

Јелена Љ. Спасић

Универзитет у Крагујевцу

Факултет педагошких наука, Јагодина

Катедра за филолошке науке

ТОПОТЕЗИЈА У САВРЕМЕНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

Апстракт: Топотезија је фигура мисли, дискурзивни стилски топос који представља детаљан опис измишљеног места и спада у фигуре настале поступком додавања. У раду се бавимо сврхом употребе топотезије у делима савремене српске књижевности за децу. Указаћемо и на жанровску дистрибуцију топотезије, начине њеног увођења у наративну структуру, као и стилске фигуре које је прате.

Кључне речи: топотезија, књижевност за децу, стилистика, стилска фигура, хипотипоза.

1. У раду¹ се бавимо песничком сликом (за коју користимо прецизнији термин *хипотипоза*²) у којој се опширно и с мноштвом детаља описује замишљено место. Та врста хипотипозе³ назива се топотезија, а нас занима њено место у савременој књижевности за децу. Топотезија је фигура дискурса, дескрипцијски стилски топос који спада у фигуре настале поступком додавања и представља опис измишљеног места или места које нико није видео (Багић 2012: под *хипотипезија*). Полазна претпоставка је да кључне одлике хипотипозе као суперординиране фигуре важе и за топотезију. У топотезији се измишљени простор приказује живо, опширно и јасно, при чему се наводе само упечатљиви детаљи, тако да читалац стиче утисак као да му је тај простор пред очима, а овакав начин описивања својство је и других врста хипотипозе.⁴ Као и топографија,⁵ и топотезија као њена подврста може представљати детаљан опис места, предела или неког његовог дела (шуме, планине, језера, реке), насеља (градова, села) или унутрашњег простора (унутрашњост пећине, замка, куле). Топотезија је развијен опис

¹ Овај рад написан је у оквиру научног пројекта 178014 *Динамика стурктура савременој српској језика*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

² Термин *хипотипоза* је општи назив за фигуру описа и данас је углавном замењен термином песничка слика (Ковачевић 1998: 76).

³ Топографија и топотезија³ су врсте хипотипозе, која представља детаљан, прецизан и комплексан опис топоса (Багић 2012: под *хипотипоза*).

⁴ Хипотипоза се састоји у томе да се наводе оне одлике једног појма које ће учинити на слушаоца/читаоца најјачи утисак (Зима 1988: 101). Такво описивање је опширно, јасно и живо (РКТ 1992: под *хипотипоза*).

⁵ Топографија је детаљан опис места, предела или његовог дела (реке, планине, шуме, винограда), насеља или његовог дела (четврти, улица, парка, гробља) или унутрашњег простора (музеја, цркве, стан) (Багић 2012: под топографија).

измишљеног места или места које нико није видео, са мноштвом детаља, остварен најмање једном реченицом, понекад дуг и неколико страна, али мањег обима од целине текста.

1.1. Колико нам је познато, до сада није проучавана употреба топотезије у српској књижевности за децу. Милош Ковачевић у раду *Хијоџи-џозе у малим њесмама Њејошевим* (Ковачевић 1998) анализира топотезију као опис имагинарне пећине, а Крешимир Багић издваја главне одлике топотезије и наводи примере из широм света познатих дела књижевности за децу у раду *Ојис, џуџојис, маџиојис* (Багић 2011).

1.2. Највећи део корпуса чине она дела која представљају уметничку конкретизацију фантастике у савременој књижевности за децу.⁶ Други део корпуса чине књижевна дела за децу у којима се фантастика јавља само као конститутивни елемент,⁷ па не обилују употребом овог тропа.⁸

1.3. Ексерциране примере употребе топотезије у одабраним делима савремене српске књижевности за децу класификоваћемо на основу неколико критеријума. Примарни класификациони критеријум је семантички критеријум и на основу њега топотезије класификујемо према мотивима који су у њима развијени. Секундарни класификациони критеријум је начин увођења топотезије у наративну структуру дела.

2. У оквиру анализе употребе топотезије позабавићемо се најпре њеном жанровском дистрибуцијом. Анализа жанровске дистрибуције топотезије у савременој српској књижевности за децу потврђује мишљење да је она најчешћа у бајкама и делима књижевне фантастике (Багић 2012: под *џо-џоџезија*). При том, у савременој српској књижевности за децу она се чешће јавља у делима епске фантастике и ту је реч о дужим и развијеним описима замишљених места, јер се у овом жанру радња смешта у систематски мапиран свет. Ова стилска фигура има важну улогу и у ауторској бајци, коју приближава народној бајци. Ако топотезију посматрамо као једну врсту дигресије, као развијен опис који успорава радњу, онда њено ретко појављивање у ауторској бајци можемо приписати законитостима њене композиције,⁹ које важе и за савремени роман за децу. Такође, неименовани простор фолклорне

⁶ Грађа је ексерцирана из жанровски разнородног корпуса, који чине: а) ауторске бајке, као најснажнији и најпотпунији израз фантастике у савременој књижевности: *Бајке* Гроздане Олујић; б) ауторске бајке историјске тематике: *Књига за Марка* Светлане Велмар-Јанковић, *Долина јоргована*, *Господар седам брејова* и *Златна тора* Тиодора Росића; в) романи епске фантастике: *Авен и јазојас у земљи Ваука* Уроша Петровића, *Вир светиова* Мине Годоровић и *Ерг: чувар мајице* Петра Рогана; г) хорор-роман *Пејши лејшир*; д) збирка мистерија *Мистерије Гинкове улице* Уроша Петровића.

⁷ Роман Заувари Љубивоја Ршумовића и *Живот с троловима*: приручник за децу свих узраста Дивне Вуксановић.

⁸ У савременим романима за децу представљени су реални или реално могући светови налик на читаоцу познату стварност, а дијалог доминира над нарацијом, па нема места за употребу дигресије каква је топотезија.

⁹ Ауторска (уметничка) бајка садржи мање дигресија и епизода, јер је радња усмерена ка разрешењу, док народну бајку одликује широко приповедање (Вуковић 1996: 168).

бајке у ауторској бајци често је замењен реалним простором означеним стварним топонимом. Ипак, и у ауторској бајци налазимо употребу топотезије. Док се у ауторској бајци топотезија смењује с топографијом, у романима епске фантастике смењује се са екскурсима научног стила и то научнопопуларног подстила.¹⁰ Не улазећи у полемику о тачности констатације Цветана Годорова да у поезији не може бити фантастичног (Годоров 1987: 36), само ћемо констатовати да у њој нема топотезије.

2.1. Мотивску анализу топотезије у савременој књижевности за децу ограничили смо само на најчешће мотиве, а то су мотив пећине, мотив града, мотив дела града и мотив воде. У основи фантастике лежи питање, односно поимање смрти као преображаја, преласка у подземни или надземни свет (Витошевић 1989: 454). Отуда и топотезија, као елемент фантастичног, подразумева измештање на вертикалној оси, било наниже, у подземну или подводну пећину или навише, на небо. Топотезија је конститутивни елемент бајке, који се јавља оквиру онога што Владимир Пропп означава функцијом *иушовање*, то јест просторно премештање из једног царства у друго, у ком се налази објекат тражења (Пропп 1982: 56). То друго царство налази се или веома далеко по хоризонтали, или веома високо односно дубоко по вертикали (Пропп 1982: 57), а у словенском културном наслеђу може бити смештено у пећини, под водом или на звездама.¹¹ Кретање наниже по вертикали, пропадање јунака у дубину као начин уласка у други свет,¹² налик на Алисино упадање у зечију рупу, налазимо на почетку романа *Вир светшова* у топотезији која представља управо опис *вира светшова*, рупе која се продужава у дугачак тунел дуж корења храста горостаса (Годоровић 2004: 16). Топотезија као опис јаме, пећине каткад спада у описе хтонског места, а каткад у описе доброг места, када симболизује уточиште. Дакле, ова топотезија, у зависности од контекста у ком се јавља, може бити визуелна представа словенског раја или нава,¹³ али чешће представља опис хтонског места. Наводимо неколико примера за топотезију која представља опис пећине:

¹⁰ У роману *Пеши лејџир* Уроша Петровића топотезије су праћене или потпуно замењене таксативним набрајањем биљних и животињских становника измишљеног простора које прате дефиниције налик на оне из дечијих енциклопедија (*Живи светј валовийој иросјрансјва* (Петровић 2003: 27–30), *Живи светј Луцајућеј језера (са коришјима)* (Петровић 2003: 55–57), *Живи светј Чешјнарске висје* (Петровић 2003: 69–72), *Живи светј Океана шраве* (Петровић 2003: 146–148)). Роман *Вир светшова* на самом крају у дневничким белешкама научника Добрице Ж, након топотезија у којима се описује Дивљина, највећа прашума, негостољубив крај, сагледа на је из угла научника, уз таксативно набрајање обележја Змајева, Аждаја и Ала, становника језера Дивљине (Годоровић 2004: 240–241).

¹¹ Топотезије најчешће представљају универзалне симболе, којима бајковите књижевне форме обилују.

¹² Дубоке шумске јаме и пећине су улази у доњи свет, а најчешће имају скривена врата (Гајић 2011: 85).

¹³ Прототип доброг и лошег места за Словене су рај и нав, односно рај и пакао (Гајић 2011: 87).

Стазица поред воде вијуга, дубоко, дубоко у пећину води. Од буктиње узнемирили се слепи мишеви, пиште. Око краљевића, према пећинским сводовима лете. Тамо напред, у даљини, нешто сјаји. Што се више приближава сјај је све већи. Има шта и да види. Усред пећине – велико језеро. Све блешти и сјаји. Сводови пећине бели, сијају и у мраку; у прозирној води око белчастог камења начичкане сребрне шкољке. При обали чамац. (Росић 2009: 67); Пећина је била тамна и мокра. Вода је капала са свих страна. Тап, тап – туп. Тап, тап – туп. Урош је само стао и послушкивао, напрегнуто, између других шумова, шум свога бисерног потока. Требало му је доста времена док је успео да разазна све врсте капљања и падања воде. Не, пећина није била безданица. Бисерни поток се, процењивао је Урош, у малим слаповима спуштао испред њега у неку тамну ширину. (Велмар-Јанковић 1998: 49).

Наведене топотезије, опис пећине из које извире река Рашка, на брду Јужац у бајци *Бело језеро* Тиодора Росића, опис пећине подводнице у бајци *Плавејина рибица* Светлане Велмар-Јанковић, представљају описе пећина које нико није видео. Ове топотезије, као и други описи пећина у *Књизи за Марка*, као што је опис пећине, Марковог тајног склоништа у бајци *Сироџо ждрече* (Велмар-Јанковић 1998: 126), имају митолошку и теолошку схему. Могу се довести у везу са психолошким тумачењем библијског мита о Јони, у коме главни симболи – унутрашњост брода, океан, дубок сан и трбух велике рибе – носе значење унутрашњег искуства издвојености и безбедног повлачења из међуљудских односа. И у епској фантастици својом бројношћу се издвајају примери употребе топотезије која представља опис унутрашњости пећине, при чему је пећина симбол уточишта (Петровић 2003: 16, Петровић 2003: 18, Петровић 2003: 21, Петровић 2003: 25, Роган 2010: 296).

Топотезије најчешће представљају универзалне симболе, којима бајковите књижевне форме обилују. Пећина подводница и уопште пећина – симбол фетуса у мајчиној утроби, којим се изражава унутрашње искуство у ком су помешана осећања заштићености и издвојености (Фром 2003: 40). Велики јунаци српске историје чије нам детињство приказује *Књија за Марка* имају своја скровишта у којима владају и заповедају.¹⁴ Поред хришћанске симболике, у овим топотезијама налазимо и елементе словенске митологије. У *Књизи за Марка* Урошу у налажењу пећине подводнице помаже плаветна рибица.¹⁵ Мотив неначете воде¹⁶ налазимо у топотезији која је израз најдубљих осећања јунака, коме недостаје његова мајка, краљица Ана, па пећина као уточиште симболизује сигурност мајчине утробе (Велмар-Јанковић 1998: 53). У *Књизи за Марка* Лазар носи змијски свлак и чувају га змије у

¹⁴ Ту, у том скровишту, Лазар би по цео дан бивао оно што је желео: господар речице, стражар у грмљу, краљ свих буба и гуштера, владар над змијама (Велмар-Јанковић 1998: 86).

¹⁵ У словенској митологији [*в*]одене виле живе њо рекама или у мору (Леже 1984: 143), а све виле су обучене у бело или у плаво (Леже 1984: 142).

¹⁶ „Воду у дубинама шумских пећина Стари Словени звали су неначетом и посебно левковитом, јер потиче из хтонских дубина земље и није је видело Сунце.“ (Гајић 2011: 109)

његовој пећини,¹⁷ која му је *склоништие и од кише, и од ветра, и од јакој сунца али и од људских погледа* (Велмар-Јанковић 1998: 86).

У топотезијама ексцерпираним из жанровски разнородног корпуса мотив града развија се најчешће у примерима ексцерпираним из романа епске фантастике. Топос (у значењу опште место) ових романа је топотезија као опис белог града, која је део жанровске матрице, клише који се јавља под утицајем преводне књижевности те врсте. *Вир свейшова* представља роман о путовању кроз чудесне земље, симболични пут од света детињства до света одраслих, као и остали романи епске фантастике који су ушли у наш корпус. На свом путу група младих јунака (има међу њима и подмлађених научника) наилази на *Белу ѿланину* и у њој *Бели траг*, чија је унутрашњост описана уз многоструко понављање лексема које имају *свейшло* као заједничку сему (*свейлоси, бакља, злаио, кристал, Сунце, одбљескиваии, злаињи, злаиња*). Наводимо само почетак описа:

Чим су крочили унутра, Добрици и Љути срце залупа јаче. Видели су пред собом игру светлости од бакљи која се одбљескивала од златом опточених зидова и преламала кроз пажљиво обрађене кристале, тако да су сви зраци завршавали свој изукрштани пут у златној куполи на високом каменом своду. Као да је неко унео Сунце у груди ове планине, тако је изгледало Љути и Добрици. (Тодоровић 2004: 26).

Поред семе *свейшло*, у читавом описучеста је и сема камен (*камени свод, ѿланина, каменорез, камени поод, камени цвейи*), јер је реч о земљи Носатих Писова, који су ружна али и племенита, блага бића, мајстори обраде камена, па се топотезијом симболички представља свет светлости и добра као свет рада и марљивости. Дечак Авен и његов јазопас на путу ка Земљи Ваука стичу бројне пријатеље, међу којима су и Калемари, који скривени од зла стварају хибридне биљне врсте, па се на том месту у роману јавља и опис села скривеног иза заклона од пузавица (Петровић 2003: 49). И опис Гонгорода, главног насеља Вилуса, у први план истиче детаље као што су надстрешнице тргова од грана, дворишта у хладу крошњи, колибе подигнуте око стабла дрвета, клупе и столови око стабла, колиба друида која има надземни и подземни део коју је наткрилио Гинко Билоба (Петровић 2003: 130–131).

Мотив града изобила јавља се у топотезији употребљеној у бајци *Лончарев син* Тиодора Росића (Росић 2007: 49). Роман *Ерг: чувар маије* Петра Рогана, једном од ретких домаћих романа епске фантастике, обилује описима замишљених градова: детаљан и развијен опис *Сребрној трага* на магичној стени *Сирилии*, који се протеже на неколико страна (Роган 2010: 87–90), опис истог града виђеног очима главних ликова са оближњег брежуљка (Роган 2010: 119), опис града Митриола (Роган 2010: 244).

¹⁷ У словенској митологији [в]иле планинкиње залазе и у пећине, претварајући се у змије (Леже 1984: 143).

У савременој књижевности за децу која у себе укључује елементе фантастичног јављају се и детаљни описи замишљених *loca particularia*, најчешће у виду делова града односно насељеног места. Ове топотезије представљају описе улице, купатила, куће, колибе, старог гробља, али и унутрашњости замка, дворане, колибе.

Топотезије као описи замишљених *loca particularia* веома су честе у епској фантастици. Опис унутрашњости замка у Сребрном граду налазимо у роману Ерд: чувар магије, где се као и у опису града, истичу бела и сребрна боја и идилични мир који влада на том добром месту (Роган 2010: 126). Исто важи и за опис храма Сиприлона у том граду, у ком се полиптономском везом која је остварена понављањем придева сребрни (са великим сребрним Сунцем; украшени мноштвом сребрних кипова и икона; сребрно ужеод сребрних нити (Роган 2010: 140)) и бели (фонтана од белог мермера, блиставо бели (Роган 2010: 140)) ствара чврсто наративно ткање топотезије и истиче чињеница да је тај храм симбол победе над тамом (Роган 2010: 141). У овом роману налазимо још и опис храма у стени у Пророчишту Симорије (Роган 2010: 288) и опис усамљене колибе (Роган 2010: 340). У опису купатила Шумских вилењака у земљи Зелвилин избором детаља указује се на живот у хармонији с природом и лепоту која се из те хармоније рађа (Тодоровић 84). У читавој топотезији понављају се лексеме чија је заједничка сема биљка: неколико зидова живе оgrade (Тодоровић 2004: 84), ремек-дела са обликовањем и уклапањем биљака (Тодоровић 2004: 84), зелене крошње Зелвилине (Тодоровић 2004: 85).

На самом почетку збирке мозгонетки Мистерије Гинкове улице Уроша Петровића налази се топотезија у којој се описује необична улица из наслова, у којој се истиче да је она веома необична, вијугава, без почетка и краја, а тајанствености доприноси помало старинска улична расвета (Петровић 2008: 7). Потом се у делу описују грађевине у Гинковој улици: тајанствена напуштена кућа, чврста грађевина дебелих, љубичасто окречених спољних зидова, чију застрашујућу атмосферу допуњују слепи мишеви и пузавица-напасник (Петровић 2008: 24) и старо гробље, о ком круже страшне приче (Петровић 2008: 42–43).

Топотезија у којима се описују насељена места у књижевности за децу има мање од оних у којима се описују пећине, шуме и слична места погодна за дечије авантуре. Измишљена бића живе у мистичној стакленој башти, шумском насељу или граду исклесаном у унутрашњости планине, па и описи замишљених насеља представљају слике из природе. Божанствени описи који представљају пантеистички схваћен свет, у ком је цела природа оживљена, а Бог поистовећен с природом (Витошевић 1989: 464) јављају се у опису извора Свемоћне воде у роману Вир светова (Тодоровић 2004: 249), у опису Златне горе коју налази Мутимир, јер је дрвеће у тој гори златно, потоци бисерни, а птице као у рају, весело цвркућу (Росић 2010: 30), као и у бајци Језеро на Мокрој гори када храбри Мирослав стиже у зе-

мљу чаробњака Сечка¹⁸, у непрегледан зовов гај (Росић 2007: 45). Зарад илустрације наводимо последњу од наведених топотезија:

Свирајући, дошао је до замка на обали језера. Замак као из бајке, не зна се да ли је лепши, да ли је већи. До њега стаза вијуга кроз цветне вртове, преко ружичњака, засада лала и другог цвећа, а по језеру плове лабудови, беле се као планински облаци. (Росић 2007: 45).

Топотезије овог типа, које читаоца враћају у блажено стање раног детињства, имају утврђено место у стереотипној форми бајке, како народне тако и ауторске, као и у стереотипној форми романа епске фантастике. Њима се прави противтежа описима мрачног света у ком царују зле силе, па се често ова два описа наводе један за другим, појачавајући антитечност као један од главних структурни принципа ових жанрова.

У делима савремене књижевности за децу описи текуће воде представљају симбол преузет из словенске митологије.¹⁹ У историјском роману-бајци *Златна јора* Тиодора Росића Гојник, син кнеза Властимира, тражећи три добра, наилази на вир који мора прећи, на чијем дну је двор цара Водана, господара вода, одакле се нико не враћа (Росић 2010: 11). Вода је у овој топотезији симболички репрезент страха и хаоса (Фром 2003: 39). Прелазак реке је стари и универзални симбол важне одлуке, рођења и смрти, напуштања једног облика живота и преласка у други (Фром 2003: 148). У епској фантастици описом воде често се указује на авантуру, неизвесност, опасност, као у опису усталасане површине *Лушајућеј језера* у роману *Авен и јазојас у Земљи Ваука* (Петровић 2003: 64). Коришћењем симбола воде добро се изражава и расположење удобности, спокојства и мира (Фром 2003: 37), као у топотезији која представља опис извора Бесмртне воде у *Виру светлова* (Тодоровић 2004: 249).

Мотивска анализа топотезије показала је да се употребом ове стилске фигуре најчешће развијају они мотиви који представљају књижевни еквивалент старих и универзалних симбола, при чему су представе спољашњег света симболи унутрашњег света, односно симболи душе и духа (Фром 2003: 23). У топотезији се, као и у другим врстама описа који имају симболички карактер, „унутрашња искуства, осећања и мисли изражавају као да су чулна искуства, као догађаји у спољашњем свету“ (Фром 2003: 30).

Путовање у бајци је процес индивидуације, сазревања и одрастања, током ког се јунак среће с архетипским сликама, као што су шуме, пећине, воде, као места непознатог, неистраженог, унутрашњег. Анализа употребе топотезије у различитим бајковитих формама савремене књижевности потврђује мишљење Владимира Пропа да на свету постоји само једна бајка.

¹⁸ Сечко је српски народни назив за месец фебруар.

¹⁹ Загробни предели се према њиховом схватању налазе с оне стране мора, стога вода, посебно текућа, има важно место у загробном култу, или се налази под земљом, у некој шуми (Гајић 2011: 87).

Знатан део мотива бајке има свој најдубљи корен у чину иницијације, а слично је и са мотивима који се јављају у анализираним топотезијама.

2.2. Поред мотива који се у њој обрађују, занима нас и оквир, односно начин увођења топотезије у наративну структуру дела савремене књижевности за децу. Доминантни оквири топотезије у нашем корпусу су сан и бајковита структура нарације.

2.2.1. Сан, као прва парадигма фантастичног,²⁰ представља један од оквира у који се у савременој књижевности за децу смешта бајка. Овај поступак указује на блиску везу топотезије и ониричких слика, слика снова.²¹ У роману *Пејши лејџип* Уроша Петровића, првом српском хорор-роману за децу, топотезија којом се исказује дечаково осећање усамљености и страха смештена је у оквир сна: „Дечак је заспао касно и уснио грозан сан. Налазио се усред дрвеног кружног кавеза око кога је био опасан још један. Около су расле јелке сломљених врхова“ (Петровић 2007: 28). Топотезијом у виду сна предсказују се будући догађаји, јер ће се дечак Алекса Рајић заиста наћи у описаној замци за вукове, окруженој четинарима планине Таре, али се уједно и појачава осећање језе.²² Сан прекида накратко нарацију баш у тренутку када дечак из сиротишта буде усвојен тако што се један старац лажно представи као његов деда. Таман што задобије дечаково поверење, деда се открива у правом светлу, као матори подлац који је доживео клиничку смрт и вратио се међу живе захваљујући обећању да ће мешетару Јовици Вуку у замену дати дечаков живот. Стога топотезија у виду ониричке слике исказује двоструко осећање усамљености и изолованости од света према коме никако не може да стекне поверење, а његово детињство бива прекинуто, баш као раст јелки којима су сломљени врхови. Као што је већ примећено, у овом роману *брзо, синкојирано њришоведање* не разлива се у дигресије и описе (Пешикан-Љуштановић 2007: 119), па је ово једина топотезија у њему. Поглавље *Тролски сан* на крају романа *Животи с њроловима* Дивне Вуксановић пример је топотезије смештене у оквир сна и то перенеирајућег сна, оног који се годинама сања с незнатно измењеним садржајем.²³ У том сну о тролској пећини разоткрива се тајна *животи с њроловима*. Аркадијска, идилична слика игре с троловима на зеленом вилин-

²⁰ „Сан је увек био прва парадигма фантастичног. Он има за то све потребне елементе: на граници је стварног и нестварног, безвремен је, у њему нема смрти, он згушњава догађаје и лица, замењује улоге и дозвољава изненадан упад необјашњивог, мултиплицира личности, богат је симболичком и метафором.“ (Јеротић 1989: 37)

²¹ „Зашто се ничему не чудимо у свету фантастике? Зато што је свако тај свет бар једном сањао или о њему маштао.“ (Јеротић 1989: 37)

²² „Сан и сновиђење, као најједноставнији уверљиви повод за фантастичну причу, омогућује присуство језе и тајанства, мада слутња оностраног не иде даље од мистерије предсказања и остаје без омамљиве привлачности мистичног искуства.“ (Палавестра 1989: 18)

²³ „Трчкарајући још као дете расцветалим ливадама и шумским пропланцима, избила сам на једну чистину, на коју ме је одвео неодговорни планински поточић. Преди мном се указао приказ велике камене пећине, која је личила на отворену позорницу са затамњеном бином у позадини.“ (Вуксановић 2002: 81)

ском пропланку с белуцима, испред тролске пећине ишчежава, док на лицима тролова препознаје црте својих пријатеља из детињства (Вуксановић 2002: 82). Ршумовићеви *Заувари* су написани у првом лицу и представљају фантастични роман.²⁴ Топотезија код читаоца буди сумњу да ли *Краљевина Заувари* постоји или не, да би се на крају пружио разрешење недоумице – догађаји су смештени у оквир налик на сан, одигравају се у уму наратора који се буди из анестезије.

2.2.2. Међу елементе који уводе читаоца у фантастични свет убраја се поред сна и бајковита структура нарације. Када топотезија прекида нарацију, користи се стереотипна уводна формула, која овај опис одваја од околног текста. Топотезија као дигресија у нарацији јавља се у следећем примеру:

Путујући из града у град, из покрајине у покрајину, дође до једног великог града – лежи на две реке, оивичен шанчевима и бедемима, испрецаан каналима, из којих становници заливају мирисне баште. У том граду било је свакојаке робе, персијских ћилима, млетачке свиле, сибирских драгуља, зачина из Бомбаја, укљева из Скадарског језера, ужичке пршуте, пештерског сира – свега и свачега (Росић 2007: 49).

Детерминатив у виду броја *један* у значењу *неки* у синтаксичкој позицији конгруентног атрибута један је од формалних, синтаксичких сигнала топотезије. У причи *Пустолов Полећарац у необичну њовесћ*, која представља опис измишљеног места уводи нас прилошка одредба времена *једном давно* својствена бајци:

Млади моји пријатељи, пред вама је необична повест о долини изгубљеној у Гудурама Обреновца [...] Напасајући стадо тапира, *једном давно*, кроз кланац скривен густим лијанама, набасах на омању котлину, непознату чак и мени, Великом Пустолову, који ове врлети познаје много боље него дубине својих цепова. Са свих страна (осим тог уског кланца) котлина беше неприступачна – окружена високим и непроходним литицама (Андрић 2004: 13).

У савременој књижевности за децу улазак у свет чудесног назначен језичко-стилским средствима представља својство повезано са структуром фантастичног жанра (Годоров 1987: 85).

2.3. Епитети, метафоре, персонификације и друге стилске фигуре често су конститутивни елементи хипотипоза, али се оне не свде само на њих (Ковачевић 1998: 77). За нас је најзначајнији међуоднос топотезије и топографије у савременој књижевности за децу. Топотезија, за разлику од топографије не упућује на расположење приповедача,²⁵ јер нема приповедања у Ich-форми, већ на расположење главног јунака, јер је тачка гледиш-

²⁴ У фантастици је честа ја-форма, па реченице имају статус тврдње која не задовољава максиму истинитости и буди недоумицу, док су бајке у трећем лицу и нема места сумњи, јер бајке и не треба да буде сумњу.

²⁵ Топографија је честа и као приповедни поступак, када представља функционалну дигресију која локализира приповедно догађање, упућује на расположење приповедача или на симболички карактер описаног места (Багић 2012: под *ипографија*).

та ближа јунаку, а приповедање је у готово свим делима која су ушла у наш корпус у Ег-форми. Док се у топографији јављају стварни топоними, у топотезији или нема употребе имена или је коришћен кенинг. Топотезија се јавља у оним ауторским бајкама које су ближе народној бајци, док у ауторској бајци која се може сврстати у *историју у виду бајке* преовлађује топографија. Завичајни мирис бајковитих прича Тиодора Росића блиско је повезан са топографијом, јер оне обилују топонимима и микротопонимима, као и описима старог рашког краја, док се топотезијом служи ретко, онда када представља архетипске слике путовања јунака у земљу злог противника или на скривено место на ком се крије чаробно средство.

Топографија је жанровска доминанта путописа, у коме служи наглашавању карактера и перцепције описивача (Багић 2012: под *топографија*). Топотезија је жанровска доминанта бајке и жанрова у којима се јављају елементи фантастичног, у којима најчешће наглашава осећања јунака. И једну и другу често прате фигуре попут епитета, поређења, метафоре и персонификације.

Од свих тропа кенинг је најчешћи пратилац топотезије. Иако се често јавља под окриљем топотезије, кенинг може бити употребљен као назив измишљеног места и без јављања топотезије, када се то место не описује детаљно (на пример, кенинзи у делима *Заувари*, *Кроз људуре Обреновца*). Кенинг као *слика у имену*, прозирне мотивације и великог асоцијативног потенцијала истиче главне карактеристике означеног простора, па стога можемо рећи да он донекле замењује топотезију, сажимајући је. На синтаксичком нивоу топотезија у савременој књижевности за децу често је додатно онеобичена употребом парцелације реченице, нарочито у ауторској бајци:

Обрео се у пространој и сувој пећини са удубљењима пуним оружја. Одједном опет оснажен и радознао, Урош је оптрчао пећину. Лукови, стреле, мачеви, ратне секире, бодежи – чега све ту није било! Поређано, сложено. (Велмар-Јанковић 1998: 55); Пред њим је био врт какав се ни у сну не виђа, пун светлости, пун мириса, пун једва чујних гласова птица. А у врту ружа. *Једна једина. Злајзна.* (Олујић 1990б: 94)

Док је мотивска анализа показала дубоку везу топотезије у савременој књижевности за децу са народном књижевношћу и словенском митологијом, честа употреба парцелације реченице приближава је у структурном погледу савременој прози.

2.4. Иако су топотезије у савременој књижевности за децу најчешће плод пишчеве имагинације, понекад се граде аналогично са стварни предлошцима, попут оних у прози симболичног или алегоријског садржаја.²⁶ Потврду ове тврдње даје нам *Реч на крају* Тиодора Росића у *Господару се-*

²⁶ „У прози симболичног или алегоријског потенцијала приповједна је радња смјештена у мјеста која додуше не постоје, али која су замишљена и описана на темељу аналогиче с реалним топонимима.“ (Багић 2012: под *топопозезија*)

дам брејова.²⁷ Такође, на полеђини своје књиге *Заувари* Љубивоје Ршумовић пише да је краљевина Заувари била његова *грајоцена бајковина и праћка, помоћница у одрастању и разумевању света и живота*, метафора одрастања схваћеног као путовање и *симбол срећног одрастања* (Ршумовић 2011). Мишљења смо да је топотезија далеко успелија, сугестивнија и експресивнија када је у њу уткано детиње осећање очараности природом које је писац сачувао у свом сећању, него када је чист конструкт, продукт матрице жанра.

2.5. Употреба топотезије најчешће књижевном делу за децу доноси симболичку функцију читаве слике, а има и структуралну функцију у грађењу наратива.²⁸ Употребом топотезије улога читаоца се мења – од оног ко замишља чудесни свет он се претвара у неког ко види тај свет пред својим очима. Топотезија, као и други фантастични елементи, има троструку функцију: изазивање страха, ужаса или радозналости, потом продужавање и одржавање неизвесности које омогућава згуснуту организацију заплета и на крају *описивање фантастичног света, који при њом не постоји ван језика* (Тодоров 1987: 96). Најупечатљивији пример топотезије као визуелног израза страха²⁹ налазимо у хорор-роману *Пејви лејџур* Уроша Петровића. У *Мистеријама Гинкове улице* топотезијом се изазива радозналост читалаца већ на почетној страни. У ауторским бајкама и романима епске фантастике њоме се продужава и одржава неизвесност, тајновитост, визуелно представља снага и лепота сила добра или ружноћа зла, осећање блаженства и заштићености које обузима јунака или осећање тескобе.

3. Топотезије су слике колективно несвесног и делују на подсвест малог читаоца или слушаоца бајковних књижевних форми, коме су оне и данас као и некада потребне не само зарад естетског уживања већ и као емотивна потпора. Писци дела за децу уносе ове бајковите елементе у своја дела, посежући за богатим фондом нашег наслеђа и то не само српског, словенског, већ преваходно општељудског наслеђа. У делима савремене књижевности за децу употреба топотезије омогућава продор чудесног, сугестивно представља сложени унутрашњи свет младог јунака у виду спо-

²⁷ Не ослањају се приче из књиге *Госпођар седам брејова* само на митолошке и верске изворе преузете из народних веровања и обичаја. Приче из ове књиге ауторове су маштарије. Али њихова морална потка, слике старих богомоља, градина, кућишта, предела, боја и мириса, нису се могле нити морале измаштати. То је оно добро које сам у свом животном пртљагу понео из завичаја (Росић 1996: 56).

²⁸ „Topothesia assigns a *setting*, and the setting may have a general symbolic significance (the castle, the cave, the clearing in the forest), or a structural significance in the design of the narrative (the humble cottage versus the lordly mansion), or, less powerfully, a conventional significance as a kind of iconographic punctuation (after the wild wood comes the tower of the temptress, and the perilous ocean yields to the enchanted isle).“ (Неш 1987: 56)

²⁹ „Страх се често узима за фантастично, али он није неопходан услов.“ (Тодоров 1987: 40)

љашњих представа, али и појачава антитетичност као доминанту наративне структуре бајковитих форми.

КОРПУС

- Андрић (2004): Владимир Андрић, *Кроз Гудуре Обреновца*, Београд: Креативни центар.
- Велмар-Јанковић (1998): Светлана Велмар-Јанковић, *Књига за Марка*, Београд: Стубови културе.
- Вуксановић 2002: Дивна Вуксановић, *Животи с шроловима: приручник за децу свих узраста*, Београд: Народна књига–Алфа.
- Олујић (1990): Гроздана Олујић, *Принц облака*. Бајке, Београд: Нолит, 85–95.
- Петровић (2003): Урош Петровић, *Авен и јазојас у земљи Ваука*, Београд: Урош Петровић.
- Петровић (2007): Урош Петровић, *Пејви лејџир*, Београд: Лагуна.
- Петровић (2008): Урош Петровић, *Мистерије Гинкове улице*, Београд: Лагуна.
- Роган (2010): Петар Роган, *Ерг: чувар мајије*, Нови Сад: Стилос арт.
- Росић (1996): Тиодор Росић, *Господар седам брејова: приче из српске сјајине*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Росић (2005): Тиодор Росић, *Бисерни праг*, Београд: Букленд.
- Росић (2006): Тиодор Росић, *Злајна јора*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Росић (2007): Тиодор Росић, *Долина јорјована: бајке из српске сјајине*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Росић (2009): Тиодор Росић, „Бело језеро“, *Приче сјајној чаробњака*, Београд: Букленд, 65–69.
- Ршумовић (2011): Љубивоје Ршумовић, *Заувари*, Београд: Лагуна.
- Тодоровић (2004): Мина Тодоровић, *Вир свешова*, Београд: Чигоја штампа.

ЛИТЕРАТУРА

- Багић (2012): Крећимир Багић, *Рјечник стилских фигура*, Загреб: Школска књига.
- Багић (2011): Опис, путопис, маћопис, *Вјенас: књижевни лист за уметност, културу и знаност*, бр. 448, год. XIX, Загреб: Мatica hrvatska, <http://www.matica.hr/vijenac/448/Opis,%20putopis,%20ma%C5%A1topis/>, преузето 30.1.2013.
- Витошевић (1989): Драгиша Витошевић, Персонифициране представе смрти, мртвих и бога, *Српска фантастика: најприродно и нестварно у српској књижевности*, Београд: САНУ, 453–471.
- Вуковић (1996): Ново Вуковић, *Увод у књижевност за децу и омладину*, Подгорица: Унирекс.
- Гајић (2011): Ненад Гајић, *Словенска митологија: њанџеон бојова, демонологија, митска места, мајјски ритуали*, Београд: Лагуна.
- Зима (1988): Лука Зима, *Figure u našem narodnom pjesništvu: s njihovom teorijom*, Загреб: Globus.
- Јеротић (1989): Владета Јеротић, Компензаторна и стваралачка улога имагинативног, *Српска фантастика: најприродно и нестварно у српској књижевности*, Београд: САНУ, 33–40.
- Ковачевић (1998): Милош Ковачевић, Хипотипозе у малим пјесмама Његошевим, *Стилске фигуре и књижевни шекси*, Београд: Требник, 75–89.
- Леже (1984): Луј Леже, *Словенска митологија*, Београд: Графос.
- Неш (1987): W. Nash, Tennysonian Topography, *Leeds Studies in English*, n.s. 18, 55–69.

- Пешикан-Љуштановић (2007): Љиљана Пешикан-Љуштановић, Крчки водич кроз таму, предговор у Урош Петровић, *Пеши лејшир*, Београд: Лагуна.
- Проп (1982): Владимир Проп, *Морфологија бајке*, Београд: Просвета.
- РКТ (1992): *Речник књижевних термина*, уредник Драгиша Живковић, Београд: Нолит.
- Симеон (1969): Рикард Симеон, *Енциклопедијски речник лингвистичких назива*, Загреб: Матица хрватска.
- Тодоров (1987): Svetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd: Rad.
- Фром (2003): Erih From, *Zaboravljeni jezik: uvod u razumevanje snova, bajki i mitova*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Jelena Lj. Spasić
University of Kragujevac
Faculty of Education, Jagodina
Department of Philology

TOPOTHESIA IN CONTEMPORARY LITERATURE FOR CHILDREN

Summary: The use of toposia in contemporary literature for children is of a great significance that goes beyond simple localization. Toposia is a description of an imaginary place, a place that cannot be located or a place that nobody has ever seen. These fairylands can be good places (*locus amoenus*) or bad places. Most of these imaginary places and landscapes typify the realm of feelings – the feeling of loneliness, the feeling of fear or the feeling of happiness. Toposic passages are more frequent in epic fantasy and modern fairytales (however, in fairytales, topography is more common), less frequent in contemporary novels for children and there is no use of this figure in poetry for children. It is a kind of digression; visual, lively, vivid representation of the space, and when it interrupts narration, there is an opening, a stereotyped entry formula that sets it apart from the surrounding text.

Key words: toposia, literature for children, stylistics, stylistic figure, hypotyposis.