

Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност

УДК 821.163.41.09-93-311.9

ПРИВИЛЕГОВАНО ВРЕМЕ ОДРАСТАЊА У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ФАНТАСТИЧНОМ РОМАНУ ЗА ДЕЦУ¹

Ајсџиракџи: Фантастика је изузетно актуелно жанровско подручје у савременој светској књижевности за децу. У српској књижевности за децу појавило се у 21. веку неколико изразитих стваралаца: Урош Петровић, Мина Тодоровић, Ивана Нешић. У њиховим романима тематизује се, често као битно начело у компоновању приче, управо време дечјег одрастања. Манипулација временом, специфична за фантастичну прозу уопште (порицање иреверзибилности времена; гранање и увишестручавање временских токова; обликовање паралаелних, међусобно опречних, временских токова; успоравање временског тока; смештање радње у древну прошлост или у далеку будућност и сл.) укршта се тако с дечјим одрастањем, проблемима и страховима који га прате. Животно време деце јунака, од рођења до одраслог доба, чак и када је обликовано као битно различито од реалног искуства читаоца, најчешће представља противтежу фантастичном „великом времену” које се у делу гради. Одростање јунака фантастичног романа за децу, остварено кроз низ иницијацијских искушења и обликовано као транспозиција често узастопних и вишеструких обреда прелаза, постаје битан садржински и значењски чинилац ових романа и домен у коме се остварује тешко ухватљива дистинкција између фантастике за децу и оне за одрасле.

Кључне речи: фантастични роман за децу, детињство, одрастање, иницијација, обред прелаза.

Иако делује једноставно, овако формулисана тема намеће бар неколико питања: рецимо, како је и чиме је време одрастања привилеговано и шта та привилегованост уопште значи; да ли је оно идентично детињству и шта све под „временом одрастања” можемо подразумевати. Могући одговори, ма колико били условни и поједностављени, могу бити веома разнолики, па чак и опречни међу собом. Рецимо, у овом раду (а и иначе) полазимо од претпоставке да је *време одрастања* прихватљива метонимија детињства,

¹ Истраживање на коме је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности” (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете и науке Републике Србије.

од рођења до оне неухватљиве и помичне узрасне, развојне, али и историјски и социјално условљене границе после које деца и млади улазе у свет одраслих. Детињство је, како год да га схватамо, изразито динамичан период људског живота, скопчан с драматичним физичким, психолошким, интелектуалним променама:

Појам детињства, сам по себи, јесте и временски појам. Његов садржај може бити различит у различитим друштвима и историјским околностима, али његова временска димензија трансцендира те разлике” (Љуштановић 2012: 47).

Већина савремених изучавалаца детињства, без обзира на научно или уметничко поље из кога крећу, прихвата становиште по коме детињство представља „вишедимензионални свет и мултидисциплинарни концепт”, који се „деконструираше и конструираше” и са становишта дисциплине која га сагледава, и са становишта различитих синхроних и дијахроних културних модела којима оно припада, или је припадало (Томановић 2004: 7).² С условношћу и неодређеношћу граница детињства, па и појединих његових фаза³ суочавају се непрестано и изучаваоци књижевности за децу (в. Vuković 1996: 13–63; Лесник Оберстајн 2013: 27–46), и психолози/педагози (в. Ријаже, Inhelder 1996), и социолози (в. Томановић (prir.) 2004), и антрополози (в. Агијес 1989), и историчари (в. Тимотијевић 2011: 304–312), и правници.⁴

Јасну и ограничену јединствену дефиницију нема ни појам времена, чак ни на нивоу елементарног речничког тумачења.⁵ Време се у низу природних наука, али и шире, објективизује као универзални феномен, који се може мерити и координирати, те као један од два објективна и свеобухватна облика постојања материјалног света (други је простор).

2 О томе види, такође, Prout [A. Prout], Džeјms [A. James] 2004: 51–76; Мијић Немет 2014: 317–328; Пешикан-Љуштановић, Љуштановић 2015: 463–482; Пешикан-Љуштановић 2016: 243–258.

3 На пример: предшколске, школске, предпубертетске, адолесценске, односно, раног детињства, школског, тинејџерског, адолесцентског узраста.

4 Законодавна пракса у већини западних земаља оперише истим или сличним узрасним категоријама – дете, млађи малолетник, старији малолетник, млађе пунолетно лице – користећи као основно мерило разликовања календарски узраст особе. У земљама у којима је на снази шеријатско право не постоје утврђене старосне границе, већ се степен психофизичке зрелости утврђује од случаја до случаја. Међутим, и када су фиксиране, ове старосне границе нису идентичне у различитим законодавствима (в. Vidanović 2006).

Према нашем закону, дете подразумева узраст испод четрнаест година и не подлеже никаквим кривичним санкцијама; млађи малолетник има више од четрнаест, а мање од шеснаест година; а старији малолетник више од шеснаест, а мање од осамнаест година. Види: „Закон о малолетним учиниоцима кривичних дела и кривичноправној заштити малолетника”, *Сл. гласник РС*. Бр. 85/2005: чл. 2, чл. 3.

5 Уз одредницу време (а с истом основом постоји двадесет седам одредница) у *Речнику САНУ* наводи се девет основних значења (првих шест се диференцирају на два могућа значења, под а и б) и четрдесет израза (идиома) у којима се користи именица време.

Насупрот томе, у овом раду време посматрамо превасходно из субјективне перспективе, као апстрактан појам, који обликује наша свест и који има јединствени значај и смисао за сваког од нас, пошто је, у суштини, такво време, које се обликује у уметности уопште, *субјективно, фрагментарно и квалитативно* различито. То време јесте и културни феномен/конструкт (*светло и њрофано; митско и историјско; њрво и њоследње; светло време њрасиварања и њудско, историјско време; сајрос и њропос*), и историјско време схваћено као период/епоха/ера, али јесте и доба одређено животним, годишњим, дневним, циклусом, па и време схваћено као климатски феномен. Социјално, епохално, историјско, узрасно, психолошко време, које артикулишу, обликују и рефлектују романи којима се бавимо, *хетерогено је* с различитим ритмовима и прекидима и углавном се разликује од времена схваћеног као природнонаучни конструкт, али није сасвим одвојено од њега, пошто управо у фантастичној прози писци, у различитој мери, посежу за тековинама савремене науке и спекулативним феноменима „из области теоријске физике/космологије, попут црних рупа и црвоточина” (Јовић 2012: 224; в. Carter 1973; Nikolajeva 2003: 138–156; Attebery 2004; Stableford 2005) или теорије мултиверзума.

Заплет фантастичног романа за децу тако може у потпуности почивати на представи о мултипликованим паралелним световима (в. на пример, Todorovski 2003; Vin Džouns 2009; Vin Džouns 2010; Petrović 2016), али се може градити и као делимично, хуморно интонирано, изневеравање оваквог концепта. Тако, јунак *Зелендабиних дарова* Иване Нешић, дечак Мика, када му се први пут обрете маљуци, „одмах разуме у чему је ствар”: „виши облици живота из космоса уочили су расцеп у времепросторном ткању, који ће у блиској будућности довести до нестанка читавог света” (*Зелендаба*: 37)⁶. Ово „разумевање” се, његовим каснијим искуством и бољим упознавањем природе маљутака, суштински пориче: нити су маљуци „виши облици живота”, нити спаситељи универзума, а различити светови у које током потраге залази нису паралелни јунаковом свету већ више представљају његово културном традицијом задато „дупло дно”. Штавише, контраст између праве природе маљутака и онога како их Мика у први мах доживљава суштински је комичан и, по много чему, аналоган контрасту између њудских жеља за благом и светлוצавих брабоњака које маљуци једино могу да створе.

Време у фантастичним световима у које Завиша и Мика залазе пренесени чаробним Зелендабиним прахом тече и даље. Односно, не можемо говорити о истинској безвремености, пошто основна временска оријентација прошлост–садашњост–будућност постоји и за натприродна бића, па, рецимо, сви они до детаља памте збивања, која, с њудског становишта, припадају

6 У даљем навођењу, за све разматране романе користимо скраћенице сачињене од наслова.

прадавној прошлости, попут кугиног или водењаковог сукоба са Зеленбабом. То онострано време, ипак, насупрот људском времену, тече тако споро да се дечаку и маљутку може учинити да уопште не протиче.

[...] „Изгледа да и ноћ никада не пада. Ово Сунце залази откад смо стигли и никако да зађе”, гунђао је маљутак (*Зеленбаба*: 91).

Време се веома споро мења и за демонска бића, тако водењак о својим вековима старим кћерима говори као о деци, памтећи епохални проток времена као део властитог искуства:

Не корим ја њих због тога. Нек се играју, још су младе. Већина се чак и не сећа доба кад је свуда унаоколо било моје водено царство, пре него што је оволико окопнило и људи се населили. Од памтивека су нам дани слични и ми волимо што је тако. *Једном* се ипак догодило нешто необично. Једној мојој кћери допао се неки младић... (*Зеленбаба*: 159. Подвукла Љ. П. Љ.).

Зеленбаба се, удајом за смртника и рађањем смртних синова, са становишта протока времена нашла негде између демонских бића и људи. Она је и даље бесмртна, али стари и, уколико не набави воду из родног вира, чека је бескрајна беспомоћност, стање на граници смрти и живота. Овим се, верујемо, у роман за децу уписују дубинска значења релевантна, превасходно, за старијег читаоца.⁷ Смртност и временска ограниченост коју она носи постају основ хуманизације лика: као извор емпатије с другим смртним бићима, али и као нужан предуслов да се живот не проведе у вечитом, испразном понављању истог.

Субјективни доживљај времена, иако јесте индивидуалан, није независан од историјског и социјалног времена колектива којем јединка припада.

У суштини се нужни објективни проток времена (објективно вријеме) увијек субјективизира, персонализира и подвргава субјективним димензионарањима протока времена, а ток (објективног) времена неумитно и непрекинуто тече, без обзира на то како га ми доживљавали или дијелили (Čaldarović 2009: 216).

Субјективно, животно време може се посматрати и као кретање кроз специфичне социјалне и психолошке статусе, који у великој мери зависе од културе којој јединка припада, али и од узраста, рода, расе, друштвеног уређења. Све ово рефлектује се и у обликовању субјективног времена јунака књижевног дела. То субјективно, лично време нарочито „рапидно се мијења од рођења до одраслог доба”. Одрасла особа „пролази кроз мањи број

⁷ Дете их, по свој прилици, тешко може досегнути.

статуса”, да би се касније, са старошћу, ритам поново убрзао „с биологијским промјенама (смрћу, на примјер, брачног партнера, пресељењем, старењем, слабљењем здравља, болешћу, и сл.)” (Čaldarović 2009: 217).

Животно време јунака „од рођења до одраслог доба” изузетно је важно у фантастичној књижевности за децу, пошто оно, чак и када је обликовано као битно различито од реалног искуства читаоца, најчешће представља противтежу оном фантастичном „великом времену”, које се у делу обликује и функционише. Време одрастања, слично примарном простору, обликовано је у свим разматраним романима као реално упориште с којег се сагледавају могући поремећаји општег временског тока.

Фантастична проза уопште, и она за децу и она за одрасле, често почиња на манипулацији временским токовима. Може бити реч о порицању иреверзибилности времена⁸, о гранању и увишестручавању временских токова⁹, о паралаелним, међусобно опречним, временским токовима, о успоравању временског тока, смештању радње у древну прошлост или у далеку будућност и сл. У фантастичним романима за децу које смо разматрали заступљени су мање-више сви ови видови преобликовања реалног временског тока.

Рецимо, иако нема мотива¹⁰ временске машине – времеплова, повратак јунака у властиту рану младост суштински је важан за трилогију Мине Тодоровић. Иако први роман трилогије – *Вир светиова* – почиње одласком главних јунака Љуте Чичка и Добрице Ж. у пензију, они се у идиличном простору села Вирац, у близини циновског хрasta који обележава место на коме се отвара портал који води у земљу носатих писова, прво лече и подмлађују, заједно са својим остарелим љубимцима,¹¹ да би се потом, нехотичним проласком кроз вир светова, вратили у рану младост, у петнаесту годину. Исто се дешава свим људским ликовима који пређу у секундарни, фантастични свет или у њему захвате Живу воду, коју Писови зову Бесмртна, а чаробњаци Свемоћна. То подмлађивање, враћање у позицију деце, јунаци

8 Таква су дела која обликују путовање кроз време, и могућност јунака да пређу границе реалног, физичког устројства света, увидом у будућност или враћањем у прошлост, било историјску, било властиту (види: Ајдацић 2003: 7–16; Јовић 2012: 223–240; Пешикан-Љуштановић 2016а: 135–155), вишеструко варираних од Велсовог *Времејлова* (Vels 2004) до *Анудисових враћа* Тима Паурера (Pauers 1988) или Асимовљевог *Краја вечности* (Asimov 1990). У српској савременој прози фантастично кретање јунака у времену и промене које оно уноси у њихов живот тема су Живковићевог мозаичног романа *Временски дарови* (Živković 1997).

9 Борхесов Тс’уи Пен, јунак приповетке *Ври са стијама шио се рачвају*, „није веровао у једнообразно, апсолутно време. Он је веровао у бескрајне низове времена, у растућу и вртоглаву мрежу времена која се разилазе, која се стичу и која теку упоредо” (Borhes 1963: 100).

10 Термин *мотив* овде употребљавамо у значењу које му се повремено придаје у фолклористици: препознатљиво „тематско јединство које се среће у различитим делима” (Томашевски 1972: 200).

11 То у први мах приписују нетакнутој природи и чистом ваздуху: „Пут је вијугао међу брежуљцима, а мирис покошене траве и сувог ливадског цвећа пунио је плућа” (*Вир*: 11).

различито вреднују: Љута Чичак, који је током целог живота сачувао нешто од дечје импулсивности, прихвата га много лакше од Добрице, који је, како каже његова сестра, „био дете до своје друге године” (*Вир*: 135), да би потом постао одрастао човек у телу детета, укочен и формалан. У свом нежељеном другом детињству¹², Добрица, заједно с Љутом, стиче повећану моћ у односу на људе свог света оличену пре свега у фантастичној дуговекости и универзалном познавању језика, здрављу, материјалној сигурности и јаснијој самоспознаји. Истовремено, он први пут проживљава и добре стране детињства – постаје опуштенији, отворенији, ведрији, духовно и физички ближи деци:

Он, господин Добрица Ж, који ни као дете није волео фудбал – сад пика каменчић! Приметио је да му је говор много бржи него што треба, да су му покрети исувише живахни, да му је држање много опуштеније, а мимика претерано изражајна (*Вир*: 98).

Враћање у детињство овде функционише као фантастични конструкт, по функцији близак времеплову: даје јунацима Мине Тодоровић могућност да поново проживе све што у њиховом реалном одрастању није постојало, попут емоционалног сазревања¹³ и контакта с прецима¹⁴, али и да поправе неке властите реално непоправљиве поступке. Тако Лидија Сергејевна успева да поништи последице свог савеза са злим магом Црнасом, док Трапко, од застрашујућег злочинца у телу детета, захваљујући љубави усвојитеља Малије и неисцрпној доброту Малијиног ментално оштећеног сина, постаје незлобиво дете које сада може израсти у племенитог човека. Симбол тог новог почетка јесу и нова имена – Лидија Сергејевна постаје Тања, а безимени злочинац добија име Трапко, које непосредно асоцира на прве, неспретне кораке малог детета. Под утицајем љубави и добротe и у контакту с другом децом (или бар онима које у фантастичном свету сматрају децом), чак и Гамиж, младунац застрашујуће, крволочне врсте рабраграфаја¹⁵, развије одлике које припадају позитивном стереотипу о детету и детињству, а биле су стране његовој врсти: љубав према другима, способност за игру, смисао за шалу, жељу за заштитом и топлином.

12 „Довољно сам кажњен што морам поново да преживљавам детињство и младост” (*Вир*: 41).

13 Добрица успоставља емотивне контакте с људима и постаје свестан тога да је „заvoleо толико различитих бића”, много више но што је заволео „за својих шездесет пет” (*Вир*: 237).

14 Љута, наочне, спознаје властито порекло и чаробњачке корене и стиче свест да физички и духовно личи на свог претка чаробњака Рандора.

15 Рабраграфаји су врста крволочних предатора који се, после интензивне везе младунца и мајке, у раном детињству, међусобно убијају (или мајка убије младунче, или младунче мајку), док ларве младунаца дозревају прождирући оца, мужјака који је оплодио женку, пошто је претходно побио све остале мужјаке у околини (в. *Гамиж*: 62–63).

У трилогији Мине Тодоровић присутно је и приказивање паралелних, међусобно опречних, временских токова. Време у фантастичним, паралелним световима тече или много спорије у односу на наш Сиви свет, па су тако људи у Чудесном свету диглијски дуговеки, док писови, вилењаци, чаробњаци и вешци могу, под одређеним условима, досећи и стварну бесмртност. Самим тим и концепт детињства се у том свету битно мења и добија одлике статусне ознаке: „дечади – људи од око шездесет година” нормална су појава (*Вир*: 29), педесет деветогодишња вештица је *Мала* Микуш, понаша се и мисли као дете, а насупрот Древном и Ору, оживљеној планини и најстаријем ентитету Чудесног света, деца су и чаробњак Равилус, са својих четристо година (в. *Вир*: 48) и писови Анос и Носел са својих четристо двадесет девет година (в. *Вир*: 38), па и Равилусов брат Равал, господар људи (*Мајма*: 559). Релативност времена овде се спаја с особеном ритуализацијом одрастања, које, бар за сва племенита, добру окренута бића, не значи само узрасно биолошку категорију већ и одређени социјални статус, који има своја јасна обележја, попут браде за чаробњака или великог носа за носате писове. Због тога је могуће да се „паветна, способна и добра деца” (*Мајма*: 55) жене непосредно по извршењу подвига, или су, попут писова Аноса и Носела већ ожењена. Знање постаје овде привилегија зрелости, па Ор на сва питања одговара: „Ако морате да питате, још сте премлади за одговор” (*Мајма*: 31).

Насупрот људима, писовима, чаробњацима и вилењацима, који насељавају Чудесни свет и Сиви свет, у трећем делу трилогије обликован је народ шакастих, Црнасова творевина с Очајног света. Они проживљавају кратак и несрећан век. Као деца они „не смеју да се насмеју, да заплачу, да се играју” (*Мајма*: 75), не смеју да причају приче. У Индустирији, фабрикама, које нису само грађевине, већ и магијски ентитети, раде бесмислен посао који производи само загађење и болест. Узгојени у такозваним кошницама, храном која им се убацује у вене, у свету без родитеља, сунца, боја, смеха и музике, шакасти бивају рано убијани, уколико им се, изузетно, не допусти да уђу у повлашћену групу одраслих који функционишу попут логорских стражара. Све ово доприноси стварању утиска да у Црнасовом Очајном свету време тече знатно брже него у друга два света.

У целини трилогије Мине Тодоровић обликују се тако слике различитих временских ритмова и њима адекватних схватања детињства. Појам детета се овде, очито је, проширује на одређени тип искуства. Од склада који поједина бића успоставе сама са собом, с природом и другима зависи благотворност света којем припадају и који творе, па и његови временски ритмови. Символички наглашене слике стварних, реалних зала нашег света: загађења природе, ратова, неумерене експлоатације природних ресурса, злоупотребе других бића, али и других људи, дечји рад, отуђење изазвано жудњом за моћи, постају у романима Мине Тодоровић основ фантастичних

светова. Спој старости, која оличава мудрост, моћ, па и могуће свезнање, са детињством, окренутом емоцијама, ведрини, игри, благотворном потенцијалу почетка, побуни и неприхватању конвенција, неукалупљеном мишљењу, новом сазнавању света, импулсивности и доброты – јесте оно што унапређује и спасава фантастичне светове Мине Тодоровић.

Однос према деци обележен је, код свих добру окренутих врста, архетипском нежношћу и топлином, које могу битно мењати суштинску расподелу моћи у световима Мине Тодоровић. Тако ни сам Древни, најстарији и најмоћнији чаробњак, не може да изађе на крај с Малом Микуш, коју покушава да одгаја и штити. Мала вештица/чаробница, супротстављујући се Најстаријем, открива особену, исконску моћ дечје непосредности. Она, рецимо, одбацује општеприхваћене социјалне норме и животне истине одраслих. Пошто је сама имала несрећно детињство – њена мајка, чаробница Рени, која се прозвила и постала вештичија поглаварка Вервешин, покушала је да је жртвује како би увећала своју моћ, а одрастала је међу вешцима који немају осећања солидарности ни међу собом, ни у односу на властити подмладак – Микуш скупља, штити и именује на различите начине угрожена жива бића. Тако, насупрот природној селекцији, по којој опстаје само најјаче птиче у орловом гнезду, она усваја и штити Малог Птичица, одбаченог орлића, супротстављајући се Древном, који је опомиње да у свету орлова „*нема месџа слабима*”: „*Е у свей од чаробњаџи има месџо и за слади!*” (Гамиж: 10. Подвукла М. Т.). Дечја мудрост срца, оличена у односу Микуш према њеним штићеницима¹⁶, показује се, у крајњем исходу, надмоћном чак и над знањем и разумевањем Древног.

Паралелни временски токови који теку различитом брзином присутни су и у два романа Иване Нешић – *Зеленбадини дарови* и *Немушџи језик*. Реално време у оба романа углавном је поистовећено с временом одрастања главног јунака, Мике, а с његовог становишта се умногоме обликује и историјско време, неодређени период после Другог светског рата.¹⁷ У првом роману – *Зеленбадини дарови* – Мика је у предпубертетском узрасту, десетак година је стар, судећи по лектури коју чита¹⁸, иде у четврти разред основне школе и „добро је дете” у готово комичним размерама.

Поштовао је старије, пуштао баку да га облачи онако како је желела, иако би тад изгледао као као какав прерасли лутак из доба када је она још облачила лутке (*Зеленбада*: 3).

16 Вуку Михајлу, орлу Малом Птичицу, мачки Џоњаји, па и самом Гамижу, крволочном рабраграфају, припаднику врсте од које се већина добрих бића ужасава.

17 Микини родитељи грађевинци још увек заузети обновом и изградњом, а Мика може да наследи цокуле које су припадале деди који је страдао у рату.

18 *Чаробно самарче* Ванча Николеског и *Земља без бајџина* Стевана Булајића.

Истина, дедине цокуле, које упорно носи, као „једини уступак царству шпилхозни и карираних кошуља” (*Зелендаба*: 3), постају ознака самосвојности која се опире наметању туђе воље. Тиме се проблематизује статус детета као „играчке за стрине и тете” и наговештава сложени однос деце и одраслих. Контакт са светом фантастичних бића, каква су маљуци, могу, рецимо, да остваре само деца, која, за разлику од одраслих, „виде тачно оно што је пред њима, а не оно што очекују да виде” (*Зелендаба*: 7), али, ако су довољно мудра, знају да то што су видела задрже за себе пошто одрасли децу која неопрезно открију шта су видела зову „маштовитом” (в. *Зелендаба*: 7). Иза прихватања улоге „доброг детета” којем су „послови одраслих” потпуно неразумљиви, овде се духовито обликује критички однос према том свету као крутом, затвореном у себе и слепом за чуда.

Као врста вечите деце обликовани су и маљуци, једина фантастична бића у реалном свету. Иако живе много дуже од људи, они углавном не сазревају (само с годинама постају све ружнији и јако се поносе својом ружноћом), а њихово време протиче као примарно циклично, условљено дневним ритмом и свакодневним бригама: како се прехранити и заштитити од зиме. Иако имају поглавара и некакав систем условно демократског одлучивања, њихова ретко одржавана већа личе на дечју игру која пародира парламентарни живот одраслих. Везе људи и маљутака обострано су унесрећујуће, када је о одраслима реч. Рођен из фанатичне жеље за богатством¹⁹, први маљутак, Дедица, може да пружи свом господару богатство, али не и коначно осећање задовољства.²⁰ Када побегне од господара који је спреман да га убије као кривца за своје вечито незадовољство, из Дедичине жеље се рађају остали маљуци, који нису у стању да испуњавају жеље ни себи ни другима²¹, али имају снажну потребу да служе човеку, која их доводи у опасност.

Дедичина прича није умрла с њим, али се – као што с причама зна да се догоди – њено ткање увијало и кривило, помало и парало у току дугих ноћи око ватре. Кроз те подеротине полако су испадале неке истине, а њихово место су заузиле мале измишљотине, као да су одувек биле ту (*Зелендаба*: 23).

Због тих измишљотина о олако стеченом богатству и изобиљу које се стиче без труда, деловањем фантастичних бића, људи (одрасли) престају да се труде како би сами унапредили властити живот, предају се алкохолу, зловољи, мртвилу. Тако последњи наследник Дедичиног господара, поштар Митар, од несрећног, запостављеног детета израста у запуштеног, мрзовољног човека којег прати „облак, дувана, зноја и алкохола” (*Зелендаба*: 19).

19 Човек девет година носи јаје под пазухом док се из њега не излегне први маљутак, који може да испуњава жеље.

20 Овде се јавља мотив незасите жудње за богатством и моћи, сличан оном из Пушкиновог *Рибара и рибнице* (Пушкин 1996).

21 Једино што могу да створе јесу светлуцави брабоњци.

Деца су, природом својих жеља, бројних, импулсивних, али и пролазних, заштићена од жудњи које уништавају одрасле, као што се у роману *Зелендабини дарови* управо Микино добро васпитање, маштовитост и добродушност показују као драгоцену оружја у сукобу с оностраним бићима: Зелендабом, псом, певцем и алом који чувају дрво света, чумом и водењаком. Посматрајући магични свет са становишта свог ограниченог, дечјег искуства и поступајући у складу с тим искуством, Мика успева да испуни све задатке. Он се према али чуварици дрвета света понаша као према некој од бакиних пријатељица, циновског певца савладава као обично пиле из сеоског дворишта, откупљује себе и Завишу од чуме захваљујући чешљу и огледалцету које, као „фино дете”, непрестано носи са собом. Капију од трња која вековима чува улаз у царство змијског цара, у роману *Тајна немушијој језика*, он савлада тако што је загрли (*Немушији језик*: 47–48), верујући да јој је потребна иста она топлина и нежност коју деца желе. Чудесна лепота сребрне капије, кобна за одрасле трагаче, Мику не заводи, зато што му је пријатељство важније од материјалне вредности.

Па и сам Микин добитак у *Зелендабиним даровима* са становишта одрасле особе не значи много: он успева да се супротстави свом дечјем непријатељу Бурету и да савлада страх од „хитеричне мачке” и поштаревих гусака. Истовремено, захваљујући томе што је прекинуо везу маљутака са својим светом и помогао Зелендаби, Мика доприноси и томе да се ствари у његовом окружењу промене набоље: на ливади маљутака градиће се нова зграда на којој ће радити његови родитељи, а и Митар поштар постаје бољи и задовољнији када добије прилику да оде из своје руиниране, злим успоменама засићене куће.

Већ на почетку другог романа, *Тајна немушијој језика*, видимо да Мика спасавајући свет није дошао у позицију јунака бајке који живи срећно „заувек потом”. Пети разред доноси бројне проблеме, попут нове деце насилника, проблема прилагођавања, искушења вишепредметне наставе, па и новог навикавања на жељене родитеље, поготово на оца. Ови проблеми су и даље реално дечји: рецимо, могућност да му на књиге напишу увредљиви надимак – млакоња (и то „великим словима”), из дечје перспективе јесте судбински важна: „има да остане млакоња *до краја животиња*”, што је у пракси значило – до краја осмог разреда” (*Немушији језик*: 16). Истовремено, у Микином понашању и схватањима већ се слуги долазак „зле виле пубертега”, напредак освојен преживљеним искушењима постаје боље разумевање, напуштање дечје егоцентричности (он одбија да отрује све змије како не би морао да се жени ћерком змијског цара), већа брига за друге.

Највеће Микино искушење у другом делу романа јесте суочавање с нужним променама које време носи и прихватање неповратности временског тока. Он се мора помирити с тим да повратак у умирујуће окриље властите

прошлости није могућ; мора прихватити растанак од родне куће и прадеде који је, због узидане сенке, чувао од кад је изграђена; мора се, најзад, суочити и с властитим одрастањем, оличеним, уз остало, и у игри са децом с улаза из нове зграде и пријатељству са девојчицом Светланом. За јунака Иване Нешић то значи и „прерастање” властите стармалости и улазак у потенцијално ривалски свет вршњака.

Иако његова дечја визура доводи до комичних (и опасних) неспоразума с митским бићима која среће (Мика Мокош види као „обичну врану” – *Немушћии језик*: 65 – и није у стању да се у први мах уплаши од ње), управо то што је као дете спреман да прихвати оно што види, а не оно што „зна” да је истина, чини од њега спасиоца властите породице и града. Најзад, Мика се и с властитом природом здухаћа/здухача, митског борца против ала које носе непогоду (в. СМ: 196–197; Зечевић 2008: 315–316, 688–689), на крају мири као с нечим неопходним, једнако као што мора прихватити своју дедљину и неспретност у игри медицинком.

У оба романа Иване Нешић дечје одрастање је представљено и као успостављање везе с културним идентитетом властите заједнице: Мика, кроз авантуре које преживљава, спознаје чудесно наличје властитог света, претежно обликовано у духу српских и словенских предања, веровања и мита, али и с јасним печатом ауторкине стваралачке маште. У *Немушћиом језику*, он сазнаје много више и о прошлости властите породице, о прадеди који је изградио кућу, а онда, због узиђивања сенке, умро, поставши њен чувар, таласон (в. СМ: 528–530), али и о детињству своје мајке и баке, па и о властитом рођењу у кошуљици, које је наговестило његову природу здухаћа. Одростање тако постаје и вид укоренења у прошлости, али, пре свега, способност да се прошлост прихвати и да се настави даље. Сликајући детињство и одрастање свог јунака, Ивана Нешић гради сложено и слојевито приповедачко дело високе вредности, које, истовремено, има све битне квалитете узбудљиве фантастичне прозе, али и романа о деци и за децу.

Као најопштији тип концептуализације времена у фантастичним романима за децу Уроша Петровића²², издваја се супротстављање „великог” (митско, обредно, време прапостанка, историјско) и „малог”, људског, животног времена Петровићевих дечјих ликова, и начини на које се ова два типа времена обликују, укрштају, преплићу и међусобно условљавају. Време детињства се у Петровићевим романима претежно сегментира према битним фазама обреда прелаза (сепарација, лиминална фаза, агрегација – в. Тарнер 1986: 40–56; Тарнер 1986: 57–73; Јовановић 1995; Елијаде 1998; Ван Генеп 2005, Лома 2005: VII–XLI), што наглашава значај низа иницијацијских искушења с којима се јунаци суочавају. Детињство се у свим Петровићевим

22 О томе детаљније види: Пешикан-Љуштановић 2017: 18–37.

романима обликује као (превасходно дечачко²³) време развоја, поступног сазревања и узбудљивог позитивног наговештаја будућности која чека јунаке ако се довољно храбро суоче с искушењима одрастања.

Тако се Алекса Рајић Куш, јунак *Пејџи лейџира*, у будућности у коју ступа, целовит, неподељен с јасном спознајом властитог идентитета: „посветио [...] *сџварима којима се нико њре њеџа није давио...*” (*Пејџи лейџир*: 113. Подвукла Љ. П. Љ.). Симболички наговештај те узбудљиве и јединствене будућности јесте и откривање „*сасвим нове, чудесне и неописане врџије*” (*Пејџи лейџир*: 112. Подвукла Љ. П. Љ.) тарског четинара, који добија латинско име које симболизује везу прошлости и будућности: „дрво је названо латинским *Picea alexsa aleksa*, у славу младог проналазача и његовог *никада више заборављеној* имењака, покојног сарадника Јосифа Панчића, шумара Алексе В. Јакшића (*Пејџи лейџир*: 112–113. Подвукла Љ. П. Љ.) Патос и искључивост завршних исказа у роману означавају интензитет којим се „мало време” Алексиног живота неопозиво и јасно уписује у „велико време” будуће историје мењајући је *заувек*.

Романи Уроша Петровића²⁴, сагледани у целини, захватају врло широк временски и значењски распон: од палеозоика²⁵, преко неодређене историјске прошлости Балкана, до касног 20. и раног 21. века; од хипотетичког научног конструкта о прапочецима човека и развоју нашег света, преко митизованог времена проклетстава и чуда, које се везује за Балканско полуострво под турском влашћу, до наше непосредне историјске прошлости и савремености. У такве – по правилу наглашено драматизоване – временске оквире Петровић смешта своје дечје ликове и време њиховог одрастања. Насупрот „великом” времену, које се мери еонима и миленијумима, и где древност значи мудрост, моћ, значај, гради се животни и дневни ритам²⁶ људског времена и текућа историја света.

23 На изузетни значај који за романи Уроша Петровића има обликовање мушког идентитета и утицај стеротипа мушкости указала је, управо на овом саветовању, Ивана Мијић Немет, у излагању насловљеном *Дечаџи као дивља сџворења*, попуњавајући несумњиву празнину у научној рецепцији ових дела.

24 *Авен и јазојас у Земљи Ваука* (2003); *Пејџи лейџир* (2005); *Деџа Бесџраије* (2013); *Караван чудеса* (2016).

25 Палеозоиком се назива геолошка ера у развоју земље, која је почела пре око 570 милиона година и трајала до пре око 230 милиона година, рачунајући од данас (МЕР 1986/2: 918). Праконтинент Гондвана, на који Петровић смешта радњу свог првог романа, обједињавао је део данашње Јужне Америке, скоро целу Африку, Мадагаскар, Арабијско и Индијско полуострво, Аустралију и Антарктик (МЕР 1986/1: 533).

26 Вредносни аспект ове поделе дана поклапа се с представама традиционалне културе о јутру „паметнијем од вечери” (в. Bratić 1993) и правом времену за успешно отпочињање свих подухвата: „Помисли да би било какав сусрет с непознатим становницима било много паметније планирати за јутро, него за вече” (*Авен*: 127).

Будућност нове заједнице, изграђене заједничким напором различитих људских племена, у првом Петровићевом роману *Авен и јазојас у Земљи Ваука*, у највећој мери сагледава се као будућност његовог јунака Авена. Роман се тако завршава информацијама о Авеновој зрелости, женидби, стицању друидске моћи, бројним, потенцијално узбудљивим, путовањима:

Тајну Зеленог гротла је чувао, поделивши је само са једном особом, и много касније, њиховом децом. Друговао је са свима које је упознао у данима славе, када се борио за опстанак своје врсте.

Постао је велики друид. Ризницу волионских вртача је обогатио многим тајнама, које је доносио са својих путовања (*Авен*: 308).

Два времена, оно „велико”, митско и историјско, и оно „мало”, људско, стапају на крају романа, било у конкретним збивањима, било у наговештајима будућности. Ти наговештаји будућних авантура и тајни које тек треба разоткрити одступају, унеколико, од „срећног краја” усмене бајке, који сугерише неопозиви излазак из времена приче, односно, прелазак јунака у неограничено трајање „заувек потом”.²⁷ У краткој, људској егзистенцији белинхуха, барабиног детета, укрштају се прошлост и будућност. Авен је „најдивљи, или најмудрији дечак” (*Авен*: 10) у изгубљеном племену Вилуса:

Од малена је био некако посебан [...] Био је, за разлику од осталих, сјајно бело-кос, уз то је био грађен и мало грубље од дечака свог узраста. (Већина Вилуса је имала бледу косу, али је белина његових власи одударала, јер је била боје снега.) Уосталом, био је једини који се осећао туробно и спутано унутар долине, као јелен уникорн. Једини је питао за своје родитеље, што је у селу било најстроже забрањено. (Неговали су култ заједничке деце.) Да се бирао најдивљи, или најмудрији дечак, оба пута би то био управо он. У самовољи је мало претеривао, али је, захваљујући томе, рано научио да се сасвим пристojно брине о себи (*Авен*: 10).

Он је, истовремено, и најављено дете из древног пророчанства томејских и ваучких врачева²⁸, онај коме је суђено да својим делањем одлучи о судбини света – наравно, уколико се одлучи на то делање, на које га не тера непосредна нужда, пошто дрво бараба штити и изолује његову родну долину. Крећући у неизвесну авантуру, Авен упознаје свет, стиче нова знања,

27 Иако се у формулативном крају српских усмених бајки – „до свога века” (на пример, СНПприп: бр. 4, 5, 8, 9) – слуги граница задата трајањем људског века, та будућа смртност јунака неодређена је, одложена, далека. На крају бајке „низање догађаја се прекида” (Самарција 2011: 144), а тиме се и временски ток окончава у неодређеној бескрајности срећног краја.

28 Угмар „од рода древног врачева ваучких” препознаје Авена: „За тебе знам од ране: ти си bellinhuh, Барабино дете у људској кожи. Чим сам те угледао, знао сам да је дошло време да се предања испуне” (*Авен*: 218).

искуства и пријатеље, бива рањен, суочава се с пијанством и мутним пророчким сновима.²⁹ У сусрету с Улисом почиње његово еротско и емотивно буђење: „када је ту ова девојчица, мисли су му биле сувише збркане за сувишла решења” (*Авен*: 162).

Целина романа *Авен и јазојас у Земљи Ваука* може се посматрати и као приповест о продуженом, максимално сегментираном обреду прелаза³⁰ кроз који Авен пролази. Тако можемо говорити о вишеструко спроведеној сепарацији: од физичке и духовне изузетности, преко припитомљавања јазопса и коришћења листа барабе, до вишеструког проласка кроз подземне канале, пре свега онај који одваја Долину без хоризоната од остатка света и кроз Сипово станиште. Лиминална фаза је продужена низом искушења и опасности. Дечак у овој фази среће помагаче, који му помажу да протумачи запис на листу Брабе, али суочава се и с непријатељима, па и с влаштитом слабошћу.³¹ Лиминална фаза се окончава пузањем кроз тунеле ветрова, где Авен, да би преживео, мора окусити крв и месо непријатеља. Овим се, у суштини, понавља древно искушеничко орођавање с гутачем (в. Prop 1990). Агрегација се у роману одвија као процес вишеструког остваривања и потврђивања јунака. Он постаје велики ратник: „Иако дечак, Авен је имао приступа свим важнијим разговорима, и био поштован као *јеган од највећих живих райника*” (*Авен*: 254. Подвукла Љ. П. Љ.). Истовремено, наговештава се његов будући статус друида и великог вође људи.

Као разлог што посматра „целу књижевност за децу као есенцијално ’митску’ или бар немиметичку” Марија Николајева истиче свој „концепт

29 Тако, по преласку пустиње, сања своје село у будућности и прославу шестог дана пролећа (види *Авен*: 124).

30 Према темељном Ван Генеповом одређењу, обред прелаза је обред чија је сврха „да се постигне одређена промена стања, односно прелазак из једног магијско-религијског или профаног друштва у друго” (Ван Генеп 2005: 16). Унутар овог обреда издвајају се три поткатегорије: „обреди одвајања” (сепарација), „обреди прелазних стања” (лиминално стање) и „обреди пријема” (агрегација), које „нису подједнако развијене у свакој популацији и унутар сваке ритуалне целине” (Ван Генеп 2005: 15). Притом, „сви ови ритуали имају и своје појединачне циљеве”, од којих зависи који ће се још обреди вршити упоредо са конкретним обредом прелаза и преплитати се с њим (Ван Генеп 2005: 16). Зависно од типа културе и природе конкретног обреда, мења се однос сакралног и профаног у обредима прелаза: „што се дубље спуштамо у прошлост све [је] већа премоћ сакралног над профаним” (Ван Генеп 2005: 6).

Према ширем одређењу, које се развило из темељне Ван Генепове студије, „под појам ’обрета прелаза’ подводе се и њима тумаче разне друге радње и процеси свакодневног живота” (Лома 2005: XXIX–XXX). Ово посебно важи за лиминалну фазу обреда, која као „средишња карика има неслућену важност” и „поприма значај који превазилази сам чин преласка” (Лома 2005: XX–XXI). Управо мера табуираности која праги лиминалну фазу обреда, у којој је јединка „негде између, између положаја одређених и прописаних законом, обичајима, конвенцијама и церемонијалом” (Лома 2005: XXIII), указује на меру сакралности обреда, а тиме, посредно, и на тип културе у којој се он спроводи.

31 Подлеже пијанству, плаче кад мисли да је изгубио Горда.

литературе која је пре симболичко приказивање процеса сазревања (иницијације, обреда прелаза) него чисто миметичко рефлектовање конкретне 'реалности'" (Nikolaјева 2000: [1]). Њена типологија књижевности за децу „заснована је на степену остварености иницијације, која се градира од примарне хармоније (Аркадија, рај, утопија, идила), кроз различите фазе одвајања и успешне или неуспешне подухвате, од детињства до одраслости" (Nikolaјева 2000: [1]). Николајева, притом, прихвата становиште по којем дете *до њеће њодине* живи у „апсолутној садашњости", као биће без историје (Nikolaјева 2000: 5), што сматрам нетачним, пошто свако обликовање наратива јесте и манипулација временом. Иако деца на раном узрасту углавном магловито поимају разлику између прошлог и будућег („кад сам био беба" и „кад сам био велики"), она, на свој начин, опажају и артикулишу проток времена. Такође, неоправданим сматрам становиште по коме се иницијацијски напредак схвата готово искључиво као суочавање са сексуалношћу и смрћу, као да је сав претходни развој детета везан за спознавање властитих чула и идентитета мање битан.

Од рођења надаље нема ни једног тренутка у коме људска јединка није „осуђена" на неизбежно спознавање света и властитог положаја у њему, а тиме и на суочавање с често болним и изазовним искуством промене. Тај развој јесте пут који човека води (трајно динамичним) спознајама сексуалности и смрти, али није ни по чему мање битан од њих. Он се одвија као изазовно суочавање јединке с моћима и границама властите телесности, усложњавање односа с другима, али и са самом собом. Тако гледано, стабилна, безбедна, апсолутно заштићена и суштински *безвремена* Аркадија детињства не постоји. Односно, постоји, пре свега, као утопија *одраслој*, чији је сан о аркадијској изолованости раног детињства сличнији миту о Атлантиди или савршеној безазлености рајске баште, него стварном сећању на властито (или било чије) детињство.

У свим Петровићевим романима суочавају се на различите начине уобличено „велико" време с временом детињства и одрастања јунака. По степену драматизације овог сраза, *Авену...* је најближи роман *Деца Бесџираије*, у коме се одрастање деце јунака одвија на фону историјског времена, али и јасно обележено митском ауром бесмртности, која наговештава могући излазак из судбинске ограничености и неповратности људског трајања. Доминантни вид драматизовања времена остварује се у овом роману, пре свега, преко скоковите, синкопиране нарације, у којој се хронолошки испричана прича о одрастању Срне/Безименог/Облака и судбини деце *Бесџираије* преплиће с бројним ретроспективним сегментима, али и са знатно ређим, али веома значајним интроспективним увидима.

На историјском фону – турска владавина на Балкану током 16. века – оцртава се животни пут Срне/Безименог/Облака, од тренутка када Срну за

уво уједа „бели јеж без једног увета”, па јој, да би је утешио, шумокрадица Рафајло поклања „вијачу, саздану од резбарених дрвених дршки спојених јаким кожним ременом” (*Бесџраија*: [9]). Збивања која су овоме претходила помињу се само повремено, као догађаји од општег значаја: турска похара села и скривање „у удаљеној колиби крај реке” (*Бесџраија*: 11); упознавање и повезивање Ибрахима Баје и Рафајла; Даутово заробљавање; долазак неурског врача Коске у безимени заселак и његова погибија; Тасино, Цикавчево и Јаудово васкрсење; али и као сасвим лични доживљаји јунакиње/јунака: Срнино проходавање на обронцима Букове планине (*Бесџраија*: 85); Облаково присећање на родно огњиште – „замириса му на разгорело огњиште и свеже вргање” (*Бесџраија*: 93); или суочавања безимене девојчице с властитим унакаженим лицем.³²

У сегменту романа који прати судбину Срне/Безименог/Облака приповедање је хронолошки организовано, али је у великој мери скоковито – концентрише се на битне преломне догађаје. Први су стицање бесмртности (уједом белог јежа), чега Срна није свесна, и истовремено добијање играчке која временом постаје њено омиљено оружје. Следе драматично одсецање плетенице, које открива да је Срна, у ствари, дечак прерушен у женско како се би заварали харачлије који узимају мушку децу за јаничаре; и дефинитивни одлазак сада безименог дечака из родног села. Улазак у Бестрагију је тежак и представља најтеже лиминално искушење. Агрегација у новом родном и социјалном статусу одвија се као самоименовање и суочавање с властитом судбином неумрлог и кроз борбу с Неурима, а окончава се спознајом и прихватањем новог идентитета, што је условљено Облаковим стицањем/утеловљењем властите аниме.

Са становишта детета-јунака бесмртност је у почетку, у суштини, мање битна од задовољства због добијене играчке/оружја, али и интензивног осећања подвојености и губитка које прати спознају о властитој родној припадности. Истовремено, са становишта дубинских значења романа, бесмртност, коју даје ујед белог јежа³³, доноси искорак из ограниченог људског века и судбинске смртности у егзистенцију амбивалентних бића повећане моћи, која мора бити тајанствена и скрајнута у двоструко обележени простор³⁴:

32 „Већ сутрадан [после безбрижног смеха – нап. аутора] набаса на мало, напрсло огледало, које једна стара преља беше крила у कुдељи. Од тада јој свака радост усахну” (*Бесџраија*: 142) Овде је очито поигравање с мотивом бајке о успаваној лепотици. Вретено којим се убоду у прст јунакињи бајке доноси стогодишњи сан, док, напротив, сусрет с прељом која у свом алату скрива огледало, безименој девојчици доноси буђење – суочавање с лицем нагрђеним губом.

33 Нико сем Срне није жив уједен, тако да ни Рафајло, ни Баја, ни Таса, у суштини, не знају шта ће уследити.

34 „Време му је за суђено место” (*Бесџраија*: 16), казује Ибрахим Баја „оног дана у коме се необично здружише кишне капи и сунчеви зраци” (*Бесџраија*: 15), када безимени

Зли до или Бестрагију. Оба ова имена, са становишта традиционалне културе, наговештавају онострани, гранични, нељудски опасни простор, исто као што имена васкрсле деце (Чаратан, Цикавац и Јауд³⁵) садрже наговештај демонског, опасног, потенцијално злог или, попут имена Облак, „јасно асоцирају на маргиналност њихове егзистенције” (Pešikan-Ljuštanović 2013: 161). Балтазар, мудрац и искушеник, на Облаково питање „докле ћемо ми овде остати”, одговара тврдњом да васкрсла/неумрла деца припадају Бестрагији: „Доћи ће време када ћеш знати да ви овамо нисте дошли, већ да сте пореклом одавде” (Petrović 2013: 99).

Могућа бесмртност тајанствена је, слично будућности која долази „попут магли што се ваљају низ обронке њихове планине” (*Бестрагија*: 39), а дечаци се за њу припремају систематским учењем, кроз бројна, често болна искушења. Тако се у *Деци Бестрагије*, на више нивоа, гради имплицитна, али јасна порука да нема добитка уз који не иде и нека опасност и да свака моћ намеће и низ одговорности и ризичних личних избора. Будућност Петровићевих јунака остаје загонетна, као и природа њихове егзистенције:

можда деци Бестрагије време другачије тече, можда би живот после смрти требало да зовемо другачијим именом (*Бестрагија*: 98).

На фону крвавих историјских збивања, фантастичног времена проклетстава и чаролија и, пре свега, насупрот бесмртности као искораку из ограниченог људског времена³⁶, одвија се у *Деци Бестрагије* сложени иницијацијски пут Срне/Безименог/Облака. Срна, девојчица с Букове планине, бива двоструко обележена прво уједом, па одсецањем плетенице, чиме је означена сепарација из свакодневице и почиње мукотрпно трагање за нарушеном целовитошћу. Болно одсецање плетенице добија смисао физичког сакаћења иницијанта, увода у привремену, лиминалну (социјалну) смрт (в. Prop 1990: 142–154):

Сечиво полете ка детету и Срна врисну, у паду осетивши снажан, парајући бол на потиљку. Изнад ње је стајао Рафајло, њен једини доброчинитељ, отац и

дечак мора напустити родно село.

35 Чаратан се рађа у време помрачења месеца, или настаје од новорођенчета које је пре крштења прескочила нека од „нечистих животиња” (мачка, кокошка или нека друга), у пренесеном значењу може се употребити као ознака за лакомислену, расипну особу коју „не држи место” (СМР: 301). Цикавац или маџић јесте крилати демон који се рађа из јајета црне кокоши које вештица носи под пазухом 40 дана. Током излегања цикавца, жена не сме ићи у цркву, ни исповедати се. Цикавац и сам има моћи које балкански фолклор приписује вештици, може да сише млеко туђе стоке или мед из туђих кошница (СМ: 348–349). Јауд је, према веровањима, повампирено недоношче, које ноћу јаше и мучи неопрезне намернике (СМР: 157).

36 На потенцијалну безвременост указује и клима Бестрагије, из које се види смена годишњих доба, али у којој влада особена, готово непроменљива микроклима.

учитељ, држећи у руци дугачку плетеницу која се клатила на ветру. „Ти ниси девојчица. Ти си мушко. Ти си дечак. Ово ти више није потребно”, каза шумокрадица, расплевши прстима одсечени украс од косе. Одрезане власи разлетеше се на ветру. Дете паде на колена, покривши лице рукама (*Бестрагија*: 18).

Тако од Срне, девојчице окренуте игри³⁷, несвесне и властите родне припадности, постаје Безимени дечак који, попут иницијаната у древним културама, креће у шуму, суочава се са змијом гутачем³⁸ и сам себи даје ново име.

Иницијацијско путовање ефектно је маркирано именима која главни јунак романа носи и, нарочито, безименошћу у најопаснијој, лиминалној фази. Почетној располућености јунака³⁹ следи постепена спознаја власти тог родног идентитета, праћена интелектуалним сазревањем и сазнавањем тајне белог јежа и васкрсавања мртвих. Коначна агрегација, али и врхунац укупног иницијацијског тока, збива се у часу када Безимени/Облак поново досеже одузети женски део своје природе и властиту аниму отеловљује, тако што своје женско име надева безименој девојчици из колоније лепрозних:

„Зовеш се Срна...”

Девојчица се осети као да је први пут, после дуго времена, ословљена именом. Звучало јој је блиско и познато, као да га се сећа из заборављених успаванки. Све се поклопило. Тог тренутка и она и дечак са Букове планине поново се осетише целим. Неко време су се гледали ћутећи, и ту тишину ће памтити боље од свих речи које су икада игде зачули (*Бестрагија*: 152).

Тиме се роман окончава, иако читалац слути да је то уцеловљење тек почетак новог пута који чека јунаке и који ће трајати све „до дана данашњег”, догод се буду суочавали с новим искушењима, стицали нова сазнања и њима богатали свој живот.

Два Петровићева романа, *Пејџи лејџиир* и *Караван чудеса*, смештени су у недавну прошлост, или непосредну садашњост писца и његових читалаца – на крај 20, или почетак 21. века. Тако *Караван чудеса* почиње недвосмисленим просторним и временским одређењем „Србија, касни двадесети век” (*Бестрагија*: [7]), док се време збивања *Пејџи лејџиира* одређује посредно: Алекса је напунио дванаест година, а у Београд је стигао „у некој тракторској

37 Она се „пењала на дрво, прескакала вијачу, ловила лептире или скакавце, [...] певушила измишљене мелодије” (*Бестрагија*: 13).

38 Глобобран је обликован попут финовског гмизавца, да би дошао у Бестрагију Безимени се мора увући у његову утробу.

39 „Оног трена када су му казали да више није Срна, безбрижна девојчица са зелених обронака Букове планине, мучно је осетио како је изгубио део себе, важнији и већи него што је одсечена плетеница. Та празнина болела је и зјапила као да никад неће зацелити” (*Бестрагија*: 24).

приколици” (*Пејџи лејџир*: 15), због чега је и процес његовог усвајања „веома компликован”. Дакле, ако Алексин дванаести рођендан пада пред крај зиме⁴⁰, а долазак избеглица на тракторима у Србију десио се у време Олује, у августу 1995, време збивања *Пејџи лејџира* може се се у потпуности подударати с временом његовог изласка – 2007, или нешто мало раније.

Ипак, и у *Пејџом лејџиру* и у *Каравану чудеса* остварује се темељна временска опрека: контраст „малог” дечјег времена, представљеног као низ иницијацијских искушења, и „великог”, потенцијално митског времена, с којим се животни ток Петровићевих јунака укршта и којим бива суштински условљен.

Живот и судбина Алексе Рајића званог Куш наметнути су његовом везом с митским светом Међустанице, лимба који дели неизвесну авантуру смрти, из које нема повратка међу живе, и „шарени свет”, у који се становници Међустанице могу вратити, ако плате тај повратак – туђим животима⁴¹, или услугама сабласном мешетару Јовици Вуку. Насупрот деци Бестрагије, чије васкрсење Балтазар види као резултат „дубоке божје промисли”, па зато своју бесмртност плаћају служењем добру⁴², Јовица Вук представља оличење эле моћи. Излазак из Међустанице, који он нуди, плаћа се страхом и ропском покорношћу. Па и они који не тргују с Вуком, попут тарског шумара, Алексе В. Јакшића, Кушовог имењака и заштитника, плаћају своје остајање у Међустаници трајањем у некој врсти монотоне неумрлости, свесни збивања у шареном свету, али одвојени и од њега и од неизвесне авантуре смрти.

Иницијацијски пут који Алекса прелази од сепарације обележене дванаестим рођенданом и напуштањем дома и школе⁴³, преко борбе с моћним прогониоцима, до победе и коначног крштења, које означава његов неопозиви излазак из Међустанице и агрегацију у свет живих, рефлектује се, у мањој мери, и у судбинама његових домских другова и помагача – Владе Грака и Гордана. Влада Грак, помажући Алекси, стиче пријатеље, и тако успева да искорачи из мрачног, застрашујућег, непријатељског света свог усамљеничког детињства: „почео је да се бави необичним позивом који је подразумевао сталну опасност и неизвесност, али и обиље свега остало” (*Пејџи лејџир*: 112). Дебели Гордан, суочавајући се с крајњим страхом (пред Јовицом Вуком пада у несвест сличну смрти), открива властиту снагу, мири се

40 „...Ближило се пролеће” (*Пејџи лејџир*: 8).

41 Уместо свог синовца Ненада, Јовица Вук је у смрт послао заљубљени пар, деда Душан свој повратак из мртвих мора платити Алексином смрћу, а први Алексин излазак из Међустанице животом је платила његова мајка. И сам Јовица Вук, иако господари туђим судбинама, мора поштовати услове те трговине.

42 Калуђер у *Пејџом лејџиру* каже да су Злодолци „људи који су се зарад вере – вере одрекли” (*Пејџи лејџир*: 107).

43 „”То док сам још ишао у школу, рече Алекса мислећи на време до претходног дана” (*Пети лептир*: 15).

са својом телесношћу и постаје неустрашиви „јокузна Гор-Дан, први словенски сумо шампион у Земљи излазећег сунца, где су га поштовали као полу-бога” (*Петти лейтиир*: 112).

Велико време у *Каравану чудеса* (Petrović 2016) гради се на више планова. Преко имена јунака Адам, Ева, Лилит, успоставља се потенцијална веза са старозаветном причом о првим људима и њиховом изгону из рајске баште, сада преокренута у причу о повратку човека у дивљи еденски врт нетакнуте природе. Током целог романа имагинира се и трајање света без људи, сведено на животне ритмове биљака и животиња. Најзад, од почетка до краја дела прати се и временски ритам каравана чудеса. На фону тог сложеног великог времена одвијају се ретроспективни увиди у Адамову, Евину и Абхину/Лилитину прошлост и прате се хронолошки токови њихове егзистенције у времену збивања романа.

Непосредне асоцијације на старозаветно време придају збивањима у *Каравану чудеса* смисао нове књиге постања, али изразит, потенцијално пародијски отклон у односу на библијску причу, бива остварен преко карактеризације главног јунака – Адама. За разлику од библијског праоца, који уређује свет⁴⁴, Петровићев јунак је дете. Иако га теријер Хаув види као „малог човека” (*Бесџраија*: 39), Адам је „мали дечак”, који у робној кући прво одлази на одељење играчака (*Бесџраија*: 68), и коме се испунио сан да има „свог пса, аутомобил, револвер. Свој град, можда и свет” (*Бесџраија*: 43). Иако, суочен с искушењима и опасностима, убрзано одраста⁴⁵, Петровићев „Адам је ипак био дете” (*Бесџраија*: 56), презаштићено, размажено и недорасло.

Адамово одрастање у *Каравану чудеса* одвија се, пре свега, као суочавање с опасностима и искушењима света без родитељске заштите, али и као освешћење првих збуњујућих и противречних еротских импулса, што јунаков стварни узраст чини додатно загонетним. Рецимо, по родитељској бризи и времену које се проводи готово искључиво у игри⁴⁶, могли бисмо закључити да је, можда, реч о наглашено детињастом осмогодишњаку, који још увек спава с плишаним коалом⁴⁷; забрањено му је да се удаљава од куће

44 „19. Јер Господ Бог створи од земље све звијери пољске и све птице небеске, и доведе их Адаму да види како ће коју назвати, па како Адам назове коју животињу, онако да јој буде име;

20. И Адам надједо име сваком живинчету и свакој птици небеској и свакој звијери пољској...” (Постање, 2).

45 „До пре само неколико дана, тако бритком умовању не беше дорастао. Као ни много чему другом” (*Бесџраија*: 60).

46 Школа у Адамовим реминисценцијама готово не постоји и помиње се само једном, као место неугодне изолованости: „Био је једини Адам у школи али њу посебности није смаџрао врлином, већ шџрчећим обележјем, џојџић оживља” (*Бесџраија*: 29. Подвукао У. П.).

47 Очева реакција јасно указује да је Уто то узрасно непримерена играчка за Адама („То је за беде, Адаме”), али очито је и то да се Адам понаша попут размаженог детета које

и одлази на игралиште; да има пса или бицикл; да се игра лоптом и папирним авионима, како не би нешто разбио; да одлази да преноћи код другова; да излази на кров зграде или сам прелази улицу... Адаму мајка бира одећу, подучава га пристојним манирима за столом, забрањују му да псује. Ипак, његово интересовање за књигу с „крајње бесрамним сликама и садржајем”, заљубљивање у пар година старију Еву⁴⁸ и немир који осећа када га Абха/Лит дотакне, говоре о старијем и пубертетским немирима ближем узрасту:

Абха га је замолила да јој допусти да му очисти ране на лицу. Није јој одговорио али му је она пришла и благо му прелазила лице газом натопљеном у млаки чај од дивљег кантариона. Капи се претворише у танке токове које му клизнуше низ врат, пријатно га најевивши. Дугачком косом, која је мирисала на ванилу, девојчица му је нехајно додиривала раме. У њему набујаше двојаки осећаји, сасвим супротни, али су један другог увећавали. Најежио се али није могао да разлучи да ли му је то годило или га је тровало (*Караван*: 110).⁴⁹

Можемо претпоставити да загонетка Адамовог узраста проистиче из ауторове жеље да иронично пренагласи природу модерне грађанске породице која функционише као претерано заштитничка и ограничавајућа, спречавајући одвајање од куће и несметано одрастање. Адамови родитељи, нарочито мајка, као да покушавају да задрже сина у трајном стању дечје беспомоћности. У роману се свакако рефлектују и извесни родни стереотипи о девојчицама које sazревају раније, озбиљније су и спремне да преузму обавезе хранитељки. Обе јунакиње романа, Ева и Абха, обликоване су у складу са позитивним архетипом мајке и оличавају бригу, несегично пожртвовање, добронамерну љубав, природну и нагонску мудрост жене (Jung 2003: 94).⁵⁰ С друге стране, у низу ретроспективних присећања, лик Адамове мајке обликује се, пре свега, као репресиван и спутавајући. Насупрот потиснутом и слабом оцу, чије се повремено савезништво с дечаком наговештава, али не испољава, мајка је обликована као негативан архетип прождируће, спутавајуће мајке (Jung 2003: 94. и даље).

виком постиже оно што жели: „*Прејирка није њојрајала, дечак је једностајно био њревише њласан*” (*Бесјирајца*: 57. Подвукао У. П.)

48 Без обзира како „дешифрујемо” Адамов узраст, илустрација на корицама књиге чини ми се вишеструко неприменом, пошто се по силуетама чини да девојчица раног школског узраста држи за руку дечака из обданишта. Однос који се у роману успоставља између Адама и Еве не подудара се с овим који наговештавају силуете на корицама.

49 У *Пејом лејџиру*, такође везан за неговање рањеника, Гордан испољава наговештај еротског буђења: „Више бих волео да ме превиијају неке сестре него ове брадоње” (*Пеји лејџир*: 107).

50 За разлику од пар година млађег Адама, који све мора изнова да учи, Ева је дорасла ситуацији: она кува, култивише биље и животиње, слуги будући еротски подтекст њиховог заједништва.

И Адамов лик је умногоме обликован у духу стереотипа о мушкарцу – вечитом дечаку, који дечје играчке замењује оружјем⁵¹ и робусним аутомобилима. Петровићев јунак се

одједном суочава са светом без забрана, али пуном реалних ограничења и опасности, који тражи предузимљивост, храброст и способност учења на властитом искуству. Део тог учења јесте сагледавање властитих деструктивних импулса („Сваки ум, ма како бистар био, има свој фини муљ и у њему раскошан, шаролик свет”), њихово иживљавање и контролисање (Pešikan-Ljuštanović 2016: 131).⁵²

Једно је извесно, *деца* током романа постају *млади људи*, суочени с изазовним бременом одраслости. И у *Каравану чудеса* време одрастања обликује се као рефлекс обредног времена, преласка јунака из једног у други животни статус, скопчаног с низом специфичних искушења. Истовремено, показује се и то да је пут иницијанта, упркос препознатљивој основној сегментираниости, у књижевно вредним делима увек нов и особен и да, бар када је о Петровићевим романима реч, он увек много више зависи од мере одважности и предузимљивости коју искушеник поседује, него од моћи његових помагача и непријатеља. По томе се дела Уроша Петровића приближавају оптимистичком активизму усмене бајке, која нуди царство, изобиље и срећу ономе ко се одважи да за њима посегне.

„Привилеговано време одрастања”, којим се бави овај рад, нипошто не подразумева апсолутну заштићеност и одсуство сваке nelaгоде и опасности. Напротив, од настанка романа за децу до данас, бројна су дела која се баве одрастањем у лошим, вишеструко угрожавајућим околностима: јунак је сироче, сиромашан, одвојен од породице, угрожен деловањем надмоћних непријатеља, или усамљен, несигуран, физички хендикепиран, незадовољан собом и светом коме припада (в. Пешикан-Љуштановић 2012; Пешикан-Љуштановић 2012а: 3–9). Вишеструко угрожени на различите начине, споља, али и изнутра, властитим неспокојем, радозналошћу, немиром, јесу и јунаци фантастичног романа за децу. Доба одрастања није ни доба апсолутне заштићености, ни период живота лишен сваке nelaгоде и опасности. Ипак, и поред тога, оно јесте привилеговано, као време развоја које подразумева непрестано ширење граница света и у коме свако ново сазнање намеће нова питања. Одговори за којима дете одрастајући трага и које добија могу сами по себи бити неугодни, збуњујући, застрашујући.

51 Тако Адам пуца у плишану коалу Утогуа, како би уплашио Абху, а тиме симболично кида везу са властитим детињством.

52 Насупрот Адаму, његове дечје парњакиње Ева и Лилит, као да тог „финог муља” немају, или је њима као женама наметнута знатно снажнија самоконтрола.

Свест о смрти, с којом се, хтели не хтели, суочавају јунаци – сирочад, али и сви остали, с одрастањем губи умирујућу замагљеност.

Спознаја властите сексуалности, која је у српском роману за децу углавном потиснута, било тако што је одгођена за неку ближу или даљу будућност, било тако што је тек наговештена у идиличној слици првих симпатија, такође има своју тамну страну и може бити извор страхова, па и траума. Искуство одрастања и искушења која прате обликовање властитог идентитета, могу са становишта детета-јунака бити она „претећа, опасна агресивна која подрива стабилност света” (Кајоа 1971: 62). Повлашћеност времена одрастања овде превасходно значи тематску и значењску концентрисаност фантастичног романа за децу на детињство схваћено као динамични временски ток.

Свет детињства, судећи према фантастичним романима за децу, никада није у потпуности стабилан и безбедан. Он не постоји као безвремена Аркадија лишена искуства великог, непријатељског света, односно, детињство је такво само у утопијским визијама одраслих за које је сан о детињству често сличан миту о Атлантиди или о савршеној безазлености рајског врта. Ипак, детињство упркос томе несумњиво поседује и оптимистички потенцијал новог. На тој суштински оптимистичкој црти и усредсређености на време човековог одрастања и развоја – српски фантастични романи за децу на почетку 21. века граде свој сазнајни потенцијал са становишта детета читаоца и остварују своју уметничку упечатљивост и сугестивност.

ЛИТЕРАТУРА

Скраћенице:

Авен: Петровић (2003): Uroš Petrović, *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*, Beograd: Izdanje autora.

Бесјрајија: Петровић (2013): Uroš Petrović, *Deca Bestragije*, Beograd: Laguna.

Вир: Тодоровић (2012): Мина Д. Тодоровић, *Вир светлова*, Beograd: Skripta internacional.

Гамиж: Тодоровић (2012а): Мина Д. Тодоровић, *Гамиж*, Beograd: Skripta internacional.

Зеленбада: Нешић (2013): Ивана Нешић, *Зеленбадини дарови*, Beograd: Креативни центар.

Караван: Петровић (2016): Uroš Petrović, *Karavan čudesna*, Beograd: Laguna.

МЕП (1986): *Мала енциклопедија Просвета. Ойшња енциклопедија*, књ. 1, 2. Београд: Просвета.

Немушњи језик: Нешић (2014): Ивана Нешић, *Тајна немушњиој језика*, илустровао Тихомир Челановић, Beograd: Креативни центар.

Петји лејтир: Петровић (2005): Uroš Petrović, *Peti leptir*, Beograd: Laguna.

- Посијање* – Прва књига Мојсијева, која се зове Постање. *Светио иисмо сѿароа и новоа завјета*. Превео *Сѿари завјет* Ђура Даничић. Превео *Нови завјет* Вук Стеф. Караџић, Београд 1955: Британско и инострано библијско друштво.
- СМ (2001): *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, редактори Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, Београд: Zepet Book World.
- СМР (1970): Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.
- СНПриј (1988): *Српске народне ѿриповијетке*, сакупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, Сабрана дела Вука Караџића, књ. 3, приредио Мирослав Пантић, Београд: Просвета.

Секундарна литература:

- Ајдачић (2003): Дејан Ајдачић, Тематологија фантастике у словенским књижевностима, *Зборник Маѿице српске за славистику*, бр. 63, 7–16.
- Ван Генеп (2005): Арнолд Ван Генеп, *Обреди ѿрелаза. Системаѿско изучавање риѿуала*, са француског превела Јелена Лома, српско издање приредио Александар Лома, Београд: СКЗ.
- Вуковић (1979): Ново Вуковић, *Иза ѿраница моѿућеѿ. Фанѿасѿично и чудесно у књижевним дјелима за дјецу настѿалим у ѿериоду између два свјетска раѿа на српскохрватском језичком ѿодручју*, Београд: Научна књига.
- Зечевић (2008): Слободан Зечевић, *Српска еѿномитологија*, приредили Бојан Јовановић и Божидар Зечевић, Београд: Службени гласник.
- Јовановић (1995): Бојан Јовановић, *Маѿија српских обреда. Маѿија српских обреда у живоѿном циклусу ѿојединца. Рађање, свадба и смрѿ као риѿуали ѿрелаза у ѿрадиционалној кулѿури Срба*, Нови Сад: Светови.
- Јовић (2012): Бојан Јовић, „Временски Арго” – неколико запажања о увођењу времеплова као мотива и теме у научној фантастици и (фантастичној) науци, *Асѿекѿи времена у књижевности. Зборник радова*, уредила Лидија Делић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 223–240.
- Лесник Оберстајн (2013): Карин Лесник Оберстајн, *Основе: шта је књижевност за децу? Шта је детињство?*, *Тумачење књижевности за децу (Кључни есеји из међународне ѿриручне Енциклопедије књижевности за децу)*, приредио Питер Хант, српско издање приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић, превела Наташа Јанковић, Београд: Учитељски факултет, 27–46.
- Лома (2005): Александар Лома, Мистерија прага. *Обреди ѿрелаза* Арнолда ван Генепа на прагу свога другог столећа (предговор), Арнолд ван Генеп, *Обреди ѿрелаза. Системаѿско изучавање риѿуала*, с француског превела Јелена Лома, српско издање приредио Александар Лома, Београд: СКЗ, VII–XLI.
- Љуштановић (2012): Јован Љуштановић, *Књижевност за децу и детињство као време иницијације, Асѿекѿи времена у књижевности. Зборник радова*, уредила Лидија Делић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 47–64.
- Мијић Немет (2014): Ивана Мијић Немет, *Рефлекси усмене књижевности у Зелендабиним даровима* Иване Нешић, *Књижевност за децу у науци и настави: зборник радова са научној скуѿа (Јаѿодина, 11–12. аѿрил 2014)*, Јаѿодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 317–328.

- Мијић Немет (2017): Ивана Мијић Немет, Дечаци као дивља створања: прикази мушких протагониста у романима за децу Уроша Петровића, 5. научни скуп *Књижевности за децу у науци и настјави (Факултетских педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина, 21–22. април 2017. године)*. Коришћено према рукопису.
- Пешикан-Љуштановић, Љуштановић (2015): Љиљана Пешикан-Љуштановић, Јован Љуштановић, Представе о детету и детињству у *Рјечнику* и списима Вука Стефановића Караџића, *Вук Стефановић Караџић (1787–1864–2014)*, Београд: САНУ, 463–482.
- Пешикан-Љуштановић (2012): Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Госпођи Алисиној десној ноzi. Опелди о књижевности за децу*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Пешикан-Љуштановић (2012а): Љиљана Пешикан-Љуштановић, Деца и детињство у делима Чарлса Дикенса, *Детињство. Часопис о књижевности за децу*, год. 38, бр. 3–4, 3–9.
- Пешикан-Љуштановић (2016): Љиљана Пешикан-Љуштановић, Сведочанства о култури детињства у *Рјечнику* Вука Стефановића Караџића, *Теме језикословне у србистици кроз дијакронију и синхронију*. Зборник у част Љиљани Суботић, Нови Сад: Филозофски факултет, 243–258.
- Пешикан-Љуштановић (2016а): Љиљана Пешикан-Љуштановић, Шесто поглавље. „Ниједна нит није лишена страдања”. Обликовање времена у фантастичној прози Зорана Живковића, *Зайочник њеће силе. Фантастична проза Зорана Живковића*, Нови Сад – Бијело Поље: Филозофски факултет – Радио Бијело Поље, 135–155.
- Пешикан-Љуштановић (2017): Љиљана Пешикан-Љуштановић, Моћ искона и непоновљива чаролија одрастања: обликовање времена у фантастичним романима Уроша Петровића, *Детињство. Часопис о књижевности за децу*, год. 43, бр. 2, 18–37.
- Пушкин (1996): Александар Сергејевич Пушкин, *Бајка о рибару и ридици; Бајка о цару Салтану*, Нови Сад: Змај.
- Речник српскохрватској књижевној и народној језика* (1965): Књига 3 (вразнути – гушчурина), Београд: Институт за српскохрватски језик.
- Самарџија (2011): Снежана Самарџија, *Облици усмене прозе*, Београд: Службени гласник.
- Тарнер (1986): Виктор Тарнер, Варијације на тему лиминалности, *Градина. Књижевности, уметности, култура*, год XXI, бр. 10, 40–56.
- Тарнер (1986): Теренс Тарнер, Трансформација, хијерархија и трансформација: једна преформулација Ван Генеповог модела структуре обреда прелаза, *Градина. Књижевности, уметности, култура*, год XXI, бр. 10, 57–73.
- Тимотијевић (2011): Мирослав Тимотијевић, У освит новог доба, Марко Поповић, Мирослав Тимотијевић, Милан Ристовић: *Историја приватној живоји у Срба*, Београд: Слио, 304–312.
- Томашевски (1972). Борис Томашевски, *Теорија књижевности. Поетика*, Београд: СКЗ.

- Асимов (1990): Isak Asimov, *Kraj večnosti*, preveo Zoran Živković, Beograd: Polaris.
- Атебери (2004): Brian Attebery, *Fantasy as Mode, Genre, Formula, Fantastic Literature, a Critical Reader*, Ed. D. Sandner, Westport – London: Praeger, 293–294.
- Борхес (1963): Horhe Luis Borhes, *Maštarije*, preveo Božidar Marković, predgovor Miodrag Pavlović, Beograd: Nolit.
- Братић (1993): Dobrila Bratić, *Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*, Beograd: Plato.
- Чалдаровић (2009): Ognjen Čaldarović, *Sociologija vremena – pregled osnovnih ideja i konceptata, Socijalna ekologija*, vol. 18, No. 3–4, 215–235. Наведено према: <hrcaak.srce.hr/file/82443> 15. 4. 2017.
- Картер (1973): Lin Carter, *Imaginary Worlds: the Art of Fantasy*, New York: Ballantine Books. Наведено према: books.google.rs/books?isbn=0195343166 (5.3.2014)
- Јунг (2003): Karl Gustav Jung, *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*, prevod Bosiljka Milakara, Dušica Lečić-Toševska, Beograd: Atos.
- Кајоа (1971): Rože Kajoa, *Od bajke do science-fiction, Književna kritika*, preveo Petar Vujičić, br. 5–6, 61–81.
- Николајева (2000): Maria Nikolajeva, *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*, Lanham, MD: Scarecrow Press and The Children's Literature Association.
- Николајева (2003): Maria Nikolajeva, *Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern, Marvels & Tales*, vol. 17, number 1, 138–156. Наведено према: http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/marvels_and_tales/v017/17.1nikolajeva.html – 25. 3. 2014.
- Пауерс (1988): Tim Pauers, *Anubisova vrata*, preveo Predrag Raos, Zagreb: Mladost.
- Пешикан-Љуштановић (2013): Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, Neugasla čarolija pustolovine, Uroš Petrović, *Deca Bestragije*, Beograd: Laguna, 155–162.
- Пешикан-Љуштановић (2016): Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, Avantura odrastanja, Uroš Petrović, *Karavan čudesa*, Beograd: Laguna, 129–138.
- Петровић (2003): Uroš Petrović, *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*, Beograd: Izdanje autora.
- Петровић (2005): Uroš Petrović, *Peti leptir*, Beograd: Laguna.
- Петровић (2013): Uroš Petrović, *Deca Bestragije*, Beograd: Laguna.
- Петровић (2016): Uroš Petrović, *Karavan čudesa*, Beograd: Laguna.
- Пијаже, Инхелдер (1996): Žan Pijaže, Berbel Elizabet Inhelder, *Intelektualni razvoj deteta: izabrani radovi*, priredili Ivan Ivić, Milan Milinković, preveo Milan Milinković, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Праут, Џејмс (2004): Alan Praut, Alison Džeјms, *Nova paradigma za sociologiju detinjstva? Poreklo, obećanja i problem, Sociologija detinjstva. Sociološka hrestomatija*, priredila, predgovor napisala i priložima opremila Smiljka Tomanović, prevod Zorana Todorović, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 51–76.
- Проп (1990): Vladimir Jakovljević Prop, *Historijski korijeni bajke*, prevela Vida Flaker, Sarajevo: Svjetlost.
- Стрејблфорд (2005): Brian Stableford, *Historical Dictionary of Fantasy Literature, Historical Dictionaries of Literature and the Arts*, no. 5, Lanham, Maryland, Toronto, Oxford: The Scarecrow Press, Inc. Наведено према: http://www.e-reading.ws/bookreader.php/134970/Historical_Dictionary_of_Fantasy_Literature.pdf – 25.3.2014.

- Тодоров (1987): Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prev. A. Mančić-Milić, Beograd: Rad.
- Тодоровски (2003): Zvonko Todorovski, *Prozor zelenog bljeska*, ilustr. M. Dulčić, Zagreb: Naklada Haid.
- Томановић (2004): Smiljka Tomanović, Sociologija o detinjstvu i sociologija za detinjstvo, *Sociologija detinjstva. Sociološka hrestomatija*, priredila, predgovor napisala i priložima opremila Smiljka Tomanović, prevod Zorana Todorović, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 7–48.
- Видановић (2006): Ivan Vidanović, *Rečnik socijalnog rada*, Beograd: Udruženje stručnih radnika socijalne zaštite Srbije, Asocijacija centara za socijalni rad Srbije.
- Вин Џоунс (2009): Dajana Vin Džouns, *Svetovi Hrestomanta. Začarani život*, prevela Milica Cvetković, Beograd: Laguna.
- Вин Џоунс (2010): Dajana Vin Džouns, *Veštičja nedelja*, prevela Milica Cvetković, Beograd: Laguna.
- Вуковић (1996): Novo Vuković, *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Podgorica: Unireks.
- Живковић (1997): Zoran Živković, *Vremenski darovi*, Beograd: Stubovi kulture.

Ljiljana Z. Pešikan-Ljuštanović

University of Novi Sad

Faculty of Philosophy

Department for Serbian Literature

PRIVILEGED TIME OF GROWING UP IN CONTEMPORARY SERBIAN FANTASY NOVELS FOR CHILDREN

Summary: Fantasy is a particularly widespread genre of fiction in contemporary world literature for children. In the 21st century, several leading authors appeared on Serbian children's literary scene: Uros Petrovic, Mina Todorovic, Ivana Nestic. As an important principle of the structure, their novels often thematize the period of growing up. The manipulation of time, specific to fiction in general (denying the irreversibility of time; multiplying timelines; creating parallel, opposing timelines; slowing down a timeline; placing the action of the novel in the ancient past or distant future, etc.), is combined with children's growing up, all the problems and fears that follow it. The life of children's literary characters, from birth to adulthood, even though very different from readers' real experience, often serves as a counterbalance to the fantastic "big time" created in novels. Literary characters' growing up, through a series of initiation temptations, transpositions of consecutive passing rituals, becomes an important factor of the content and the theme of a novel and makes a distinction between fiction for children and fiction for adults.

Key words: fantasy novels for children, childhood, growing up, initiation, passing ritual.