

kratka priča kao strukturalna parodija

(gestaltungsziel grotesknih minijatura i. erkenja)

beata tomka

U kratkoj priči formalno-opsežno ograničenje ide zajedno sa povećanjem stepena srednosti izraza, kazivanja, umetničkog teksta. Spoljašnje skraćenje prozne forme zahteva izražajno intenziviranje teksualnih elemenata (Ch. Bally). Sve retoričkostilističke operacije i formacije, koje su dugo vremena regulisale u prvom redu pesničku jezičku upotrebu služe semantičkom zgušnjavanju riječi i povećanju stepena intelektualnog i emocionalnog dejstva prozne jezika. Smanjenje opsega i pojednostavljenje spoljne forme čine saopštavanje apstraktinijim. U Erkenjevim kratkim pričama i minijaturama to se manifestuje kroz eksplikaciju sekundarnih značenja i proširenju opsega simboličkog značenja. Međutim, ovako nastala forma i semantički sklop ne postaju jednoznačno paradigmatični. Uprkos apstraktnosti, alegorijalnosti ili simboličnosti filozofske, moralno-filosofske itd. parabole zasnovane na naraciji ukazivanja i na komparaciji, predložak ima određeni »pravac« i cilj. Nije dvojbeno ni to da je reč o metaforičkom tekstu, o paraboli. Nasuprot tome, Erkenjeve priče i tekstovi pripadaju bez izuzetka kategoriji »neposrednog kazivanja«, kao forme, te se, dakle, diskurs transformiše u simbolično na taj način, što se pri tome ostavljuju u tami pravac i cilj ukazivanja, pa čak i oni znaci, koji bi odveli do pretpostavljanja simboličnosti, paraboličnosti. U ovoj je prozi prisutan specifičan sistem, specifična strategija postupaka brisanja, zamagljivanja i obmanjivanja. Od tepanja do familijarnosti, od prigluposti do razmetljivosti, didaktičkog argumentovanja, sastavlja se duga lista onih sadržinskih, formalnih, tehničkih elemenata, koji ispunjavaju funkciju te vrste i koji se mogu smatrati prosedeima groteske naracije.

Groteskna naracija prevrće, preuređuje i preobražava retorički arsenal koji igra ulogu u proznom saopštavanju. U pripovedanju dolaze, do izražaja operacije, logičke formacije na nivou rečeničkih i misaonih formacija, dakle, na nivou većih jedinica nego što je to rečenica. Rečeničke formacije Erkenje proširuju tako, da dobivaju obeležje teksta: svoje poetičke postupke i oblikovanje teksta zasniva na sintaktičkim modelima. Tu se kao glavne strukture javljaju hiperbola, litota, antiteza, ironija, paradoks, riječni i hronološka inverzija. Neznatan je broj onih Erkenjevih riječnih elemenata, kojih se temelji na ponavljanju i na paralelizmu. Utoliko su značajniji elipsa, aposiopeja i uopšte izostavljanje, kao fundamentalna operacija filtriranja elemenata, pravljenja izbora, prekidanja, brisanja. Većina spomenutih metalogizama nastaje kao posledica ispremeštanja, te se tako pored izostavljanja, ispuštanja, ovo može smatrati najkarakterističnim formativnim postupkom.

Potenciranje, uvećanje nastaje proširenjem, dodavanjem semantičkim konstituenata, a snižavanje, redukcija ispuštanjem semantičkih konstituenata. U prvom slučaju se povećavaju, a u drugom smanjuju dimenzije, ekstenzitet, intenzitet elemenata. Uzajamno antagonističke formacije Erkenje koristi i unutar jedne iste strukture. Četiri jednominutne novele prikazuju u najrazličitijim funkcijama potenciranje i snižavanje, anti-klimaks. Parabola *Ostarićemo*, kratka priča refleksivnog karaktera *Ostati u životu* i simbolička životna retrospektiva, autobiografsko sumiranje pod naslovom *Natrag* zasnovani su na jednom spornom snižavanju. Novele *Pravo da se ostane na nogama* i *Ustanici i hoda!* formiraju način kazivanja koji povećava intenzitet onoga što se želi saopštiti, strukturu koja afirmaše potenciranje.

Predmetno kazivanje priče *Ostarićemo* ne započinje uvodom, nego predočavanjem one statične situacije iz koje ne vodi nikakav put ka promeni. Transformiše se sama situacija, prelazi u simbol, a da pri tome ne istupa iz označenog okvira, iz datog stanja. Unutrašnjoj transformaciji i simbolizaciji doprinosi doslovno interpretaciono intenziviranje. Novela započinje time što pripovedač-protagonista zauzima sobu.

- Meni je portir obećao, da će biti sam.
- I meni - rekoh.

U sušini ovaj dijalog sažima čitav dalji tok priče. Soba se najpre polako, a zatim sve brže puni stranim ljudima. Semantičko »sažimanje« – na groteskan način – u pravoj je proporciji sa »sažimanjem«, ispunjavanjem sobe, sa prostorom koji postaje sve natpaniji, sa sve većom masom ljudi.

Više se nismo čak ni svađali. Sada smo već jedva disali, jer su bez prestanka stizali novi gosti i mi smo se stisnuli tešnje prilikom

svakog zatvaranja vrata. Divergencija osnovne situacije i završnog stanja konkretnije se u slici suprotnosti prazne sobe i dupke punе prostorije, jednokrevetne hotelske sobe i masovnog konačišta. Ispunjavanjem sobe sužava se prostor pripovedača. Njegovi pokušaji da se pokrene postaju sve beznadežniji, uslovi disanja su obezbedeni u sve manjoj meri. Potenciranje se nadopunjuje preterivanjem, a preterivanje razvija situaciju koja je u početku delovala realno do te tačke, kada zbog prenetpanosti u kojoj se više ne može ići dalje ona postaje nestvarna. U slici ljudske grupe koja »već jedva diše« sve je manje komičnog, a sa konotacijama klaustrofobije, užasavanja od mase i radikalnog sužavanja životnog prostora slika dobija zastrašujuću perspektivu. Ukazivanje na disanje neposredno utiče na porast napetosti. Ispunjavanje sobe, porast mnoštva je stepenovanje koje ukazuje na gore, sužavanje prostora pojedinih aktera je stepenovanje na niže, dakle snižavanje. Simetrija klimaks-a i anti-klimaks-a je manifestacija težnji grotesknog prikazivanja u pravcu ujedinjavanja suprotnosti.

Sklop dvaju uzajamno antagonističkih formacija je formativni princip i u noveli *Ostati u životu*. Nevini zatvorenik, koji šestogodišnju robiju izdržava u samici provodi svoje vreme pripitomljavajući jednog mrvu i time postiže da mu godine provedene u tamnici budu podnošljive. Zanimanje sa mrvom sužava, smanjuje robijaški doživljaj vremena, neutrališe osećanje bespomoćnosti, koje proističe iz svesti o sopstvenoj nedužnosti. Ova besmislena, fiktivna aktivnost i stvarni položaj zatočenika stoje u uzajamnom antagonistič-



kom odnosu. Ovo razrešava katarktički doživljaj oslobođenja, koji se opredmećuje u tome, da zatočenik više ne vidi mrvu u epruveti. Apsurdnost, bezizlaznost serije postupaka vezanih za mrvu predstavlja izraz prinudnog položaja protagonisti, apsurdnosti i bezizlaznosti njegove situacije. Kao posledica ispremeštanja novela ne prikazuje apsurdnost kroz stvarnu situaciju, već kroz radnju koja se razvija pod pritiskom situacije, kroz »pripitomljavanje«. U smislu inverzije bavljenje mrvom je simbol egzistencije prinudene na vegetiranje, dok je pripitomljavanje simbol same situacije. Aktivnost obavljana u prinudnoj situaciji jeste potenciranje apsurdnosti koja se krije u redukovanim, minimumu, uništavanju ljudskog delovanja i ljudske slobode. Paradoks situacije se intenzivira u uzajamnom antagonizmu snižavanja i povlačenja, redukovana i potenciranja.

Kratke novele *Pravo da se ostane na nogama* i *Natrag* povezuju se sa saopštavanjem diskurzivnog stila i eksperimentišu sa nativnim mogućnostima glagolskih oblika kondicionalnog modaliteta. U usporedbi sa drugim kratkim pričama one sadrže znatno više elemenata zbijanja, ili tačnije rečeno, gramatička forma omogućava da u siže ugrade nesrazmerno bogatu fabulu. Može se smatrati da ova dva teksta predstavljaju uzajamno preokretanje: radnju prve novele kreće vremenski napred, a druge novele nazad. Radnju novele *Natrag* sačinjavaju fiktivni dogadaji na jednom putu, koji iz jedne daleke zemlje vodi ka Budimpešti. Međutim, ovaj tok dopunjuje jedan drugi tok, koji je pokrenut u jednom sadašnjem trenutku i ide unatrag u krajnja mu je tačka povratak pripovedača u prvom licu na mesto i u vreme svoje mladosti. Put u prostor i put u vremenu su uzajamne suprotnosti. Ovoj napetosti do prinosi povećavanje i snižavanje intenziteta, koje se očituje u promeni mesta događaja. Stanice ovoga puta obeležavaju: avionsko putovanje, koje započinje idilično, madarski voz sa tvrdim drvenim

klupama i studentska soba sa krovom koji prokišnjava. Udobnost, uvaženost, glasovitost neprimetno nestaju u predelima mašte, a kao kontrast u prvi plan stupa gruba predmetna realnost tešnjevače, užežene slanine. Proces snižavanja prohteva postavlja stizanje kao obrnutost i analogiju polaska kojeg nikada nije ni bilo. Tragičnost priče *Natrag* čini na groteskni način komičnim suprotnost prostorijih i vremenskih linija, koje se uzajamno dijagonalno sekut, suprotnost povišenja i snižavanja, uslovnosti i činjeničnosti, a komičnost situacionog niza ovi razotkriveni formativni postupci vraćaju »natrag« prema ozbiljnosti procene situacije, koja sada više nije imaginarna nego realna. Završna reč prepričavanja fiktivnog puta jeste odgovor na pitanje »No, šta je, zar si se vratio« i koji glasi: »Pa, jesam«. U datom tekstuallnom kontekstu ova fragmentarna rečenica nije drugo, do sumiranje, lekarski nalaz, dijagnoza. Kraj igre, odnosno njen početak.

Poetika sažetosti. Na mapi Erkenjove kratke proze različiti izvori strukturni i tekstuallni motivi sačinjavaju gustu mrežu. Po jednom momentu ova proza ipak ne pokazuje odstupanje, promenu: po odnosu prema utvrđenim modelima. Erkenj gradi svoju prozu u kontrapoziciji prema ovim modelima. Parodizuje literarne modele, parafrasira pisane forme, ne-literarne modelima pristupa satirično, dok je pristup predmetu svojih novela ironičan. On je dosledan i u descendantnom transponujućim postupcima, u *depoetizujućoj poetizaciji*. Prema tome, njegovu umetnost obeležava čudna protivrečnost, a specifičan aspekt te umetnosti jeste njen odnos prema stvorenim formama. Istovremeno sa razvijanjem forme koja ponistiava prozni kanon ocrta se stav forme, kojim ona dovodi samu sebe u pitanje, oduzima sebi važenje. U polazištu kratka priča nastaje kod Erkenja sažimanjem novele. O tome svedoči ciklus *Predigre* u okviru Jednominutnih novela. Parabola-novela *Sotona u Fidru* ili priča *Matematika* pretekle su žanrovska smena za jednu-dve decenije. Njihova komparacija sa docnije nastalim sažetim pripovedačkim strukturama iznosi na videlo srodne crte groteskne vizure i odstupanja u pogledu narativne forme. Međutim, u ovom opusu, kao i kod drugih pripovedača polazišna tačka kratke priče nije bila samo novela, nego kratke pripovedačke forme, koje upućuju na drevnije izvore nego što je novela. Velike strukture književnosti najnovijeg doba, roman i drama, takode su prožeti vraćanjem elementarnom, fragmentarnom, a što u vezi sa Erkenjovom umetnošću posebno valja podvući, jeste spektakularan ili manje spektakularan raskid sa žanrovskim kanonima.

U skladu sa ovom težnjom i duhom promenila se i moderna novela, te se često asporbuje u jednu umetničku formu koja se pokazuje fleksibilnijom i ekonomičnijom i koja još nije disciplinovana tradicijom i poetičkim pravilima. U madarskoj prozi ideja forme minijature pripovetke javlja se, između ostalih, kod Kostolanića i ta je ideja povezana sa jednim izmenjenim zahtevom potpunosti. Kod Kostolanića, u strukturama jednostavnijim od novela, preovladava ironija, a potom jedan osobeno shvaćeni groteskni element. Ova promena стоји u vezi sa procesom preobražavanja novela pokrenutim u delu A. P. Čehova. Kod kratke priče treba obdaciti početak i kraj priče, pisao je Čehov. Presudniji značaj od spoljne redukcije ima to, da je u kazivanju priče došlo do izražaja jedno novo viđenje umetnosti i života u kome je naglašena upravo ironija i groteska. Forma je u sve većoj meri postala sadržaj (Kilehenmann), a i sve je više odgovarala intelektualnoj, semantičkoj protuteži ispuštenim, odbaćenim sadržajnim elementima, praznimama proistem iz sužavanja grade, nedostajućim momenima koji slede iz prestanka zatvorenosti, povišenju intenziteta.

Kratka priča je nužno divergirala u odnosu na prikazivački stav novele, koja se od kraja prošlog veka naovamo nije pokazala pogodnom za izražavanje promenjenog doživljaja sveta.

Za umetničko izražavanje naše situacije ne odgovara ciklus, već parabola, ne razlaganje, već ukazivanje, ne psihološki precizno, expressis verbis opisivanje i izlaganje, nego analiza modela, matematičko zahvatanje »slučajeva«, primera i lirsко-didaktičko postavljanje pitanja. (W. Jens)

Erkenjov formalni jezik i stav se takođe suprotstavljuju sopstvenom ranijem pripovedačkom usmerenju na osnovu ovakvog uvidanja. Sistem koji se formira ne uspostavlja polemički dijalog samo sa svetom, iskustvom, umetnošću i sa generičkom tradicijom književnosti, već i sa samom sobom. Tradicionalni literarni način kazivanja ne odgovara saopštavanjima satkanim od egzistencijalnog doživljaja modernog čoveka, njegovog raspoloženja, svesti o svom položaju i njegovih životnih zbivanja. Tradicija je, međutim, riznica formi, provokativna »prisutnost«. Odgovor današnjeg pripovedača na ovaj izazov su po pravilu odrečni, ali je ova negacija znak relacije koja se razvija u dinamici povezanosti, prihvatanja i odbacivanja. Sledeći ovaj znak u mogućnosti smo ne samo da izbliza vidimo modalitete reinterpretacije tradicije, već i osobene crte nastajućeg dela, forme. Erkenj vodi polifonu polemiku sa tradicijom prozogn pripovedanja. Njegova polemika jeste kreativno i domišljato razbijanje, preobražavanje formi, budući da su njegovi karakteristični žanrovske tipovi, raznovrsne parodije, parafrase, i u svojoj sekundarnosti formacije koje iskazuju elementarnu kreativnost.

Usled Erkenjove kritičke sklonosti, njegovog ironičnog osnovnog stava, prijemčivosti prema humorističkoj deformaciji i paradoxu ni kratka priča ne izmiče destruktivnoj igri sa žanrovima i tekstualnim formama, modusima kazivanja. Međutim, jednominutna kratka priča nije samo parodija novele, anegdote, basne, pošalice itd., nego i *sopstvena strukturalna parodija*. Spomenimo niz onih likova, kojima Erkenj daje ulogu pripovedača. Ne bih tu upućivala na kaljugu memoarista i na slične subjektivne naratore, nego na česti depersonalizovani, ali utoliko nametljiviji reporterski ton, na publicističko ponašanje, ili na nakazan, u prvom licu množine obavljani način kazivanja sastavljača saopštenja, zvaničnih tekstova, na gramatičku »bezimenost«. Prestankom postojanja glasa pripovedača i vavilonskom zbrkom anonimnih figura bezličnih, neindividualizovanih govornika, sastavljača administrativnih tekstova i pisaca malih oglasa i reklama, koji u gomili zauzimaju njegovo mesto autorsko pripovedanje postaje potpuno, ali je potpun i gubitak funkcije lične naracije. Afinitet prema elementarnom, primitivnom, ograničenom ili trivijalnom, beznačajnom, poništava sebe neposrednim ukazivanjem. Ovo stanje jezika signalizuje potpunu ugroženost identiteta ličnosti, ljudskih vrednosti, kategorija znanja, emocija, moralu. O svemu tome pripovedač ne govori. Na autoru je da obavi zadatak, da izdvoji onaj jezički model, tekstuallni kliše iz aktualnih govornih procesa, koji na adekvatan način reprezentuje epohu, društvo, njegove kolektivne ideale, životnu praksu, ideologiju i vrednosne i ciljne predstave pojedinaca u društvu. Izbor modela je neizmerno značajnije nego što je izdvajanje i izolovanje toka događaja jedne konvencionalne novele od procesa dogadjanja. Ne samo zbog toga, jer novela usredsređuje svoju pažnju na fikciju, a jednominutna kratka novela najčešće na jezički dokument, već zato što potonje treba da se prilagodi postulatima *nagoveštajnosti* kao prema fundamentalnom zakonu. To je razlog zbog čega kratka priča odgovara mnogo više od novele onim očekivanjima, koje je Lukač formulisao u vezi sa simboličnošću, opštošću i sažetošću kratke forme.



Erkenjevski model obogaćuje formu žanra time, što je načinje i iznutra, čini je problematičnom. Kao sredstvo za to služi preinačavanje funkcije pripovedača i vraćanje narativne strukture na jednu takvu primitivnu shemu, koja događajnost sadrži na nivou jezgra, celije, atoma. U redukciji fabularnog elementa stiže do takvih tekstuallnih modela, koje su u potpunosti lišene i jezgrovne priče. Njegova lista predmeta i pojava pod naslovom *Inventar* skicira bez ijednog predikata i bez ijedne celovite rečenice jednu životnu sliku, koja, na paradoksalan način, sugerira čak i procesualnost i kretanje. Dalja rešenja u pravcu sažimanja i reflektovanja na žanr ogledaju se u primeni dramskih, parabolističkih i u manjoj meri lirske konstituenata, kao da time Erken želi da pokaže, da se disciplinovano prozno pripovedanje može protegnuti do graničnih područja žanra ili čak i preko njih. Posebnoj »liniji« Erkenjevih kratkih priča pripadaju pripovetke *Dom i Dva kubeta u snežnom pejsažu*. Ove kratke priče i parabole dramskog obležja pretvaraju u umetnički predmet problematski krug drugog svetskog rata, razaranja i nasićanja u formi životnih događaja, životnih situacija s jedinstvenom zgusnutotoču, neposrednim prikazivanjem. U njima ne dominira pripovedanje, već ukazivanje, koje sa predmetnošću iskazivanja i disciplinovanosti postaje osećanja lišene kritika jezovite istorijske katastrofe i sredstvo simbola i paradigm elementarne snage. Kada »neposredno pripovedanje kao forma« postaje simbolično, tada teren više nije novela, već kratka priča refleksivnog karaktera. Kostolanićev Poslednje pročitavanje i Erkenjov Dom kao dve mogućnosti transformacije jedno naznačuju dva osnovna pravca Gestaltungsziel-a kratke priče. Prvu prožima rezignirani znakovni govor pitanja umetnosti i smrti, a drugu samosavlđivanje pogleda koji se suočava sa besmislenom smrću kao životnom činjenicom i svest o okončanju jedne velike epohe umetnosti. Doba koja predstoji jeste vreme gradnje na ruševinama, čemu Erkenj pristupa prikupljanjem krhotina i pronalaženjem adekvatne forme.

● Izbor kratkih priča Ištvana Erkenja (Orkney Istvan) pojavio se u izdanju Narodne knjige, pod naslovom Jednominutne novele.

sa mađarskog preveo: Mirko Gotesman