

Николаје Паулица
Београд

ЈУНАК САВРЕМЕНОГ ФАНТАСТИЧНОГ РОМАНА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ (на примеру романа Нила Гејмена и Уроша Петровића)

Ајсџракџи: У раду се бавимо испитивањем типолошких особености јунака фантастичног романа, који представља изразито заступљен жанр савремене књижевности за децу и младе. Корпус изучавања представљају романи два активна писца средње генерације (Урош Петровић и Нил Гејмен) који су (у извесном смислу) признати (добитници више књижевних награда), а препознатљиви по фантастичном роману: *Коралина и њајансџвени свеј* и *Књија о њробљу* Нила Гејмена и *Авен и јазојас у земљи Ваука* и *Пејши лејџир* Уроша Петровића. Јунаци савремене фантастике намењене младим читаоцима су млади у граничном периоду психофизичког развоја који се суочавају са изазовима савременог доба (изолованост, занемареност или атипичности породичног живота). Они су обично мушког пола и маргинализованог статуса, издвојени у односу на своје окружење, чиме добијају одлике хероја унутар структуре мономита (Ц. Кембел). Стога се као основни видови трансформације јунака јављају *сјољашња* и *унујрашња*, односно *психолошка* трансформација, што ћемо документовати примерима. Споредни јунаци фантастичних романа задржавају функције јунака из бајке, па ће други део рада бити посвећен указивању на специфичности у односу на бајку.

Кључне речи: савремена фантастика, роман за децу и младе, Нил Гејмен, Урош Петровић, типолошке особености јунака.

Фантастични роман за децу и младе се може издвојити из широког подручја фантастике између осталог и својим специфичностима у које убрајамо и тип неодраслог јунака. Бројни су примери романа у којима су носиоци радње деца/млади, а и у случајевима у којима јунак није људско биће, он има одлике детета: Толкинови хобити су ниски и воле да се друже, гледају ватромет итд; по неким психофизичким карактеристикама подсећају на децу. Децу као носиоце радње срећемо у романима епске фантастике у којима се јунак бори за спасење целог света – какав је Петровићев роман *Авен и јазојас у земљи Ваука* (у даљем тексту *Авен*), али и у романима фантастике засноване на раслојавању стварности и нереалног света, какви су Керолова *Алиса у Земљи чуда*, Ендеова *Бескрајна њрича*, Луисов роман *Хронике Нарније: Лав, вејџица и ормар*, Гејменови романи *Коралина и њајансџвени свеј* (у даљем тексту *Коралина*) и *Књија о њробљу* и Петровићев *Пејши лејџир*. У Петровићевом роману *Авен*, дечак и ратник Авен се бори за мир и стабилност света Гондване, док Алекса (*Пејши лејџир*) и Гејменови *Коралина* (*Коралина*) и Нико (*Књија о њробљу*) трагају за властитим идентитетом и спасавају животе.

Љиљана Пешикан Љуштановић истиче родни тип јунака фантастичних романа за децу: „то дете/адолесцент је много чешће дечак/младић него девојчица/девојка“ (Пешикан Љуштановић 2012: 99). Међутим, морамо признати да су девојчице имале важну улогу у генези фантастике за децу (Керолова Алиса и бројне јунакиње Андерсенових бајки). Ипак, дечаци се много чешће јављају у фантастичним романима за децу као хероји, иницијатори и вође. Етебери указује да је ова полна неравнотежа коју срећемо у фикционалним жанровима резултат утицаја митова и бајки, у којима су мушкарци главни актери и носиоци радње (Етебери 1992: 87). У древним културама ритуали одрастања мушкараца подразумевали су добијање одређеног социјалног чина: ловац, вођа, врач, итд. Слично томе, Кембел говори о значају сазревања за мушкарца и положају жена у старим друштвима:

Већина проблема који су у ритуалима и митовима уплетени у мушко сазревање настаје због тога што мушкарац сам мора хтети да сазри. Женска судбина је другачија. Зрелост је нешто што се младој жени догађа; она постаје жена кад добије прву менструацију. Следеће што спознаје је материнство. Она о томе не мора да одлучује; то је одлучено уместо ње. Женин задатак је долажење до свести о томе ко или шта је она већ постала. Задатак мушкараца, с друге стране, јесте да постане оно што може да буде. Сви митови познају ову мудрост и сви је развијају (Кембел 2002: 51).

Доминантност мушких ликова примећујемо и у романима којима је посвећено ово истраживање. Петровићеви Алекса и Авен и Гејменов Нико су дечаци, а Гејменова Коралина девојчица – у три од четири романа, јунаци су мушког пола. Штавише, у Петровићевим романима једва и да има женских ликова. У *Авену*, дечак током путовања по Гондвани упознаје мушкараце. Они су ратници, научници, мудраци, друиди, тј. активни учесници у рату против Ваука. Једини женски лик је девојчица Улиса, у коју се Авен заљубљује. Она је пасиван женски лик налик на епске народне песме: чека Авена да се врати из рата и симболично везе његову заставу. У роману *Петти лејтир* једини женски лик који је, притом, уведен превасходно због комичних ефеката јесте баба Сара. Она и не постоји као прави књижевни лик, пошто се обзнањује посредно: из транзистора, помоћу ког Алекса комуницира са светом духова, чује се њено вриштање. Њена неостварена женска природа користи се као извор комике. Баба Сара борави у лимбу између живота и смрти, јер не може да напусти овај свет док се не уда у венчаници. „Реч је о гротескном лику и, несумњиво, о негативном стереотипу који жени приписује опседнутост личним: удајом и крпицама“ (Пешикан Љуштановић 2012: 100). Њена опседнутост удајом за Јовицу Ваука нехотично помаже Алекси.

Родна перспектива је уравнотеженија у романима Нила Гејмена. У *Књизи о њобљу* много је већи број женских ликова који активно учествују у авантурама. Лиза Хемпсток је дух неправедно оптужене вештице, који помаже Нику да се освети школским силеџијама. Госпођица Лупеску је вукодлак и члан је Почасне гарде, организације која се бори против убица

Никове породице. Гејменова Коралина је једина девојчица у овим романима, а да је у исто време и главни носилац радње. Штавише, Коралина воли да истражује, открива и нема типичне женске особине, веома је самостална и храбра. Активно се супротставља другој мајци и спасава душе заробљене деце. Она подсећа на тип делије девојке, жене прерушене у ратника, из митологије и фолклора (нпр. Амазонке из грчке митологије или Брунхилда из *Песме о Нибелунзима*).

Јунаци фантастичних романа за децу и младе се најчешће налазе у прелазном узрасту: више нису деца, а још увек нису ни одрасли. Налик Кероловој Алиси, Коралина је девојчица у претпубертетском периоду, у фази када престаје са играњем играчкама, али исто тако довољно „одрасла“ да истражује свет око себе. Авен је вешт у борби, способан је да направи себи скровиште, али и даље разговара са својим љубимцем, јазопсом Гордом. Алекса је спреман да побегне из дома и живи самостално, али изводи ритуале тешења, тј. замишља да га мајка чешља. Нико Овенс је спреман да напусти гробље и да се суочи са својим непријатељем, а у исто време не зна како да реагује када га Лиза Хемпсток пољуби.

Типолошка особеност која је својствена јунацима савремене фантастике је и маргинализован положај чиме добијају одлике хероја унутар структуре мономита Џозефа Кембела.¹ Према Кембелу, херој мономита је често непризнат и презрен, а „он и/или свет у којем се налази пате од симболичког дефицита“ (Кембел 2004: 44). Ова особеност представља врсту предуслова за покретачку снагу јунака за одлазак у авантуру. Насупрот популарним тзв. романима дружине, у којима се подстиче идеја заједништва, солидарности и једнакости (нпр. *Пејџ иријашеља* Енид Блајтон, *Хајдуци* Бранислава Нушића), у савременим романима, а посебно оним насталим на почетку XXI века, наилазимо на јунаке који су усамљени, издвојени и не-сигуни те су због тога окренути свету маште. „Мада на први поглед могу деловати `отуђено`, појаве и нарочито друштвени и породични односи у фантастичној књижевности за децу заправо су само танко прерушене околности које затичемо у савременом друштву, понешто стилизоване и неретко идеализоване“ (Тропин 2006: 24). Јунаци могу бити издвојени специфичношћу породичног живота нпр. развод, распуштена породица (*Мери Појинс* П. Л. Треверс), напуштање једног родитеља (*Тамо где су дивље ствари* М. Сендек), итд. Маргинализованост може настати и потпуним губитком породице. Дете сироче је познат и чест мотив у делима за децу (нпр. Дикенсов Оливер Твист и романи о Харију Потеру Џ. К. Роулинг). Петровићев Алекса и Гејменов Нико су такође типични јунаци без породице. Начин доласка Алексе у дом је потпуно непознат до самог краја романа. Наиме, Алекса је рођен у простору између живота и смрти, а окрутни Јови-

¹У својој студији *Херој са хиљаду лица* Кембел истражује архетип хероја и његове видове трансформација кроз авантуру. Према Кембелу, структура авантура хероја је у свим митовима света фундаментално иста, стога је именује термином *мономит* (*monomyth*).

ца Вук, жељан доказивања доминантности, доводи дете у свет живих. У *Књизи о гробљу* Никову породицу убија човек звани Цек, а он остаје сироче о којем брину духови са оближњег гробља. Гејмен се на овај начин поиграва са тематиком *Књије о џунгли* Р. Киплинга, а ово је још један роман о детету сирочету којег под чудесним околностима одгајају животиње џунгле (аутор и насловом, *Књија о гробљу*, истиче паралелу). Штавише, Гејменови јунаци у одређеној мери одговарају онима из Киплинговог романа. Ников старатељ Сајлас је једини који може несметано да се креће у свету људи и духова, те дечака учи о свету живих, тако и пантер Багира, Моглијев старатељ, познаје свет људи јер је био у заробљеништву. Када не успе да изврши задатак, да убије и бебу Ника, човек звани Цек се прерушава и стрпљиво чека погодан тренутак да пронађе и убије дечака. Ово подсећа на лов тигра који помоћу својих пруга може да се камуфлира и из сенке чека свој плен, попут Моглијевог непријатеља Шир Кана.

Даље, издвојеност јунака може бити продукт физичког или психичког недостатка (дебелушкасти и несигурни Бастијан из *Бескрајне џриче* М. Ендеа), али и измештања јунака из познатог простора: нпр. селидба, промена школе, итд. Радња Гејменовог романа *Коралина* започиње непосредно након досељења у изузетно стару кућу, која „је имала таван испод крова, подрум испод земље и запуштену башту у којој је расло старо дрвеће“ (Гејмен 2009а: 9). Овакав простор је типично место дешавања у готским романима (стари урушени двораци, велика кућа, шума). Најзад, јунак може бити издвојен поседовањем натприродних моћи (*Хари Потер* Џ. К. Роулинг) или неког позитивног својства. Петровићев Авен је веома вешт и прецизан у бацању оштрих листова са омрзнутог дрвета Барабе.

Јунак је често вишеструко обележен и незадовољан је својом позицијом у свету. Први Петровићев роман је базиран на авантури Авена, дечака из Долине без хоризонта. Авен је због своје вештине (бацање оштрих листова дрвета Барабе) и јазопса Горда (опасне животиње коју је припитомио) био отуђен од својих вршњака и осталих станара сеоцета у којем је живео. „Уосталом, једини се он осећао тескобно и спутано у долини (...) у самовољи је мало претеривао али је, захваљујући томе, рано научио да се свим пристојно брине о себи“ (Петровић 2012а, 14). Поред овога, дечак се разликовао од осталих Вилуса (становника сеоцета) по физичким карактеристикама: пре свега, имао је снежно белу косу. Символика беле боје може означавати прелаз из једног стања у друго, то је боја којом се преображава биће (Чајкановић 1994: 141). Овим се указује на предодређеност Авена за велике подвиге, такође, симболизује трансформацију дечака у ратника или месију који васпоставља мир и стабилност у целом свету. Авен је још и интелегентан, радознао и спретан дечак којег мистерија загонетних симбола на листу Барабе подстиче на започињање авантуре и отискивање из „идиличног“ сеоцета у непознато. У Петровићевом другом роману, Алекса је сироче, али због тога што управници дома нису знали ко су му родитељи

нико није могао да га усвоји. „Додатна потешкоћа је то што не знамо ко су му родитељи. Ми смо му чак и дали име. Нико неће да прихвати ризик – знате оно, усвојите га, одгајите и заволите као своје дете, а онда се неко од његових однекуд појави и, ето драме! Таква драма није потребна ни вама ни нама. Алекси понајмање!“ (Петровић 2012б, 7) Касније се открива и веза овог сирочета са оностраним, тј. Међустаницом, простором између живота и смрти. Алекса је још и помало непослушан, али добар и паметан дечак. Такође, попут Ендеовог Бастијана, Алексу су малтретирани вршњаци у дому, „ударали без разлога, цепали му дневник и шутирала ранац“ (Петровић 2012б, 8). Алекса добија и погрдни надимак Куш, по зликовцу из никад довршеног романа домског чувара. Због свега тога он се осећа незадовољно и усамљено и одлучује да побегне из дома.

Попут Алисе и јунака књига о *Нарнији*², Коралина је незадовољна реалним светом, осећа се занемарено, несхваћено и усамљено. Сустанари Коралинине породице, госпођица Спинк, госпођица Силовита и старац Бобо, редовно греше њено име, називају је Каролина, уместо Коралина, и поред редовног опомиња да греше. Овим поступком приповедач нас упознаје са једном од најчешћих Коралининих брига, а то је да буде занемарена, да нико не обраћа пажњу на њу. Она осећа да јој одрасли, заузети својим проблемима, не придају довољно пажње и да не може да се исказе своје *ја*. Нил Гејмен у једном интервјуу објашњава да је име јунакиње осмислио случајно, грешком у писању, али му се допала звучност имена и асоцијација на ствари које се дешавају испод површине, као што се корали налазе испод површине мора, па је задржао име (Н. Н. 2002: 1). Даље, Коралинини родитељи су стално заузети послом и девојчици не посвећују довољно пажње. Због тога је она незадовољна родитељима, не воли храну коју њен отац кува, а са мајком се стално сукобљава због забрана и захтева које јој поставља. Дејвид Рад указује на леп пример графичког приказа Коралиног психолошког стања кроз наративно средство саморефлексије (Рад 2008: 161–162) или *mise en abyme*.³ Наиме, на почетку романа Коралина исказује своја осећања на папиру, тј. цртежу за мајку. На цртежу пише реч *maïla*, енглески *mist*, на следећи начин (Гејмен 2012: 26):

М S T

I

Слово „I“ је очигледно издвојено у односу на остала слова. Самостално посматрано, „I“ у преводу значи *ја*. Дакле, ако овај цртеж тумачимо

²Алиси је досадно, неинтересантна јој је књига без слика коју чита њена сестра, а Луисови јунаци књиге одлазе из Лондона у мало место бежећи од бомбардовања.

³„Израз *mise en abyme* односи се на наративни сегмент који је уткан у шири наратив, а рефлектује, репродукује или одражава неки аспект примарног наратива. (...) У реалистичним романима, прича, фотографија, слика или цртеж обично ће имати *mise en abyme* функцију како би приказали тематски оквир примарног наратива.“ (Мекалум 2013: 170)

у оквиру главног наратива, Коралина се осећа запостављеном и издвоје-
ном, њено ја је занемарено, налази се испод осталих слова. У *Књизи о про-*
бљу, можемо рећи да главни јунак нигде не припада, он је потпуни бескућ-
ник. Наиме, након убиства његових родитеља, дечак одраста на гробљу.
Међутим, осећај неприпадања је све време присутан, дечак не разуме мрт-
ве, као што ни они, у потпуности, не разумеју њега. Чак и када крене у
„нормалну“ школу, дечаку је тешко да се уклопи са својим вршњацима.
Остала деца га сматрају чудним, исмевају га и малтеретирају. У роману је
представљено трагање главног јунака за сопственим местом у свету живих
и мртвих.

Наративном издвајању најчешће следи јунаково суочавање са бићима
или појавама који не припадају свету реалног. Ово композиционо решење
се реализује двојак: јунак излази из познатог простора и улази у свет не-
познатог, натприродног, односно чудесно и неприродно улази у јунаков
живот. Авен се отискује у непознато кроз низ подземних и подводних про-
лаза. Алекса, завани Куш, бежи из дома и у приградском насељу, тачније у
напуштеној радионици, ступа у контакт са оностраним. Једном успостав-
љена, ова веза може бити поново остварена без обзира на простор, у стану,
школи, на Тари, све док се крштењем потпуно не прекине. Коралина про-
налази пролаз у други свет иза зазиданих врата, али овом свету може да
приступи само када остане сама. Међутим, на крају романа примећујемо
продор оностраног у реални свет. Кастрирана шака друге мајке прети да
угрози стабилност реалног света. Овим се Гејменов роман приближава
чудесном, јер читалац мора да прихвати постојање иреалног. У другој
Гејменовој књизи, Нико Овенс слободно пролази кроз капију из света мрт-
вих у свет живих и обратно. Он поседује тзв. „слободу гробља“ што му
омогућава да општи са оностраним.

Пре одлучујућег обрачуна са непријатељем, као и у бајкама, јунаци
најчешће добијају магична средства, према Пропу: функција XIV: *Јунак*
стииче чаробно средство (Проп 1982: 51). Авен добија копље Вечне страже,
као награду за ослобађање древних људи из подземља. Овим копљем дечак
задаје последњи ударац преосталим хордама Ваука. Према Кембелу, херој
при повратку из авантуре доноси магично средство – *еликсир* тј. благодет
којом обнавља равнотежу у свету (Кембел 2004: 218). У Гејменовом рома-
ну *Коралина* девојчица добија шупљи камен од госпођице Силовите и гос-
пођице Спинк. Шупљи камен или змијски камен (*adder stone, serpent stone*)
у келтској митологији имао је магијско значење. Веровало се да овакав ка-
мен има исцелитељске моћи и да гледање кроз рупу омогућава да се види
стварност иза лажних, магијских приказа вила (Монаган 2004: 415). Помо-
ћу овог камена Коралина успева да види кроз лажне приказе друге мајке и
пронађе душе заробљене деце.

Пут који јунаци прелазе је пун испита и искушења који се најчешће
градирају од лакшег ка тежем. Превазилажење препрека и сукобљавање са

непријатељем трансформишу јунака, „реч је о ширењу свести, а тиме и бића (просветљење, трансфигурација, ослобођење)“ (Кембел 2004: 218). У савременом фантастичном роману за децу и младе ове трансформације су спољашњег и/или унутрашњег карактера. Спољашње промене, које најчешће срећемо у фолклорним бајкама, подразумевају промене социјалног статуса или неки вид физичке промене јунака (Пешикан Љуштановић 2009: 18). Овакву трансформацију доживљавају Авен и Алекса, јунаци оба Петровићева романа. Након иницијацијских искушења, Авен доживљава трансформацију од маргинализованог дечака, преко ратника и дечака месије до великог друида. Исто тако, у роману *Петти лејџип* главни јунак пролази иницијацијски пут од усамљеног дечака сирочета до познатог ботаничара. Штавише, Алекса се не сукобљава директно са непријатељем већ се приповедна ситуација разрешава *deus ex machina*. Злодолци, тајно удружење, појављују се у последњем часу, убијају Јовицу Вука и спасавају дечаке. Дакле, у овим делима јунаци мењају социјални статус и симболички сазревају. С друге стране, у Гејменовим романима се, пре свега, говори о психичким променама јунака, тј. сазревању. Ово је типичан мотив у романима о одрастању (*Bildungsroman* или *Coming of Age Novel*), где јунаци мењају своје ставове, а тиме и поступке са почетка до краја романа. У оваквим романима најчешће се говори о детету које „одраста у својој породици (усвојитељској породици чешће) и мора да прихвати свој јединствен идентитет, али и правила и очекивања ширег социјалног окружења у којем се нађе“⁴ (прев. Н. П.). У Гејменовој *Коралини* узраст јунакиње (претпубертетски), простор (нова кућа), као и временски распон у који је радња смештена (лето пред почетак школске године у новој средини) спадају у граничне. Коралина се налази пред изазовом: треба да крене у нову школу, да се истакне и да исказе своје *ја*. То истиче и Дејвид Рад: „наши страхови о постојању и идентитету као две раздвојене појаве: наша брига да нећемо бити примећени (невидљиви и изоловани), или да будемо потпуно заробљени претераном пажњом другог“⁵ (прев. Н. П.). Када је мама одбила да јој купи зелене рукавице које светле у мраку и уместо тога јој узела класичну одећу какву ће носити сва деца у школи, Коралина негодује: „Али мама, сви у школи носе сиве блузе и све то. *Нико* нема зелене рукавице. Могла бих да будем *једина*.“ (Гејмен 2009а, 27; подв. Н. П.) Коралина жели да покаже да је другачија од осталих, да истакне свој идентитет у односу на остале, а довољно је наивна па верује да ће је само одећа издвојити од осталих. У паралелном свету јунакиња се сусреће са архетипском сликом

⁴ „Grows up among his family members (foster families are even better) and must learn about both his own unique identity and the rules and expectations of larger society in which he finds himself.“ (Нухаус 2012: 73)

⁵ „Our fears about existence and identity as separate beings: our worry that we will either not be noticed (being invisible and isolated), or we will be completely consumed by the attention of another.“ (Рад 2008: 159–168)

„рђаве мајке“ о којој говори Кембел: „Запамћена слика `рђаве` мајке која омета, забрањује, кажњава; мајка која одрасло дете жели да задржи само за себе“ (Кембел 2004: 103). Коралина убрзо схвата да је потребно више од задовољења само чула (други отац јој прави укусна јела, други сустанари изводе представе зарад њеног задовољства) како би открила своје ја. Љиљана Пешикан-Љуштановић указује на промену психолошког профила главне јунакиње: „Могло би се претпоставити да овај паралелни свет представља чулно-конкретну пројекцију унутрашњих тензија, жеља и импулса детета, док би се способност да оде из њега могла тумачити као конкретизација психофизичког развоја детета које одраста и излази из фазе инфантилног егоцентризма“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 137). Коралина увиђа опасности паралелног света који је наизглед савршен и одлучује се за стварност са свим тешкоћама које прате ову одлуку, она пре бира да се суочи са проблемима него да побегне од њих. Ово можемо закључити из разговора Коралине са другим господином Бобоом који јој говори да ће јој у другом свету сви бити посвећени, да ће имати све што може да пожели, на шта му Коралина одговара: „Ја не желим да имам све што пожелим. Нико то не жели. Не заиста. Где би ту била забава? Тек тако, а да то нема никакав значај. Шта бих онда урадила?“ (Гејмен 2009а: 117). Такође, унутрашњу промену главне јунакиње учојамо и на самом крају романа: „Њена нова школска одећа била је уредно сложена на столици, спремна да је обуче чим се сутра буде пробудила. Коралина би обично ноћ пред први дан школске године била забринута и нервозна. Али сада је схватила да школа више ничим не може да је уплаши.“ (Гејмен 2009а: 153) Други Гејменов роман прати причу о одрастању дечака Ника Овенса од друге па до петнаесте године. Попут Петровићевог Алексе, Нико не зна своје право име. Презиме Овенс дечак „наслеђује“ од својих давно упокојених усвојитеља – духова, а име Нико (Nobody) добија од духова гробља. „Не личи ни на кога до на себе. Изгледа као *нико*.“ (Гејмен 2009б: 24; подв. Н. П.) Нико се током романа суочава са својом прошлосћу и учи да гради властити идентитет, не на крвним везама „већ на пријатељству и заштитничкој топлини“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 133). Трагање за својим „правим“ именом је представљено током читавог романа. У сукобу са убицом својих родитеља дечак схвата да име не означава особу, већ да човек својим делима и поступцима одређује себе.

Ико осети ледени додир ножа на врату. И у том тренутку Ико схвати. Све се успорило. Све је дошло на своје место.

– Знам своје име – рече он – Ја сам *Нико Овенс*. Ето ко сам.

И док је клечао на хладној олтарској плочи, све му се чинило крајње једноставно. (Гејмен 2009б: 226; подв. Н. П.)

Нико Овенс (Nobody Owens) у буквалном преводу значи „нико не поседује“ („nobody owns“). Ико схвата да *нико* и *нишша*, осим њега, не може да одреди ко је он, никакво име и презиме не може да га дефинише.

Као и у традиционалним делима фантастике, јунак савременог фантастичног романа има помагаче при савлађивању препрека, Пропов делокруг *јомоћника* – преношење јунака кроз простор, отклањање невоље или недостатка, спасавање од потере, решавање тешких задатака и јунаково преображење (Проп 1982: 86). Ови помагачи могу бити људске или нељудске природе. Коралини помаже црни мачак и душе заробљене деце. Авену помажу људи из различитих племена (Суровари, Калемари и Вилуси), али и животиње (нарвали, фенек лисица, копнени китови итд.) као и биће од светлости Сип. Алексини помоћници су другови из дома (Влада Грак и Гордан) и калуђери, али и дух шумара Алексе Јакшића. Никови помагачи су духови са гробља („Да би се ово дете одгајило, биће потребно више од ове две добре душе – рече Сајлас. – Биће потребно цело гробље“ (Гејмен 2009б: 23), а и девојчица Скарлет. Пешикан-Љуштановић истиче да „преплитање људских и нељудских помагача битно доприноси померању фантастичних романа за децу у домен чудесног“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 105).

За разлику од традиционалних фантастичних жанрова, помагачи, као и главни јунаци, психолошки су профилисани и доживљавају трансформације, тј. сазревају или им се мењају вредносне позиције. Посебно занимљиви моменти у Петровићевом *Авену* су управо они у којима се говори о индивидуалној, егзистенцијалној и унутрашњој борби Авеновог бестелесног помоћника. Сип, биће од светлости које Авен и јазопас Горд срећу на прагу своје авантуре, настањује подземну пећину и плаши се да изађе на светлост дана јер постоји могућност да нестане: „Ни ја не идем кроз њега (отвор кроз који је Авен доспео у Сипову пећину). Мислим да изнад негде има јаке светлости. Она би ме расплинула, јер ја сам само крхка треперава светлост“ (Петровић 2012а: 22). Овде се доводи у питање страх од безначајности у свету и осећај властите непотребности. Сип закључује да ће он нестати уколико изађе на светлост јер се тиме губи и његова једина сврха – светлוצање, осветљивање мрачне пећине. Тек када се нађе у могућности да спасе Авена, Сип излази на светлост и суочава се са својим страхом. Као награда за жртвовање и занемаривање свог живота зарад туђег, Сип открива да може живети на светлости, тј. да његова сврха није умањена ако није приметан, већ да својим поступцима може обликовати своју судбину и пронаћи властити идентитет. Овим Сип постаје прави и најзначајнији помагач у борби против Ваука, нешто што није ни слутио да се може десити док је био заробљен у својој пећини, како физичкој тако и психичкој.

Промену вредносне позиције ликова уочавамо у другом Петровићевом роману. Влада Грак је типичан лик усамљеног побуњеника против система и света одраслих (попут јунака Вучове поеме *Дружина Пеј иејлића*):

Платио сам ја своју школу, Куш! Бојим се људи, бојим се нервозних пичачара што имају руке као лопате, бојим се пендрека који могу да ми одвале бубрег, бојим се кад ми Толстој понуди договор, бојим се оних дилера са станице који ми сваког дана нуде уточиште... (...) Немој ми се чудити нити ме терати да се плашим невидљивих безрукаша... (Петровић 2012б: 55)

На почетку романа, Влада је приказан као дечак који највише малтретира Алексу (држао је незваничан рекорд у шутирању Алексиног ранца). Касније у роману, Влада постаје један од највећих помоћника главном јунаку (налази му скровиште и помаже му да избегне псе Јовице Вука). Дакле, типичан лик са функцијом *наноциоца ишеште* бива преобращен у *јомоћника*, што је атипично за једнодимензионалне ликове у традиционалним делима литерарне фантастике. Нешто сличну појаву измене вредносне позиције, али у обрнутом смеру (од помоћника лик се модификује у противника) уочавамо у Гејменовом роману *Књиша о прољу*. Девојчица Скарлет помаже Нику у сукобу са непријатељем. Међутим, згрожена Никовим поступком (убијањем човека званог Џек) и његовим ставом према непријатељу, она долази у вербални сукоб са главним јунаком и својевољно бира да заборави све (Сајлас, дечаков старатељ, има моћ да хипнотише људе). Иако девојчица не постаје непријатељ јунака, тј. не врши функције *ишешочине*, јасно је да она раскида пријатељске везе са дечаком и тиме „излази“ из делокруга функција *јомоћника*.

У интеракцији помоћника и јунака често се реализује и идејни или васпитни аспект ових романа. Поред Коралине, црни мачак⁶ је једини који нема двојника у другом свету. Он у другом свету разговара са Коралином док у реалном свету то не чини. Међутим, он упозорава Коралину када је у опасности и представља везу са паралелним светом. Управо из разговора црног мачка са Коралином откривамо сазревање, тј. промене у психолошком профилу главне јунакиње. На путу да ослободи своје родитеље и душе деце, Коралина се присећа пожртвованости њеног оца (спасао је од убода оса, тако што је остао да њега осе нападају док се девојчица не склони на безбедно место) и објашњава мачку шта је то храброст:

Мачак је мекано ишао поред ње.

„А зашто је то била храброст?“, упита мачак, иако је звучео потпуно незаинтересовано.

„Зато што“, одговори она, „када се нечег плашиш, али то ипак учиниш, *ишо* је храброст.“ (Гејмен 2009а: 60)

Помагачи у бајкама често представљају скривену унутрашњу снагу и особине главног јунака. Символика мачке је разнолика и граничи се између позитивних и негативних значења, што се може објаснити подмуклим и умиљатим понашањем те животиње (Гербран, Шевалије 2009: 527–529).

⁶ По својим особинама црни мачак веома подсећа на Церекала из Керолове *Алисе у земљи чуда*. Оба мачка су самозакупљена и њихова позиција у делима није од почетка јасна, да ли помажу јунакињама дела или одмажу. При првим сусретима, безличним и дрским одговорима збуњују јунакиње ова два романа. Када Алиса сретне Церекала и пита га како да оде из Земље чуда, он јој одговара: „свеједно којим ћеш ћеш путем кренути.“ (Керол 1992: 66) Такође, црни мачак Коралини дрско одговара: „Ја нисам нико други. Ја сам ја. (...) Ви људи сте много расејани. Мачке су, међутим, потпуно приборане. Ако схваташ на шта циљам.“ (Гејмен 2009а: 40)

Црни мачак представља Коралинину „дивљу“ страну, радозналост и љубав према истраживању, али и тврдоглавост и егоизам.

Последње, јунаци се у овим делима боре против опасних и страшних непријатеља и пролазе кроз низ тешких искушења, али на крају бивају награђени. Сва четири дела одају хармонију, спокој и оптимистичну визију будућности главних јунака. Авен постаје велики друид и ујединитељ света. Алекса Рајић је открио нову врсту четинара и „посветио се стварима којима се нико пре њега није бавио...“ (Петровић 2012б: 113). Коралина у свом кревету мирно ишчекује почетак школске године, а Нико напушта гробље са осмехом на лицу и закорачује у *Живои*. Дакле, залагање јунака за основне људске вредности као што су истина, доброта, храброст и слобода, води до стварања хармоније, али и до оствареног и испуњеног живота.

У овом раду бавили смо се испитивањем типолошких карактеристика главних носилаца радње, односно јунака. На основу примера, истакли смо да су у оваквим романима носиоци радње дела деца, тј. млади на граничном периоду свог психофизичког развоја. Указали смо на појаву родне доминантности јунака мушког пола, а разлоге за овакву родну перспективу смо потражили у тумачењима теоретичара и њиховим указивањем на везу са ритуалима преласка у древним културама. Помоћу конкретних примера указали смо на особеност маргинализације јунака и могуће тематске, мотивске и наративне поступке којима приповедач издваја јунака у савременим фантастичним романима за децу и младе. Анализом авантуре и трансформације јунака, закључили смо да се у романима савремене фантастике ликови носеће радње трансформишу на два начина, у виду *свољашње ирансформације*, у домаћим примерним романима (утицај традиционалних фантастичних дела), али и *унијирашње* или *психолошке ирансформације* у страним романима (што ову врсту романа приближава тзв. романима о одрастању и параболу). Поред овога истакли смо сличности и разлике споредних јунака у романима савремене фантастике и фолклорне фантастике. Сличности увиђамо у функцијама ових ликова које остварују у делима (њихове функције одговарају делокругу функција помагача и штеточина које срећемо у бајкама), док се разлике огледају у психолошком профилисању, трансформацијама и изменом вредносне позиције, чиме приповедачи указују на, може се слободно рећи истинитију, појаву *релативности добра и зла*, оваква дилема захтева већу психолошку активност и укљученост читаоца, него што је случај током читања бајки. Такође, споменули смо особит бајколики завршетак присутан у савременом фантастичном роману за децу и младе. На основу овога, можемо закључити да савремена дела фантастике у односу на изворну фантастику, пролазе, у одређеном смислу, *суипрошан иуи* који остварује ауторска бајка у односу на фолклорну. У ауторској бајци изостаје формулативи срећни завршетак (ово је посебно уочљиво у периоду друге половине XX века и настанку тзв. антибајке и дела Анђеле Картер). Са друге стране, на основу примера можемо уочити

да се завршетак савременог фантастичног романа за децу и младе у којом се јавља продор оностраног, знатно разликује од ранијих визија завршетка у романима фантастике где се онострано сматра као претеће и опасно које употпуности уништава стабилност света. На основу овога, можемо закључити да се савремени фантастични роман за децу и младе *враћа активи-стичко-ојтимистичној визији* коју срећемо у фолклорним бајкама.

ЛИТЕРАТУРА

- Гејмен (2009а): Nil Gejmen, *Koralina i tajanstveni svet*, Beograd: Laguna.
- Гејмен (2009б): Nil Gejmen, *Knjiga o groblju*, Beograd: Laguna.
- Гејмен (2012): Neil Gaiman, *Coraline*, London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Петровић (2012а): Uroš Petrović, *Aven i jazopas u zemlji Vauka*, Beograd: Laguna.
- Петровић (2012б): Uroš Petrović, *Peti leptir*, Beograd: Laguna.
- Етебери (1992): Brian Attebery, *Strategies of Fantasy*, Indianapolis: Indiana University Press.
- Кембел (2002): Džozef Kembel, *U svetlu mita*, Beograd: DN Centar.
- Кембел (2004): Džozef Kembel, *Heroj sa hiljadu lica*, Novi Sad: Stylos.
- Керол (1992): Луис Керол, *Алиса у Земљи чуда*, Нови Сад: Завод за издавање уџбеника.
- Мекалум (2013): Робин Мекалум, „Текстови вишег реда: метафикција и експериментисање текстом“, у: Питер Хант (ур.), *Тумачење књижевности за децу, кључни есеји из међународне љиручне енциклопедије књижевности за децу*, Београд: Учитељски факултет, 161–175.
- Њухаус (2012): Wade Newhouse, „Comig of Age with the Ageless“, in: *Neil Gaiman and Philosophy: Gods Gone Wild!*, Vol. 66, Illinois: Open Court, 73–80.
- Пешикан Љуштановић (2012): Љиљана Пешикан Љуштановић, *Госпођи Алисиној десној нози*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Проп (1982): Vladimir Prop, *Morfologija bajke*, Beograd: Prosveta.
- Рад (2008): David Rudd, „An Eye for an I: Neil Gaiman’s *Coraline* and Questions of Identity“, in: *Journal Articles, English, Film and Media and Creative Writing*, Paper 1, Bolton pp 159–168.
- Тропин (2006): Тијана Тропин, *Митив Аркадије у дечјој књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Чајкановић (1994): Веселин Чајкановић, *О врховном боју у старој српској релиџији*, Београд: Просвета.
- Гербран, Шевалије (2009): Alen Gerbran i Žan Ševalije, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad: Stylos Art.
- Монаган (2004): Patricia Monaghan, *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, New York: Facts on File Inc.
- Н. Н. (2002): N. N., *Meet Neil Gaiman*, 1. Retrived in May 2013 from <http://www.mousecircus.com/flash/coraline.html>

Nikolaje Paulica
Belgrade

HERO OF CONTEMPORARY FANTASY NOVEL FOR CHILDREN AND YOUNG ADULTS (On Example Novels by Neil Gaiman and Uroš Petrović)

Summary: In this paper we analyzed the typological characteristics of heroes in fantasy novels which are remarkably widespread in the contemporary literature for children and young adults. Scope of our research are novels from two active writers from middle generation (Uroš Petrović and Neil Gaiman) who are (in a certain way) acknowledged (winners of many literary awards) and recognized by their fantastic novels: *Coraline* and *The Graveyard Book* by Neil Gaiman and *Aven and Badger-dog in the Land of Vauks* and *The Fifth Butterfly* by Uroš Petrović. Heroes of contemporary fantasy for younger readers are also young and are in transitional period of their psycho-physical development. They are often facing challenges of modern age (isolation, neglect or atypical family situation). They are usually male and marginalized, distanced from their environment, which characterizes them as heroes within the structure of monomyth (Joseph Campbell). According to this, as basic type of hero transformation, we encounter external and internal or psychological transformation which will be documented by numerous examples in this paper. Supporting characters of fantasy novels also play an important role in contemporary fantasy novels by maintaining the functions they have in folklore fairytales, so the second part of this paper will be dedicated to them.

Key words: contemporary fantasy, novels for children and young adults, Neil Gaiman, Uroš Petrović, typological characteristics of heroes.