

САВРЕМЕНА НАУКА О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ

Зборник радова



НАУКА И САВРЕМЕНИ УНИВЕРЗИТЕТ 5
2016



Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

САВРЕМЕНА НАУКА О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ

Тематски зборник радова



Ниш, 2016.

САДРЖАЈ

РЕЧИ И ЊИХОВО ЗНАЧЕЊЕ У СРПСКОМ И ДРУГИМ ЈЕЗИЦИМА

Михајло Марковиќ, Соња Новотни: ФУНКЦИЈАТА НА ПРЕДЛОЗИТЕ БЕЗ, ВО (В), НА И ЗА ВО СТАРΟΣЛОВЕНСКИТЕ РАКОПИСИ И ВО СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК	11
Марина Спасовска, Дијана Петровска: МАКЕДОНСКОТО ДЕКА НАСПРОТИ СРПСКОТО ДА ВО ДЕКЛАРАТИВНИТЕ РЕЧЕНИЦИ	27
Violeta Stojičić: PRISVOJNE RELACIONE REČENICE U SISTEMSKO-FUNKCIONALNOJ GRAMATICI	39
Марина Јањић: ЗНАЧЕЊЕ ПОСЕСИВНОСТИ И ОГРАНИЧЕНА РЕЦЕПЦИЈА УЧЕНИКА У НАСТАВИ МОРФОЛОГИЈЕ	49
Галина Петрова: „ПОВДИГАНЕ НА ПОСЕСОРА“ В БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК (С РУСКИ ПАРАЛЕЛИ)	63

САВРЕМЕНИ ТОКОВИ НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ И ЈУБИЛЕЈИ

Александар Костадиновић: ПОЈАМ „ПОРОДИЧНИХ СЛИЧНОСТИ“ И ЊЕГОВА ПРИМЕНА У ГЕНОЛОГИЈИ	73
Душан Живковић: МИТСКЕ ТРАНСФОРМАЦИЈЕ У МИКЕЛАНЂЕЛОВИМ СОНЕТИМА	87
Ивана Раловић: СПОЉАШЊА И УНУТРАШЊА ХРОНОЛОГИЈА: ДВА АСПЕКТА ВРЕМЕНА У ПУШКИНОВОМ ЕВГЕНИЈУ ОЊЕГИНУ	101
Ина Хрват: ОБЛИЦИ ПРЕДСТАВЉАЊА СВЕСТИ У ПРИЧИ ВИТЛО ДРАГИШЕ ВАСИЋА	115
Милена Станковић: ПОСТМОДЕРНИСТИЧКА ТЕОРИЈА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ И ИЛИЈА И. ВУКИЋЕВИЋ	129
Мирјана Бојанић Ћирковић: КО РЕЗБАРИ ПОСЛЕДЊУ ПРИЧУ: ОДНОС ИЗМЕЃУ АУТОРА, КЊИЖЕВНОГ ЛИКА И ЧИТАОЦА У ПАВИЋЕВОЈ ПОЗНОЈ ПРОЗИ	143

Petra Mitić: SEMIOTIČKA DIMENZIJA JEZIKA U IDENTITETSKOM MODELU JULIJE KRISTEVE	157
Ивана Иконић: НОВО ЧИТАЊЕ ПОЈЕДИНИХ МАРГИНАЛНИХ КЊИЖЕВНИХ ПРИЛОГА У ШАЉИВОМ ЛИСТУ БРКА ИЗ 1887. ГОДИНЕ	171
Марина Ђорданова: НЕЧИСТАТА КРЪВ И НЕЙНИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ПРЕВЪПЛЪЩЕНИЯ. НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РОМАНИТЕ „НЕЧИСТА КРЪВ“ НА БОРИСАВ СТАНКОВИЧ И „ТЮТЮН“ НА ДИМИТЪР ДИМОВ	185
Ирена Арсић: СТО ПЕТНАЕСТ ГОДИНА ОД СМРТИ ДУБРОВЧАНИНА ИВАНА СТОЈАНОВИЋА (у фолдеру 15. Стопетнаест година...)	195

РУСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА У СЛОВЕНСКОМ КОНТЕКСТУ

Михајло Марковиќ, Соња Новотни: РУСКАТА ЦРКОВНОСЛОВЕНСКА ВАРИЈАНТА И НЕЈЗИНОТО ВЛИЈАНИЕ ВО ДЕЛОТО ОГЛЕДАЛО ОД КИРИЛ ПЕЈЧИНОВИЌ (СЛОВЕНСКИ КОНТЕКСТ)	209
Светлана Стеванович: КУЛТУРНИЈ КОННОТАТИВНИЈ КОМПОНЕНТ В ЛЕКСИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ СЛОВА (НА ПРИМЕРЕ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА БИОНИМОВ В РУССКОМ И СЕРБСКОМ ЯЗЫКАХ)	223
Јелена Лепојевић: ОДНОС СУПСТАНТИВАТА ИМЕНИЧКЕ ПРОМЕНЕ ПРЕМА СУПСТАНТИВАТИМА НЕИМЕНИЧКИХ ДЕКЛИНАЦИЈА (на материјалу руског и српског језика)	231
Маја Вельковић: РУСКЕ ЗАВИСНЕ РЕЧЕНИЦЕ СА ВЕЗНИКОМ И ВЕЗНИЧКОМ РЕЧЈУ ЧТО И ЊИХОВИ СРПСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ	247
Анђела Радовановић: ИДИОМИ ПУШКИНОВЕ ПОЕЗИЈЕ У СЛОВЕНСКИМ ПРЕПЈЕВИМА	267
Наталија Няголова: „ РУСКИЈАТ ХАМЛЕТИЗЪМ“ В СЛОВАШКИЈА ТЕАТЪР НА ХХІ ВЕК („ИВАНОВ“)	277
Ирина Крым: ИГРОВОЈ ЗАГОЛОВОК В ГАЗЕТЕ, ИЛИ КАК РАБОТАЕТ ПРЕЦЕДЕНТНИЈ ФЕНОМЕН	289

**СТРАНИ ЈЕЗИК СТРУКЕ – НАСТАВА
И ИСТРАЖИВАЊА У НАСТАВИ**

Анна Власова, Елена Слободанок: ОБУЧЕНИЕ АНАЛИТИЧЕСКОМУ ЧТЕНИЮ КАК ОСНОВНОМУ НАВЫКУ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНТНОГО СПЕЦИАЛИСТА	303
Sabina Halupka Rešetar, Ljiljana Knežević: ESP STUDENTS' SELF-PERCEIVED LINGUISTIC COMPETENCE AND WILLINGNESS TO USE PRODUCTIVE LANGUAGE SKILLS	315
Маја Станојевић Гоцић: КОРИШЋЕЊЕ СТРАТЕГИЈЕ ПОГАЂАЊА ЗНАЧЕЊА НЕПОЗНАТИХ РЕЧИ У УЧЕЊУ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА СТРУКЕ	325

СТУДЈОН 1

Милан Јањић: ДЕНИ ДИДРО КАО ЛИБЕРТЕНСКИ ПИСАЦ	339
Вања Цветковић: ПАРАЛЕЛНО ЧИТАЊЕ КАМИЈЕВОГ СТРАНЦА И ДАУДОВОГ <i>МЕРСОА</i> , <i>КОНТРА-ИСТРАГЕ</i>	351
Сашка Тодоров: О ПОЗАЈМЉЕНИЦАМА ФРАНЦУСКОГ ПОРЕКЛА У БУГАРСКОМ ЈЕЗИКУ	365

ПОСТМОДЕРНИСТИЧКА ТЕОРИЈА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ И ИЛИЈА И. ВУКИЋЕВИЋ

Сажетак: Из перспективе постмодернистичке теорије интертекстуалности тумачићемо основне одлике гротескно-фантастичне приповетке Илије И. Вукићевића (*Прича о селу Врачима и Сими Ступици, Како је Настас налбантин тражио и нашао срећу*). Основни циљ истраживања је постмодернистичко читање односа Вукићевићеве приповетке према литерарној традицији, односно, процес Вукићевићеве реинтерпретације, ревалоризације и критичког преиспитивања жанрова културног контекста. Из перспективе постмодернистичког угла анализираћемо семантичке, структурне и стилистичке одлике Вукићевићеве прозе чиме желимо да докажемо тезу да је овај приповедач с краја 19. века мајсторством свога приповедања наслућивао неке одлике модерне књижевности.

Кључне речи: интертекстуални приступ, пародија, фантастика, Илија Вукићевић, модерна књижевност

Интертекстуални приступ један је од најсавременијих метода у проучавању књижевности и полази од претпоставке да је сваки текст повезан са другим текстовима. Термин интертекстуалност први пут употребила је Јулија Кристева у чланку *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* (1967: 438–465), који је објавила у часопису *Critique*.² Крајем 20. века развијена је интертекстуална поетика која је разорила структуралистички концепт о коначном, изолованом и аутономном делу, указала на илузорност синхроног приступа тексту и увела дијахронијску перспективу. Интертекстуалним истраживањем бавили су се бројни теоретичари: Бахтин, Кристева, Женет, S. Holthis, M. Schmeling и др. Овом приликом, у тумачењу интертекстуалних корелација поћи ћемо од основних поставки теоријског приступа Линде Хачион (Linda Hutcheon).

Познато је да Хачионова у основи појма интертекста види тежњу да се прошлост ослобођена меланхолије и идеализације интерполира у синхрону равн. (1996: 18) У том смислу, као темељ интертекстуалности ауторка је видела *парадокс и пародију* коју је дефинисала као критички начин инкорпорирања литерарне прошлости. Пародија, дакле, више не означава поступак карикатуралног подражавања, већ критички приступ прошлости чији је циљ *ревалори-*

¹ milenastankovic1705@hotmail.com

² Овај рад је касније прештампан у књизи *Semiotike. Recherches pour une semanalyse*, Paris, 1968.

зација, реинтерпретација и преиспитивање вредности културне традиције. (Hutcheon 1996: 55)

Овај процес иронијског преиспитивања литерарног контекста, према Хачионовој врши се унутар система који се настоји срушити. (Hutcheon 1996: 18) Процес унутрашњег инверзирања настаје критичко-ироничним подражавањем структурно-семантичког потенцијала система који се пародира. Пародијски интертекст, дакле, не значи елиминацију литерарне прошлости. Напротив, критички интертекст изазива дискурсе из литерарног контекста, он их узима али их и искоришћава, чак настоји да употреби све што је у њима вредно. (Hutcheon 1996: 223) Пародијски интертекст у основи представља (де) конструктивно стварање: одвија се кроз истовремено разарање постојећег и афирмисање новог.

Разарање жанровских граница и стварање хибридниx жанровских конструкција, према Хачионовој представља битну карактеристику интертекстуалности. У процесу спајања хетерогениx жанровских конструкција долази до међусобног разарања основних претпоставки сваког жанра, као и немогућности смештања текста у један јединствени калуп. (Hutcheon 1996: 26–27) Према Хачионовој не постоје жанровски обрасци који су а priori дати, сваки текст представља јединствени жанр, жанр за себе.

Хачионова сматра да интертекстуалност руши романтичарску теорију непоновљивог, оригиналног и канонског дела. Одбацује се појам литерарног *дела* и уводи термин литерарног *текста*. Насупрот књижевном делу, књижевни текст означава нешто што је отворено, што допушта могућност интервенције и других актера (читалаца) који дати текст узимају. Књижевност представља интертекстуалну „површину“ која постаје и постоји кроз процес међусобног преклапања текстова. Генеративна моћ књижевности у постмодернистичкој теорији интертекстуалности огледа се у међусобном прожимању, цитирању, негирању и допуњавању текстова. Стога, сваки текст, као и целокупна Књижевност, представљају интертекстуални комплекс. Књижевни текстови према Хачионовој више нису аутентичне творевине, они настају кроз дијалог са осталим текстовима. (Hutcheon 1996: 212) С тим у вези, постмодерна фикција поставља нова питања о референтности књижевности: више се не трага за стварним ентитетом из прошлости на који упућује дискурс, сада се поставља питање идентификовања наратива на који текст упућује.

Основни предмет овог рада јесте анализа пародијског интертекста на примеру Вукићевићевих дела – *Прича о селу Врачима и Сими Ступици, Како је Настас налбантин тражио и нашао срећу*. Критичка интертекстуалност један је од централних проблема Вукићевићевог фантастичног дискурса. Фантастична проза овог аутора настаје пародичним уписивањем хетерогениx жанрова усменог и библијског дискурса у нови контекст писане, реалистичне литературе. Вукићевићев фантастични дискурс, дакле, представља комплексну интертекстуалну мрежу која истовремено преузима и оспорава, употребљава и злоупотребљава, ствара и разара. Стога, критички повратак прошлости представља круцијалну црту фантастичне прозе овог писца. У анализи интертекстуалних

веза, нарочито ћемо се бавити *проблемом трансформације бајковног жанра у новом контексту реалистичке књижевности*: цитирањем бајке с циљем дестабилизације њеног смисла и формирања семантичког комплекса који се не може адекватно изразити реалистичким наративом; померањем бајке ка другостепеном нивоу диегезе чиме је отворен простор за хумористичке, ироничне и пародичне семантизације приповедног гласа. У раду ћемо анализирати природу оксиморонских спојева са жанровским предлошцима реалистичке тенденције, при чему ћемо нарочиту пажњу посветити следећим интертекстуалним спојевима: бајка и поучна прича, као и бајка, шаљива прича и сатирично-алегорична прича.

Прича о селу Врачима и Сими Ступици

У процесу жанровске интертекстуалности *Прича о селу Врачима и Сими Ступици* апсорбовала је у своје ткиво три значајна дискурса – религијски, бајковни и реалистички. На екстрадијегетичком нивоу приповетка се трансформише у правцу библијске литературе, при чему утопију религијске фантастике Вукићевић разара имплементацијом елемената шаљиве приче, формулом алегорично-поучног коментара и трагичним семантизацијама. На самом почетку приповетке пародијски ефекат постиже се једнодимензионалним постављањем два дијаметрално супротна хронотопа, хронотопа шаљиве приче и хронотопа сакралне библијске литературе. Најпре, кроз елементе комичног жанровског предлошка дат је опис светог црквеног простора:

„Све су куће биле једнаке међу собом и по боји и по лепоти, па биле оне у ред или ван реда, само шти су црква и та воденица одвајале од осталих. Прва дрвена и без кубета, ишарана свецима споља и изнутра, и то редом по календару, докле је на зидовима места било, међу којима је био и Свети Христифор, насликан с овчјом главом, и за здравље и за душу. Остали су свеци били подељени у велике и мале, те је тако Свети Никола Велики био већи од свију осталих, а Свети Јевтимије Велики најмањи.“ (Вукићевић 1929: 112).

Потом, у озбиљном тону религијске реторике дата је дескрипција идиличног сеоског живота: „Над њима је био невидљиви крст, бео као цвет и сјајан као сунце, на кога није смео нечастиви ни ноћу, ни дању.“ (Вукићевић 1929: 112).

Процес оксиморонског спајања хетерогених жанрова и гротескног мешања узвишеног и ниског, најочљивије се види на фону лика. У процесу жанровске интертекстуалности Вукићевић је кроз лик Симе Ступице на један префињен начин дао инверзирану фигуру библијског спаситеља. Изокретање месијанске концепције Ступичиног лика, дата је најпре кроз истовремену алузију и на библијског Месију и на ђавола. С једне стране, Сима Ступица добија симболичку функцију спаситеља грешних Врачана, док с друге стране, у његовом лику запажамо фолклорне атрибуте ђавола – зелених је очију, риђе косе

и голобрад.³ Истовремено уписивање опречних семантичких форми (Месије и ђавола) резултирала је процесом међуразарања, у лику Симе Ступице пародирани су оба јунака, и Месија и ђаво.

Инверзију врачанског Месије, Вукићевић је дао кроз форму предказања и родослова. Ступичина спаситељска функција пародирани је најпре кроз форму предказања попа Павла о Ступичиној светости и одабраности. Поп је у сну имао визију јавора који је висио у космосу изокренут наопачке и у чијој крошњи је скривен Сима Ступица. Поп Павле је јавор протумачио као симбол спасења, а Симу као Месију свога народа. Вукићевић се овде, заправо, шаљиво поиграва са светошћу пророчанства и божје поруке, као и са одабраником (попом Павом) који је једини помилован да протумачи божанску вољу. У овом контексту слика изокренутог јавора симболички може да се тумачи као инверзирање библијског мотива Дрвета живота, инкарнације апсолутног савршенства. Визија изокренутог дрвета симболички антиципира искривљену и инверзирану позицију врачанског Месије, његове мисије и спасења грешних Врачана.

Комика месијанске фигуре дата је и кроз форму родослова. Подражавајући на комичан начин високу реторику библијске литературе која слави племениту лозу из које извире још савршенији потомак, Вукићевић уводи родоначелника лозе Ступица, покојног Павла Ступицу. Путујући некада давно, Павле Ступица је након седам дана и седам ноћи на првом починку уснио „где из магарета изиђе нека жена, средовечна и ружна“ која му поручи: „Куда си пошао, врат сломио, а где мислиш, не стигао. Остао овде, земља те знала, као ступа.“ (Вукићевић 1929: 125). Кроз инверзирање жанра родослова Вукићевић пародира „свету лозу“ Ступица и племенитог одабраника Месију Симу Ступицу:

„Ту се после исти тај прадед окућио и оженио и родио Срдана, а Срдан Матеју, који, опет, родио покојнога Павла. А кад дође на свет и одрасте Павле, већ се бејаше дигло ово село, те се Павлово име прочу брзо у све четири мале врачанске.“ (Вукићевић 1929: 125).

Вукићевић кроз Ступичин лик исмева и узорно одрастање изабраника. Најпре, „непорочно“ детињство (Ступичино скрнављење литургије када у цркву уведе животињу и направи читаву пометњу), потом и објављивање божанске милости кроз прво изливање чудесне моћи исцељења (баба Журнино убеђење да је Сима лечи од главобоље сваки пут кад испије флашу ракије кроз чије дно види Ступичине ђаволје зелене очи).

Цитирање библијског канона одвија се и кроз форму тематско-мотивског комплекса. Ступичино „ходочашће“ и потрага за спасењем грешних Врачана представља инверзију библијског архетипа о човековом путовању и потрази за Обећаном земљом. У библијској литератури постоје два основна типа путовања: прогонство Адама из раја и бекство јеврејског народа из Мисира преко Црног мора. (Фрај 2007: 227) Ступица представља пародију библијског вође – спаситеља Мојсија који своју паству треба да изведе из ропства зла и несреће.

³ Драгана Вукићевић (2005: 382) указује на жанровску амбивалентност остварену кроз Ступичин лик: он је инверзија јунака бајке, мита, библијског Месије и демона.

Уместо да своје Врачане уведе у Обећану земљу, Нови Јерусалим, Ступица контраветима своју паству води у још веће зло и грехове. Како је Вукићевићев Месија чинио тако је на крају и скончао. Кроз Ступичино скончање Вукићевић исмева сам чин Месијиног васкрсења које треба да донесе народу искупљење:

„Сима Ступица није умро. Нико не зна шта је с њиме било. Само кад ветар ноћу ду’не, или кад се бујица слије на Враче, чује се уз ту хуку танак писак где прелеће над кровове врачанске, и сваки се стресе од стра и нехотице помисли на душу малог Симе. Њу је, мора бити, Бог осудио да иде и долази у Враче, да ветру показује пут и да кишу наводи, да тако опере и очисти зло које је, и преко своје воље, донео у Враче. Виђали су му сенку у гори и у води, а она је иста као што је и он био: **мала, јадна и убога!**“ (Вукићевић 1929: 204).

Кроз мотив Ступичиног васкрсења и поновног објављивања у облику „мале, јадне и убоге“ сенке, Вукићевић инверзира утопијски карактер религијске литературе која кроз жртву Божјег Сина нуди човечанству спасење из грехова. Структура јунаковог трагикомичног пада представља изокренуту концепцију религијске (и митске) цикличне слике света. Троделна структура Ступичиног пада – борба, страдање и узнесење – разара сакралност цикличне слике континуираног репродуковања живота који се прочишћава и наставља кроз чин жртвене смрти. Овде су и борба и страдање и ускрснуће добили пародичну компонентну.

У финалном сегменту кроз форму алегорично-дидактичног коментара Бога и ђавола, пародира се утопијска слика религијске литературе. Кроз Божји индиферентан коментар којим паству препушта самој себи, Вукићевић изокреће човекољубиву концепцију божанског које човека никад не оставља самог. Кроз форму коментара Вукићевић алегорично-сатирично указује на тешко и непоправљиво проклетство зла у које је запало људство:

„Ово се лако не поправља. Нек остане све овако, докле памет и грех не натерају оне доле да себе победе.“ (Вукићевић 1929: 205).

Последњи на сцену излази ђаво који ликује својом победом:

„Уто изиђе ђаво из јаза, засмеја се весело и рече, као да Богу одговара:
- Било би боље причувати своје књиге, да их ђаво не преврће.“ (Вукићевић 1929: 205).

„Ђавоље превртање књига“ снажно асоцира на пишчев критички однос према културној традицији, на беспштедно извртање утопијских жанрова, како религијске литературе, тако и жанра бајке и реалистичке литературе. Ђавољи тријумф на крају приповетке и потврда о непоправљивом људском злу алегорично указује на људски живот као на ропство из којег нема излаза. Иронично, финална позиција дела задобија призивак демонске епифаније, мрачне тврђаве вечите патње и зла.

Унутар спољашњег прстена запажа се луцидно читавање структуре фолклорне бајке коју истовремено прати процес унутрашњег саморазарања. Интертекстуално читавање структуре бајке, као и њено самопародирање,

препознајемо кроз поступак доследног слеђења и истовременог инверзирања функција типичних за структуру бајке које дефинише Владимир Проп у чувеној *Морфологији бајке*. У овом случају долази до интертекстуалног читавања уметничке форме фолклорног предлошка. У тексту *Уметничка бајка и реалистичка приповетка*, Драгана Вукићевић (2005: 381) поставља следећу структуру имплементираних бајке:

- (i) - почетно стање равнотеже („Било некад једно село Врачи...“);
- (x) противник наноси штету (ђаво свађа људе);
- (w) почетак супротстављања (мештани шаљу Симу у потрагу за одузетим миром);
- (I) јунак напушта кућу (Сима одлази из заједнице да пронађе слогу);
- (S) добијање савета (од дивова у патуљковој махани сазнаје за Мудраца);
- (D) даривалац проверава јунака (Мудрац Сими поставља загонетна питања);
- (H) јунакова реакција на поступке будућег дариваоца (Сима не зна одговор);
- (Z) добијање чаробног средства (Сима добија савет);
- (V) победа над противником (контрасаветом Сима не побеђује ђавола);
- (E) отклањање невоље или недостатка (заједница упада у веће зло).

Приповетка почиње формулом типичном за жанр бајке: „Било је некад једно село Врачи...“. Иницијални сегмент приповетке, као и у правој бајци, доноси слику уравнотеженог света у коме доминира принцип доброг. Као и у бајци, и у приповеци након иницијалне формуле противник ненадано наноси штету и уноси дисбаланс у хармоничну слику света. Складни живот Врачана разара ђаво који уноси неслогу и завист. Ђаво међу људе уноси клицу зависти, амбиције и неслоге, те Врачани почињу да се препиру ко је најпапетнији и најдоличнији за улогу вође. Кроз сатирично-алегоричну слику одмеравања памети – међусобно ударање главама при чему је најтврђа глава најпапетнија – Вукићевић разобличава припрости, приглупи и лаковерни народ. Кроз алегорију, комику и сатиру, он разара херметични свет бајке и отвара га ка конкретном друштвеноисторијском контексту. Спуштањем изохроне бајке у одређени реалистички хронотоп, руши се њена жанровска затвореност и самодовољност. На овај начин врши се процес трансформације бајковног жанра у жанр реалистичке приповетке.

Након напада непријатеља и нанете штете, Ступица попут главног јунака бајке одлази далеко у свет како би повратио пређашњу хармонију и равнотежу. Како је кроз месијанску концепцију Ступичиног лика на „ђавољи начин“ преокренуо библијску литературу, Вукићевић је исто тако кроз улогу бајковног јунака инверзирао и целокупан бајковни жанр. На путу Сима Ступица најпре наилази на саветодавца од кога добија информацију о дариваоцу чаробног средства. Изокренуто улогу саветодавца у приповеци имају лењи и приглупи дивови које Ступица среће у чудесној механи и од којих сазнаје за дариваоца чаробног средства, за Ђетена Мудрицу. Појава хумористичко-фантастичног

хронотопа чудесне кафане истовремено интегрише и дезинтегрише узвише-ни свет бајковне фантастике. Овакав хибридни спој шаљивог и фантастичног учитава се кроз гротескну слику бесконачне кафане без зидова у којој ради сићушни патуљак циновске снаге и у којој „коњске мухе“ испребијају Симу Ступицу на дну огромне чаше. Хумористичко-фантастички дискурс подсећа на специфичан тон какавим се у нашој народној књижевности истиче пародична бајка Тешана Подруговића.

Вукићевић пародира и дариваоца чаробног средства, потом, задатак који протагониста треба да реши како би стекао чаробно средство, као и само чаробно средство-савет. Најпре, аутор даје инверзију фантастичног бића које јунак треба да савлада да би дошао до дариваоца чаробног средства. Уместо змаја, аждаје или зле бабе, пред Мудрачевом палатом стражари „неки мали створ, без косе, браде и бркова, а види се да је стар као смрт.“ (Вукићевић 1929: 142) Пратећи граматiku бајке, Сима пролази *троја* чаробна врата, која прати прастари мотив чаробног отварања при изговору „отвори се“. Фантастични опис дариваоца чаробног средства – ход унатрашке и седење потрбушке, симболички указује на инверзирану фигуру дариваоца чаробног средства Ћетена Мудрицу, као и на појаву инверзираног чаробног средства-савета. За разлику од правог бајковног јунака Сима Ступица не успева да реши загонетку-питање које му Ћетен Мудрица поставља као услов за добијање савета. Насупрот логици бајковног жанра по којој јунак у случају нерешеног задатка губи главу, Сима Ступица иронично губи опанке! (Вукићевић 2005: 382) С обзиром на то да није тачно одговорио на постављено питање, Сима Ступица није добио ни прави савет. Кроз форму Мудричиног контрасавета, Вукићевић пародира прави бајковни савет (Ћетен Мудрица саветује Врачанима да престану једни са другима да разговарају како не би долазили у искушење да се међусобно ударају главама). Форма контрасавета је широко отворила врата продору комике, ироније и гротеске. Кроз ситуациону комiku Вукићевић развија бројне епизоде, међу којима се нарочито издваја она о крштењу детета.

Вукићевић је у приповеци изокренуо и сам топос краја који је у бајци крајње конвенционалан. Насупрот утопијској визији бајковног жанра који сваки дисбаланс неизоставно исправља и враћа свет у идеалну равнотежу, Вукићевићева приповетка на крају добија трагични призивок. Главни јунак Вукићевићеве инверзиране бајке доприноси још већој дисхармонији, те крај иронично доноси тријумф зла, демонску епифанију и несрећу. Одавно је у критици примећено да Вукићевић у *Причи о селу Врачима и Сими Ступици*, ствара „злокобну бајку“ којом утире пут модерном сензибилитету човека, ишчашеног, изглобљеног, усамљеног и дезоријентисаног у свету који га окружује. Вукићевићава бајка представља пародичну и изокренути варијанту фолклорне бајке која се базира на мотиву потраге за срећом. У Вукићевићевој бајци потрага за срећом и благостањем, иронично, постаје потрага за несрећом и трагичном катастрофом. (Вукићевић 2005: 383)

Унутар бајковног жанра препознајемо елементе реалистичке прозе, хумористичке и алегорично-сатиричне приповетке. Излазак у друштвени дискурс

из затвореног, аисторијског система бајке, спроводи се кроз појаву алегоричних ликова Ненада Убојице, Цинцара и Панте Учитеља. Још је Јеремија Живановић у предговору *Целокупних дела Илије Вукићевића* (1929: XXVII) указао на друштвено-политичке преференције ове приповетке. Према Живановићу, Вукићевић је као припадник опозиционе политичке струје, кроз сатирично-алегоричну слику изразио своје незадовољство и критику актуелне политичке власти. Овде је реч о контексту као интертексту. У процесу интертекстуалног читавања, Вукићевић је успоставио дијалог са конкретним друштвеним контекстом и „стварност“ пренео у свој текст. Кроз ликове Ненада Убојице, Панте Учитеља и Цинцара, Вукићевић је дао алегорично-пародичну слику политичких и идеолошких вођа српског народа свога времена:

„У прост свет, у кога је било подоста лудости и неупутности, дошли су сејачи – носиоци политичких идеја – и почели сетву онако како није одговарало најпречим потребама сеоским. Сељаци се издвојили у таборе, закрвили се до тога ступња, да 'неста међу њима имена божјег'. Помрли су, временом, и представници појаса у који су дошли 'мудри' људи, да их науче шта ваља и шта не ваља; помрла и сва три представника нових идеја; и онај што велича јунаштво и витештво, и световалац тлачења богатства, и 'васпитања', човек од науке, сејачи новог семена, који нису водили рачуна ни какво је семе, ни каква је земља. И зато од њине пшенице ниче коров, и од њихових трудова – невоља! Они проклеше земљу, а земља њихово жито неродно. А грех је био раван: јер је и жито било добро, али за другу земљу, а земља је била плодна, али за други усев.“ (Вукићевић 1929: 204–205)

Кроз ликове Ненада Убојице, Цинцара и Панте Вукићевић је дао алегорично-сатиричну слику министара одређених министарстава. Ненад Убојица представља комично-пародичну фигуру министра војске, Цинцар министра економије, а Панта Учитељ министра просвете. Кроз концепцију ових трију ликова Вукићевић је разорио утопијски карактер реалистичке литературе која верује у разумске и рационалне законе прогреса – у војну организацију, економију и систем штедње, као и у науку и образовање. Читава приповетка представља пародију идеалистичке компоненте и религијске и бајковне и реалистичке литературе:

„Његови јунаци не могу да издрже притисак који их подвргава кодекс хришћанске литературе (они нису довољно верујући) ни кодекс библијске литературе (они нису довољно добри), нити кодекс реалистичке литературе (не постоји веровања у спас заједнице јаким војном организацијом, економијом, знањем).“ (Вукићевић 2005: 383).

Довођење у везу бајковне фантастике и реалистичне, сатирично-алегоричне приповетке, Вукићевићев фантастични дискурс учинио је симбиотичким: у њему се укрштају идеје критичког реализма о лошој власти и заосталом, наивном и лаковерном народу са фолклорном чудесном представом света. Живановић је у поменутом предговору запазио одређене интертекстуалне релације између Домановићеве *Страдије* и Вукићевићеве *Приче о селу Врачима и Сими Ступици*, указујући на „страдијанске црте“ Вукићевићеве приповетке. Запажа-

мо да и Вукићевић и Домановић користе технику хипостазираног хронотопа који представља алегорију Србије и актуелног стања у њој. И село Врачи, као и земља Страдија, представља сатирично-алегоричну слику заостале и посрнуле Србије. Врачани су алегорија српског народа, припростог, наивног и лаковерног који слепо верује својим вођама и безглаво јури суноврату. Такође, и Вукићевић и Домановић критикују актуелно друштвено-политичко стање и врховне органе политичке власти – министарства. Правећи кратку паралелу између *Страдије* и *Приче...*, Живановић (1929: XXIV) је указао да Вукићевићева приповетка „има доста страдијанских црта, па ипак су без злобе представљени чак и сејачи новог семена, иако је њихова главна кривица за зло које је у Врачима настало. Карактеристично је да и у овој црти Вукићевић на понеком месту јасно подсећа на Л. К. Лазаревића.“

Како је Настас налбантин тражио и пронашао срећу

Приповетка *Како је Настас налбантин тражио и пронашао срећу* развија се кроз два концентрично постављена наратолошка прстена. Спољашњи приповедни ток припада реалистичкој литератури: техником сна екстрадијегетички приповедач мотивисао је појаву метадијегетичког (фантастичног) нивоа и у основу текста унео реалистичку мотивацију. Путем интертекстуалних односа унутар реалистичког оквира уписан је семантичко-структурни комплекс фолклорне бајке: као подтекст за настанак метадијегетичког (бајковног) нивоа узета је фолклорна бајка *Усуд*.

Основни циљ интертекстуалног уписивања је полемички дијалог са фолклорним фаталистичким уверењем о божанству које човеку одређује судбину. Мотив усуда обрађен у фолклорној бајци, има своју паралелну варијанту у средњовековној приповеци *Врач*. Тематска структура обе приче гради се на одлажењу јунака код Усуда или Врача од којих добија савете за своје и туђе невоље. Док средњовековни контекст подлеже поштовању хришћанских начела, а фолклорна верзија обичајном моралу, Вукићевићева интерпретација у потпуности бива подређена поетици реалистичке литературе. Наивном фаталистичком убеђењу у свемоћ богова који неумитно одређују људима судбину, Вукићевић супротставља реалистички идеал о хуманом, праведном и активном Човеку који разобличава богове и над својим животом преузима потпуну моћ.

Спољашњи оквир приповетке, који припада реалистичком проседеу, у великој мери одређује имплементирану бајку. Наиме, интерполацијом бајковног жанра у реалистички контекст дошло је до потпуног разарања семантичко-структурне осе бајковног логоса. Наиме, уписивање бајке у надређени контекст, мотивисало је просторно и временско одређење сижеа бајке:

„Уместо да бајка почиње ’из небића, из одсуства времена и збивања’, реалистички приповедачи су, тематизујући нови хронотоп и смештајући је у један шири контекст нарушили њену жанровску самодовољност.“ (Вукићевић 2005: 378).

Инфиксални положај бајковне фантастике донео јој је другоразредни положај у односу на примарни (реалистични) свет. Активирањем технике сна Вукићевић је у основу текста унео реалистичку мотивацију чиме је подрио једну од базичних претпоставки бајковног света – истинитост и могућност фантастичног. Употребом технике сна Вукићевић објективни и нулто фокализирани приповедни свет бајке, замењује фокализираним и психологизираним нарративом. У потпуности неконвенционално за бајковни жанр, аутор уводи фигуру лика фокализатора кроз чију свест тече целокупни бајковни свет. Постављањем унутрашњег фокуса Вукићевић спроводи процес психологизације и субјективизације објективног бајковног нарратива. Насупрот бајковном свету који се догађа негде и некада у далекој прошлости и кога приповеда дистанцирана и објективна инстанца, Вукићевићева бајка тече кроз фокус јунака и добија интимни тон. Амбијентализовање и психологизација бајковног нарратива последице су присуства писаног (реалистичког) контекста у коме се нашао жанр бајке. Попут реалистичког приповедача, Вукићевић фаталистички (ирационални) мотивациони систем фолклорног прототекста замењује психолошком (реалистичком) мотивацијом. Стога, људска несрећа у свету Вукићевићеве бајке не долази са божанског пантеона, већ из вртлога човекове природе.

У процесу интертекстуалних односа у унутрашњи приповедни прстен уписана је фолклорна бајка која има следећу структуру:

(i) Почетно стање је нарушено одређеним недостатком (јунаку недостаје срећа);

(I) Јунак одлази у свет (Настас полази да пронађе своју срећу);

(S) Јунак наилази на фантастично биће која му помаже да пронађе дариваоца чаробног средства (дебели и мршави човек показују Настасу пут до Среће);

(Z) Јунак добија савет од дариваоца чаробног средства (Настас сазнаје да је срећа у човеку – у љубави, у поштењу, у раду и скромном животу, а не у судбинском предодређењу);

(E) Јунаков повратак кући са отклоњеним недостатком (долази до преокрета у Настасовој личности и он проналази срећу).

У процесу интертекстуалних односа Вукићевић фолклорни предложак бајке преузима у облику цитата, при чему цитира уметничку форму извора. Као и фолклорни прототекст, и Вукићевићева бајка припада структурном типу бајки у којима заплет не започиње интервенцијом штеточине, већ одређеним недостатком који нарушава почетно стање. Бајковна структура почиње да се развија јунаковим поласком у свет с намером да успостави хармоничну и стабилну слику света. Као и у фолклорној бајци *Усуд*, и у Вукићевићевој бајци почетно стање нарушено је недостатком среће у јунаковом животу. За разлику од фолклорног приповедача, Вукићевић се на самом почетку, хумористичко-пародичним тоном дистанцира од наивног фаталистичког уверења свог јунака. Оваквим неуобичајеним почетком Вукићевић је наговестио изокренуту верзију фолклорног мотива о прастаром божанству које одређује човекову судбину:

„А питаће се: што је Настас налбантин био такав и шта га је дотле дотерало? Ма шта ко да каже, може му се, само је сам Настас добро знао да је човек несрећан и сувише и да је срећа према њему учинила неправду. Још у оно доба кад је Бог срећу делио међу људе, они што притрчаше први, добише повише, а они за њим све мање и мање, а пра-прадеда Настасов дође последњи и не доби ништа. После тога сви његови осетише ту празнину, и ево где је од колевке до овог доба осећање и сам, последњи по тој лози, бедни Настас налбантин.“ (Вукићевић 1929: 227–228).

Пратећи фолклорни прототекст, Вукићевићев јунак на путу наилази на фантастично биће које га упућује на дариваоца чаробног средства (појава мршаваог и дебелог човека). Насупрот фолклорној варијанти, у којој јунак наилази на своју злу срећу персонификовану у лику остареле и оседеле девојке, Вукићевићев јунак наилази на бића која поседују одлике соларног божанства. Њихова биоритамска условљеност солстицијумским кретањем – буде се са изласком сунца и успављују са његовим заласком – везују их за култ соларног божанства. У основу ових ликова уписан је архетип о биполарној концепцији света – о животу и смрти, тами и светлости, срећи и несрећи. Делокруг помоћника у Вукићевићевој приповеци подлеже критичкој интерпретацији: иако помоћници свесрдечно помажу Настасу, он се према њима опходи незахвално. Насупрот класичној бајци у којој незахвалност јунака према помоћнику бива строго кажњена, у Вукићевићевој приповеци јунак ипак стиже до циља – проналази дариваоца чаробног средства.

Делокруг дариваоца чаробног средства, у Вукићевићевој бајци такође добија инверзирани лик. Усуд у Вукићевићевој бајци поприма све одлике јунака реалистичке литературе, те стога фаталистичком тумачењу судбине и среће у фолклорној варијанти противставља типични рационалистички став. Према Усудовој филозофији живот није оно што су богови човеку одредили, већ оно што је сам Човек учинио. Свемоћној и сујетној појави бога, Усуд претпоставља слободног, активног и свесног Човека. Аутор не разара само фаталистичко уверење о животу, већ подрива целокупну песимистичку филозофију и њен доживљај пасивног човека који је у сукобу са боговима увек на губитку. У основи, Усудов приступ је антропоцентричан. На рушевинама свргнутог пантеона, он уздиже импозантну фигуру слободоумног Човека који самовољно управља сопственим животом:

„Није судба у мојим рукама, да је ја чувам и поправљам, или да је кварим и кидам. Знаш и ти, мој Настасе, да је сваки своје среће ковач, па какво ми предиво у руке да, тако му ја сваки дан предем. А кад му нестане и последње мрве на преслици, ја пољубим место оно где је она била и у срцу му пожелим срећан пут, а он сам зна где ће му место бити, кад оде тамо горе. Ја сам само прела што ми је он у руке дао. Таква је судба моја!...“ (Вукићевић 1929: 242).

Бочни наративни ток (епизоде о кадији, трговцу и сиромашном човеку), којим Вукићевић усложњава основну приповедну магистралу, прожет је снажним моралистичком тенденциозношћу. Као и у фолклорном прототексту, и у

Вукићевићевој бајци јунак не треба да реши устаљена три задатка како би од дариваоца добио савет. Бајковни топос од три задатка замењен је трима епизодама које су прожете изразитим поучно-дидактичним тоном. Интерполиране епизоде о неправедном кадији, нечовечном трговцу и сиромашном али поштеном и добром човеку, употребљене су у функцији конкретизације филозофског система. Попут библијског учитеља Исуса Христа, и Срећа у Вукићевићевој бајци своје моралистичке поуке износи у виду кратких параболоа, кроз конкретизовану уметничку слику. Животни пут кадије, трговца и скромног човека, јасно истичу Вукићевићево наравоученије о срећи као поштеном, праведном и племенитом животу. У складу са целокупном интенцијом текста, и бајковна функција чаробног средства/савета бива инверзирана. Својим рационалистичким ставом Вукићевић разара фантастични свет бајке и уместо чаробног предмета и бајковне магије нуди здрави разум и логику.

Иако се и фолклорни предложак и Вукићевићева бајка завршавају на типизираним начин, у интерпретацији финалне формуле постоје велике разлике. Наиме, код Вукићевића долази до инверзирања бајковног завршетка. За разлику од окошталога приповедног сижеа бајке у коме приповедни ток неизоставно мора бити завршен и затворен, Вукићевић крај бајке оставља отвореним! С обзиром на то да се јунак буди из сна, финале долази тек у спољашњем, реалистичком нивоу, при чему бајка остаје недовршена. У оваквим околностима, срећан крај реалистички је мотивисан – психолошким преображајем јунака. Након мистериозног сна долази до анагносиса и потпуне трансформације.

Интертекстуални приступ показао је да Вукићевић из културне прошлости преваходно цитира хришћанску и фолклорну грађу, чиме се уклапа у основни историјски ток српске књижевности. Реинтерпретација утопијске књижевности литераризовала је „искуснији“ и критички зрелији поглед на свет који је неминовно водио дестабилизацији читавог система вредности. Интертекстуални спој у *Причи...* наговестио је појаву модернистичке индивидуалности која се разара у мистичном, несигурном и неизвесном свету, у коме језа, страх и дехуманизација постају доминантни квалитети. Обавијајући свет мистике и фантастике елементима шаљиве приче, Вукићевић у своју бајку уноси полифонију различитих гласова, чиме утире пут модерној концепцији вишеструке, субјективно виђене стварности.

Литература

- Вукићевић, И. (1929). *Целокупна дела Илије Вукићевића*. Приредио Јеремија Живановић. Београд.
- Вукићевић, Д. (2005). *Српска реалистичка приповетка и бајка (типови и везе)*. „Зборник Матице српске за језик и књижевност“, Нови Сад, 53, iss 1–3, 373–386.
- Бахтин, М. (1968). *Проблеми поетике Достојевског*. Београд.
- Вуџинска, А., М. Р. Markovski. (2009). *Књижевне теорије 20. века*. Београд.

- Kristeva, J. (1967). *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*. Paris, iss 23, 438–465.
- Лити, М. (1977). *Европска народна бајка*. Београд.
- Максимовић, Г. (2013). *Заборањени књижевници: књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*. Пале.
- Милошевић Маринковић, Н. и Р. Пешић. (1984). *Народна књижевност*. Београд.
- Проп, В. (1982). *Морфологија бајке*. Београд.
- Савић, М. (2003). *Илија Вукићевић*. Поговор „Најлепше приче Илије Вукићевића“. Београд.
- Самарција, С. (1992). Улога јунака у процесу прожимања усмених прозних облика. *Књижевна историја*, 24, 88.
- Самарција, С. (2003). *Пародија у усменој књижевности*. Београд.
- Фрај, Н. (2007). *Анатомија критике*. Нови Сад.
- Наџион, Л. (1986). *Поетика постмодернизма. Историја, теорија, фикција*. Нови Сад.

Milena M. Stanković

POSTMODERNIST THEORY OF INTERTEXTUALITY AND ILIJA I. VUKICEVIC

Summary

From the perspective of the postmodernist theory of intertextuality we are interpreting basic features of grotesque and fantastic short stories written by Ilija I. Vukicevic (The Story of Vraci Village and Sima Stupica, How Nastas the Farrier Sought and Found Happiness). The main objective of the research is the postmodernist reading of the relationship of Vukicevic's stories to literary tradition, that is, the process of Vukicevic's reinterpretation, ravalorization and critical examination of genres in the cultural context. From the perspective of the postmodernist angle we are analyzing the semantic, structural and stylistic characteristics of Vukicevic's prose by which we want to prove the thesis that this narrator of the late 19th century sensed some characteristics of modern literature with the mastery of his narrative.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

811.163.41:811(082)(0.034.2)

82.09(082)(0.034.2)

811.161.1(082)(0.034.2)

САВРЕМЕНА наука о језику и књижевности
[Електронски извор] : тематски зборник радова /
уредници Бојана Димитријевић, Гордана Ђигић.
- Ниш : Филозофски факултет, 2016 (Ниш :
Филозофски факултет). - 1 електронски оптички
диск (CD-ROM) : текст ; 12 cm. - (Библиотека
Научни скупови ; том 2)

Системски захтеви : Нису наведени. - Текст ћир.
и лат. - Радови на срп., мац. и рус. језику. - Тираж
200. - Напомене и библиографске референце уз
текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7379-432-7

а) Српски језик - Страни језици - Компаративна
анализа - Зборници б) Наука о књижевности -
Зборници с) Русистика - Зборници
COBISS.SR-ID 227308300