

ПРИЛОЗИ

821.163.41.02 РЕАЛИЗАМ

821.161.1.09-32 Чехов А. П.

821.111.09 Дикенс Ч.

<https://doi.org/10.18485/kij.2019.66.2.4>

АЛЕКСАНДРА М. УГРЕНОВИЋ*

Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад

Примљен: 07. 10. 2019.

Прихваћен: 02. 12. 2019.

ПАРАСИЖЕЛНЕ, МЕТАСИЖЕЛНЕ И ПРАЗНИЧНЕ ПРИЧЕ У РЕАЛИСТИЧКОЈ ПРИПОВЕДНОЈ ПАРАДИГМИ

У малој прози европског, руског и националног прозног израза реалистичке провенијенције издваја се сижејна поткласа реалистичких минијатура које својим својеврсним жанровским синкретизмом, хетерогеном морфологијом и додељеним статусом страног тела у сфери фикције и документарне публицистике захтевају засебну систематизацију. Овом приликом систематизација је вођена поступцима сижејне анализе, која разоткрива потанкости тематске, композиционе и морфолошке структуре реалистичких минијатура. Услед њихових нефлексибилних, тесних композиционих и сижејних оквира изоморфија сижејних схема се разматра посредством параметара тематских и структуралних типологија, препознавања њихових жанровских квалификатива, модела организације сижеа и критеријума којима се поткласе парасижејних, метасижејних и празничних прича међусобно диференцирају.

Кључне речи: реализам, цртица, слика, новела, празнична прича, сиже, А. П. Чехов, Ч. Дикенс.

* ugrenovic.sasa@gmail.com

У процесу трансформације и разградње сижеа у прозним текстовима који се могу објединити појмом реалистичке етиде, у значењу прозних минијатура остављених на нивоу списатељске вежбе пера, будући да представљају прелазну фазу ка зрелијим приповедним решењима, сиже је секундаран и рецесиван у односу на друге морфолошке јединице, јунака, фабулу, композицију, идеологију, стил. Јунак постаје јунак само у сижеу, али у реалистичким етидама најчешће нема јунака који мора извршити неку радњу и проћи искушење, нема експанзије његове функције, услед чега се приповедни фокус преноси са сижејног догађаја на модел света. У појединим етидама једини јунак је приповедач и једина радња коју мора извршити како би добио или доказао статус приповедача јесте приповедање, те се и ту фокус преноси са сижеа на модел света. Примера ради, транспозицијом са дијегетичке (сижејне) на екзегетичку (метасижејну) раван скриптибилни хронотоп у реалистичким минијатурама образује метасиже на екзегетичкој равни. Такве минијатуре имају тенденцију ка наративности, али само у мери у којој се у њима појављује посредничка инстанца приповедача. Разуме се, то је наративност која није усмерена на исприповедано, већ на приповедача и његов акт приповедања. Зато овде исприповедана историја није дијегетичка (тј. она која се односи на приповедни свет), већ екзегетичка (тј. она која се односи на акт приповедања и аутотематизације) (в. Шмид 2003: 14). У преводу са нараторолошке на историјскопоетичку раван то би значило да је реч о поджанру цртице која уобличава фрагмент аутобиографског или мемоарског сећања, понекад са анегдотском тенденцијом која може касније прерасти у стандардну форму приче о причи и њеном настанку или у паралитерарну репортажу.

Однос форме и садржине у реалистичким етидама није комплексна релација, не подлеже стилистичком прекодирању ни дијалектици. Како су форма и садржина готово еквивалентне, резултат је значење текста са семиотичким својством илустративности и аутоматизма, због чега смисао губи флексибилност а предвидљивост информације драстично расте. То је уједно разлог зашто се о неколицини ових минијатура може говорити као о полудокументарним жанровима са својствима нељивихних текстова који израстају из пишевог вандидактичког и ванестетског задовољства у казивању, слушању и нетенденциозној комуникацији. У нескривеној опреци према реалистичким приповеткама и новелама, прозне минијатуре су понекад неуметнички, подекад полудокументарни, а најчешће аутофикцијски – једноставан текст. У сваком случају, реч је о парасижејној прози која не приповеда о новостима и променама у моделу света, већ приказује изоморфност постојећег поретка.

На сасвим супротној страни од летописног уметничког времена налази се приказивање времена у омањим жанровима цртице и слике, у којима су се окушали готово сви писци српског реализма, од Ј. Игњатовића, М. П. Шапчанина, П. М. Адамова, преко Ј. Веселиновића, М. Ђ. Милићевића до И. Вукићевића и С. Ранковића (в. Живковић 2014: 123–141). Строго говорећи, у цртици, слици, етиди појаве се осадашњују поступком типизације (статусом непроменљивости у времену) и вишекратног понављања, чиме се видно успорава уметничко вре-

ме, како би текло тихо кроз типове јунака који живе у уходаном ритму навике. Такав однос према сижејном времену условио је композиционе импликације. Приповедни механизам парасижејне и метасижејне приче подразумева укидање фабуларне динамике, тј. обликовање сцена које не утичу на развијање сижеа, ни непосредно ни посредно, што је својство поджанра прозне сцене, слике и цртице у којима писац демонстративно напушта традиционалне композиционе принципе. Примера ради, након окраћег скицирања места радње, експозиције у којој се штуро назначују околности и површно оцртавају ликови, следи поток континуираних дијалošких реплика у виду сценичног начина приповедања, да би се потом увеле епизоде-сцене, из којих би се могао развити засебан сиже. Разрађене, дистинктивне фабуле нема, само њених назнака. Све сцене, изузев уводне и закључне, могле би заменити места без опасности да се оштети целовити смисао приче, посебно када сцене приказују неку колективну радњу (седница, вашар, црквени празник, политички или обредни зборови и сл.).

У етидама се може приметити и општепопуларна традиција сижејног мишљења о свакодневним ситуацијама из предметног окружења, где је „све могло постати тема”.¹ Такав однос према избору теме у прози српског реализма није био подражаваће Чеховљевог писма, већ последица помодности ка којој су испољавали склоност готово сви хумористи периодичних издања. Њу је диктирала професија и талас уметничког наноса који је захватао писце без обзира на степен њиховог талента. Описивање свакодневних тривијалија често је код савременика оцењивано као пад стваралачке фантазије, чак и међу писцима врхунског ранга. Разлози добровољног одрицања од стваралачке уобразиље могли су бити разнородни, али најчешће је посредно био притисак свакодневице или жанровска слобода периодичних публикација која је довела до померања или брисања граница између књижевних врста у прози малог обима. Бивала је све учесталија проза која се налазила у међупростору између приповетке и цртице, приповетке и репортаже/фељтона, приповетке и есеја, приповетке и дневника, новеле и парасижејне скице, почесто драматизована поджанром сцене и путописним забелешкама. Из тих разлога су жанрови приповетке и новеле уступали пред флексибилнијим жанровским ознакама: „случај”, „одломак”, „етида”, „минијатура”, „догађај”, „истинити догађај”, „мала прича”, „из бележака”, „епизода”, „цртица”, „слика” или „гаткица”, како их је звао Лаза Костић. Све их одликује дагеротипија приказаног, необавезност појава, спонтаност епизода и сцена које ка да су се пуком случајношћу задесиле у причи.

Обезвређене статусом страног тела у сфери фикције и документарне публицистике, гаткице су увек спремне на миграцију назад у емпирију. Због редуковане функције сижеа, те морфолошке кичме наративне прозе, оне су хетерогене и не подлежу строгим систематизацијама. На пример, оне не морају бити ком-

¹ „Знате ли како пишем своје мале приче?... Ево овако”, испричао је млади Чехов Короленку. Погледао је на сто, узео у руке први предмет који је поглед окрзнуо – десило се да је то била пепелара – ставио ју је преда ме и рекао: *Ако хоћете, сутра ће бити готова прича ... наслов ће бити 'Пепелара'*” (А. П. Чехов в воспоминаниях современников 1986: 37–38).

поноване у форми излагања једне епизоде, напротив, могу објединити неколико епизода; не морају приказивати конкретне догађаје, већ оцртати уопштenu атмосферу и силу животних прилика; могу грубо утиснути јунака у мрежу социјалних односа или га представити као готово асоцијалну, измештену јединку; јунак може бити подробно портретисан, али може бити означен и једном речју; не морају се дати ни минималне назнаке околности радње или, напротив, цела етида може бити развијени опис околности итд. Реч је о својеврсном синкретичком поджанру чије су жанровске границе довољно размакнуте да се ограничења која намећу новела и приповетка могу пренебрегнути.

За жанровску диференцијацију између приповетке и етиде сижејни критеријум је пресудан. Критеријум није постојање сижејне основе, већ његова функција. Функција сижеа је различита у етидама, фељтонистичкој и репортажној прози и, са друге стране, у белетристичкој прози. У сижеу приповетке и новеле унутрашња идеја добија потпуно и самодовољно значење посредством сукоба карактера, модела света, логике догађајног тока, трансформације јунакове личности. У етидама сиже има неупоредиво мању самосталност. Он је највећма илустративан, побочан и маргиналан (нпр. биографска скица јунака се користи за демонстрацију појава распрострањених у конкретној средини или за аргументацију неког општег става). Док казује о неком стварном, чињеничном случају, приповедач га неретко снабдева разуђеним коментарјумом за који сиже није *sine qua non* услов. Уколико постоји, сиже мимикрира у оквирима једне засебне сцене, али не и прозне минијатуре у целости, услед чега остаје видно скрајнут од осталих обликотворних поступака, документарних сведочанстава и публицистичко-емоционалних аргументација. Овако или онако, тој малој прози је својствено слабење сижејне функције не због одсуства јасне сижејне схеме, већ услед премештања наративног фокуса на друга изражајна средства.

Ретка сижејна решења која се наговештавају више но развијају су чворни сиже (кохерентна образложена сторија која је повод за приповедање); пунктуални сиже (изложен у одломцима на основу полуинформација); сиже-фрагмент у мозаику њему сличних фрагментарних сижеа (фрагментарне сцене и епизоде, обједињене неком декларисаном идејом). Ако је посреди тематска наместо структуралне типологије, говоримо о назнаци сижеа пореклом из прича о ђачкој и грађанској свакодневици, где сиже обликује приповедачка незаинтересованост за фабуларни ток, козерски спонтан ритам казивања, склоност ка илузији усмености и форми сказа. Још један модел организације сижеа у етидама укључује топос сусрета, посебно пријемчив за путописне етиде, где се ауторска позиција остварује у testimонијалној оптици посматрача и/или учесника. Кључна сижејна тачка је познанство, које доноси размену мишљења и описивање портрета, саговорниковог, сапутниковог или сатрпезниковог. Све у свему, поджанр етиде је свеобразан, узев у обзир да је био складиште арсенала разноврсних изражајних средстава те пружао писцима прилику да се слободно користе како белетристичким, тако и публицистичким поступцима.

У етидама сиже може присуствовати, а може и одсуствовати, те његова не-обавезност поручује да је приповедачка позорност често посвећена покривању неког статичног фрагмента из стварности (социјални проблем, слика, атмосфера и сл). Разлике између неколиких форми етиде су више квантитативне (сиже постоји у мањој или већој мери) него квалитативне. Примера ради, осцилација између сижејне и описне етиде је осцилација између „причања о измишљеном” и „причања о стварном”.² Упркос наведеним модулацијама и чињеници да какав-такав сиже начелно постоји, у етидама он не учествује у консолидацији жанра, већ опстаје тек као маргинална, секундарна појава. Тим поводом говоримо о поткатегорији парасижејне прозе. Критеријум консолидације жанра при редукцији сижеа преузимају предметни детаљи. На пример, за етиде је много значајнија самодовољна информативност описа ентеријера, екстеријера, свакодневних ритуала (нпр. обедовање, путовање), док се у приповеци и новели предметна сфера сасвим потчињава вишим уметничким задацима сижеа (оквир главне радње, успостављање просторно-временског контекста, увођење у атмосферу, експресивност, психолошка карактеризација, метонимичност у својству психологизације, мотивација, итд.). Самодовољност информативног описа не значи да је дескрипција у етидама увек лишена естетске валенце, већ да је, за разлику од сижејне прозе, ограничен избор изражајних средстава за домишљање. У приповеци се писац води естетском, а не информативном телеологијом, дочим у етиди предметни описи обимом могу превладати над догађајном подлогом. Захваљујући информативној функцији ступају у исти аргументативни низ са таквим документарним сведочанствима као што су, на пример, статистички подаци. Маргинализација естетске функције уз наглашавање информативне диктира још један жанровски квалификатив – субјективну ауторску позицију са назнакама аутобиографичности, која приближава готово до поистовећивања ауторску личност и наратора. У етидама ће писац посведочити о изабраном податку из личног искуства, те ће просудбама о стварности овладати нескривена ауторова запажања спрам фикционалних домишљања.

Секундарна и редукована функција сижеа није довољан услов за отварање засебног проблемског поља у сижеологији приповедног опуса било ког писца. Разлог томе је једноставан: једна од примарних функција сижеа, уопштено говорећи, јесте покретање проблемског питања, али гаткица не садржи питање: „Она често личи на скицу оловком, која понекад приказује само део предмета. Новела

² „Показује се да између „причања о измишљеном” и „причања о стварном” постоји снажна веза и да су, ако смијемо рећи, ненаписане приче из живота претходиле генези једног круга реалистичких приповиједака. Само што су ове друге, фикционалне, биле ослобођене обавезе да се држе документарног тока или да сведоче о документарности. Друго, приче из живота готово да су ослобођене жанровских, а нарочито стилских конвенција”. Поред наведених, основне ауторове премисе за диференцијацију поджанра приче из живота су: објављивање са истом тенденцијом и истим статусом као и приповетке; приповеда се о личном искуству са идентификацијом времена, места, учесника као чињеничним факторима; одлучујући моменат није сам догађај, већ чињеница догађаја; форма је блиска А. Јолесовој *memorable* („вредно сећања”) и доситејевској „паметодостојности” (Иванић 2015: 19–21).

обично поставља питање: 'Ко је у праву, ко је у криву? За ким читалац иде?'" (Шкловски 1981: 129, 131). У парасижејној прози, ако и има питања, њих „као да поставља дете или човек који је изван свих политичких и социјалних питања. Цртица ништа не утврђује: тако сам видео. Мене се та ствар не тиче – снађите се сами" (*нав. дело*).

Календарски сиже је образац календарске словесности, особито утицајне у периодима великих црквених празника, те се образује око догађаја строго условљених календарским празничним временом (Нова година, Божић, Богојављење, Ускрс и сл.)³. У празнично време приче такве сижејне творбе су имале масовни одзив, јер су поседовале такорећи терапеутски утицај на читаоца, својом забавном али и сазнајном функцијом о детаљима у вези са особеностима црквених обреда и ритуала. Неке од типских црта божићних и ускршњих прича су сакрални хронотоп, умерено присуство фантастичних мотива, одмереност моралне поуке и, неминовно, срећан крај (Лесков 1958: VII, 432–447). Фантастика у овим причама може имати две манифестације, трансценденталну, која залази иза предела нашег свакодневног искуства и загонетну или зачудну, која не излази из оквира физичких закона природе. Жанровски гледано ове приче су најчешће биле слике, хумореске, сцене, приповетке посвећене Божићу и Ускрсу, али и другим црквеним празницима, што се може објаснити оријентацијом медија периодике на демократизацију публице, чак и оне неверујуће, али упознате са обичајним животом народног хришћанства (Душечкина 1995: 43).

Један од честих мотива у календарским сижеима је мотив покојника. У том мотивском обрасцу може бити речи о популарном фолклорном сижеу о одмазди покојника за нанесену увреду, о покојницима који устају из гробова како би плашили живе, о сижеима са мотивом привиђења/призрака, када се привиђење појављује о празницима у домовима, долази у сну, јавља се вољенима, рођацима, друговима, испуњавајући обећање дато за живота. Мотив опијања у календарским сижеима је, такође, учестао и одговара логици фантастике у реалистичкој прози. Том мотиву су писци попут Ч. Дикенса прибегавали као реалистичкој мотивацији зачудног и отклону од чисте немотивисане фантастике чудесног. Примера ради, у хумористичким празничним причама друге половине 19. века често се обрађивао мотив сусрета са нечистом силом, која се појављује у свести јунака тек под утицајем опијата. Празничне приче са овим мотивом преваходно су биле хумореске. У њима је чест и мотив сна пророчког значења, и као у претходном случају, и овде се прибегавало мотиву сна као могућности да се неометано уведе фантастични сиже, који притом неће нарушити реалистичку мотивацију приче. У овој групи мотива могу се, уопште узев, издвојити предсмртни снови, снови сећања, снови о сопственој смрти или смрти блиског човека, снови о по-

³ Одредница „календарски сиже” није идентична, иако је сродна поджанру календарске приче, у значењу прозе објављене у календару. Календарски сиже није условљен медијумом којим се преноси, већ структуром која га преноси. Тај тип сижеа може, али и не мора постојати у причи објављеној у календару, као што се може појавити у прози која није објављивана у овој врсти периодичне публикације.

смртним прикљученијима јунака, снови упозорења који подсећају на моралну корекцију, снови антиутопије итд. (в. Душечкина 1993: 202–203).

За пасхалне и божићне приче обавезна су два услова: привезаност радње за празнични хронотоп и богоугодни душебрижни садржај, узев у обзир да приче имају циљ да подсети читаоца на јеванђељске истине. Сижеи прича које по свим жанровским параметрима припадају корпусу божићних (и новогодишњих) и пасхалних сижеа могу изузетно укључивати и комплексније психолошке мотиве духовног преображаја јунака, праштања у име спасења душе, васкрсења огрезлих у греху и рехабилитације јунака, када *historia morbi* окупира спољашњу маску сижеа, док сижејно језгро остаје духовно просветљење јунака. Један од најпрепознатљивијих мотива у календарским сижеима је мотив божићног чуда. Сам мотив, као и увек у божићним причама, има широк смисаони дијапазон: од тумачења чуда као профане (чудо љубави) и натприродне појаве са учешћем божанских сила (преображај јунака од атеисте до верника) до профаног објашњења чуда као срећног склопа околности (нпр. сусрети са помало јуродивим јунацима) који избавља јунаке из тешког или безизлазног положаја управо на Божић. Некада тумачења могу остати поливалентна и неразјашњена до краја, што ће причу учинити интригантном упркос схематском сижејном склопу. По правилу поетике жанра, специфичне околности које окружују божићно чудо су кратак временски интервал и ефекат неочекиваности, неочекиван проналазак новца, поклон, медицинска помоћ или чудесни обрт судбине који се догађа услед уплитања благородног покровитеља у безизлазну ситуацију. Друга могућа манифестација божићног чуда је чудесно спасење на Божић у виду избављења из опасне ситуације у којој су се задесили јунаци, рецимо, спасење за време буре на мору, у рату, у време међаве, олује, изненадно оздрављење и сл. (в. Душечкина 1995: 204–205). Овај мотив се неретко преплиће са празничним мотивом нечисте силе, чију функцију испуњава природна стихија која се у божићно време побеђује божанским промислом. Тема Божића уносила је у празничне приче мотиве као што су икупитељска жртва, свепраштање, кајање, мотиве из јеванђељских парабола. Мотив божићног чуда је устаљен сижејнотворачки мотив који је произвео довољно разнолик спектар сижеа. Но сви они се могу објединити истим празничним временом, када се на неочекиван и неретко зачудан начин разрешава критична и, рекло би се, безизлазна ситуација или духовни прелом у јунаку.

Као варијанта божићног чуда може се разматрати и мотив измирења/помирења на Божић, а приче са овим мотивом првенствено су породичне тематике (измирење се догађа између супружника, родитеља и деце, маћехе и посинка и сл.). Празник Христовог рођења, чији је хришћански смисао уједињење, посебно чланова породице, неминовно је асимиловао и општепознати библијски мотив о повратку блудног сина, а потом и мотиве сусрета рођених и блиских након дуге раздвојености, покајања, моралног препорода, врло често и мотив о жртви која се приноси на Божић, понекад у виду чињења богоугодних дела. У том сижејном алгоритму се могу читати и приповетке које не припадају корпусу празничних,

а понајмање божићних прича, иако носе неколико елемената сижејне структуре календарске приче, али видно первертиране елементе (нпр. празнични хронотоп + мотив повратка блудног сина + матримонијални мотив + међава). Первертирање божићних мотива може бити до те мере брутализовано да ће се читалац наћи у стању поремећене и узнемирујуће перцепције наказног света одевеног у рухо празничног духа. Иако би предмет ових прича, онако како је нагавештен паратекстом, требало да буде пасхално и божићно време свепраштања и љубави, када нема места страстима и злим нагонима, сижеи о јунацима који ће се „уподобити Христу” нису увек одговарали моделу света пријемчивом за народну, а тек покаткад за официјелну (православну или католичку) културу. Отуд је и карневализација, као шири појам од традиционалног обредног литургијског празника који претходи посту, пронашла место у пасхалним сижеима, са задатком да га разгради по истом обрасцу којим то чини и поступак первертирања календарског сижеа.

Засебна сижејна поткласа празничних прича образује се у колоплету антибожићних мотива са негативним емоционалним колоритом. За разлику од западне дикенсовске празничне утопије, она је својствена поглавито руској празничној причи и традицији, у којој су приче са несрећним крајем чешће и можда вољеније од оних са срећним. Приче се обликују на антибожићном сижеу који је у прози А. П. Чехова, Н. Лескова и већине руских писаца постојао као подсећање на несклад између сурове животне стварности и идеализованог празничног духа. У празнично време се дешава чудо, али – оно се не дешава: јунак неће оздравити, него ће умрети или окончати живот самоубиством; помоћ не стиже, а јунаци гину у несрећама; измирење породице се не дешава; морални препород изостаје; заљубљени и блиски се неће срести; уместо чудесног судбинског преокрета који се очекује на Божић, јунак долази у безизлазни положај или му живот постаје још гори.

У књижевности 19. века није била неуобичајена појава да се ускршња и божићна прича обликују поступком профанизације сакралних појава. У календарским сижеима таквих прича десакрализација празничног времена је у дослуху са памћењем жанра, што резултира жанровским поигравањем: жанровски хоризонт очекивања читаоца се изневерава, а параболично-дидактични подтекст се раствара у слободном од сваког догматизма анегдотском подсмеху, благонаклоној иронији или скепси према сфери сакралног искуства. Хришћански императив и аксиоматика, иначе примарни у календарским сижеима, сада имају само површну функцију жанровског сигнала. Штавише, специфичној условности краја календарских прича супротставља се латентна трагичка нота и гротескно финале, у складу са поменутих искакањем из жанровског оквира. Избор бизарних сцена, маргинализованих социјалних појава (сиротињски домови, деца са поремећајем у развоју) и натуралистичких опсервација били су поступци блиски Мопасановој новелистичкој прози и утицају браће Гонкур те њиховом пледирању на уметност која мора бити морална савремена историја и друштвена анкета прожета пропагандом хуманости и милосрђа.

Према томе, одступање од наглашене условности (литерарности) празничних прича повећава њихову реалистичку уверљивост. Унаточ божићним мотивима, изневерени сиже ослобађа ове приче жанровске конвенционалности и повећава степен веродостојности исприповеданог догађаја, као да се нарушавањем жанровског канона појачава „ефекат стварног”. Из тог разлога се у календарским сижеима може препознати или пародијско одступање или растакање сижејних, стилских клишеа и самосвојна интерпретација хришћанских аксиома, особито у причама које не потпадају строго под жанровски оквир божићно-пасхалних прича, иако имају празнични оквир. У њима је тешко говорити о присвајању књижевне традиције Ч. Дикенса, Н. С. Лескова или А. П. Чехова, јер је посредни новелистичка профанизација религиозних топоса. У причама таквог типа долази до укрштања сижеа пасхалне приче и сижеа новеле, жанрова који на различите начине користе сижејне функције јунака. Примера ради, линија пасхалног сижеа прати „чудесни” преображај јунака, али се од сижеа одступа чим морални закључак (добро побеђује зло) постане упитан и видно релативизиран. На том месту се укључује линија новелистичког сижеа. Она има за циљ да саопшти нешто „ново” о јунаку-искушенику који је, за разлику од провиденцијалиста пасхалних прича, посве самосталан у својим изборима, притом, не нужно моралним. Такође, новелистички сиже може да укине основне институционалне забране, због чега пун потенцијал добија у предускршње и постускршње време, на пример, у виду карневалског маскирања и криминалних радњи јунака.

Очевидно је да је примарна телеологија таквих прича потискивање на сижејну периферију теоцентричне догађајности календарског сижеа антропоцентричном догађајношћу новелистичког сижеа. Мотив греха и искупљења остаје сижејнотворачки механизам, и даље смештен у свето пасхално време којим се припрема чудесни преображај јунака. И он се догађа, али у новелистичком сижеу, постајући уместо чудесног тек зачудни, первертирани или гротескно наказни преображај јунака. Зачудност и необичност преображаја јунака из грешника у праведника приметно је изведен новелистичким сижеом, рецимо, када се јунак након пасхалног поста и покајања поново преобрати из праведника у грешника, и тако у круг, сваке године. По истој пасхално-новелистичкој логици „чудесни” преображај јунака се догађа, али не на христоликом аспекту који доноси духовно васкрсавање јунака, већ на материјалном и оком видљивом, дакле, гротескном и још једном новелистички телесном аспекту. У сижеу таквих прича онтолошки код календарског сижеа сусреће се са персоналистичким кодом новелистичког сижеа, што ће рећи, јунак сам твори своју судбину, али прекомерна самосталност у томе одводи га од духовно исправног пута. У новелистичким причама са календарским мотивима фабула почиње добро трасираним развијањем мотива покајања након учињеног греха, али у неочекиваном моменту новелистички сиже преузима сав смисао, те поенту приче преноси на антрополошки догађај (нпр. телесни „васкрс”, јалови пост, буквализација и тривијализација светих догми и сл). Односно, са онтолошког проблема избора добра и зла семантички фокус се преноси на антрополошки проблем релативности личног делања, која

искривљује уврежено разумевање непоресивог бојјег провиђења. У том смислу, отвара се простор за подврсту календарско-маскарадне приче, иначе пореклом из календарских прича са мртвачким мотивима популарних у првим декадама 19. века. „Маскарадна” књижевност обухвата текстове који, строго говорећи, нису празничне приче, иако су везани за календарске празнике (маскараде су се, наравно, организовале не само о празницима, већ и током зимске сезоне). Притом, мотив маске и маскараде може имати или функцију позадине сижејне радње или функцију основног градивног елемента сижеа. Општење са маском редовно носи значење игре са судбином, а погађање маске једнако је погађању судбине, при чему су маске у вези са светом мртвих и нечистим силама, те је мотив маскарада у календарском сижеу пожељан када писац жели да осмисли све могуће ситуације неспоразума и грешака, или да сакрије јунаково право лице, чинећи га нечитљивим и блиским инферналним силама.

Календарски сижеи су се у своје време брзо трошили под притиском тривијализације, узев у обзир да нефлексибилни, тесни композициони и сижејни оквири ових прича не примају лако формалне и садржајне новине. Отуд потиче изоморфност сижејних схема која је произвела стереотипизацију празничних прича и напослетку одбила од себе професионалне писце. Као реакција на монотону форму ових сижеа, које су писцима 19. столећа бивале све мрскије, почеле су се у периодици с краја века појављивати хумореске са празничним сижеима. Још један компромис са публицистичком празничном потражњом биле су метарефлексивне приче. Писци су, не желећи да потпомажу празничну хиперпродукцију, осмислили нову тему својих празничних прича – размишљање над жанром празничне приче – те су, колико је то било могуће, на иновативан начин излазили из незахвалног положаја. Те приче-метарефлексије сведочиле су о незадовољству образованог читаоца и писца популарношћу празничних прича, и не само то. Оне су постале и полазна основа, како то увек бива, за конгенијалну пародију жанра, која увек сигнализира да је жанр увелико испражњен од значења, пошто је њиме у целости овладано.

ЛИТЕРАТУРА

Душечкина 1995: Е. Душечкина, *Русский святочный рассказ-становление жанра*, Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет.

Живковић 2014: А. Живковић, „Различитости књижевних жанрова: прозна слика и цртица” у: Д. Бошковић (ур.), *Ускрснуће књижевности. 100 година руског формализма*. Крагујевац: ФИЛУМ, стр. 123–142. Или: Живковић 2019: А. Живковић, *Слика у српском реализму*, Крагујевац: ФИЛУМ.

Иванић 2015: Д. Иванић, „Прича из живота”, Ниш: *Philologia mediana* 7, стр. 15–23.

Лесков 1958: Н. Лесков, *Жемчужное ожерелье*, Москва: Собр. соч. в 11 т.

Чехов А. П. в воспоминаниях современников. Подготовка текста и примечания Н. И. Гитович и И. В. Федорова. Москва: Худож. лит-ра, 1986.

Шмид 2003: В. Шмид, *Нарратология*, Москва: Языки славянской культуры.

Шкловски 1981: В. Шкловски, *Енергија заблуде*, Београд: Просвета.

Aleksandra M. Ugrenović

SUBCLASSES OF NOVELETTES IN A REALISTIC NARRATIVE PARADIGM

Summary

The small prose of european, russian and national realistic prose distinguishes a subclass of realistic miniatures that, with their own genre syncretism, heterogeneous morphology and assigned status of a foreign body in the sphere of fiction and documentary journalism, require separate systematization. On this occasion, the systematization is guided by the procedures of the plot analysis, which reveals all details of the thematic, compositional and morphological structure in realistic miniatures. Due to their inflexible, tight compositional and constrictive frameworks, plot schemes isomorphy is considered through parameters of thematic and structural typologies, recognition of their genre qualifications, models of plot organization and criteria that differentiates novelette subclasses.

Key words: realism, plot, novelette, christmas story, A. P. Chekhov, Ch. Dickens.