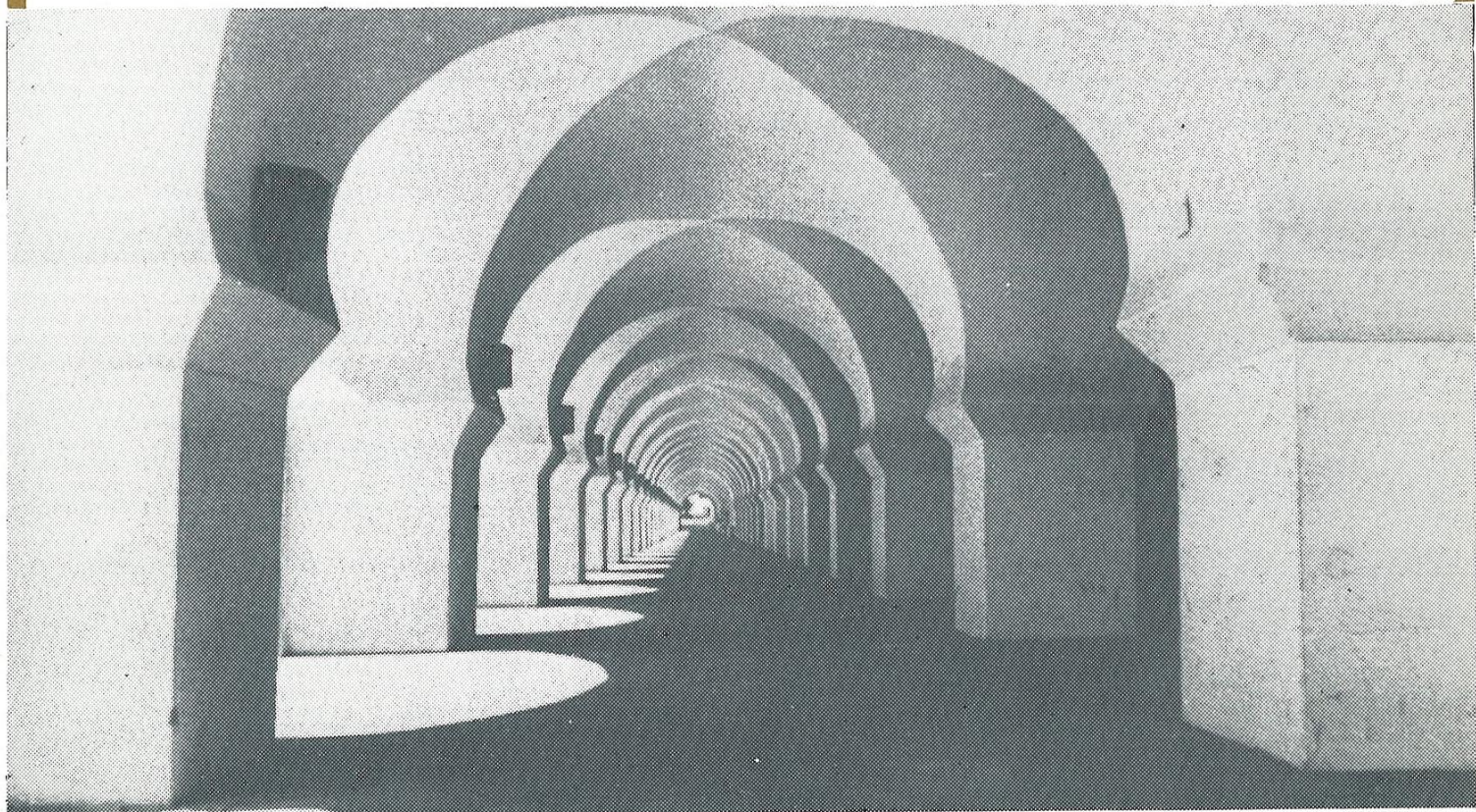


Polja

časopis za kulturu, umetnost
i društvena pitanja
novi sad — godina XXXV
cena 4000 dinara
mart '89 broj 361



poetika kratke priče

beata tomka

Književna teorija biće moderna i povezana sa modernošću, ili neće biti ništa.

Gérard Genette

U naslovu jedne novije prozne zbirke možemo pročitati jedan od centralnih pojmova naših razmišljanja o kratkoj priči i njenoj kritičkoj refleksiji: *Jednostavnost*. David Albahari je svesno istaknuo upravo ovu reč koja u kontekstu teorije dobija značenje pravog terminus technicus-a kao i *sažetost*, *kratkoća*, *promenljivost* pomoću kojih se opisuje ova mala kameleonska forma i određuje prema složenijim proznim formama, noveli i romanu. Pisac *Jednostavnosti* sledi inače interesantan model kompozicije zbirke. Pažnju nam takode privlači i naslov nekih tekstova ove knjige koji glase *Poetika kratke priče* i na iznenađenje čitaoca u ovim umecima se ne radi o esejističkim ili naučnim blokovima nego o metanarativnom postupku. Pripovedač reflektuje samo pripovedanje, a govor o ovoj aktivnosti, činu, uvlači u fiktivni svet priče u kojoj pričanje/pripovedanje postaje svojom sopstvenom temom. *Metanarativnost* je takode jedna od karakterističnih odlika ovog žanra koja se u našim književnostima pojavila pre par decenija i postala jedna od najpopularnijih proznih žanrova kod mladih pripovedača. Oni u potrazi za svojim autentičnim izražajnim oblicima pronalaze formu koju je Walter Jens opisao na ovaj način: »Ne psihološki, expressis verbis, opisivano zbivanje, nego model-analiza i matematičko 'crtanje' slučajaja?, primer, lirsko-didaktičko postavljanje, artistički adekvatno markiraju našu situaciju.« Veoma uočljiva pojava je da se u beletrističkim rubrikama listova, magazina umesto novela, pripovetki već duže vremena susrećemo uglav-

nom sa kratkim pričama. Casopisi posvećuju cele brojeve i temate ovoj formi, pa postaje sve neophodnije da pokušamo osvetliti ovaj fenomen. Cilj našeg rada je da pregledom novijih naučnih istraživanja u nas donesemo razumevanju fenomena kratke priče i da ispitamo da li se kritika i teorija pokazala dovoljno fleksibilnom za recepciju i interpretaciju ove pojave.

U potrazi za odgovorima smo došli do zaključka da se pored poetike, genologije, kao tradicionalnih grana književne teorije, ne mogu zaobići neke novije oblasti istraživanja koje su direktno ili indirektno povezane sa pitanjem kratke priče. Imamo utisak da se transformacije i nekonvencionalno »ponašanje« ovog žanra oslobađa i inspiriše ne samo kreativne energije i imaginaciju pripovedača nego i istraživače raznih oblika jezičke komunikacije, teorije iskaza, semantike, retorike i naratologije. Svojevremeno je Bart govorio o nezamenljivoj i neprolaznoj ljudskoj potrebi da se stvaraju, čuju, prepričavaju događaji, da se pripovedaju i čitaju priče. Njegova misao da su priče sveta bezbrojne kao da dobija novu potvrdu sa nastajanjem novih pripovednih oblika, u njihovom »razmnožavanju«, »rasparčavanju«, diferenciranju. »Novinski izveštaji — čitamo u studiji jednog naratologa — povesne knjige, romani, filmovi, stripovi, pantomima, ples, trač, psihoanalitičke seanse samo su neki od pripovednih tekstova što prožimaju naš život.« (S. Rimon-Kenen) Teorija pripovedanja ili *naratologije* se upravo konstituisala da bi se ovaj bogati krug fenomena što temeljitije proučio. Književna naracija je prema tome samo jedan vid pripovedne prakse koja nas okružuje, a njeni tipovi nose u sebi takve komponente i strukturne elemente koji su zajednički sa mnoštvom ne književnih pripovednih formi. Ovakav pristup narativnim oblicima povlači sa sobom proširenje terena istraživanja, omogućuje da specifične literarne probleme sagledamo u kontekstu koji prevazilazi okvire klasične poetike i ujedno utiče na njeno transformiranje. Činjenica da se i sama poetika u mnogome promenila u novije doba, da se udaljila od normativnih principa i definicija ukazuje na to da je sposobnija da udovolji savremenim zahtevima na koje se odnosi i Ženetovo stanovište citirano kao moto ovog teksta. Ako ovome dodamo da je teorija proze bila u klasičnim poetikama u nezavidnom položaju i da čak ni roman nema poetičku tradiciju kakvu zaslužuje, treba da sa zadovoljstvom pratimo naratologiju koja je uticala na intenziviranje istraživanja u oblasti poetike proze. (Na ovo sam se osvrnula u jednom ranijem radu *Poetika proze ili naratologije?*)

Problemi kratke priče su u tesnoj vezi sa teorijom novele kao žanrom koji mu prethodi i žanrom sa sličnom strukturalnom osnovom. Situacija ni na ovom planu nije mnogo bolja mada ne možemo predvideti značaj teoretičara romantike čiji su radovi stvorili osnovu za dalja istraživanja kratkih (i fragmentarnih formi) i mnogi od njih ni do danas nisu izgubili svežinu. Oba žanra, i novela i kratka priča spadaju u sažete forme i s time se objašnjava da su najčešći navodeni primeri u tzv. *poetika ma sažetosti*¹ (časopis *Gradina* je dva broja posvetila ovoj temi 2/1980, 6/1982; Mihajlo Pantić je izdao knjigu pod naslovom *iskušena sažetosti*;² U ovakvim pokušajima sintetičkog prilaza se često susrećemo sa oblicima iz graničnih oblasti književnosti, obradom mitova, viceva, aforizama, priča, oralnih i pisanih jednostavnih oblika koje je svojevremeno istraživao A. Jolles, zatim novinskih članaka ili svakodnevnih priča (Vladimir Biti je priredio tematski broj u *Reviji*³ o ovoj vrsti priča). Naratologija polazi od teze da svi ovi pripovedni oblici poseduju neku univerzalnu zajedničku strukturu. Pojedini sažeti folklorni žanrovi se takođe često dovode u vezu sa kratkom pričom (bajka, predaja, anegdota). Neki njeni drugi tipovi pak koji slede konstrukciju reklama, natpisa, ili preuzimaju model tekstualne organizacije službenih akata, publicističkih žanrova, malih oglasa, izveštaja itd. zahtevaju interdisciplinarnu interpretaciju. Otvaranje književnih formi i svesno imitiranje, citiranje van literarnih jezičkih obrazaca se na fonu poetičkih struktura odražava u promeni odnosa fikcionalnih i ne fikcionalnih elemenata i u uvođenju strukturalnih principa koja su strana konvencionalnom pripovedanju. Među ove spadaju i lirске strukture, postupci i figure karakteristične za poetske forme i retko prisutne u pripovednim žanrovima: to su *metaforičnost*, *simbolizacija*, *paraboličnost* i svi oni postupci koji povećavaju semantičku opterećenost pripovednog jezika. Od ovih je od posebnog značaja postupak *sažimanja* koji je takođe jedan od suštinskih osobina lirskih formi, zatim *redukcija*, *povezanost inteziteta* i *ekspanzije* pripovedanja, već spominjana *jednostavnost*, *ironija*, *paradoks* i u ne metaforičkim tekstovima isticanje *denotativnih* značenja ili referencijalnost kazivanja.

U Jugoslaviji su se proteklih godina problemom kratke proze i unutar toga kratke priče bavili ne samo teoretičari književnosti, nego i lingvisti, folkloristi, naratolozi, esejisti, kritičari i sami pripovedači sa izrazitim afinitetom prema teorijskoj refleksiji. (Navodimo neka od istaknutih imena: Milivoj Solar, Aleksandar Flaker, Viktor Zmegač, Zdenko Škreb, Vladimir Biti, Pavao Pavličić, Sonja Bašić, Mira Janković, Darko Suvin, Zoran Konstantinović, Krešimir Nemeč, Mira Đorđević, Mirjana Popović-Radović, Mihajlo Pantić, Bojan Jovanović, Srba Ignjatović, Velimir Visković, Radivoje Mikić, Milivoj Srebro, Predrag Marković, Aleksandar Jerkov i drugi).

Od radova sa širokim dijapazonom interesovanja bih prvo spomenula studiju Vladimira Bitija *Novo polazište teorije pripovedanja*. U formiranju naratologije razlikuje tri razdoblja: »U prvoj, naratološkoj fazi pripovijedni tekst — u terminima poznate Benvenistove opreke — tretira *histoireom* što je stavljalo naglasak na odnose teksta i zbilje. U drugoj, recepcionističkoj fazi, potaknutoj istraživanjem pričanja u svakodnevnici, pripovijedni se tekst držao *discoursom* (»sklopom uputa«), što je premjestilo naglasak na odnos teksta i primaoca. U trećoj, dekonstrukcijskoj fazi opreka *histoire/discours* dovedena je u pitanje inzistiranjem na takvoj dvojnosti (odsutnog/prisutnog) primaoca koja ne podliježe neutralizaciji »indeksnom mrežom« teksta. Operacijom *fadinga* odsutni se primalac uvijek ponovno izvlači na konstitutivne rubove teksta da bi odatle neprimjetno utemeljivao ono o čemu se u tekstu »zapravo radi«. Biti u ovoj studiji koja je inače sastavni deo njegove teorije pripovedanja (knjiga u pripremi) skicira značajnije koncepte naratologa počev od »pratećeg« Rolana Barta (Strukturalna analiza priče. *Communications*, 8/1966) do Deridinih i Kalerovih dekonstrukcionističkih radova. Biti kritički interpretira teorijske koncepcije na kojima se ovde ne bi državali nego nastojimo izvući konsekvence važne za problem naših razmatranja. Kratka priča u odnosu na novelu čini korak prema brisanju granica fiktivnog i nefiktivnog teksta, što ujedno znači i pomak od poetskog/literarnog ka nepoetskom, često izrazito svakodnevnom iskazu i govornoj strukturi. Usled ovoga se mora diferencirati priča kao verbalna struktura sa naglaskom na konotativnim značenjima (parabola, metafora) i priča sa naglaskom na neposrednim značenjima. Sa promene relacije priče i diskursa se menja i narativni karakter žanra. Jedna vrsta strukture se oslanja na naglašenu tekstualnost, transparentnost i semantičku opterećenost, dok druga vrsta stavlja u prvi plan sažeti događajni niz, fabulu lišenu višeznačnosti, konotacija. U tekstu *Pripovijedanje*⁴ Biti polazi od iskustva moderne proze i uočava jaz između njenih fenomena i stacionog poimanja naracije. Jedna hipoteza je vezana za promene pripovednih strategija od »embrionalnih« kao što su mit, bajka, legenda, saga do razvijenih žanrova: »Kao što svaka naredna fabularna situacija zadobiva svoje značenje u sve većoj relacioniranosti prema ostalim fabularnim situacijama i sve manjoj relacioniranosti prema referentu pripovijednog iskaza, tako i svaki novonastali pripovijedni oblik gradi svoj postupak sve više u odnosu na svoje prethodne i sve manje u odnosu na neposrednu zbilju.« U ovom smislu se kod kratke priče radi o specifičnom zaokretu: kao posredni naslednik primitivnih ili »embrionalnih« govornih i pisanih, folklornih i književnih žanrova, i kao neposredni nastavljivač novelističke tradicije vraća se na raniji stadij razvoja. Na to ukazuje uprošćenost, komunikativnost i svojevrsna negacija ustaljenih modela literarne naracije. U kratkoj priči dominira neka izvorna energija običnog ljudskog opštenja za koju Biti tvrdi da je osnova svakog pripovedanja.

U tekstu *Fenomen narativnosti*⁵ Zoran Konstantinović razvija tezu o narativnosti kao korelatu stvarnosti kojom se susrećemo u svim literarnim formama i tumači ga kao »mogućnost koja nam je data da ovaj svet neprekidno pokušamo iskazati i oblikovati u znacima«. *Kratka pregled osnovnih kategorija pripovedanja počev od začetnika moderne teorijske refleksije proze, ruskih formalista, do preformulisanja pojmovnih parova kao na primer fabula i siže (histoire i discours; récit i écriture*

re itd.) ukazuje na nezaobilaznost savremenih naratoloških istraživanja. Fabula i siže (histoire i discours) podrazumevaju posebne vremenske i strukturalne principe i ujedno nam služe kao osnova za diferenciranje pojedinih žanrova i njihovih transformacija tokom istorije. Tinjanov na ubedljiv način dokazuje kako se marginalni žanrovi (kao pismo) mogu u datom trenutku približiti književnosti i stopiti u novu celinu (u ovom slučaju stvarajući podžanr epistolarnog romana). Pismo saopštava faularne sadržaje koji će se u sklopu nove strukture ponašati kao zasebne celine. Suprotan primer nalazimo u približavanju eseja žanrovima koji su fiktivnog karaktera (roman, novela) i time se razbija njihov fabularni karakter, a istovremeno i homogenost fikcije. Ovakvo pomeranje od centra ka periferiji (od književne tradicije ka ne književnim tipovima tekstova) ili od periferije (od publicističkih, folklornih žanrova i obrazaca službene komunikacije) ka centru se veoma dinamično odražava u konstituisanju kratkih priča. Interakcija raznih tekstualnih i oralnih modela komunikacije valjda još nikada nije bila toliko snažna kao u savremenoj prozi.

Ranije smo spomenuli mogućnost da kratka priča može funkcionisati kao metafora. Darko Suvin u studiji *O metaforičnosti i narativnosti u književnosti*⁷ citira mišljenje I. Belerta po kojem metaforički tekst nije predviđen za doslovnu interpretaciju »nego mu se pretpostavlja interpretacija različita od one koja bi uslijedila samo primjenom konvencionalnih semantičkih pravila na sastavne izraze i njihove kombinacije.« Suvinova teza po kojoj su beletristički tekstovi ili metaforički ili narativni se tokom razmatranja mofifikuje uvođenjem Bahtinovog pojma hronotopa i misli Pola Rikera po kojoj je »parabola spoj narativne forme i metaforičkog procesa«. (U svojoj knjizi posvećenoj kratkoj priči, njenim žanrovskim pitanjima posebno sam analizirala paraboličnu kratku priču i zaključila da ova vrsta zbog svoje značajske slojevitosti, zahteva detaljnu semantičku i retoričku analizu. *A pillanat formái*⁸ — (*Forme trenutka*), *Suvin se poziva na tri parabole iz Novog zaveta* o sejaču i na ovim primerima ukazuje na srodnosti i generične razlike metafore i priče. Nije akcija ta koja je prisutna u priči, paraboli a nema je u metafori, nego upravo prostorno-vremenska određenost promene pripovedanog stanja. Te »minimalne priče« zastupljene pored *Biblije* i u ostalim svetim knjigama od *Talmuda*, *Kurana*, hasidskih legendi do zen budističkih tekstova se grade postupcima veoma sličnim struktuiranju današnje kratke priče, i uprkos funkcionalnoj različitosti (kod prvih priča služi za ilustraciju dogme, učenja, apstraktnih sadržina, a kod drugih je prvenstvena estetska, poetička funkcija) ove mikro pripovetke sa istim modelom strukture. Suvin dolazi i do konkluzije po kojoj se priča razlikuje od metaforičkog teksta: »differentia generica koja u stvari čini priču književnim žanrom jest postojanje hronotopa zajedno sa akcijom nekolicine agensa u razvijenoj fabuli.« Ove konstatacije su veoma dragocene u teorijskoj obradi paraboličke kratke priče bez kojih se ne mogu interpretirati tekstovi tipa Kafkinih minijatura.

Pitanja pripovedačkog gledišta se u kontekstu kratke priče pojavljuju na sasvim specifičan način. Sonja Bašić u jednom svom pregledu prati i upoređuje razna shvatanja gledišta (*Od realističkog iluzionizma do naratologije: pripovijedačko gledište između Jamesa i Genettea*)⁹. *Mada se radi o fenomenu organski povezanim sa ovim oblicima naracije, većina teoretičara od Jamesa do danas ispituje tipove gledišta u romanu i ovo se čini prirodnom, jer je ova velika forma bila od početka u mogućnosti da menja i kombinuje razne tačke gledišta. Činjenica je međutim, da u odnosu na kratku priču ni jedna tipologija ne odgovara poziciji i stavu koji pripovedač u njoj zauzima. Možda ovo proizilazi iz jednostavnosti žanra mada se ni u vezi s postmodernističkim romanom ne možemo biti zadovoljni sa postojećim kategorijama pripovedačkog gledišta. U spomenutom tipu romana je pripovedač »i prisutan i odsutan, neutralan, neangažiran. Riječi dolaze iz nekog neodređenog izvora koji uopće ne sudjeluje u onom što upisuje... ni eksplicitno ni implicitno tekst ne specificira da li pripovjedač vidi, promatra, sanja ili zamišlja ono što je napisano.« (D. Lodge), Sonja Bašić zastupa sličan stav i govori sa skepsom. Na kraju studije citira Dž. Kalera koji predlaže da se upravo zbog novijih tokova literature prekinu sa analizama pripovedačkog gledišta. Neki »klasični« kratke priče kao što su Kafka ili Danijel Harms takođe nalažu da se umesto pokušaja da određujemo i onako teško određivo mesto pripovedača u ovoj strukturi, više pažnje posvetimo jezičko-gramatičkoj organizaciji teksta koja je sve manje koncentrisana na jasno konstituisanje lika pripovedača ili likova koji učestvuju u radnji. I jedni i drugi se sve više svode na gramatička lica. U pričama koje se »same pričaju« ne može se identifikovati govornik, pripovedač, a sa ovim bezličnim, bezimennim pripovedačem se i junak priče svodi na gramatičke kategorije.*

U hrvatskoj nauci o književnosti se vode veoma temeljita poetička istraživanja koja se odlikuju sistematičnošću i kritičkim odnosom prema teorijskoj tradiciji. Pavao Pavličić se sa svojom *Književnom genologijom*¹⁰ pridružuje ovim nastojanjima, a sličnu funkciju ima i tematski dvobroj *Umjetnosti riječi*(1—2) 1982, kao i više puta izdavana, korigovana knjiga, *priručnik Z. Škreba i A. Stamača Uvod u književnost*. Pošto je naučna terminologija i u svetu i kod nas veoma šarena, radovi sa ovog područja u svojim okvirima doprinose usaglašavanju i svodenju često puta kontradiktornog pojmovnog aparata na prihvatljivu i jednoznačnu osnovu. Pavličićeva knjiga spada u ove poduhvate. Po njemu se prozni funkcionalni sastav manjega opsega u nas zove priča, pripovest, pripovetka, kratka proza, kratka priča, novela itd. Kompariranjem nekih domaćih priručnika dolazi do zaključka da se autori drže čas sadržajnih, čas formalnih komponenata u razlikovanju pojedinih kratkih oblika proze. Stičemo utisak da su valjda samo amerikanci konsekventni u tome da oblike određuju prema jedinstvenim principima i mada je evidentna mehaničnost ovog postupka, istraživači postavljaju skalu po kojoj se tekst pripovedani tekst srazmerno skraćuje od romana do kratke ili najkraće priče (fiction, short story, short short story). »Kratka priča — piše Pavličić — kao da želi opisati sastavak određene dužine, obično pogodan za novine, tako da se tu ne radi o kratkoj i odnosu na priče od

četrdeset stranica, nego u odnosu na *priče* od deset stranica. Termin *kratka* ili *kraća/proza* nije toliko rasprostranjena, ali i on sadrži nijanse: to se ime češće daje onim sastavcima koji više inzistiraju na stilskim kvalitetama nego na fabuli, a mogu biti i ulomci iz većih cijelina koji se obelodanjuju posebno. Termin *novela*, napokon, kao da podnosi sva značenja, ali je njemu upotreba pridodala neke posebne konotacije: obično se tako naziva djelo naglašene fabule, neosobio dugo, ali ni prekratko, često i sa suvremenom tematikom. U vezi sa opaskom da se u kratkoj priči naglašavaju »stilski kvaliteti« pozvala bih se na jednu moju ranije iznetu tezu da se kod izvesnog tipa moraju proučiti semantičke i retoričke strukture koje su u tim tekstovima (primeri Kafke, Harmsa) od prvorazrednog značaja. Na drugi način formulirana misao se dakle slaže sa citiranjem Pavličićevom tezom. Ne bih prihvatila međutim, tezu koja se odnosi na novelu o kojoj je savremena tematika jedna od posebnih žanrovskih odlika, a moguće je da dati tekst »naglašene fabule« i sa savremenom tematikom nema nikakve strukturalne veze sa konvencionalnom ili kanoniziranom novelom. Problemi nam se čine nešto složenijima nego da bi se i uprkos jednostavnosti kratkih formi mogli svesti na dužinu ili tematiku a da se ne razmotre strukturalne odlike i funkcionalne razlike koje ih diferenciraju. Od današnjih genoloških razmatranja se ne očekuju normativne definicije ali se očekuje zajednička prisutnost fleksibilnosti i podobnih analiza kao preduslova za udovoljenje savremenim očekivanjima koje je Žerar Ženet ovako formulisao: književna teorija pomoću svojih tabela postiže da se pojave prazne rubrike u koje se mogu upisati nove prakse. Za sada kao da ne postoji prazna rubrika za adekvatan opis kratke priče.

U sažetim osvrtanjima na pitanja žanrova umetničke proze Aleksandar Flaker piše sledeće u priručniku *Uvod u književnost*: »Pojam *priče* mogli bismo ostaviti za ono što Englezi i Amerikanci zovu *short stor*, tj. za kratku i sažetu novelističku podvrstu koja se pročita u »jednom dah« i karakteristična je za savremena sredstva masovne komunikacije (novine, revije), a prema potrebi možemo se služiti i terminom *mali roman* koji je u nas u novije vrijeme stekao, ne samo kao termin, pravo građanstva...« Flaker kao naučnik koji je uvek bio otvoren prema novijim literarnim i teorijskim tendencijama iznosi svoje pogled stavove u vezi sa savremenim trendovima u jednoj drugoj studiji. Dva napisa se dopunjavaju pa možemo zaključiti da su od izuzetnog značaja opaske po kojima je »naše doba sklono brzom kanonizaciji novih oblika kao što je sklono komercijalizaciji kontrakulture u promenljivosti...« (*Prozne sedamdesete*)¹¹. Možda baš u ovome možemo potražiti odgovor na pitanje zašto se novela transformisala u novije doba, ili ako je zadržala svoje generičke osobine, po čemu se prepoznaje žanr koji je toliko različit od novele.

Od mnogobrojnih radova Milivoja Solara bi ovom prilikom izdvojili samo one koje se direktno odnose na pitanja naših razmišljanja. *Eseji o fragmentima*¹² i *Ideja i priča*.¹³ Aspekti teorije proze ukazuju na mogućnost stvaranja jedne zaokružene teorije proznih oblika pa se s toga osvrću i na problem kratke priče. Solarovi poetički pogledi su se formirali na osnovama klasične estetike i teorije radova pa se s time objašnjava i njegov afinitet za klasifikaciju i svest o potrebi pojmovne čistote u teorijskoj refleksiji. U svojim razmatranjima polazi od tradicije evropskog kulturnog kruga što mu obezbeđuje svestranost i mogućnost komparacije. U centru njegove poetike umetničke proze stoje dva žanra, novela i roman za koje smatra da su dominirajuće vrste u porodici pripovednih formi. Većina hrvatskih naučnika se slaže sa ovim, i ako smatramo osnovanim da nešto primetimo u vezi s tim. Što se ne odnosi na dominaciju ovih žanrova, nego na mogućnost njihovih teorijskih odredenja u vremenu kad su izloženi promenama i kad im se struktura menja slično slobodnom stihu, znači skoro iz teksta u tekst. Iz ove perspektive je izuzetno važna opaska da poetika umetničke proze mora da pokaže kako se i nepoetskim, neumetničkim sredstvima može izgraditi umetnički svet (ovo je od posebnog značaja za konstituisanje kratke priče). Solar tvrdi da je teško odrediti diferencijalne razlike između novele i eseja, što sumira dominantne pojave nove proze u kojoj se prepliću fabularni i refleksivni sloj, znači i odlike jednog, i drugog žanra: »Moderna novela tako čini se napušta temeljni uzorak novele iz *Dekameron*a i traži novu žanrovsku sistematizaciju koja pretpostavlja da se osnovni tipovi diskursa odrede drugačije no što je to moguće samo na temelju povijesti književnosti od renesanse do početka našeg stoljeća.« (*Prolegomena teoriji novele*)¹⁴ U istom tekstu je razvijena teza o »relacijskom karakteru književnih vrsta« što treba da znači da se tipovi, vrste i podvrste žanrova jedino u svetlu međusobne komparacije, sličnosti i razlika mogu na odgovarajući način opisati. Posebno je pitanje dakle na osnovu kojih parametara vršimo poredenje i koje strukturalne odlike, odnosno funkcije, jezičke i poetičke osobine uzimamo u obzir kod utvrđivanja karaktera grupa tekstova, vrsta ili žanrova.

Polazeći od strukturalnih i funkcionalnih specifičnosti kratke priče, one se najpre pokazuju kao diferencije u odnosu na ostale kratke forme. Solar potvrđuje značaj kratkoće i dužine pripovednog teksta i njihovu esencijalnu povezanost sa kompozicijom dela. Promene u dužini, trajanju pripovedanja se na planu umetničke strukture odražavaju sa istom snagom kao i promene u tematici, motivaciji, opisivanju karaktera priče itd. Skraćenje teksta, njegovo sažimanje je u kauzalnom odnosu sa selekcijom, sa odabiranjem i izostavljanjem usled čega nam se umesto događajnog niza predstavlja samo fragment, umesto opisa znak, umesto pripovedanja se samo naznačuju elementi fabule i svedeni su na prikazivanje stanja, situacije.

Krešimir Nemeć u svojoj studiji *Problemi teorije novele*¹⁵ takođe ističe značaj kvantitativne promene i naglašava da se ova pojava ne može istovremeno tumačiti i kao kvalitativna promena strukture u odnosu na dužinu složenijih tekstova. Nemeć se u svojoj analizi oslanja na suprotstavljanje dveju struktura i zaključuje: za kratku priču je karakteristična »veća otvorenost od novele, i rijetke digresije naprijed ili natrag. Štoviše, to je najslobodniji pripovjedački oblik, oblik koji pruža veoma širo-

ke mogućnosti za ono što se u njemačkoj književnoj znanosti naziva *Spieldraum*, tj. prostor igre. Teži, nadalje, podudarnosti sintaktičke i kompozicijske strukture, što je neobično važno za postizanje »jedinственog efekta«. (...) radnja kratke priče uopće ne mora biti završena; ona može biti i bez početka i kraja (...) U kratkoj priči, dakle, u fokusu je stanje, a ne slijed događaja. Nezavršenost i nezaključenost, otvorenost na oba kraja, postali su principi strukture kratke priče.« Nemeć zapaža da se kratka priča pojavila usled razbijanja tradicionalne novelističke forme, pa se u savremeno doba neke crte uočavaju i u jednom i u drugom obliku (simboličnost, sažimanje, otvorenost, ironija, fragmentarnost, itd.). U rascepanosti se sa razlogom uočava diskontinuiranost modernog sveta i njen odraz u struktuiranju kratke priče za koju Nemeć smatra da je jedna od faza u evoluciji oblika novele. Slične stavove zauzimaju i drugi teoretičari, uglavnom oni koji osporavaju važnost strogih definicija književnih vrsta i pozivaju se na dinamične promene pojedinih žanrova. Po ovoj koncepciji se vrste sastoje od stalnih i varijabilnih konstitutivnih osobina: »po prvima vrsta se raspoznaje«, a opisivanjem ovih drugih se pruža mogućnost uočavanja ne samo udaljavanja od kanoniziranih oblika, nego i kontinuiranosti evolucije kratkih pripovednih oblika. U svom zaključku Nemeć daje sugestiju da se i uprkos pojavama nekonvencionalnih, pa i »mešanih oblika« i simbioze raznih narativnih tehnika (bajke, parabole, basne, arhetipskih motiva) centralna kategorija poetike ostaje novela kao generički naziv za mali prozni oblik. Ovome bi dodali da se u ovom slučaju sve podvrste žanra, kratka priča i razni njeni tipovi mogu odrediti na osnovu njihovih odstupanja od tradicionalne novelističke forme kao »praforme«.

Poslednjih godina više časopisa je posvetilo tematske brojeve teoriji novele i kratke priče. *Književna kritika* 1979. godine donosi svestranu panoramu napisa domaćih i stranih autora, a temat pod nazivom *Estetika kratke priče*¹⁶ priređuje Mirjana Popović — Radović. 1981. godine je u *Domovima objavljena sveska sa temom Teorija novele* (urednik broja *Milivoj Solar*). *Književna reč posvećuje teoriji i praksi priče broj 213/1983*. *Književne novine se u više brojeva osvrću na ovu temu*. *Književnost pokreće anketu o pitanjima povezanim sa temom naših razmišljanja*. *Gradina prikazuje cele antologije iz ove oblasti itd*. Mirjana Popović — Radović 1979. godine zapisuje uočava jaz između recepcijom



petar čurčić

kratke priče i njenog mesta, značaja u domaćoj prozi. Njenu tezu da bi ova publikacija trebala značiti početak istraživanja na ovom terenu u Jugoslaviji potvrđuje ne samo povećano interesovanje za pitanja kratke priče od strane teoretičara proze, nego prvenstveno orijentacija istaknutih savremenih pripovedača koji su se ne samo svojom praksom nego i kritičkom refleksijom založili za afirmisanje ovog žanra.

Mirjana Popović — Radović u svom tekstu *O kratkoj priči*¹⁷ polazi od detaljnog pregleda kratke priče u svetu, zatim nastavlja sa prikazom književnoteorijskih tumačenja, doprinosi ruskim formalista, osvrće se na poetiku kratke priče i Čehova i Poa, zatim na kratku priču »van nauke o književnosti«, njeno mesto u našoj kritici, i između ostalih na odnos kratke priče i mita, odnosno malih usmenih formi i na kraju na filozofiju kratke priče. Ova veoma inventivna studija se može smatrati polazištem za dalja istraživanja, jer svoju temu posmatra u svojoj složenosti i osvetljava je sa istorijskog i teorijskog aspekta. »Savremena moderna kratka priča oslobođena je žanrovskih ograničenja, naracije i kompozicije književnog teksta, pa i same književnosti kao svog egzistencijalnog okrija, našla se na razini ispitivanja stvaralačkog čina i umetničkog izraza nezavisno od forme saopštavanja.« Shodno tome M. Popović — Radović naglašava potrebu da se estetski kvaliteti ne otkrivaju samo metodima i pojmovnim sistemom poetike, nego da se uključe i kategorije mitologije, semiologije, lingvistike. *Kratka priča je u svojoj dašnjoj etapi*

razvoja napustila okvire čiste prozne forme i upućena je na ostale oblike jezičke komunikacije. U poetičkim istraživanjima se primjećuje zaostajanje u odnosu na savremene tokove teorije i zalaže se za približavanje pojmovnih određenja stvarnim procesima pripovedanja. Uticaj mita na kratku priču se odražava u njihovim objedinjavajućim strukturalnim modelima. Razlikovanje priča zatvorene i priča otvorene forme nas približava adekvatnoj tipologiji. U prvom tipu dominira fantastična vrsta fabule, fantastika nije deo atmosfere nego proizilazi iz zbivanja. Drugi tip se odlikuje simboličnim jezikom, afinitetom prema arhetipovima, mitologemama, kolektivnoj potsvesti. Dok se kratka priča zatvorene tipa služi jezikom kao sredstvom izražavanja, otvoreni tip se koristi metaforičkim mogućnostima jezika i u njemu je »književni jezik sam izraz umetničke suštine«. Citirala bih i sledeću misao: »Uvek kada se govori o kratkoj priči mora se imati u vidu da je ona žanrovska manifestacija kratkog proznog izraza u književnosti, dok na drugi način postoji u jeziku, usmeno traje među ljudima, postajući osnov, svuda gde je reč kao komunikacija neophodna, mnogih umetničkih medija (film, televizija i sl.). »Ova završna misao studije nas uverava u to da u proučavanju kratke priče moramo sagledati rezultate interdisciplinarnih istraživanja u kojima je u naše doba centralno mesto zauzela naratologija ili teorija pripovedanja.

Mada se Solar u tematskom broju *Dometa* koncentrisao na savremena istraživanja novele, neki tekstovi dotiču pitanja i kratke priče ili kao podvrste, ili kao samostalnog žanra. Osnovni problem Solar vidi u shvaćanju prirode književne vrste i nastoji da izbegne terminološke nejasnoće. »Treba prihvatiti iskustvo strukturalizma da se književna vrsta ne može shvatiti u okviru supstancijalnih određenja nego jedino u sustavu međusobnih odnosa i da pojedinu književnu vrstu valja pokušati odrediti ahistorijski na razini općeg sustava. No, pritom ne treba zaboraviti da zamisao dosljednog strukturalizma, prema kojoj se mogu utvrditi pravila transformacije koja objašnjavaju iste strukture u različitim pojavnim oblicima, pretpostavlja da postoji neka idealna struktura novele i da se tu strukturu može opisati strogo formaliziranim jezikom«. Ova postavka vodi do teze da se u svim ovakvim pokušajima mora poći od istorijske rekonstrukcije i na taj način utvrditi relacijske odnose žanrova o čemu je Solar govorio kao o preduslovima opisa. Ako je novela određiva samo prema romanu, bajci, poeziji, eseju, usmenim anegdotama itd., kratka priča je određiva prema noveli i preko nje sa svim onim formama sa kojima novela stoji u korelaciji (mit, bajka, parabola, legenda itd.).

U studiji *O općim oznakama novele* Mira Janković govori i o kratkoj priči. Njen stav je sličan Solarovom i Nemecovom, pa dolazimo do zaključka da su stanovišta hrvatskih teoretičara homogena. Mira Janković razlikuje novelu i kratku priču (koju naziva kratkom pripovijetkom) za koju tvrdi da je »usmerena postizanju efekta koji je definitivno zaključuje i formalno zatvara«. Mada ne poriče da oba žanra imaju »istu okvirnu strukturu kojom postiču jedinstvo efekta«, kod novele je akcent na jedinstvu, a u kratkoj priči na efektu, pa i ne možemo zadržati u smisao, a tematika joj je ograničena, karakteri nabačeni, radnja svedena i usmerena prema zadnjem obrtu. S ovim se akcentima dovodi u pitanje ne postojanje, nego umetnički karakter kratke priče.

Mihajlo Pantić je objavio knjigu pod naslovom *Iskušenja sažetosti* u kojoj ističe odlike žanra kao što su veći stepen otvorenosti za eksperiment, mogućnost korespondencije su multimedijskim vremenom, sažetost kratke priče koja je pogodnija za recepciju ostalih epskih formi, osnovne karakteristike vidi u odstupanju izvan epskog horizonta pripovedanja, sažetosti i približavanju poetskih i proznih odlika, transformiranju izražajnih oblika. Ove teze potvrđuje sa činjenicama da je došla do izražaja sumnja u kategoriju pripovedanja, da je narativni elemenat priče potisnut nauštrb deskriptivnog, zbivanja u korist »atmosfera«, insistira se na samom postupku pisanja, obrt se potiskuje u poslednji plan, naracija se destruiira, stav prema stvarnosti se ogleda u odustajanju od nje, u pojačavanju ironičnog odnosa prema svetu itd. Pantić se zadržava na tumačenju dva povezana pojma, pojma *kratkoće* i *priče*. Zastupa stavove slične onima koje je iznela M. Popović — Radović da se preko pričanja uspostavlja veza sa usmenim jednostavnim oblicima i destruktivan odnos prema tradicionalnijim oblicima. »U kratkoj priči ne postoji, tj. poništava se hijerarhija važnosti mesta i detalja literarne građe da bi se iznova uspostavila u zavisnosti od pozicije koju pojedini segment u kontekstu ima; tako se, specifičnim preosmišljavanjem, banalni prizori često uzdižu na nivo simboličkog značenja; — savremenu kratku priču karakteriše interpunkcijska strogost, mogućnost ostvarenja jediteva percepcije, usaglašenosti ritam pripovedanja i dodir sa poetskim strukturama u smislu preciznosti izraza, pojačane tenzije između reči i izmenjenosti motivacijskog sistema koji je vrlo često odložen, podrazumevan, nerazgranat ili nagovešten redukcijom ne jedan detalj«. Pantić zatim naglašava da fabula nije osnovni zahtev kratke priče, da njome dominira jedan pripovedački glas što potvrđuje ranije iznetu tezu o tome da je pitanje gledišta postalo nevažno u pojedinim tipovima naracije. Osnovne Pantićeve teze se podudaraju sa savremenim stanovištima u vezi kratke priče i posebno su važna za adekvatno kritičko vrednovanje pripovedačke prakse današnjice.

Nikad nije postojala, sad je nema¹⁹ — to je naslov teksta Predraga Markovića o kratkoj priči čije odlike su po njemu: »Ritam i fragmentarnost, destrukcija, efektno poentiranje, apsurd, ironija, metatekstualnost, lirizam (de)semantizacija, linearnost događaja, parodijska forma; eto odlika koje karakterišu kratku priču kod nas, čine je aktuelnom, novom, čine je, jednom rečju, fenomenom sadašnjeg književnog trenutka«. U tekstu *Kratka priča — žanr ili protivžanr*²⁰ ovako izostrava pitanje Dobrivoje Stanojević: radi se o proznom obliku koji tek dolazi i naglašava da je od posebnog značaja odnos kratke priče prema stvarnosti, i njeni i medias res počeci. Ovo poslednje nam se čini jednim od stalnih kompozicionih postupaka žanra, koji počinje bez pripremnih delova i zapravo sa in medias res početkom odjednom privlači pažnju. Pošto su počeci naglašeni, istaknuti, dolazi do uravnoteženosti između uvodnog

i završnog dela strukture što ujednom ukazuje na netačnost tvrdnje da je u ovakvim tekstovima sve podređeno zadnjem obrtu. Mada se mišljenje razilaze u vezi s pitanjem fabularnog karaktera kratke priče, zatim u tome da li je zatvorena ili otvorena forma, dalje čini nam se da uprkos različitim tumačenjima ne može biti nedoumica u sledećem: kratka priča nema uvodni, a često puta ni završni deo, pa se upravo sa svojom pojednostavljenom strukturom odvajao od celovitijih, složenijih struktura kao što je na primer novela. Možda se ponekad i služi neočekivanim ili poentiranim završetkom ali nikada sa pripremnim uvodnim delom kao klasična novela.

Milivoj Srebro u svom nacrtu za poetiku (*Kratka priča — »sindrom«* ili *duh vremena*²¹) formuliše hipotezu da je kratka priča moguća varijanta literarnog ekvivalenta poveseo determinisanom »slici sveta«, i da se u svetlu modernizma koja se odnosila destruktivno prema »povestnoj slici sveta«, kratka priča kao »fragmentat (mikro struktura) par excellence pokazuju kao umetnički najadekvatnija forma za manifestaciju i potvrđivanje modernog senzibiliteta«. Srebro vidi osnovne karakteristike žanra u sledećem: »Kratka priča je precizni, funkcionalno sažeti narativni oblik koji se ispoljava kroz *disonantnu napetost* između sred-



stva (funkcije) i predmeta (objekta) oblikovanja. Ta disonancija je posledica intencionalnosti forme da nepromenito vrši pritisak na sadržinu preuzimajući na sebe funkciju usmeravanja (raspodele smisla i značenja. Održavanje *disonantne napetosti* kroz permanentnu tenziju forme uslovljava jaku koncentraciju narativne energije koja, sabijena u sivežni okvir, »deformiše« i očudava fiksiranu fabulativnu situaciju odajući, pri tome, utisak maksimalno napregnute percepcije«. Ovako precizno i temeljito još niko nije opisao način delovanja i funkcionisanje kratke priče kao Srebro. On podvlači: ako se ne održi ovakva »tenzija forme kroz proces struktuiranja« onda pretil opasnost da se žanr izobličiti, da naraste fabulativna energija i da se probije formalni okvir što znači da se organizuje siže tipa novele ili pripovetke.

U ovom pregledu smo počev od opštih pitanja naracije, preko generalnih i poetičkih pogleda do konkretnih teza o kratkoj priči i njenoj strukturi, funkciji i delovanju naišli na izrazito inventivne i često oprečne zamisli. Sve je to posledica nekonvencionalnosti ovog žanra, razmišljanja između teoretičara i otvorenog dijaloga među pripovedačima i kritičarima, kritičarima i teoretičarima. Razni pristupi problemu, razna vrednovanja i mišljenja nas još više uveravaju u aktuelnost nastojanja da se sagledaju rezultati domaćih istraživanja i stranih radova iz ove oblasti, i u potrebu da se drži korak sa proznim tendencijama ne samo u oblasti izdavanja i kritičkog afirmisanja ove književne vrste nego i u smislu teorijske refleksije i adekvatne recepcije interpretacije problema.

Ovih dana se pojavio prvi ovogodišnji broj *Gradine* koji je u celosti posvećen teoriji kratke priče čiji sastavljači, Snežana Brajović i Milisav Savić u uvodnim rečenicama ističu nedostatak radova o kraćim proznim formama. Ovo zapažanje ih je podstaklo da prirede izvanredno bogat izbor stranih i domaćih priloga. Naša studija je već bila pripremljena i sa žaljenjem moramo konstatovati da se nismo mogli osvrnuti i na ovaj važan poduhvat. Nadamo se međutim da nastojanja da se pruži pregled dosadašnjih istraživanja ove tematike u potpunosti podudara sa težnjom priredivača 1/1989 broja *Gradine* čiji je trud vredan pažnje.

1. Prózapoeitika vagy narratológia? *Híd*, 11/1981.
2. Mihajlo Pantić: *Iskušenja sažetosti*, Beograd, 1984.
3. *Revija*, 2/1984.
4. *Umjetnost riječi*, 1-2/1987.
5. *Umjetnost riječi*, 1-2/1980.
6. Zoran Konstantinović: Fenomen narativnosti. (O pripovedanju kao natkategoriji u nauci o književnosti). *Umjetnost riječi*, 1-2/1980.
7. Darko Suvin: O metaforičnosti i narativnosti u književnosti. *Kronotop kao differentia generica*. *Forum*, 6/1985.
8. Tomka Beáta: *A pillanat formái*, Novi Sad, 1986.
9. *Umjetnost riječi*, 3-4/1982.
10. Pavao Pavličić: *Književna genealogija*, Zagreb, 1983.
11. Aleksandar Flaker: *Prozne sedamdesete. Dometi*, 6/1980.
12. Milivoj Solar: *Eseji o fragmentima*, Beograd, 1985.
13. Milivoj Solar: *Ideja i priča. Aspekti teorije proze*, Zagreb, 1980.
14. *Dometi*, 11/1981.
15. *Umjetnost riječi*, 4/1980.
16. *Književna kritika*, 2/1979.
17. op.cit.
18. *Dometi*, 11/1981.
19. *Književna reč*, 213/1983.
20. op.cit.
21. op.cit.