуре Јакшића. Карактеристике сказа и начини његовог обликовања у Јакшићевој приповеци. Сказ као показатељ како реалистичких тако и романтичарских особина приповедања. Улога елемената народног предања у извођењу наративне структуре. Типови приповедача и однос њихових прича. Значај механизма наговештај-испуњење за извођење приповедачке структуре.

I

Приповедачки опус Ђуре Јакшића је у досадашњим истраживањима српске прозе најчешће одређен као тематски разгранат, обимом скоро двоструко развијенији од његовог песништва, како лирског тако и драмског, квалитетом неуједначен али наративним решењима веома значајан за развој српске приповетке на прелазу од у малом броју случајева обликоване романтичарске линије приповедања ка надлазећој плими реалистичког правца који се у оквиру наше литературе потврдио управо у домену приповетке. Не ретко наведеним заједничким константама у промишљањима бројних проучавалаца дела овог најизразитијег романтичара међу представницима српског романтизма, придружују се и она запажања која *Једну ноћ* издвајају из обиља Јакшићевих приповедака као једну од најлепших остварења овога жанра не само у опусу песника *Поноћи* већ и у нашој прози XIX века. Њена посебност се препознаје у домену успешности повезивања традиционалног и новог, романтичарског и реалистичког,¹ лирског, епског и драмског потенцијала приче о несрећној љубави која је у романтизму преведена у темат-

* Студија је настала у склопу програма научноистраживачког пројекта *Техника и семантика приповедања*, организованог на Филолошком факултету у Београду.

¹ Д. Иванић, *Српска приповијетка између романтике и реализма (1865–1975)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1976, стр. 340–356.

ско—стилски клише. Употребом технике сказа, блиске фолклорној традицији приповедања, Јакшић је по суду многих досегао врхунац сопственог приповедачког умећа и уједно антиципирао оне поступке који ће бити препознатљиви за представнике прото и фолклорног реализма у каснијем развоју српске приповетке.

Занимљиво је да у скупини радова посвећених у целини или једним делом Јакшићевом раду на прози готово да нема ниједног чији се аутор у потпуности везује за истраживање ове по многим особинама ексклузивне приповетке. То је у директној сразмери са наглашавањем њеног засебног места у српској приповеци XIX века. С друге стране, оно што је у оквиру ширих промишљања Јакшићевог приповедачког опуса посвећено овом делу носи значајан потенцијал за даље истраживање и представља низ добро утемељених ставова.

Репрезентативна за Јакшићев круг мотива (деструктивна љубав, однос село—град), тип јунака (неморална духовна лица, негативни женски ликови, побратими) и симболе (планина, ноћ, камен), *Једна ноћ* је у истој мери и право огледало пишчевог приповедачког умећа које је, попут оних оспољених у поезији и драми, дубоко уроњено у романтичарски поглед на свет. Имајући у виду досадашња истраживања чије смо обрисе назначили полазимо од питања које жели да проблематизује статус механизма фолклорног приповедања као наговештаја реалистичке наративне концепције. Може ли оно што је у досадашњим испитивањима најчешће било препознато као антиципација поетике жанра несвојственог времену романтизма бити истовремено репрезентативно обележје у њему формираног погледа на свет? У којој мери и којим својим делом оно то заиста може бити, предмет је наше интерпретације.

Условљеност духовног стања уметника које је генератор његових умећа и својстава дела насталих као производ надахнућа показатељ је ствараачевих напора да открије формални еквивалент сопственог погледа на свет који у том процесу метаморфозе и сам може бити у извесној мери модификован.² Отуда се у непосредну везу могу довести стање ума имплицитног аутора као кључне категорије у обликовању поетичког хоризонта приповедне прозе, које је у великој мери блиско и имплицитном читаоцу као посреднику усмереном према реалним читаоцима. Наведене категорије се обликују на фону романтичарског осећања света, осећања које је одређујуће у изградњи фигура двојице приповедача у *Једној ноћи* Ђуре Јакшића. Истоветност њиховог упоришта омогућена је присутношћу тема *тајне*, *абнормалитета* и *сукоба* као основних одредница романтичарског доживљаја света.³ Отуда се и ме-

² Е. Newton, *Romantic States of Mind*, у: *The Romantic Rebellion*, London, 1962, p. 56.

³ Исто.

ханизми њиховога обликовања у причама наратора могу повезати са поетичким хоризонтом дела и сагледати у међусобној условљености теме и поступака њеног развијања.

Могу ли се наративне стратегије проистекле из употребе сказа окарактерисати као носиоци примарно реалистичког потенцијала? Колико год да је велика развијеност ове приповедачке технике у времену српског реализма, мотивисане потребом за истинитошћу, тако својственом реалистичком погледу на свет у којем се литература доживљава као огледало стварности, могући аргумент става да је његово појављивање у времену пре реализма антиципација тежњи писаца овог поетичког усмерења, могуће је истовремено се запитати о постојању одређених својстава овог начина приповедања која би у одређеном смислу била блиска и романтичарској прози. У том духу интонирано истраживање Јакшићеве приповетке *Једна ноћ* може дати занимљиве резултате којима се недвосмислено потврђује изразита повезаност доживљаја света усменога приповедача и романтичарског песника. Није овде само у питању постојаност интересовања српских романтичара за народну књижевност које је небројено пута потврђено, каткад и у виду програмског обележја унутар појединачних поетика. Реч је о заснованости која сеже дубоко у корен онога што се најчешће одређује као запитаност о судбини човека у свету. Стога постављањем питања о функционалности технике сказа у посредовању једног од могућих одговора на ту вечиту упитност људске мисли истраживач излази из оквира испитивања наративних стратегија и ступа у оне домене интерпретације који га готово по инерцији воде ка испитивању обележја сказа у њиховој непобитној вези са романтичарским а не реалистичким концептом поетике.

У којој мери сказ као наратолошки облик пренет примарно из руске литературе, поседује карактеристике које би га равноправно могле везати и за уметничку књижевност епохе романтизма? Једно од одређења овог, у нашој литератури, недовољно истраженог облика подсећа на његово порекло. То је „руска народна прича о стварном догађају, савременом или скорашњем, првенствено успомена о личном доживљају, по правилу допуњена појединошћима из маште.“⁴ У наведеној одредници испољена је извесна напетост између оних чинилаца које су касније као приоритетне у складу са својом поетиком, развијали и писци романтизма и писци реалистичког усмерења. Док су први могли у припадности централног догађаја појединачном, личном искуству и ефектима маштовите обраде теме препознати одговор на захтев за субјективношћу и необичношћу, дотле су потоњи у потреби да се исприповеда стварни догађај који временски неће бити много удаљен од тренутка

⁴ Речник књижевних термина, Нолит, Београд, 1992², стр. 783.

када се о њему говори, могли видети оспољење реалистичког императива за истинитошћу. Међутим, једна од одредница везаних за првобитни облик сказа иде у прилог романтичарској струји будући да се њоме успоставља непобитна везаност овог облика са *предањем* које је као фолклорни образац усмене предаје радо употребљаван за врело надахнућа песника романтизма. Свет предања био је сродан простору романтичарске уобразиље захваљујући потреби да се представи непојамно дејство сила, тајновити рад ирационалних снага које су у субјективној процени јунака нарастале до провиђења, судбинске предодређености.

У досадашњим написима о Јакшићевој приповеци често се указивало на језичку недиференцираност говора двојице приповедача⁵ иако је карактеризација говором једна од битних претпоставки обликовања сказа у којем „приповедач као посебни причалац, као припадник и представник неке друштвене или етничке групе (сељак, трговац и сл.) стилизује причање као непосредни доживљај причаоца“,⁶ чији је језик обично засићен дијалектизмима. Колико год да је управо наведена особина у великој мери развијена код српских реалиста, карактеризација уведеног приповедача говором изостаје у Јакшићевој *Једној ноћи*. Иако се то може мотивисати неизграђеношћу његовог приповедачког умећа, треба се само подсетити сјајног примера овог поступка обликовања у драми *Јелисавета, кнегиња црногорска*, превасходно у реализацији лика перјаника Вује чије су реплике једине у прозном виду, а говор успешно допуњава представу о овом јунаку као човеку из народа. Зашто писац у изградњи уведеног приповедача у *Једној ноћи*, трговца Миладина, није искористио умећа која је очигледно поседовао? У којој мери је одсуство ових обележја причаоца приче у причи подстицајно за аргументацију да се сказ јавља у функцији обликовања романтичарске слике света?

II

У приповеци *Једна ноћ* постоје два приповедача. Први је смештен у домен оквирне приче која говори о догађају из нараторовог непосредног искуства који се одиграо приликом његовог путовања. Супериоран је у односу на исприповедано и све друге равни приповедања подређују се његовој перспективи будући да о свему сазнајемо управо на основу онога што је он обликовао својом наратијом. Међутим, уколико бисмо остали при овом ставу, не прецизирајући шта све припада предмету

⁵ Д. Иванић, *Нав. дело*.

⁶ *Исто*.

приповедања, огрешили бисмо се о догађајну фактуру оквирне приче јер се услед измене функције првог наратора она шири уводећи у домен његовог непосредног искуства елементе који су у кључној вези са догађајима из приче уведенога приповедача. Ова необична појава не дозвољава да се стриктно раздвоје догађајне фактуре оквирне и уметнуте приче и, поред осталог, указује и на проблематичност позиција њихових приповедача. Настаје као последица усложњавања обима учествовања приповедача у исприповеданом. Док је у највећем делу приповетке себе приказао као слушаоца приче газде Миладина о несрећној љубави његовог побратима Живка, сам завршетак (присуство финалу Живкове трагичне судбине) омогућава његов прелазак границе која дели свет приче од света у којем он о тој причи сазнаје. Он престаје да буде приповедач који не учествује у догађају о којем слуша од уведеног приповедача и уласком у домен Живкове судбине постаје један од јунака приче коју је током претходне ноћи у планини слушао.

Приповедачко ја у *Једној ноћи* идентификује себе већ на самом почетку приповетке која је у целости изведена у ја-форми. На основу његових коментара и директног обраћања може се закључити да је реч о учитељу који је током једног врелог летњег дана пошао у град из провинције путевима што воде кроз планине и шуме: „Прекодан беше ужасна припека, а ја сам пешице путовао; то је ваљда судбина свију учитеља?... (231)“⁷ Знак питања који прати наведену генерализацију о судбини свих учитеља као један од облика коментара приповедача, проблематизује општи став са становишта појединачне судбине. Упитаност над чињеницом да је судбина свих учитеља да путују указује на специфичност онога који тај став изриче. Питање које лебди изнад ових редова чини да се само путовање као отежавајућа околност учитељског посла везује не више за судбину свих учитеља већ само овог једног. Опис путовања које се већ одиграло па се сходно томе о њему најчешће говори у перфекту и приповедачком презенту, смештен је у садашњост. Ова врста временске одређености наратије о догађајима симулира околности ситуације директног обраћања, непосредног казивања о сопственом животу неком претпостављеном скупу људи. Осмишљавању спонтаности наведене ситуације доприноси утисак да није реч о формулативном обраћању читалачкој публици будући да се реченицом „Смејаћете ми се, ви који знате да радије пијем вина; али код онога умора, и онаке воде, не бих се никад сетио малвасије.“ (231) активира линија блискости која проистиче из познавања наратора са онима којима се обраћа. Тиме се само приповедање као догађај смешта у простор приватности

⁷ На овај начин обележавамо странице издања из којег се цитати наводе: Ђура Јакшић, *Приповетке*, књ. 1, „Сабрана дела Ђуре Јакшића“, књ. 3, приредио Душан Иванић, Слово љубве, Београд, 1978.

приповедача баш као и што догађај о којем се приповеда припада његовом личном искуству. У том светлу треба размотрити и поднаслов приповетке који је тематски везује за живот калуђера, дакле једног од главних актера уметнуте приче, а не за живот учитеља. Отуда је и наративном стратегијом условљено да тематско-мотивски центар приповедања буде смештен у причу уведеног приповедача те да се из ње обликује поетички хоризонт приповетке у целини, односно да је овај слој одређујући за друге слојеве приповедања. Тако се уз специфичност позиције главног приповедача у односу на уметнуту причу супериорност равни оквирне приче овим поступком додатно нарушава.

Управо у том смислу могу бити подстицајни коментари главног приповедача изречени на самом почетку ове „приповетке из калуђерског живота“. Они се јављају у функцији интерпретације околности у којима ће се сусрет двојице приповедача одиграти као сусрет са светом тајне. То омогућује симболика планинског пејзажа који је један од основних топоса романтичарског погледа на свет. Емотивна везаност учитеља-путника за сумраковачке и подгорачке планине открива се у његовој запитаности о разлозима туге која га обузима приликом помисли да ће их напустити. Увођењем Јакшићу блиске опозитности начина живота на селу и граду која се превасходно темељи на степену изражавања искрености у међуљудским односима, слободи човека и аутентичности његовог постојања, наглашавају се посебни елементи у слици планинског пејзажа. У готово градацијски организованом низу став о узвишености и дивљини каменог амбијента, „нема тишина“ која испуњава предео предодређен да чува тајну, усамљеност и слобода посредују утисак о планини као о месту посебности. „Сам сам онуда ходао – а око мене нема тишина... Могао сам мислити што сам хтео; то мрко стење чувало би моје тајне и никад не би оно сведочило противу онога који му се срцем и душом повераваше...“ (231–232) „Мистерија – мање видљива али значајнија – инхерентна је планинском пејсажу. Равна површина нуди све своје тајне већ на први поглед. Планина крије своју прикривену страну, око не може да продре у нутрину клисура и не може да овлада архитектуром непрекидне покретне агоније. Поново, оно што је прикривено мора бити замишљено, оно што је немирно не може бити обуздано у прецизној представи.“⁸ У приповеци *Једна ноћ* планина се појављује као место сусрета тајне и њеног разрешења. Несрећна љубав Миладиновог побратима Живка о којој током једне ноћи учитељ сазнаје

⁸ E. Newton, *Nav. delo*, 58: „Mystery – less obvious but more potent – is inherent in mountain scenery. The level plain yields up all its secrets at a glance. The mountain conceals its hidden side, the eye cannot penetrate into the recesses of the gorge and cannot grasp the architecture of the perpetually moving torrent. Again, what is hidden must be imagined, what is restless cannot be compelled into a precise image.“

од свог занимљивог сапутника тек је увод у трагичан исход који ће до-
нети наредно јутро. Ноћни амбијент испуњен чудним звуцима роман-
тичарски је декор приче уведеног приповедача о злој коби проузрокова-
ној необичном лепотом девојке. Као што развој његове приче почива на
Живковој зачараности Станином појавом коју су наговестили извесни
предзнаци, тако и оквирна прича не може бити испуњена само описом
посредног учешћа њеног слушаоца—учитеља, већ захтева његово осве-
дочење у трагичан завршетак приче коју је од другог чуо. У том смислу
се функционисање предзнака као наговештаја несрећног збивања не може
проматрати само у најужим оквирима приче уведеног приповедача. Они
су уткани у основну динамику приповедања у целини. Прво њихово
појављивање везује се за заједничко искуство двојице случајних сапутни-
ка, који су зашавши у шуму у предвечерје врелога дана *црвеним* путем
„што као танка *змија* пресецаше мрачну Честобродицу, пружајући се
час горе у висину, а после опет доле у поноре;“ /наш курзив/ (233) за-
корачили у изоловани простор подложен неком другачијем поретку и
деловању натприродних сила.

„Све је изгледало величанствено, пуно *тајне*, *чисто ти дисање у*
грудима застаје, чини ти се да је и онај скакавац што из густе траве
сиче, јачи од тебе... На једноме месту пређе нам пут *корњача*, ја се хте-
дох, и сам не знам зашто, једним шљунком бацити за њоме, али мој
другар, који се звао Миладин, трже ми руку.

— Не дирај је — рече — ова је планина њена кућа.

После тога се ућута, и тек онако као кроза сан, шапутао је за себе:

— Али што баш тако да се деси, да нам прво *корњача* пређе пут? То
није добра коб!...

— А што, Миладине? — рекох му ја. — Та ова планина пуна је сва-
којаким животиња, па нам је нека морала пут прећи; а после, свакако је
боље *корњачу* сукобити него *медведа* или *вука*?

— Јест, брате, тако је ... *Али ја на путу волим срести и хајдука но*
калуђера ... Чудно је то, али се мени на добро не слуги.“ /наш курзив/
(233)

Појаву *корњаче* на путу уведени приповедач препознаје као знак
нечег неповољног за обојицу. Очигледно је да своје предосећање теме-
љи на искуству које припада времену пре њиховог сусрета. Индикатив-
но је да се домен његовог веровања не изводи у целини из општег су-
јеверја путника о предзнацима будући да на учитељеву опаску којом
овај жели да умири узнемиреног трговца („(...) свакако је боље *корњачу*
сукобити него *медведа* или *вука*“), одговара „Али ја на путу волим сре-
сти и хајдука но *калуђера* ...“ На тај начин се успоставља необична се-
мантичка веза између одређене врсте животиња и типа човека. На нивоу
функционисања наговештаја наведени механизам открива најмање две

претпоставке значењски важне за тему приповетке и домен радње у којем ваља очекивати испуњење наговештеног. У наведеном поретку опасности крволочна звер (медвед, вук)/хајдук у очима трговца Миладина постају мање зло у односу на безопасну животињу(корњача)/калуђера. Одговор на питање о разлозима оваквог поређења уводи нас у само срце приче која још увек није исприповедана а која је на неки необичан начин већ почела да тече.

Описано успостављање веза између корњаче и калуђера је у потпуности одређено личним искуством уведеног приповедача. Стога се управо на овом месту у приповеци, а не раније, први пут наводи његово лично име („али мој другар, који се звао Миладин, трже ми руку.“). Динамиком приповедања условљено објашњавање разлога наведеног паралелизма мора бити у кључној вези са темом приче уведеног приповедача. Из перспективе исприповеданог лако ћемо закључити да није случајно успостављена веза калуђера са корњачом а не неком другом животињом. У светлу тог запажања она ће постати носилац наговештаја разрешења краја приче о Живку иако припада заједничком искуству причаоца те приче и његовом слушаоцу. Отуда догађај чије је појављивање она наговестила мора обележити искуство главног наратора и превести га преко имагинарне линије која је у једној ноћи делила његову стварност од света приче коју је слушао од свог сапутника. Укрштајем времена и догађаја приче, изједначавањем света исприповеданог и доживљеног, своју улогу предзнака корњача на путу остварује на две равни, у доменима два почетно оделита а на крају заједничка искуства. Посвојивши Миладиновим приповедањем његову верзију догађаја везаних за несрећну судбину побратима Живка, учитељ од пуког *слушаоца неучесника* у свету о којем сазнаје из приче неког другог, постаје *сведок-приповедач*. Уверивши се у истинитост Миладинових тврђења он не-доживљено преводи у раван сопственог искуства. Отуда се повезаност корњаче и калуђера, обликована у Миладиновом инсистирању на предзнацима, из једног личног искуства финалом приче преводи у друго појединачно искуство.

Поред назнаке овог преокрета семантичка веза корњаче и калуђера указује и на домен у којем ће се будућа прича организовати. Одговор на питање о томе шта доноси крај оквирне приче у контексту развоја догађаја описаних у уметнутој причи на необичан начин оправдава јављање корњаче као специфичног предзнака. Учитељ и Миладин након ноћи проведене у планини стижу у рано јутро пред цркву и сазнају да је трговчев побратим Живко убио архимандрита. Наведени догађај простице из свих претходних о којима је главни приповедач чуо од свог сапутника. Начин на који је Миладин испричао догађаје из Живковог живота непосредно пре и након женидбе са Станом одређен је његовим

личним погледом на судбину несрећног побратима. Често у току приповедања наглашавајући да је предосећао зло, уведени приповедач обликује слушаочев доживљај и припрема га да убиство архимандрита прихвати као природну последицу емоционално растројеног човека који у исквареном свештенику види разлог своје брачне несреће. Да ће основно тежиште приповетке бити везано за односе у троуглу Живко – Стана – архимандрит Миладин наглашава у тренутку када је приповедајући стигао до краја описа о томе како је његов побратим током једне ноћи кришом одвео Стану у своје село:

„Са овим би се могла свршити приповетка о једној обичној женидби: човек дође, запроси девојку, прстенује, венча се и живи с њом докле не умре он или она... Али код мога побратима беше како женидба тако и живот буран и необичан...” (240)

Даљим развојем догађаја у уметнутој причи љубав према Стани као извориште Живкове несреће обременује се додатним искушењем: њеним односом према архимандриту. Из перспективе наглашавања ових релација и потенцирањем да се мати и кћер са свештеником познају од раније опис Станине чудесне лепоте која по многим својим елементима одговара романтичарском топосу фаталне жене и њеног необичног понашања тек је увод који ће своју потврду добити у Миладиновом наговештају нарушавања светости брачне заједнице и порочне архимандритове природе, несвојствене духовном лицу. Упоредо са тим уведени приповедач указује на промене у Живковом изгледу и понашању али и ћутање о разлозима који су до тога довели. Наглашавање да несрећни младих зна за неморалан однос своје жене са архимандритом разоткрива његово прикривање истине услед немоћи да се са њом суочи што га одводи у аутодеструкцију. Јасно је да механизмом приповедања тајна треба да буде разоткривена. Временско (ноћ) и просторно (планина) одређење тренутка у којем учитељ сазнаје о догађајима из Живковог живота појачавају ефекат тајновитости и у складу са јакшићевским осећањем стрепње⁹ назначују да ће јутро донети разрешење.

Нарушавајући оно што калуђере као вери предате људе, одвојене од свих земаљских задовољстава одваја од других црквених лица (безжестово), лик архимандрита стоји у јасно обликованој вези са фигуром калуђера из паралеле са корњачом. Он је све оно што калуђер не би смео да буде. Управо је прикривање праве природе у изневеравању аутентичности оно што га повезује са фигуром корњаче као рђавим предзнаком. Међу предањима о постанку ове животиње издваја се оно које је Вук навео у другом издању *Српског рјечника* у опису лексеме КОРЊАЧА:

⁹ Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 2002, стр. 740.

„Србљи приповиједају да је човјек (прије него је корњача на свијету била) умијесио погачу и испекао кокош, па сјео да једе, а у тај час рупи кум његов на врата, а он онда брже боље метне кокош на погачу па поклопи чанком, и тако сакрије од кума. Кад кум отиде, а он устане опет да дохвати кокош и погачу да једе, али се оно све (кокош, погача и чанак) претворило у корњачу (што је сакрио од свог кума). И тако постане корњача.“¹⁰

Огрешење чином прикривања о, у народној традицији на раван светог подигнут, однос према куму, на значењској равни приповедања непосредно се везује за механизам прикривања–разоткривања праве архимандритове природе. Тако се наглашава постојање тајне али и њено упориште, огрешење о искреност, које ће у причи из калуђерског живота бити преведено у раван претварања у служби зла.

Као што на нивоу развоја оквирне приче доминира механизам фолклорног приповедања (наговештај догађаја – остварење наговештаја)¹¹ тако и на равни мањих наративних јединица Јакшић у два наврата активира његове могућности. Прва по редоследу следи након појављивања корњаче на путу а претходи уметнутој причи.

„... Тако је и онда било, али у један мах застадох, *коњ ми уићули уши, па ни да крочи унапред*. Украј пута, је једноме жбуну, чуло се шушкање; погледам боље, а то *змија* уздигла главу високо изнад траве, очи јој се сјају, баш као они мали свици у црној ноћи; после се опружи и брзо као стрела *прејури преко пута*, а по прашињавоме њеном трагу видео сам неколико капи крви. – Шта ли је то прождрла? – мислио сам у себи. Приближим се жбуну... Сирота *мала веверица* онде је лежала сва у крви...“ (233–234) /наш курзив/

Она има илустративну улогу и представља Миладинов напор да оправданост предосећања зла изазваног појавом корњаче на путу потврди догађајем из свог путничког искуства који се десио неколико година пре сусрета са учитељем у планини. Ова минијатурна наративна јединица остварује експликативну функцију тако што попут сваке уметнуте приче одговара „на нека од питања као што су: „Какви су били догађаји који су довели до садашње ситуације?“ У овом је случају приповиједање приче, а не сам акт наратије, од примарне важности.“¹² Међутим, њена функција је условљена позицијом у наративном току и остварује се тек у корелацији са оним што јој претходи, односно са оним што за њом следи. У том смислу је занимљиво пратити реализацију

¹⁰ В. Стефановић Карацић, *Српски рјечник*, Нолит, Београд, 1977, стр. 291–292.

¹¹ В. С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Народна књига, Београд, 1997, стр.100–101.

¹² S. Rimmon-Kenan, *Naracija: razine i glasovi*, у: *Suvremena teorija pripovijedanja*, priredio Vladimir Biti, Globus, Zagreb, 1992, стр. 88.

догађаја и њихову везу са знацима који су их навестили. У својеврсној градацијској формули трговац кожама наводи зла која су га снашла након што му је змија прешла пут. Пропадање коња у јаругу и његово угинуће смењују рђаво пословање на вашару и женина болест. Сва три догађаја се реализују у сенци змијиног преласка који је у свести обичног човека најчешће везан за предосећање неког зла. Међутим значење везе између наговештеност и одиграног се овим не исцрпљује. Индикативно је да се не објашњава узрок женине болести која ју је задесила док јој је муж био на путу али се у чињеници да су је бајањем, дакле не лечењем, повратили сустичу и разлози њеног обољевања. Будући да нису реални они се функционисањем предзнака смештају у домен коби и то је наговештено појавом веверице као пропратним елементом змијине појаве на Миладиновом путу.

Заиста је необично да се као змијина жртва приказује управо веверица а не нека друга животиња будући да су оне у митолошким предајама о хтоничкој природи крзнене животиње у словенским културама често довођене у везу по сличности.¹³ Ипак, занимљиво је да је широки круг предања о овим животињама везан и за љубавно-брачно и еротску симболику крзнених животиња. У том је погледу од значаја и податак да је Миладин трговац кожицама те да веза са убијеном крзненом животињом симболички осликава највећу пошаст која га у низању удеса може снаћи – могући губитак жене. Отуда није без разлога сцена сусрета са змијом обликована тако да путник најпре примети змију а тек потом њено злодело (веверицу у крви) као што ће механизмом паралелизма уследити најпре несреће мањег обима па тек потом сазнање о жениној болести. Тако се у оквиру ове наративне јединице установљава механизам повезаности знака и догађаја који је њиме наговештен и то не само у најширем оквиру већ врло прецизно успостављеним семантичким паралелизмима у необичним повезивањима представа животиња и догађаја/јунака. Отуда се враћањем на догађај из прошлости мотивише даљи развој радње, што је иначе једна од значајних карактеристика наратије у усменим прозним облицима. „Враћање у прошлост има двоструку функцију у приповедању. Привидно задржава развој фабуле, успорава приповедање, али, заправо, омогућава, „мотивише“ започињање или настављање приче.“¹⁴ Будући да на плану низања наративних јединица (предзнаци у оквирној причи – предзнаци из путничког искуства – предзнаци у уметнутој причи) заузима средишње место, ова наративна јединица, поред илустративне улоге на нивоу првог дела приповетке, остварује још једну, веома важну, улогу у ње-

¹³ В. одредницу „Ласица“ у: *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, Zepter Book World, Београд, 2001, стр. 331–333.

¹⁴ С. Самарџија, *Нав. дело*, стр. 90.

ној композицији. Као микронаративна јединица заснована на релацији *наговештај–испуњење* и семантичкој условљености знака и онога што је њиме предсказано, она постаје егземпларна и за основне композиционе механизме приповетке *Једна ноћ* у целини. То потврђује и начин обликовања уметнуте приче.

На сличан начин функционише и равнотежа између назначеног и одиграног у уметнутој причи о несрећној љубави Миладиновог побратима. У оквиру ретроспективног приповедања уведеног приповедача посебно се наглашава необична природа девојке Стане коју је Живко изабрао за животну сапутницу. Из перспективе потоњег сазнања о догађајима Миладин у њој препознаје злу коб и целокупно своје приповедање организује тако што наглашавајући елементе у опису њеног понашања и изгледа наговештава несрећан развој догађаја. Тако већ у првом опису њене појаве:

„(...) тамо опет, код нас испод Ртња, није било дивније девојке него *некаква Стана Чукурова из Лукова...* Што се мене тиче, право да ти кажем: мени се није допадала, било је нешто на њој што ме је од ње отуђивало: *кад ме погледи, ја оборим очи доле; а кад ми говори, мене чисто уши заболу; глас јој танак, веле да пева као вила у гори, ал' мени, рекао бих, кроз мозак дере.* Нос јој је мало прчаст, широк, па су момци и њега хвалили; уста јој беху румена, напућена; једно је на њој било што се и мени допадало, то беше *бело као снег лице, које су густе праменови црне косе кружили и после јак и крепак стас,* који је тако *гибак био као млада трска коју би човек могао превити у котур а да се не пребије.*“ (236) /наш курзив/

он истиче да не само што као знак лепоте није видео оно што су други хвалили већ да је управо то препознао као обележје нечег деструктивног. Ипак, истовремено, он признаје да је у њеној појави постојало нешто што се и њему допадало: *лице бело као снег, густа црна коса и јак, крепак стас.* Док су *око и глас* у опису његовог доживљаја Станине лепоте, обојеног сазнањем о њој као прељубници, носиоци негативитета, дотле су *лице, коса и тело* репрезенти њене физичке привлачности. Наведени опис умногоме одговара класичном репертоару особина у романтизму обликованог лика фаталне жене која своју деструктивност реализује захваљујући еротизујућој телесности. То показује и наредни део описа који је уследио након представљања првог Живковог сусрета са Станом:

„(...); само Чукурова Стана што је високо дигла главу, па се лукаво смеши на мог побратима... У тај мах се и мени доста допала; *по беломе се лицу просуло оно жарко руменило, а очи јој севају као варнице.* Кад су се и они пустили, побратим дође мени, пребаци своју руку преко мога рамена, *рука му је дрктала, а беше врела као жива ватра.*

„Побратиме“, рече ми, „чија је оно девојка што је до мене играла?“

„То је Стана Чукурова“, рекох му ја, „то је *кћи оне жене што је покушавала да отрује свога мужа, те је због тога све доскоро била на робији*“. (237) /наш курзив/

„Некаква Стана Чукурова из Лукова“ постаје сада „кћи оне жене што је покушавала да отрује свога мужа, те је због тога све доскоро била на робији“. Ово је једна од особина којом се Јакшићева јунакиња одваја од романтичарских представа јер је „порекло фаталне жене било тајанствено и племенито.“¹⁵ Миладин је желео да овом напоменом о Станином пореклу своме побратиму скрене пажњу на могуће негативне особине девојке (тип хередитарне мотивације јунака) која као да га је омађијала јер је приметио извесне знаке његове опијености њоме у томе што „рука му је дрктала, а беше врела као жива ватра.“ У овој чудној уједињености супротних елемената (дрхтање руку проузроковано хладноћом а притом су вреле као жива ватра) уведени приповедач наводи један од основних ефеката дејства фаталитета лепоте девојке (духовно–телесна неуравнотеженост јунака изазвана појавном смртоносне лепотице) али почиње и са изградњом побратимовог лика у складу са матрицом „слабог човека“ који је у романтизму чести пратилац појаве фаталне жене: „његов став је пасиван, његова љубав је мучење, његово задовољство је бол.“¹⁶ Иако зна за женин грех Живко ћути, не дела. Његово препуштање току ствари знак је аутодеструктивности која се огледа у урушености његове појаве, наглој остарелости, немиру који га нагони да сам лута шумским стазама ...

Негативитет Станине лепоте назначава се и у Миладиновом описивању Живковог бега са њом који се одвија под окриљем ноћи. До девојчине куће смештене на специфичном месту (крај села) које је у народном предању одувек одређено као демонски простор јунак стиже пустим друмовима, утопљеним у тишину поноћног часа. Девојчина појава у белој хаљини се изједначава са ноћном саблашћу и у вези са белим лицем предочава демонитет њене фаталности. Њен плач (први од два описана – други је везан за убиство архимандрита и обележава крај приповетке) за уведеног приповедача знак је нечег тајновитог. „...Да ли се кајала шта је учинила, или су то биле сузе радосне узбуђености? ... Ко ће то знати? То су тајне које жена ни на самртном часу не исповеда.“ (240) Јакшић инсистира на Станином ћутању. Ниједном се у приповеци не наводе њене речи нити се сигнализира да је било шта у неком тренутку радње изговорила, чак ни у моментима одређујућим за њену судбину. Ипак, у Миладиновом виђењу њен глас је репрезент њене праве

¹⁵ M. Prac, *La belle dame sans merci* u: *Agonija romantizma*, Nolit, Beograd, 1974, стр. 226.

¹⁶ M. Prac, *La belle dame sans merci*, стр. 183.

природе. Тако је *начин на који пева* симбол њене изобличене природе, тачније присуства неприродног („а кад ми говори, мене чисто уши забо-лу; глас јој танак, веле да пева као вила у гори, ал' мени, рекао бих, кроз мозак дере“), *смех* готово знак несувислости а *плач* могући показатељ покајања у тренуцима суочења са судбином. Бело Станино лице које је репрезентативно за сабласну природу романтичарских фаталних лепотица преображава се у тренутку архимандритове смрти у „лице мртвачко, бледо...“ док се очи из којих су севале варнице у тренуцима игре завођења и чији поглед Миладин није могао издржати описују као упале, „једва си у њима могао видети и сенку од некадашње светлости“ и наглашава да „кад је угледала свога девера, она покри лице рукама, и посрћући оде од нас...“(251)

У трагичном финалу разрешиле су се судбине ликова из троугла Живко – Стана – архимандрит. Побратимова будућност препознатљива је у капетановој решености да га ухапси за убиство архимандрита док се у Станином посртању и покривању лица али и тужном деверовом погледу на известан начин назначује да се у тренутку насилног разрешења напетости у односима ликова наведеног троугла у њеној свести разјаснила како њена прошлост тако и оно што ће тек уследити. Стана је остала сама. Фигуре које су је пратиле у њеној грешности нестале су Живковим пучњем у архимандрита. Први Станин плач везан је за тренутак њеног бежања од куће са Живком у нови дом. Са становишта уведеног приповедача нејасни су разлози таквог њеног понашања. Идеју о могућем покајању услед таквог начина напуштања родитељског дома нарушава чињеница да свадбеном весељу, касније, присуствује и њена мајка. Неуобичајени поступак, несвојствен ситуацији у којој одбеглој кћери мајка без икаквог објашњења даје благослов, у сенци је архимандритовог познавања обе жене. Можда је плач назначио девојчину бојазан од надлазеће прељубе, планиране, прикривене, можда њену немогућност да тим чином бекства одиста побегне од тог начина живота. Други је плач означио њену свест о кривици. Приповедач уметнуте приче не пропушта да нагласи да се Стана није противила односима са архимандритом. Ипак, занимљиво је да у описивању свог уверавања у Станино и архимандритово огрешење Миладин наглашава загонетни Станин осмех – њено смешење је замена за говор: „а поред ње иђаше њена гадна мати, (...) нешто јој казиваше, на које се она *обичном немарљивошћу смешила*.“(246) и прати је у свакој наредној сцени епизоде о деверовом осведочењу у младину прељубу: „(...) мирисави сапуни, стаклићи са ђулсијом, огледалца, у која је Стана пажљиво завиривала задовољно *смешећи се на своје лепо лице које је у огледалу видила ...*“ или: „А Стана је стојала мирно, гледајући га својим *обичним смешењем*“ (247).

Тако се на нивоу организовања приче и развијања односа унутар њене композиције (однос оквирне и уметнуте приче) развија образац својеврсних аналогја у функционисању приповедачког набоја заснованом на фолклорном механизму наговештај–испуњење. Мање приповедачке целине овог типа право су огледало принципа приповедања у основним наративним целинама. Паралелизам по сличности почива на одређеним еквивалентима који су у функцији приповедања. Стога је сам акт наратије веома битан јер је он средишња тачка сусрета не само временских и просторних одређења претходних прича већ им се придружује јер са њима дели присутност знакова који најављују даљи ток. Будући да се у свести уведеног приповедача која ће постати блиска и учитељу који током ноћи у планини слуша његову причу, функција предзнака препознаје као одлучујућа за даљи развој судбине појединца, свет приповетке исказује изразиту блискост са светом фолклорнога приповедања. Моменат судбинског над којим човек није власан одређује се као генератор несреће у свету који прикрива своју праву природу. Ликови су одређени својим страстима и готово немотивисано делају у појединим ситуацијама. Та наглост у њиховом понашању, оглушавање о логику и предавање пориву срца типична је романтичарска одлика. Но, док одређени јунаци Јакшићеве *Једне ноћи* неприкривајући се поступају у складу са својом природом, други пак из различитих разлога таје своје право лице, мишљење, поступке. Њихово се постојање обликује са свешћу о неискрености према сопственом постојању која доноси погубне последице – смрт или суочење са самоћом. На извештан начин осамљени са својом прикривеношћу они живе све дотле док поново не остану сами али разоткривени. Ту је генеза њиховог унутрашњег конфликта који Стану нагони најпре на смех, а потом на плач а Живка на убиство. Станин је смех ознака њене равнодушности према свету, отупљености у којој нити кога мрзи, нити кога воли, замрлости која готово од ње чини несувислу особу која се увек, безразложно, и у добру и у злу смеши, обично, свакодневно. Смех је отуда знак њене обамрлости, бесвесности у којој телесна страст представља део неразумног понашања. Суочење са моралним последицама таквог понашања избрисаће осмех. Равнодушност замењује свест о несрећи чије је присуство оглашено у њеном плачу. Тајна је разоткривена. Приповедачи су окончали своје приче – односно, прича обојице приповедача може да се заврши.

Зорица Несторовић

Кључне речи: српски романтизам, наративни поступак, сказ, фигура приповедача, предање.

Zorica Nestorović

NARRATORS AND THEIR STORIES

The paper deals with narrative techniques in Djura Jakšić's story *One night* that takes the exclusive place in narrative corpus of this great poet of Serbian romanticism as well as in Serbian prose in XIX century. The narrative technique known as skaz and the procedure of his shaping in the narrative structure are specially analyzed. The interpretation of narrative mechanisms expectation – realization, which was developed in the tradition of folk narrative, underlines the symbolic function of the elements from folklore legend in formatting the narrative structure and the narrator.