

Јелена Вељковић Мекић*, Висока школа струковних студија за
образовање васпитача, Пирот

Jelena Veljković Mekić, College of Professional Studies for Preschool
Teachers, Pirot

СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА ПРИПОВЕДНИХ СВЕТОВА ДРАГОЉУБА ЈАНКОВИЋА¹

SEMANTIC ANALYSIS OF THE NARRATIVE WORLDS OF DRAGOLJUB JANKOVIĆ

Сажетак: Предмет интересовања овог рада су четири збирке прича Драгољуба Јанковића: *Одлазак* (1963), *Опсена* (1965), *Бели камен* (1984) и *Неко друго време* (1990). У раду су анализиране све приче из прве три збирке, док је последњој посвећено најмање простора, будући да се она по свим својим књижевно-уметничким елементима и поступцима уметничког обликовања разликује од претходних. Њених тридесет и пет прича стављају фокус на људе и дешавања између два светска рата у Пироту, док у претходним збиркама семантика хронотопичности нагиње ка универзалности

* vmjelena@yahoo.com

¹ Драгољуб Н. Јанковић Јенки рођен је 1926. године у Пироту. Иако по стручној спреми инжењер геологије, бавио се превасходно новинарством и књижевним стваралаштвом. Као новинар и уредник радио је у пиротској „Слободи”, био је стални дописник из Ниша у београдским листовима „Политика”, „Вечерње новости” и „Борба”, сарадник Радио Ниша и уредник „Народних новина”. Запамћен је и као позоришни критичар (*Од истог гледаоца*) и један од оснивача Југословенских хорских свечаности и Фестивала глумачких остварења. Објавио је четири збирке прича (*Одлазак*, *Опсена*, *Бели камен*, *Неко друго време*), три драме (*Прегршт тишине*, *Круг у вечерњим водама*, *Легенда о Сокограду*) и две књиге полемика о културном животу Ниша (*Реч и време*). Умро је 1993. године у Нишу.

човековог времена и простора. Лајтмотив многих Јанковићевих прича сагледава се у „прошлом” животу, те се неки од његових ликова могу окарактерисати као живи мртваци, који се крећу просторима приповедног света у времену које им је „позајмљено” на коришћење, само да би се потврдиле чињенице о људској пролазности и неминовности смрти. Линеарни след догађаја, без нарочито обазриве монтаже и крај као сасечена филмска трака чине уметнички поступак који се не може без изузетака узети као правило, али се може рећи да преовладава. Док се у причама из Неког другог времена нагиње ка реалистичком приказу, у збиркама Одлазак, Опсена и Бели камен приповедање је прожето језиком симбола и метафориком, а све у циљу појачавања утиска о промашеном, отуђеном и маргинализованом човеку. Рад ставља акценат и на разматрања која се тичу ауторовог наративног стила.

Abstract: *The subject of this work interest are four collection of stories of Dragoljub Janković: Odlazak (Departure) (1963), Opsena (Deception) (1965), Beli Kamen (White stone) (1984) and Neko drugo vreme (Some other time) (1990). The work analyses all the stories from the first three books while the last collection is given the least space as it is different from the others in all its literary and artistic elements as well as in the artistic forms used. Its thirty-five stories focus on people and events between the two world wars in Pirot while in the previous collection of stories the semantics of the chronotope tends to point out the universality of human time and space. A dominant recurring theme of many stories of Dragoljub Janković is “past” lives and therefore some of the characters in the stories may be characterized as dead people alive again, going through the spaces of narrative world in the time which is “borrowed” to be used and thus confirming the fact about human transience and inevitability of death. Linear flow of events without any special selection and editing and the end which resembles the cut film strip, make the artistic process that cannot be taken as a rule without exceptions but can be seen as prevailing. While the stories from the collection “Some other time” tend to be realistic, the narration in “Departure”, “Deception” and “White Stone” is permeated with the language of symbols and metaphoric aiming to emphasize the impression of a failed, alienated and marginalized man. The work points out the considerations of the author's narrative style.*

Кључне речи: Драгољуб Јанковић Јенки, проза, семантика, наративни стил

Key words: Dragoljub Janković Jenki, prose, semantics, narrative style

Предмет овог рада су приче Драгољуба Јанковића објављене у четири збирке са насловима *Одлазак* (Јанковић, 1963), *Опсена* (Јанковић, 1965), *Бели камен* (Јанковић, 1984) и *Неко друго време* (Јанковић, 1990). У раду су анализирани све приче из прве три збирке, док је последњој збирци посвећено најмање простора. Оправдање за поменуто налазимо у структуралној и идеолошкој сродности прича из прве три збирке, док се Јанковићева последња збирка прича, *Неко друго време*, по стилу, приповедачком маниру, тематици и основним идеолошким концепцијама разликује од претходних. С обзиром на велики број прича (укупан број прича из прве три збирке, уколико се изузме број оних које чине избор из *Одласка* и *Опсене*, а саставни су део *Белог камена*, износи двадесет и пет, док композицију последње збирке чини тридесет и пет прича) и временски опсег у којем су стваране, за очекивати је да се уочавају извесне разлике у наративном стилу аутора. Такође, без обзира на то што прве три збирке имају сличан однос према човеку, његовом делању и смрти, постоје варијације између сфера реалног, фантастичног и симболичног приказивња догађаја и ликова, те рад тежи да одговори и на питање Јанковићевог уметничког проседеа.

Прва збирка кратких прича Драгољуба Јанковића носи назив *Одлазак* који симболично обједињује све њене текстове. Стихови из песама „О људској пролазности” (Динка, источна Африка) и из „Песме очајања” (из поезије Црвенокожаца) који отварају збирку су умногоме одредили њену основну идеју. Лајтмотив свих десет прича сагледава се у „прошлом” животу, сећањима на нешто што је завршено, иако се још увек живи. Неки од његових ликова се могу окарактерисати као живи мртваци. Они се крећу просторима Јанковићевог приповедног света у времену које им је „позајмљено” на коришћење, само да би се појачао утисак о пролазности и неминовности смрти.

О човековој потреби да живот не проведе сам, али и о томе како је раскид са *другим* неминован, сведоче приче које отварају збирку, „Подстанари госпође Катарине” и „Посета”. У првој је приказана свађа дугогодишњих пријатеља која прекида свакодневну заједничку рутину, али не и потребу да се буде део нечијег живота, док је у другој предочен схематизован једнодневни сусрет бивших супружника као догађај који једини има значај у односу на његово одсуство током свих осталих дана у години (када се и не живи).

Приповетка „Смрт има црну боју” је веома интересантно и смело замишљена, али не може се рећи да је њен сваки сегмент подједнако задовољавајуће одговорио захтевима „добре” приче. Јанковић покушава да превазиђе ограничење које смрт поставља и предочава нам последње мисли умирућег рудара. Борећи се са надирућим мислима о блиској смрти и злокобним предосећањима,

безимени лик покушава да овлада својим мислима и да их усмери у правцу белине која је у његовој визији антитеза смрти и њеној црној боји. Наратор се у овој причи креће између неколико упечатљивих догађаја, живописно насликаних, и размишљања која представљају празан ход приче, будући да се понекад приближавају баналној и испразној филозофији. Ипак, не може се оспорити да је крај ове приче и те како упечатљив и интригантан. Фасцинација пред непознатим и пред смрћу узрок је разних покушаја тумачења и интерпретирања последњих тренутака живљења или тренутка прелаза у неку другу димензију постојања, како у миту и религији, тако и у књижевности. Јанковић (1963) своју визију задржава на згуснутој лепљивој прашини и црној боји која ставља тачку на све:

Учини му се да се налази у неком страховито дугачком олуку и да се постепено удаљава од отвора који постаје све ужи, круг љескаве белине се све више смањивао и он последњим делићем свести осети да не може више да мисли о белом, да тама неповратно надире, осети чак да више не може уопште да мисли, да је последње чега је свестан сама смрт, коју попут муње предухитри последња мисао: људи ипак не знају како се умире, а, ето, ја знам, знам чак и какву боју смрт има. Црну, да, црну... (стр. 31)

У „Девесилу” успињање на врх, потрага за ретким растињем и лик жене са плетеницама попут виле, јесу неки од елемената ове приче који подсећају на бајку. С друге стране, кључ у којем се чита крај приче затвориће врата тумачењима ка поменутом жанру. Давид доживљава сатисфакцију у проналажењу жбуна девесилја, али убрзо се одиграва потпуни заокрет. Пошто је неко време провео непомичан и чврсто везан за стену плашећи се да закорачи како се не би суновратио низ литицу, Давид отвара очи и схвата да је све то био плод његовог умишљања и да је висораван остала непромењена. Уколико бисмо размишљали о симболици поменутих елемената², могли бисмо рећи да Давид из приче „Девесиле” подсећа на човека који је ухваћен у замку због својих високих прохтева, тежњи и амбиција. По прочитаном тексту остаје запитаност: Да ли остварење наших снова доноси слободу или покреће нове страхе? Јанковић

² Врх планине „обавијен облацима подстиче на фантазију” (Biderman, 2004, стр. 306), а намеће се и као „симбол ’узвишености’ над ’свакодневном равницом’” (Biderman, 2004, стр. 307). За биљку девесиле се у Србији говори да има магичне моћи, те одатле и назив - девет сила биље. (<http://radionicaprirode.rs/mitske-biljke-srbije-devesilje/>, приступљено 16.3.2016). Пошто девесиле има цветове, а како посматрано са неутралног становишта, цветови симболишу „животну снагу и животну радост, крај зиме и победу над смрћу” (Biderman, 2004, стр. 54), може се рећи да је Давид кажњен задобивши нешто што не би требало да буде у његовом поседу.

је и овом причом потврдио да у његовим визијама нема срећног завршетка. Поражавајући крај је неминован, само је разлика у варијацијама. Ликови из збирке *Одлазак* се суочавају са (блиском) смрћу или стоје на опасној литици свог живота која изнедрова паралишући страх или затварајући врата прошлости остају неми пред непознатим. Имајући у виду ову последњу варијацију, закључује се да многе приче остављају утисак незавршености, што је иначе честа одлика приповедне прозе.

У сличном маниру писане су и приче „Човек је хтео да свира”, „На обали”, „Дванаест белих ружа” и „Одлазак”. Иако су њихови ликови по својим особеностима посве различити, повезаност се остварује у семантичком слоју и идеолошкој концепцији краја, о којој је већ било речи. У првој од ових прича је приказан човек који у узалудном труду конобара и неиспијеној ракији сагледава не без патетике своју неиспуњену жељу да свира. Завршна слика сломљене виолине и убеђивање постићене и нестрпљиве унукe да, по ко зна који пут, пође кући из кафане, као и његово немо пристајање на то, додатно појачава утисак о неостварености и неиспуњености једног живота. Прича „На обали”³ написана је већим делом у дијалошкој форми, с тим што је дијалог у неким сегментима веома успешно исконструисан, док су одређене реплике неприродне и натегнуте. Због случајног сусрета два странца и разговора који воде⁴, прича се може посматрати као амалгам вероватног и мотивисаног приповедања⁵. Прича „Дванаест белих ружа”⁶ говори о неком „прошлом животу” који изазива неку врсту

³ Ова прича чини предтекст за драму *Круг у вечерњим водама* (Јанковић, 1967), која је изведена на сцени пиротског Народног позоришта 1972.

⁴ Сиже приче је у основи исти као у драми *Круг у вечерњим водама*. Жена која је наумила да се утопи, започиње разговор са странцем и они откривају једно другом много тога о себи. Слутећи да ће она починити самоубиство, крадљивац остаје крај ње. Злослутном репликом жене обележен је завршни план и приче и драмског текста: „Вечито ипак не можете остати поред мене...” (Јанковић, 1963, стр. 58; 1967, стр. 58).

⁵ Женет (Genette, 1985) разликује три типа приповедања: вероватно приповедање са имплицитном мотивацијом, мотивисано приповедање које одликује ограничена или уопштавајућа мотивација и произвољно приповедање. Код првог модуса, вероватног приповедања, мотивација је имплицитна и исказана је пређашњим ставовима и поступцима ликова, културним обрасцима у оквиру којих делају, као и утицајима средине, и као таква она повољно делује на истинитост казивања. Што се тиче мотивисаног приповедања, у њему је најбитнија улога аутора, који ће својим експлицитним коментарима утицати на понашање јунака. Такође, код другог модуса аутор сугерише читаоцу како да прочитано прихвати као вероватно и могуће.

⁶ Ова прича претрпела је извесне измене и у збирци *Неко друго време* (Јанковић, 1990), штампана је под називом „Беле руже”. У односу на прву верзију у којој је актер неименовани сликар, у потоњој верзији догађај се „приписује” пиротском академском сликару, Чедомиру Крстићу.

нелагодности, што је наратор веома верно дочарао у разговору између некадашњих пријатеља. Од позитивних осећања и размишљања којима је лик из приче на почетку заокружен аутор прави потпуни заокрет ка осећањима потиштености, испражњености и усамљености. Последња прича из збирке *Одлазак* са истоветним насловом покреће још нека битна питања поред оног о пролазности и људској смртности. Последња реченица „Отац је гледао у мене и није ме видео...” (Јанковић, 1963, стр. 92) недвосмислено указује на крај, али и на чест случај егоцентризма, који не због самољубља, већ чешће из самосажалљивости, стаје на крај могућој изградњи мостова ка другим људима. Потребно је истаћи да је Јанковић веома успешан у скицирању неколико оштрих црта које ће последњи план његових прича опредметити и тај један једини тренутак учинити општим, свеприсутним и свеважећим за оног који га проживљава.

Две приче из прве збирке Драгољуба Јанковића заслужују нарочиту пажњу, јер се по неким својим књижевно-уметничким квалитетима издвајају у односу на све остале, претходно анализирание приче. То су приче „У возу до клисуре” и „Жена у белом”. Оне на идејној оси представљају антиподан диптихон будући да у првој главни лик сања лепу будућност свом сину, док у другој жена прижељкује да сахрани свог мужа. Њихове жеље су ипак осујећене. Чика-Живадинов нарочито жив и веродостојан унутрашњи монолог и присуство сина откривају се као превара сна, док је у случају жене „у белом” жељена црнина одгођена управо њеним поступком скривања поруке која га је требала одвести у сигурну смрт. Причи „Жена у белом”, поред неких не баш нарочито успешних поређења („... црн облак, као мокра али већ исцеђена крпа, висио је...” или „... улична светиљка као преломљена глава сунцокрета... као обешен човек...” (Јанковић, 1963, стр. 69) и поред мешања становишта онога *ко види* и онога *који говори* (што с једне стране може да чини недоследност у приповедању, али и да буде начин којим се појачава илузија стварног дешавања, будући да приповедач лако улази у свест женског лика као главног актера приче), мало шта може да се замери. Вредност ових прича је првенствено у конструисању радње, али и у упечатљивости ликова који оживљавају пред очима читалаца. У причи „У возу до клисуре” нарочито је упечатљива чика-Живадинова бол у очима када је схватио да је изгубио и последњег сина, као и сцена у којој се на прозору безимене жене зачује глас комшинице и кукњава других због несрећног догађаја стрељања њихових мужева, док њен отуђени муж мирно спава у суседној соби, из друге приче.

Готово све приче ове збирке су у уској вези са смрћу или на неки начин условљавају злослутно предосећање на блиску смрт и опомињу човека на његову пролазност. Читајући Јанковићеве приче,

лако се запажа немоћ његових ликова која се огледа у делатној неспособности и инфериорности коју осећају пред тренутком надирујућег и неминовног пораза. Ипак, то није пораз трагичног јунака, нити наплата (не)свесне кривице, већ природни след живота, ослобођен митског времена, као и вере у загробни живот коју заговарају многе религије. Филозофија смрти садржана је у наслову једне од прича „Смрт има црну боју” и представља потпуно одсуство бића, времена и простора. Као што нас по одгледаном филму црnilо екрана враћа у сферу реално постојећег, тако Јанковић креира своје приче. Линеарни след догађаја, без нарочито обазриве монтаже и крај као сасечена филмска трака чине уметнички поступак који се не може без изузетака узети као правило, али се може рећи да преовладава. Јанковић има ироничан став према човеку и његовом односу према животу, као и према смрти: човек је лишен било какве моћи да управља и дела сходно својим жељама и афинитетима. У намерама које сматрају исправним, понекад чак „узвишеним”, његови ликови најчешће бивају осујећени и то од стране *другог*, случајног пролазника и саговорника. Без обзира на то што ниједна од ових прича не пружа утеху и што писац не гаји нарочите симпатије и самилост за своје ликове, читалац осећа терет нечег дубоко потресног и страх пред непознатим.

Следећа збирка прича коју Јанковић објављује под називом *Опсена* (1965) не разликује се превише од прве. Ипак, запажа се да је стил писца донекле измењен. Уочљива је промена у уметничком проседеу, пре свега у дубљем и слободнијем залажењу у сферу фантастичног. Већ у првој причи из збирке са називом „Погреб” приметан је уплив фантастике и трагикомичан стил који ће у спрези са благом иронијом обележити целу збирку. Приповедач се служи минус поступком у погледу осећања и намерно изостављајући бурне емотивне реакције указује на то да је човек у смрти, као и у животу, донекле смешан и да нема узвишености у његовом бивствовању. Приповедни дискурс је конструисан на тај начин да на читаоца не делује нарочито зачудно када лик који приповеда о догађају после своје смрти закључи: „То сам значи ја умро данас и неким чудом читам свој посмртни плакат!” (Јанковић, 1965, стр. 12). Будући да је лик који нам саопштава дешавања истовремено и мртав у једној равни приче, открива се поступак дупле фикције у креирању приче, који моделује структуру целог текста.⁷

⁷ Ове се истанце наравно не смеју мешати са референцијалним нивоом. Са становишта структуралистичког становишта све концепције које посматрају приповедача и ликове као особе су погрешне. Барт (Barthes, 1971) упозорава да онај ко у причи *говори* не може бити истоветан оном који *пише* у животу, као што ни онај који *пише* није исти са оним који *јесте*.

Осам прича творе колажну композицију ове збирке која и те како завређује пажљивије проматрање и анализу. Као што је речено, збирку отвара фантастични догађај из „Погреба”⁸, међутим, остале приче нису писане у том маниру. Ипак, не може се рећи да је случај композиције и структуре збирке и прича тако једноставан. Имајући у виду наратолошку анализу, разликоваћемо поједине приче према нивоима дескрипције⁹ и према приповедним ситуацијама¹⁰, док ће неке бити могуће повезати на основу сродних приповедачких поступака. Како у разматрањима која следе не претендујемо да детаљно проучавамо Јанковићеве наративне текстове у овом смеру, изнећемо само успутно запажање да се одређене приче више служе конвенцијама реалистичког приповедања („Шампион”, „Новогодишња ноћ”, „На тргу”), неке узимају фантастику као примарни конструкт („Погреб”, „Сенке”), док се у неким од њих мешају елементи реалног и фантастичног приказивања радње и ликова („Казна”, „Опсена”, „У биоскопу”). Последња група прича је захваљујући својој специфичној форми најпривлачнија за читање и анализирање. Приче „Казна” и „У биоскопу” су сличне по читалачком осећају који производе. Извесна присутност језе, слична оној врсти која се сусреће у причама Е. А. Поа, као и чврста коегзистенција реалних и фантастичних момената („фантастично” је пожељно читати не у смислу нереалних дешавања, већ пре у смислу модела интерпретације појединачних свести) сврставају ове две приче у ранг најуспелијих. Приче су сличне и због тога што не нарочито зачудна дешавања делују фантазмагорично у свести ликова, и што у зазирању од другог лика, изнедравају осећај неугоде и тескобе који донекле преносе на читаоца, а који се, наравно, мора схватити као естетски релевантан осећај. Приповедач продира у мисли и саопштава осећања ликова¹¹ али уз контролисану

⁸ Слична овој причи јесте једино прича са насловом „Сенке” која је замишљена као надреални разговор лика са утваром, односно са самим собом.

⁹ Барт (1971) издваја три нивоа дескрипције у проучавању наративног текста: ниво „функција”, који се односи на поступке ликова у односу на њихов значај за ток радње, ниво „акција”, који посматра ликове као актанте, и ниво „нарације” приповедања, који је сличан Тодоровљевом дискурсу.

¹⁰ Штанцл (Stancel) у својим *Типичним формама романа* (1987) разликује три типичне приповедачке ситуације: ауторијалну приповедну ситуацију (приповедач је готово идентичан са аутором, али се донекле осећа отуђеност, што је евидентно у томе што „зна” мање или више но што се очекује од аутора), приповедање у првом лицу (приповедач учествује у догађајима о којима се приповеда) и персонална приповедачка ситуација (приповедач нема утицај на дешавања у причи и читалац није ни свестан његовог присуства).

¹¹ Ове три приче се одликују психолошком мотивацијом, која је у реалистичком приповедању подређена социјалној из опасности да се не наруши веровање у могућност објективног приказивања света, и као такве погодне су за психоаналитичка тумачења.

ограничења како не би запао у замке патетике или пак пренаглашене артифицијелности. Прича „Опсена” разликује се од претходно поменутих по томе што догађај, а не ликове, ставља у први план.¹² Потка приче јесте фасцинација смрћу, али и фасцинација самим чином приповедања и замишљања. Због тога учесници приче свесно одлажу разрешење загонетног клупка: „Њега би могао свако да размрси, али би притом покидао танке нити испреданих прича у којима су људи из улице помало и уживали...” (Јанковић, 1965, стр. 46). Оваквим књижевним поступком на значају добија херменеутички код који се односи на покушаје пружања одговора на питања и загонетке, као и естетска рецепција књижевног текста.

Јанковић у причама из збирке *Опсена* не покушава да нађе „оправдања” за оно што је у њима фиктивно. Мотивација се у њима не осећа као присила, већ је схваћена као „каузалистички привид и алиби на које је приморана финалистичка условљеност која је правило фикције: *зато* има функцију да постане *зашто* — дакле да неутралише, или да *оствари* (у смислу: прикаже као стварно) фикцију прикривајући оно што је у њој *уговорено*” (Ženet, 1985, стр. 122). Аутор напушта искључивост песимистичке оријентације прве збирке и користећи се елементима трагикомике успешно избегава патетику, што га у овим причама чини сигурнијим и зрелијим.

Јанковићева трећа по реду збирка прича, *Бели камен* (1984), сачињена је из три дела: први представља избор прича из збирке *Одлазак*, други део чине четири приче из збирке *Опсена*, док су у трећем делу нове приче. Седам нових прича обједињених под насловом идентичним са насловом збирке, *Бели камен*, повезано је заједничком идејном окосницом. Из нимало ведрог сагледавања човека и његовог усуда израња песимистичка мисао о самовању човековом.

У збирци се могу разлучити три различита правца у којима се крећу Јанковићеве ликови и три модела креирања приповедних ситуација. Прву, условно речено, групу чине приче у којима се ликови доводе у везу са природом и са неким њеним феноменом — „Бели камен”, „Дрво” и „Горе, високо у брдима”. Поред тежње да успоставе приснију везу са природом, јунацима ових прича заједничко је и то што у контакту са другим људима доживљавају осујећење својих намера. Прича „Бели камен” је дубоко симболична и не би је требало читати у равни транспарентног слоја. Митски карактер приче открива се у величанствености и сјају белог камена, као и у нарочитом значају који су му људи приписивали, у страхопоштовању и фасцинацији коју буди. Иако је као дечак

¹² Исто важи и за причу „На тргу” у којој су ликови просјака у правом смислу пандани, те је релевантност догађаја тиме још више истакнута.

утврдио, попевши се на малу зараван, да призора одоздо виђеног нема, Спасоје се после много година враћа селу и готово опсесивној визији белог камена:

Одлука о томе да се врати сазревала је у њему дуго, али је и она почела и завршила се белим каменом који га је неодољиво привлачио, као понор над који се човек нагне и осети тренутак када мора или да се за нешто ухвати и задржи или да се стрмоглави у дубину... Све се то годинама сакупљало у једној жижи, белом камену, који је за њега почео да бива симбол свега доброг што је напустио и којем напослетку треба да се врати. (Јанковић, 1984, стр. 59)

Геолог којег среће на путу и који пред њим разбија камен обезвредио је Спасојеву једину наду да у животу постоји нешто вредно, те се индивидуална симболика белог камена¹³ огледа у надама, жељама и илузијама које је лако разбити. Слично је и са Трајаном из приче „Дрво” и са сељаком из приче „Горе, високо у брдима”. У првој је у кратким цртама приказано једно преподне у животу пензионисаног радника железнице, а његову намеру о заливању дрвета¹⁴, које свакодневно посматра и које због изолованости подсећа на њега самог, осујетили су шумари, док је у другој неименовани сељак, који је научио да истрајава у времену и чији су преостали дани попримили карактер потпуне стагнације, доживео потпуни крах у намери да једнога дана оствари жељену симбиозу са каменим гробом на врху стене. Још једна ствар заједничка овим трима причама јесте да комуникација са другим неминовно води ка разочарењу, док природа, упркос својој величанствености, не поседује моћ утехе и зацељења. Јанковић у овим причама веома успешно приказује одсуство сврховитости трајања и бесциљност човековог живота у само једном једином тренутку.

Нешто другачији приповедни „правац” имају приче „У клисури” и „Орао”. И у њима је природа задржана за оквир дешавања, и то природа дивља, неистражена, несавладива и величанствена, у којој човекове мисли и афинитети још више бивају унижени и обеспредмећени. Човеков пораз, у случају ових прича, условљен је величином и стравичношћу природе. Прича „У клисури”, писана као ход између света реалија и метафизике, у први план истиче недокучивост природе, али и човека, који често остаје загонетка и самом себи:

¹³ „Камен, са значењем трајног, непролазног, у многим културама симбол божанске моћи.” (Biderman, 2004, стр. 149)

¹⁴ Дрво има веома богату симболику. Уопштено, „пошто је укоренено у земљи, а његове гране сежу ка небу, оно је, као и сам човек, копија ’бића два света’ и биће које посредује између *горе* и *доле*” (Biderman, 2004, стр. 78).

...сетио се да је притом увек покушавао да себе замисли у тој бесконачности, у том лебдењу у простору далеко од свега што је материјално, од планета, звезда, људи и живих бића. То управо доживљава, али не на неком безграничном пространству већ притешњен високим и древним стенама из којих га је запљуснуо вал свих прошлих и будућих времена. (Јанковић, 1984, стр. 75)

Прича „Орао” је слична претходној, по указивању на опасност коју природа представља за човека, али је, с друге стране, то једна од ретких дотадашњих Јанковићевих прича која више пружа ужитак у читању него у проматрању. Аутор не оставља имплицитно поуздане трагове којима ће се дешифровати приповедни дискурс, те се у причи више наслућује окрутност природе, но што то може поуздано да се тврди. Символика орла¹⁵ је у овој причи јако битна, будући да орлов лет доноси потврду пораза и последње што ће Давид видети. Уопште, у свих пет, до сада поменутих прича из збирке *Бели камен*, приметна су симболично *силажења*, *падови* и *понори*, као и *успињања*, *висине*, *врхови брда*. Неочекивано, у Јанковићевим причама ови појмови нису антиномни, већ имају истоветну семантику *прелаза*, *сусрета* или *раскида*. Човек је најчешће сам у својим трагањима, а једном начињен сусрет са *другим* или са собом чини повратак на пређашње стање немогућим. У овим причама остварује се двострука мотивација, јер је поред реалистичне¹⁶ приметан уплив симболичке мотивације којом се може дестабилизovati реалистичка слика света (Иванић и Вукићевић, 2007), али се чини да то не смета Јанковићевим замислима.

Последњи „пар” прича из збирке *Бели камен* чине приче „Бекство” и „Лопов”. Њихове просторе настављају маргинализовани ликови чија је невоља пропраћена константним понављањем. Утисак о трајању и поновљивости Јанковић постиже употребом репетитивних глагола и одређених временских одредница. У „Бекству” приказан је Зарије, човек са маргина, физички слаб и неприхваћен од околине. Трагикомична слика његовог „неуспелог” умирања изнедрила је мисао о томе да смрт доноси смирај, те је у интерпретацији приповедне свести то догађај који се прижељкује. Из тог разлога, Зарије стално у својим замишљањима призива хоризонт, тачку у којој се спајају земља и небо и у том имагинативном призору види једину лепоту свог излишног живота.

¹⁵ „Орао, ’кралј међу птицама’, познат као симбол титанске снаге и одбрамбене способности. (...) Његов лет у висине схватао се као паралела Христовом вазнесењу.” (Videman, 2004, стр. 269-270)

¹⁶ Јанковић често користи хронотоп пута који је јако погодан за приказ свакодневице (Bahtin, 1989).

У причи „Лопов” Јанковић је потврдио да у његовим причама не постоји опција срећних околности. Иако је случај био згодан за жељено добро дело, човек једном етикетиран и ухваћен *in flagranti*, условљава непоколебљив суд људи – ухваћен је лопов. Како је карактеризација човека извршена на основу „виђеног”, прича указује на мане сировог реализма који се ослања искључиво на чула и оно што је аргумент познато. Пошто аутор нагиње ка реалистичком приказу у овим приповеткама, потребно је указати на изабране амбијенте и њихов однос према ликовима.

Портретисање помоћу амбијента је индиректно упознавање са ликом, трагање за, назовимо их тако, својеврсним *отисцима* лика у предметном свету који га окружује. (...) Индиректно сликање јунака по правилу не израста у алегорију. Предметни свет не губи своје објективно значење и у томе и јесте његов истински смисао. Он је само средство за *проширивање* представе о лику, за његову комплекснију објективизацију. (Penčić, 1967, стр. 39)

Лик из приче „Бекство” пружа услугу превозења пртљага двоколицама, али свакодневно тежи да побегне на равницу из његове имагинације, док се „лопов” из истоимене приче креће у згуснутом простору робне куће. И у првој и у другој причи приметна је жеља антијунака да буду крај других људи (парадоксално предочена у жељи Зарија да побегне од њих) и иронија да, и поред тога што су од других одбачени, ипак од њих зависе.

Оно што је заједничко готово свим новим причама збирке *Бели камен*, јесте богат језик симбола и загонетна метафорика, којима се Јанковић користи како би насликао човека одвојеног, а ипак зависног, од природе, човека промашеног, отуђеног и маргинализованог. У неколико нових прича, аутор се враћа сличном поступку грађења ликова који је примењивао у својој првој збирци, те твори антијунаке неспособне да делају сходно својим жељама, као и уплашене и онеспокојене ликове. Са збирком *Одлазак*, анализирание приче *Белог камена* остварују и идејну повезаност која се пре свега очитава у пролазности човековог живота, његовој немоћи и несклади са околином и другим људима.

Неко друго време (1990) је наслов Јанковићеве последње збирке прича. Она се по свим својим књижевно-уметничким елементима и поступцима уметничког обликовања разликује од претходних збирки. Њених тридесет и пет прича стављају фокус на људе и дешавања између два светска рата у Пироту. Временска дистанца која је донела корените промене у животу данашњег читаоца чини ове приче занимљивим с више страна. Сасвим другачији животни стил, традиционалне вредности, знаменитости

града Пирота и људи који га настањују предочени су под Јанковићевим пером животно и верно, уз малу дозу носталгије и једва приметног улепшавања.

Пред очима читаоца промиче као на филмском платну колаж о једном ранијем времену, о стилу и духу живота у граду који је тада имао – душу, а који ето сада те душе и душевности више нема... Ти процеси и појаве, те личности, иначе за глобални живот града ефемерни и анонимни, сложени у мозаик, постижу утисак пуноће живљења и духа времена, што ретко полази за руком официјелној историји... (Живковић, 1990, стр. 3 корица)

Ова проза је кохерентна у приказу једног другог времена и јединствена у емоцији коју покреће, што илуструју појединачни сликовити призори, као архитектура школске зграде („Школа мог детињства”), свеопшта врева о Великој Госпојини („Сутра је вашар”) и пејзаж око Нишаве у време када цветају липе („Кад су цветале липе”):

Мало ко се од старих Пироћанаца неће сетити оваквих и сличних призора, који су се могли доживети у доба њихове младости, а сада само видети у неким старим филмовима и прочитати у романима, који важе за романтичне и сентименталне, какво је било и време које је неповратно прошло и живи само у сећањима (сада су у моди задимљени кафићи и „Електрични оргазми”). (Јанковић, 1990, стр. 104)

Збирка прича *Неко друго време* је по својој структури заокружена и смисаоно затворена. Првенствено, тежиште је на приказу реалних околности и стварних догађаја у којима је најчешће учествовао приповедач, а који је у овом случају и аутор, те присуство поузданог сведока повољно утиче на веродостојност текста. Она се чита ради сентименталног путовања у некадашњи Пирот и представља лагано штиво које не подстиче контемплацију ни приближно колико претходне збирке овог аутора. Ужитак читања ових прича, за разлику од прича из збирки *Одлазак*, *Опсена* и *Бели камен*, доноси растерећеност и релаксацију, те ће их вероватно многи читаоци сматрати привлачнијим и пожељнијим читалачким штивом.

На основу целог приповедачког опуса Драгољуба Јанковића може се закључити да су његова основна интересовања управљена ка човеку и човековој потреби да спозна себе, али и *другог*, те из тог разлога аутор покушава да проникне у мисли и осећања готово свих својих ликова и да нам их предочи из психолошки мотивисане перспективе. Ипак, филозофија човековог обитавања на овом свету је поприлично једнодимензионална. Крај његових прича, који је најчешће веома успешан и упечатљив, није нимало оптимистичан,

па и када је донекле отворен није ослобођен стега злослутних визија неминовне смрти. Чак и најпрозаичније ситуације из човековог живота које Јанковић осликава стављене су у службу предочавања пролазности, промашености или бесмислености људског живљења. С друге стране, разноврсност Јанковића као приповедача огледа се у томе што користи различите приповедне ситуације (Штанцл, 1987) и различите типове приповедања (Ženet, 1985), као и у смелим комбинацијама и варијацијама реалистичних и фантастичних елемената каткад пропраћеним интригантним метафоричким и симболичким подтекстом.

ЛИТЕРАТУРА:

- Bahtin, M. (1989). *O romanu*, Beograd, Nolit.
- Барт, Р. (1971). Увод у структуралну анализу прича. *Летопис Матице српске*, 407 (1), 56-84.
- Videman, H. (2004). *Rečnik simbola*, Beograd, Plato.
- Иванић, Д. и Вукићевић, Д. (2007). *Ка поетици српског реализма*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства.
- Јанковић, Д. (1963). *Одлазак*, Ниш, Књижевно друштво „Нестор Жучни”.
- Јанковић, Д. (1965). *Опсена*, Ниш, Књижевно друштво „Нестор Жучни”.
- Јанковић, Д. (1967). *Круг у вечерњим водама*, Ниш, Књижевно друштво „Нестор Жучни”.
- Јанковић, Д. (1984). *Бели камен*, Ниш, Градина.
- Јанковић, Д. (1990). *Неко друго време*, Пирот, Народна библиотека.
- Mitske biljke Srbije — Devesilje. Преузето 16.3.2016. <http://radionicaprirode.rs/mitske-biljke-srbije-devesilje/>
- Ренчић, С. (1967). *Realizam*, Cetinje, Obod.
- Штанцл, Ф. (1987). *Типичне форме романа*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада.
- Ženet, Ž. (1985). *Figure*, Beograd, „Vuk Karadžić”.
- Живковић, Р. (1990). Из рецензије. У Д. Јанковић, *Неко друго време* (стр. 3 корица). Пирот, Народна библиотека.

Примљено/ Received on	31.03.2016.
Ревидирано/ Revised on	20.07.2016.
Прихваћено/ Accepted on	20.09.2016.