

Соња С. Ђорић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

ДЕСТАБИЛИЗАЦИЈА РЕАЛИСТИЧКЕ МИМЕЗЕ У ПРИПОВЕТКАМА ИЛИЈЕ ВУКИЋЕВИЋА СА ЕЛЕМЕНТИМА ФАНТАСТИКЕ

Апстракт: Основни предмет рада јесте анализа проблема фантастике и фантастичног у делу Илије Вукићевића на примерима текстова са елементима фантастике: Прича о селу Врачима и Сими Ступици, Како је Настас налбантин тражио и нашао срећу, Мала вила, Проклета лепота, Цар Горан, Страшан сан, Ђаво и девојка, Лековит штап, Срце. Иако је фантастички дискурс тежиште једне етапе Вукићевићевог стваралаштва, свако његово систематско и потпуније проучавање остало је изван примарног видокруга наше науке о књижевности. Трансформацијом жанрова народне књижевности са елементима фантастике (бајка, предање, шаљива прича) у правцу реалистичке приповетке, стилизацијом традиционалне бајке у 'злокобну бајку', реализацијом фантастичког дискурса на нивоу фабуле, хронотопа, грађења ликова и конципирањем одређене типологије фантастичног Вукићевић је остварио дестабилизацију миметичности, као основног постулата реалистичког дискурса.

Кључне речи: фантастика, бајковна фантастика, фантастика предања, мимеза, реализам.

1. Увод

Експлицитна поетика реалистичког наратива инсистира на подражавању друштвених, савремених околности, конституисању слике стварности у уметничким делима и емпиријском моделу света. „Свијет је од почетка до краја

¹ Аутор је докторант на Филозофском факултету у Нишу. Имејл-адреса: sonjadjoric1993@gmail.com.

текста, у већини реалистичких приповиједака, компактан. Фантастика (и њене блаже форме, као што су чудо, необично) уноси непостојаност, неодлучност у тип и позицију свијета (дилема у тумачењу појава)” (Ivanić, Vukićević 2007: 86). Међу писцима епохе реализма који су се поигравали конвенцијама реалистичког писма посебно место припада Илији Вукићевићу, који је вишеструко дестабилизовао миметичност реализма успостављањем интертекстуалних релација између фолклорних жанрова са елементима фантастике (бајка, предање, шаљива прича) и реалистичке приповетке, семантиком јединки, хронотопа и предмета који сачињавају свет приповедања и реализацијом одређених типова фантастике.

Прве осврте на фантастички дискурс Илије Вукићевића налазимо у предговору Јеремије Живановића, који издваја бајке и алегоријско-фантастичне приче као засебну целину Вукићевићевог стваралаштва (1929: XXV). Особеност приповедачког поступка Илије Вукићевића Љубомир Јовановић види у његовом искакању из објективности реализма (1972: 181), док му Палавестра додељује заслуге за преображај српског реализма увођењем ирационалног, неприродног и нестварног (1995: 100).

Горан Максимовић, поред реалистичко-миметичких приповедака са тематиком из сеоског и паланачког живота и натуралистичко-психолошких приповедака са тематиком из живота на српско-арнаутској граници на југу Србије, издваја гротескно-фантастичне приповетке и уметничке бајке као посебну тематску целину Вукићевићевог стваралаштва (2013: 165–166).

2. Однос фантастичног и реалистичног

Приповетка „Прича о селу Врачима и Сими Ступици” припада групи текстова „у којима се реалистички и фантастични дискурси не искључују него творе паралелно различите међусобно неускладиве смислове текста” (Vukićević 2005: 381). Нарушавање почетне равнотеже реалистичног света дешава се изненада и потпуно немотивисано када „обрте Бог сам главу од Врачана”. „Немотивисаност овог поступка суочава нас са постојањем необјашњиве логике по којој се ствари одвијају, са неумитном трансцендентном силом која одређује како биће света тако и Божје биће” (Vošković 1998: 332).

Назнаке угибања реалистичког модела света присутне су кроз хронотопска позиционирања цркве и воденице као централних места села, која, будући да су због своје сакралне, односно хтонске природе у тесној вези с оностраним, прерастају у граничне објекте између реалистичног и фантастичног света, у

„тачке артикулације у којима се два света сусрећу, стварајући нешто што бисмо могли назвати *онтолошким фузijaма*” (Pavel 1997: 111). Десакрализацијом у виду комичних семантизација (икона Светог Христифора на којој је насликан с овчјом главом и рангирања светаца на велике и мале, те је Свети Никола био највећи, а Свети Јевтимије Велики најмањи) црква бива детерминисана као очућен простор који прераста у тачку додира два подсвета. Први ниво диференцијације воденице од кућа по свему једнаких јесте ниво визуелне перцепције будући да је она била накриво саграђена, док је други ниво диференцијације у функционалном погледу јер је воденица, доследно фолклорном обрасцу, експлицирана као место обитавања ђавола. Хронотоп воденице употпуњен је нарушавањем атмосфере мира од стране бића с обележјем оностраности, као што су еје, ћукови и буљина. Означавање воденице и цркве као граничних хронотопа потврђује чињеница да су управо оне, након што је зло постало доминантно, прве претрпеле деструкцију тако што је воденица прсла по средини, а црква потонула дубље у земљу, док су јој се зидови распали. Црквена порта постаје место окупљања Врачана у преломним тренуцима; међутим, уместо пружања утехе и спаса, она постаје попрште сукоба и деловања мрачних сила.

Онтолошка граница реалног и бајковног света истакнута је и јунаковим одласком на пут с циљем избављења заједнице, чиме реалистични поредак бива урушен кроз увођење фантастичних хронотопа, ликова и предмета. Комплекс хронотопа с димензијом фантастичности употпуњују: хронотоп „чудног краја, где је све веће, где се дрва дижу под облаке врховима, а на њима, опет стоји лишће шире од аршина и дуже од њега” (Vukićević 1929: 135), механе у поманутом крају, која је била толико широка „да јој Ступица не могаше видети два краја одједанпут, а висока као највиша гора близу његових Врача” (Vukićević 1929: 136) и хронотоп горе на Селамет-брду, високе и велике, „где се свако дрво светли као месечина, а са сваког листа одскачу бледуњаве варнице на све стране” (Vukićević 1929: 141), места боравишта дариваоца чаробног предмета – савета Ђетена Мудрице, чија је кућа опасана троструким капијама, отвара се говором кроз кључаоницу, док су пред њом четири камена стуба на којима горе четири јејине. У представљању хронотопа искоришћен је типичан бајковни поступак „сужавања или постепене фокализације” (Radulović 2009: 55), чиме је истакнуто више семантизованих простора (чудни крај > механа; гора > кућа).

Оваква просторна детерминисаност помера димензије оностраног света креирајући више фантастичних рукаваца. Улогу иницијатора у креирању дихотомије реалистичног и фантастичног света, те самим тим и у конципирању једног фантастичног рукавца има сам ђаво. Одмеравање памети међу Врача-

нима последица је разарајућег утицаја ђавола на људе. Сами Врачани свесни су његовог хипнотишућег дејства, али нису у могућности да му се одупру, те он односи коначну победу појављујући се последњи пут да би, ошинувши репом и дунувши у свачије очи тако да их окамени и ослепи, онемогућио да се Врачани усагласе и спасу цркву.

Фантастични рукавац инициран акцијама ђавола условљава Симино путовања и други ланац фантастичних збивања. Пред Симом на првом путовању искрсава читав галерија фантастичних бића (газда механе, муве велике као кокоши, комарци као штркови, ветрови инкарнирани у дивовима, старац-стражар, Бетен Мудрица) и фантастичних предмета (астали као пољанице, чаше велике као бурад, ћилер велики као град, драги камен који мења тежину). Упућен од стране четири „Људескаре“, четири ветра, Ветра са истока, Југа, Севера и Облака, који представљају инверзиране фигуре саветодаваца, Сима упознаје фантастично биће необичне онтологије: „Није див, а није ни човек. Он иде натрашке, а седи потрбушке, а зове се Бетен Мудрица” (Vučićević 1929: 141). Бетен Мудрица као инверзирани даривалац чаробног средства израста у креатора усложњавања односа међу Врачанима у виду продубљења њихове дистанцираности, будући да они дословно тумаче његов савет, који је заправо контрасавет: „Прво ваља ћутати, па онда говорити, а ко може стегнут’ вилице, да му ветар не рас’лади језик, може после на сваки мегдан!” (Vučićević 1929: 147). Конструисање алтернативног света пружа основу за алетички модални систем „у којем су приповедане радње предмет ограничења ’класичних’ модалитета – могућег, немогућег и нужног” (Doležal 1997: 84). Поступком креирања натприродних бића омогућена је редистрибуција алетичких модалитета (што је немогуће у природном свету постаје могуће у натприродном, и обрнуто) чиме је омогућено увођење (конструисање) алтернативног наративног света (Doležal 1997: 85).

Иако Сима Ступица припада реалистичном универзуму, он није лишен фантастичних димензија.² Пројекција реалистичног и фантастичног у једном лику чини Симу најкомплекснијим ликом Вукићевићевог фикционалног света.

„Сима Ступица спада у ред најсложенијих и за херменеутичку анализу најпровокативнијих ликова српске књижевности с краја 19. века. Кроз лик Симе Ступице, Вукићевић ће активирати неколике маске. Он се заправо гради по принципу смењивања различитих антимаски [...] једна је маска

² Бошковић издаваја следеће моделе јединки: 1. реална бића, 2. реална бића са фантастичним особинама, 3. фантастична бића – а) антропоморфна; б) персонификована; в) зооморфна (1998: 339–340).

митског јунака (соларног божанства) [...] Ту је и маска (у бајкама 'трећег сина') јунака који креће на пут и савлађује препреке; затим маска епонимног јунака; маска вешца који лети и води кишу и ветрове, маска урока" (Vukićević 2012: 229).

У циљу онеобичавања Симиног порекла активиран је тип ониричке фантастике. Наиме, Симин деда Павле сањао је средовечну и ружну жену која излази из магарета, уместо косе има трнове гране око главе, нокти су јој дужи од аршина и проклиње Павла речима: „Куда си пошао, врат сломио, а где мислиш, не стигао. Остао овде, земља те знала, као ступа" (Vukićević 1929: 125). Необично Симино детињство обележено је урокљивошћу, коју можемо тумачити као „делимично натприродну особину" (Воšković 1998: 340) и првом речју коју је изговорио („ђаво"). Сима се издвајао и физичким изгледом.

„По времену, одрасте Симица за седам педаља у висину и стаде на ту меру, њом се подичио, што кажу. Онда се виде да је поткус мало у пасу и да га је нешто увек више вукло да седне него да иде, те кад стоји, чини се да се на нешто невидљиво ослонио. Био је риђе косе и белих обрва, очију већ зелених и сјајних, али под носем није им'о ништа, нити би се икад могао чему понадати, јер га је некад, још малог, лизнула ту крава, а већ се зна: где ватра плане и где крава лизне, корена нема" (Vukićević 1929: 128).

Потенцијал ониричке фантастике искоришћен је као везивно ткиво на сужејном плану (интерпретација сна попа Павла трасира Симин пут) и као спона два наративна слоја – реалистичног и фантастичног. Сан есхатолошким размерама (порта се подиже као кртичњак, са ње падају грудвице земље на све стране, и у набујали поток, и у село које гори, на небу се сви облаци врте укруг и говоре гласно, само је једна површина неба ведра и са ње сија једна једина звезда) и архетиповима (жена расплетене косе, наопако окренут јасен, удаљена звезда) успоставља релације између два света. Жена расплетене косе повезује се са Журном, јасен, црква и порта су јасни елементи стварног света, док је виђење Симе наопако окренутог у крошњи рефлексија визије Симе као искривљене верзије Месије. „И тада поп Павле угледа опет онај јасен, само на некој великој равници, и виде га где стоји сам и усамљен. Стоји као гранама доле, а кореном горе у вис, а међу жилама стоји уплетен он... мали и Ћосави Сима Ступица" (Vukićević 1929: 134).

Фантастично у Симином лику употпуњено је демонским аспектима у његовој појави (ћосавост, зелене очи, риђа коса), особинама (урокљивост, способност да лечи Журну од главобоље сваки пут када она испије флашу

ракије кроз чије дно види Симине очи) и темом обеспокојене Симине душе која лута након његове смрти тражећи смирење.

Реалистички дискурс инкорпориран је у ткиво приповетке преко ликова Ненада Убојице, Наума Цинцара и Панте Васпитатеља, који представљају комичне фигуре министра војске, министра економије и министра просвете, с циљем демаскирања реалистичке литературе утемељене на принципима разума.

Вукићевић користи одговарајуће типове фантастике (ониричка, религијска, бајковна) како би, у сваком од њих, деструктурирао човека дајући визију инверзираног света у којем је појединац дезоријентисан. „Његови јунаци не могу да издрже притисак којем их подвргава кодекс хришћанске литературе (они нису довољно верујући), нити кодекс бајковне литературе (они нису добри), нити кодекс реалистичке литературе (не постоји веровање у спас заједнице јаком војном организацијом, економијом, знањем)” (Vukićević 2005: 382–383).

Паралелно са дестабилизацијом реалистичке мимезе Вукићевић конструише слику света која је веродостојнија од пресликане стварности. Тиме Вукићевић креира антибајку, односно „злокобну бајку” (S. Dajmrih 1978: 96). „Moglo bi se, čak, tvrditi da zlokobne priče čovekovu egzistencijalnu situaciju izražavaju vernije od pravih bajki, koje gotovo da liče na inverzije života” (S. Dajmrih 1978: 96).

Приповеци „Прича о селу Врачима и Сими Ступици” придружује се и приповетка „Како је Настас налбантин тражио и нашао срећу”, у којој бајковни и реалистични свет функционишу по принципу „уније скупова” (Vukićević 2005: 377), односно реалистички дискурс представља оквир за фантастички дискурс, користећи сан као мотивацију за увођење фантастичног слоја. Сан функционише као „intermedijarni svet” (Doležal 1997: 85) између природног и натприродног света. Особеност овог сна јесу подсветови у виду реалистичких проседеа (судбине кадије, трговца, сиромаха). Тако сан добија двопланску организацију: главни ток прати Настасов пут ка Срећи, док бочни рукавци воде у реалистички обликоване етапе сновиђења.

Подстакнут „лудом жељом” и неидентификованим гласом који му поручује: „Потражи своју срећу!”, Настас, попут правог јунака бајке, напушта дућан, као статичан и заштићен простор и „пође у свет”, који функционише као спољашњи, динамичан простор. Тиме јунак постаје медијатор између два света. Пут који Настас предузима чини осу приповедања и линију на којој се рефлектују све тековине фантастичног света. На путу ка Срећи Настас упознаје бића са фантастичним особинама која припадају делокругу помоћника

– саветодаваца (дугоња који има способност да све чује и све зна, човек „шири но дужи”, који има особину да све види).

Галерију фантастичних ликова употпуњује Срећа, персонификована као девојка чијом карактеризацијом доминира њена јединствена лепота космичких димензија („С главе јој пада дуга коса на све стране, па и та коса, као и хаљине, нити се види где престаје, нити се зна докле траје”). Њена функција одговара дариваоцу чаробног средства, у овом случају савета да је свако ковач своје среће. Посредством Среће, Вукићевић инверзира фантастични елемент у виду веровања о суђеницама које детету, по рођењу, проричу судбину и интерпретира га у складу с рационалистичким поставкама, поуздањем човека у своје снаге, у оптимистички и виталистички поглед на свет. Такође, реалистични сегменти посредовани сном мотивишу Настасову трансформацију у погледу ставова, те он од малодушног, пасивног, безвољног особењака прераста у човека који хуманошћу, праведношћу, активизмом преузима моћ над својим животом.

Бајка „Страшан сан” увођењем сна, као граничне линије између два света, мотивише појаву фантастичног света. Простор добија фантастична обележја почев од небеских врата, капије, чије половине симболизују рај, односно пакао до пећина у којима бораве демонске силе, грешне душе и жене кажњене жицама закаченим за језик.

Транссветовни Ћосин пут посредован ониричком фантастиком упознаје нас с фантастичним бићима, просторима, предметима. Након што Ћоса бива транспонован у онострани свет, пред њим искрсавају антропоморфна фантастична бића: Свети Аранђео, Свети Петар, хијерархизовани демонски свет и ликови који потичу из реалног света, али су, нашавши се у оностраном простору, обликовани у складу са поетиком фантастичног (душе осуђене да лете и да се пеку о усијане зидове, баба Журна и остале жене које су кажњене тако што им је језик закачен за златне жице које висе с врха пећине).

Фантастични свет конципиран је по принципу изокретања законитости које владају у природи и рушења границе свега онога што је општеприхваћено као могуће, чиме је испоштован један од предуслова фантастике. Илустративни су реални предмети³ с промењеним функцијама у фантастичној реалности, па тако кандило не служи да се запали лула, већ означава звезде, златне теразије служе за одмеравање односа грехова и добрих дела, котао има ритуалну функцију предмета у којем по олову које ври пливају љуске јајета у којима су грешне

³ Бошковић предлаже следећу класификацију предмета: реални предмети с промењеним функцијама у фантастичној средини, реални предмети с истоветним функцијама у фантастичној средини, реални предмети у реалној средини (1998: 336).

душе, грумен златног песка и камења на јави се трансформише у огледало које је Ђоса украо од баба Журне.

Иновативним поступком (дез)активирања сложеног комплекса фантастичког дискурса – ониричке, епске, бајковне, религијске фантастике, с јасним реалистичким оквирима, Вукићевић је креирао приповетку у којој се прожимају и фантастично и реалистично, и сакрално и профано, и узвишено и приземно.

У уметничкој бајци „Лековит штап”, интертекстуалним читавањем новеле, односно мушке приповетке, у којој „нема чудеса него оно што се приповиједа рекао би човјек да је заиста могло бити”, кроз тематизацију односа мушкарца и жене у којима је активан принцип формулисан у лику жене, док је пасивни принцип формулисан у карикатуралној фигури јунака – Вукићевић разара законитости бајковног канона отварајући простор за оксиморонски спој реалистичног и фантастичног.

У складу са структуром бајке и функцијама које предлаже Проп, Маринко, након што му је додијао Осин језик, креће у свет како би пронашао лека за своју злу судбину. Долазак у шуму, „густу као зечје крзно и мрачну као ноћ”, активира потенцијал оностраног, фантастичног, мистичног, ирационалног, који шума као представник „дивљег насупрот цивилизованом, туђег насупрот свом, демонског насупрот људском” (Radulović 2009: 41) носи собом. У тако концептуализованом простору, Маринко среће реална бића са фантастичним особинама (птице које говоре и коса који пуши на лули). Делокругу дариваоца чаробног средства припада Усуд, фантастично биће персонификовано као старац с атрибуцијом мудраца и заштитника. У њему су сублимирани литеарни топос о мудрому старцу који живи у шуми и има одлике фантастичног бића и фигура старословенског старца (деде), који представља инкарнацију душе претка.

У функцији атрибуције старца мудраца налази се аутентичан фантастични хронотоп Усудове куће као „стаје” бескрајне унутрашњости („да јој с једног краја не видиш други”), у којој се налази казан, као једини постојећи оријентир у том бескрају. Казан припада групи реалних предмета с промењеном функцијом у фантастичном свету, те служи прокувавању памети у виду светлих стрелица које „шибају кроз воду, јуре једна другу и увијају се као гује” (Vukićević 1929: 287), како би памет била „боља и бржа”. Након што старац убаци Маринка у казан, Маринко доживљава и физичку и психолошку метаморфозу, чиме фантастични потенцијал дела остварује кулминацију. Нарушени породични склад бива привидно успостављен у бајковном епилогу насилним решавањем проблема, чиме се иронизује идилично финале бајковне фантастике.

Фантастички дискурс у приповеци „Мала вила” имплементиран је техничком сказом у реалистичко ткиво у форми цитата митолошко-демонолошког предања о постању фантастичних бића Мале виле и једнорога. Нарација о фантастичном свету утемељена је на низу објективизација које уверавају о аутентичности фантастичног света.

Место преклапања двају онтолошких светова представља језеро, хронотоп с архивираним фантастичним потенцијалом места боравка демонских бића. Одређење језера као тачке пресека илуструју различите перцепције наратора и домаћице, „за приповедача језеро је природни и реални део његовог подсвета, док је за лик домаћице оно фантастични и мистични крајолик” (Вошковић 1998: 330). Увођење у овакав амбијент обезбеђује аутентичност фантастичних бића која у њему бораве – Мале виле и једнорога. Концепција лика Мале виле доследна је фолклорној визији виле водаркиње. Лик једнорога функционише као деструктивни принцип, чију мету представља Мала вила. Конфронтирањем ликова виле и једнорога, Вукићевић активира архетипску слику сукоба добра и зла, светлости и таме, ероса и танатоса, соларног и лунарног божанства, Белобога и Црнобога. Аутентичности предања доприносе сведочења о последицама сусрета с фантастичним бићима, чиме се бајковна фантастика трансформише у „реалистичнију фантастику” предања, под чијим утицајем и сам наратор доживљава психолошке промене, те од човека који је био дистанциран у односу на веровање у фантастичне појаве и збивања постаје човек који има такве визије: „И дуго још после, кад се већ певало, кад се живље разговарало о свачему и кад се скоро заборавила мала вила, чини ми се да над бистриком видим дугачку белу хаљину, коју лагано за собом повлачи тужна ћерка царичина” (Vukićević 1929: 302).

Имплементацијом „реалистичније фантастике” предања, Вукићевић деконструира наивну слику бајковне утопије о вечитој срећи у идиличном, хармоничном, уравнотеженом свету. Посредством фантастике антиципирана је мисао 20. века о свету као месту језе, мистике, страха, уклетости, трагизма, дезинтегрисаном космосу у којем је појединац, попут Мале виле, осуђен на усамљеност и несрећу.

У бајци „Проклета лепота” активирање жанровских особености етиолошко-есхатолошког предања доприноси веродостојности фантастичног слоја кроз пружање материјалног доказа о његовом постојању у виду стене, око које се креира атмосфера мистичног, језовитог, злокобног. Атмосфера мистичног, несазнатљивог, ирационалног утемељена је на фолклорном мотиву уклете лепоте, који самим насловом добија повлашћену семантичку позицију и наго-

вештава продор трагичне семантизације у идилично бајковно ткиво. Изузетна лепота у фолклорној традицији означава везу с нечистим силама, повезана је с мотивом проклетства, страдања, те је за људе фатална. Приповедни сиже о јунакињином паду у суноврат конципиран је на градационој путањи. Након природних трансформација у виду старења и неприродних трансформацију у виду подмлађивања чаробним средством, јунакиња доживљава и дефинитивну трансформацију – претвара се у камен, чиме њена трансформација добија посебан облик у виду „прекидања континуитета једног лика укидањем његове личности [...] Јединка чува свест о сопственом јединству услед телесних и душевних промена, док се у последњем кораку окамењавањем не прекине свака веза са претходном личношћу” (Воšković 1998: 344). Дестабилишући фолклорне жанрове предања и бајке, као и одговарајуће типове фантастике, Вукићевић је трансформисао и фантастику у правцу реалистичке приповетке, с циљем литераризације сензибилитета модерне књижевности – песимизма, дехуманизације, дезинтеграције човека који је опседнут видљивим, телесним, пропадљивим.

Тематизујући интернационални мотив о ђаволу који куша божанску душу, уметничка бајка „Ђаво и девојка” остварила је доминацију онтологије фантастичног интерференцијом сакралне и демонско-дијаболичне фантастике кроз сукоб супротстављених ликова Светог Аранђела и ђавола. Наиме, ђаво је подметнуо Светом Аранђелу грешну душу уместо праведне, што је узроковало гнев Светог Аранђела у виду клетве упућене грешној души: „Немала никад лица, немала никад мира, немала никад срца, а у теби се цео свет видео!” (Vukićević 1929: 309). Продор фолклорне фантастике у виду интерполације фолклорног жанра клетве иницира настанак предмета (огледало) који потиче из реалног света, али у промењеном контексту добија фантастичну димензију – постаје инкарнација грешне душе. Паралелно с падом грешне душе на земљу, одиграва се и пад добре душе након што ју је ђаво испустио, при чему она доживљава фантастичну инкарнацију у виду цвета.

Иницијални сукоб божанског и демонског принципа наставља се у покушају ђавола да превари праведну душу вишеструким трансформацијама у Светог Аранђела, дете, ловца, кишу, момка, паука, али сваки пут бива препознат од стране добре душе. Најзад, ђаво открива тајну постојања предмета у којем је инкарнирана грешна душа, који ће му помоћи да коначно креира мрачну страну женског бића.

Финалном трансформацијом у старицу, ђаво успева да превари девојку трансформисану у цвет, будући да једино у овој трансформацији, која се раз-

ликује од осталих по преузимању лика људског бића, остаје непрепознат од стране девојке.

Поседовање предмета негативног етичког обележја делује деструктивно на девојку, те овога пута уместо трансформације свог физичког бића, она доживљава трансформацију психолошке супстанције. Грешна душа материјализована у огледалу бива апсорбована у биће девојке, чија природа постаје биполарна. У једном бићу интегрисани су светло и тама, добро и зло, божански и деструктивни принцип, материјално и духовно.

„Од тога дана не остави она огледало ни ноћу, ни дању. Кад устане, с њиме устане; а кад леже, у њега прво погледа. Она праведна душа у њој увек задршће, чим се она наднесе да се огледне, и, колико може, шапуће девојци: 'Остави га, остави га!' Али се она грешна, из огледала, припила сва за њену руку, мази се све јаче и светли све више. И та светлост засени очи у девојке. Где би она чула шта јој добра душа каже?!” (Vukićević 1929: 315).

Спољашњи приповедни ток затвара се коначном одлуком Светог Аранђела о непорочности и безгрешности душе, чиме принцип добра, спиритуалног, божанског побеђује, док ђаволу остаје телесно, пропадљиво, материјално, ништавно.

Фантастично постање мрачне стране женског бића проблематизује универзална питања о људској природи, о греху, о дуализму спиритуалног и материјалног начела као константи људског рода.

Бајка „Цар Горан” активира типове бајковне фантастике и фантастике митолошко-демонолошког предања. Потенцијал бајковне фантастике реализован је на нивоу структуре која одговара композиционој схеми канонске бајке, у номинализацији и атрибуцији главног јунака, чији лик обједињује супротности у виду фолклорне атрибуције змаја и смртности обичног човека, те цар Горан истовремено припада категорији фантастичних антропоморфних бића и категорији реалних бића, и у мотиву рођења мајушног детета необичног порекла (плод молитве) и физичке супстанције („није веће од печурке, ни јаче од скакавца”) које побеђује надмоћног противника. Фантастика митолошко-демонолошког предања огледа се у просторној блискости и психолошкој дистанцираности цара и ликова супружника и у позивању на постојање Горанове куле као потврде веродостојности постојања необичног бића.

Имплементацијом елемената шаљиве приче кроз комично-пародичан лик Гвоздена, Вукићевић се поиграва фантастиком трансформишући фолклорне жанрове бајке и предања у правцу реалистичне приповетке, литераризујући мотив људске пролазности и ништавности.

Уметничка бајка „Срце” реализује укрштање бајковне фантастике, симболистичке и реалистичке поетике. Традиционални бајковни свет фантастичних бића представљен је метафизичким симболима старости, судбине, младости...

Старост као метафизичка категорија бива инкарнирана у ликовима двеју нараторолошких равни. У спољашњем, оквирном наративу хетеродијегетичког приповедача представљена је у лику Старца који припада моделу фантастичних бића, будући да се одликује вечним животом, док је у интерполираном наративу хомодијегетичког приповедача младића Кајице инкарнирана у фантастичном персонификованом бићу Старости. Иако Старац, испуњавајући категорију одликовања вечним животом, припада моделу фантастичних бића, он трпи извесна ограничења, те бива детерминисан инстанцама различитих компетенција као што су Бог и Судбина, тако да му је Бог доделио вечан живот, ускраћујући му младост и снагу, док му Судбина наговештава жељено окончање живота онога часа када се буде појавио весник. Старост из интерполираног наратива обитава у пећини у мрачној гори. Оностраности њеног бића, поред хронотопских назнака, доприноси њена карактеризација: „– Видех костур, превучен кожом једном, као да је сасушен хиљаду година у најгушћем диму. Црне му руке као осушено сухо месо, а из прстију избијају модри нокти, дугачки по два аршина. Глава му је била гола и без једне власи, а очи мутне и износе неку унутрашњу бол” (Vukićević 1929: 346), корелација између њеног порекла и настанка света: „Ја сам Старост и постао сам кад се одвојила тама од светлости” (Vukićević 1929: 346), предодређеност за вечни живот: „Мој је живот био вечан, а тело земаљско, и ја живим непрестано, и смрт ме обилази” (Vukićević 1929: 346). Судбина јој је наменила вечни живот до часа када јој неко не учини добро дело из чисте љубави. Бог и Судбина функционишу као неумитне трансцендентне силе које управљају онтологијом једног света детерминишући његову логику и одевајући га у оквире необјашњивог, натприродног универзума. Плава Љубичица од стране неименоване силе („узе ме нека јача рука”) бива упућена Старцу како би реализовала улогу весника Старчеве смрти. Она припада моделу реалних бића (девојка) с фантастичним особинама (њено генеричко извођење: рођена је у гори, одрасла у шуми, живи у сагласју с природом). Именовање хронотопских назнака које активирају семантички потенцијал оностраног доприноси мистичности појаве девојке и њеној атрибуцији виле загоркиње.

Конфронтирање Кајице и Гордана у надметању за девојку омогућава контаминацију фантастике реалистичким дискурсом. Увођењем ликова из реалног света реализована је трансформација бајковне фантастике у правцу реали-

стичке приповетке, која актуелизује архетипски сукоб добра и зла мотивисан надметањем за девојку.

Пресек два нараторолошка тока утемељен је на симболично-мистичном мотиву скрињице из које излазе срца у којима су инкарнирани „добро и зло; страст и невиност; љубав и пакост; туга и радост”. Скрињица припада типу реалних предмета с промењеном функцијом у фантастичној реалности, срца која излазе из ње судбински бивају додељена појединцима у складу с њиховим заслугама. Фантастични потенцијал који мотив срца својим пореклом и функцијом носи собом бива потврђен кроз трансформацију коју богати трговац доживљава пошто му припадне пакосно срце из скрињице. Његово биће доживљава наглу промену у виду прекида трајања кроз метаморфозу у оно што је суштински одувек представљало – оличење материјалног симболизовано у малој, црној, зарђалој и препуклој пари која, према космичкој правди, пада у руке једном богаљу.

Фантастично Старчево окончање живота бива реализовано градативно, отпочиње појавом девојке као весника његове смрти и развија се постепено, да би кулминирало у часу када је девојка нашла себи сродну душу.

Интерференцијом реалистичног и фантастичног слоја реализована је визија света као симбиотичког јединства принципа добра и принципа зла, видљивог и невидљивог, емпиријског и метафизичког, сублимираног у симболу срца као тачки пресека два слоја.

3. Закључак

Фантастични свет Вукићевићеве прозе конципиран је на инверзирању законитости емпиријског света, нарушавању граница могућег модела света интертекстуалним читавањем бајке, предања, поступком (дез)активирања комплексног фантастичног света ликова, предмета, хронотопа, типова фантастике, чиме је Вукићевић остварио поступак дестабилизације реалистичке мимезе. Паралелно с дестабилизацијом реалистичке мимезе посредством фантастике, Вукићевић је тематизовао визију дезинтегрисаног света у којем је појединац дезоријентисан („Прича о селу Врачима и Сими Ступици”) и усамљен („Мала вила”), проблематизовао је дуализам спиритуалног и материјалног у људској природи („Ђаво и девојка”), опсесију телесним, материјалним, пропадљивим („Проклета лепота”), људску ништавност, пролазност („Цар Горан”), етичке сукобе („Срце”), успостављање нарушене равнотеже владавином принципа агресије („Проклети штап”), чиме је дао интерпретацију слике света која, можемо рећи, веродостојније тумачи реалност од било каквог подражавања.

Извори

1. Вукићевић, Илија (1929), *Целокупна дела Илије Вукићевића*, књ. 2, Београд: Народна просвета.

Литература

1. Бошковић, Драган (1998), „Онтолошке претпоставке бајковитог света Илије Вукићевића”, *Књижевна историја*, год. 30, бр. 106, Београд: Издавачко предузеће „Вук Караџић”, 327–348.
2. Вукићевић, Драгана (2005), „Српска реалистичка приповетка и бајка (типови веза)”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LIII, св. 1–3, Нови Сад: Матица српска, 373–387.
3. Вукићевић, Б. Драгана (2012), „Бог који одустаје (Илија Вукићевић *Прича о селу Врачима и Сими Ступици* и Радоје Домановић *Краљевић Марко по други пут међу Србима*)”, *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, књ. 2, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, 224–233.
4. Dajmrih, S. Horst (1978), „Zlokobna bajka: inverzija arhetipskih motiva u modernoj evropskoj književnosti”, *Narodna bajka u modernoj književnosti*, Београд: Nolit, 95–110.
5. Doležal, Lubomir (1997), „Narativni svetovi”, *Reč – časopis za književnost i kulturu*, год. 4, бр. 30, Београд: Radio B92, 83–87.
6. Живановић, Јеремија (1929), „Илија И. Вукићевић – живот и рад”, *Целокупна дела Илије Вукићевића*, књ. 2, Београд: Народна просвета.
7. Иванић, Душан и Драгана Вукићевић (2007), *Ка поетици српског реализма*, Београд: Завод за уџбенике.
8. Јовановић, Љубомир (1972), „Илија Вукићевић”, *Епоха реализма*, Београд: Нолит.
9. Максимовић, Горан (2013), *Заборављени књижевници: књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*, Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета”.
10. Pavel, Tomas (1997), „Fikcionalni svetovi i ekonomija imaginarnog”, *Reč – časopis za književnost i kulturu*, год. 4, бр. 30, Београд: Radio B92, 11–115.
11. Палавистра, Предраг (1995), *Историја модерне српске књижевности: златно доба: 1892–1918*, Београд: СКЗ.
12. Радуловић, Немања (2009), *Слика света у српским народним бајкама*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Sonja S. Đorić
University of Niš
Faculty of Philosophy

THE DESTABILISATION OF REALISTIC MIMESIS IN ILIJA VUKIĆEVIĆ'S NOVELS WITH ELEMENTS OF THE FANTASTIC

Summary

The main subject of this paper is the analysis of the problem of the fantastic in the works of Ilija Vukićević done on some examples of texts with the elements of fantasy: "The story of the village Vraci and Sima Stupica", "How Nastas nalbantin sought and found happiness", "Pixy", "The Cursed beauty", "Tzar Goran", "The fearsome dream", "A healing stick", "The devil and the Girl", "The Heart". Although fantastic discourse is the focus of one stage of Vukićević's works, its every systematic and complete study remained outside the primary aspect of our literary science. With the transformation of genres of folk literature with elements of fantasy (fairy tale, lecture, humorous story) in the direction of a realistic storyline, the stylisation of the traditional fairy tale into the "evil fairy tale", the realisation of the fantastic discourse at the level of fabula, chronotopes, character building and conception of certain typology of the fantastic Vukićević achieved destabilisation of the mimetic as the basic postulate of the realistic discourse.

Key words: fantasy, fairy tale fantasy, fantasy of the tradition, mimesis, realism.

Primary Sources

1. Vukićević, Ilija (1929), *Celokupna dela Ilije Vukićevića*, knj. 2, Beograd: Narodna prosveta.

References

1. Bošković, Dragan (1998), „Ontološke pretpostavke bajkovitog sveta Ilije Vukićevića”, *Književna istorija*, god. 30, br. 106, Beograd: Izdavačko preduzeće „Vuk Karadžić”, 327–348.
2. Dajmrih, S. Horst (1978), „Zlokobna bajka: inverzija arhetipskih motiva u modernoj evropskoj književnosti”, *Narodna bajka u modernoj književnosti*, Beograd: Nolit, 95–110.
3. Doležal, Lubomir (1997), „Narativni svetovi”, *Reč – časopis za književnost i kulturu*, god. 4, br. 30, Beograd: Radio B92, 83–87.
4. Ivanić, Dušan i Dragana Vukićević (2007), *Ka poetici srpskog realizma*, Beograd: Zavod za udžbenike.
5. Jovanović, Ljubomir (1972), „Ilija Vukićević”, *Epoha realizma*, Beograd: Nolit.
6. Maksimović, Goran (2013), *Zaboravljeni književnici: književnoistorijski ogledi o skrajnutim piscima srpskog 19. vijeka*, Pale: Srpsko prosvjetno i kulturno društvo „Prosvjeta”.
7. Pavel, Tomas (1997), „Fikcionalni svetovi i ekonomija imaginarnog”, *Reč – časopis za književnost i kulturu*, god. 4, br. 30, Beograd: Radio B92, 11–115.
8. Palavestra, Predrag (1995), *Istorija moderne srpske književnosti: zlatno doba: 1892–1918*, Beograd: SKZ
9. Radulović, Nemanja (2009), *Slika sveta u srpskim narodnim bajkama*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
10. Vukićević, Dragana (2005), „Srpska realistička pripovetka i bajka (tipovi veza)”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. LIII, sv. 1–3, Novi Sad: Matica srpska, 373–387.
11. Vukićević, B. Dragana (2012), „Bog koji odustaje (Ilija Vukićević *Priča o selu Vračima i Simi Stupici* i Radoje Domanović *Kraljević Marko po drugi put među Srbima*)”, *Srpski jezik, književnost, umetnost: zbornik radova sa VI međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu*, knj. 2, Filološko-umetnički fakultet Kragujevac, 224–233.
12. Živanović, Jeremija (1929), „Ilija I. Vukićević – život i rad”, *Celokupna dela Ilije Vukićevića*, knj. 2, Beograd: Narodna prosveta.