

Ивана Р. Мијић Немет
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача
Нови Сад

РЕФЛЕКСИ УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ У *ЗЕЛЕНБАБИНИМ ДАРОВИМА* ИВАНЕ НЕШИЋ

Апстракт: У фокусу овог рада налазе се *Зеленбабини дарови*, роман који припада разуђеном жанровском простору у коме се обједињују и преплићу елементи фантастичног романа за децу и усмених прозних облика. На основу анализе специфичних стилских и структуралних обележја овог романа показаћемо његову припадност жанровском обрасцу фантастичног романа за децу, док ће посебно тежиште бити на препознавању импулса посредованих из богатог фонда усменог стваралаштва и откривању начина на које их је ауторка транспоновала у свом делу.

Сасвим је особен однос овог романа према усменим жанровима, посебно према усменој бајци и предању. Ауторка се враћа изворној усменој традицији, у њеном приповедању спомиње се магијска трава расковник, оживљавају патуљци, але, русалке, водењаци и чуме, чиме се *Зеленбабини дарови* остварују као проза која се значајно ослања на словенску и српску етномиологију. И премда је српска књижевност за децу настајала управо на темељима усменог наслеђа, довољан је летимичан поглед на савремену домаћу продукцију да нас увери да је то рефлектовање постало израженије, обимније, те се чак може говорити и о особеном току савременог домаћег стваралаштва за децу. У том смислу је испитивање односа *Зеленбабиних дарова* према усменој књижевности својеврсни допринос јаснијем сагледавању природе комуникације која се остварује између савремене српске књижевности за децу и усмене традиције.

Кључне речи: *Зеленбабини дарови*, фантастични роман за децу, усмена књижевност, усмена бајка, усмено предање.

„Људи исправна и трезвена укуса одбијају признати да би нас – то је узносити 'ми' који обухвата све интелигентне људе на свету – могла занимати чудовишта и змајеви“, резигнирано примећује Толкин у свом чувеном есеју о *Беовулфу* насловљеном *Чудовишцима и критичари*.¹ Управо због садржаја који обрађује књижевној фантастици дуго су била затворена врата тзв. високе књижевности и културе. Фантастика је сматрана популарном (у негативном смислу) и мање вредном ескапистичком литературом која нема особине аутентичног уметничког дела. На тој разини она дели судбину књижевности за децу која је такође често остајала у сенци интересовања реномираних проучавалаца, сматрајући се, поред осталог, и својеврсним

¹ Овај цитат смо преузели из студије *Прцићенови који се шире* Петре Мрдлуљаш Долежал која управо њиме започиње своје исцрпно разматрање Толкиновог стваралаштва (Mrduljaš Doležal 2012: 9).

уточиштем, духовним егзилом за неприлагођене (Данојлић 2009: 57). Ту се, међутим, њихова спона и тачка преплетаја не прекида. Фантастичност у различитом облику јесте, пре свега, битно својство једног знатног дела литературе за децу. Готово да би се могло рећи да „не постоји књижевни простор у коме је фантастика у већој мери код своје куће него што је то књижевност за децу“ (Крајчевић 2000: 38). Она је практично незамислива без знатног удела маште, фантастике и чудесног, одлика које су у овој врсти литературе одувек уживала висок статус (у сваком случају виши него што је то случај у књижевности за одрасле где су дела одликована поменутиим својствима најчешће сврставана у кош са етикетом „тривијално“).

Како ствари стоје са фантастиком у домаћој књижевности за децу? Све до 21. века поље фантастичног приповедања у српској књижевности за децу су мање-више покривале ауторске бајке и жанровски недефинисана дела у распону од научне до епске фантастике, са примесима других жанрова (Тропин 2009: 11). То су дела у којима су присутни најразличитији елементи фантастике и видови натприродног, која у себи садрже имагинарно, нестварно, али се управо из тог разлога не могу сврстати у јасно дефинисане основне моделе фантастичне прозе². У последњих десетак година, међутим, дошло је до правог преокрета у домаћој продукцији ове врсте књижевности за децу³. Очигледан је пораст броја фантастичних наслова као и побољшање у њиховој рецепцији, и ако се до пре десетак година савсим легитимно могло тврдити да у српској књижевности за децу скоро па и да нема праве фантастичне литературе, деценију касније већ имамо групу писаца којима је основна вокација управо фантастика. Овде бисмо издвојили Уроша Петровића (*Авен и јазојас у Земљи Ваука* (2003), *Пејши лејшир* (2005), *Деца Бесџрајије* (2013)), Мину Годоровић (*Вир свейова* (2003), *Гамиж* (2012)) и Ивану Нешић (*Зеленбабини дарови* (2013)), са чијим романима заправо добијамо фантастику за децу каква се пише у свету. „Српски фантастични роман за децу и није много старији од ових“, сматра и Љиљана Пешикан-Љуштановић, „раније смо имали дела са елементима бајки, лажног СФ-а, идеолошким основама...“ (Пешикан-Љуштановић 2014).

² Најраспрострањенија и најшире прихваћена јесте подела која подразумева разграничење фантастике као секундарне уметничке условности и фантастике у правом смислу. У првој групи налазе се, према томе, књижевна дела која се само служе фантастичним мотивима, а у другој дела којима је фантастика циљ сам по себи. Фантастика у правом смислу се даље обично дели на епску и научну фантастику, које се разликују не само по садржају, већ и по методама приступа фантастичном (Благојевић 2012: 364–365). Међутим, чак и на тај начин класификована, фантастична књижевност „мање асоцира на полицу уредно посланих свезака, а више на катао у којем се крчкају којекакве идеје, стилови, поетике. Том кипућем котлу опрезни теоретичари прилазе с различитим појмовним помагалима и стратегијама“ (Mrduljaš Doležal 2012: 21).

³ Ова се констатација односи искључиво на домаћу продукцију фантастичне књижевности за децу и у разматрање не укључује преводну литературу, чији је утицај у нашој средини неоспорно велик (добрим делом због недостатка домаће традиције).

Чињеница је да се о проблематици фантастичне књижевности и природи фантастичног већ заиста много и разматрало и полемисало, а понајвише су се ломила копља око тога сматра ли се фантастика жанром или само својством књижевних текстова. Свесни да фантастика није искључива категорија, да у нека дела продире на маргини, док друга прожима цела, у наставку рада ћемо ипак, колико год је то могуће, свесрдно истрајавати у настојању да ствари назовемо њиховим правим именом. Полазећи стога од претпоставке да ниједно понуђено одређење није свеобухватно, самим тим ни задовољавајуће⁴, одредили смо се да фантастику посматрамо као сложени жанровски систем, односно као скупину засебних књижевних жанрова.

Палета фантастичних облика у књижевности прилично је широка, што у наставку разматрања повлачи питање како и на основу чега издвојити специфичан облик из свеобухватног спектра овог књижевног феномена? Узмимо да је један од тих облика (жанрова) фантастични роман за децу. Следећи Пропове постулате да проучавању треба да претходи суштинско описивање предмета, у настојању да поменути врсту подробније сагледамо и опишемо наилазимо на затворена врата која уместо кључа отвара решење следеће загонетке: на ком нивоу ми заправо издвајамо и препознајемо ову врсту романа?

Проп у анализи дела полази од структуре, од истоветних конструктивних елемената, међутим, питање је да ли се исти принцип може применити и у проучавању фантастичног романа за децу. Да ли он има себи својствену и „сасвим нарочиту структуру, која се осећа одмах и која одређује врсту“ (Прор 1982: 13) и да ли заиста има смисла трагати за типолошким јединством и морфолошком сродношћу ове врсте имајући у виду њену особену природу и изразиту склоност ка синкретизму?

Разматрајући развојну линију дечје фантастике, Марија Николајева у студији *The development of children's fantasy* основном диференцијалном карактеристиком фантастике за децу у односу на фантастику за одрасле сматра њене дечје протагонисте (Nikolajeva 2012: 60). На сличан начин, у студији *Од заштитићеној до заштитићеника*, Љиљана Пешикан-Љуштановић, такође на основу претпоставке да су у највећем броју фантастичних романа за децу главни носиоци радње деца или млади, издваја ову врсту из широко схваћеног подручја фантастике (Пешикан-Љуштановић 2012: 99).

Како год приступили проблематици (а у раду ћемо настојати да оба наведена приступа – анализу структуре и обраћање позорности на носећег лика – применимо), једна ствар је сигурна – фантастични роман као полиморфна форма, еклектичан жанр који може да садржи елементе мита, бајке, ауторске бајке, предања, витешког и пикарског романа, романсе, готског романа и других више или мање сродних жанрова (Nikolajeva 2003: 139),

⁴ Ако се приклонимо теорији да је фантастика жанр, онда је реч о преуској дефиницији, но ако је схватимо као својство, тада је опет реч о превеликом броју жанровски хетерогених текстова (Giacometti 2013: 52).

заузима изузетно значајно место у савременој књижевности за децу и младе. У том контексту је и овај рад осмишљен као својеврсно проучавање домаћег фантастичног романа за децу, при чему је посебна пажња посвећена поигравању жанровским матрицама и спонама које ова хибридна жанровска творевина успоставља са елементима и моделима усмене књижевности.

Међу делима која су могла бити предмет оваког истраживања избор је пао на *Зеленбабине дарове*, роман првенац младе историчарке уметности Иване Нешић, који је прошле године објавио *Креативни центар*. Одабир је начињен на основу основног одређења овог романа као фантастичног и на основу присуства исцрпних веза са усменом књижевношћу, али и на основу критичке и читалачке рецепције – роман је изазвао велику пажњу и сматра се једним од најуспелијих књижевних дела за децу у протеклој години.⁵ Свесни, додуше, да без обзира на добар пријем, питање вредности *Зеленбабиних дарова*, чекајући нужну временску дистанцу, може остати без одговора, нисмо у први план поставили вредности овог дела, већ смо превасходно настојали да сагледамо одређену тенденцију у савременој српској прози за децу.

У раду, дакле, полазимо од тога да су *Зеленбабини дарови* по свом основном одређењу фантастични роман за децу, или, да будемо прецизнији, само један од његових могућих и бројних варијетета. Међутим, како је сама ауторка у једном од интервјуа за свој роман рекла да је то „нека врста фантастике, али не епске него магијске, то је можда бајка и наравно авантура“ (Нешић 2014), налазимо да је пре упуштања у анализу поједине појмове потребно подробније објаснити.

У књижевнонаучној литератури о књижевности за децу фантастични роман се често изједначава са бајком, усменом и ауторском, па се чак негде назива и „модерном бајком“ или „романом-бајком“, што сматрамо непрецизним и прилично несрећним жанровским одређењима. Иако је повлачење јасних граница између дела која се заснивају на натприродном (мит, бајка, ауторска бајка, епска фантастика, научна фантастика, итд.) немогуће, а у неким случајевима и непотребно, нека основна типолошка одређења су пожељна зарад теоријских анализа и проучавања (Nikolajeva 2003: 138).

Матрицу бајке (пре свега усмене) је до одређене мере могуће препознати у великом броју текстова који припадају фантастици. Многа фантастична дела имају велике сличности са бајком⁶, при чему мислимо на нас-

⁵ Нашао се у најужем избору за награду *Полишкиној забавника*, за награду *Page Обреновић* као и у избору новоустановљене награде *Плави чујерак*. Затим, у анкети коју је спровео сајт *Дешњарије*, а у којој су учествовали књижевни критичари, теоретичари, писци и издавачи за децу, роман *Зеленбабини дарови* уврштен је међу најбоље књиге за децу у 2013. години.

⁶ Или да проширимо причу запажањем да нас на бајку подсећа низ књижевних остварења из најразличитијих и временски крајње удаљених раздобља: „Сва она дела у којима главни јунак пролази кроз бројна животна искушења, долази у безизлазне ситуације, да би на крају сасвим неочекивано, божјом помоћи или неким другим чудом, на сасвим невероватан начин, решио своје неприлике, по својој структури веома су слична бајци“ (Drndarski 1978: 5).

леђену композициону структуру и типологију ликова коју је установио Владимир Проп. Са друге стране, како су у питању сродни, али не и истоветни литерарни феномени, разлика свакако да постоји.

Пођимо само од хронотопа: у *Зеленбабиним даровима* хронотоп је вишеструко конкретизован. Ауторка уводи реално време и реалан географски простор (градска средина, 50-е или 60-е године 20. века), она своје делу даје извесну просторно-временску локализацију што одступа од аисторичности и агеографичности усмене бајке⁷. Ауторска бајка такође често ближе конкретизује простор и време збивања, а разлику између ње и фантастичног романа за децу тражимо на сасвим другој разини – одвајањем од фолклорне основе, од чудесног схваћеног као хармонични преплет природног и натприродног, људског и нељудског, ауторска бајка се приближава тзв. фантастици у ужем смислу и меша са жанром фантастичне приче, док фантастични роман за децу креће од фантастике, схваћене као продор оностраног, натприродног у стварност (Пешикан-Љуштановић 2012: 108–109), али у њему не важи а ригор крилатица „само је разум истинит“ и нема потенцијално трагичног раздвајања *mythosa* и *logosa* (што је значајна разлика у односу на фантастику за одрасле)⁸.

Већ смо утврдили да је радња *Зеленбабиних дарова* смештена у реално време и реалан географски простор. Од бајке, првенствено усмене, овај роман даље одступа именовањем и психолошким профилисањем ликова, нарочито главног јунака. Носећи лик, дечак Мика, школарац је претпубертетлија тако да се већ својим узрасним одређењем⁹ уклапа у профил јунака фантастичног романа за децу. Осим тога, Мика је и на друге начине издво-

⁷ Марија Николајева на основу полазне премисе да сваки жанр поседује себи својствен хронотоп дефинише основну разлику између бајке и фантастике, а као нарочито важну диференцијалну карактеристику фантастичних светова намењених деци подвлачи њихову 'усидреност у препознатљивој реалности'. Како се присуство магијских бића, предмета или појава у фантастичном роману за децу суштински не разликује од истоветног присуства у усменој бајци управо је 'усидреност' елемент који представља разлику у конструкцији њихових светова (Nikolaјева 2003: 141).

⁸ Овде првенствено мислимо на ону групу фантастичних романа за децу у којима најчешће постоји нека врста истинске опасности по јунака, али у којима је обавезна победа добра над злом као и „залагање за темељне људске вриједности као што су доброта, истина, храброст, слобода“ (Težak 2010: 4). Целу ствар додатно компликује постојање књижевних дела прелазног карактера (*crossover fiction*) која вишеструко проблематизују питање читалачке публике и уводе појам двоструке адресе. Мислимо на остварења као што су *Њејова мрачна њкања* Филипа Пулмана, *Трилогија о Бартимеју* Џонатана Страуда, *Ендерова игра* Орсона Скот Карда, *Ире глади* Сузане Колинс, *Диверџенти* Веронике Рот и сл. која обилују насиљем и сложеним ликовима проблематичне моралности, често имају и тужан крај, а једина ставка која им обезбеђује етикету 'књиге за децу' при том је малолетни узраст главних јунака. Због уских оквира у раду се овом проблематиком и поменути делови нећемо бавити.

⁹ Није мало дете, али није ни сасвим одрастао па тако допушта баки да га облачи у шпилхозне и кариране кошуљице док се у слободно време мачује чаробним мачевима или баца имажинарне ватрене лопте далеког домета.

јен, обележен¹⁰. Његови родитељи су архитекте и због природе посла су често одсутни тако да дечак живи са баком и потајно прижељкује традиционалне породичне односе. Он је описан као дебелуца, као неко ко воли да једе, воли да чита, нема много другова и предмет је подсмеха школских силесија, али је упркос томе једно задовољно стармало дете „које није изгледало да жуди за стварима, већ као да има све што му је потребно“ (Нешић 2013: 36).

У структури фантастичног романа за децу, након почетне позиције ситуиране у реални свет свакодневице и на различите начине испољеног издвајања и обележавања главног јунака, следи први контакт са оностраним, натприродним (Пешикан-Љуштановић 2012: 102). У *Зеленбабиним даровима* контакт се остварује увођењем у причу маљутака из словенског фолклора. Наиме, ауторка је у своју приповест транспоновала веровање раширено код свих Словена о послушном духу који се изводи из јајета¹¹.

Дечаков сусрет са маљуцима одвија се на празној пољани на другом крају града у подножју искривљеног стабла старе крушке¹², дрвета које у народној култури има обележје чистоте и светости, а истовремено је везано за нечисту силу¹³. Овај судбоносни сусрет није праћен паничним страхом, језом, ужасом и неверицом. Извесна запитаност о природи до тада невиђеног, додуше, постоји, али је та запитаност кратког века и Мика врло брзо прихвата постојање и присуство натприродних бића: „Иако је од страха тело престало да га слуша, Микин ум савршено је радио и одмах је разумео у чему је ствар. Такви догађаји нису били реткост у књигама које је читао“ (Нешић 2013: 37). Да ствари нису баш тако једноставне и да се Мика у овом делу приче не трансформише у јунака усмене бајке који се ничему не чуди, упућује и његова констатација, на коју наилазимо пар страница касније, о томе да је сусрет са маљуцима „тајна коју никоме није могао да повери јер

¹⁰ „Често је исти јунак вишеструко обележен“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 101).

¹¹ Код свих Словена постоје веровање да човек може, под одређеним условима, из петловог или кокошијег јајета да изведе демона који постаје његов слуга и доноси му новац (злато) или друга добра. Међутим, уколико га његов газда на време не уништи, демон ће му узети душу. Демон који се излегне из јајета изгледа као дечачић (у Далмацији с црвеним гаћицама). После неког времена, маџић (малић, маљак, цикавац) може постати непослушан и да би то предупредио газда треба да загреје уље до кључања и да га наговори да уђе у лонац (СМ 2001: 348–349).

¹² „Стабло је било дебље него што крушке знају да буду. *Мора га је много сипаро*, помислио би дечак с времена на време. Нека чудесна сила уврнула га је некада давно тако да је кора дрвета спирално вијугала око дебла све до ретке крошње, суве с једне стране, а пуне лишћа и слатких плодова с друге. Иако искривљено, дрво дечачу никада није изгледало претеће, већ саввим супротно – као да му још издалека жели добродошлицу. И по највећој прилеци могао је да нађе хлада под тим дрветом, ако ништа друго – гурнуо би главу у шупљину при корену дебла и чинило би му се да је невидљив за читав свет“ (Нешић 2013: 5–6).

¹³ Јужни Словени сматрају да је крушка свето дрво, али су је истовремено поштовали и као место боравка нечисте силе. По веровањима, на крушки (која расте у пољу, крива, густе крошње) бораве демонска бића, а да се не би навукао гнев њених становника, под крушком је забрањено спавање, седење, качење љуљашке на њену грану и сл. (СМ 2001: 313).

би га исмејали или му урадили нешто горе мислећи да је померио памећу“ (Нешић 2013: 60). Свест о томе шта је стварно (према мишљењу већине), а шта не, у дечаковом резонувању варира између реалности и фикције, јаве и сна, могућег и немогућег. Још увек припадајући свету детињства, он поседује способност да уплови у фантазију и ходи по тананој граници између реалности и збиље, да ужива у игри упркос томе што није истинита. Отуда не чуди његов разговор са самим собом на почетку мисије у коју га шаљу маљуци: „Бака ми увек каже како сам сувише наиван кад верујем свима (...) Опет, како да не поверујем да постоји баба која испуњава жеље кад постоје овакви мали створови?“ (Нешић 2013: 72).

Водећи рачуна о већ назначеној разлици у конструисању фикционалних светова усмене бајке и фантастичног романа за децу, овде бисмо ипак могли повући једну паралелу и установити како се укрштањем путање маљутака са Микином *Зеленбабини дарови* умногоме приближавају бајковном сижеу. Ток радње, попут бајке, од тог сусрета прати драмску линију чији је увод смештен у, условно речено, реалном свету¹⁴, док се даљи развој ситуира у натприродни контекст. Заплет почиње интервенцијом натприродних бића (маљутака, а потом и Зеленбабе, петла, црног пса, змије / але, чуме, водењака и русалки) која надаље вуку невидљиве конце догађаја скоро све до краја.

Осим тога, поједине просторне и временске одреднице у роману су, баш као и у бајци, посебно истакнуте, семантички обележене. У бајци је, рецимо, ноћ најистакнутији временски одељак јер се управо тада дешавају многе значајне епизоде. Док дан припада људима, ноћ припада натприродним бићима. То је опасно, неуређено време, тренутак када се отвара капија, пролаз између *овој* и *оној* света и оставља простор за кретање демонских сила. Маљуци се управо ноћу појављују у Микиној соби¹⁵ са захтевом: „Помогао си нам једном. Немој сада да нас изневериш (...) Мораш отићи код бабе која живи у пећини која плаче и тражити савет од ње“ (Нешић 2013: 61–62).

На сличан начин се постојано истичу и поједина места. Истакнуте просторне тачке могу се поделити у две групе – оне које су повезане са људским светом и оне које су повезане са светом нељудских бића. С људским се повезују кућа или град, као продукти културе, док места везана за природу (шума, планина) остају везана за ванљудски свет. Овако означене, различите категорије простора и времена по правилу тачно – или бар са

¹⁴ Све приповедне форме подразумевају свет фикције, јер неверица се испољава и према ономе „што не може бити“ и према догађају који је лишен чудеса, али је ипак само прича (Самарија 2011: 44–45). Цветан Тодоров такође истиче да „нису увек фикција и дословно значење везани за фантастично, али је фантастично везано за фикцију и дословно значење“ (Тодоров 2010: 73).

¹⁵ Овде, додуше, учачамо и једну битну разлику. Наиме, у бајци „свако – осим човека – поштује границе свога простора и не прелази их ако на то није наведен неком директном провокацијом“ (Детелић 1989: 167).

изузетно великом вероватноћом – дају прогнозу фантастичних догађаја у бајци. „Већ сам долазак јунака у простор који се сматра туђим или је отворен – а такви су најчешће планина, шума, гора, пут, близина неке воде (мора, језера, бунара) и сл. – чини такве догађаје могућим просто зато што су ова места за њих прикладна“ (Детелић 1989: 162). Да би дошао до Зеленбабе Мика напушта простор града, одлази у источну Србију и залази најпре у шуму¹⁶, а потом и пећину¹⁷, вишеструко семантизоване топосе у нашој традиционалној култури.

И поново је ноћ време када се доносе судбоносне одлуке тако да Мика и маљутак Завиша, како се ноћ све више навлачила над њихов камп у шуми, долазе на идеју да уточинше потраже у скровитој пећини. Противши Завишин чудан титрави осећај¹⁸, уласком у пећину и падом кроз рупу „високу и уску попут бунара“ (Нешић 2013: 77), они доспевају у свет у којем живи Зеленбаба и који чува камени медвед. Залажење у секундарни простор преко различитих портала, у овом случају пећине и бунара / јаме, један је од најраспрострањенијих мотива у фантастичној књижевности за децу. Портали функционишу као границе између светова, нашег, примарног и чаробног, секундарног, а јунак, самим тим што се усуђује да границу прекорачи, стиче право да спозна друге и другачије реалности¹⁹.

Успешно положивши тест медведа стражара Мика и Завиша стижу до Зеленбабе представљене као старице која погрбљена и увијена у таман плашт седи на камену и меша котлић изнад ватре (Нешић 2013: 82). У бајкама су старице и бабе на које јунак наилази заправо вештице. Најчешће обитавају у шуми, господарице су шумских створења и могу имати улогу противника, али и дариваоца који искушава постављајући неизвршиве задатке. Зеленбаба дечаку и маљутку задаје три пробе, својеврсни тест који препознајемо као битан елемент структуре фантастичног романа за децу где контакту са оностраним обично следе „искушења, често обликована као низ задатака који се постављају пред јунака, или нека врста потраге за одређеним бићем, предметом, постигнућем или простором“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 104).

¹⁶ „Шума је отворен, најчешће непријатељски, туђ простор који човек није освојио. Њом владају звери и демони, у њој је могуће срести свакојаке нечисте силе и натприродна бића“ (Детелић 1989: 161).

¹⁷ Пећина је место где борави нечиста сила као и пут којим се стиже у подземни свет. По народним космолошким представама, пећине повезују *овај* и *онај* свет, који се налази, како се често замишља, унутар земље или под земљом (СМ 2001: 427).

¹⁸ „Маљутак је осећао присуство другог магичног бића. Осећао га је сваким делићем свог маленог тела...“ (Нешић 2013: 78).

¹⁹ У бајци је прелаз такође од првенственог значаја за сиче јер представља незаобилазну и често пресудну етапу на јунаковом путу до циља.

Прва проба рефлекс је древне приче о јунаку који залази у свет мртвих да би пронашао златну воћку или грану чудесног дрвета²⁰, које може додати само јунак обдарен натприродним својствима или натприродним помагачима. Да би доспели до воћа за којим Зеленбаба жуди, а које „расте у врту на крају света и чувају га три страже“ (Нешић 2013: 88), Мика и Завиша пролазе кроз ватру, нови портал и пролаз у други свет. Савладавши, домишљатошћу и тимским радом, петла, црног пса и змију / алу²¹, Зеленбаба их ставља на још две провере које све озбиљније искушавају њихову храброст, мудрост и истрајност. Нови скок у ватру тако их одводи најпре у чумину²² кућу, а трећи, и последњи, у водењаково²³ плаветно царство.

Уплитањем у приповест хтонских, митолошких бића у роман се уводи атмосфера страха и реалне опасности. Мика и Завиша помажу чуми да наоштри врхове стрела којима ће однети небројене људске животе, док су у приказу водењака наглашене управо његове хтонске црте²⁴ што одступа од уобичајених појавних видова у књижевности за децу где су водењаци „добри, несташни, али не и агресивни, несклони су утапању и насиљу према људима уопште“ (Тропин 2013: 426). На тај начин овај роман прати савремене тенденције у развоју фантастичног романа за децу и потврђује да већ неко време „аутентична фантастика, у којој се појављује натприродни свијет злих сила, парасихолошки феномени, окултизам, загробни и паралелни свијетови и сл.“ (Vuković 1996: 195) и те како проналази своје упориште у литератури за децу, остављајући бојазан васпитних и психолошких разлога далеко по страни.

Наративизација фантастичних фолклорних мотива није новина у нашој књижевности за децу која „на различите начине преузима, варира и транспонује мотиве народне књижевности, што укључује и фолклорна веровања у различита натприродна бића“ (Тропин 2013: 409). Међутим, уколико не рачунамо појављивање сличних мотива у остварењима која спајају

²⁰ Дрво света или дрво живота – у словенској митологији оса света, центар света и оличење космоса у целини (СМ 2001: 163).

²¹ Животиње које у народним представама имају двојну симболику и различите демонске функције.

²² Чума је куга; демонско биће које изазива заразну болест код људи и стоке; најчешће је представљена као мршава жена, дуге неочешљане, рашчупане косе (СМ 2001: 581–585): „Била је страховито ружна и чупава. Могла је бити веома стара, али јој је коса била сасвим црна. Уз то се сваки њен прамен увијао и мигољио сам за себе“ (Нешић 2013: 111).

²³ Водењак је мушки митолошки лик, домаћин и заштитник воденог простора, зли дух који борави у води и утапа људе. Често је повезан са русалкама, утопљеним девојкама, то су му или жене или кћери (СМ 2001: 92–93).

²⁴ „Водењаку су само жуте очи вириле из воде. Гладно је пратио сваки поштарев корак. Испод воде је полако скинуо тешке златне ланце с врата и обавио њихове крајеве око шака (...) Мрачна вода клокотала је попут стомака неке огромне звери која није нахрањена стотинама година“ (Нешић 2013: 163).

историјску грађу са елементима фантастике²⁵ и савремене обраде народних бајки, један дужи период практично да нисмо имали фантастику за децу која би се ослањала на фолклорну традицију: „Мотиви словенске митологије су деци-читаоцима познати готово искључиво преко бајки Иване Брилић-Мажуранић. Могућности које се пружају на том подручју као да нису уопште искоришћене, можда зато што је било тешко досегнути уметнички ниво *Прича из давнине*, а можда и због превасходно реалистичне тематике дужих текстова за децу и постмодерне фантастике осамдесетих, за којима је уследила криза деведесетих година. У последње време ипак се појављују нова дела са сличним мотивима“ (Тропин 2009: 12). Управо је са појавом романа *Пејши лејшпир*, *Деца Бесџрајије*, *Вир свејшова*, *Гамиж* и *Зеленбабини дарови* транспоновање из усмене баштине постало израженије, обимније, те се, у том смислу, може говорити и о особеном току савременог прозног стваралаштва за децу.

У *Зеленбабиним даровима* словенска митологија игра значајну улогу. Ауторка се враћа изворној усменој традицији и у свом приповедању посеже за елементима и обрасцима традиционалних облика. Фабулативну основу романа она црпи из богате ризнице усменог наслеђа, но то је тек подлога коју даље слободно, сижејно развија, поиграва се жанровским матрицама, уводи реалије у грађењу ликова и вођењу радње и све боји специфичним хумором. Тиме се потврђује да „усмена књижевност јесте присутна у књижевности за децу и непосредно, као засебан текст и посредно, као извор инспирације, модел за углед или изазов за преобликовање и пародирање“ (Шаранчић-Чутура 2006: 5).

Међу најзаступљенијим подстицајима у роману, поред усмене бајке, издвајају се усмена демонолошка предања²⁶, чија је основа веровање у различите натприродне појаве и бића. Рефлексе ових усмених прозних облика у приповедачком ткању *Зеленбабиних дарова* препознајемо, пре свега, на нивоу фабуне и обликовања ликова, са једном битном изменом – док је за усмена предања карактеристичан елеменат истиносличности (казују се као истина), у роману је присутна свест о томе да се ткање приче „увијало и кривило, помало и парало у току дугих ноћи око ватре. Кроз те подеротине полако су испадале неке истине, а њихово место заузимале су измишљотине, као да су одувек биле ту“ (Нешић 2013: 23). На тај начин транспоновања, усмена традиција постаје Толкинов котао прича из којег даровити ствараоци црпе грађу, показујући да се и „са измењеном наменом, и у најсавременијем контексту културе, понављају одређени чиниоци феномена приповедања“ (Самарџија 2011: 55). Напоследку, можда о *Зеленбабиним даро-*

²⁵ Тиодор Росић (*Долина јорјована*, *Господар седам брејова*), Драган Лакићевић (*Принцеза и лав*, *Мач кнеза Стефана*, *Вишез Вилине горе*), Слободан Станишић (*Душан – џринџ сунца*), Светлана Велмар Јанковић (*Књија за Марка*).

²⁶ У причу транспонована веровања о маљуцима, вештицама, дрвету света, петлу, псу, али, чуми, водењаку... припадају корпусу усмених демонолошких предања.

вима не можемо говорити као о апсолутно оригиналном остварењу, већ пре о духовитом и оригиналном поигравању са већ познатим причама из усмене баштине, али је у сваком случају хвале вредан ауторкин напор да обнови дух неких старијих модела приповедања, пре свега, дух изворне усмене приче.

ЛИТЕРАТУРА

- Благојевић (2012): Ненад Благојевић, Фантастика и „Фантази“ у руској књижевности, *Наука и свети: темејски зборник радова*, Ниш: Издавачки центар Филозофског факултета, 356–370.
- Данојлић (2009): Милован Данојлић, Један нови облик, *Принцеза лутца замком*, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 53–61.
- Детелић (1989): Мирјана Детелић, Поетика фантастичног простора у српској народној бајци, *Српска фантасијика: најпирородно и несиварно у српској књижевности*, Београд: САНУ, 159–168.
- Крајчевић (2000): Споменка Крајчевић, Бари против Петра Пана, *Дејинство* 1–2, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 38–44.
- Нешић (2013): Ивана Нешић, *Зеленбабини дарови*, Београд: Креативни центар.
- Нешић (2014): Ивана Нешић, *Зеленбабини дарови у Водичу за родитеље*. Наведено према: <http://www.mika.rs/zelenbabini-darovi-u-vodicu-za-roditelje/>– 15.09.2014.
- Пешикан-Љуштановић (2012): Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Госпођи Алисиној десној ноzi*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Пешикан-Љуштановић (2014): Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Фестивал фантасијичне књижевности*. Наведено према: <http://www.mika.rs/festival-fantasticne-knjizevnosti/> – 15.09.2014.
- Самарџија (2011): Снежана Самарџија, *Облици усмене прозе*, Београд: Службени гласник.
- СМ (2001): *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, редактори Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, Београд: Zepher Book World.
- Тодоров (2010): Цветан Тодоров, *Увод у фантасијичну књижевност*, Београд: Службени гласник.
- Тропин (2009): Тијана Тропин, После Харија Потера: епска фантастика у српској књижевности за децу, *Дејинство* 1–2, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 10–13.
- Тропин (2013): Тијана Тропин, Од застрашујућег до присног. Мотив водењака у књижевности за децу, *Aquatica: књижевност, култура*, Београд: Балканолошки институт САНУ, 409–428.
- Шаранчић-Чутура (2006): Снежана Шаранчић-Чутура, *Нови животи старе приче*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Drndarski (1978): Mirjana Drndarski, *Narodna bajka u modernoj književnosti*, Beograd: Nolit.
- Giacometti (2013): Kristina Giacometti, Od čudesnoga do fantastičnoga: dimenzije svjetova Ivane Brlić-Mažuranić i Nade Iveljić, *Libri & Liberi*, Zagreb, 51–64.
- Mrduljaš-Doležal (2012): Petra Mrduljaš-Doležal, *Prstenovi koji se šire*, Zagreb: Algoritam.
- Nikolajeva (2003): Maria Nikolajeva, Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern, *Marvels & Tales*, vol. 17, number 1, 138–156.
- Nikolajeva (2012): Maria Nikolajeva, The development of children's fantasy, *The Cambridge companion to fantasy literature*, New York: Cambridge University Press, 50–61.
- Prop (1982): Vladimir Jakovljević Prop, *Morfologija bajke*, Beograd: Prosveta.
- Težak (2010): Dubravka Težak, Pisanje Jože Horvata kao nagovještaj suvremene fantastike, *Дејинство* 1–2, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 3–10.
- Vuković (1996). Novo Vuković, *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Podgorica: Unireks.

Ivana R. Mijić Német

École supérieure pour la formation des instituteurs d'école maternelle

Novi Sad

LES REFLETS DE LA LITTÉRATURE ORALE DANS LE ROMAN *LES DONNÉS DE ZELENBABA* D'IVANA NEŠIĆ

Résumé: Dans cet article on a analysé le roman *Les dons de Zelenbaba* qui appartient à l'espace très vaste du genre où les éléments du fantastique des romans pour les enfants s'unifient et s'entremêlent aux reflets de la littérature orale. Après avoir analysé les caractéristiques et les particularités stylistiques et structurales de ce roman, on a essayé de montrer son appartenance au modèle du genre fantastique pour les enfants. On a visé à reconnaître des éléments de la tradition orale riche et des procédés dont l'auteur s'est servi dans son œuvre.

Ce roman garde un rapport tout à fait particulier envers les genres oraux, notamment envers le conte oral et la légende. L'auteur revient à la tradition orale originelle, dans son récit elle parle de l'herbe magique nommée 'raskovnik', sous son stylo naissent les nains, les dragons, les naïades, les tritons, les pestes. D'après cela on peut classifier son roman comme l'œuvre de prose basée fortement sur l'ethno-mythologie slave et serbe. Les écrivains serbes qui écrivent pour les enfants se servent souvent des éléments et des modèles des formes traditionnelles. Quoique la littérature serbe pour les enfants se soit forgée sur la base de la tradition orale, il suffit de jeter un coup d'œil sur notre production contemporaine littéraire pour les enfants pour vérifier que ces reflets sont toujours plus présents et plus nombreux et qu'on peut parler d'un courant particulier de la création contemporaine de la littérature pour les enfants. L'analyse des rapports du roman *Les dons de Zelenbaba* avec la tradition orale, comprise dans ce sens-là, contribue à créer une image plus claire du rapport entre la littérature serbe contemporaine pour les enfants et la tradition littéraire orale.

Mots-clés: *Les dons de Zelenbaba*, roman fantastique pour les enfants, littérature orale, conte oral, légende orale.