

ТИПОЛОГИЈА ФАНТАСТИКЕ У ДЕЛУ ИЛИЈЕ ВУКИЋЕВИЋА

Основни предмет рада јесте анализа проблема фантастике у делу Илије Вукићевића будући да је овај аспект његовог стваралаштва остао занемарен у домаћој науци о књижевности. Корпус који улази у домен нашег истраживања чине текстови: *Прича о селу Врачима и Сими Ступици*, *Како је Нас-тас налбантин тражио и нашао срећу*, *Мала вила*, *Проклета лепота*, *Цар Горан*, *Страшан сан*, *Ђаво и девојка*, *Лековит штап*, *Срце*. Примарни циљ рада јесте конципирање посебне типологије фантастике у делу Илије Вукићевића полазећи од реализације фантастичког дискурса у делу и имајући у виду постојеће поделе фантастике, док је секундарни циљ ревалоризација дела Илије Вукићевића. Истраживање је показало да су доминантни типови фантастике у прози Илије Вукићевића: утопијска, бајковна, религијска, фолклорна, ониричка, епска фантастика, фантастика предања, демонско–дијаболичка фантастика, фантастика бића, предмета, приповеданог простора и времена.

Кључне речи: фантастика, фантастика предања, бајковна, религијска, фолклорна, ониричка, утопијска, епска фантастика

1.

Под проблемима фантастике и фантастичног подразумевамо одреднице које нуди *Речник књижевних термина*:

Фантастика — „kršenje ontološke norme, narušavanje mogućeg, suočavanje i sukobljavanje dvaju poretka, prirodnog i natprirodnog“ (ŽIVKOVIĆ, FLAŠAR i dr. 2001: 214).

Фантастично — „U najširem značenju, kvalitet vezan za svako književno delo koje sadrži irealne, nadrealne i čudesne elemente, vizije straha i budućnosti, počev od bajke do naučne fantastike. U užem smislu, f. je obeležje za literarno prikazivanje čudesno–jezovitog na način koji čitaoca i likove dovodi u situaciju da nisu više sigurni u granice između stvarnosti i imaginarnog“ (ŽIVKOVIĆ, FLAŠAR i dr. 2001: 213).

¹ sonjadjoric1993@gmail.com

У типолошком одређењу проблема фантастике кренућемо од класификације Милице Николић која садржи непрецизности у дефинисању одређених типова фантастике, као што су фантастика снова, фантастика реалности и социјална и утопијска фантастика. Међутим, иако утемељена на корпусу текстова руске књижевности, ова типологија је значајна као један од првих подстицаја домаћег аутора за истраживање фантастике:

„POETSKA FANTASTIKA je uslovan termin, koji nikako ne bi smeo da bude shvaćen doslovno. *Poetsko* bi ovde moglo biti više sinonim za jedno stanje nego atributivna osobina mašte, više stanje duha mašte van gravitacionih polja interesa nego odredba koja bi iskazivala prirodu te imaginacije.

Koreni DELIRIČNE FANTASTIKE reklo bi se da su veoma jasni i da u ovoj vrsti nema i ne može biti dvoumljenja prilikom određivanja i spajanja. Fantastičan doživljaj postojećeg sveta provociran unutrašnjom dekomponovanošću ili razlazom sa realnim svetom [...] ili halucinantno–delirično viđenje fantastičnih obrisa jednog nepostojećeg sveta [...] i delirična stanja sa različitim podtekstovima i korenima.

Poreklo i sadržaji FANTASTIKE FOLKLORA jasni su i čisti. Koreni ovih tekstova su u tradiciji folklorne književnosti, narodnog predanja i legendi.

FANTASTIKA SNOVA vezana je za san u užem smislu² [...]

FANTASTIKOM REALNOSTI otvoren je jedan mogući vid gledanja na sadržaj fantastične proze, odnosno jedna mogućnost njenog proširenja. Polazeći od utiska da pokadšto stvarnost [...] deluje savršeno neautentično, nestvarno, *fantastično*, činilo nam se da bi bilo moguće otvoriti i jedan takav ugao gledanja [...]

Verovatno će mnogo ko osporiti da je ono što je ovde, u nedostatku bolje odrednice, nazvano SOCIJALNOM I UTOPIJSKOM FANTASTIKOM – takozvana 'prava' fantastika [...] Fantastično je ovde samo jezik, sredstvo kazivanja, postupak³ (NIKOLIĆ 1966: 587—590).

Значајан део рада Саве Дамјанова посвећен је типологији фантастике. Дамјанов закључује да су три основна типа фантастике у српском предромантизму: ониричка фантастика, хорор и пројекција сакралног, поред њих у већој мери присутна је и фолклорна фантастика, док су у знацима присутни SF, фантастика реалности, делирична фантастика (1988: 47—48). Под ониричком фантастиком подразумевамо „онај тип фантастичког дискурса чији основни садржај представља сновни мате-

² Реч је о сновима који представљају израз наших маштања и тежњи. Потпуније одређење ониричке фантастике дао је Сава Дамјанов, о чему ће бити речи у раду.

³ Аутор не прецизира шта се подразумева под језиком, средствима казивања и поступцима који остварују фантастику утопије и социјалну фантастику, те одређење поменутих типова фантастике преузимамо у наведеном облику, без даљих објашњења.

ријал“ (ДАМЈАНОВ 1988: 48). Међутим, услов да сновидовни материјал постане аутентичан фантастички дискурс јесте да се наметне стварности, да буде у некој натприродној вези с њом, никако не сме да остане на ни-воу сновиђења. Дамјанов додаје да је у књижевности српског предромантизма ониричка фантастика заступљена кроз пророчки/профетски сан (1988: 49). Издвајајући хорор фантастику као посебан тип фантастике, Дамјанов наглашава следеће: „Мада овакав модел фантастике изворно потиче из књижевности — његову модерну (не-фолклорну) варијанту инаугурише у Европи управо предромантичка и романтичка готска проза — у теоријској литератури термина хорор није нашао ширу примену када је реч о књижевној фантастици овог типа. Нама се, међутим, чини да таква ознака сасвим одговара оном типу предромантичарске и романтичарске фантастике који води порекло од готске прозе и чији су основни садржаји — као и у хорор филму — приче о духовима, сабластима, вампирима, аветима, демонима и т. сл.“ (1988: 49—50). Иако постоји више подврста хорор фантастике, Дамјанов издваја само једну, демонско-дијаболичку фантастику због њене жанровске и тематске особености (1988: 50).

Дамјанов издваја три вида реализације фантастике у књижевности српског предромантизма: 1) фантастика с кључем — карактерише је релација (привидно) фантастично збивање — рационални кључ, дакле текст се реализује на фону фантастичних збивања која потом добијају рационално разрешење; 2) осмишљавање фантастичног унутар самог себе, нема рационализације фантастике; 3) интеракција миметичког и немиметичког модела при чему на крају преовлада немиметички модел (1988: 53—56).

Палавестра издваја следеће типове фантастике у новијој књижевности: приче о духовима, утварама и аветима, приче о привиђењима, преображавањима, сновима, опсесијама и предсказањима, гробљанске приче о вампирима и вукодлацима, приче и бајке о вештицама, вилама и чаробњацима, алегоријске приче о животињама и разгранати видови тзв. психолошке фантастике, сатирична фантастика, фантазмагорија, утопија и антиутопија, научна фантастика, трилери и приче о чудним пустоловинама, некњижевни жанрови као што су речници, енциклопедије (1989: XXXIV—XXXV).

У новој српској књижевности Иванић дефинише два типа фантастике: први тип одређује као „вјеровање у ствари којијех нема“, а присутан је у *Путешаствију ка граду Јерусалиму* Јеротеја Рачанина, предањима, легендама, веровањима поводом историјских лица и локалитета, док је други тип препознатљив по описивању оног света, а присутан је у *Песми смрти* (1989: 341). У епоси просветитељства Иванић издваја ониричку

фантастику, хорор фантастику и фантастику веровања, као и зачетке научне фантастике у Стојковићевој *Фисици* (1989: 343).

Према формално–тематском критеријуму Иванић (1989: 345—347) издваја следеће типове фантастике формиране у епоси романтизма: фолклоризована фантастика, настала преобликовањем фолклорне фантастике у писаној књижевности кроз усложњавање једноставних обредних формула и веровања (баладе Јована Суботића и Бранка Радичевића, приповетке Богобоја Атанацковића); поетска фантастика, настала митологизацијом свакодневних стања, реалних личности (Сарајлија, *Истидару*, *Зорица*, *Србијанка*; *Негош*, *Ноћ скупља вијека*); хофмановска фантастика (Змајева и Грчићева проза); сновиђења и визије (Видосава Бранковића Ј. Ј. Змаја, Радичевић, Костић); демонизација свакодневице (Сарајлија, Јакшић, Змај, Костић); психолошка фантастика (*Болесников уздисај*, *Туга и опомена* Бранко Радичевић, *Ђулићи увеоци*, *Јелисавета кнегиња црногорска*, Ђура Јакшић).

Доминантан тип фантастике у прелазном периоду између романтизма и реализма јесте фолклоризована фантастика која се грана у два типа: један добија социјално–политичку боју (*Глава шећера*, Милован Глишић, Милован Видаковић), а други остаје у домену фолклорног, али напушта облике изражавања својствене фолклоризованој фантастици, као што је случај у делу *Чеврљино злочинство* Симе Матавуља (ИВАНИЋ 1989: 347). Поред овог типа фантастике, у реализму је значајна и психолошка фантастика, која се „најављује на граници са фолклорним моделима, а нов простор осваја у сновиђењима, халуцинацијама, делиричним стањима, слутњама, предсмртним визијама“ (ИВАНИЋ 1989: 348) док су крај епохе обележили нови типови фантастике као што су „научне антиутопије и њени деривати“ (ИВАНИЋ 1989: 349).

2.

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: XVII—XXV). Живковић истиче да је Илија Вукићевић засновао фантастичну приповетку у стилизацији народне бајке као посебан жанр у српској књижевности тога доба (1994б: 231).

Елементи фантастичког дискурса у приповеци *Прича о селу Врачи-ма и Сими Ступици* истакнути су у критички радовима Бранка Јевића, Драгише Живковића, Горана Максимовића. Јевић сврстава приповетку у жанр алегорично–сатиричне приче којом се „увођењем фантастике и

примјером гротескног начина обликовања, стварност приказује у свој апсурдности“ (1987: 22), Живковић закључује да у њој „Вукићевић од политичке алегорије прелази у метафизичку симболику човековог пада у мрачно ђавоље царство“ (1994а: 78), док Максимовић сматра да је њен заплет обликован као „гротескна фантазмагорија у којој је искакање са нормалне линије живота у мирном селу Врачима мотивисано ђаволским наднаравним силама“ (2013: 166).

Релације реалистичног и фантастичног света успостављене су тако да они егзистирају паралелно не искључујући се међусобно већ негирајући један други и тако успостављајући противречне смислове.⁴ „У тачки пресека извучених релација (бајка — стварност / реалистичко дело — стварност / бајка — реалистичко дело) налазимо Вукићевићев бајковни свет, необичног споја реалистичког и бајковног поетичког обрасца, али и два подсвета“ (БОШКОВИЋ 1998: 328). До нарушавања онтолошког слоја реалистичног света, који садржи примесе фантастике утопије кроз реализовање хронотопа села Врачи као хришћанско–симболичан и идиличан простор, долази онога тренутка када „обрте Бог сам главу од Врачана“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 112) услед чега Сима Ступица креће на пут са мисијом проналаска спасоносног излаза за своју заједницу.

Активирањем функције јунаковог одласка на пут, отварају се могућности за урушавање реалистичног поретка кроз увођење фантастичних ликова (Сима Ступица⁵, Тетен Мудрица, газда механе, муве велике као кокоши, комарци као штркови, ветрови инкарнирани у дивовима, старац–стражар, ђаво), предмета (астали као пољанице, чаше велике као бурад, ћилер велики као град, драги камен који мења тежину, савет Тетена Мудрице), хронотопа (чудни крај, механа, гора, Селамет–брдо, кућа

⁴ Драгана Вукићевић издваја шест врста релација између фантастичног и реалистичког дискурса:

„А) фантастички дискурс је могао имати функцију 'цитата' унутар реалистичког дискурса (графички симбол: унија скупова);

Б) фантастични и реалистички дискурс се прожимају (графички симбол: пресек скупова);

В) фантастични и реалистички дискурс се међусобно искључују (однос дисјункције);

Г) фантастични и реалистички дискурс се негирају (однос негације) паралелно градећи опречне смислове текста;

Д) фантастични и реалистички дискурс постоје независно један од другог; док се у горе наведеним примерима текст јавља као виша обједињујућа инстанца двају дискурса, у последњем случају фантастични и реалистички дискурс постоје у форми засебних текстова и њима надређена целина није текст него припадност књижевности епохе реализма“ (2005: 377—378).

⁵ Иако Сима Ступица припада реалистичном универзуму, он није лишен фантастичних димензија. Бошковић издваја следеће моделе јединки: 1. реална бића, 2. реална бића са фантастичним особинама, 3. фантастична бића: а) антропоморфна; б) персонификована; в) зооморфна (1998: 339—340).

Тетена Мудрице) и активирање тема путовања у онострано, преображаја времена и простора.

У циљу карактеризације комплексног лика Симе Ступице активирани су типови ониричке фантастике кроз снове деде Павла и попа Павла и религијске фантастике⁶. Потенцијал ониричке фантастике искоришћен је као везивно ткиво на сижејном плану (интерпретација сна попа Павла трасира Симин пут), односно сан је чинилац повезивања и спајања два наративна слоја – реалистичног и фантастичног.

Поред конструисања антибајке и антибиблије, Вукићевић деконструираше и жанр реалистичке приповетке успостављањем релација са стварношћу преко ликова Ненада Убојице, Наума Цинцара и Панте Васпитатеља који представљају комичне фигуре министра војске, министра економије и министра просвете, чиме демаскира реалистичку литературу утемељену на принципима разума.

Вукићевић користи три метаконцепта као доминантна: религиозни, фолклорни (бајковни) и реалистички (алегорично–сатирични) и одговарајуће облике фантастике (ониричка, религијска, бајковна) како би, пародирајући ове оквире, у сваком од њих деструктурирао човека. 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).

Кругу приповедака у којима су јасно одељени бајковни и реалистични свет придружује се и приповетка *Како је Настас налбантин тражио и нашао срећу*, у којој ова два света функционишу по принципу „уније скупова“ (ВУКИЋЕВИЋ 2005: 377), односно реалистички дискурс представља оквир за фантастички дискурс, користећи сан као мотивацију за увођење фантастичног слоја, чиме бајковна фантастика добија реалистичку мотивацију, рационално објашњење, те бивају угрожене неке од основних претпоставки фантастичног као што су: изазивање код ликова и читалаца несигурности у погледу граница између реалног и имагинарног, неодлучност читалаца између натприродног и природног објашњења, припадање домену ствари које нису могуће у емпиријском поретку, преузимање улоге реалности. Овакву реализацију фантастичног дискурса, према класификацији фантастичног жанра на: чисто чудно,

⁶ Сан попа Павла добија есхатолошке димензије (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 активира архетипове (жена расплетене косе, наопако окренут јасен, удаљена звезда). Визија Симе као искривљене верзије Месије, праћена апокалиптичном сликом, симболички антиципира исход његове мисије.

фантастично чудно, фантастично чудесно, чисто чудесно (TODOROV 2010: 45) сврставамо у фантастично чудно. До демистификовања фантастике долази у завршном сегменту приповетке. „Настас види да је све то сан био, али, ни сам не зна зашто, рекао би опет да то није сан“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 260).

Централни сан и уплив бајковне фантастике мотивисани су јунаковом наглашеном контемплативном, песимистичном, интровертном природом, чиме Вукићевић разара антропоцентризам народне бајке која човека доживљава као функцију и трансформише традиционалну бајковну фантастику у правцу реалистичке приповетке креирајући визију човека као господара своје судбине.

Приповетка *Страшан сан* конципирана је кроз два дискурса диференцирана на наратолошком плану у два наратолошка нивоа. Први ниво је хетеродијегетички, одговара реалистичком дискурсу, садржи друштвено–историјске реалије и техником сна представља оквир за други, хомодијегетички ниво, који одговара фантастичком дискурсу. Техника сна рационализује фантастички дискурс смештајући га у позицију подређеног и другостепеног на структурном плану, али са јасним рефлексом на функционалном плану у виду психолошке (компензаторске) функције⁷.

Оваква концепција текста, уз активирање фолклорног жанровског наслеђа новеле и шаливе приче, отвара перспективу за (дез)активирање сложног комплекса фантастичког дискурса – ониричке, епске, бајковне, религијске фантастике.

Хумористични и реалистични тон разарају семантику канонске бајке. Изневеравање Ћосиног статуса епског јунака и (дез)активирање епске фантастике конципирано је на процесу трансформације номинализације и атрибуције фолклорног јунака. Ћосин прототип јесте истоимени лик из народне новеле, чије квалификације „ћосави подвалација неодређене старости, кога упркос његовим духовитим домишљатостима, обично неко превари“ (МИЛОШЕВИЋ—ЂОРЂЕВИЋ, ПЕШИЋ 1997: 247) одудару од величанственог, националног хероја чије снага и непобедивост достижу фантастичне размере. Ћосин транссветовни пандан задржава особине свог прототипа, те чини слична обешечаства. Осећања језе и страха при сусрету са необичним појавама, уз комичне семантизације Ћосиног лика страшљивца, преваранта, лажова, инверзирају Ћосин статус неустрашивог епског јунака и деконструишу основне постулате

⁷ „Ј. Грчић Миленко је само наговестио психолошку (компензаторску) димензију фолклорне фантастике, али њене могућности нису значајније искоришћене [...] Тиме је он остао само на трагу оног плодотворног укрштања фолклорне фантастике и психолошке фантастике карактеристичне за српским писцима добро познату прозу Е. Т. А. Хофмана и Н. В. Гогољ“ (ВУКИЋЕВИЋ 2005: 380).

бајковне фантастике. Фантастични ликови Светог Аранђела и Светог Петра такође су прожети комичним семантизацијама, чиме је религијска фантастика десакрализована. У другом делу приповетке кроз успостављање интертекстуалних релација са фолклорним жанром шаљиве приче о злој жени од које и ђаволи беже, баба Журна постаје подстрекивач демаскирања фантастичног религијског и демонолошког света.

Активирањем семантичких поља религијске, ониричке, бајковне фантастике позиционираних у оквиру реалистичког логоса, прожетих новелистичким примесамa, обogaћених хумористичким тоном шаљивих прича, Вукићевић даје комично–пародичну интерпретацију фантастичког дискурса креирајући гротескно–фантастичну приповетку у којој се прожимају и фантастично и реалистично, и сакрално и профано, и узвишено и приземно.

Вукићевић деконструира стабилан семантички потенцијал онтолошког света фантастике интертекстуалним отварањем ка новелистичком жанру у бајци *Лековит итан*. Интертекстуално читавање новеле, односно мушке приповетке, у којој „нема чудеса него оно што се приповиједа рекао би човјек да је заиста могло бити“ отвара простор за оксиморонски спој реалистичног и фантастичног.

Хоризонт очекивања активиран иницијалном бајковном формулом „Била, тако, једном једна жена...“ бива (дез)активиран реалистичним и хумористичним тоном у обликовању главних ликова Осице и Маринка. Инверзирана патријархална слика у којој је активан принцип формулисан у лику жене, док је пасивни принцип формулисан у карикатуралној фигури јунака, уноси хумористички ефекат и дисонантан акорд у ткиво бајке деконструирајући њен узвишени, монолитни свет и у читаочевој свести инкодирану представу о бајковном јунаку који добија димензије хероја.

Тематизовањем Маринкове и физичке и психолошке метаморфозе као кулминативне тачке градивног низања фантастичних слика, фантастични потенцијал дела добија своју потврду. Бајковни епилог „Отада су живели Оса и Маринко као голубови“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 292) добија иронијску конотацију и деконструира утопијску фантастику идиличног краја бајке.

Иако на структуралном нивоу привидно остаје доследан матрици бајковног предлошка, Вукићевић инверзира основне претпоставке бајковне фантастике прожимајући је хумористичним тоном, што води ка комично–пародичној интерпретацији лика главног јунака, карикатуралном изобличавању функције дариваоца чаробног средства, инверзираној улози чаробног савета и деконструирању утопијске и идеализоване слике света бајке.

Следећи тенденције епохе реализма да, када је реч о фантастичком дискурсу, врши „korenito izokretanje narativnih pravila i jezičko-semantičkih polja prihvaćenih za standardna“ (ŽIVKOVIĆ, FLAŠAR i dr. 2001: 214) Вукићевић у уметничкој бајци *Мала вила* трансформише канонску бајку у злокобну бајку. Дестабилизација канонске бајке настаје као последица њене трансформације ка логосу митолошко–демонолошког предања, које је имплементирано је у реалистичко ткиво у форми цитата и ка логосу реалистичке приповетке. Техника сказа функционише као реалистичка мотивација фантастичног логоса, чиме се успоставља дистанца према логици фантастичног света.

Граница између реалистичног и фантастичног света обележена је нарацијом о другој земљи која уводи свет фантастике митолошко–демонолошког предања. Заправо, право преласка граница између два света нема, казивање је утемељено на низу објективизација које чине аутентичнима сусрете са фантастичним светом, на основу чега ово предање сврставамо у посебан облик предања – конкретизацију.⁸

Фантастични делови уносе промене у реалистични свет. Конкретно искуство у виду доказа о постојању натприродног бића трансформише бајковну фантастику у „реалистичнију фантастику“ предања. Реалистичности предања доприносе учестала употреба формуле „кажу“ карактеристичне за предање, „која с једне стране делује као ’полуверовање’, с друге као уверавање преко читаве традиције предака“ (МИЛОШЕВИЋ—ЂОРЂЕВИЋ 2006: 176), затим лични доживљаји самих наратора (несвакидашње искуство наратора да му птица под необјашњивим и чудним околностима утекне „из руке“).

Дестабилизација бајке као последица њене имплементације у реалистички контекст реализована је и на плану конструисања ликова који нису детерминисани функцијом, већ психолошком и физичком супстанцијом. Физичка супстанција виле одговара стереотипној фолклорној представи: „Имала је плаве очи и дуге косе, па кад ноћу изађе, све се око ње светли, тако је била чиста и сјајна“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 299), док је у својој психолошкој супстанцији детерминисана као заштитника животиња и људи. Лик једнорога функционише као опонентан лику виле, конципирајући дуалистичку слику света на „митолошком нивоу, као сукоб бића подземља и бића воде“ (БОШКОВИЋ 1998: 334). Аутентична сведочења људи о његовој деструктивној природи обезбеђују „реалистичнију фантастику“ предања. Имплементацијом овакве фантастике Вукићевић, поред дестабилизације семантичко–структурне осе бајковног жанра, даје критички поглед на свет дезинтегришући канонску бајку

⁸ „Потврда уопштеног веровања убедљивом сликом и драматичном ситуацијом из које се рађа фабула“ (МИЛОШЕВИЋ—ЂОРЂЕВИЋ 2006: 175).

тако што је трансформише у „злокобну“ бајку, инверзира њен утопијски карактер антиципирајући алијенацију човека у модерној књижевности.

Вукићевић се не задржава на деконструкцији логоса бајке апликујући као поступак стилизације трансформисање бајковне фантастике у фантастику предања, већ урушава особености предања конципирајући уметничку бајку *Проклета лепота* као двоструку негацију фантастике (фантастике бајке и фантастике предања).

Активирање жанровских особености етиолошко–есхатолошког предања на почетку доприноси веродостојности фантастичног слоја кроз пружање материјалног доказа о његовом постојању у виду стене.

Спуштање узвишене бајковне фантастике у реалистичнији контекст предања условило је и промењену концепцију јунака који се, услед прилагођавања жанру, трансформише у дијаметралну супротност у односу на свој бајковни прототип, те фолклорна представа која доживљава лепоту као видљиву манифестацију унутрашње доброте бива супституисана отелотворењем бића чија лепота превазилази овоземаљске димензије („сунце лепшу никад није обасјало“), али је прожета мистичним, трагичним, деструктивним (моћ да усмрти мирисом косе, мотив урокљивих очију) чиме се креира атмосфера мистичног, несазнатљивог, ирационалног и наговештава продор трагичне семантизације у идилично бајковно ткиво. Фантастичне димензије моћи лепоте девојке своју пуну илустрацију добијају у сусрету са старцем–свцем, фантастичним бићем конципираним на принципу религијске фантастике, утемељене на његовој номенклатури (светац) и атрибуцији (чини чуда, управљају силама природе, људском срећом и несрећом).

Приповедни сиже о јунакињином паду у суноврат конципиран је на градационој путањи, чиме је испуњена једна од претпоставки фантастике, с тим што је кулминативна тачка инверзирана слика бајковне утопије. Литераризацијом трагичне судбине јунакиње Вукићевић разара утопијски сензибилитет бајке стилизујући визију нехармоничног, дезинтегрисаног, неуравнотеженог света и дехуманизације човека.

Након што је деконструисано бајковну фантастику посредством фантастике предања, Вукићевић трансформише фантастику предања у правцу реалистичке приповетке проблематизујући статус истинитости приповеданог. Претварање девојке у камен праћено је објективизацијом у реалистичном свету која доприноси потврди и веродостојности поманутог догађаја, а која је уведена формулом карактеристичном за предања: „Кажу да се једном у години, пред вече, када сунце залази и када је све мирно, чује тужан јаук девојачки над оним каменом, па се тај писак све више губи горе, све више, и најпосле га нестане онде под самим небом“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 308). Међутим, објективизација одмах бива укину-

та: „Кажу, а ко то зна!...“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 308). Трансформисањем фантастике предања у правцу реалистичке приповетке Вукићевић нуди рационалнији, зрелији, критички поглед на модеран свет и човека у њему.

Спољашњи оквир уметничке бајке *Ђаво и девојка* тематизује пре-космичку божанску драму (борба Бога и ђавола), док приповедно ткиво унутар овог оквира литераризује интернационални мотив о ђаволу који куша божанску душу, тако да се у симбиози ова два литерарна тока остварује доминација онтологије фантастичног, сврставајући текст у оквире жанра чудесног. Архетипски мотив сукоба светлости и таме уместо сукоба Бога и ђавола конципиран је на сукобу супротстављених ликова Светог Аранђела и ђавола конципирајући етички двополну структуру света (сукоб добра и зла) и остварујући интерференцију сакралне и демонско–дијаболичке фантастике.

Централни мотив спољашње конструкције јесте мотив ђавоље подвале, који иницира креирање мрачне стране људског бића. Гнев Светог Аранђела у виду интерполације фолклорног жанра клетве упућене грешној души, утемељеног на традиционалном веровању у магијску моћ речи, ствара атмосферу магијског и окултног, као пратећи елемент фантастике и иницира настанак предмета (огледало) који условљава фантастично постање мрачне стране женског бића проблематизујући универзална питања о људској природи, о греху, о дуализму спиритуалног и материјалног начела која су у сталној антиномији. Филозофски и дидактични тон прожимају бајку трансформишући је у правцу реалистичке приповетке о човеку који је у непрестаном агону између духа и тела.

Бајка *Цар Горан* конципирана је у два нараторолошка тока: спољашњи, који активира жанр митолошко–демонолошког предања, и унутрашњи, који активира жанр бајке и шаљиве приче. Оквирни облик предања реализован је у финалном сегменту, док је бајковни приповедни ток јасно означен на самом почетку иницијалном формулом карактеристичном за бајку: „Живео је некада цар Горан, а био је срца страшна и снаге безмерне“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 319), чиме је активиран тип бајковне фантастике, чији потенцијал бива у потпуности реализован на нивоу структуре која одговара композиционој схеми канонске бајке, затим преузимањем бајковног мотива рођења мајушног детета, номинализацијом и атрибуцијом главног јунака, у чијем лику је остварено симбиотичко јединство три типа фантастике: бајковне, епске и фантастике карактеристичне за жанр предања.

У фолклорној атрибуцији змаја препознајемо симбиотичко укрштање фантастике бајке и епске фантастике, док се утицај фантастике предања на царев лик манифестује у психолошкој дистанцираности, али просторној блискости цара и ликова супружника кроз које се фантас-

тика бајке трансформише у правцу реалистичке приповетке. Кроз комично–пародичан лик Гвоздена Вукићевић разара свет бајковне фантастике и фантастике предања.

Вукићевић активира бајковну фантастику о нејаком јунаку који је једини достојан противник фантастичном бићу коме нико није смео да се супротстави „јер се беше прочуо да је страشان тај змај Горан“ (ВУКИЋЕВИЋ 1929: 322). Онеобичење порекла детета (плод молитве) и физичке супстанције („није веће од печурке, ни јаче од скакавца“) детерминише дете као онострано биће које се као такво једино може супротставити хтонској природи цара. Одступање од бајковне фантастике Вукићевић чини у инверзирању судбине детета, које, иако доносилац равнотежног поретка, и само страда јер као онострано биће које не може да егзистира у реалном свету. Трагични исход цара антиципиран је ониричком фантастиком. Профетски сан утемељен је не симболима сувог дрвета и малог црва, који, у јасној релацији са ликовима цара и мајушног детета, стварају атмосферу страха и смрти.

До потпуног трансформисања фантастике бајке у фантастику предања долази преузимањем семантичко–структуралног комплекса предања у виду формуле „кажу“ и материјалног доказа у облику Горанове куле која, праћена аудитивним сензацијама, потврђује истинитост постојања фантастичног бића. Имплементацијом елемената народног предања Вукићевић разара структуру бајке, при чему паралелно са деконструисањем фантастике бајке деконструира и фантастику предања уносећи елементе шаљиве приче. Поигравајући се жанровима и типовима фантастике Вукићевић иронизује људску заблуду о моћи да превари судбину, пародира човекову визију себе као централне фигуре космичког устројства и интерпретира архетипски мотив о човековом проклетству живота са свешћу о неминовној смрти.

Моделовање фантастичног света уметничке бајке *Срце* прераста у алегоричну интерпретацију универзалних проблема живота и смрти, младости и старости, добра и зла. Укрштање симболистичке и реалистичке поетике трансформише традиционалну бајковну фантастику. Активирање бајковне фантастике иницијалном формулом типичном за фолклорни жанр бајке „Одавно, још пре памтивека, живео је један Старац...“ усмерава хоризонт очекивања ка мозаику фантастичних ликова и догађаја. Традиционални бајковни свет фантастичних бића (змајеви, аждаје, дивови) бива инверзиран у метафизичке симболе као што су старост, судбина, младост који бивају персонификовани, те старост функционише као човек, младост као девојка симболичног имена Плава Љубичица, док судбина активно усмерава догађаје.

Идиличну атмосферу резервисану за финални сегмент бајке Вукићевић премешта на почетак, у аркадијски, пасторални амбијент који

прожима пантеистичко прожимање свега постојећег. Утопијска фантастика декоративног амбијента бива нарушена продором реалистичког дискурса који уноси дуалистичку визију света утемељеног на етичком сукобу. Конфронтирање Кајице и Гордана у надметању за девојку омогућава контаминацију фантастике реалистичким дискурсом реализованим кроз увођење дескрипције и индивидуализовање ликова који тако постају сложенији и одвајају се од традиционалне бајковне везаности за функцију.

Необјашњива логика догађајних токова, условљеност појединачних судбина неком надређеном, натприродном силом, недокучивом људском искуству и емпиријском свету сврстава бајку у категорију жанра чудесног тако да свеопшта повезаност и међусобна условљеност живота и смрти, старости и младости, добра и зла, среће и несреће постају доминантна начела обједињена у симболу срца у коме је похрањена биполарна етичка конструкција света као једини принцип његовог функционисања.

Цитирана литература

- БОШКОВИЋ 1998: Бошковић, Драган. „Онтолошке претпоставке бајковног света Илије Вукићевића.“ *Књижевна историја*. год. 30, бр. 106 (1998): стр. 327—348.
- ВУКИЋЕВИЋ 2005: Вукићевић, Драгана. „Српска реалистичка приповетка и бајка (типови веза).“ *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књ. LIII, св. 1—3 (2005): стр. 373—387.
- ДАМЈАНОВ 1988: Дамјанов, Сава. *Корени модерне српске фантастике: фантастика у књижевности српског предромантизма*. Нови Сад: Матица српска, 1988.
- ЖИВАНОВИЋ 1929: Живановић, Јеремија. „Илија И. Вукићевић — живот и рад.“ *Целокупна дела Илије Вукићевића*. Књ. 2. Приредио Јеремија Живановић. Београд: Народна просвета, 1929.
- ЖИВКОВИЋ 1994а: Живковић, Драгиша. „Илија И. Вукићевић Тургењевско-чеховљевска новелистика у српској књижевности.“ *Европски оквири српске књижевности*. 2. Београд: Просвета, 1994а.
- ЖИВКОВИЋ 1994б: Живковић, Драгиша. „Народна фантастика у ткиву српске уметничке приповетке.“ *Европски оквири српске књижевности*. 2. Београд: Просвета, 1994б.
- ИВАНИЋ 1989: Иванић, Душан. „Фантастика у српској књижевности XVIII и XIX вијека (типолошка разматрања).“ *Српска фантастика: Натприродно и нестварно у српској књижевности*. Уредник Предраг Палавистра. Београд: САНУ (1989): стр. 339—350.

- ЈЕВИЋ 1987: Јевић, Бранко „Сложеност дјела Илије Вукићевића.“ *Прича о селу Врачима: приповетке/ Илија Вукићевић*. Приредио Бранко Јевић. Нови Сад: Братство–Јединство (1987): стр. 5—25.
- МАКСИМОВИЋ 2013: Максимовић, Горан. *Заборављени књижевници: књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*. Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“, 2013.
- МИЛОШЕВИЋ—ЂОРЂЕВИЋ, ПЕШИЋ 1997: Милошевић–Ђорђевић, Нада и Радмила Пешић. *Народна књижевност*. Београд: Чигоја штампа, 1997.
- МИЛОШЕВИЋ—ЂОРЂЕВИЋ 2006: Милошевић–Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке: обликовање и облици српске усмене прозе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2006.
- ПАЛАВЕСТРА 1989: Палавестра, Предраг. „Критичке одлике српске фантастике.“ *Књига српске фантастике: XII—XX век. 1*. Приредио Предраг Палавестра. Београд: СКЗ, 1989.
- НИКОЛИЋ 1966: Nikolić, Milica. „Napomena.“ *Antologija ruske fantastike XIX i XX veka*. Priredila Milica Nikolić. Beograd: Nolit (1966): str. 7—32.
- S. DAJMRIH 1987: S. Dajmrih, Horst. „Zlokobna bajka: inverzija arhetipskih motiva u modernoj evropskoj književnosti.“ *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Priredila i prevela Mirjana Drndarski. Beograd: Nolit (1978): str. 95—110.
- TODOROV 2010: Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela Aleksandra Mančić—Milić. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- ŽIVKOVIĆ, FLAŠAR i dr. 2001: Živković, Dragiša i Miron Flašar, Dimitrije Bogdanović, Viktor Žmegač, Novica Petković, Žarko Ružić, Hatidža Krmjević, Svetozar Koljević, Nikola Koljević, Zoran Konstantinović, Miroslav Pantić, Milan Damnjanović, Slobodanka Peković. *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov, 2001.

Извори

- ВУКИЋЕВИЋ 1929: Вукићевић, Илија. *Целокупна дела Илије Вукићевића. Књ. 2*. Приредио Јеремија Живановић. Београд: Народна просвета, 1929.

Sonja S. Đorić

THE TIPOLOGY OF THE FANTASTIC IN THE WORKS OF ILIJA VUKICEVIC

The main subject of this paper is analysing the problem of the fantastic in the works of Ilija Vukicevic due to the fact that this aspect of his opus has been neglected in the Serbian literary criticism and theory. The corpus entering

the domain of our research is made up of the following texts: “The Story of the Village Vraci and Sima Stupica”, “How Nastas Nalbantin Sought and Found Happiness”, “Pixy”, “The Cursed Beauty”, “Tzar Goran”, “A Fearsome Dream”, “A Healing Stick”, “The Devil and the Girl”, “The Heart”.

The primary goal of the work is to design a special typology of fantasy in the works of Ilija Vukicevic, starting from the realization of fantastic discourse in the works and considering the existing division of fantasy, while the secondary goal is the reevaluation of the works of Ilija Vukicevic.

The research has shown that the dominant types of fantasy in the prose of Ilija Vukicevic are: utopian, fairy tale, religious, folklore, oniric, epic fantasy, fantasy of the tradition, demonic-diabolic fantasy, fantasy of beings, objects, narrated space and time.

Key words: fantasy, fantasy of the tradition, fairy tale, religious, folklore, oniric, utopian, epic fantasy

