

Марија Т. БЛАГОЈЕВИЋ*
Универзитет у Београду
Докторанд на Филолошком факултету

Оригинални научни рад
Примљен: 12. 11. 2016.
Прихваћен: 02. 10. 2017.

ТЕКСТ У ТЕКСТУ – „РАЊЕНИК” И „ПУТНЕ БЕЛЕШКЕ” ЂУРЕ ЈАКШИЋА

Циљ овог рада је да покаже поступке Ђуре Јакшића у фикционализацији „Путних белешки”. Полазиште у тумачењу ова два текста јесу поступци надградње и стилизације примарног текста који се у фикционалном тексту, „Рањенику”, читају као иновативни поступци реалистичке епохе. Преплет међу жанровима (путопис, аутобиографија и дневник) и фикционализација историјских догађаја указују на јединствен Јакшићев романтичарско-реалистички стил приповедања, карактеристичан за модерну и постмодерну књижевност.

Кључне речи: Ђура Јакшић, приповетка, реализам, романтизам, путопис, аутобиографија, дневник, пикторална дескрипција, фикционализација, стилизација.

Већ утемељен као песник и драмски писац, Јакшић се шездесетих година јавља као приповедач који најављује српску приповетку и учествује у њеном конституисању и валоризацији. Јакшићев приповедачки опус указује на два правца њеног структурирања – развија се романтичарска приповетка ослоњена на мелодрамско-сентименталне романе средњовековне књижевности чија кључна фабула фигурира око мотива трагичне љубави, док се у другом правцу отвара пут према реалистичкој приповеци која се конституише седамдесетих година 19. века.¹ Јакшићеву *романтичарску приповетку* чини „тематска парадигма у којој је доминантно варирање тема љубави и родољубља” (Иванић 1976: 44), фабула је прожета патетичним несрећним љубавним темама, које се, због уоквирене ратне тематике, по правилу завршавају трагично, а бол, страдање, патња и смрт не губе се ни у каснијем периоду. Изражени национализам и бунт, чиме романтичарски индивидуализам и субјективизам посебно добијају на значају, најбитнији су маркери Јакшићевих јунака. *Сатиричном приповетком* Јакшић је дотакао савремено друштво (у том правцу најкарактеристичнија је сатира „Комадић швајцарског сира”), чиме се највише приближио реалистичкој парадигми. Пред крај

* blagojevicmarija3@gmail.com

¹ Душан Иванић је Јакшићев опус поделио на *романтичарску приповетку* (1860–1862), *сатиричну прозу* и *савремену социјалну и ратну тематiku* (од 1874) (в. Иванић 1990: 138–139).

живота, у периоду 1874–1878, највише се посветио *ратној тематици*² („Ускок”, „На мртвој стражи”, „Мале слике за време рата”, „Рускиња”, „Рањеник” и „Ратници”). Социјална и ратна тематика налазе пут ка валоризацији, у том периоду већ заступљеног, реалистичког приповедања. Јакшићева приповетка није строго реалистичка, јер је у свом приповедачком маниру Јакшић задржао већ изграђен романтичарски стил, у којем су карактеристични описи јунака. Њихова усамљеност, пркос и презир према тиранству, као и жеља за слободом бајронистичког је порекла, а бајронистички јунак се конституише као свеприсутан чинилац Јакшићеве приповетке, у којој се романтичарска трагедија слива у неумитну часну смрт (изузетак је приповетка „Рускиња”). Ратним приповеткама Јакшић је настојао да забележи време борбе за ослобођење (у приповеци „Мале слике за време рата” икона се замењује прокламацијом), чиме се култивише типично *јакшићевски* култ слободе.

Жанровски преплети два текста

За разлику од књижевног дела, крајњег резултата стваралачког процеса (приповетка „Рањеник” објављена 1877. у часопису *Орао*), текст се дефинише као динамички процес у настајању (Јакшићеве „Путне белешке” из 1876). „Путне белешке”, настале годину дана раније, јесу претекст, нацрт почетне замисли и крајње приповести о рањенику и представљају генезу њеног обликовања, на шта непосредно упућују и два службена списа (бр. 49 и бр. 50) из Јакшићеве *Преписке* (в. Јакшић 1978б: 408–409). Ауторова молба иде у два правца – у правцу књижевног и сликарског рада. И док је приповетка „Рањеник” настала из дринских белешки, ближе није познато да ли је Јакшић донео и неке скице за сликарске радове.³ Како целокупне белешке нису ушле у крајњу приповест, од великог је значаја поређење ова два текста, поступак фикционализације, на који су начин одређени делови инкорпорирани, како је решен статус приповедача и начин структурирања приповетке.

Јакшићеве „Путне белешке” жанровски су испреплетане. Присуство приповедања у првом лицу и опис утисака дневних догађаја жанровски упућује на дневник (белешке) које је аутор, по критеријуму занимљивости, записао онако како је видео. Датирање и ознака места, „у Дринском логору, августа 1876” (Јакшић 1978а: 379), обавезују аутора дневника на веродостојност. Ова ознака, већ на почетку, открива непрецизност – Јакшић упућује на дрински логор о коме у тексту нема много података, али је овај минус поступак у белешкама наговестио приповедачки дневнички облик. Дневничко „ја” у белешкама објективно⁴ је и сажето – перфектом су исприповедани

² Два рата обележила су Јакшићев допринос развоју ове групе приповедача, Невесињска пушка 1875. и Српско-турски ратови 1876–1878.

³ Из тог периода познате су две слике, *Одмор после боја* (1876) и незавршена композиција *Таковски устанак* (1876–1878).

⁴ Анонимност приповедача рачуна на веродостојност исприповеданог, због чега се његов идентитет експлицира тек у разговору са Алимпићем.

најбитнији подаци – Сава, путовање лађом за Шабац, долазак у Шабац, и пут до логора, док о самом логору постоји свега неколико белешки.⁵ Јасно је да Јакшићева намера није била да забележи сваки дан појединачно, што указује да предмет писања и опажања није унапред одређен (Росић 1994: 27), те се расутоост забележених информација креће од описа типа личности до пејзажних момената.

Путописни карактер Јакшићевих белешки садржан је у опису путовања – од кретања лађом за Шабац до логора на Дрини. Карактеристично излагање у првом лицу отвара пут субјективном виђењу света. Преплет објективног (дневничког) и субјективног (путописног)⁶ карактера не назире се у белешкама. Јакшић очигледно није имао замисао да пише дневник, већ како сам каже, „скице” које би му послужиле за књижевни и сликарски рад. Претенциозно одређење белешки дао је Милан Костић (1962: 75) одређујући их као *путни дневник*. Жанровске одлике дневника спроведене су посредством две компоненте, ја-форме и почетним датирањем, док су путописне одлике заступљеније (опис путовања и људи на том путовању), због чега предност треба дати овом жанру. Томе у прилог говори и чињеница да Јакшић, готово детаљно, описује Шабац, гостионице и своје кретање ка логору, тј. дневничко се утапа у путописно и ограничава на време путовања. Дневничко-путописни преплет међу жанровима и одсуство дијалогске форме условио је преовлађујући дескриптивни моменат са примесама размишљања (коментар о енглеским новинарима на лађи). Имајући ово у виду, можда би најбоље било одредити овај текст као *скициране белешке са примесама дневничког и путописног карактера*, не дајући предност ни једном ни другом облику.

Форма приповетке „Рањеник” експлицирана је поднасловом, „скица из српског рата” (Јакшић 1978а: 40) и упућује на кратку прозну врсту више усмерену на осликавање неке особе или предела, него на причање приче (Леших 2008: 360). Јакшић се форме није држао, јер форма скице подразумева превагу дескриптивних елемената над наративним, што је одлика његових белешки, док су у приповеци они равномерно распоређени. Узимајући све елементе у обзир, можемо говорити о *скицираној анегдотичној приповести*, чије је језгро једноставног облика (в. Иванић 2008: 116), а која има за циљ да ја-формом прикаже живот италијанског добровољца. Аутор поетички упућује на белешке одређењем анегдотичне приповести као *скициране*, што је условило да се путописна ја-форма из белешки пренесе у приповетку. *Анегдотичност* је садржана у усменој занимљивој објективно испричаној историји приватног живота, са наглашавањем битних момената, у чему се могу наћи основне одлике јунаковог лика. За разлику од та два појма, *приповест* је прича, мали роман јунаковог живота, дат у кратким и најосновнијим цртама, од рођења до смрти.

⁵ О именима које Јакшић помиње писао је Костић (1962: 75–80).

⁶ Дневничко приповедање обележавамо као објективно, јер Јакшић у својим „Путним белешкама” настоји да приповедање пружи веродостојно, те је основни текст прожет објективним виђењем света, док су примесе субјективног тона присутне у ауторовим коментарима, путописном карактеру белешки (в. РКТ 1985: 131–130, 625–624).

Поређењем „Путних белешки” и „Рањеника” разликујемо примарни и секундарни текст, од којих је први *представљачки*, а други *фикционални* (Долежел 2008: 36). Представљачки текст за предмет узима представе стварног света (у овом случају реч је о објективном путовању Ђуре Јакшића у логор и његова запажања током тог путовања), док је фикционални текст обрада представљачког која нужно не подразумева истинитост примарног нивоа. Фикционални текст се удаљава од представљачког и указује на један могући свет, и истовремено му се приближава тако што фикционални текст садржи примарни, али је обликотворна стварност промењена онолико колико фикција захтева варијабилност примарног текста.

Приметно је неколико нивоа фикционализације:

- У фикционалном тексту не постоји ниједан директан препис представљачког текста, јер тачност података не показује чак ни опис јунака из белешки према опису фикционалног текста. У секундарном тексту ти описи су стилизовани или промењени ради ефекта.
- Карактеристично је *дописивање примарног текста* – поступак фикционализације захтева неопходну посету рањеницима у болници, како би други сусрет био уверљивији, па самим тим и мотивисан за приповедање.
- Фикционализација захтева *нови текст*, односно дописивање претекста (приповест јунака у болници и на лађи, прича о генералу Алимпићу, Бијељина, тј. логор на Дрини, песма посвећена Анети, смрт Антонија Панагинија).

Назначена три нивоа показују да основни текст, „Путне белешке”, постоји у „Рањенику”, али да је он толико стилизован да се може говорити о сасвим новом, фикционалном тексту, који са примарним има минималне везе. Везе су сачуване у толикој мери да се покаже истинитост фикционалног. Такође, веза представљачког и фикционалног текста успостављена је и двоструком фабулом „Рањеника”. Примарна фабула, путописног је карактера и наративизује путовање белешки, док је секундарна фабула везана за Антонија Панагинија, који причањем исписује свој живот. Примарна фабула Јакшићу је послужила као повод за сусрет са актером који постаје наратор. Та, условно речено, уграђена прича, циљ је целокупне приповести.

Приповедачи и њихове приче

Анегдотична приповест „Рањеник” композиционо се састоји из четири целине. Првом целином путописно „ја” наративизује посету болници и преко трећег лика (болничарке), посредством сказа⁷, уводи у причу приповеда-

⁷ Сказ се дефинише као „руска народна прича о стварном догађају, савременом или скорашњем, првенствено успомена о личном доживљају, по правилу допуњена појединостима из маште” (РКТ 1985: 733). Зорица Несторовић дефинисала је романтичарски облик сказа као догађај подређен појединачном, личном искуству са ефектима маштовите обраде теме у коме је доминантан захтев за субјективношћу и необичношћу, и повезала га је са предањем које је као

ча друге целине, аутобиографско „ја”, Антонија Панагинија. Трећа целина, враћа путописно „ја” и наративизује путовање лађом, које постаје мотивски оквир за поновну појаву аутобиографског „ја”, такође уведеног посредно, које ће приповедати о ратним дешавањима на дринском фронту. То „ја” није задржало аутобиографски облик, већ је са аутобиографије прешло на усмено дневничко изражавање које подразумева „одсутно друго” (Росић 1994: 15), а којег је омогућио сказ у приповедачу који постаје наратор, због чега путопис добија карактеристике исповести са дневничким одликама. Последња издвојена целина враћа у фокус путописно „ја”, његова општа запажања и завршни коментар о аутобиографском „ја”. Оваква кружна концепција омогућена је путописним карактером, приповедачем који започиње и завршава приповест.

Присуство два приповедача антиципира две приповести, па самим тим и постојање две дијегезе, *примарне* и *секундарне*. Од два хомодијегетичка приповедача у две дијегезе разликујемо *ја-наратора* (путописца), који започиње и завршава примарну приповест и уводи другог приповедача, *ја-лика*, Антонија Панагинија, који приповеда догађаје и ситуације у којима је учествовао. Ја-наратор објашњава и коментарише ја-лика, док ја-лик у ја-наратору налази слушаоца за своју интимну исповест.⁸ Приповедање ја-наратора дескриптивног је карактера и повремено се појављује у комуникативној ситуацији која његов лик посебно не боји, док је ја-лик окарактерисан својим приповедањем, монолошком формом исповести маркираном узречицом „сакрди дио.”

Ја-наратор задржава путописни карактер белешки. У првој целини ја-формом наративизује се посета болници која се десила прошле године у односу на време приповедања: „Лане, лицем на Св[ето]г Илију упутим се Врачару, да видим наше рањенике” (Јакшић 1978а: 40). Мотив рањеника представља објекат опажања приповедача примарне инстанце, који има за циљ да започне причу о неком другом. Да би у томе успео, неопходна је доминантна пикторална (роматичарска) дескрипција при првом сусрету, која мотивацију и исходште налази у садржини приче, да би се, другим сусретом, она заменила стилизованим реалистичким описима који употпуњују слику рањеника. Да би у причу други пут увео ја-лика, ја-наратору неопходан је опис „старчића” на лађи, Мила Мркобчића. Иронија у примарном тексту (веза старца и Панагинија), у фикционалном тексту *стилизована је аугментативима* (два мала пиштоља смењује „пиштољчина са захрђалом јабучицом”, а јагаган „ханцарина”) којима се на сцени уобличава хвалисави јунак претекста, доминантан у каснијем дневничком казивању ја-лика у лику Ранка Алимпића.⁹

образца усмене предаје радо употребљаван за врело надахнућа песника романтизма (Несторовић 2004: 105–106).

⁸ Информације о добровољцу белешке пружају у свега неколико реченица, док се у приповести тај сусрет наративизује.

⁹ У приповедној свести ја-лика, Алимпићеве карактерне црте постепено се испољавају, а да би у томе успео, ја-лик га увек контрастира са оним што му је познато, Гарибалдијем. Алимпић се први пут појављује у приповедном фокусу ја-лика оног тренутка када га физички карактерише. Његов физички опис не одговара генералу са којим је Панагини ратовао. Психолошком самокарактеризацијом Алимпића, самопоређењем са Гарибалдијем, до изражаја је дошла ге-

Опис италијанског добровољца такође је стилизован – црногорска капа замењена је шајкачом, а тесне чизаме големим.

Антонио Панагини окарактерисан је као приповедач већ на почетку приповетке: „Идите само, поздравите се с њиме, *он се радо разговара, а умеће вам којешта из својих ратних догађаја приповедати...*” (Јакшић 1978а: 41, курзив наш). Усмено јунаково приповедање одликује мешавина субјективности и објективности. Реалистичким тоном исприповедани су дневнички догађаји, без примеса маште, јер би маштовитост нарушила приповедачево објективно казивање. Међутим, приповедачево сећање на Гарибалдија, излет у онострано, као и његова љубав према Анети подвукло је романтичарску компоненту приповедања – идеализација прошлости, романтичарски патос и немогућност љубавног остварења.

Панагинијево приповедање поштује хронолошки преглед учествовања у ратовима: Италија, Херцеговина, Босна, Бијељина. Важно је нагласити једну разлику: док белешке тематизују путовање у дрински логор, приповест Панагинија говори о дешавањима у Бијељини. Изостанак података из дринског логора у белешкама у приповести је надомештен дневничким казивањем јунака који је учествовао у бици. Претпостављено објективно бележење посматрача из белешки замењено је усменим казивањем учесника догађаја. Таквим решењем објективни карактер се није изгубио, јер Панагини дешавање у Бијељини даје крајње објективно.

Аутобиографско и дневничко казивање ја-лика

Антонио Панагини, ја-лик, окарактерисан је као љубитељ приповедања. При првом сусрету његово приповедање замена је дугог болничког времена, поређењем доведено у везу са корњачом, симболом времена и бесмртности (Купер 2004: 71), која је у времену приче мисао о тромости, док је у структури приповетке мотивација за бесмртност аутобиографије. Као приповедач свог живота од рођења до смрти, Панагини отвара аутобиографски ниво приповести.¹⁰ Своју аутобиографију приповедач започиње од младости као „сироче, без оца и мајке, прави лазарон” (Јакшић 1978а: 41). Са приче о детињству јунак брзо прелази на младост, „двадесету годину” (Јакшић 1978а: 41–42) и појаву Гарибалдија, што на наративном нивоу уноси живост и борбеност. Представљен живот на аутобиографском нивоу од изузетне је важности, јер у причу уводи мотив рата, са истовременом приповедачевом самокарактеризацијом као оштрим контрастом болничкој једноличности. Пресеци аутобиографског времена садашњим временом настају у тренуцима

нералова саможивост, иронизована коментаром: „А и јесте смешно кад се оваки људе равнају са Наполеоном или Гарибалдом! [...] Сакрди дио! а овамо кија од барута, као да си му ноздре чемериком напунио!” (Јакшић 1978а: 50).

¹⁰ Аутобиографски ниво приповести захтева *аутобиографски споразум* у којем „autobiograf obećava да ће говорити истину, он се понаша као историчар или хроничар” (Лежен 2009: 54).

подсећања на болничко окружење. Ти пресеци послужили су да се илузија усменог приповедања замени живим разговором два приповедача, у којем се ја-наратор јавља као коментатор и подстрекач даљег приповедања ја-лика.

Другим сусретом на лађи наративизује се садашњост, 1876. година, и тематизује дринско бојиште у дневничком облику, што је условило самокарактеризацију јунака – он је жељан приче и причања. Опис припремања за приповедање, седање на „гужву” и обавезна лула, употпуњују атмосферу у којој следи исповест аутобиографског карактера ја-лика, који наставља приповедање из болнице. Хвалоспев Гарибалдију на Карпери мотивише јунака да започне причу о ратовању и ратничком духу који га доводи у Србију, јер се „чуло да српска племена на југу траже слободу” (Јакшић 1978а: 46). Уметнута епизода о учествовању у херцеговачком устанку, такође аутобиографског карактера, контраст је будућем дневничком казивању.

Аутобиографски карактер задржан је до тренутка када приповедач долази у Београд, у „Италијанску четицу”, којом командује Ранко Алимпић.¹¹ Од тог тренутка дневничко казивање смењује аутобиографско и обухвата период од 1. јуна (долазак јунака у Београд) до 8. јула (јунаково рањавање). Дневничка форма, „чак и када је саопштена у потпуно затвореној монолошкој форми, она је упућена ’фантомском примаоцу’ скривеном у истрајном слушаоцу који више не представља другог као опасност, него као најприснију могућу присутност” (Росић 1994: 15–16), што је евидентан однос наратора и наратора при другом сусрету. Карактеристично је да се у дневничкој структури пресецају три времена: време приповедања (август, на лађи), приповедано време (Београд, јун–јул), и време о коме се приповеда (Гарибалди у поређењу са Алимпићем),¹² чиме је допуњена започета психолошка карактеризација јунака, његова морална начела, поглед на свет и начин сагледавања српске војске. Дневничко приповедање у структури приповести у функцији је физичке и психолошке карактеризације јунака у којем се пресецају приповедно време и време о коме се приповеда, док наративни скокови у усменом дневничком запису указују на белешке и критеријум занимљивости, односно на скицу која је дошла у први план.

¹¹ Помињање генерала Алимпића према коме је усмерена иронично-сатирична оштрица изазвало је суђење Јакшићу. Алимпић га је тужио „што је писац овим писменим саставом, тенденциозно и у злобној намери неверно престављао публици бој на Бељини у години 1876 и бој на Међашима, са чиме је нарочито ишао на то: да војсци српског дринског кора и њеном команданту убије онај кредит код народа, који су они својом патриотском радњом у ствари заслужили, те да на тај начин произведе неповерење како спрам саме те војске и њеног команданта, тако и према светој народној цели ослобођења и уједињења српског” (Јакшић 1978б: 505). Јакшић је неколико пута уручивао жалбу, јер је два пута осуђен са петнаест дана затвора, да би апелациони суд казну смањило на осам дана. Иронично, Јакшића је од издржавања казне спасила смрт.

¹² Сећање на Гарибалдија у дневничком излагању, јунака враћа на аутобиографско приповедање.

Пикторална дескрипција

Пикторална дескрипција у први план истиче путописни жанр, тј. субјективност према исприповеданим догађајима. Дескрипција ја-наратора прожете је романтичарском парадигмом – јесен је синхронизована са болницом у којој су рањеници: „сенке од грања и листа огледаху се на хладним зидовима војне болнице” (Јакшић 1978а: 40). Са дескрипције простора, ја-наратор прелази на дескрипцију приповедача: „Са високих прозора падала је пуна светлост на бледо лице италијанског добровољца” (Јакшић 1978а: 41). У поступку карактеризације, светлосни ефекат појачава сваки недостатак на телу рањеника, и у основи је контрастног нивоа – на семантичком плану, сенка као негативни принцип, смењена је позитивним принципом, посредно наговештавајући опоравак јунака.

Док је смрт природе за ја-наратора остала изван болнице, са ја-ликом она улази у болничку унутрашњост и постаје његов нераздвојни пратилац. Опао жути багремов лист симболично описује рањеника – он је „откинут” од своје домовине и смрт ће га задесити у туђини. Багрем симболише бесмртност и морални живот (Купер 2004: 10), док Чајкановић (1994: 21) бележи његов негативни принцип у српском народном веровању. Бесмртност симбола преноси се на причање приче, док ће се његов негативни принцип активирати у коментару о судбини јунака.

Ја-лику је у дневничком казивању такође прикључена пикторална дескрипција. Индикативно је да је Јакшић у своју приповест увео и дескрипцију која се везује за његову слику *Одмор после боја*, из 1876. године, коју истраживачи пореде са песмом „Караула на вучјој пољани”. Одабир тамних и светлих тонова у приповест највише уноси пикторалност. Чини се да се у дневничком казивању (8. јул), могу наћи пикторални елементи – опис кишне ноћи и ратници који спавају ову слику призивају у контекст. Узнемиреност Антонија Панагинија, пресликана са будног стражара, лирског је карактера – његове мисли „лутаху далеко до дивним вртovima питоме Италије; лица на која сам одавна заборавио, излазила су ми, баш као у суштини пред очи; једно за другим и преко реда, гледаше ме претећи, сажаљевајући, па и осмејкујући се” (Јакшић 1978а: 51–52). Овај романтичарски излет у онострано наговештава судбину приповедача – претња се односи на предстојећу битку, сажаљење указује на његов положај и борбу у страниј земљи, док осмех наговештава његову смрт. Мртве приказе приповедач растерује мислима о Анети, која му се у једном тренутку јавља као светлост: „Једанпут ми се учини као да гледам Анету, у руци јој служавник са црном чојом покривен, на њему чаша далматинског вина; ја је погледах, она се тужно осмехну” (Јакшић 1978а: 51–52). Међутим, Анета не растерује приказе, већ им се придружује – црна чоја симболизује предстојећу смрт, док остали предмети антиципирају јунака као онога за којим се жали. С тим у вези, и податак да са завршетком ратовања у Италији приповедач почиње да се бави тесањем камена за надгробне споменике наглашава немогућност јунаковог одвајања од смрти, што је у приповедање увело предсказања (пуцање жице на гитање и прелазак

преко воде) која јунакову „кратку приповест свога бурнога живота” (Јакшић 1978а: 53) оправдава.

Љубавна повест италијанског добровољца присутна је од самог почетка. При сусрету у болници, у својој аутобиографији, јунак помиње Анету. Одложена информација о Анети наговестила је незавршеност приповедања и поновни сусрет. Љубавна песма Антонија Панагинија упућује на трагичну љубавну тематику ранијих Јакшићевих приповетки. Панагинијево певање о смрти из белешки („Овам онам”) у приповести прераста у љубавну песму која антиципира смрт. Коментар ја-наратора на крају приповести потврђује антиципацију усменим дневнички казивањем – рањавање јунака на Црнилову, 25. августа, приказан је романтичарски-патетично, типично јакшићевски.

*

Генеза обликовања приповести „Рањеник” доноси висок степен фикционализације предлошка. Примарни текст у облику белешки присутан је и у приповести, што је условило преплет представљачког и фикционалног нивоа нарације. Примарни ниво фабуле фикционалног текста узима путописни облик белешки, док секундарна фабула представља нови текст. Јакшићев поступак јединствен је у епохи којој припада. На размеђи романтизма и реализма Јакшић путописно-дневничко искуство фикционализује тако што уводи ’другог’ чиме се романтичарска интимност нарушава. *Текст у тексту* у Јакшићевом опусу поетичка је иновативност на размеђи епоха, карактеристична пре свега за модерну и постмодерну књижевност. Генеза обликовања приповетке „Рањеник” зачетак је фикционализације историјских догађаја и непосредно се односи на критику стварности. Овим поступком субјективно виђење света замењено је објективним усменим казивањем дневничких догађаја. Јакшић не уводи ниједан историјски документ, већ за јемца узима учесника догађаја. Аутобиографија, дневник, као и писма и мемоари, поетички упућују на субјективност/објективност представљеног света. Тим спецификумом, историја је објективизована, а не релативизована, тј. фикционализација је остала у границама објективног казивања.

ИЗВОРИ

- Јакшић 1978а: Ђ. Јакшић, *Приповетке и друга проза*, 2, Сабрана дела Ђуре Јакшића, књ. 4, (прир.) Д. Иванић, Београд: Слово љубве.
- Јакшић 1978б: Ђ. Јакшић, *Преписка*, Сабрана дела Ђуре Јакшића, књ. 5, (прир.) Д. Иванић, Београд: Слово љубве.
- Јакшић 1978в: Ђ. Јакшић, *Сликарство*, Сабрана дела Ђуре Јакшића, књ. 6, (прир.) Н. Кусовац, М.Г Јовановић, Г. Петровић, Београд: Слово љубве.

ЛИТЕРАТУРА

- Бал 2000: М. Bal, *Naratologija, teorija priče i pripovedanja*, Београд: Народна књига.
- Долежел 2008: L. Doležel, *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*, Београд: Službeni glasnik.
- Иванић 1976: Д. Иванић, *Српска приповијетка између романтике и реализма (1865-1875)*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Иванић 1990: Д. Иванић, *Модели књижевног говора*, Београд: Полит.
- Иванић 2008: Д. Иванић, Модели српске приповијетке 19. вијека, *Зборник Матице за славистику*, књ. 73, Нови Сад: Матица српска, 115–128.
- Костић 1962: М. Костић, „Дринске белешке” – путни дневник Ђуре Јакшића, у: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 28, 1–2, 75–80.
- Купер 2004: Dž. K. Kuper, *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Београд: Nolit.
- Лежен 2009: F. Ležen, Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije, у: *Polja, časopis za književnost i teoriju*, god. LIV, br. 459, septembar–oktobar, Novi Sad, 44–54.
- Лешић 2008: Z. Lešić, *Teorija književnosti*, Београд: Službeni glasnik.
- Несторовић 2004: З. Несторовић, Приповедачи и њихове приче, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 70, 1–4, 103–117.
- Принс 2011: Dž. Prins, *Naratološki rečnik*, Београд: Službeni glasnik.
- РКТ 1985: *Речник књижевних термина*, Београд: Полит.
- Росић 1994: Т. Росић, *Произвољност дневника: романтичарски дневник у српској књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Паргенон М.А.М.

Marija T. Blagojević

A TEXT WITHIN TEXT – “A WOUNDED MAN” AND “TRAVEL NOTES” BY ĐURA JAKŠIĆ

(Summary)

The aim of this paper is to show the procedures of Đura Jakšić in fictionalization of “Travel Notes”. The starting point in interpretation of these two texts are the procedures of super-structuring and stylizing of the primary text that can be read as innovative procedures of a epoch of realism in a fictional text, like „A Wounded Man”. The interweaving among the genres (travelogue, autobiography and journal) and the fictionalization of historical events point to Jakšić’s unique romantic-realistic style of storytelling, characteristic of modern and post-modern literature.