

Ђорђе Деспић
Филозофски факултет, Нови Сад

ФУНКЦИЈА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ И ДЕЦЕНТРАЛИЗАЦИЈА СУБЈЕКТА У БУРЕТУ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

У раду настојим да, анализирајући првенствено причу *Буре* Исидоре Секулић, али и *Круг*, укажем на статус интертекстуалног поступка, односно на његов значај како за живот самог текста, тако и за децентрирани развој његовог субјекта. Исидорина прва објављена прича носи у себи бројне антиципирајуће поетичке принципе *књижевне будућности*, имплицитно истичући кроз интертекстуални поступак савремене књижевно-теоријске проблеме попут *центра, субјекта, маргине*, и слично.

Кључне речи: Исидора Секулић, *Буре*, интертекстуалност, центар, субјект, маргина, постмодерна

Има нешто специфично у чињеници да се готово сви велики писци пре или касније у својим делима враћају детињству. У оквиру стваралаштва Исидоре Секулић, међутим, занимљиво је да се повратак детињству десио већ са њеним првим радом, са причом *Буре* (Секулић, 1959), објављеном у загребачком *Савременику* из 1912. године. У моменту драматичних историјских збивања по српску нацију, Јован Скерлић као неприкосновени арбитар тадашњег књижевног живота неће имати нимало разумевања за дубоко субјекатски говор у збирци прича *Сајушници*, објављеној наредне, 1913. године. У читавом низу негативних оцена *Сајушника*, где Скерлић за Исидору каже да је „сасвим књишки писац“ (Скерлић, 1964, 282) и пребацује јој одсуство ближег контакта са животом, односно књигу описује као „књижевну егзотику, симболизам идеја, атрофију осећања, парализу воље, нешто заморно и болешљиво“ (Скерлић, 1964, 285), пронаћи ће се, међутим, и похвални делови који ипак указују на један ниво књижевно-критичког поштења, констатујући да се у том тренутку „једна савршено непозната почетница јавља као потпуно изграђен писац који пише сасвим књижевним стилем“. И ма колико Скерлићеви захтеви за друштвеном ангажованом и националном функцијом литературе, па и *Сајушника*, данас позивали на полемику, његово препознавање Исидорине списатељске

изграђености, али и „врло развијене ретке способности за интроспекцију“ (Скерлић, 1964, 280) доживљавају се као потпуно тачни увиди једног аутентичног критичарског дара.

Новелистички простор Исидориног *Буретиша* који наглашено припада евоцираном свету детињства, бива ипак непосредно одређен културним и духовним искуством списатељице. Читава новела, наиме, дата је у форми сећања приповедача на доживљене фантазије из сопственог детињства. Свако сећање на детињство подразумева истицање неког емпиријског исечка из једног времена, односно оживљавање једне интимно-историјске чињенице из живота. Но, Исидорино *Буре* првенствено је сећање на створену и интензивно проживљавану *игру* једне девојчице. Присетивши се схватања Хајдегера, рецимо, који сматра да су игра и књижевно стварање међусобно блиски, односно да потичу из једног истог извора јер су производ делатности фантазије, или пак Шилеровог тумачења игре као човекове онтолошке условљености,¹ заводљивост ове Исидорине приче двоструко заплетене у игри постаје нам приступачнија. Сама прича, дакле, као литерарна евокација, као прозни облик уметничког, књижевног стварања, за своју тематику узима управо фантазију и игру једног детета. Уколико занемаримо евентуално питање о самом процесу сећања као можда још једног вида фантазије/фикције, прихватићемо *Буре* као прозни текст са два јасна нивоа фантазије: оним стваралачким и оним тематским. Међутим, у новели постоји још један нарочито функционалан ниво фантазије, не експлицитно, већ пре имплицитно присутан, и који у случају Исидориног *Буретиша* намеће питање пре свих питања: ако је по филозофској дефиницији *игра*, као и књижевност, делатност фантазије, да ли нешто подстиче ту исту фантазију? Или, другим речима, ако је у корену игре фантазија, да ли постоји нешто што би било у корену саме фантазије? Иако се на први поглед ова питања чине доста сложена и као да превазилазе терен књижевности, сам текст пружа нам више него занимљиве, па чак и неочекивано једноставне одговоре. Шта је, дакле, то што управља игром једне девојчице у нечему што је била:

„(...) једна грдна каца, расушена, раздрмана стара каца која је стајала у дну дворишта и без икаква опредељења полагаано трунула и пропадала.“ (Секулић, 1959, 24)

1 Упореди: „Човек се игра само онда кад је у правом значењу речи човек, и он је човек само онда кад се игра“ (Шилер, 1987, 168).

Одговор на питање о могућој условљености фантазије садржан је заправо већ у првој реченици *Буретша*:

„Одмах се познају она несрећна мала деца која из школе долазе у празну кућу, која знају *Робинзона* напамет, и у деветој години читају *Животи и пајинџе у Сибиру* и *Пути у земљу Вашукулумба*.“ (Секулић, 1959, 23)

У даљем току приче показале се да су управо наведени наслови непосредно одговорни не само за фантазију и дечију игру једне девојчице, већ ће и њено сазревање и самоспознаја, односно један сегмент њеног живота бити директно литерарно условљен. Осим *Робинсона Крусое* Данијела Дефоа, преостала два наслова мање су нам позната, али је несумњиво да припадају (и) дечијој и авантуристичкој књижевности. Но, *Робинсон Крусое* одавно се не може сврстати искључиво у дечију литературу. По неким француским филозофима овај ће роман представљати први филозофски роман у светској књижевности, што модификује и усложњава његово жанровско одређење као дечијег романа. Отуда се *Робинсон Крусое* поред авантуристичког може читати бар још и у филозофском дискурсу. Но, управо ће читање *Робинсона Крусое* као авантуристичког жанра, што вероватно вреди и у погледу друга два нама непозната наслова, постати основна и покретачка духовна подлога главне јунакиње за откривање света, али и спознају себе саме.

Под утицајем лектире драматизовани приповедач подсвесно, машталачки тежи да доживи исто, или бар слично искуство. Присећајући се, дакле, открића "грдне (...) старе каце", списатељица нас уводи у процес отпочињања и функционисања једне фантазије. Привлачност *Буретша* као новог, непознатог, из дечије перспективе помало и ризичног простора, представљаће за деветогодишњу девојчицу велики изазов и предмет неодољивог магнетизма. Отуда се код главне јунакиње јавља почетни опрез од упуштања у непознато, у неосветљени предео егзистенцијалног искуства који, међутим, бива преломљен литерарним искуством, искуством *чишања*:

„Помишљала сам прво да у друштву продрем у буре, али сам се предомислила и решила да га сама испитам и по *робинзонски* освојим.“² (Секулић, 1959, 24)

Управо ово „робинзоновско освајање“ упућује на моћ идентификационог читања које надмашује и надокнађује емпиријско искуство. Читање *Робинсона* представљаће, тако, непосредан подстицај за делатни чин, док ће, с друге стране, мотивско-тематско језгро

2 Курзив Ђ. Д.

овог романа бити модел функционисања фантазије по којој бива организована дечија игра. „Освајање“ и присвајање, уређивање и прилагођавање *Буреша* јунакињином животном станишту одвија се, заправо, према микро-моделу Робинсоновог култивисања острва. На обе стране имамо увођење система, реда и смисла, што имплицира доживљај стварања, односно успостављање *демијуршког* начела. Игра условљена књижевним делом прераста у доживљај истовременог освајања и упознавања новог света. Ова демијуршка означеност игре Исидорине јунакиње фингирано успоставља један процес *сакрализације* света, јер Мирче Елијаде истиче: „Настанити се на једној територији у крајњем случају значи сакрализовати је... ‘Сместити се’ на једном месту, организовати га, настанити – то значи извести низ чинова који претпостављају један егзистенцијални избор: избор Универзума, до кога се долази ‘стварајући га’“ (Елијаде, 2004, 29). Исидорина девојчица свој *универзум* гради управо по моделу Дефоове „робинзониаде“, по моделу читалачких доживљаја и литерарних фантазија својих књига и сликовница.

Доживљај у коме се сусрећу литерарно памћење и рецепцијске симпатије, са ослобођеном игром, рађа биће креативне радости, али и дубоког и нежног спокоја:

„У овом шупљикавом и смежураном дворцу бујала је нека лака, мека и тиха фантазија, (...) мала бледа девојчица сањала је у *Бурешу* своју *робинзониаду*.“ (Секулић, 1959, 24)

Да ли је уопште могућ виши степен унутарње испуњености и надахнутости једним књижевним делом? Можда су управо ови редови леп пример дечијег *сујериорног* читања књижевног дела које одрастао читалац тешко може постићи, у којем се дело подразумевајући интензивно проживљава и најаутентичније осећа. *Буре* је полако постајало метафоричко оваплоћење Робинзоновог припитомљеног острва. У том простору „грдне... расушене, раздрмане старе каце“, у простору новоствореног света, под утицајем, да употребимо Бартов термин, књижевног „референцијалног кода“,³ почела је да буја једна хиперсензибилност, маштовитост и нежност. Да расте љубав према микро и макро-свету, обликујући притом контуре једног властитог интимног космоса заснованог на фантазијској материјализацији дечијег читања. Настаје јединствена, безмало *суматраистичка* мапа света, мапа универзалних географ-

3 Барт под „референцијалним кодом“ подразумева „културну традицију на коју се текст позива“ (Упореди: Калер, 1990, 302).

ских координата у којој се сједињују континенти и мора, Њујорк и Чачак, Бразилија и Мадагаскар, Сибир и Сенегал:

„И стога сам ту, тако рећи у непосредној близини моје барице, вруће као Сенегал, сневала ледену и белу фантазију севера.“ (Секулић, 1959, 30)

Притом, фантазија мале јунакиње превазилази оквире једноставне игре и прераста у чежњиво и имагинационо урањање у један свет чија идентификујућа моћ постепено бива све већа. Тако ће се поређење барице у каци, "барице, вруће као Сенегал", постепено преображавати у метафору која, парадоксално, фантазијски жуди чистој денотацији:

„Над морем, око Бразилије (...), или, (...) мој брод за Бразилију све је касније полазио“, или „(...) нисам се ни у Бразилији угрејала“. (Секулић, 1959, 32)

То осећање љубави и присности према далеким географским крајевима, оживљавање и богаћење свог искуства кроз егзотичне визије, али и симпатије према северним, хладним пределима, откривају се заправо као претече одређених савремених филозофских схватања и списатељских стратегија.⁴ Наравно да су симпатије за егзотично постојале и у претодним епохама, рецимо у романтизму, као вид превазилажења друштвених, религијских и националних стега.⁵ Но, код Исидоре се већ у првом њеном објављеном прозном тексту ова приврженост егзотичном испољава заправо као суштинска *деценџирираност*. И управо овај савремени, постмодерни филозофски и књижевно-теоријски појам представља велику тему Исидориног *Буреџа*. Јер, и духовно и делатно биће субјекта у *Буреџу* бива условљено прочитаном литературом и искуством „другог“. Откривање саме себе,⁶ препознавање сопственог

4 Делови који откривају усмереност ка „царству снега и саоницама, ирваса и иња“, дати у свој Исидориног стилској сликовитости („а свуда унаоколо је танка мрежа флуида који се смрзава“, стр. 31), пример су ране поетичке уобличености, али и културне и духовне формираности списатељског бића Исидоре Секулић: „Јер сам имала много јачих симпатија за поезију надимљених сибирских колиба и за тешки живот северњака који су увек борци и јунаци (...)“ (стр. 29). Ови искази наговештај су оне љубави према северу која ће своје пуно литерарно оваплоћење пронаћи у *Писмима из Норвешке*, написаним две године касније, такође у издању Цвијановићеве књижарнице.

5 Наклоност која се још 1912. године код Исидоре јавља према егзотичним, далеким пределима, та чежња ка космичким визијама, ка визијама универзалне измирености, може се сасвим извесно прихватити као антиципација суматраизма.

6 Не одвија се, међутим, процес откривања и самоодрастања Исидорине јунакиње само по истакнутој интертекстуалној путањи коју оцртава Дефоов роман, већ нам приповедачев глас додатно литерарно обликује спознају животних законитости кроз алузивно упућивање на библијску мудрост *Књиге проповедникове*: „Мало срце детета које још

бића одвија се, видели смо, преко обилазница, преко симболичког посредовања искуства „другог“, које главна јунакиња доживљава и спознаје преко рецепције литературе и игре фантазијског идентификовања. Притом, ова „другост“ не функционише кроз бинарну опозицију „ја/други“, која би подразумевала искључивост, вредновање, или пак хијерархију у односима. Иако је у *Бурети* приметна перспектива отуђења, тј. поступак истицања *друго̀сти* главне јунакиње у односу на осталу децу:

„(...) и док су друга деца напољу грајала и целог лета трчала од тарабе до тарабе за једним лептиром, мала бледа девојчица сањала је у *Бурети* своју робинзониаду“ (Секулић, 1959, 24),

доминација *децен̄трираности* постаје очита како у погледу приповедачке перцепције света и формирања субјекта, тако и у виду одрживости текста као наративне структуре. Непостојање доминирајућег центра у *Бурети* више је него наглашено. И то почевши од субјекта главне јунакиње који није центриран, монолитан, аутономан, већ је у потпуности условљен читалачким доживљајем. Као што у контексту светске књижевне баштине интертекстуални поступак потире текст/дело као јединствен ентитет са аутономним значењем, тако и лектира као извор, као директан узрочник бивствовања и делања субјекта, ништи његову хомогеност која би гравитирала према неком одрживом и постојаном центру. Субјект се тако доказује као потпуно отворена структура и духовно пријемчиво биће окренуто другом, а у наративном контексту *Бурети* чак и зависно од *разлика*.

Кроз причу се заправо потврђује имплицитно исказана сумња у реалност и одрживост једног центра. Једно од достигнућа поетике постмодернизма огледа се у сумњи у *аисолути*, при чему се оспоравају стандарди успостављања било какве вечне и универзалне одређености. Тумачећи да је у корену одређивања центра увек човек, постмодернизам такав поступак схвата као људску конструкцију која тако, заправо, функционише као фикција. У том смислу, Исидора антиципира модерна схватања проналазећи за свог субјекта један центар управо у фикцији, у лектири. На први поглед ово оспоравање центра изгледа парадоксално јер се наизглед једна фикција ништи другом која се жели показати центром. Међутим, овде ипак није по среди замењивање једног центра другим, будући да су у *Бурети* присутне и друге лектире, бајке, па и алузија на *Књигу*

није знало ни шта је садашњост, слутило је да има пролазност и прошлост, да има трен кад се вене и пада и хлади“ (Секулић, 1959, 26).

*п*роповедничкову кроз чију наративну формулу проговара јунакињи-но новостечено искуство, већ се пред читаоцем одвија фингирани поступак афирмисања и успостављања књижевне, културне и духовне *полицентричности* субјекта.

Децентрираност субјекта у *Буреџу* видљива је од прве до последње реченице. Већ наглашена екс-центрична постојаност књижевним делима/фикцијом условљеног субјекта, бива подупрта субјекатски екс-центричним социјалним и просторним измештањем из контекста дечије/друштвене интеракције. На делу је упечатљива интенционална осама и измештеност из средишта збивања:

„Седела сам дакле по цео дан сама, у каквом кутићу (...) Тако данас, тако сутра, тако зимус, тако летос, прво у соби, па у ходнику, па на тавану, па у башти, па најзад у *Буреџу*“ (Секулић, 1959, 23, 24),

и још:

„Добро ми је било у *Буреџу* и тешко ми је било изаћи из њега.“ (Секулић, 1959, 29)

Бити својевољно измештен из центра, односно тежити *маргинама*, у овом случају подразумева и сензибилитет који нагиње скрајнутом. Та наклоност ка издвојености, тиховању и фантазијама обликоваће биће духовно спремно и способно за самоспознају кроз трансцендентан однос са *другачијим*, за препуштање литерарно условљеном метафизичком искуству. Но, склоност ка децентрираном чита је и у погледу једине комуникације коју субјект остварује, садржане у односу не према деци или људима, већ према свету фауне, према инсектима, цврчцима, лептиру, птици:

„Пију сунце и купају се у сунцу, а тихи су и ћуте. И ја сам у *Буреџу* научила ћутати као инсект. Па и сада још волим тај свет који се љуби, свети се убија и умире у отменој тишини. (...) Под завесом каквог мртвог листа нечујно се свршавају мистерије љубави и смрти.“ (Секулић, 1959, 26–27)

Спознаја света и саме себе тећи ће, тако, не кроз субјекатску логоцентричност, односно не кроз човека као средиште света, већ ће се овај сазнајни процес одвијати по *маргинама* сопственог интимног космоса истовремено и фантазијски и демијуршки оствареног у *Буреџу*. Учесталост и примат маргине као другачијег и различитог потискују у Исидориној причи идеал вечног центра који би функционисао као тотализујућа универзализација. Стога се идентитет субјекта не представља као монолитна и хомогена структура, већ првенствено као процес *полицентричног* контекстуализовања.

Структура Исидориног *Буретиа*, субјекатска (само)спознаја кроз оријентацију по маргинама, истицање екс-центричног положаја јединке, више је од поступка фрагментарног евоцирања догађаја и успомена из детињства. Истицање феномена децентрираног није тек једноставно поклапање са сабирањем спорадичних дечијих сензација, већ је на делу *систем* у организовању текста и постојање виталне поетичке, па и филозофске подлоге за причу. Када принцип измештања из центра прерасте у ниво поетичке кохеренције, онда је то знак одређене приповедачке стратегије и филозофског начела аутора. Иако је објављено прво, *Буре* ће, показаће се, поетички кореспондирати са каснијим прозним радовима Исидоре Секулић. У том смислу, потврда за Исидорину поетичку утемељеност и зрелост које се јасно оцртавају у *Буретиу* долази нам и из једне друге приче објављене у склопу њених *Сајушника*. У причи индикативног наслова *Круж* (Секулић, 1959, 51), наизменично се смењује дискурзивна критика центрираности са обеспокојавајућом ониричком и антиутопијском визијом људске условљености *цензирумом*. Из ове ванредно сликовите катаклизмичке представе човекове спутаности избија права субјекатска драма и суштинска брига за будућност људске слободе, и то у значењу ослобођеног било какве патетике:

„(...) као и онај круг на школској табли. Ни почетка ни свршетка, ни уласка ни изласка. Сами од себе се привлаче, мешају, сједињују и слажу апсолутно исти молекули, апсолутно истог смисла, на апсолутно истим местима, под гвозденом вољом центрума који их држи.“ (Секулић, 1959, 52)

Бити у оквиру круга, односно у власти једног центра, бити преодређен тим, али и било којим другим центром значи бити ограничен унапред задатим. Штавише, идентитет није могуће изградити јер у таквој констелацији односа појам и смисао *дисинкције* ни не може постојати:

„(...) и кога год погледаш исто је што и ти (...) сви без разлике, сви су апсолутно исто, на истом месту, на једнаком размаку од центрума који држи, вуче, влада (...)“ (Секулић, 1959, 53–54)

Контекст у коме субјект, јединка, неизбежно гравитира једном центру за Исидору представља „округлу тамницу“ која је „тесна као орахова љуска и празна као мехур воде“ (Секулић, 1959, 53). Ова изричитост и упорност у дисквалификавању центрираности своју заснованост има у природној људској тежњи ка бескрају, ка метафизичком искуству и спознаји поништавањем свих граница. Исидорин модеран, антиципирајући сензибилитет доказује се и у овој

причи са можда још већим набојем због смањене фигуративности и већег уплива рационалног и дискурзивног гласа који функционише као (ауто)поетички *credo*:

„Мрзим обожавање средишта, и страх ме је од робовања њему. И зато желим да дође неки страшан преврат, и у том преврату да се сатре инстинкт и идеја круга, и као последица тога да се растворе и распадну облици и могућности круга. (...) Свугде је круг, и свугде одређује и побеђује центрум.“⁷ (Секулић, 1959, 54–55)

Исидора је очито ишла испред свога времена и мало је рећи да су њене жеље биле пророчке. Оне су данас потпуно остварене кроз филозофске погледе и књижевну концепцију постмодерних тенденција, чије је упориште, између осталог, садржано и у напору ка ништењу постојања једног центра, као и ка афирмисању маргине и разлика, ка афирмисању идеје *полицентричности*. С друге стране, бити унутар „кружнице“, у власти центра, дакле, значи бити унутар извесности. Занимљиво је да Исидора наглашава и ту филистарску страну центрираности:

„Круг је одвратан симбол ропства и комике. Бити круг и бити у кругу, значи бити баналан и смешан, бити увек код куће и бити увек при себи.“ (Секулић, 1959, 56)

Овакво проширивање дефиниције круга и центра сугерише и схватање по којем центрираност у потпуности одудара од феномена уметности и смисла књижевности. Књижевност, као креативна помереност у односу на стварност, као искорак из света рационалног, као траг авантуре духа, као истраживање непознатог, у својој суштини противи центрираном одређењу било које врсте. У том смислу и сама прича *Круж* својом жанровском децентрираношћу потврђује Исидорин отпор идеји центрума. Као што је постмодернизам „озваничио“ хибридне жанрове, тако се и у Исидориним причама може уочити укидање жанровских конвенција. Поетичке и жанровске центрипеталне силе и код Исидоре слабе, те у *Кружу* препознајемо превазилажење граница и међусобно прожимање дискурса есеја и фикције са егзалтираном поетском апострофом.

Тежња ка превазилажењу граница, ка недоследном, та потреба за усвајањем и разумевањем ствари и суштина које нису доступне, учиниће свет Исидорине мале јунакиње светом трансценденције,

⁷ Тај „страшан преврат“ о којем Исидора говори, у фингираном облику присутан је у њеној причи „Чезња“: „Једнога дана је из моје собе изашао Бог, а ушао у њу Сатана, и беше ми тога дана чудновато добро и лепо“, што не представља, наравно, неки вид демонског богоскрнављења, већ фигуру чежње за новим и другачијим искуством.

односно спознаје посредством „љушћења“ емпиријских слојева око ње:

„У тој трулој колибици сам научила да волим оно што не видим, оно што немам, и оно што мора да прође.“ (Секулић, 1959, 26)

Исидорино припадање (пост)модерном сензибилитету, њено интуитивно и дубинско, аутентично *п*роживљавање феномена скрајнутости, читава се у *Буреџу* у различитим стваралачким облицима, од шире стваралачке и поетичке утемељености, до интертекстуалног поступка и мотивско-тематског плана приче. На још један индикативан пример децентрираности на мотивском плану наићи ћемо поново при тематизацији рецепције. Листајући и читајући своје књиге и сликовнице код главне јунакиње одвија се процес спонтане запитаности који смисаоно итекако кореспондира са поетичким профилем *Буреџа*, са проблемом свеприсутне децентрираности на који настојимо да укажемо:

„женских нема, *п*атуљица нема. Чудила се мала девојчица да нигде није написано и нигде није насликано да међу патуљцима, у земљи доброте, стрпљења и милости има и патуљица, има и жена. Све оне мале залутале принчеве и принцесе, и сву ону несретну и отерану пасторчад примили су, гостили, хранили и мудрим саветима снабдевали само мали човечуљци у цинобер-црвеним чакширицама, човечуљци који се увек смеше и *немају међу собом жена*.“ (Секулић, 1959, 31)

Екс-центричност у Исидориној причи постаје дакле све сложенија, све богатија, обухватајући притом и онај, савременим књижевно-теоријским речником речено, *феминистички* аспект децентрираности,⁸ односно маргинализовање женског рода. Уочавање одсуства жена открива субјекатску чежњу за разнородношћу, односно за полном *п*луралношћу. Исидора запажа празнину, прозира логику игнорисања и искључивања разлика, указује на превласт мушког принципа и недостатак афирмације женског идентитета. Осим што се проблемски у потпуности уклапа у поетички дискурс *Буреџа*, овај пасус нема одјека у самом сичеу приче, односно у наставку приповедања. Нема есејистичког осврта нити критике ове мушке доминације. Тек запитаност, зачућеност и призивок жала. Евоцирајући утиске пажљивог читања из детињства Исидора тихо поставља питање скрајнутости жене, при чему и сам приповедачки језик у избегавању суда постаје језик *одлагања*, језик *маргине*. Тиме Исидора у контексту поетике *екс-центричност*и *Буреџа* не

8 Упореди: Хачион, *Поетика постмодернизма*, 1996, 105.

затвара, на заокружује и не закључује, потврђујући модерност свога стваралачког сензибилитета кроз текстуалну отвореност и наговештај стратегије постмодерног приповедачког дискурса.

Текст ће се тако код Исидоре показати као спој аутобиографског и интертекстуалног дискурса, откривајући унапред, на самом почетку књижевног стварања не само оформљену стваралачку личност и елементе поетичке кохеренције, већ и антиципацијске назнаке неких кључних поетичких постулата постмодерне књижевности.

Литература

Elijade, 2004 – М. Elijade, *Sveto i profano*, prev. Zoran Stojanović, Alnari, Tabernakl, Beograd – Lačarak, 2004.

Калер, 1990 – Џонатан Калер, *Структуралистичка поезика*, Српска књижевна задруга, Београд 1990, 302.

Секулић, 1959 – Исидора Секулић, *Буре*, Матица српска/ СКЗ, Нови Сад/ Београд, 1959.

Скерлић, 1964 – Сабрана дела Јована Скерлића, *Писци и књиге V*, Београд, 1964.

Наџион, 1996 – Linda Наџион, *Poetika postmodernizma*, Svetovi, prev. Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković, Novi Sad, 1996.

Đorđe Despić

THE FUNCTION OF INTERTEXTUALITY AND SUBJECT DECENTRALIZATION IN ISIDORA SEKULIC'S *THE BARREL*

Summary

In this paper I intend to point out the status of intertextual method, that is to say the importance it has both for the life of the text itself and the decentralized development of its subject by analyzing primarily the short story by Isidora Sekulic, *The Barrel*, as well as *The Circle*. Isidora's short story which was first published bears within it many anticipatory poetic principles of *literary future*, implicitly highlighting through intertextual method contemporary problems of literary theory such as *center*, *subject*, *margin*, and the like.