

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ПЕДАГОШКИ ФАКУЛТЕТ У ЈАГОДИНИ
Б 821-93.09

КЊИЖЕВНОСТ за /2
821.09-93(082)



000034683

C0BISS ©

Воја Марјановић
илутин Ђуричковић

Књижевност за децу и младе у књижевној критици

Књига 2



2007.

карактерне црте које их донекле индивидуализују, мада су њихови портрети дати изразито хумористички. Истовремено постоји и дискретна диференцијација на слабије и јаче појединце у групи. Тако је, на пример, Цврца свакако најслабији и физички и по карактеру, Приповедач је по слабости близак Цврци, док је, Глувач, на пример нешто јачи.

Упркос тим разликама, не постоји права хијерархизација међу дечацима, као што је то уобичајено у дечјој дружини. Пре свега, недостаје лик јаког вође дечје групе "храброг и интелигентног дечака који надмашују своју средину, понекад у мјери која искорачује из оквира убједљивости".⁷ У *Хајдуцима* нема дечака који ће се, попут сеоских дечака из романа Мата Ловрака, понашати као да је из "Оксфорда и Берлина".⁸

Чеда Брба је, на неки начин, антипод таквом дечаку. Он није вођа на основу интелектуалног и моралног ауторитета, него на основу снаге, насиљног наступа, и своје велике, често деструктивне енергије.

Све ово наговештава да се *Хајдуци* разликују од главне линије романа дружине по свом основном приступу дечјој групи и детету уопште. Већина романа дружине из четрдесетих година овог века почива на једном аксиому: "Сматра се да је дијете човјек у малом, па као такво не смије бити изоловано у литератури, поготову што и само живи у свеопштем социјалном лавиринту и што је и само жртва социјалне дискриминације".⁹ Насупрот томе, *Хајдуци* почивају на уверењу да су деца својим развојним статусом и недораслошћу издвојена у засебан свет и да им је непримерено мешање у социјалне односе и моделе одраслих, Социјално ангажовано дете Нушићу би, вероватно, заличило на Малог Јову Јована Јовановића Змаја: "Полео се на столицу па се висок хвали". Уосталом, *Хајдуци* су хумористички роман, он се смеје на и подсмева бекству дечака из њиховог малог, али аутономиог простора и из света игре, значи подсмева се ономе што је поглед на детињство и својеврсни романески телос доброг дела романа дечје дружине. Упркос свему томе, *Хајдуци* су несумњиво роман дечјег колектива.

Уосталом, тема дечје групе у свом основу има идеју о детету као субјекту које црпи свој индивидуализам из колективног антрополошког статуса, идеју чија књижевна транспозиција омогућује велике распоне, од авангардне, сновидне, пародичне, колажне и интертекстуалне поеме Александра Вуча *Дружина пет петлића*, преко класичних романа дечјег колектива Мата Ловрака и Тонета Селишкара, до хумористичке романеске грађевине *Хајдука*.

7) Ново Вуковић, *Ерих Кестнер и мјехуратна књижевност за дјецу на српскохрватском језику*, стр. 36.

8) Сима Ћуцић, *Из дечје књижевности*, стр. 98.

9) Ново Вуковић, *Неке специфичне одлике књижевности за дјецу у периоду између два свјетска рата*, стр. 20.

Вук Милатовић

ЗАГОНЕТКА ДЕТИЊСТВА

Андрићева кула детињства тајна је која се непрестано одгонета. То је почетак свих стаза и путева, стаза, како рече писац, према којој читав живот одмерава свој ход. Са узвишене стазе детињства никада се не силази. Андрић се почесто враћао свом детињству, враћао се вишеградској стази живота којом је закорачио у живот, тражећи у њој подстицаје за своје снове и надахнућа. Пишчево детињство – то није само лирски доживљај једног предела, истовремено живописног и опорог, већ нешто више од тога: приврженост духу детињства. Дух детињства! Је ли то дух одређеног животног периода, дух одређеног поднебља дубоко урезаног у свест одраслог човека? Је ли то она златна кутија коју одрасли понекад отварају, тражећи у њој чистоту и немир – почетак својих снова и надахнућа? Или је то заносни изазов маште што пада у сенку чим дете одрасте? Ето, од свега тога понешто налазимо у Андрићевим причама за децу. Андрић је, очигледно, искорачио из детињства с одређеним траумама, оптерећен недаћама и суровошћу времена којему је припадао. И све је то остало запретано у његовој свести, да би једног дана истински проговорило – уметнички снажно, немирно и сетно.

Андрић се, као писац, непрестано враћао детињству и налазио у њему подстицаје за своје стваралаштво. Он је писао за децу и о деци никада, не скривајући своје слутње и немире, своју заокупљеност бригама живота. Детињство је у његовим причама предворје живота, време када деца сазнају и осећају проблеме одраслих! Андрић није лишио децу радости игре, али ни забринутости и замишљености над животом. Његови се мали јунаци предају игри – некада су те игре озбиљне и они у њој налазе смисао. Кроз игру опонашају друге, понајвише одрасле.

Јунаци Андрићевих прича за децу нису пасивни посматрачи онога што се забива око њих. Они желе, на свој начин, у свему да учествују – да помогну другима, да мењају свет око сеће, да буду солидарни, да траже и налазе своје узоре.

Андрићеве приче за децу нису увек једноставне и читљиве. Напротив, неке од њих су сложене па захтевају веће читалачко искуство од оних којима су намењене. Њих могу читати и одрасли

са исто толико задовољства као и деца. У њима увек остаје нешто недочитано, па је младом и неискусном читаоцу потребно да се враћа овом штиву и да "озбиљније" размишља о њему. Није доволјно да у току читања прати једино наративни ток приче – различите догађаје, сукобе и догодовштине из живота деце и одраслих, већ и да прати пишчеве поруке и начин на који писац казује.

Налазећи се у прелазном периоду – од детињства у дечаштво, из дечаштва у младићство – јунаци Андрићевих прича за децу умеју да раздвајају добро од зла, стварност од сна, умеју да маштају и наслућују своју будућност. Они су загледани у лепоту шуме, реке, у лепоту природе – у пространо небеско плаветнило. Деца се опредељују за занос игре, али и за изазове постојања.

Загонетни предели живота, пространство илузија, чуђење и занос прате Андрићеве дечје ликове. Тај занос и чежња за тајновитим и непознатим пределима у једној од најлепших, ако не и у најлепшој Андрићевој причи за децу *Аску и вук* доводе јунакињу ове приче – малу Аску – до сучељавања са смрћу. Аскин немира и радознао дух, потреба да трага за задовољством у прозрачним шумским пределима доводе је у велику неприлику – изненада се суочава са страшним вуком. Али, она се није збунила пред дрским и злоћудним вуком, пред његовим ужагреним очима и искеженим зубима. Потребан јој је био само тренутак да схвати ужас у којему се нашла, али и да сmisли нешто чиме се може одбранити од најгорег. То је била игра. Аска је волела уметност – учила је балетску школу, била је обдарена за игру – и та игра јој је помогла да се одбрани од сигурне смрти. Она је својом игром изненадила вука, опчинила га је покретима све док нису дошли чобани и ослободили је опасности. Ето, колико је игра у овој причи била спасоносна за малу Аску. Аска је својом чаробном игром – игром за живот – победила вука и показала, на свој начин, да је уметност јача од зла.

Но, и друге ове књиге показују да деца нису толико весела и безбрижна. Она ступају у акцију користећи се искомством одраслих. Чак и када играју своју игру – праву дечју игру, у њој се наслућује и препознаје свет одраслих. Али, деца лако препознају и тешко доживљавају неправде које им наносе одрасли. Тако у причи *Прозор* дечак бива кажњен – добија батине, иако није био крив, и то никада није заборавио. Андрић у тој причи, између осталог, каже: "Али, никад, чини ми се, ни пре ни после нисам теже ни горче осетио бол и понижење од тих батина као тога јутра, док су још сви у кући спавали и док се кроз разбијен прозор указивао у првој светlostи спољни свет, пун бесмислених зала и неразумљивих, замршених одговорности." Андрићева мисао да се целога века после лечимо од тог и таквог детињства доволјно говори о томе како деца, попут овога дечака, никада не заборављају болни гнев и понижење доживљено у детињству.

Душан Радовић је једну своју књигу песама назвао *Поштovана*

децо, указујући тиме велико поштовања према деци. Одрасли греше када мисле да се морају спустити на ниво деце. Напротив, смишао је у томе да се уздигнемо на ниво деце. Андрић је у приповеци *Деца* (1935) назвао децу "мали људи". Значи, дете је "мали човек". Зашто? Да ли то значи једнакост између човека и детета – што не би било добро, или се тиме истиче посебност деце, њихов оригиналан свет? Биће да је ово друго. Андрићево дете и јесте "мали човек". У приповеци *Деца*, имају своју војску, своје дечје воће, своје оружје, тобож озбиљно, али веома наивно. Андрић каже: "Мали људи, које ми зовемо "деца", имају своје велике болове и дуге патње, које после као мудри и одрасли људи заборављају. Управо, тубе их из вида. А кад бисмо могли да се спустимо натrag у детињство, као у клупу основне школе из које смо давно изишли, ми бисмо их опет видели. Тамо доле, под тим углом, ти болови и те патње живе и даље и постоје као свака стварност." Када се касније детињство мери искомством и осећањем одраслог човека јасно је како деци тешко падају прве животне несанице, прва животна понижења и порази.

Андрић спада у писце који не идеализују детињство. Истина је, каже писац, да на овој земљи има много лепих ствари, али има и оних других – које нису лепе. Ликови Андрићевих прича за децу постaju свесни тога, каткад то сазнање о опорости живота примају са осећањем побуне. Тако у уметнички снажној приповеци *На обали дечак* Марко гаји дубоку mrжњу према причама, бајкама и другим "плетењима маште", буни се против свега што није истина, стварност. Бака му је причала причу о сиромашној жени која је, да би прославила Божић, позајмила толико новца да је могла да купи једну једину рибицу. Али када је рибу распорила нашла је у њој златни прстен. Продала га је и купила свега за Божић. Дечак је дуго запиткивао и тражио шта је ту истина и на крају закључио да ништа није сигурно у томе, да старији ни сами не узимају озбиљно своје приче и да је прича стара колико и људска немаштина, да причу о риби и златном прстену препричава сиротиња свуда по свету. Маркова побуна против идеализације детињства и живота кроз причу проистиче из његове потребе да живот прихвати онаквим какав он јесте. Треба знати истину и причати истину, размишљао је овај дечак. "Под неумољиви испит истине требало би ставити све", каже Андрић. Тако овај Андрићев јунак жeli да уђe у живот или жeli да одрасте без обмана, без успављивања, са осећањем сумње у све. Бунити се противу маштовите приче која идеализује живот значи не прихватити већ на почетку варке и неизвесности, веровати да свет може бити лепши ако га прихватимо као стварност. Дечак Марко не може да схвати зашто, с једне стране, прихватамо маштовите приче и фантазију у којима је живот улешпан а, с друге стране, тај и такав живот постаје груб и немилосрдан.

Јунаци Андрићевих прича за децу наслуђују живот у његовим противуречностима. Наслуђују људске стрепње и обмане, али исто тако изражавају потребу да се супротставе свему што нарушава радост играња и лепоту живљења. Детињство оптерећено грубошћу и разочарањима налази смисао у акцији, у оптимизму који бодри, у сумњама које истовремено и опомињу и подстичу. Свет виђен очима деце ближи је стварности него сну, то је, од одраслих, непризнати свет. Андрић се у причама за децу није могао да ослободи тамних страна живота, сазнања о премоћи обмане и зла над добром. Детињство је за Андрића узвишено и чисто, замишљено и загонетно. У њему има дечје наивности и безазлености, али и претеране живахности, дечје потребе да се што верније и доследније опонаша свет одраслих. Андрић никада не заборавља да дечјем свету приступи с поштовањем, с изразом писца који верује у децу, у њихове игре и шале, у природност и једноставност њихових поступака, али и у њихову сетну загледаност у будућност.

Милован Данојлић

ДВЕ ВУЧОВЕ ПОЕМЕ

Сан и јава храброг Коче најмирнија је, најуређенија Вучова дечја поема. Петлићи су растрзани, помало и сами узбуђени због продора који врше. Момак и по хоћу да будем представља презрељу фазу дечје песме, обележава границу на којој се она укида. Храбри Коча лишен је осветничке кивности и жестине Петлића. Он се у пустоловину упушта зарад пустоловине саме. Али, и петлићки рат против друштвених окова, и Кочин сан о путовању морима и океанима, видови су игре са стварношћу, против стварности. Мали Коча преваљује земљину куглу да би притекао у помоћ непознатом другу, Папуанцу, с којим је дошао у додир разгледајући једну "чудну слику" у некој сликовници. Да ли Папуанац постоји, је ли Кочина авантура збиљска, или измишљена – то су ствари о којима читалац убрзо престаје да размишља. Границе између стварног и измишљеног ни у једној игри нису јасне, а у дечјој песми, која је вишеструка игра, игра игре, то се питање не поставља. На једном mestу напоменуто је да Коча креће на пут "под утиском привиђења", а у епилогу се наглашава:

Шта се после тога збило
Није тешко погодити,
И, штавише, нећу крити –
Све што може даље бити,
Може свако,
Врло лако,
Својом главом измислити.

Границе између сна и јаве тако су отворено и до краја потрте. Непосредни повод авантуре брзо заборављамо; као и у свакој игри, жеље се претварају у стварност: Коча плови, лети и јури око света. Све му полази за руком, свуда у прави час стиже. Остварује се једна од оних маштарија коју је свако искушавао: нисмо ли, у сновима, безброј пута надлетали све градове и океане света, нашавши се, дивним и необјашњивим стицајем околности, на крилима млађњака, и препознајући, при том, пределе и метрополе које никад нисмо видели? (И сад, у старијим годинама, ја једном годишње посећујем Буенос Аирес; пре но што сам видео Москву,

епосредно и практично закључивање, клонећи се дидактике; одуше не увек успешно. Утисак је да у тим записима, и поред звесних елементарних поетских ефеката, претеже недовољна лирска транспозиција замисли, односно чињеница да између идеје и стиле нема усаглашености, због чега се чује тон декларативности или уочава неодређеност алегоријске приче.

Уопште узев, *Шашава књига* не остварује ону богату скалу и интензитет јединственог доживљаја, нити ниво конзистентности и деловитости који је естетско својство збирке *Глави чуперак*. Идљив је песников напор да прошири тематски и мотивски регистар претходне књиге, да развије откријене поетске могућности. Сим у неколиким песмама, песник се углавном не приближава екадашњим сјајним резултатима. Не постиже праву непосредност и истоту доживљаја, нема оног спонтанитета и дивне халуцинантности у стиховима које овде проткива тон упутства и сенчи нота крезонерства. Има и једва приметног замора у поетским филозофским, сентенциозним и рефлексивним у песниковим настојањима да буде јасан у поруци и конструктиван у значењу.

Александар Јовановић

ХЛАДНО ЈЕ МЕЂУ ЗВЕЗДАМА

1. Како у нашем времену, ево већ крајем двадесетог века, писати бајке? Скептицизам, опрезност, вера у разум, с једне стране, неприхватање чуда, наивности, па и нежности, са друге, као да му више приличе. Није ли време бајки неповратно прошло? Уосталом, електрична енергија, телевизија, сателитски осматрачи из космоса све нас више уверавају да не постоје далеки, још мање тајанствени, предели у којима живе непозната бића, добре и зле особе, предели у којима се испуњавају наши страхови и наше жеље. На та, и слична питања одговара – ево већ двема књигама: *Седефном ружом* и *Небеском реком* Гроздана Олујића. Њени одговори заслужују да их са пажњом ослушнемо.

2. Прва њена књига бајки *Седефна ружа* (награда *Политикиног забавника*) наставља се, ма колико то чудно изгледало, на теме њених ранијих књига. И у њима, као и у овој, сусрећемо говор о људској самоћи, потребу да се нешто у сопственом животу изменi, тежњу ка љубави. Љубав, по правилу, у њеном делу има ретко и узвишено место и, што је важније, улога љубави појачана је митским, бајколиким контекстом у којем се јавља. За њу је увек везан елемент лебдећег, нестварног, ослобођеног од земље. Она је како сама књижевница каже, излет у небо, носилац магијских снага заборава злог и буђења доброг, снага која људе враћа у зачаране пределе недирнуте природе и првих осећања.

Љубав, природа и измаштано чине тематску окосницу *Седефне руже*. Бајколики простори воде, биља и приобаља посебно су наглашени: немали број бајки везан је догађањем управо за воду, тај праелемент сваке приче, за оно што ствара и омогућава живот. Тим просторима додати су мотиви нестварног: у овој збирци читамо необичне и чудновате приче у којима учествују дечаци и девојчице, добри старци и нежне мајке, али и патуљци који пролазе кроз зидове, сунчева мати, дрвеће које говори, звезде које имају људско срце. Све нам то, заправо и говори да је реч о бајкама, а не о неким другим приповеткама.

Али приповедање догађаја, као што то обично бива код бајки није само себи циљ. Испод приче о човеку који је могао да мења своја лица, дечаку који тражи месечев цвет, другом дечаку опчињеном, у одсуству родитеља, непостојећом принцезом или приче о варалици која вара смрт и руга јој се, откривамо помало збуњеног

и несигурног человека, спремног на ризик и неизвесност, рањивог и жељног љубави. Откривамо његов свет испуњен силама мрака и разарања које тек благост, љубав и несебичност могу да победе. Није ни чудо што Варалица побеђује Смрт када се не бори за себе него за друге (*Варалица и Смрт*), што један од бројних Дечака ове књиге успева да пребрodi све препреке тек када научи да поштује друге (*Месечев цвет*). Себичнима су многи путеви отворени, али онај најважнији – пут до људског срца и љубави – остаје затворен све док се не промене. О том путу до срца и поверења причају, са извештом носталгичношћу бајке прве збирке Гроздане Олујић.

Није људска себичност уперена само противу људи него и против природе. Човек је заборавио да је само део природе, а не њен господар. Зато нам *Седефна ружа* говори и о потреби поновног успостављања дијалога и разумевања између човека и свега што га окружује. Шапутање трава, говор дрвећа, смех вода, сусрећемо често на овим страницама. Живот маслачка вреди исто колико и живот неког дечака. Свет природе није подређен свету људи нити је замена за њега, њихов однос је равноправан: дах пантеизма присутан је на страницама ове књиге.

По много чему, најпре коришћењем мотива нестварног и фантастичног *Седефна ружа* наставља традицију бајки. С друге стране, сасвим разумљиво, она ту традицију крши уносећи одређене новине. Док јунаци класичних бајки – оних које смо слушали у детињству – пролазе кроз пространства и делују у простору, јунаци ове збирке превасходно теже ка висинама. Висине су њихов зов и у овој књизи уочавамо, за разлику од традиционалног хоризонталног, једно вертикално устројавање света. Готово у свакој сусрећемо опозиције типа доле-горе: дно мора-његова површина, земља-небо, долина-брег. Седефна ружа са дна мора жели на површину, чобанин је опчињен лепотом звезде, маслачак жуди за месецом. У висинама јунаци траже вредности које им непрестано измичу. Свет бајки, за Гроздану Олујић, јесте истовремено и свет вредности: ограниченост и скученост свакодневног живота више се не може превазићи бекством у даљине већ остваривањем пуног и аутентичног живљења, освајањем и неговањем животних вредности.

Још по нечemu се њене бајке разликују од класичних: у њима нужно не следи срећан завршетак који јунака уводи у срећно и идилично раздобље. У овој збирци срећа је, напротив, повезана са тренутком, траје кратко и тек по цену наших одрицања. Особе које поседују вечност, тај идеал ранијих бајки, нису срећне (*Огледало*). Њихов свет, са људима које су волели нестаје, оне бивају усамљене: човек је осуђен на тренутак и тај заборав увек плаћа. Штавише, вредности и срећа не налазе се, видели смо, у простору, али исто тако ни у времену. Оне су у човеку и да би их открио, он не треба никуда да иде: јунак бајке *Изгубљени кључ*, додуше, одлази из пешчаре у потрази за кључем који доноси срећу, али га

проналази ту одакле је и пошао, у сопственом дворишту. Уместо путовања и сукоба са натприродним бићима, јунаци *Седефне руже*, да би задобили оно за чим трагају, морају да победе нека од сопствених ограничења. По томе је њихов задатак и тежи и лакши од подухвата јунака класичних бајки.

З. У другој збирци бајки, у *Небеској реци*, Гроздана Олујић се користи већ освојеним приповедачким поступком, тачније, препознајемо њен рукопис из *Седефне руже*. Али није реч ни о каквом понављању: прва и друга књига се међусобно допуњују, чинећи свет бајки Гроздане Олујић богатијим и сложенијим.

Већ самим насловом *Небеска река*, и читањем насловне приповетке, уочавамо, препознатљиву већ из прве збирке, тежњу ка висинама за вредностима. Малој реци која је желела да постане небеска, и то баш због превелике жеље, жеља је испуњена – она је постала дуга. Златопрста, из прве, истоимене приповетке, због своје љубави, постаје звезда, Татагина деца исто тако, као и Звездан (у причи *Звезданова тајна*), Мали свирачи (у истоименој причи) зрикавци. Мали воз, дечакова играчка (прича *Мали воз*) жели да оде на море, дечак из солитера (*Принц облака*) да постане принц облака. Сви јунаци *Небеске реке* одређени су жељом, без ње су они непотпуна, па и несрећна бића.

Страсно жудећи за новим, потпунијим и богатијим животом они, неретко, бивају себични. Али и када себичношћу и лукавством остваре своје жеље, бивају ускраћени и кажњени: између циља и средстава којима се циљ досеже не сме бити неподударности. Јунак *Кишне птице* је, жудећи за богатством, жртвовао старе лађе и морнаре на њима. Када је већ богат кренуо да сину покаже родно острво суочио се са сопственом судбином: син му је нестао у оним истим таласима у које је он слao морнаре, сам бива претворен у кишну птицу која "лети још и сада, а пред буру се чују њени крици налик на јауке". Насупрот њему стоје ликови Звездана, Татаге, хроме и губаве девојчице из приче *Зачарани чичак*. Или занимљив лик принца из *Земље Бисерних Чапљи* који налази смисао живота у раду. Насупрот тежње у приповеткама *Небеске реке* стоји досада, насупрот љубави себичност, насупрот аутентичном и правом, стоји неаутентични и лажни живот: опредељујући се за првонаведене могућности јунаци бајки Гроздане Олујић врше оно што се, у традиционалној теорији књижевности, назива власпитном функцијом. Али изнад догађања у бајкама као да све време лебди известан меланхолични тон, чини се наглашенији него у првој збирци. О чему је, заправо, реч? Окренути вредностима и висинама јунаци бајки чак и када их досегну – а чини се нарочито тада – бивају усамљени. Принц облака, сам, одлази и теши усамљене дечаке и девојчице по самотним кулама, чудотворни резбар је напустио своју кућу и само глас, не сасвим поуздан, допире о њему, Звездан мора да се жртвује због других, и тако редом.

Људска тежња за висинама је вечита, у *Небеској реци* појачана је истовремено и тежњом за светлошћу. Али освојивши висине и обасјани светлошћу људи постају усамљени. Штавише, престају да буду то што јесу. Мали свирачи се спасавају од безочног цара, али тек по цену да постану зрикавци; река постаје небеском тек када се претвори у дугу, многи јунаци постају звезде, светле тачке на небу, итд. Човек је—причају нам бајке Гроздане Олујић—тренутачно и несавршено биће које се све време бори противу сопствене ограничености. Ту ограниченошт он може превазићи и укинути тек одрицањем од сопствене природе (када се, видели смо, претвори у дугу, звезду, зрикавце) и то је без сумње, разлог меланхолији која боји ове приче. Јер, дуга и звезда несумњиво јесу вредности (као такве их често у дечијој литератури и сусрећемо) али нису, нити могу бити, достојне замене за, макар и несавршеног, човека. Поставши звезда човек је осуђен на вечношт, али и на одвојеност од живота: он постоји, али више не живи. Због тога је у *Небеској реци* смисао живота дат као тежња за превазилажењем ограничења а никако као поседовање потпуних вредности, као процес, а не као стање, као дешавање, а не као мировање (упоредити завршетак класичних бајки у којима се јунак уводи у статично, тзв. "срећно" време лишено искушења и опасности, али и било каквог дешавања).

4. Свет бајки Гроздане Олујић је свет неподударања вредности и сложеног и противречног човековог места у њему. Прокрстаривши по свету и уздуж и попреко, како хоризонтално, тако и вертикално, тражећи умирујуће просторе, јунаци Гроздане Олујић се, на крају, увек суочавају са сопственом сликом и немогућношћу да од ње побегну. Та слика им говори да су несавршени, колико добри толико и себични, колико задовољни собом толико и радознали, у истој мери оболели и од љубави и од зависти, али и да су осуђени да живе са њом, јер све друге слике нису њихове, туђе су им и изобличавају њихову природу.

Чак и када доспе међу звезде човек није срећан: хладно му је у висинама и он се сећа онога што је некада било.

Владимир Миларић

ПЕСМА ЖИВОГ ТРЕНУТКА

Дечја поезија Љубивоја Ршумовића припада новом валу српске дечје поезије која се конституише од појаве прве књиге Душана Радовића до данас. Међу припадницима овога покрета Ршумовић је најмлађи и зато његово припадништво овом покрету носи ознаке потпуне преданости. Он је ушао у поезију у годинама када је нова српска дечја поезија већ остварила своје најбоље резултате. Није се нашао у сукобу нових и старих тенденција и није био у ситуацији да буде затечен у сумњама које прате оне који пролазе први. Он је ушао у већ формирану јаку климу новог песничког сензибилитета. Са песничким склоностима које има, одлично се снalaзи у савременом песничком тренутку.

Љубивоје Ршумовић своју дечју песму доводи до оних силних и бесловесних тренутака апсолутне разиграности, када се границе сна и јаве потпуно губе и када усхијт игре и крила имагинације долазе сасвим близу магијске опијености. Ршумовић користи многе већ испробане моделе модерне дечје песме, а његов креативни удео показује се као рад на продубљивању поетике чудаштва, бизарности и нонсенсних играрија. Све је ово испробано пре Ршумовића, или уз знатну уздржаност и другачије осећање мере. Као да су многи пре Ршумовића радили за њега, трасирали му пут. Многи су експерименти већ извршени и он је дошао у прави час да се користи позитивним искуствима. Међутим, Ршумовић је пристао на нову аванттуру, хтео је да могућности испроба до краја, не марићи за мере и суздржаност, обичаје и навике. Он се на тај начин упустио, поред осталог, и у једну опасну игру над провалијом између поезије и вица, смисла и измотанције, али се у већини знао уздржати од оног последњег корака који би песму што је вођена необузданостима и обестима детињства довео до тривијалности.

Фантазми, чудаштва, играрије, инвенцијски снимци, необична препознавања ствари доведени су код Ршумовића до јаких усијања, која диктира логика жеље. Или, другачије речено, свет Ршумовићеве поезије налази се у власти апсолутне игре.

Ршумовићева поетика радикално премешта дечји свет у пределе маште. При томе он продукте маште интегрише у збиљски свет детињства и тако у његовој песми нестаје традиционална граница

ДОЛИНА ЈОРГОВАНА

Збирку Тиодора Росића *Долина јоргована* чини шест ауторских бајки тематски везаних за српску средњовековну прошлост. Рефлексирање усмене књижевности сагледава се на нивоу угледања на структуру и композицију усмене бајке, затим у домену развоја фабуле, обликовања ликова и хронотопа.

Приповедајући о потрази синова за водом са светог извора за Стефана Немањића, оistarелог и болесног српског краља, писац историјске личности само "призива у помоћ", како и каже у поговору своје књиге (Rosić, 1991, 114). Поједини подаци јесу историјски веродостојни, али је важније настојање аутора да историјске личности начини особеним више по "поетској духовности а не мимези" (Леовац, 2000, 80).

Елементе усмено-књижевне традиције писац, пак, користи сложеније и исцрпније. Пре свега, уочава се угледање на композицију и структуру усмене бајке. С обзиром на то да су уводне формуле једна од значајних константи у структури усмене бајке (Лити, 1994; Самарџија, 1997, 17), најпре се разматра у којој мери је увод на формула Росићеве бајке грађена по обрасцу усмене.

Уводна формула у којој се као јунаци истичу три сина "нема у себи на класичан начин назначену жртву, већ се разлаже на 2+1, два брата страдају, а један не" (Самарџија, 1997, 20). Ова формула се препознаје у бајци *Долина јоргована*, али у изменјеном виду. Измена се своди на проширење уводне формуле, те писац истиче како је краљ владао, шта је радио и наређивао. У уводу ове бајке препознају се и елементи почетних ситуација усмених бајки који се своде на истицање чланова породице и породичног благостања пре заплета (Проп, 1982, 128).

Понајвеће одступање од усменог обрасца видно је у именовању јунака и простора, чиме се отвара могућност и за тачно одређење времена, што није својство усмене бајке.

Почетно развијање фабуле у *Долини јоргована* одговара појединачним функцијама по моделу усмене бајке (Проп, 1982, 43): једном од чланова породице нешто је потребно (краљу вода са светог извора), што одговара функцији недостатак, краљ каже: "Ко би ми, уз Божју помоћ, поправио вид, тог бих богато наградио" (Rosić, 1991, 6), што

одговара функцији посредовање; јунак одлази на пут, што одговара функцијама супротстављање и одлазак.

Развој фабуле у Росићевој бајци јесте осмишљен, донекле, по угледу на усмену бајку *У лажи су кратке ноге* (Караџић, 1988, 226), те на том нивоу усмена бајка има својеврсну улогу наративног подтекста Росићеве бајке. Најпре, истоветно је обликовање почетне функције недостатка: оistarели отац ослепи и треба му вода са светог извора, не би ли прогледао. Исто се у обе бајке реализују функције посредовање, супротстављање и одлазак: за извор сазнају, одлучују да га потраже и одлазе прво старији синови, потом и најмлађи, као и просторно премештање: путовање преко мора, те долазак у далеки град.

У усменој бајци цар у далеком граду такође жели воду са светог извора, што Росић преобликује тако што та вода треба да помогне царевом сину на самрти. У обе бајке истоветан је лик помоћника/дариваоца. То је пустинjak који саветује јунака, с тим што му у Росићевој бајци дарује и чаробне предмете. У обе бајке јављају се и лажни јунаци и с њима повезана функција неоснованих захтева: старија браћа замењују чудотворну воду обичном. Такође је истоветна реакција цара који најмлађег сина отера.

Паралела се може уочити и ако се повежу почетна сцена у усменој бајци (цар у сну сазнаје за извор) и завршна сцена у Росићевој (краљ у сну сазнаје за превару старијих синова). У структури усмене бајке снови и сновићења каткад имају важну улогу, тј. представљају "основни мотивацијски елемент" (Самарџија, 1997, 185). У Росићевој бајци сновићење нема иницијалну позицију, оно се јунаку догађа када крене на пут, а основна функција је стицање помагача за будућност. Тако се у сну одвијају функције искушавање и реаговање. Дајући у сну оно што од њега траже, јунак чини добро дело којим завређује каснију помоћ.

Кључно збињање у Росићевој бајци јесте трагање за водом са светог извора: "Ко пије те воде подмлади се. Болесни оздраве, слепи прогледају, губави, пошто се умију, добију кожу детета. Гледај како ћеш до воде. Воду која се три пута дневно појављује, па онда нетрагом нестане, чува бесни пас; кад вода пресахне, он спава, чим се зачује да вода полази из Земљине дубине, он отвори очи. Ко год приђе извору, растргне га. До воде лако ћеш, на води како ћеш?" (Rosić, 1995, 12).

Мотив чудесне воде се често јавља у усменој књижевности: у *Баш-челику* (Караџић, 1988, 205), потом, рецимо, у епској песми *Царевић Јован и немила мајка* (Народне епске пјесме, књ. 2, 1964, 80), у којој виле и препоручују такву воду као једини лек за очи и доносе је. Цар Александар, у једној бугарској причи, такође иде по воду бесмртности, у нашем народу познату као жива вода (Новаковић, 1975, 60; Чайкановић, 1994, књ. 2, 70; Драгојловић, 1969). Моћ да оживи јунака или да му поврати вид нема свака вода,

већ само она која је донета "из тридесетог царства", дакле, она чија је чудотворна моћ у томе што је донесена из царства мртвих (Проп, 1990, 301). У нашој усменој традицији таква вода се назива "вода живота", "вода из Јордана", "трусовина" (Чајкановић, 1994, књ. 2, 70). "Жива и мртва вода, из приповедне традиције готово свих европских народа, у нашим се народним приповеткама помиње и као вода са Јордана, али је много чешће то вода коју треба донети из неке изузетно далеке и необичне земље. До ње се стиже дугом пловидбом по мору и по томе – као и по низу знакова којима је обележен улаз у ту земљу (необични чувари границе, необично понашање њених житеља) – она се и сама може идентификовати као други свет" (Детелић, 1992, 89).

Росићева бајка се ослања на поменуту приповедну традицију и по питању развијања сижеа и у односу према мотиву чудесне воде: јунак иде на далек пут (прелази "дебело море"), што одговара функцији *просторно премештање* и стиже у далеку земљу (покрајина Анжуј), житељи те земље су другачији (град завијен у црно, сви шапатом разговарају). Исцелитељска моћ воде говори и о њеној култној употреби, али оно што је за бајку битно јесте да "вода нарочито добро симболизује идеју обнове, регенерације и промене" (Детелић, 1992, 90). Мирча Елијаде (Mircea Eliade) говори о води као "резервоару свих могућих егзистенција", о додиру са водом који "увек подразумева регенерацију" и о води као "прочишћавајућој и обновитељици живота" (Елијаде, 1986, 123). У том духу вода са светог извора "регенерише" и "обнавља" царев вид чиме се у Росићевој бајци остварује функција *одстрањивање невоље*.

У структури Росићеве бајке, као и у структури усмене бајке, централно место заузима савладавање препреке и испуњавање задатка. Извор чудотворне воде у Росићевој бајци чува "бесни пас", баш као што и у усменој традицији "тајанствене воде чудесних својстава имају демонске чуваре" (Детелић, 1992, 92). Суочавање с њим аналогно је непосредној борби јунака и противника, дакле функцији борба. У народним представама пас има "двојну симболику и различите демонске функције" међу којима је и улога стражара "на граници између пакла и раја" (Словенска митологија, 2001, 417). "Када пас побесни, онда губи обележје социјалног и помера се у ред дивљих и опасних звери" (Раденковић, 1996, 105), чиме се приближава вуку, а тако и хтонском свету (Чајкановић, 1994, књ. 3, 120). Отуда избор чувара извора у Росићевој бајци није произвољан, већ произилази из познавања усмене традиције.

Исто важи и за начин на који јунак савладава неман: ако се разматрање овог сегмента задржи на фолклорној грађи, без упуштања у анализовање потенцијалних ауторских интенција да велича снагу хришћанских симбола и тако остварује извесне "програмске" циљеве својим штивом, може се закључити да приповедање остаје у границама народних веровања о крсту као

снажном апотропајону (Бандић, 1991, 113), утуку против злих демона, а посебно "против демона ниже категорије" (Чајкановић, 1994, књ. 1. 235; Словенска митологија, 2001, 308).

И у наставку се могу пратити уобичајене функције усмене бајке: након савладане препреке и оствареног задатка јунак креће кући, што одговара функцији *повратак*. Зле силе га настоје сустићи и укости му нађену воду са светог извора, што одговара функцији *потера*. Јунак се спасава уз помоћ помагача које је ранијим доброчинством заслужио, што одговара функцији *спасавање*. По повратку, браћа се оцу приказују као победници, лажни јунаци, у духу функције *неосновани захтеви*. Уследиће *разоткривање* лажних јунака (краљ Стефан Првовенчани усни сан у ком дозна истину), *кажњавање* (краљ одузима власт старијој браћи), те награђивање најмлађег брата и његово ступање на власт.

Рефлекси усмене књижевности у овој бајци могу се пронаћи и на нивоу обликовања ликова. Сижеи о задобијању или крађи елиksира, какав је и чудотворна вода, потичу из митова о културним јунацима (Мелетински, б. г., 267). Но, главни јунак ове бајке, Урош Немањић, има основне особине јунака усмених бајки, иако, истовремено, одступа од поетике усмене бајке по томе што му се зна име, што је историјска личност. Но, именовање је једини облик индивидуализације, по осталим особинама он је прави типски јунак усмене бајке: активан, позитиван, динамичан, најмлађи царев син. Описивање јунака у Росићевој бајци бива, аналогно поетици усмене бајке, сведено на одредницу "најмлађи брат", и све што се о њему зна дознаје се из функција које обавља. Исто важи и за начин на који Росић обликује други лик, пустињака. Његов делокруг припада домену дариваоца, који се по правилу сусреће случајно (Проп, 1982, 91), те дарује јунаку савет и чаробне предмете којима ће касније заслужити и помоћнике (зобница пшенице, свилена марама – као у усменој бајци ови предмети нису чудесни сами по себи, они су део свакодневице, њихова чудесност је у ономе што јунаку омогућују).

У поетици усмене бајке битна је и категорија хронотопа. Време у усменој бајци, означено посебним формулама, најмање је подложно променама (Самарџија, 1997, 93), оно је сукцесивно, а свако кретање кроз прошлост или у будућност не дешава се физички већ вербално (Самарџија, 1997, 90), може се заустављати (али само за јунака који је савладан), служи обележавању поједињих сегмената текста, ефекти чудесног могу утицати на утисак скраћивања времена, итд.

Однос према времену у Росићевим бајкама само је делимично у духу односа према времену у усменој бајци, тим пре што се за већину Росићевих бајки може тачно одредити време дешавања.

Уобичајене формуле за одређење времена у усменој бајци ипак су присутне и у Росићевим и то по правилу у функцији означавања почетака поједињих сегмената: *седам дана јахао*; *трћег*

дана избио; седам дана се веселило; после три дана... Но, за разлику од усмене бајке, у Росићевим се често могу пронаћи и описне, готово лирске одреднице времена. Рецимо: "Сутрадан, чим је сунце спустило своју међу сјајну руку на његову главу, краљевић је скочио" (Росић, 1991, 11). Оваква поетизација временских одредница више је у духу традиције европске ауторске бајке, која је такође један од извора пишчеве инспирације, него усмене књижевности.

Конечно, рефлекси усмене књижевности могу се уочити и на нивоу категорије простора. У бајци се каже: "Кад су били у стењу Коштун, где ноћу није добро заноћити, а где ни дању хришћанској души није добро без крста да залази, небо се зацрнело" (Росић, 1991, 22).

Поменути простор није толико везан за чудесне просторе усмене бајке, колико за религијска, табуирана места у српским веровањима. Хронотоп злог места подразумева, рецимо: стење, крш, ноћ, глуво доба (Ајдачић, Демонски хронотопи...). Отуда се рефлекс усмене књижевности при обликовању овог сегмента своди на прилагођавање народног веровања да су поједини простори табуисани јер су у вези са душама, демонима, божанствима. Контакт с њима човеку је забрањен, пре свега зато што је опасан. На то алудира и навод из Росићеве бајке ("није добро"). Анимистичка представа о свеприсуности натприродних сила најчешће је концентрисана на поједина места: шуме, планинске врхове, камење и стење необичног облика, пећине, поноре и слично (Бандић, 1980, 255). Камен је типичан хтонски простор, змајево станиште, граница између овог и оног света (Пешикан-Љуштановић, 2002, 191). Камен је често атрибут демона као што су русалке, водењаци, вештице, ђаво, грешне душе умрлих, али и место на ком они бораве (Словенска митологија, 2001, 258). С обзиром на то да се камен/стена сматра једним од најјачих сеновитих објеката, који може да "везује" за себе и душу мртвог, али и живог (Павловић, 1953/4, 641–661), табуисан простор у Росићевој бајци је место изузетно опасно и отуда га вальа избегавати.

Завршне формуле усмених бајки се различито схватају и различито реализују. Од тог мноштва поједине форме јесу присутне и у бајкама Тиодора Росића. Завршна формула која укључује и приповедача, али не као физички присутног већ као онога ко зна шта се збивало након изложеног (Самарџија, 1997, 37), што је чест случај у усменим бајкама, постоји у Долини јорговане: старија браћа се покају, моле за опроштај млађег брата, коме су (у будућности) помагали да праведно влада (Росић, 1991, 27).

(Одломак)

ТАЈНЕ ВЕЗЕ СПОЗНАЈА У ПРОЗИ ЗА ДЕЦУ СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР - ЈАНКОВИЋ

Карактеристична по тематизовању временски удаљених епоха срpske историје и њених истакнутих личности, Светлана Велмар-Јанковић свега два пута силази у прошлост како би креирала дејце виђење света; први – и до сада једини пут наменски за младог читаоца – тематизује немањићко време у *Књизи за Марка* (1994), а у свом мемоарско-фикационалном делу *Прозраци* (2003) спушта се у сопствено детињство, стигматизовано крупним историјским преломима у претходном веку на Балкану. Приповедна збирка *Књига за Марка*, и поред тога што је намењена другачијој читалачкој публици у односу на сва остала дела списатељице, поседује велику духовну сродност са читавим књижевним опусом, али и са делима оних писаца који продуктивно користе обрасце митског и историјског наслеђа. Ова сродност посебно је видљива у *Прозрацима* који, због свог мемоарског жанровског предзнака, садрже аутопоетичке исказе у већем степену, те нам, у овом раду, могу послужити за расветљавање поетичких особености приповедака за децу С. Велмар-Јанковић.

ВИЗИЈА ДЕТИЊСТВА

Говорећи о сопственом детињству у *Прозрацима*, списатељица га означује као врсту наивног, чистог, блаженог и зато узвишеног стања свести, симболички га представљајући као постојање у светlosti: "Већ одавно ми доба мог раног детињства (...) изгледа као кугла од светlostи у којој постојим а лебдим, савршено заштићена."¹ Међутим, прве, болне, спознаје друге – тамне стране света, доводе до напрслина на светлосној овојници и сазнања о постојању неправде, смрти и зла: "Гејзир таме избио је испод блеска једног прозирног осунчаног дана и то је била тама што постоји испод (или иза?) сваке светlostи, што прети одасвуд".² У свом аутобиографском делу списатељица трага за прозрацима – тајанственим знаковима, обзнатама које су је у детињству упућивале на пут страдања у будућности. Крећући се временски узводно, вођена знаковима,

1) С. Велмар-Јанковић, *Прозраци*, Стубови културе, 2003, стр. 11

2) Исто, стр. 22

списатељица тражи подземну логику и узроке који су је из безбрежног детињства у угледној београдској породици стигматизовали и одредили за одрастање у рату и немаштини, без оца, у прокажености, изолованости, уз готово видљиву социјалну баријеру. Видимо, међутим, како су били потребни велико трпљење и упорност за прве успехе у књижевним круговима и осећање да се баријера топи и нестаје. По трагању за тренуцима спознаје, иницијације у будући живот, приповетке Светлане Велмар-Јанковић блиске су приповеткама Андрића. У својим приповеткама о детињству Андрић се усредсређује на тематизовање кључних, преломних тренутака спознаје животне стварности, првих гејзира tame у дечјем животу, као што су први доживљај неправде и први страх (*Кула, Књига*), осећај изолованости (*На обали*), одбацивање другова због издаје и кукавичлука (*Деца*) и многе друге.

И поред тога што у *Књизи за Марка* говори о деци удаљеног времена, списатељица примењује сличан приступ, покушавајући да тумачи знаке који су најавили будуће велике људе наше историје. Дакле, и поред тога што су јунаци свих седам приповедака *Књиге за Марка* дечаци-владари из лозе Немањића и других важних властеоских породица средњовековног доба (Хребельановића, Мрњавчевића), дакле дечаци унапред повлашћени по свом социјалном статусу, и такође, будуће најзначајније личности историје и усменог предања подједнако, очекивало би се да се њихово детињство у најмању руку одвијало у задовољству и безбрежности. Напротив, они су приказани са проблемима које могу имати деца сваког времена или социјалног статуса, што овим причама даје универзално значење и омогућава идентификацију младих читалаца. Списатељица их представља испуњене страховима, животним потешкоћама, изложене подсмећу, прогону, или осећају инфериорности, али се зато усредсређује на тренутке њиховог превладавања. Поналазећи унутрашњу снагу, уз помоћ водича помагача, јунаци ових прича успевају да превазиђу своју ограниченост, инхибицију или недостатак. Пробоји у свет одраслих обележени су тешком борбом, али и победом која обележава цели њихов будући живот. Свака приповетка приказује онај кључни тренутак који дечаке обележава као предодређене за велика дела и велика страдања: Уроша како успева да побегне из затвореништва татарског кане Нагоја, Раствка како од уплашеног дечака постаје биће велике унутрашње снаге, Деспота Стефана који побеђује телесну слабост уз помоћ сеновитог дрвета, Душана који успева да побегне гониоцима, Лазара као змијског краља који помаже рањеном непријатељу, Марка како проналази и одгаја свог коња Шарца уз помоћ шарене птице. У овом светлу, слика детињства у прози Светлане Велмар-Јанковић показује дете избачено из златног круга које упознаје свет као поприште непрестане борбе, али својом храброшћу и племенинотошћу у њему успева да се потврди што овим приповеткама дарује животни оптимизам.

ЈЕЗИК ПРИРОДЕ

Он познаје језик природе и
зато је мудрији од свих нас.
(Змијска кошуљица)

Чудесна повезаност људи и природе, способност изабраних да ослушкују и разумевају заумни језик биља, трава и животињског света један је од суштинских мотива ове збирке. Природа је скровиште и уточиште јунака, као и простор апсолутне слободе.³ Исцелитељска моћ природе помиње се и у *Прозрацима*—списатељица се присећа епифанијских урањања у свет природе у детињству, која су доносила уточиште у ратној стварности: "На оближњем пољанчету посвећивала сам се уобичајено јутарњој игри: скупљала сам росу са траве и листова и утрљавала је у лице, у кожу на руку, сркнута сам је из цветова, причала са њима, била је то права мајска јутарња идила што је, у мени која сам се ослобађала немани у том сједињавању са бићима природе, будила осећање радости, одавно замрло."⁴

Најчешће, ликови дечака се представљају у шуми. Изузев Раствка, чији страх од вука у густој шуми можемо, између осталог, протумачити као суочавање са сопственом несвесном страном, остали јунаци у шуми проналазе простор неограничене игре и авантуре, простор у којем се осећају најиспуњенији. Зато можемо рећи да је топос шуме симболички кодиран као топос среће. Наравно, не треба занемарити и снажан митски и културолошки подтекст који дрвеће и шума имају у различитим цивилизацијама, па и у словенској митологији. Словенске шуме била су прва светилишта, а њихово дрвеће прва божанства и идоли.⁵ И у другим делима ове списатељице наилазимо на сличан мотив. Тако се за Господара Јована из *Дорђола* каже да је "одувек волео дрвеће": "Док је био дете, слутио је да између њега и неба, између њега и шуме постоји тајни договор на тајном језику".⁶ Као што Господара Јована у *Дорђолу* одувек штити дрвеће, тако и деспота Стефана у *Стефановом дрвету* сен патуљка из старог дрвета најпре лечи и умирује, уверава у снагу, а затим и води и штити кроз живот. Стабло дрвета по древним веровањима повезује небо и земљу, васељену и подземни свет: "Стабло којему је коријење урасло у тло а врх додирује небо, обавезни је посредник између човјека и божанства".⁷ Зато је, каже патуљак—чувар Стефановог дрвета, свако дрво стара свезналица.

3) Лазар боље уме са зверима и змијама него са људима, Марко скупља животиње и брине се о њима и сл.

4) С. Велмар-Јанковић, *Прозраци*, Стубови културе, 2003, стр. 165.

5) Шуме као прва светилишта помињу се код многих народа, осим Словена, ту су и Келти, Кинези итд. О томе у: Ј. Шевалије, А. Гербран, *Речник симбола*, "Романов", Бања Лука, 2003, стр. 687-688.

6) Светлана Велмар-Јанковић, *Дорђол*, Студио Моно, Београд, 1995, стр. 26.

7) Ј. Шевалије, А. Гербран, *Речник симбола*, "Романов", Бања Лука, 2003, стр. 662.

Близост и осећање јединства са природом дарује ликовима, као у бајкама, способност немуштог језика. Овај, веома стар и распрострањени, интернационални мотив присутан је од уводне приче, када се способност немуштог језика стиче уз помоћ чудотворне травке и представља један од чинилаца поетолошког обједињења збирке. Прихватијући јунаке ових прича у своје окриље, природа их штити кроз отеловљена бића-фигуре митских чувара или бајковних помагача. Иницирани у биће и језик природе, јунаци су у стању да, за разлику од свих осталих људи, чују говор својих водича-помагача (мрава у Чудотворној травки, сокола Муње у Дечаку и соколу, змија у Змијској кошуљици и сл), а веома често их једини и виде (патуљак у Стефановом дрвету, плаветна рибица и златно јагње у истоименим приповеткама итд). Помагачи им уливају храброст у тешким тренуцима, спашавају им живот у смртој опасности, али их, бивајући у дослуху са надреалним, пророчким саветују или опомињу (чак два прогностичка момента везана су за косовски бој: Кнезу Лазару као злослутни знак спада амаљија, змијска кошуљица са груди, а патуљак саветује његовом сину да не иде на Косово).

Мотив немуштог језика обједињујући је мотив не само ове збирке приповедака, већ и осталих списатељичких дела, почев од *Дорђола*. Радост пријењања уз природу, "топла доброта" природе која лечи, осећај је који је дат деспоту Стефану Лазаревићу, али и Господару Јовану, Змају од Авале или Филипу Вишњићу у *Дорђолу* ("Примао је поруке од камења и од вода, од ветрова и од урвина, од инсеката и од зверки: одавно се више ничега није плашио јер је све разумевао")⁸ који разумевају језике ваздуха и тла.

ТАЈАНСТВЕНЕ ВЕЗЕ КУЛТУРНИХ МАТРИЦА

*На дну сваке речи назиремо чудотворне
кључеве који отварају тајанствене капије
лепоте, оне лепоте коју ствара човек да би
њоме победио ругобу, време и смрт.⁹*

Васко Попа

Своје убеђење у међусобну повезаност и кружење временски различитих нивоа културног и књижевног памћења сачуваних у језику и писаној речи, обзнањена у *Прозрацима*: "Верујем у сусрете искустава, у тајне везе спознаја, сачуване у језику",¹⁰ видљива је у *Књизи за Марка*. Управо то "дозивање општег језичког прапамћења"¹¹ списатељицу подстиче да своје лично, читалачко и колективно искуство још једном употреби у ходу по временски

8) Светлана Велмар-Јанковић, *Дорђол*, Студио Моно, Београд, 1995, стр. 100.

9) Васко Попа, *Од злата јабука*, Просвета, Београд, стр. 7.

10) С. Велмар-Јанковић, *Прозраци*, Стубови културе, 2003. стр. 110.

11) С. Велмар-Јанковић, "Васко Попа, чудотворац", *Уклетници*, Просвета, Београд, 1994, стр. 287.

удаљеним епохама. Ова збирка пример је плодотворног прожимања не само различитих књижевних слојева: усменог предања, средњовековне, али и новије уметничке књижевности, као и митског, паганског и хришћанског, новозаветног семантичког слоја.

Да бисмо видели на који начин се изграђује дубинско значење текста уз помоћ коришћења језичког и културног памћења, узећемо за пример приповетку *Златно јагње* која говори о Раству Немањићу. Ова приповетка је одличан пример међусобног активирања различитих симболичких кодова. У изградњи текста Светлана Велмар-Јанковић користила се историјским подацима, житијним књижевним слојем, хришћанском симболиком и усменом прозом: бројним легендама о Светом Сави као митском божанству и вучјем пастиру, бајковним мотивом немуштог језика и симболичким архетипским представама о вуку као хтонском бићу доњег света.

Хришћански и митски слој у овој приповеци узајамно се плоде и прожимају; приповедна напетост потиче из успостављања опонентног симболичког пара вука и јагњета. Дечак Раствко показује наглашен страх од вукова, због којег је исмејан као кукавица и одбачен од своје старије браће и, прећутно, оца. Своје смирење проналази међу књигама. Слика златног јагњета из сцене Христовог рођења на пергаментном свитку отеловљује се у духовног водича уз чију помоћ побеђује свој страх. Јагње као симбол чистоте и невиности – и зато амблем Христове жртве – супротстављено је митској симболици вука, паганског божанства доњег света. Златна боја и светлост у којој се објављује јагње јасно упућују на божанску епифанију ("Светлост засветли из tame", Коринћанима посланица 2. апостола Павла 4, 6). Светлост је симболичан позив дечаку да победи свој страх, послуша своје провиђење и превазиђе себе, те да, вођен божјом промисли, припитоми вука. Треба нагласити да се у супротстављању светлости–симбола небесног, животног, вечитог,¹² тами–знаку зла и непостојања, налазе основне симболичке координате прозе Светлане Велмар-Јанковић. Златно јагње – божји путоказ на тегобном путу – уводи светлост у дечаков живот, пун страха и tame.

Многострука симболичка значења вука, са друге стране, представљају митски свет.¹³ Светлана Велмар-Јанковић користи се свим симболичним означењима које ова животиња има у временским слојевима. Вук, као хтонско биће који борави у шуми, својим разјареним чељустима означава тамну нагонску силу коју треба надвладати унутрашњом снагом воље. Симболика вука може се протумачити са

12) "Светлост благосиља и даје обиље, ослобађа, чисти и спасава, она све види и све зна, и из ње проистичу морал, истина и правда." Павле Софић Нишевљанин, *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*, БИГЗ, Београд, 1912, стр. 227.

13) Вук се, у многоbroјним религијама, појављује у различitim значењима: као апокалиптична животиња, подземно божанство, шумски демон, тешко обуздавана сила. О томе у: Ј. Шевалије, А. Гербран, *Речник симбола*, "Романов", Бања Лука, 2003, стр. 771-772.

становишта различитих културних образца: пагански бог који се супротставља хришћанском, или симбол греха и знак таме (налик на Венцловићевог црног бивола у сруу).

У списатељичној књижевној студији о лоезији Васка Попе *Васко Попа, чудотворац* из 1991. године, насталој неколико година пре ове приповетке, видљиво је њено темељно и свеобухватно познавање симболике вука. Тумачећи Попин циклус *Вучја со* о Сави као вучјем пастиру, списатељица нарочито истиче песникову способност да постигне "метафоричко стапање елемената из свих представљених стварности: из стварности историјских чињеница, и из стварности мита, и из стварности измаштаног, сагледаног у наслагама времена".¹⁴⁾ Истичући уједињавање различитих временских наслага значења које се приододаје свецу, списатељица указује и на сопствено поетичко опредељење; тумачење Попине поезије о вучјем пастиру Сави указује на духовну сродност ова два ствараоца и на исти, продуктивни однос према коришћењу архетипских и литеарних образца. Сава у Светланиној приповеци смештен је на првочетак; он се приказује у кључном моменту самооткривања. И у овом моменту постоји мешање утицаја: Сава се објављује као вучји пастир који добија вука за пратиоца и заштитника, карактеристично по моделу из бројних народних легенди у којима Сава преузима особине врховног словенског божанства, али је он вођен божјим промислом. Пут унутарњег просветљења који му се указује у мрачној шуми, открива му се у тренутку када снагом свог погледа умирује вука.

Иако почива на легендама, *Златно јагње* и само је креирано као легенда. У финалном делу, који у збирци обично служи за указивање на историјске податке и значај владара, списатељица се позива на легенду о Светом Сави. Очекивали бисмо да следи навођење једног из корпуса легенди о светом, али приповедач нам не нуди народну, већ лажну легенду, у којој уводи карактеристичан мотив немуштог језика који Раствко задобија од вука. Овим поступком приповедач тријумфално демонстрира још један вид продуктивне употребе архетипског обрасца.

Као што јунаци *Књиге за Марка* хрле кроз капије утврђења у спољашњи свет, знатижељно, тако Светлана Велмар-Јанковић изводи младог читаоца у магична пространства вековног људског искуства. Упознајући, благо, младог читаоца са националном историјом и тајним сагласјима сачуваним у језику, списатељица зачиње покретање "језичког прапамћења" младог бића, што овој књизи даје драгоцену, мисионарску улогу.

Boja Marjanović

ПОЕЗИЈА ЗА ПОВРАТАК У ДЕТИЊСТВО

Мошо Одаловић припада данас већ средњој генерацији песника који пишу за децу и младе. Појавивши се са првом књигом пре готово две деценије (1974), објавио је неколико збирки песама које су га уврстиле у даровите и продуктивне српске песнике. Међу тим књигама, посебно се истичу: *Мама је глагол од глагола радити*, *Неко је украо ласту*, *Овде нешто није у реду*, *Том Сојер у Црној Гори*, *Лирски покер* (књига другарства са Љ. Ршумовићем, Д. Трифуновићем и Д. Радуловићем) и др.

Одаловићево присуство у литератури за децу је веома приметно: он је свој улог дао и у дугогодишњем уређивању часописа *Ђурђевак*, а данас је веома присутан као телевизијски саговорник са истакнутим писцима новосадске емисије *Змајевци*. У најновијој збирци Одаловићеве поезије *Уврнута књига*, доминира и даље присутан елемент његове поетике: љубав према свету детињства, као исконској и биолошкој потреби – и хумор, у сваком сегменту лирског казивања.

Збирка *Уврнута књига** већ насловом наговештава шалозбиљну садржину Одаловићеве поезије. То је вртешка најразноврснијих инспирација црпених из стварносних предела живота али и песникове имагинативне сфере игравог. За Мошу Одаловића дечја песма није "уозбиљени текст" у коме треба васпитавати младог читаоца да буде "послушан и учтив". Он поезију разуме као ненаметљиву сарадњу са читаоцем: као разговор о животу који је "урнебесан, леп, пун окука и стрмоглавица", сав увијен и завијен, али зато, богат и свакоме драг. У темама и мотивима које насељава Одаловићева песма, налазе се садржаји о оцу и о мајци, о деди и баби, о учитељу и драгим људима – суседима, а онда, ту су песме о пролећу, о животињама, о Том Сојеру у Црној Гори, о доношењу "дече на овај бели свет", па песме које су игре маште и чудесних варијација смешног, и др.

Песник који усваја поетику модерног сензибилитета, са примесама нонсенса, парадокса, игре и смешног, Одаловић се бескомпримисно одређује према детињству као "забави и игри", мада и као најсушној потреби да се у њему учи живот са смешне и ведре

*) М. Одаловић: *Уврнута књига*, Слово, Врбас, 1995.

14) С. Велмар-Јанковић. "Васко Попа, чудотворац", Уклетници, Просвета, Београд. 1994, стр. 298

ПУШКИНОВЕ БАЈКЕ

Бајке су у Русији биле веома популарне у свим друштвеним слојевима. У записима још од XII века налазимо бројне потврде за то. Тако сазнајемо да је извесни богаташ, који је патио од несанице, наредио својим слугама да га голицају по табанима, да свирају уз гусле и причају му бајке. Иван Грозни, и сам популарни јунак руске народне приче, био је страсни љубитељ бајки, па су се три слепа старца смењивала крај његовог узглавља, причајући му бајке пре но што би заспао. Све до XVIII века вешти приповедачи су били неизоставна забава на царском двору. Лава Толстоја је у детињству својим бајкама успављивао кмет, посебно купљен за ту сврху. У биографији још једног великог руског писца стоји да је одрастао уз бајке. Реч је о Александру Сергејевичу Пушкину (1799-1837).

Пушкин је још од детињства заволео народне бајке, које је слушао од дадиље Арине Радионовне и сељака Никите Козлова. Међутим, интересовање за народне умотворине, посебно за бајке, Пушкин ће показати и у свом зрелом стваралачком добу, нарочито у време прогонства и боравка на очевом имању у Михајловском. Осим што је прикупљао и бележио народне приче, песме, анегдоте, Пушкин је тада (1834) написао и своје чуvene бајке, изграђене на народним мотивима.

Дивљење према лепоти народних бајки Пушкин је често истицашо. Говорио је: "Како су дивне ове приче! Свака је по једна песма". Овакав однос према бајци, као и романтичарско преферирање стиха прозном изразу, имао је за последицу то да је Пушкин своје бајке написао у стиху.

Но, иако је Пушкин изврсно познавао народне приче, и упркос томе што је већ опште место да су оне значајно утицале на његово књижевно стваралаштво (на бајке посебно), постоје и другачија мишљења. Наиме, Висарион Григорјевич Бјелински, велики руски (и светски) књижевни критичар, сматрао је да су Пушкинове бајке плод прилично лажне тежње за народним духом. Према Бјелинском, једино *Бајка о рибару и златној рибици* заслужује да буде изузета, али је и у њој мало тога од народне бајке остало – народу припада само њена мисао, али израз, причање, стих, колорит, све припада песнику. Чувени лингвиста Роман Јакобсон такође је уочио,

ма како то чудно изгледало, да се Пушкинова подражавања не темеље на руској народној бајци, већ највећим делом на француским преводима Арабљанских ноћи, браћи Грим и Вашингтону Ирвингу. Но, без обзира на то, и без обзира што је Пушкин своје бајке написао у метру који је стран руској народној књижевности, чуди се Јакобсон, Пушкин у својим бајкама успева да дочара дух и тон руске народне приповетке.

Од невеликог броја Пушкинових бајки: *О мртвој принцези и седам див-јунака*, *О попу и његовом раднику Балди*, *О цару Салтану*, *О рибару и златној рибици*, *О златном петлићу*, последње три су познате и нашим младим читаоцима (налазе се у лектири за II разред основне школе).

Пушкинове бајке саздане су од чудесног и фантастичног које се преплиће са стварним и реалним. Невероватном у сијеу бајке (преобраћање човека у животињу и обратно, појава чудесних помоћника, представе моћи бројних натприродних бића, добијање натприродне снаге) Пушкин је додавао уверљивост свакодневних детаља (забаве, ручкови, свађе, лукава подметања, зависи, наивност). У свакој од ових бајки Пушкин је посебно приказао опште карактеристике владавине и власти, психологију владара (човека или жене) од чије воље зависе судбине других. Тако цар Салтан хоће да обеси гласника који му доноси неповољну вест, рибарка, новопечена царица, истерује мужа из двора, цар Дадон је у младости страх и трепет за своје суседе. У исто време, цар Салтан је приказан као слабић чијим поступцима управљају лукаве и завидне жене, устоличена царица, према рибаревим речима, не уме да хода а ни да говори како треба, цар Дадон је излапели старап, који заборавља на смрт својих синова, засењен лепотом шамаханске царице. У Пушкиновим бајкама изузетно су упечатљиви фантастични ликови (бела веверица која крцка златне лешнике, тридесет три див-јунака и деда Црномор, принцеза са месецом у коси и сунцем на челу), али су главни ликови обични људи, били они рибари, кнезови или цареви, са судбинама и невољама, тугама и радостима.

Као и народна, Пушкинова бајка има тријадну формулу. Иницијални део припада свакодневном животу и обичном свету (цар Салтан се жени девојком која му обећава сина-јунака, старап и старица тридесет три године живе сиромашно, окрутни и ратоборни цар Дадон жели мирну старост). Средишњи део носи у себи заплет и дешава се у волшебном свету (кнез Гвидон помоћу чуда успева да поврати очеву љубав, златна рибица испуњава старичине жеље, златни петлић помаже цару Дадону). Финални део враћа јунаке у свет стварности (кнез Гвидон се сусреће са оцем, зле тетке и баба признају кривицу, рибарка заслужује шта је тражила, цар Дадон страда).

Бајка је Пушкину дала могућности коначне апсолутизације позитивних и негативних категорија и установљавање вечитих кон-

станти у људском животу. Пушкинове бајке, попут народних, јасно нуде поларизацију: добро – зло, љубав – мржња, човечност – бездушност, правда – кривда.

У Пушкиновим бајкама приповедање подлеже правилима народне приче: радња почиње одмах без великог увода, без описа краја и лица, време и простор су апстрактни, градација и епска понауљања су моћно композиционо средство, почевци и завршеци су стереотипни. Једноставно и непосредно казивање о догађајима Пушкин је обогатио лирским елементима, снажним осећањима својих јунака супротставио је хумор и иронију, па чак и гротеску. Тако читалац *Бајке о цару Салтану* саосећа са тужним и усамљеним кнезом Гвидоном, али се и смеје невољама куварице, ткаље и баба-Траље. У свему овоме треба видети разлоге Пушкиновог определења за говорни стих који лежи на граници прозе и поезије, а који употребљавају веште шаљивије. Нажалост, у преводу се губе неке вредности Пушкинових стихова. Нарочито је то изражено у *Бајци о рибару и златној рибици*, написаној у десетерцу, који нашег читаоца одвлачи у епску песму, чиме се доживљај бајке помера, с обзиром на проблематику која је специфична и далека од епске песме.

Бајка о цару Салтану је најразвијенија Пушкинова бајка, бајка са највећим бројем ликова и најсложенијим сијеом и композицијом. Ако пођемо од Проповог одређења да су ликови у бајкама отеловљења поједињих функција у сијеу, сложеност ћве бајке се огледа у томе што су сви ликови (у различитим етапама радње) носиоци више функција. Субјекат (јунак) јесте кнез Гвидон, али је он, све време, и скривено тражено лице; функцију објекта (траженог лица) имају цар Салтан, бела веверица, старац Црномор и тридесет три див-јунака, принцеза лабудица; принцеза лабудица је, у исто време, помоћник, који омогућава субјекту да оствари своје жеље; куварица, ткаља и баба-Траља су адресанти (пошиљаоци) који царицу и њеног малог сина бацају на пучину, али касније преузимају функцију противника у покушајима кнеза Гвидона да се сусретне са оцем; у кнезу Гвидону оличена је функција јунака, али и адресанта) његова чежња за очевом љубављу и наклоношћу), и, на крају, адресата (добитника добра). Богатство ове Пушкинове бајке огледа се у сложеном систему мотивације поступака свих ликова који се у њој појављују (љубав, дивљење, морална одговорност, завист, љубомора, мржња, жеља за осветом, терет савести, жеља за богатством и почастима, кајање, страх од смрти, страх од ружноће, потреба да се човек осети оствареним, потреба за врлином, опроштајем, заборавом).

Основну линију у бајци чини веза између субјекта и објекта, кнеза Гвидона и цара Салтана, дата у форми потраге сина за очевом љубављу. Одбачени млади кнез, и сам у животној опасности, спасава зачарану принцезу лабудицу од злог јастреба-чаробњака, чиме стиче помоћника у својој борби за очеву пажњу и љубав.

Сва чуда која се у бајци дешавају имају функцију афирмације, раста угледа и славе кнеза Гвидона, јер је то једини начин да се цар Салтан, пасиван и тром, окружен завидним и љубоморним женама, коме живот противче у очекивању чуда које стиже у причама морепловаца, покрене из досаде живота у изобиљу. Све богатство које има, слава и углед широм света, не доносе прогнаном сину осећање остварености и пуноће живота док за њега не сазна неосетљиви отац. Тек ће љубав према лабудици, која се претворила у прелепу принцезу са месецом у коси и сунцем на челу, ублажити празнину и неиспуњеност, самоћу и очајање кнеза Гвидона, и он, по венчању, неће пожелети да претворен у комарца, муву или бумбара посети очев двор. Потпуно и коначно остварење жеље и сна додогдиће се Салтановим доласком на двор кнеза Гвидона. Очекивана чуда, која су цара Салтана покренула на пут, остала су у сенци открића изгубљеног сина и супруге.

У бајци потпуно тријумфује љубав и добро над мржњом и злом. Зато у њој нема места за освету и нема уобичајеног (у народним бајкама) кажњавања противника. Срећан што је пронашао жену и сина и још уз то добио снаху лепотицу, цар Салтан оправшта куварици, ткаљи и баба-Траљи све зло које су му нанеле. Сентиментална, узбудљива и драматична прича (чија се патетика и током приповедања "умиривала" хуморним и гротескним детаљима – зле жене су кажњаване уједом комарца у око, пликом на носу) завршава се "приземно" - пијанством цара Салтана и приповедачевим епилогом. Тада епилог још више разбија свечани тон бајке. Римовано "брђање" скреће пажњу са приче на приповедача и враћа читаоца из бајковитог у свакодневни живот.

Ту сам био,
вино пио,
оба брка оквасио.

Пушкин је показивао живо интересовање не само за руску бајку, већ за словенске бајке уопште. Посебно је ценио наше народне умотворине. Сматрао је да је основни мотив, који је он на оригиналан начин прерадио у *Бајци о рибару и златној рибици*, дошао управо из српске народне књижевности.

Бајка о рибару и златној рибици говори о човековој трансформацији насталој стицањем богатства и моћи (богатство и моћ долазе чудом, без уложеног залагања и рада). Трансформација иде у смеру деформације која се огледа у отуђењу, себичности, похлепности, охолости, неблагородности, нечовештву, незајакљивости. Ова бајка, за разлику од других, има много више реалистичких елемената и детаља из свакодневног живота, а волшебни свет који се у њој појављује ближи је фантастичној причи него бајци. Потврду за то налазимо и у односу њених ликова према чуду и чудесном. Необичајено за бајку, у којој јунак без изненађења прихвати чуда која му се дешавају, стари рибар се уплашио златне рибице и пус-

тио је у воду, не искористивши могућност испуњења жеље. Старац и старица, иначе, живе тридесет три године у "идили" сиромаштва, у слози и раду – баба преде конач за мреже, старац лови рибу. Старчина прва жеља, иако пропраћена ружним гунђањем (ово се може узети као реалистички детаљ, а не као негативна црта карактера), сасвим је скромна и примерена њиховом дотадашњем животу – пожелела је ново корито, јер се старо распукло. Када је тако лако дошла до новог корита, старица се, очигледно, пресабрала и пожелела више – пожелела је кућу. Ни овој жељи не може се ништа приговорити – зар прва жеља није била толико наивна, да је била равна пропуштену срећи (потрошити жељу на једно дрвено корито!) и зар скромна кућа није праведна награда за цео живот проведен у раду и сиромаштву. Читалац још увек реагује као да чита бајку, у којој се за помоћ и спасавање у невољи добијају и веће награде (успоредити да је кнез Гвидон, зато што је спасао лабудицу, добио кнежевину, веверицу која му умножава богатство, див-јунаке који га чине моћнијим, принцезу са месецом у коси и сунцем на челу). Међутим, стариchine жеље расту без везе са племенитим циљем на видику, она жели да постане племкиња, па царица, па владарка мора. Остварење све већих и нереалнијих жеља, богатство и власт не пружају баби очекивану радост и испуњење, па се тражење новог и већег јавља као потреба за испуњењем празнине. Задовољну и мирну старицу, са почетка бајке, налазимо све бешњу и свирепију, што се бајка развија. Сироти рибар на почетку трпи грђење, касније бива истеран из куће, а када му жена постаје царица, стражака му умало не одсеца главу, старичин бес и терор стиже и све остале потчињене. Уместо испуњења последње жеље, бајка своје јунаке враћа на почетак:

Дуго старац одговора чека,
дugo чека, ал' га не дочека,
па се врати дома, својој баби.
И шта види?! - Пред њим изба стара,
а на прагу старица му седи
и пред њоме разбито корито.

И ово старчево изненађење, које није ништа мање него када је уместо куће угледао царски двор, продубљује двојност коју читалац носи са собом: да ли је овакав крај казна за бабину похлепу, незајажљивост, лакомост, окрутност и охолост, или су, чудом донете, слике живота богатих и моћних показале сву његову испразност. У сваком случају, крај бајке читалац доживљава као изузетно олакшање и праведан расплет за њене учеснике. Нестаје тензија и напетост створена градацијским понављањима старичиног беса, али и беса природе (слике узбурканог мора) којим је причи дат шири значај.

Пушкинове бајке, као и друга његова дела, по правилу, у наслову означавају јунака радње (Руслан и Људмила, Кавкаски

заробљеник, Евгеније Оњегин, Бајка о цару Салтану...). У *Бајци о златном петлићу* наслов дела не означава особу већ предмет (кип) са ознаком материјала од којег је направљен (в. Пушкинова дела *Камени гост* и *Бронзани споменик*). Ово нас упућује на то да цар Дадон, централна личност у овој бајци, није главни лик, већ је то петлић од злата, оличење некаквог духа или демона, у сваком случају магијске сile.

Цар Дадон, страшан и опак у младости, постаје уморан и кротак у старости, али сада му суседи, којима је толико зла нанео, не дају мира, стално га нападају. Златни петлић, кога добија од чаробњака не питајући за цену, обавештава га о непријатељским упадима. Но, када му се оба сина из борбе не враћају, цар Дадон креће за њима. На том месту, Пушкин Дадоновој чежњи за миром и сигурности придржује и неприродну (!) и гротескну чежњу за младом женом. Цар Дадон налази синове мртве (и целу војску, уосталом), али омађијан лепотом шамаханске царице заборавља на све. Заборавља и на дату реч чаробњаку да ће му за златног петлића дати све што заиште. Када му овај за услугу тражи шамаханску царицу, Дадон га, у поново оживљеном бесу, убија. Цена му се чини прескупа, а захтев чаробњака бесмислен и хировит (звездочатац је ушкопљеник – овај податак није забележен у преводу на српски језик). Златни петлић кажњава Дадона смрћу, шамаханска царица на волшебан начин нестаје.

Иако је *Бајка о златном петлићу* обрада Ирвингове *Повести о арапском мудрацу*, Пушкин је из овог дела узео само оне елементе који су одговарали његовом схваташњу. Он мења наслов бајке, уводи слику царевих мртвих синова, уздиже Дадонову жудњу за шамахanskom царицом, заоштрава сукоб између Дадона и чаробњака и, најважније, даје бајци другачији расплет. Овом бајком Пушкин је релативизовао границу између сна и јаве и избрисао границу између живог и неживог. Јунак који чезне за миром, нужно тежи хладноћи и непокретности кипа; кип, обрнуто постаје све активнији и тријумф припада њему. Порука бајке није једноставна и једнозначна. У сваком случају, одрасли читаоци неће имати исти доживљај бајке као млади, којима се песник на kraju обраћа:

Прича лаж је, децо мила,
ал' поуке у њој има
доброј деци и ћацима.

Пушкинове бајке са феноменима који се налазе у центру пишчеве пажње, очигледно да премашују својим "опализујућим" значењима моћи младог читаоца. Неки од слојева Пушкинових бајки остаће за децу скривени. Ипак, ове бајке ће деци много тога открити. Без обзира на своју фантастичну природу, Пушкинове бајке не сликају идиличан и идеализован свет. У свету Пушкинових бајки постоји зло, и завист, и мржња, и глупост, и лакомост, и похлепа, и досада и равнодушност, и инат, и лакомисленост и себичност... Али је добро јаче од зла, љубав од мржње, самилост од нечовечности.

КЕРОЛОВА АЛИСА У ЗЕМЉИ ЧУДА

Како што је Андерсен, почев од 1835, први превазишао уметничку стилизацију народних бајки и започео стварање оригиналних уметничких бајки, чиме је направио значајну прекретницу и отишао далеко испред својих претходника Браће Грим и Шарла Пероа, тако је Луис Керол око пола века касније напустио бајковит свет храбрих краљевића, зачараних принцеза, добрих вила, саможивих мађеха, злих вештица, моћних змајева и започео стварање савременије, нове маштовите приče за децу, тзв. фантастичне приче за децу коју чини маштовита надградња света реалности, у ствари обично сањани излете из света реалности у свет снова и поновни повратак у свет реалности. Отуда у таквој причи главни јунак није ни принц, ни принцеза, већ обичан дечак или девојица, а свет у којем се нађе је фантастичан одраз савременог, жељеног света. Зато је фантастична прича деци новог времена често ближа и занимљивија од старе бајке.

А ко је, у с твари, Луис Керол (1832-1898), творац фантастичне приче, и, по неким критичарима, претеча надреализма у књижевности за децу, с обзиром да је своју причу заснивао на преплитању сна и јаве? То је Чарлс Доцсон, професор математике на Оксфордском универзитету у Енглеској, који је, због разочарања у аристократски свет, живео повучен, па ни породицу није основао. Међутим, волео је неискварен, ведар свет деце са којом се радо дружио и за коју је написао више књига као Луис Керол. Осим поеме *Лов на Снарка* и романа *Силвија и Бруно*, написао је и две фантастичне приче: *Алиса с ону страну огледала* (1872) и *Алиса у земљи чуда* (1889). Те две фантастичне приче, нарочито друга, донеле су му велику књижевну славу у Енглеској и широм света. Тако је славни професор математике са својим математичким радовима остао у сенци славног писца за децу Луиса Керола.

Прича *Алиса у земљи чуда* настала је најпре у краћој усменој верзији, коју је на једном излету испричao девојчици Алиси, кћери управника Оксфордског универзитета и њеним сестрама, па га је Алиса замолила да о томе напише књигу, што је он и учинио. Тако је настала књига *Алиса у земљи чуда*, коју је Керол написао за Алису и за сву децу света са жељом да их забави маштовитом

причом, али и да им покаже да је свет детињства лепши, бољи, праведнији од света одраслих који је деци често несхватљив, чудан, неправедан па чак и сувор, због чега га је и приказао сатирично, подсмејући се таквом свету баш као и неухватљиви јунак његове приче – Мачак Церекало.

Тема ове маштовите, занимљиве и зато врло популарне Керолове фантастичне приче означена је насловом *Алиса у земљи чуда*, а у ствари чини је радознала девојчица Алиса у свету одраслих који је њој чудан и несхватљив. Колико је у маштовито описаном свету земље чуда из Алисиног сна препознатљив, иако сатирично приказан, тадашњи аристократски свет Енглеске може се уочити у опису Алисиног доласка до земље чуда, уласка у њу и упознавања њеног света све до њеног буђења из сна услед страха од тога света.

Пре свега, тај чудан свет одраслих далеко је од неискусних, невиних дечјих схваташа, па зато радознала Алиса дugo путује до њега кроз његову традицију симболично представљену дугим ходником пуним ормара, полица и књига. Када коначно доспе до малих врата за улазак у тај свет, може да уђе једино ако се прилагоди, тј. смањи, постане, како се то каже, "мања од маковог зрна" и ако има конвенционалне реквизите тога аристократског света: рукавице и лепезу.

Пошто после разних довођања, смањивања и повећавања, чудних прилагођавања успе да "на мала врата" уђе у земљу чуда, Алиса као радознала осмогодишња девојчица у очекивању лепих пустоловина упознаје најпре на једној печурки Гусеницу која пуши, типичног друштвеног пузавца, који јој саветује да се и даље прилагођава према ситуацији смањивањем (понизношћу) пред моћнима и повећавањем (важношћу) према низима од себе. Потом упознаје Војводињу, које се сви боје због њене памети и оштре речи, а она се ипак боји Краљице. Надаље, упознаје и богатог поседника Мартовског Зеца, који у свом чудном замку, са димњацима у виду зечјих ушију и кровом од крзна, приређује за своје госте Шеширцију, старог племића са цилиндrom, и поспаног, излапелог Пуха чајанку на којој уз чај одгонетају загонетке баш као што аристократски свет Енглеске на својим чајанкама одгонета друштвене тајне и трачеве, због чега су нетрпељиви према Алиси као страном дошљаку. Нешто касније Алиса је упознала и Лажну Корњачу и чула њену причу о школовању у земљи чуда у току којег је учила: пузање, врдање, кривудање, кајање, грцање, извлачење, па је Алиса схватила да је то школовање понизних какво одговара Краљици.

У тој Краљевини чуда Алиса је упознала и самог Краља, који се боји Краљице, па јој у свemu повлађује. Наравно, уз Краља је упознала и дворске слуге: Белог Зеца, плашљивог као што је и сваки зец пред моћнијим од себе, али према низим од себе веома важног, затим Слугу Жабу, који надувено, надмено гледа у небо кад

му се Алиса учтиво обраћа, и Слугу Рибу, који на сва Алисина питања ћути као риба јер је навикнут да строго чува Краљичине тајне.

За Алису је по особинама и понашању најчуднија главна „јунакиња“ земље чуда – Краљица Срце, чије је име Срце иронија с обзиром на њену сувротост. То је, у ствари, краљица Енглеске која је владала у време настанка књиге о Алиси. Зато Краљица Срце има њене негативне особине карикатурално истакнуте. Тако, на пример, она је самолубива па воли параде своје свите и војника који имају облик и ознаке карата за играње, јер они и јесу адути у њеним обесним играма. Нелогична је у својим захтевима да при проласку њене свите сви морају да клекну и сагну главе, због чега се Алиса логично пита чему свита и парада кад нико не може да је види. Немилосрдна је и сурова па често и за најмању ситницу наређује да се некоме одруби глава. Тако је, на пример, наредила да се одрубе главе њеним баштованима Двојци, Петици и Седмици само зато што су грешком засадили беле руже уместо црвених. Срећом, ту се нашла саосећајна Алиса, па је несретне баштovanе сакрила. Хвалисава је па је Алису као странкињу позвала на репрезентативну игру „крокета“, коју је она у својој обести измислила. Та игра запрепастила је хуману Алису јер су у игри штапови били живи фламинзи, лопте живи јежеви, а лукови пресамићени војници. Чак је у току игре хировита Краљица сваки час наређивала да се неком од играча одруби глава због најмање грешке у игри иако никаквих правила игре није било. Када се у току игре појави глава Мачка Церекала, који се подсмева Краљици, она у свом бесу наређује да му се одруби глава иако му се тело не види, али му не може ништа пошто је Мачак Церекало неухватљив.

На крају те обесне, саможиве, сурове игре животима својих поданика Краљица шаље Алису да од Лажне Корњаче чује причу о школовању у њеном краљевству иако је то школовање понизних поданика. За то време припрема се и пример суђења у том краљевству. Суди се Пубу Трефу по оптужби Краљице да је украо и појео колаче. Судија је био Краљ Срце, а организатор суђења Бели Зец. Присутни су били поротници и сведоци који нису имали појма о кривици оптуженог. Чак је и Алиса позвана за сведока. Пошто је Краљица захтевала прво пресуду, па онда суђење (јер се у то време пресуда обично знала унапред), Алиса је протестовала против таквог неправедног суђења, па је Краљица наредила да јој се одруби глава. Када су војници пошли према њој, Алиса се од страха пробудила и схватила да је земља чуда у ствари чудан, несхватљив, нехуман и суров свет одраслих, а не земља чаробних лепота како је она очекивала.

Од свих "јунака" те земље чуда посебно се издваја Мачак Церекало, који се подсмева том и таквом лудом свету, па чак и Алиси што је дошла у такав свет. Њему нико ништа не може, па

чак ни Краљица, која узалудно наређује да му се одруби глава јер је он као и сваки сатиричар неухватљив. Мачак Церекало, очигледно, представља самог писца који је био разочаран аристократским светом тадашње Енглеске, па га је сатирично исмејао у овој књизи, а свој индентитет у оном времену маштовито замаскирао ликом Мачка Церекала.

Осим за децу маштовито, а у ствари сатирично приказане земље чуда и њених становника, занимљивости и великој популарности ове књиге допринеле су и друге уметничке вредности. Пре свега, то је њена оквирна композиција која у свему одговара фантастичној причи, јер је чини излет из света реалности у свет сна и поновни повратак у свет реалности у којем је главна јунакиња девојчица Алиса схватила да је свет детињства лепши и хуманији од тадашњег света одраслих у земљи чуда.

Уз такву композицију, уметничку вредност чини и занимљива, динамична радња у којој се стално, брзо, неочекивано смењују необични јунаци, ситуације око насловне јунакиње девојчице Алисе а самим тим и њена понашања и реакције.

У складу са таквом радњом су и разноврсни, адекватни приповедачки поступци. Писац једноставно, занимљиво, језиком примереним деци приповеда чудне догађаје, приказује неочекиване ситуације, динамичне сцене и сажето, маштовито описује земљу чуда, њене становнике и чудесна збивања. Но, с обзиром да је Алиса свуда присутна, најчешће у средишту збивања, писац јој често препушта да сама запажа, логички размишља, закључује или разговара са становницима земље чуда, па се стиче утисак да она више говори него писац. Наравно, њено изражавање је типично дечје, исказано дечјим реченицама и изразима у којима је пуно дечјег хумора, што је посебан квалитет књиге који одушевљава децу читаоце.

Све те нове и особене књижевне вредности ове књиге донеле су у оно време Луису Керолу књижевну славу у Енглеској и у свету која траје и данас и обезбеђује му значајно место у историји светске књижевности за децу.

АНТОАН ДЕ СЕНТ-ЕГЗИПЕРИ ИЗМЕЂУ МИТА И БАЈКЕ

"Иако ништа не вреди колико људски живот, ми вечито поступамо тако као да постоји нешто што га превазилази по вредности."

Ривјер, најмање "припитомљен" лик Антоана де Сент-Егзиперија из толико хваљеног Ноћног лета упућује овакав одговор инжењеру који се, морен савешћу, пита да ли је и највеличанственији мост вредан једног здробљеног људског лица. Али ће се слична реченица, у скоро истоветним околностима (у *Ратном пилоту*) отети и самом Сент-Егзиперију, човеку који је имао изузетан дар да "припитомљује" око себе људе, животиње и ствари. Чак и пределе. Чак и пусте и негостољубиве пределе. "Значи да постоји у мени неко против кога се борим да бих постао већи... Појединац је само пут". – Важна је парадигма, морални узор, превазилажење себе према својој савршеној слици, важно је оно што Роже Кajoа у свом предговору Плејадином издању Сент-Егзиперијевих дела назива "одговорношћу писца". Како време противче, сада је већ извесно, лик овог песника, пилота, истраживача и ратног хероја, тако доследно обликован током четрдесет четири године његовог живота на овој земљи људи, све више добија митске црте, а што је помало парадоксално, томе највише доприносе управо људи који су га лично познавали". Све се у њему стекло као у митовима: големи стас, глас толико снажан да су га другови у шали питали: "Ко те је повредио те тако вичеш", неко унутарње зрачење.

Детињство, "из кога сви потичемо као из неке земље", провео је у старој породичној кући у Сен-Морис-де Реману која је исто тако тајанствено зрачила зато што је у њој, према предању, било скривено благо; још као дванаестогодишњи дечак заволео је небо, наумивши да се пријужи птицама и да се надмеће с њима. Као у класичним митовима, рано губи близко биће, петнаестогодишњег брата Франсоа, који му на самрти поверава утешну истину да самртици физички не пате и оставља му у наслеђе своје дирљиво благо: парни мотор, бицикл и пушку. Ту је, и остаће поред њега до kraja, мајка, удовица са петоро деце и много љубави. Затим ожиљак, први велики неуспех при упису у Поморску школу, јер је већ тада у њему изражена одговорност да се може писати само о ономе што се стварно доживело и искусило. Наиме, тема писменог састава гласила је: "Утицији војника који се вратио из рата". Сент-Егзипери је испод наслова написао једну једину реченицу: "Нисам

био у рату, па према томе, нipoшто не желим да говорим намештено". Затим је уследило неколико година таворења међу чиновницима и трговачким путницима, одакле се спасава "пре него што се иловача стврднула", тражећи прави пут међу звездама. Није поштеђен ни другог ожиљка: велике несрћне љубави. Најзад долази у Тулуз, код директора ваздухопловне компаније Дидјеа Дора, који ће касније послужити као прототип Ривјеру, са одлучном изјавом да жели да лети, "пре свега да лети". Поступци су му увек узорни и као да његовом потоњем животу предодређују смисао. Сент-Егзипери почиње да крчи небеске путеве изнад високих планинских ланаца Кордиљера и Анда, бори се са маглама, олујама, пустињским песком и планинским глечерима – тим блиставим небоказима, припитомљује припаднике одметничких племена, газеле и пустињске лисице које ће касније, мудре и нимало опасне, ући у његову бајку *Мали принц*.

За оваквог човека, Антоана де Сент-Егзиперија, "писати је последица". Највећи део онога што му се дододило у животу налазимо у његовом књижевном делу, транспоновано само утолико што је сажето и украшено, са много мере и укуса, понеком песничком метафором. На пример, опасна пустоловина његовог друга Гијомеа у лагуни Дијамант на Андима траје пет дана и четири ноћи, док је у роману *Земља људи* писац сажима на цигло четири и по странице, укључивши ту и властите реминисценције, и приказ карактерних својстава Гијомеа. Опис је украшен само једном величанственом метафором: "Када сам се провлачио између зидова и чиновских стубова Анда, чинило ми се да те више не тражим, већ да тихо у снежној катедрали бдим над твојим телом". – Ноћни лет је од 500 страница сажет на осамдесетак. И зато *Тврђава*, од 936 страница, писаних током више година, тачније од 1936, чије неке делове писац ниједном није прочитао, намеће начелно питање: да ли издавачи, макар и из најбољих побуда, имају права да објављују недовршене, несрћене рукописе, "непрeraђену рудачу" неког писца, поготово оваквог којему је толико било стало до јасноће стила и сажетости? Јер, мало је које дело изазвало толико произвољних тумачења као *Тврђава*, и то не само због свог облика параболе. Зато је сасвим оправдано што га нема у овом избору...

Сент-Егзипери је нашој читалачкој публици највише познат по свом најмањем по обиму делу, савременој бајци *Мали принц*. Педагози су у недоумици да ли деца могу разумети или тек само наслутити неке основне моралне поуке овог ремек-дела. Можда га људи свих узраса читају управо стога што је значење бајки различито за сваку особу, а другачије је и за исту особу у различитим раздобљима и тренуцима њеног живота. Али, једно је неоспорно: Сент-Егзипери је један од ретких савремених писаца који је популаран. У време када је непопуларност једног писца знак да иде испред свог времена, када је ограничен број читалаца једног

дела јемство за његову праву уметничку вредност, срећемо се код Сент-Егзиперија са још једном занимљивом појавом. Роже Кajoа је 1953, девет година после пишчеве смрти, приметио да је можда још рано доносити суд да је Сент-Егзипери успео да спасе књижевност ове опасне недоумице. Али, овај одлични зналац светске књижевности, коме треба да захвалимо што смо упознали Габријелу Мистрал, а пре свих, Борхеса, не мења мишљење ни у својој збирци есеја *Сусрети*, објављеној годину дана пре његове смрти, 1978. После 36 година, некада можда и преурањен суд, сада је проверен и неопозив. Личност Сент-Егзиперија све више постаје митска, а његово дело – причање о његовом животу, својеврсним парадигматским сликама – најпогоднија лектира за "образовање будућих грађана идеалне републике" – како би рекао Платон. *Малом принцу*, његовој бајци, враћамо се увек када смо спремни да старо значење проширимо и заменимо новим. Као и његов јунак, Сент-Егзипери је дошао из свог детињства, где се поштovала писана реч и сматрала одговорном и делотворном. Сва његова дела су у суштини морални трактати: од *Ноћног лета до Земље људи*, од *Ратног пилота* до *Малог принца*, а да не рачунамо *Писмо једном таоцу*...

Мали принц је постао синоним за Сент-Егзиперија, а многи га знају искључиво по овом делу. Чак је и ауторова легендарна личност у другом плану. Онај ко је заволео *Малог принца* и прочитao га неколико пута, имаће утисак, приликом читања свега онога што је Сент-Егзипери написао, да је све то већ једном видео, чуо и осетио. Јер скоро све његове главне идеје, све његове "отеловљене импресије" налазе се у овој бајци. Ово једноставно дело потврда је да се мора отићи веома далеко кроз беспуђа уметности да би се досегло то савршенство у једноставности. Али, као у свакој бајци, поред низа стварних, тачних појединости, има необичних углова посматрања, или логичку пометњу ствара једна једина необична реченица. Све је тако обично приликом првог сусрета пилота у невољи са његовим малим двојником: квар у Сахари, замор од баратања алаткама, одмеравање сваке капи воде. Одједном се усред пустиње појављује малишан који није ни уморан, ни гладан, ни жедан. Касније опет све тече нормално. Док поново не искрсне нека невероватна појединост, неко значајно питање на које мали принц не даје одговор. Тако се добија жељени ефекат чудесног и тајанственог.

Мали принц је тужан малишан; у књизи се прича о смрти, о страху од смрти, као и у свим великим бајкама. У њој су сви ликови типични, само је мали принц изузетан. Само он, са дубоким унутарњим самопоуздањем, корача својим путем, после свих моралних поука и нових сазнања стечених од уступних познаника. Као да је дошао до неприкосновене животне мудрости па још једном себе проверава поредећи своја искуства са туђим. "Одгонета свет изнутра", као деца бајку. Овај "љубавни дар детету" или одраслом

човеку који је остао дете, како би рекао Луис Керол, још је и филозофска прича пунा хумора и мудрости, али и оштар поглед који дете баца на свет одраслог човека. Мали принц једино није научио да воли, тако да је ово дело и нека врста сентименталног васпитања. Лисица учи малог принца шта је љубав, говорећи му о припитомљавању света, о успостављању веза међу људима. Пространство света се шири, границе ишчезавају, супротности губе своју оштрину, међусобне везе рађају дужности, а ове пак одговорности. "Ја сам одговоран за своју ружу", а преко ње за цео свет. То су плодови оног апсолутног хуманизма који је нестао у дормама XIX века, али се јавио у књижевности.

Док је у митовима завршетак обично трагичан, у бајкама је срећан. У *Малом принцу* је само првидно трагичан. Тело малишана сутрадан није пронађено у песку, што оспорава чак и његову телесну смрт. Уосталом, та љуштура и није била баш тако тешка, како примећује малишан. Као што на крају сваке бајке сви живе у срећи и слози још дуго, дуго, до свога века, и у *Малом принцу* се на крају разлеже смех, а не плач, као над одром митских, храбро погинулих ратника. Затим, постоји нада да ће се мали принц вратити. Писац, припитомљен, на крају моли читаоце да му то хитро јаве. И ми га одиста срећемо у деци око себе, у одраслима, у нама самима. Научили смо једну истину: "Човек види само срцем. Битно је оно што је навидљиво очима".

Необична радња приче догађа се шест година пре него што је забележена. У то време Сент-Егзипери се нашао сам усред пустиње, угашеног света. То је било отприлике у оно време када се обрео, слетевши из ваздуха на стуб од песка и сићушних школјки, усред Сахаре. Ту је на покривачу вековима нетакнутом угледао црни, обли камен чије је порекло било несумњиво: прах звезда. И мали принц долети с неба.

Сент-Егзипери није, као Паскал, задрхтао пред тишином бескрајних небеских пространстава. У њој је чуо гласове, њихове далеке одјеке. Његова тишина је била насељена једетским слика- ма. Ниједан писац није био њима толико опседнут као Сент-Егзипери. Јер његово детињство је било срећно. Он му се увек враћа у најтежим часовима живота. Сећа се мајке усред Либијске пустиње, а у *Ратном пилоту*, изнад Араса, под непријатељском унакрсном ватром, Пауле, своје прве гувернанте. Успомене из детињства служе му као оклоп. Чак и сећање на братовљеву агонију делује утешно: умрети није ништа, јер човек тада не осећа бол.

Занемарујем обимну литературу, више десетина пута обимнију од овог јединственог дела у светској литератури: популарног, тако је у самом уметничком врху свог жанра, аутобиографског у највећој могућој мери, али свима близског, која личи на скуп моралних поука, на својеврсни катихизис, али захваљујући поезији то није. Покушавам да издвојим из њега неке доминантне слике и ситуаци-

је. Видим у јулском небу авион који стреловито пада у одраз неба уз звук разбијеног стакла, многобројне заласке сунца, видим још, окренутог леђима неправедном свету одраслих људи, једног малишана који непрекидно помера столицу на којој седи, јер је бескрајно тужан. Видим још Камен, Земљу, Небо, Воду, Пустину, Ваздух, Људе, у њиховом елементарном, исконском облику, Мудрост отеловљену у лисици, Љубав оваплоћену у цвету руже, симболу Дантеовог Раја.

Антоан де-Сент-Егзипери се одиста на чудесан начин поделио. Његов супер-его одметнуо се у мит, и многе генерације младића пожелеће да га подражавају, а његова једина фиктивна личност – мали принц, зашао је у шуму симбала бајке, из које се преко свог смеха, сличног пропорцима, враћа сваки пут када се погледамо очи у очи са звездама.

(Одломци)

Миомир Милинковић

РЕНЕ ГИЈО

Рене Гијо (René Gijo), познати француски приповедач и романијер, родио се у Сентожу, а умро у Паризу. До Другог светског рата живео је у Дакару, у Сенегалу, где је био професор математике. У рату је учествовао као добровољац у борби против фашизма, да би се након рата преселио у Париз, где ће остати до краја живота. Аутор је више од сто збирки приповедака и романа за децу, а изван Француске је нарочито познат по роману *Бела Грива* по којем је Албер Ламарис 1952. године снимио веома популаран филм. Иако је математичар, Гијо се предано посвећује књижевности, а животиње је више волео него једначине, о чему, поред романа *Бела Грива*, сведоче и друга његова дела: *Коњаник без лица*, *У земљи дивљих животиња*, *Два дечака на једном коњу*, *Дивље животиње моји пријатељи*, *Принц из џунгла* и др. Добитник је више књижевних признања, међу којим је и награда *Андерсен*, која се додељује најуспешнијим писцима за децу из целог света.

Од свих Гијових дела мале читаоце највише привлачи роман *Бела Грива*. Радња се дешава у мочварама Камарге, у доњем току реке Роне, при ушћу у Средоземно море. Главни јунак је дивљи ждребац – Бела Грива, чија је судбина унапред одређена односом људи према животињама и њиховом урођеном жељом да буду неприкосновени господари природе и живог света. Судбину дивљег ждребета писац прати од тренутка када му коњокрадице одводе мајку, једну белу, поносну кобилу, да би је продали, а оно остаје беспомоћно и само, па до одрастања и трагичног краја. Други јунак ове баладичне повести је дечак Фолко, који се у животу ждрепца појављује баш у тренутку када је остао без мајке, да би му понудио пријатељство и љубав до краја живота.

Догађаји у роману, а нарочито његов катарзичан крај, проблематизују кључна питања универзалне људске комуникације. Слобода појединца и слобода уопште, основни је услов егзистенције и достојанственог живота; пријатељство дечака и дивљег коњића је императив будућности и темељни принцип космополитизма. Прича о Белој Гриви и његовим укротитељима асоцира на непомирљивост добра и зла, а хajка на дивљег, поносног коњића је хajка на слободног човека и његов индивидуални свет.