

Ана М. Марковић

УДК 821.163.41.09-93-32 Алексић Д.

Висока школа струковних студија

821.163.41.09-93-32 Видојевић-Гајовић В.

за васпитаче

Крушевац

ТЕХНИКЕ И СТРАТЕГИЈЕ ПРОЗНЕ САМОСВЕСТИ У ПРИЧАМА ДЕЈАНА АЛЕКСИЋА И ВЕСНЕ ВИДОЈЕВИЋ-ГАЈОВИЋ

Сажетак: У овом раду се истражују приповедачке стратегије Дејана Алексића и Весне Видојевић-Гајовић, два српска писца 21. века чија проза извире из пост-модернистичке традиције, тачније почива на једном од њених темељних обележја – метафикционалности. Компаративном анализом њихових прозних остварења, збирки приповедака *Која се тиче како живе њриче* и *Кад њрича њричу њрича*, ауторка указује на сличности и разлике наративних стратегија које у основи имају исти поступак и тематику – предметизацију и персонификацију прича. Овај поступак аутори користе за развијање разних техника прозне „самосвести”, преиспитивања наративних и структуралних конвенција, указивања на процес настајања и природу уметничког дела, као и на природу њиховог медијума изражавања – језика.

Кључне речи: Дејан Алексић, Весна Видојевић-Гајовић, прича, метафикција, ликови, актанти, персонификација, хумор, пародија, приповедач.

Онтолошка природа приче и у писменој и у усменој комуникацији старија је од саме књижевности. Својим трајањем и преношењем у непосредној комуникацији појединаца током читавих епоха, прича је постала феномен дијахронијског памћења, и то као спонтана последица онтолошког прасазнања и културе као егзистенцијалне потребе и тежње човечанства (Поповић-Радовић 1989: 11).

Прича са поетичког становишта има двоструки карактер: јавља се и као самостална прозна форма и као језгро приповедања у оквиру већих прозних целина. Такође, постоји ситуација у којој су прича или низ прича постављене у неки заједнички оквир одређене ситуације. Традиционално приповедање са оквиром представља наративно средство повезивања већег броја различитих приповетки. Овакав оквир често има наглашену композициону и структуралну функцију: јединство ових прича чини или јединствени јунак, или извесно време, јединствени простор, тема. У збиркама приповедака *Која се тиче како живе њриче* Дејана Алексића и *Кад њрича њричу њрича*

Весне Видојевић-Гајевић заједнички оквир представљају управо саме приче и феномен приповедања.

Устаљено становиште да свака прича тежи да убеди читаоца у истинитост испричаног, као и да склопи убедљиву причу у којој учествују стварни и вероватни карактери, постављени у уверљиве временске и просторне координате, чини срж већине приповедачких стратегија (Поповић 2011: 7).

Збирке прича *Која се тише како живе њриче* Дејана Алексића и *Кад њрича њричу* прича Весне Видојевић-Гајевић изневеравају не само класичне наративне обрасце, већ и наше устаљене представе о томе шта причу чини причом. У овим збиркама, прича и писање постају главни објекти посматрања, прича је у центру пажње. Наиме, прича, ма које врсте она била: народна, уметничка, приповетка, новела или било која друга краћа прозна форма, садржи односе који допуштају или чак подразумевају развој неке радње или карактера, било једног или више њих. Међутим, будући да у наведеним збиркама приче не садрже никакве ликове, животиње ни људе, све улоге чији су они носиоци, овде су преузеле управо приче. Приче преузимају готово све карактеристике живих бића и у једној и у другој збирци, дакле, наративни елементи замењују своје функционалне прерогативе и приче постају један од својих саставних, структуралних елемената – јунака. Ова замена, може се рећи, функционише на метонимијском принципу, *totum pro parte*, по принципу замене целине једним њеним делом. Наиме, иако има слободну структуру која не обавезује на поштовање строгих формалних и стилских правила (Поповић 2007: 577), ипак, ако причу посматрамо са становишта традиционалних прозних врста и рашчланимо је на њене саставне делове, ликове ћемо, поред радње (фабуле), приповедачке инстанце, језика и стила, посматрати као један од њених конститутивних елемената. У модерним књижевнотеоријским правцима, структурализму и наратологији, под причом се подразумева временски и узрочно-последични след догађаја у тексту, чиме би заменила фабулу из руског формализма (Поповић 2007: 577), што, заједно са схватањем приче као приповедања у оквиру већих прозних целина, наводи на закључак да овај метонимијски механизам *totum pro parte* треба да води у правцу замене приче радњом, односно фабулом. Међутим, писци Дејан Алексић и Весна Видојевић-Гајевић решили су да направе један необичан приповедачки подухват и причу замене ликом, тј. јунаком, другим речима, да је сведу не на радњу, не на причу о лику, већ на лик сам.

ПРИРОДА И ПОЛОЖАЈ ПРИПОВЕДАЧА

Постоје ипак неке разлике у композиционим и наративним поступцима које чине и дистинктивне одлике збирки, али које збиркама дају извесну

компатибилност у приповедачким стратегијама. Док се у збирци прича *Која се њиче како живе њриче* информације о лику, тј. причи, углавном добијају путем такозваних експлицитних квалификација, дотле у збирци *Каг њрича њричу њрича* о ликовима у највећој мери сазнајемо на основу неког облика индиректних, импликованих квалификација. У првом случају карактеризацију јунака може вршити лик који директно даје информације себи или о себи, или приповедач, инстанца која је изван фабуле, а која казује нешто директно о лику.

У другом случају, лик је презентован у свом деловању и из тог деловања можемо извести неке импликоване квалификације (Бал 2000: 107). Међутим, не мора да значи да ће нам и један и други приповедач дати потпуно тачан опис лика, јер, у случају експлицитног приповедача он може бити поуздан и непоуздан, а у случају лика, различити читаоци могу различито процењивати ликове, као што и сами ликови могу сами себе, или друге јунаке, погрешно процењивати. У причама Дејана Алексића углавном се појављује експлицитни, непоуздани или дезавуисани приповедач, док у збирци прича Весне Видојевић-Гајевић, иако је приповедач присутан, његова улога има крајње ограничен делокрут. Он више подсећа на неки оквир приповедања унутар којег прича углавном полемише са децом, или другим субјектима, тако да о њој сазнајемо ипак на основу њеног деловања, то јест у оквиру њеног односа са другим актерима приче. Дакле, и код ње се појављује експлицитни приповедач, али он убрзо ликовима препушта реализацију деловања и повлачи се.

Када је реч о збирци *Која се њиче како живе њриче*, одмах на почетку збирке приповедач истиче непоузданост свог приповедања. У причи „Исте приче” он признаје да је непоуздан, да ни сам не зна како се прича завршава: „Ја сам писац само ове приче, а пошто ова и она друга више не личе, не знам да ли је и прича о два змаја напoкон испричана до краја” (Алексић 2013: 17). Осим непоузданости, писац себи приписује и незнање у погледу судбине прича, чиме допушта тексту да сам себе приповеда. У причи којом отвара збирку, приповедач је читаоцу ставио до знања да његова непоузданост иде до нивоа екстрадијегетичности, да он чак и напушта раван приповедања и да улази у читалачку раван. У збирци прича *Која се њиче како живе њриче* бројни су екстранаративни моменти који указују на нефикционални статус приповедача. Тако, већ у „Уводној причи”, он читаоцу објашњава како је текао сам процес писања, даје упутства како коју причу треба читати, објашњава карактер прича којима даје статус ликова, дели савете читаоцу како треба поступати са самом књигом као предметом („држати је испод саксије или тегле са краставцима”), чиме и причама одузима фикционални карактер и даје сигнал читаоцу да се, онтолошки посматрано, он (читалац) и текст дела налазе у истој равни.

У збирци приповедака Весне Видојевић-Гајовић проблем је мало сложенији, будући да се у њима јавља више типова приповедача. У њој се јављају експлицитни приповедача (у причама „Белосветска прича”, „Загонетна прича”, „Расејана прича”, „Смешна прича”, „Халапљива прича”) и експлицитни приповедача чија је улога сведена на минимум, као нека врста оквирне инстанце, при чему је уочљива доминација дијалогске форме између приче и деце („Водена прича”, „Дрвена прича”, „Смрзнута прича”, „Прича каћиперка”, „Хвалисава прича”). Такође, јављају се и оне које нису објекат предметизације, већ се јављају у свом традиционалном облику („Прича о левој и десној рукавици”, „Прича о собном мишу”, „Како мала жаба чита свом детету”). Од ових прича у двома је присутна и форма приповедања у првом лицу: „Прича о Таламби” и „Кишна прича”.

У прва два случаја, као што је већ наведено, прича постаје један од ликова, али, за разлику од поступка Дејана Алексића који се бави „физиономијом” својих прича, Весна Видојевић наратију усмерава ка сликању њихових психолошких профила, уз врло често присуство сазнајних или морално-дидактичких елемената.

У прве три приче, она се јавља као свезналица која деци пружа извесна сазнања, али у свем свом претеривању, деца је исмевају и она се на крају претвара у то о чему прича: дрво, воду, лед. Тако, рецимо, „Дрвена прича” има прикривену сазнајну димензију јер пружа податке о дрвећу и свему ономе што се од дрвета може добити, као и „Ледена прича” која говори о замрзавању воде, „Водена прича” о хемијским процесима мешања воде са разним другим тварима, „Цветна прича” се због своје љубави према цвећу претвара у цвеће... Деца је критикују да све измишља и онда се она, аналогно поступцима метаморфоза у бајкама или античким митовима, преображава у предмет свог приповедања, у воду, дрво, лед, цвеће. Оно што је карактеристично за ове четири, али и за „Белосветску причу”, која такође полако нестаје и то од силине и дужине свог приповедања („речи су јој се тањиле, мисли бледеле... почела је да измишља... а када се од свега тога уморила... и она се сама негде истањила и лагано, сасвим лагано, ишчезла”) (Видојевић-Гајовић 2016: 18), јесте да се стално истиче њихова особина измишљања, фикционални статус који је непожељан у „реалном” свету и који доводи до њихове предметизације. Као што је већ напоменуто, неке приче су у том поступку предметизације, односно персонификације, персонализације, добиле и људске карактеристике, не само спољашње, већ и психолошке особине: јавља се горепоменуто прича која воли цвеће, затим прича која се само хвали, прича која се стално удешава, а ту су и расејана, халапљива прича...

У том смислу се поступак предметизације ових прича разликује од настојања Дејана Алексића, који такође оживљује приче, али је облик њихове предметизације другачији: док Весна Видојевић-Гајовић приче предметизује

са тематског аспекта, са становишта њиховог садржаја, тако да садржај приче постаје реалност, Дејан Алексић то чини на нивоу поступка, тако што се његово приповедање остварује на метафикционалном нивоу, односно на оном нивоу на којем приповедање постаје свесно себе као приче, а прича себе као конструкта, као нечег што се налази у истој равни с читаоцем, дакле, као реалност.

ПРИЧА КАО ИГРА ЗА БЕСКОНАЧНА ДОПУЊАВАЊА

У збирци *Када прича причу прича* постоји и друга група прича која у себи садржи експлицитне игралачке тенденције, које позивају децу да буду коаутори прича које су праве интерактивне играчке које деца расклапају и склапају, те тако постају и писци и тумачи у исти мах. У тим причама игра постаје читање, а читање игра. На тај начин проза излази из света фикције, а читалац бива увучен у њу. У случају затвореног дела не би остало нимало простора за активно читање, оно би било програмирано текстом и не би било слободе коју текст као „мултидимензионални простор на којем се разноврсност писања меша и сукобљава” оставља читаоцу као „одредишту дела” (Барт 1986: 178).

Тако, у причи „Шушкава прича” позива читаоца да покуша да прочита причу као дечак о коме се у причи говори, а коме су испали предњи зуби. У овом стилу писане су и „Прича за допуњавање”, „Сломљена прича”, „Прича за радознале”, „Халапљива прича”, „Најкраћа прича на свету”. У овим причама долази до активног односа између детета и приче, могућности надограђивања дететових пројекција. То су приче динамичке, дијалогичне, отворене структуре које омогућавају перцептуалну варијантност у њеном најпунијем обиму. Ово је на неки начин одраз деконструктивистичког приступа тексту који, међу осталим, изражава сумњу у постојана и чврста значења и системе и који покушава да „средства интерпретативног стила окрене против сваке круте конвенције и метода” (Норис 1990: 34). Према овом схватању, текст је „слободна игра или елеменат несталности у сваком систему комуникације” (Норис 1990: 48). Ово је и у наведеним причама Весне Видојевић-Гајовић отворило могућност слободне игре унутартекстовног значења, а која „подразумева идеју да игра означавања увек одлаже стварање значења, можда и до те мере у којој се оно претвара у бесконачно допуњавање” (Норис 1990: 52). То се најбоље може очитовати у причама „Прича за допуњавање” и „Прича за радознале”, у којима списатељица захтева од деце-читалаца да допуне реченице на начин на који она желе. У тим реченицама, рецимо, хаљина о којој пише може имати различите епитете и дозвољава деци да изаберу како ће она изгледати, али с тим што их обавештава који је њен фаворит. Већ у

следећем примеру деци даје више слободе. Наиме, не говори коју је она причу смислила, већ деци пружа могућност да слободно допуне шта им падне на памет.

Како да погодимо на шта си ти баш мислила? – и љутито затворе књигу.
Прича се стресе од главе до пете.

Али то је игра погађања! Погоди и доврши – уздахну прича за допуњавање, али је више нико није чуо. (Видојевић-Гајовић 2016: 30)

У „Халапљивој причи”, поред допуњавања слова на празним местима, прича од силне глади није успела да исприча адекватан крај, па позива читаоца да осмисли крај који жели. У „Причи за радознале” она оде још један корак даље ка отварању дела за надоградњу и пројектне варијације. Овде је реч о причи која није желела да буде испричана. Зато се сакрила, расподелила и раштркала своје реченице по соби. Тако се предметни слој песме „разбио у парампарчад” (...) „само баба из приче није успела да се сакрије, па је остала на столици у првој реченици приче”. Пошто је та прва реченица остала, списатељица позива младог читаоца да причу настави, онако како он жели. На тај начин прича је постала игра, слободна за бесконачна допуњавања, динамична, покретна структура која се довршава у свести читаоца. Она, као уосталом и Дејан Алексић, на читаоца рачуна не само као на рецепијента дела, већ као и на структурални елемент текста, што с једне стране одговара ономе што Волфганг Изер назива имплицитним читаоцем, а с друге стране дело добија виртуелни карактер јер се не може свести ни на стварност текста ни на субјективност читања и управо из те виртуелности оно изводи своју динамичност (Компањон 2001: 189).

ХУМОРИСТИЧКО-ПАРОДИЈСКИ ОДНОС ПРЕМА СТРУКТУРАЛНО-ТЕМАТСКИМ ЕЛЕМЕНТИМА ПРИЧА

Код Алексића, приче се баве својим композиционим, структуралним и значењским аспектима. У њима се на хумористичко-пародичан начин заправо проблематизују питања саставних делова прича: почетка и завршетка радње, заплета, расплета, дијалога, писац преиспитује и шире књижевнотеоријске проблеме: пре свега проблем књижевне интенције, процес писања, проблем читања, чин рецепције, предмета, природе и постојања самог књижевног дела, социо-културолошког статуса књижевности. У једној слободној интерпретацији, може се рећи да се Дејан Алексић бави питањима физиологије, а Весна Видојевић питањима психологије јунака (прича).

Код Весне Видојевић-Гајовић, у првом плану углавном је психолошка карактеризација јунака, то јест прича, поготово тамо где постоји дијалоска

форма између приче и деце, а експлицитни приповедач се јавља као оквир приповедања. У овим причама, али и у многим другим, такође је присутна прилично јака морализаторска и дидактичка тенденција, чега су приче Дејана Алексића потпуно лишене. Он је у својим причама пре свега усмерен на жанровска преиспитавања, тако да често причу доводи до њеног самоубидања, покушавајући да докучи импликације овог поступка. Као што је у једном интервјуу истакао, он је поносан што је настављач оне линије српске књижевности којој припадају Душко Радовић, Александар Вучо, Љубивоје Ршумовић: „Имамо срећу да је читава једна линија наше књижевности за децу утемељена баш на игровом односу према свету, на једном хуморно-пародијском обрасцу. Ја за себе често кажем да сам припадник те линије чији су представници Вучо, Радовић, Ршумовић, Влада Андрић...” (Алексић 2013¹). Хумор Дејана Алексића јавља се у склопу пародичности којом се исмевају конвенције и устаљени образци у књижевности и животу. За његову прозу могу се применити речи Новице Петковића који у *Аршикулацији њесме* каже (додуше за песму): „Пародија разара песму, помера њене слојеве, изокреће јој смисао, постаје њена критика, али све то своди на игру” (Петковић 1972: 24).

Сваки аспект ове тврдње запажамо у прози Дејана Алексића, посебно њено пародијско саморазарање којим се у форми игре преиспитују готово сви слојеви структуралног, композиционог и поетског устројства једне приче: и слој звучања (речи као најмањих јединица текста) и слој значења (предметни слој), слој приказане предметности, „слој шематизованих аспеката” (читаочев хоризонт очекивања), идејни слој (који излази из равни дела и прераста у аутореференцијалност).

Наиме, у овим причама поједини конститутивни елементи једне приче оживљавају, постају свесни себе, почиње да им смета њихов положај и они се буне против свог надређеног, то јест приче. Тако на крају добијамо једну игру, једну борбу „поданика” против господара, чиме се потврђује принцип ове струје дечје књижевности – од пародије до игре.

У причама „Исте приче”, „Крај приче” и „Прича о рупи” доводи се у питање онтолошки статус прича, односно, проблематизује се сам обликовани материјал књижевне уметности. Укида се граница између стварности и фикције, будући да се писац поиграва чињеницом шта би се десило кад би знак напустио означено. Тако, у причи „Исте приче” две приче разговарају, жалећи се на своје јунаке који својим понашањем прете да униште живот причама, тако што ће их напустити слова која су им удахнула живот:

„А је ли и твој витез много хрче?”, упита изнервирано прва прича.

„Да ли хрче? О, још како хрче – сва ми се слова по мени растрче”, пожали се

1 Преузето са <http://www.detinjarije.com/intervju-sa-dejanom-aleksicem-pisanje-za-decnosi-vecu-odgovornost/> /15.5.2013.

друга прича, сакупљајући слова која су испадала на све стране, јер је и њен витез, такође, управо заспао и захркао. (Алексић 2013: 14)

Или када приповедач у „Крају приче” објашњава незадовољном крају да се прича завршава његовим словима, додуше нешто испремештаним. Наиме, прича би желела да њен крај гласи: „И живели су скупа дуго у срећи”, а приповедач је написао: „И деси се – пужос у кући глувари” (Алексић 2013: 81). Приповедач јој објашњава да је то исто: „Морао сам још дуго да му објашњавам да се прича завршава управо њиме. Тачније његовим словима. Само што сам их мало испремештао” (Алексић 2013: 81).

У „Причи о рупи”, између стварности и фикције нема никакве онтолошке разлике, па се фикционални конструкт „Прича о рупи” изједначава са стварним предметом који због своје шупљине прети да уништи постојање фикције, што би уништило и само постојање приче: „Шта ако слова почну да испадају кроз рупу у причи?”, пита се приповедач (Алексић 2013: 48).

Све се ово тиче једне од главних одлика метафикционалних прозних остварења да она самом својом формом и суштином постављају питање свог постојања и опстанка. Референца нема стварност, она није дата пре језика, њу језик ствара. Алексић показује шта би се десило када бисмо „означено протерали из знака” (Барт 1986: 88-89), односно када би знак напустио означено.

Дакле, без обзира на чињеницу што је књига Дејана Алексића такође дело фикције, јасно је да његов поступак оживљавања прича не само да персонификује њихове одлике и компоненте, већ се персонификација трансформише у саморефлексиивност тих прича које су потпуно „свесне” конвенција на којима су изграђене. Тако Дејан Алексић заправо руши не само устаљене обрасце приповедања, већ уноси конфузију међу онтолошким нивоима стварности и фикције. Ми знамо да оно што читамо није стварно, али то знање потискујемо како бисмо омогућили уживање и забаву у читању.

Када је реч о предметном слоју, Алексић је и ту применио исти поступак пародичног самоукидања конститутивних елемената приче, приказујући како би изгледало када би и предмет прича нестао из њих. Тако се у причама „Размажена прича” и „Празна прича” дотиче и питања о беспредметности уметности. У „Размаженој причи”, која и поред опасности од нејасности жели да се „очисти” од зареза и тачака, јер је подсећају на буве вука који је главни предмет приповедања. Она из себе избацује вука, то јест и предмет приповедања и тако доводи до свог самоукидања.

Прича: „Сад се кајем. Али без вука ја као да не постојим, јер... ја сам ипак прича о том вуку.

Ја: „Тачно, ти више не постојиш.”

Ту се прича страшно расплакала. Није могла да поднесе то да не постоји. (Алексић 2013: 30)

На нивоу дубинске анализе текста, занемарујући овај хумористичко-пародијски аспект, чини се да Дејан Алексић полемиче са могућношћу постојања беспредметне књижевности, Флорберове „књиге ни о чему, која би се држала сама од себе снагом свога стила”. Ово питање он продубљује даље у књизи, у „Празној причи” која је и замишљена без икаквог предмета и која се због своје празнине обраћа лекару. Прича почиње речима: „Није једном био један неко. И не само што није био тај неко него није било ни замка у којем (због тога) није живео, ни аждаје коју (због тога) није убио ни принцезе коју (опет због свега тога) није спасао. Кад се све сабере није било ничег да би се написала ова прича” (Алексић 2013: 43). Јасно је да писац у овој причи продубљује питање о беспредметности уметности, слично Бекету који у једном од својих ретких интервјуа уметнику прописује готово немогућ задатак: да одсуство предмета претвори у нови повод за стварање, да представи непредстављиво, да створи дело чији ће главни предмет бити непостојање предмета (Бекет, Дитуи 1982: 18).

Ако следимо до краја ову поетику беспредметности, чини се да Дејан Алексић, будући да је „прича излечена” и то крајње неочекивано, неким успутним и крајње тривијалним решењем које је предложио лекар, ипак књижевности приписује једну афирмативну функцију у погледу своје предметности. Наиме, она може да и од најмање ситнице, од најобичније ситуације и крајње незанимљиве животне епизоде начини узбудљиво приповедање, другим речима, све може постати предмет књижевности, па и само постојање.

Посматрајући их из аспекта дубинске структуре текста, оно што треба истаћи и у случају приповедака Дејана Алексића и у случају прича Весне Видојевић-Гајовић јесте чињеница да се приче код њих јављају и као ликови, али и нешто шире, као актанти, класе актера који показују заједничку карактеристику (Бал 2000: 159). Наиме, у свом познатом делу *Наратологија*, Мике Бал прави дистинкцију између ова два феномена. Док актер не мора личити на људско биће, лик мора, штавише ефекат лика јесте управо могућност повлачења линије између људског бића и лика. С друге стране, актант учествује у дубинској структури текста као једна од функција у тексту. Без њега нема односа, без односа нема процеса, без процеса нема фабуле (Бал 2000: 161), тако да актанти могу бити субјекат (који тежи неком циљу), објекат (лице, ствар, или жеља којима субјекат тежи). Ту су актант пошибалац, актант прималац, актант помоћник и актант противник.

Иако је реч о персонификованом односу према причама, видели смо да на површинском слоју постоји разлика међу причама Дејана Алексића и

Весне Видојевић-Гајовић. Али уколико дубље сагледамо њихову дубинску структуру, видећемо да и ту постоје извесне неподударности у функцијама. Наиме, приче-јунаци Дејана Алексића углавном имају улогу актанта субјекта. Актант субјект је онај који тежи неком циљу, тј. објекту, при чему објекат не мора увек бити особа, већ и функција коју субјекат жели стећи. Тако, у збирци *Која се њиче како живе њриче* приче се углавном јављају у функцији субјекта. У овим причама готово је увек присутан предмет жеље актанта-субјекта. Ту је прича који жели да почне театрално као, рецимо, „Успавана лепотица”, прича која жели да побегне из књиге, прича која жели да избаци из себе предмет приповедања, тј. вука, прича која жели да буде прича о плишаном меди, прича која жели другачији крај, итд.

У збирци *Када њрича њричу њрича* приче се често јављају као актант-противници, и то противници деци која се с причама углавном надмећу у знању и сумњају у „интелект” самих прича. Поред тога, приче често имају улогу „пошиљаоца”. Према Микеу Бал, термин *пошиљалац* сугерише активну интервенцију, активно учешће у процесу, моћ која се може или не може достићи (Бал 2000: 161). Ову функцију поседују управо оне приче које се јављају као отворене, динамичке структуре и које пред читаоце постављају разне задатке: „Прича за допуњавање”, „Прича за радознале”, „Халапљива прича”, „Најкраћа прича на свету”, „Загонетна прича”. Осим њих, у збирци има и неколико прича са израженом фабулацијом, дакле оних које нису предмет приповедања, већ приказују односе актаната, то јест процес.

МЕТАНАРАЦИЈА ИЛИ УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Када је реч о нарацији Дејана Алексића у делу *Која се њиче како живе њриче*, као и Весне Видојевић-Гајовић у збирци *Када њрича њричу њрича*, најочљивији елементи постмодернистичке поетике чијој традицији припадају огледају се у метанарацији – „приповедању које само себе мисли”, које се окреће својој фикционалности, текстуалности, као јединој стварности коју може произвести (Лешић 2008: 421), односно екстранарацији, излажењу приповедача из равни приповедања и потпуном укидању референцијалне илузије. Све ове технике могу се сврстати под типолошку категорију метафикције коју је можда најбоље одредио Владимир Бити у *Појмовнику сувремене књижевне теорије* као огранак постмодерне прозе који наглашеном аутореференцијалношћу проблематизира властиту фикционалност (Бити 1997: 220).

Једна од главних одлика метафикционалних прозних остварења јесте та да она самом својом формом и суштином постављају питање свог постојања и опстанка. Осим што су као главну наративну стратегију употребили један

крајње интересантан и инвентиван поступак, ови писци су и имплицитно поставили и бројна питања у вези са принципима конструкције, структуралним елементима приче, традиционалним наративним поступцима.

Они постављају питање адекватног почетка или се често завршавају констатовањем немогућности да се заврше. Такође, ови писци често примењују и постмодернистички поступак конструисања дела у којем јунаци могу одлучивати о питању своје судбине, у којем читалац може учествовати у обликовању јунака, где има више понуђених завршетака, и слично.

Што се јунака тиче, они су потпуно свесни свог учешћа у радњи, њима се препушта иницијатива о могућностима и начинима суделовања у току збивања, а пошто су главни јунаци приче, њиховом карактеризацијом, описивањем поступака, намера и мисли, поступак метанарације постаје неизбежан. Будући да је једна од основних претпоставки метафикционалности та да не постоји дихотомија између живота и фикције, да су и једна и друга реалност заправо конструисане, конституисане, изграђене, успостављене, приче су представљене као карактерна бића која имају све оне мане и квалитете које сусрећемо у свакодневном животу. Алексић и Видојевић-Гајовић причама су удахнули читав дијапазон различитих карактера, чиме су тежили да одреде текстуалну конфигурацију својих прича. У српској књижевној традицији сличне врсте персонификације прича није било још од Вука Караџића који је причама такође доделио атрибуте живих бића, поделивши их на мушке и женске. Дејан Алексић и Весна Видојевић-Гајовић причама приписују различите психолошке карактеристике: љубомору, размаженост, неспретност, причљивост.

Све у свему, метафикција као фикционално писање самосвесно и систематски скреће пажњу на свој статус артефакта како би покренуло питање о односу фикције и стварности. Обезбеђујући критику сопствених конструктивних метода, оваква писања не само да испитују темељне структуре наративне фикције, већ такође истражују могућу фикционалност света изван књижевног фикционалног текста (Waugh 1984: 2), као и могуће одређивање и функционисање ванфикционалних елемената у оквиру књижевног дела.

ИЗВОРИ

- Алексић (2013): Драган Алексић, *Која се њиче како живе њриче*, Београд: Креативни центар.
- Видојевић-Гајовић (2016): Весна Видојевић-Гајовић, *Каг њрича њричу њрича*, Београд: Креативни центар.

ЛИТЕРАТУРА

- Бал (2000): Мике Бал, *Наратологија*, Београд: Народна књига.
- Барт (1986): Rolan Bart, Smrt autora, u: Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*, Zagreb: Liber.
- Бекет, Дитуи (1982): Семјуел Бекет, Жорж Дитуи, Три дијалога, *Трећи програм*, Београд: Радио телевизија Србије.
- Бити (1997): Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Компањон (2001): Антоан Компањон, *Демон теорије*, Нови Сад: Светови.
- Лешић (2008): Зденко Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.
- Норис (1990): Кристофер Норис, *Деконструкција*, Београд: Нолит.
- Поповић-Радовић (1989): Мирјана Поповић-Радовић, *Српска мистика прича*, Београд: Рад.
- Поповић (2007): Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд: Логос Арт.
- Поповић (2011): Тања Поповић, *Сирашеије иријоведана*, Београд: Службени гласник.
- Петковић (1972): Новица Петковић, *Артикулација јесме 2*, Сарајево: Свјетлост.
- Ва (1984): Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London; New York: Routledge.
- Алексић Д. (2013) преузето 2.12.2015. са <http://www.detinarije.com/intervju-sa-dejanom-aleksicem-pisanje-za-decu-nosi-vecu-odgovornost/15.5.2013>

Ana M. Marković
College for Preschool Teachers
Krusevac

TECHNIQUES AND STRATEGIES OF SELF AWARENESS IN SHORT STORIES BY DEJAN ALEKSIC AND VESNA VIDOJEVIC GAJOVIC

Summary: This paper explores the narrative strategy of Dejan Aleksic and Vesna Vidojević-Gajović, two 21st century Serbian writers whose prose emerges from the post-modernist tradition, specifically resting on one of its fundamental characteristics - metafiction. A comparative analysis of two collections of short stories, *Who Cares How the Stories Live* by Aleksic and *When a Story Tells the Story* by Vidojevic-Gajovic, focuses on the similarities and differences between narrative strategies that basically use the same procedure and topic - personification of the story. The authors use this procedure to develop a variety of techniques of prose "self-awareness", questioning the narrative and structural conventions, pointing to the process of formation and the nature of a work of art, as well as the nature of the medium of expression - language.

Key words: Dejan Aleksic, Vesna Vidojevic-Gajovic, short story, metafiction, characters, actants, personification, humor, parody, narrator.