

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

## ПРОСТОР У ФАНТАСТИЧНОМ РОМАНУ ЗА ДЕЦУ – НАЦРТ ТИПОЛОГИЈЕ НА ПРИМЕРИМА ИЗ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

*Апстракт:* Рад<sup>1</sup> покушава да оцрта могућу типологију простора у савременом српском фантастичном роману за децу. Као основ разликовања узимају се реално могући простор и различите форме утопијског или дистопијског простора у које улазе јунаци (примарни и секундарни свет/светови, хетеротопија). Пажња је посвећена поступцима којима се тај реално могући простор онеобичава и мења и како се односи према типу и природи јунака који га насељавају или улазе у њега и према збивањима која се у њему дешавају. Испитивано је колико простор отеловљује јунакове унутрашње дилеме, страхове, очекивања, преживљавања и његову слику света, као и улога коју границе имају у обликовању простора, али и у остваривању укупног телоса дела.

Основну грађу за овако замишљено истраживање представља савремена српска проза за децу (Петровић, Тодоровић, Нешић), сагледана у историјском и актуелном контексту страних фантастичних романа за децу (Хофман [Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann], Керол [Lewis Carroll], Толкин [John Ronald Reuel Tolkien], Гејмен [Neil Richard Gaiman], Роулинг [Joanne Rowling], Колфер [Eoin Colfer], Тодоровски, Вин Џоунс [Diana Wynne Jones] и др.). Реч је о делима која сматрамо књижевно вреднима, а не високо комерцијалним франшизама.

*Кључне речи:* фантастично, чудесно, чудно, простор, хетеротопија, утопија, дистопија, граница, хронотоп.

Овај рад заснован је на покушају да се анализом шест савремених српских романа<sup>2</sup> и њиховим сагледавањем у ширем европском и светском контексту (историјском и савременом), колико је то могуће, оцрта општа типологија простора у фантастичном роману за децу, али и да се, на примеру конкретних дела и њихових значења, огледају аналитичке могућности оваквог истраживања. Због овако оцртане теме, нужно се суочавамо с неколико основних проблема: онима који произлазе из сложене природе фе-

---

<sup>1</sup> Истраживање на коме је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Апстрактни идентитети* 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.

<sup>2</sup> Реч је о романима Уроша Петровића *Авен и јазојас у Земљи Ваука* (2003), *Пеши лејџир* (2005), *Деца Бесџираије* (2013), Мине Д. Тодоровић *Вир свејова* (2012) и *Гамиж* (2012а) и Иване Нешић *Зеленбабини дарови* (2013).

номена којим се бавимо и онима који се тичу теоријско-методолошког приступа теми.

Цветан Тодоров [Tzvetan Todorov] у својој темељној студији *Увод у фантасијичну књижевност* наглашава да се фантастика, зависно од истраживачевог становишта, може посматрати и као род и као жанр.<sup>3</sup> У сваком случају, како год да је посматрамо, фантастика се због разуђености облика које обухвата тешко може уклопити у постојећу поделу родова – врста – жанрова. Рецимо, ако је фантастика / фантастична књижевност *врста*, а, на пример, СФ роман подврста/облик/жанр, како ће термилошки бити издвојени *Cyberpunk*, *Dark fantasy*, *Distopija*, *Heroic Fantasy*, *Hight fantasy*, *Pulp*, *Space fantasy*, што су све могући варијетети СФ романа? Може се поставити и питање много важније за нашу тему: на ком нивоу издвајамо и препознајемо фантастични роман за децу? Суштинско је питање да ли полазимо од претпоставке да се цело подручје фантастичне књижевности дели на две категорије – дела намењена одраслима и дела намењена деци, па се онда унутар овог другог подручја издвајају бајка, фантастична приповетка и фантастични роман за децу са својим специфичним одликама, или се дела намењена деци уклапају у општи систем фантастичне књижевности. Рекла бих да се најчешће чини и једно и друго, зависно од природе конкретног дела и истраживачевих интересовања.<sup>4</sup>

Опредељујући се за анализу конкретних дела – пре свега оних која сматрамо књижевно вреднима – нужно смо у други план потиснули аспект превасходно теоријских спекулација и покушај да се, макар прегледно, поброје и предоче веома разуђена истраживања ове теме<sup>5</sup> – домаћа и страна, било да је реч о онима која се баве основним теоријским аспектима фантастичне књижевности, било онима која се баве фантастиком у књижевности за децу.<sup>6</sup> Дакле, уместо широко заснованог бављења досезима и проблемима досадашњих изучавања, определили смо се за релативно поједностављен методолошки приступ, примерен анализи конкретних текстова, нарав-

<sup>3</sup> „[...] Жанрови постоје на различитим нивоима општости и [...] садржај тог појма одређујемо са становишта које смо сами изабрали“ (Todorov 1987: 9. Уп. Тодоров 1985: 87–96).

Марија Николајева у тексту *Бајка и фантасијика: од арххаичној до постојодерној* наглашава да је у (без)бројним изучавањима фантастика „третирана као жанр, стил, модус или наративна техника [...], а повремено је посматрана као чисто формулативна фикција“ (Nikolajeva 2003: 138. Превела Љ. П. Љ. Уп. Attebery 2004).

<sup>4</sup> У суштини, за свако промишљање било ког вида фантастичне књижевности нужна је свест да су генолошке класификације (чак и кад је реч о најопштијим поделама на лирику – епiku – драму, односно поезију – прозу – драму), уз остало, историјски условљена конвенција, те да је „неуједначеност књижевне терминологије изазов [...] који ће наука о књижевности вјеројатно најразумније прихватити ако га разумије као позив на студиј промјенљивости контекста у којему је књижевност настајала“ (Petrović 1972: 235) и, наравно, настаје и даље.

<sup>5</sup> Позивамо само на оне текстове који су непосредно консултовани током рада.

<sup>6</sup> Постоји, наравно, и трећа могућност, попут дисертације Ен-Кетрин Хефел [Anne-Kathrin Höfel], која је у целини посвећена *Актуелном развоју и укривањима фантасијичне књижевности и бриџанске књижевности за децу* (Höfel 2014).

но уз позивање на претходнике, како оне чије резултате прихватимо и усвајамо, тако и оне с којима се у мањој или већој мери не слажемо.

Најелементарнија подела простора у фантастичном роману, и оном намењеном деци и оном за одрасле, јесте она на реално могући простор, обликован у границама физичких закона који важе у оквирима реалног света у коме живе и писац и његови читаоци, и на простор који је *групи* и *групачији*<sup>7</sup>, постоји паралелно с реално могућим простором, или се укршта и пресеца с њим, или га у потпуности замењује. Полазећи од разликовања примарног и секундарног света (Primary World / Secondary World), које успоставља Толкин у свом знаменитом есеју *О бајкама* (Tolkien 1947), могли бисмо, можда, у истом кључу говорити и о просторима који овим световима припадају као о *примарном* и *секундарном*. Једно је, у сваком случају, извесно: фантастични роман може се збивати у оба типа простора, односно фантастична збивања или фантастична бића не значе, нужно, и *групи* и *групачији* простор.

Тако се, рецимо, и *Петли лејтиир* и *Деца Бесџраије* Уроша Петровића већим делом дешавају у реално могућем простору. У *Петлом лејтииру* доминантни су обични простори пишчеве и читаочеве свакодневице. У Београд и на Тару, као макропросторе романа, смештени су микропростори у којима се јунаци крећу: дом за сирочад, београдске пијаце, воскарска радња, аутобуска станица, градске улице, напуштени стан, канцеларија Јовице Вука, неименовано приградско насеље, радионица и кућа деда Душана, Алексина школа, манастир, планинске стазе, пећина, вртача у којој долази до коначног обрачуна, замка за вукове... Често управо свакодневност, обичност простора, попут Вукове канцеларије<sup>8</sup>, деда Душанове дневне собе<sup>9</sup> и радионице, или оставе у празном стану, наглашавају фантастичну природу збивања, каква су успостављање везе са светом духова или погађање око Алексиног живота.

Притом, продор оностраниг може духовито истаћи поједине сегменте обичног, реалног простора, придајући им нуминозност коју они, сами по себи, немају. Репродукције Рјепинових [Иљја Ефимович Репин] слика: *Иван Грозни и његов син*, *Бурлаци на Волги* и портрета Модеста Мусоргског, својим патосом узнемиравају Алексу, постају наговештај будућих драматичних збивања, а најзад и микропростор непосредне комуникације с оностраним – на њиховој полеђини дух тарског шумара Алексе Рајића исписује своје поруке. Свакодневни, тривијални простор прашњаве и занема-

<sup>7</sup> Прича имагинарни свет обликује у „потпуно измишљеним околностима чији је творац аутор, било да такве околности обухватају поједину земљу или цео свет, или, исто тако, један имагинарни период прошлости или далеку будућност“ (Carter 1973: 6–7. Превела Љ. П. Љ. Уп. Ionoaia b.g.).

<sup>8</sup> „Канцеларија на врху старе београдске зграде“ (Petrović 2005: 35); „прашњава адвокатска канцеларија“ (Petrović 2005: 39).

<sup>9</sup> „[...] Место које је до јуче сматрао најсигурнијим кутком на свету“ (Petrović 2005: 30).

рене канцеларије адвоката буцаклије, испуњен свежњевима списа црнохуморно истиче вампирску природу Јовице Вука, мешетара смрћу.<sup>10</sup>

У примарном простору одвија се и важан део *Зеленбабиних дарова* Иване Нешић, с тим што је слика тог реално могућег простора суштински посредована визуром главног јунака. У лику буцмастог дечака Мике Нешићева духовито спаја живу машту, култивисану уз то и читањем и слушањем прича, са сликом доброг и послушног унучета, које се и у примарном и у секундарном простору углавном држи бабиних савета<sup>11</sup> и поступа у складу с оним што баба сматра исправним, или у складу с искуством стеченим с њом и њеним исписницама. Штавише, управо комична стармалост јунака показује се као онај таленат који му помаже да успе у опасној потрази у коју га шаљу Маљутци, злоупотребивши његову причама потхрањену маштовитост.

Реални, примарни свет, сагледан из Микине визуре, разликује се од света какав види одрасла особа. Свакодневно кретање према ливади, станишту Маљутака, на којој воли да се игра и машта, за Мику је пуно опасности и обликује се као особена пародија клопки и искушења секундарног света. Угодни пут засенчен кестеновима, на коме га сачекују дечаки силеџије Буре и Слинац, постаје тако непроходан простор, а кретање преко ограда које цепају панталоне и преко дворишта Митра поштара, пут пун искушења. Такво је поготово Митрово двориште, са трулом тарабом и „стратешки распоређеним препрекама“ (Нешић 2013: 17) – даскама с ексерицама, шерпама с водом, локвама блата – и становницима којих се Мика панично плаши: јатом „агресивних гусака“, „пошандрцалом мачком“ и самим домаћином, пијаним, запуштеним и насилним. Овај простор из визуре детета нараста у особену пародију демонских хронотопа бајке и функционисао као реални еквивалент свих будућих фантастичних искушења у секундарном простору.

Примарни, реално могући свет, улази и у серијал Мине Тодоровић *Вир свейшова* и *Гамиж*, и то превасходно као простор наглашено негативне конотације, с уништеном природом и озбиљно поремећеним системом вредности.<sup>12</sup> Наш Сиви свет супротстављен је секундарном простору – земљи Носатих писова, Зелвилину, Дарту – земљи људи ратника, земљи Чаробњака, а аналоган је негативним, злим секундарним просторима: смрдљивој Вештичјој земљи, усијаној земљи Стеноликих, опасним просторима зле

<sup>10</sup> Он има моћ да врати умирућег из Међустанице, простора који раздваја свет живих – шарени свей – и свет мртвих из којег више нема повратка.

<sup>11</sup> Због апетита Мики (узалудно) бране да улази у кухињу или шпајз и не шаљу га у продавницу да не би начињао све што купи (Нешић 2013: 3), али он, истовремено, води рачуна да сачува кауцирану флашу за млеко, носи чешаљ и огледалце и пристаје да га баба облачи као лутка.

<sup>12</sup> Примарни свет је обележен загађеним, нездравим ваздухом и испуњавају га „фабрике чађавих димњака, аутопутеви, аутомобили или прљави паркинзи“, али и оружје, насиље, грабеж и уништавање природе зарад материјалног добитка.

магије... Из ове негативне слике примарног простора издвајају се само они сегменти који су блиски вировима, порталима који воде у секундарни свет – такав је, рецимо, идилични простор села Вирац, поготово све што је у близини циновог храста који обележава место на коме се отвара вир. Штавише, овде можда и није реч о примарном простору, који своје повећане моћи дугује нетакнутој природи и чистом ваздуху,<sup>13</sup> већ о граничном простору између примарног и секундарног света, који има одређена натприродна својства – лечи и подмлађује. Истовремено, треба рећи и то да је управо овакво сликање простора унело у романе Тодоровићеве елеменат наглашене и поједностављене идеологизације, а, сем тога, на њено, углавном конвенционално, сликање простора у оба романа у највећој мери су утицали Толкинови романи, пре свега *Господар прстенова* (Tolkien 1981), али и *Хобити* (Tolkien 1998).

Иако се на самом почетку романа *Деца Бесираије* наглашава двосмислена и фантастична природа његовог хронотопа,<sup>14</sup> простори у њему описани претежно припадају реално могућим, примарним просторима. Такви су: Букова глава, шума, уништено село у планини, река којом се шаљу балвани, пирана, манастир, путеви и странпутице којима се јунаци крећу, Залетиште из кога се улази у Бестрагију, а такви могу бити и глогов трњак кроз који се мора проћи, па и сама Бестрагија, односно Зли до, пећине са топлим изворима, водопад, село губаваца на планинском превоју...

Поред непосредних простора збивања радње, у *Децу Бесираије* улазе и далеки простори: степе Азије, Турска, Цариград и његови лагуми, Ирска, Белмонте и Таразон... Они се уводе на различите начине: преко јунака, њихових животних простора и судбина, али и описивањем предмета. Тако се, рецимо, преко Срнине/Облакове вијаче успостављају хоризонталне и вертикалне просторне везе: материјал од којег је израђена<sup>15</sup> повезује дететово попаљено и уништено село на Буковој глави, Кавказ и Далеки исток, а животиње изрезбарене на дршкама – соко и поскок<sup>16</sup> – симболизују вертикалну осу света, али и непосредни додир с оностраним, будући да су и змија и птица медијаторска бића, која имају способност да прелазе границе света живих и света мртвих,<sup>17</sup> што је, како сазнајемо током романа, и суд-

<sup>13</sup> „Пут је вијугао међу брежуљцима, а мирис покошене траве и сувог ливадског цвећа пунио је плућа“ (Нешић 2012: 11).

<sup>14</sup> „У та времена Балкан беше смјина ветрометина. Границе бејаху дивље, крхке и њорозне, те су се разнолика људска и нељудска створења смуцала скровитим стазама живописног полуострва, сејући унаоколо заметке свакојаким проклетстава и чуда...“ (Петровић 2005: 5. Подвукла Љ. П. Љ.).

<sup>15</sup> Дршке вијаче су направљене од персијског гвозденог дрвета (*Gymnocladus canadensis* Lam.) – „дивља паротија с Елбруса, најтврђе дрво овог света“ (Петровић 2013: 14), а уже које повезује дршке „начињено [је] од од коже рогате животиње с истока“ (Петровић 2013: 13).

<sup>16</sup> „Соко ти је символ неба и видела, да видиш и оно што други не виде. Поскок ти је символ двојаки, и смрти и исцељења, уме и да трује и да вида“ (Петровић 2013: 13).

<sup>17</sup> О томе види: Гује и јакрепи 2012; Птице 2011; Гура 2005.

бина све деце Бестрагије.<sup>18</sup> Сложена просторна прожимања у целини романа сугеришу особено „уцеловљење“ не само простора већ и темељних људских вредности и наговештавају једно од дубинских значења Петровићевог дела: да је могуће успоставити сложене и чврсте везе између људи различите крви, различитих вера и култура, као и између људи и природе, и да управо те и такве везе прожимају свет попут мицелијума гљива који обједињавају и чине живима древне кишне шуме.

Дакле, и у фантастичном роману за децу простор, као један од битних вантекстуалних контекста књижевног дела, „просторно моделује појмове који по самој својој природи нису просторни“ (Lotman 1976: 288). Ово важи у извесној мери за сва разматрана дела. У просторном коду симболички се отеловљују непросторна значења, или се поклапају позитивна, негативна или амбивалентна својства станишта с природом бића која их насељавају. Тако су и Алекса из *Пејтої лейиџира* и сва деца у *Деци Бестрагије* снажно обележени двострукошћу коју носи особена „инфицираност смрћу“ и веза са оностраним,<sup>19</sup> а двосмислен је по много чему и простор Бестрагије или Злог дола. Ова двострукост сугерише се самим именовањем,<sup>20</sup> скровитошћу и замагљеношћу обриса, везом која у српској и словенској традицији постоји између пећине и гроба,<sup>21</sup> као и потенцијално смртоносним границама – непролазним глоговаком и селом лепрозних.

У оба романа Мине Годоровић, а исто важи и за *Зеленбабине гарове* Иване Нешић, природа бића и природа простора подударају се у високој мери, без обзира на то је ли реч о примарном или секундарном простору. Руинирана кућа поштар Митра одсликава његову духовну и телесну запуштеност, као што и мутна црвенкаста измаглица чумине куће сугерише крв и опасност, а хладно плаветнило водењаковог света воду, али и хладноћу смрти. Штавише, када Мика добије моћ да сагледа духовну суштину свог града и његових становника, испостави се да она одсликава поремеће-

<sup>18</sup> Ова маргинална, медијаторска позиција код Срне/Облака додатно је потенцирана особеном родном двосмисленошћу. Дечака одгајају као девојчицу да би га заштитили од „данка у крви“ (уп. Pešikan-Ljuštanović 2013: 157).

<sup>19</sup> Такав је и Гејменов Нико Овенса из *Књије о тробљу* (Gejmen 2009. Упореди. Пешикан-Љуштановић 2010: 10–16).

<sup>20</sup> То важи и за имена дечака: Облак сублимира граничну, али и магловиту природу. Ци-кавац/маџић је крилати демон који се рађа из јајета црне кокоши које жена (вештица) носи 40 дана под пазухом. Током периода инкубације жена се не сме исповедати, ни ићи у цркву, а сам ци-кавац има моћи које балкански фолклор приписује вештици, може да сише млеко туђе стоке или мед из туђих кошница (СМ: 348). Чаратан се рађа у време помрачења месеца или настаје од новорођенчета које је пре крштења прескочила нека од „нечистих животиња“ (мачка, кокошка или која друга), у пренесеном значењу може се употребити као ознака за лакомислену, расипну особу коју „не држи место“ (СМР: 301). Јауд је, према веровањима, повампирена превремено рођена беба, која ноћу јаше и мучи неопрезне намернике, а нарочито је опасан током „некрштених дана“ (СМР: 157).

<sup>21</sup> Пећина (пештера, спиља, јама) типични је хтонски простор, посредник и граничник између *овој* и *оној* света (Чајкановић 1994: 517).

ну моралну и вредносну скалу људске свакодневице: „Зграде општине и суда порасле су небу под облаке и надвијале су се бацајући мрачне сенке на и овако мрачан град. Школа је била тек мало боља. Позориште и библиотека скупили су се, па их Мика није ни приметио кад је прошао поред њих. Понеки аутомобил протутњао би улицом, ни црвен ни црн, него сив од дима...” (Нешић 2013: 153).

У могућим, свакодневним просторима могу живети и натприродна бића: рецимо, бели јеж, који у Петровићевој *Деци Бесираије* својим уједом васкрсава мртве, живи попут обичног шумског јежа, заривен у шушањ у шупљини храста лужњака. Исто важи и за Маљутке у *Зеленбабиним даровима* Иване Нешић. Они живе на напуштеном плацу, скровитој ливади иза куће Митра поштара, дакле у *примарном простору*, сналазећи се и оскудно преживљавајући од онога што тај простор пружа.

Међутим, управо у ова два примера уочљива је и једна битна типолошка разлика: магична, натприродна бића могу у примарном, реално могућем простору задржати своју неокрњену магичност и своје натприродне моћи и дарове, попут белог јежа, могу их опасно ослабити, попут Носатих писова<sup>22</sup>, или их сасвим изгубити попут Маљутака, који, упркос жељи да служе човеку могу да материјализују само светлуцаве брабоњке. Природа магичног бића може у примарном свету бити суштински спутана, или се може испољавати само у јасно ограниченим условима. Тако анђео Феличе у *Прозору зеленој бљеска* Звонка Тодоровског (2003), без помоћи деце, мора вечито остати заточен у стаклу прозора и властитој бесмртности. Хофманов Крчко Орашчић оживљава само иза поноћи, као и све друге играчке у дејој соби, а у свој људски лик може се вратити тек кад стекне љубав племените и лепе девојке. Дотада он, и када оживи, задржава лик крчкалице за орахе и суочава се, рецимо, с практичним проблемом – како сићи с превисоких полица у орману за играчке (уп. Хофман 1965).

Бића повећане моћи могу добровољно, или под присилом, пристати да не користе своју моћ у простору обичних људи. Тако у серијалу Џоан Роулинг о Харију Потеру, чаробњаци и у примарном свету, који иначе углавном деле с нормалцима,<sup>23</sup> задржавају своје неокрњене моћи, али их закони чаробњачке заједнице спречавају у њиховом упражњавању, чиме се, за већину нормалаца, чува привид немагичног, физичким законима уређеног света. Због тога долази до, превасходно комичне, неспретности чаробњака у нормалском простору (неразликовање новчића за подземну железницу, грешке у облачењу, погрешна употреба телефона и нормалске поште). С друге стране, чак и када чаробњаци свесно прекораче ова закон-

<sup>22</sup> Они људски, Сиви свет могу посећивати само ако су заштићени кабаницама од магичних суза планине, пошто је он иначе за њих отрован (Тодоровић 2012. и 2012а).

<sup>23</sup> Изузетак су Хогвортс и Хогсмит, село поред њега, у којима нема нормалаца.

ска ограничења, нормалци, упркос угрожености<sup>24</sup> нису способни да прихвате магију и магичне просторе. Тиме смртождери у простору нормалаца објективно добијају додатну снагу. Исто тако, у романима Дајане Вин Џоунс *Зачарани животи* (2009) и *Вештичја недеља* (2010) Хрестомант, као маг, чува портале који омогућавају прелазак у различите светове и тако контролише и спречава злоупотребу магијских моћи. Истовремено, прелазак из света у свет вештицама и чаробњацима може донети вишак моћи или их суштински угразити.

Непосредно суочавање примарног и секундарног света, мешање њихових простора и нарушавање граница реалности које оно доноси, у романима се различито остварују: или натприродно и неприродно улазе у свет јунакове дневне рутине,<sup>25</sup> или јунак излази из заштићених простора власти свакодневице, дечје собе, куће, школе, дома, познатих животних простора,<sup>26</sup> или открива њихово непознато и тајанствено наличје.<sup>27</sup> Залажење у секундарни простор може се остварити уз употребу магије,<sup>28</sup> помоћу науке и технологије,<sup>29</sup> преко различитих портала (књиге<sup>30</sup>, огледала<sup>31</sup>, врата<sup>32</sup>,

---

<sup>24</sup> Она је степенована од ружних, несланих шала, попут повраћајућег тоалета или смањујућих кључева до смртождерских убистава и насртаја дементора.

<sup>25</sup> Тако је у *Прозору зеленој бљеска* и *Мрљи* Звонка Тодоровског.

<sup>26</sup> Попут Алисе када креће „крз јазбину Бијелог Зеца“ (Carroll 1964: 7). То је случај с Петровићевим Алексом, па и са Ником Овенсом. Обојица променом простора у коме су непосредно активирају властиту различитост, инфицираност смрћу: Петровићев јунак то чини у покушају да стекне властиту дом, а Гејменов излазећи из простора гробља на коме је одрастао међу живе који га не прихватају.

<sup>27</sup> Алиса залази у Земљу иза огледала (Керол 1964), а Гејменова Коралина (2003) отвара закључана врата у конвенционалној дневној соби нове куће.

<sup>28</sup> Тако је, на пример, Љута Чичак, у *Виру свейова* Мине Тодоровић, чаробњак, с посебним талентом да отвара вирове, иако он то не зна. Алекса, у *Пешиком лејштуру* Уроша Петровића, као биће с маргине, рођено у Међустаници, способан је да комуницира са духовима. Помоћу магије се прелази у различите нивое стварности и у Страудовој [Jonathan Stroud] *Трилоџији о Барџимеју* (2007, 2008, 2009).

<sup>29</sup> Тако, рецимо, чини супергенијални дечак злочинац Артемис Фаул Оина Колфера (2004, 2007, 2009, 2010).

<sup>30</sup> Поред осталог, у Ендеовој *Бескрајној ирици* (Енде 1985).

<sup>31</sup> „Kada je Lewis Carrollova Alice skočila s onu stranu ogledala, onda taj skok nije bio upriličen tek tako, poradi spisateljskog hira ili zbog bezobzime eksploatacije slobode koju pruža pjesnički govor oslobođen gravitacije socijalne i psihološke kauzalnosti – u glatkoj površini ogledala sjala je tajna dimenzija jednog ne-prostora i jednog ne-vremena što ih je mogla osvojiti riječ, ona ista riječ koja ih je i stvorila“ (Donat 1975: 22).

<sup>32</sup> Врата су вероватно један од најраспрострањенијих портала у фантастичној књижевности уопште, чиме се, свакако, баштини њихов архетипски потенцијал (Требјеџанин 2008: 453–454) и сложена мрежа веровања и симболички потенцијал који се око њих сплићу у низу традиционалних култура (СМ: 97–98; Ласек 2005: 182; Цивјан 1982: 68). У суштини, свако отварање врата доноси могуће суочавање с безброј просторних избора. Рецимо, у роману Вин Џоунсове *Хаулов њокрејни замак* (Vin Džouns 2008) иста врата, зависно од положаја кваке, воде у различите светове.



јаме<sup>33</sup>, сна<sup>34</sup>, ватре<sup>35</sup>) и оно може бити свесно, намерно, резултат јунаковог тајног знања и посебних моћи, или се, чини ми се, ипак чешће дешава стицајем околности којем јунак доприноси, било својим одликама, било неком врстом обележености које често није свестан.

Односи примарног и секундарног света/светова, могу бити различити. Рецимо, њихово постојање може бити могуће само док стоје у равнотежи, попут тролиста светова у *Прозору зеленој бљеска* Звонка Тодоровског; секундарни свет може суштински угрожавати цео примарни свет, као што бива у Гејменовој *Коралини* (Гејмен 2003), или самог јунака, као што припадност Међустаници угрожава Алексу. То угрожавање може бити привидно ниског интезитета, попут негативног деловања Маљутака у Микином свету (оно се, мање више, своди на подгревање нереалних снова и нада, који човека воде у безвољност и запуштеност); или светови могу постојати један поред другог, чак под одређеним условима и комуницирати међусобно, али се не могу преклапати. Тако становници Зида у Гејменовој *Звезданој прабини* (2005) живе поред Вилинског царства и повремено, када се организују вашари, улазе у њега. Ипак, ако пала звезда лепотица Ивејн, кћи Месечине, пређе на људску страну, она ће постати „хладан железни камен, избраздан и храпав, који је пао с небеса“ (Гејмен 2005: 189). Најзад, и то ми се чини најсложенијим видом односа, може бити неизвесно који од светова „стварно постоји“ – наравно у фиктивном свету дела. Тако се Керолова *Алиса у Земљи иза огледала* суочава са темељним питањем: „Знаш, Мацо, мора да сам ја или Црни краљ. Он је био део мог сна, разуме се, али и ја сам била део његовог!“ (Kerol 1964: 150). Коначног одговора нема, последње поглавље романа насловљено је „Ко је то уснио?“, а и последња реченица упућена читаоцу гласи: „Шта ти мислиш: ко је то сањао“ (Kerol 1964: 151. Подвукао Л. К.) Слично двојство срећемо и у обликовању Хофмановог Царства лутака, у *Крчку Орашчићу* (Хофман 1965). Оно јесте део сна, али то га не чини непостојећим. На крају романа стварни господичић Дрозелмајер, који још увек без напора крчка орахе, зове Марију да с њиме подели краљевину и круну и влада у Дворцу марципана, који је по својој природи идентичан оном „витешком двору у Атлантиди“, у коме некадаш-

<sup>33</sup> Кроз процеп у пећинском бунару Мика стиже до Зеленбабе и улази у секундарни простор, који чува камени медвед (Нешић 2013: 77–78). Као и врата и јама, пећина, отвор у земљи, бунар концентришу у различитим културама низ веровања, традиционалних предања и митова о путу у царство мртвих, доњи свет.

<sup>34</sup> У секундарном простору Зеленбабине пећине, Мика се, преко сна, враћа у прошлост и види кућу у којој је Зеленбаба живела с мужем и синовима. Промене у изгледу куће – од идиличног простора слоге до опустеле руине – симболизују и судбину становника. У Земљу чуда преко сна не улази само Алиса, већ и Хофманова Марија Шталбаум: она у сну, кроз стари орман и преко рукава очеве лисичје бунде улази у Царство лутака (ово у потпуности подсећа на први улазак у Луисову Нарнију – види: Luis 2008).

<sup>35</sup> Кроз магијску ватру у коју се баца прах различите боје (ово директно подсећа на флу-прашак из серијала о Харију Потеру) Мика стиже у различите секундарне просторе: на крај света, код чуме, код водењака.

ни студент Анселмо, јунак *Злајној лонца* столује са својом вољеном Серпентином (Hofman 1958: 82–83).

Секундарни свет може бити један<sup>36</sup> (притом, он унутар себе може бити подељен на различите просторе, мање или више везане за природу бића која их насељавају), а може бити и вишеструк<sup>37</sup>, тролист<sup>38</sup>, петострук<sup>39</sup> – све до хетеротопије коју Николајева издваја као једно од темељних својстава постмодерне фантастике. Она овај феномен конкретизује на примеру Пулманове [Philip Pullman] трилогије *Њејова мрачна њкања* (Pullman 2002), где Вил својим ножем може да отвори безброј пролаза у безброј светова, и, нарочито, на примеру романа Дајане Вин Џоунс (Николајева 2003: 138–156)<sup>40</sup>, где се хетеротопија објашњава у духу одређених филозофских претпоставки, па и неких теорија квантне физике: „Постоје стотине светова [...], они се стварају кад год се у историји деси нешто крупно, нека битка или земљотрес након којих исходи могу да буду сасвим различити. Дешава се и једно и друго, али они не могу да постоје заједно, па се свет подели на два света који после тога крену различитим путевима“ (Vin Džouns 2009: 107).<sup>41</sup> Светови у којима се реализују различите могуће егзистенције двојника,<sup>42</sup> јесу светови у серији. Романи Вин Џоунсове дешавају се највећим делом у свету различитом од нашег, тако да су примарни светови њених јунака Софије Шеширције (Vin Džouns 2008; Vin Džouns 2009); Мачка Чанта (Vin Džouns 2009) или деце у школи за вештичију сирочад (Vin Džouns 2010) секундарни са становишта њених читалаца, док је свет обликован попут нашег, са становишта јунака романа – један од секундарних. Из њега, рецимо долази чаробњак Хаул (Vin Džouns 2008; Vin Džouns 2009), или Џенет, двојница Мачкове сестре Гвендолин (Vin Džouns 2008), док у *Вештичијем животињу* у њега беже прогоњене вештице (Vin Džouns 2010).

Међутим, ово увишестручавање светова и простора који им припадају више компликује значења ових романа него што их продубљује или усложњава. У основи, колико год светова било, у фантастичном роману – оном за децу, али и оном за одрасле – по правилу се дешава исто, понавља се, најчешће, исконски митски образац: „[...] Слика света која подразумева дељење на људе (живе) и не-људе (богови, звери, мртваци) или на 'ми' и

<sup>36</sup> Тако је у Петровићевом *Авену...*, *Виру свейова* и *Гамижу* Мине Тодоровић.

<sup>37</sup> Та вишеструкост се може остваривати у простору, али и у времену, као у *Госпогару* Џршиенова, који се дешава у трећем раздобљу, али се у причама, песмама и легендама непрестано говори и о првом и другом раздобљу, па се најављује и могући крај трећег.

<sup>38</sup> Такав је свет у роману Звонка Тодоровског *Прозор зеленој бљеска*.

<sup>39</sup> Тако је у Зеленбабиним даровима.

<sup>40</sup> Николајева хетеротопију истиче као „заштитни знак романа Дајане Вин Џоунс“ (Nikolajeva 2003: 144. Превела Љ. П. Љ.).

<sup>41</sup> „Чини се да фантастика рефлектује расцепљеност постмодерног човека и његову амбивалентну представу о универзуму“ (Nikolajeva 2003: 140. Превела Љ. П. Љ.).

<sup>42</sup> Или се не реализују па се тако рађају моћни магови обдарени са девет живота, који уједињују девет могућих талената и судбина, попут Мачка Чанта или Хрестоманта (уп. Vin Džouns 2009).

’они’, претпоставља два типа сижера: човек превладава границу (шуму, море), посећује богове (звери, мртваце) и враћа се с нечим што је при томе узео, или бог (звер, мртвац) превладава границу (шуму, море), посећује људе и враћа се назад с нечим што је при томе узео“ (Lotman 1976: 310). То са чиме се човек враћа из не-људског секундарног простора може бити физичке и духовне природе, може бити нешто што јунаков живот мења на боље и унапређује, али и ожилјак који битно условљава његову будућу егзистенцију. Тако се Фродо Багинс враћа као вилин пријатељ, носилац прстена и у песмама овековечени јунак Фродо четворопрсти, којег славе „славом великом“, али он је, истовремено, рањен „ножем, жаоком, и зубом, и дугим теретом“ (Tolkien 1981/III: 344) и за њега нема препоророда и обнављања.<sup>43</sup>

Постмодерна хетеротопија у фантастичном роману за децу, повећава број секундарних простора – и са становишта јунака и са становишта читаоца – и углавном почива на често веома маштовитом имагинирању разлика међу световима, али битно не мења основну структуру збивања. Тим пре што она, за разлику од постмодернизма „за одрасле“, не подразумева истовремено и вредносну хетеротопију, релативизам и напуштање „великих система смисла“.<sup>44</sup> Напротив, и у делима Дајане Вин Џоунс као основне вредности обликују се солидарност, породична љубав, пријатељство, љубав. Њени јунаци су, по правилу, особени маргиналици у породици, школи, заједници. У *Вештичијој недељи* они су, рецимо, непопуларна, несимпатична, дебела деца, предмет подсмеха у школи. Софија, јунакиња *Хауловој њокрејиној замка* и једна од јунакиња *Замка у облацима*, најстарија је сестра, која не види свој таленат вештице и унапред се мири с тим да јој као најстаријој не припада ни узбудљив живот, ни богатство, ни удаја за принца. Она и пре него што буде одиста зачарана да постане старица, прихвата животну улогу много старије особе, а чаролије се може ослободити тек кад се и психолошки преобрази, када одбаци усвојени животни скрипт.<sup>45</sup> Мачак Чант је моћни маг с девет живота, будући хрестомант, али и дечак који је прерано изгубио родитеље, па се очајнички држи једине по-

<sup>43</sup> „Ја сам покушао да спасем Округ, и он је спасен, али не за мене. То често мора бити тако, Семе, када су ствари угрожене: неко треба да их препусти, изгуби, да би их други могли задржати“ (Tolkien 1981/III: 400).

<sup>44</sup> У фантастичном роману за децу (поготово када је реч о српској књижевности, али и шире) ретко или само у врло бледим назнакама срећемо типичне одлике постмодернистичке прозе за одрасле, какве су: „дисперзија наративних конвенција“; фабула сведена на „хаосмос бескрајних могућности“; „многострука“, „нестабилна“ и „проблематична“ прича о свету који је и сам такав; „фрагментирање и растакање личности, односно приче на плану језика и приповедне структуре“, те „систематско подривање мимезиса“ (Gordić 2000: 6–10). Најближи одликама постмодерне прозе за одрасле код нас је роман Игора Коларова *Кућа хиљаду маски...* (Коларов 2011), који стоји на граници фантастичног романа и особене форме магичног реализма.

<sup>45</sup> Под животним скриптом подразумевамо идеју савремене трансакционе анализе према којој већина људи до седме године, под притиском родитеља, породице, друштва, културе, религије усвоји несвестан животни план, као причу о себи самима, које се, потом, држи у животу, иако их она спутава и осујећује (уп. Stjuart – Džoins 2011).

родичне везе која му је преостала – оне са сестром која злоупотребљава његову магију. У суштини, реч је о ликовима који се буне против идентитета које им намећу конвенције, боре се за самоостварење и граде властиту индивидуалност.

Са становишта конкретних дела много важнија од броја секундарних светова јесте она „усидреност у препознатљивој стварности“ (Nikolajeva 2003: 142), на којој, по виђењу Олге Николајеве, почива „најсуштинскија разлика у констукцији света у бајкама и фантастици“. Овде би било умесно поставити једно ограничење: верујемо да ова тврдња важи само ако је реч о „констукцији света“ у усменој бајци. Природа хронотопа усмене бајке суштински је обележена његовом удаљеношћу од времена и простора којима припадају и слушалац и приповедач, па је, с њиховог становишта, јунак усмене бајке усидрен у секундарном бајковитом свету – смештеном у неодређену прошлост и неодређен, апстрактан простор (уп. Лихачов 1972: 262–296. и 404–410). По Јолесу (Jolles 1978: 155–175), бајка мора бити „чудновата“ у домену збивања, времена и простора, јер то проистиче из њене основне духовне заокупљености етиком збивања. Пошто се, по његовом виђењу, у бајци као облику укида „неморал стварности“ коју познајемо (Jolles 1978: 173),<sup>46</sup> „чудноватост није у овом облику чудном, него саморазумљивом“ (Jolles 1978: 173).

У фантастичном роману за децу (али и фантастичном роману уопште) „усидреност у препознатљивој стварности“ јесте становиште с којег разликујемо примарни и секундарни свет, па тиме и примарни и секундарни простор. Истовремено, и јунаци фантастичног романа усидрени су у свом примарном свету – у роману за децу то је, по правилу, простор куће, школе, родитељског или старатељског надзора, који деца деле с одраслима. Тај примарни простор са становишта јунака<sup>47</sup> може бити или пожељан, топао, заштитнички (али због тога често и спутавајући), или непожељан, хладан, непријатељски, простор у коме јунаку нешто битно недостаје. Како год било, јунаков примарни свет може са становишта читаоца бити секундарни, а ако је тако, онда се фантастичне или чудесне одлике тог простора, његова *различитости*, *грулости* заснивају на читаочевој укотвљености у властиту стварност, а не нужно на јунаковом доживљају.

Такав је простор Толкинових романа, а у грађи којом смо се непосредно бавили простор Петровићевог романа *Авен и јазојас у Земљи Ваука*. Хронотоп романа фантастичан је и почива на широко прихваћеној научној хипотези да је у палеозооци<sup>48</sup> постојао праконтинент Гондвана, који је об-

<sup>46</sup> Дакле, оне исте у коју су усидрени и приповедач/записивач и слушалац/читалац.

<sup>47</sup> Који је, по правилу дете (уп. Пешикан-Љуштановић 2013а: 415–428), или се у детињство и рану младост враћа фантастичним стицајем околности, попут Добрице Ж. и Љуте Чичка, у *Виру свейшова* и *Гамижу* Мине Тодоровић.

<sup>48</sup> 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 2: 918).

једињавао део Јужне Америке, скоро целу Африку, Мадагаскар, Арабијско и Индијско полуострво, Аустралију и Антарктик (МЕП 1986/1: 533). Ту се, у именовану простора, окончава свака веза с оним што бисмо могли сматрати хипотетичким научним чињеницама, пошто Петровић простор Гондване насељава бићима из властите маште, која, према научним налазима, у палеозооку нису постојала.<sup>49</sup> Далека геолошка историја Земље овде функционише као секундарни свет, који писац имагинира као низ сложених екосистема и различитих људских заједница, суштински прилагођених простору у којем живе, док „јединствени пракоонтинент асоцира на првобитно јединство и целовитост света, на утопијски склад природе и бића која је насељавају“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 113). Описи тих животних заједница изразито су детаљни. Свака од њих прво се представља комбинацијом ауторових цртежа и текстова о појединим животињама или биљкама, што често подсећа на старинске уџбенике биологије. Сва збивања у Петровићевом роману почињу драстичним нарушавањем природне равнотеже и развијају се као окупљање различитих људских заједница у борби за поновно успостављање склада. Технолошки и научно развијена култура Ваука, која угрожава свет, симболизује злоупотребу науке и, очито је, представља пројекцију нашег, актуелног страха због безобзирног уништавање природних ресурса. Тако, рецимо, Вауци генетским инжењерингом производе зла и наказна бића или амброзијом, биљком која је, иначе, одиста продукт модерног генетског инжењеринга, уништавају пасишта копнених китова и природне ливадске биоценозе.

С друге стране, Авенова родна Долина без хоризоната, заједница Клемара и, нарочито, скровито Зелено гротло, па и остале људске заједнице симболизују склад и равнотежу и, у извесној мери, стање првотне рајске наивности и чистоте, што приближава овај роман такозваној еденској/рајској фантастици, истина нешто шире сагледаној.<sup>50</sup> У сложенем и слојевитом обликовању простора остварује се парадоксална двострукост Петровићевог романа: и простор, и бића која тај простор насељавају, и збивања која се одвијају у њему – производ су ауторове имагинације, секундарни свет романа суштински је одвојен од стварности којој припадамо, истовремено, тај виртуелни свет парадоксално је „реалистичан“ и заснива се на поштовању њему примерених природних закона. Религијско-магијски

---

<sup>49</sup> У слојевима палеозоика „налазе се у изобиљу први сигурни фосилни остаци, углавном бескичмењака [...]; од кичмењака рибе (оклопњаче) и водоземци, затим инсекти, а од биљака примитивне копнене биљке, бесцветнице“ (МЕП 1986/2: 918).

<sup>50</sup> „ЕДЕНСКА/РАЈСКА ФАНТАСТИКА. У ужем смислу еденска/рајска фантастика јесте поткатегорија библијске фантастике, али представа о рајском врту има митске одјеке који прелазе границе приче о Адаму и Еви и повезују се с класичним представама о Аркадији“ (Stableford 2005: 126. Превела Љ. П. Љ.).

аспекти, типични, иначе, за епску фантастику, у *Авену*... су мање наглашени.<sup>51</sup>

Елементе еденске фантастике налазимо и у обликовању Земље Носа-тих писова у *Виру светлова* Мине Тодоровић. То је недирнут и неокаљан простор, чији је ваздух „чист и мирисан као да је прочешљао све цветне крунице света“ и као да је опран „свим планинским потоцима“ (Тодоровић 2012: 15). Захваљујући тој примарној чистоти, овај простор не само што подмлађује и претвара пензионере у дечаке, већ се, попут рајске баште, затвара пред онима који га нису достојни и сама земља вришти ако на њу ступи зло биће. Насупрот овом простору, простор Гамижове врсте има одлике хтонског простора, то је сив, неплодан, мрачан простор смрти и страдања: „...све у сивим тоновима. И скврчено дрвеће које које вековима одолева разорним ветровима са пучине изгледало је мрачно и безвољно“ (Тодоровић 2012а: 52). Овај наказни простор одговара наказности својих становника – рабраграфаја, али када се на крају они науче љубави, тај хтонски предзнак се губи, и то постаје просто природно станиште врсте.

У обликовању секундарног простора у свим испитиваним романима успоставља се сложени цитатни дијалог с доменом масовне културе и мас-медија: филма, стрипа, музике, али и с доменом фолклорне фантастике и усменог демонолошког предања. Тако се, на пример, фантастични, секундарни простор у *Деци Бесџраије* углавном уводи и наговештава преко везе с традиционалним веровањима. Простори какви су празан гроб, пећина, сугреб, глоговак и купинак, млин, манастир – функционишу у извесној мери као *скривени наративи*<sup>52</sup>, као особена загонетка за дете – читаоца, пошто их писац углавном не објашњава, остављајући читаоцу да их по мери властитог искуства разуме или не разуме. Скривени наративи су „онтолошки бивалентни“, попут вируса, односно они „имају негативан онтолошки статус у тексту, али и позитиван у фикционалном уму који реконструише читалац. Метафоричним језиком речено, они чине фантомски свет текста. Фантомским смо назвали и заплет који није експлицтно текстуализован у причи већ (у овом случају) имплицитно назначен у традицији. Непознавање културолошких конвенција чини га скривним (фантомским) за читаоце који не деле културолошки код са писцем“ (Vukićević 2013: 3).

<sup>51</sup> Можемо их препознати у слици крстолике беле ветрењаче на ободу Мора траве, или у поменима вртача Волиона, где се друиди уче тајнама телепатије, и, нарочито, у функцији два натприродна бића – једно је бескрајно мудри Пенивир, ономаotopeјски назван Кло, обликован као биће које све зна и разуме, али се ретко меша у сукобе између врста, а друго светлосно биће – Сип.

<sup>52</sup> Термин *скривени наратив* преузели смо из текста Драгане Вукићевић (Vukićević 2013), пошто нам се чини много примеренијим од термина *наративски*, који Портер Абот [Н. Porter Abbott] користи, наглашавајући да „информације из области паратекста, односно ван наратива, могу да трансформишу [...] наратив, а да притом не промене ни једну његову реч“ (Porter Abot 2009: 64).

За онога ко не познаје предање о вампиру, живом мртвацу<sup>53</sup>, топос празног гроба или надимак Празногроба, неће много значити, док за оног ко познаје усмено демонолошко предање овај простор носи набој страха и опасне двосмислености коју узрокује свако нарушавање граница између живота и смрти. Исто важи и за сугреб, који се именује и издваја као забрањен, табуиран простор: „И запамти, немој никад, баш никад да згазиш на сугреб Рес Медаја!“ (Петровић 2013: 53), без објашњења да, према народном веровању, особа која стане на сугреб (место које је изгребао пас или вук) мора оболети од тешке кожне болести или ће, чак, изгубити памет (СМР: 279). И простор вилинског кола, који се јавља у *Виру свейшова* и у *Авену...*, функционише, такође, као скривени наратив, активирајући амбивалентне представе о вилама и судбини човека који зађе у њихов простор.<sup>54</sup> Тако у *Виру свейшова* вилинско коло значи заштиту за јунаке, као простор унутар којег вештице губе моћ. Тиме се активира позитивна страна амбивалентне представе о могућем исходу сусрета с вилама.<sup>55</sup> За разлику од *Виру свейшова*, исти простор у *Авену...* симболизује потенцијално негативну природу вила, па се вилинска кола јављају као печати опасних, опојних и отровних биљака, које Вауци сеју да би омамили и успавали своје жртве. Ово непосредно асоцира на опасност која, према традиционалним веровањима, прети ономе ко нагази на вилино коло.<sup>56</sup> У суштини, верујем да можемо закључити како у српском фантастичном роману за децу ова врста простора који рефлектују или ресемантизују представе и веровања традиционалне културе има изузетно велики значај, можда је, чак, аналогна улози коју библијска фантастика и транспозиције хришћанског предања имају у британском роману за децу.

На пример, у *Зеленбабиним даровима* Иване Нешић укршта се цитатни дијалог с веровањима и усменим демонолошким предањима и значењима која у њима имају дрво света, односно дрво спознања (МНМ I: 398–406. и 406–408), чума (уп. Зечевић 2008: 278–279) или водењак (Зечевић 2008: 730–731; Самарџија 2013: 65–84). Тако је водењак у овом роману застрашујуће, убилачко и осветољубиво биће, много ближе традиционалним словенским представама о овом демону него лику водењака у савременој књижевности за децу.<sup>57</sup> Преко аждаје која чува плодове дрвета света, чуме и водењака у роман Иване Нешић уносе се елементи хорора, а њихови простори су монохроматски – зелени, жути, црвени, плави – чиме је наглашена њихова секундарност и њихов нељудски карактер.

<sup>53</sup> О томе види: Зечевић 2008: 297–301, 778–781; СМ: 61–62.

<sup>54</sup> Види, Зечевић 2008: 38–39, 240–245, 555–557, 666–669, 671–672; Ђорђевић 1989.

<sup>55</sup> У бајци *Правда и кривда* (СНПрип: бр. 16), исте виле праведном брату врате вид и донесу му срећу, а неправедног растргну.

<sup>56</sup> Такав или изгуби памет или ослепи.

<sup>57</sup> „Водењаци у делима намењеним деци често губе застрашујуће црте и постају позитивни јунаци, ретко и комични“ (Тропин 2013: 409).

Истовремено, у обликовању простора који одговара Зеленбаби, дрвету света, чуми, водењаку, па и у Микином сналажењу у њима, јасан је утицај компјутерских игара и њихових нивоа, оно што Хефелова назива компјутеригризацијом (Computergamisation – Höfel 2014: 147–149) фантастичног романа за децу. Сваки нови ниво је све сложенији за сналажење и јунак на сваком ангажује различите реквизите. Међутим, управо у односу између природе препрека које јунак мора савладати у својој потрази и начина на који он то чини остварен је један од доминантних квалитета романа *Зеленбабини дарови*. Крећући се кроз секундарне светове и суочавајући се с бићима која им припадају, Мика и даље остаје мање више исто што је био у почетку романа: добро васпитано дете, које с демонским бићима разговара као с бабиним пријатељицама. Чешаљ и огледалце, које носи са собом, зато што бака воли да буде уредно очешљан, спасавају га од чуме,<sup>58</sup> док најопаснији задатак с којим се суочава – узимање воде од водењака и његових кћери – он разрешава захваљујући томе што у свом торбаку уредно чува испражњену боцу за млеко,<sup>59</sup> али и захваљујући солидарности коју успева да успостави с Маљутком и корњачицом Пауном. Па и лични добитак који Мика стиче као трагалац остаје у границама свакодневнoг: он успева да застраши и преобрази дечака силецију Бурета и престаје да се боји Митрове „хистеричне мачке“. Ипак, захваљујући његовом одласку код Зеленбабе успоставља се граница између света приче и људског света што је обострано благотворно.<sup>60</sup> Преображај јунака трагаоца остаје у границама реалних развојних помака, сведен на јачање самопоуздања и поверења у властиту снагу, стицање пријатеља, реалније сагледавање свакодневних животних препрека и храбрији однос према њима.

Ови развојни помаци, преображаји јунака, уочљиви у већини разматраних романа, па можда и у фантастичном роману уопште, упућују на још једно могуће тумачење. Простори које јунаци савладавају могу се посматрати у кључу глобално распрострањених обреда прелаза и иницијације у нови социјални или узрасни статус која се преко њих остварује. Развој детета јесте једна од носећих тема књижевности за децу, па, вероватно, и један од њених основних циљева. Управо тај развој често се у различитим делима за децу, без обзира на жанровску припадност, артикулише као низ прелаза из једног узраста или социјалног, интелектуалног, емотивног, психолошког статуса, у нови, социјално и психолошки „виши“ статус. И у структури фантастичних романа за децу често се јасно разликују сепарација, лиминална фаза и поновна агрегација јединке, што јесте основна струк-

<sup>58</sup> То је у складу с традиционалним представама о чуми: „Мислило се да воли да се умива и чешља, па би јој се припремао сапун и чешаљ...“ (Зечевић 2008: 278).

<sup>59</sup> За изгубљену боцу морала се платити кауција.

<sup>60</sup> Овде можемо препознати утицај Ендеове *Бескрајне приче*, пошто Маљутци у примарном свету имају негативан учинак, наводе људе да ишчекују чудесно разрешење својих проблема, као што се становници земље Фантазије претварају у лажи.



тура обреда прелаза.<sup>61</sup> Иако се однос сакралног и профаног у обредима прелаза суштински мењао,<sup>62</sup> његова основна структура задржала се до наших дана. Без обзира на то што је у модерним културама подела између узрасних и социјалних статуса мање сакрализована и мање оштра,<sup>63</sup> још увек чувају јасно препознатљиви рефлекс обрета прелаза и чува се „иновативни потенцијал лиминалности“, који се „у нашем данашњем свету, сагледава пре свега у његовој реализацији кроз ’друштвену драму’“ (Лома 2005: XXXII).

Несумњиво је да у највећем броју савремених друштава и даље постоји ритуализација одрастања, у којој се као важни прелазни опажају, на пример, полазак у школу или прелазак с једног нивоа школовања на други, успешна социјализација унутар вршњачке заједнице, физиолошко и социјално сазревање, па и заљубљивање, стицања љубавних искустава, успостављања веза. Сви ови ступњеви имају и свој просторни еквивалент, односно симболизују се, или буквално остварују и као запоседање и савладавање одређених простора. То могу бити свакодневни, могући, реални простори, попут пута до школе, новог простора за игру или учење, новог стана, школе, или дотада непознатих сегмената познатог простора. Рецимо, када Бастијан Балтазар Брукс утрчи у непознату радњу бежећи од деце која му се ругају, или када се сакрије на школском тавану, ово се може посматрати као почетак његове сепарације сагледан у просторном коду. И Петровићев Алекса бежи из дома и града, одвајајући се од привидне заштите коју они пружају, а лиминална фаза његовог иницијацијског напредовања одвија се у дивљем простору планине, лавиринту замке за вука, и најзад у вртаци, где се завлачи у пукотину у земљи, што би могло бити просторно отеловљење привремене социјалне смрти коју означава лиминална фаза обреда, која као „средишња карика има неслућену важност“ и „поприма значај који превазилази сам чин преласка“ (Лома 2005: XX–XXI). Као иницијацијска препрека отеловљена у пејзажу функционише и глоговак око Бестрагије, док глогобран својим обликом недвосмислено подсећа на гутача (змаја / циновску змију), кроз чију утробу је у најстаријим ловачким асоцијацијама

---

<sup>61</sup> Према ужем одређењу основна сврха *обрета прелаза* јесте „да се постигне одређена промена стања, односно прелазак из једног магијско-религијског или профаног друштва у друго“ (Ван Генеп 2005: 16), а унутар њих издвајају се три поткатогеорије: „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). Према ширем одређењу „под појам ’обрета прелаза’ подводе се и њима тумаче разне друге радње и процеси свакодневног живота“ (Лома 2005: XXIX–XXX). 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 са њим (Ван Генеп 2005: 16).

<sup>62</sup> „[...] Што се дубље спуштамо у прошлост све [је] већа премоћ сакралног над профаном“ (Ван Генеп 2005: 6).

<sup>63</sup> „Свако људско друштво може се посматрати као кућа подељена на собе и ходнике, чији су зидови утолико тањи, а врата утолико већа и отворенија што оно по карактеру своје цивилизације стоји ближе нашим друштвима“ (Ван Генеп 2005: 31).

искушеник морао проћи да би се родио под новим именом и у новом социјалном статусу (уп. Prop 1990), што се најнепосредније дешава Безименом – Облаку. Исто важи за Авена. Његова сепарација почиње припитомљавањем јазопса, коришћењем барабиног лишћа и наласком листа са пророчанством. Лиминална фаза обухвата централни део романа, од рођења кроз камено ждрело понорнице, преко савладавања и упознавања различитих простора, до проласка кроз Тунеле ветрова, где Авен, да би стигао до копља вечне страже, мора појести крв и месо ваучког врача, што је такође било део веома архаичних обреда ловачке и ратничке иницијације (Prop 1990: 60–75). Агрегација је, најзад, означена добијањем копља, стицањем позиције ратног вође и победом над Вауцима.

Простори подземља, пећине, јаме најдиректније су везани за лиминалну фазу иницијације. Кроз јаму, односно кроз њену смарагдну пукотину Мика и Маљутак стижу до Зеленбабе; у рудницима Морије и испод њих, борећи се са Балрогом од Моргота (Демоном моћи), Толкинов Гандалф умире у статусу Гандалфа Сивог и рађа се као Гандалф Бели. У пећинама Бестрагије дечаци се обучавају за борбу и уче се размишљању. Крај свих испитиваних романа обележен је неким обликом агрегације у нови социјални, узрасни, психолошки статус. Тако, рецимо, Алекса, у *Пејтом лейти-ру* крштењем у манастиру, иначе типичним чином обредне агрегације, кида везу са светом мртвих и коначно, као и Гејменов Нико Овенс, прихвата властити идентитет и име које носи као своје.<sup>64</sup>

Повратак у простор примарног света изузетно је важан за структуру фантастичних романа за децу, чак и онда када је сасвим сажет или само наговештен. Тај простор је, по правилу, бар мало унапређен јунаковим подвигом<sup>65</sup>: на празном плацу зидаће се нова зграда, па не само што ће доћи Микини родитељи, који путују по свету за послом, већ ће и становници околних страћара добити нове станове; Алекса је на Тари пронашао и именовао ново дрво; Авенов свет се спасава од опасности; па чак Добрица Ж. и Љута Чичак граде и унапређују село и затварају вир кроз који се улази у опасни Гамижов простор; Бестрагија се спасава од Неурске најезде, а становници села лепрозних жртвујући се осмишљавају своју безнадежну егзистенцију.

Ово унапређење део је оне у основи активистичке, оптимистичке визије света, која се гради у већини фантастичних романа за децу<sup>66</sup>: „Чини се

<sup>64</sup> – Желиш ли да сазнаш своје име, дечаче, пре него што ти пролијем крв по стени?

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

– Знам своје име – рече он. – ја сам Нико Овенс. Ето ко сам (Гејмен 2009: 226).

<sup>65</sup> Истина, тај добитак може бити услован, везан за поједине јунаке и њихову заједницу (Округ цвета у изобиљу, али Ривендал и Лотлоријен бивају напуштени и Вилвоваџи одлазе у Сиве Луке).

<sup>66</sup> Чак ни романи с елементима хорора, у којима се јунак или његов свет суочавају с правом опасношћу, не суочавају читаоца с „климом страха“, о којој говори Кајоа [Roger Caillois], и

да писац фантастичног романа за децу свог читаоца, по правилу, теши и умирује, чак и онда када га суочава с опасношћу и језом, следећи тако древно конвенцију бајке да ће на крају све доћи на своје место. Ако поштује и следи неке елементарне моралне постулате, Давид у овим романима не само што на крају увек победи Голијата већ из тог сукоба, по правилу, излази бољи, јачи и зрелији, ближи свету и људима којима се враћа“ (Pešikan-Ljuštanović 2013a: 26).

Обликовање простора у фантастичном роману за децу, његове одлике и функција у делу, најнепосредније су повезани са типовима јунака који у њему обитавају или у њега залазе: та веза може бити заснована на подударности, сличности, или контрасту. Само јунаково тело може се уобличити као парадоксални простор у коме се суочавају, па и сукобљавају примарни и секундарни свет. Тако је Тристан Трн истовремено сталожени, упорни, релативно приземни сеоски момак, прави син свог људског оца, али и сањалица, авантуриста и потоњи владар вилинске земље, као син и наследник своје мајке виле. У лику Мале Микуш парадоксално се, с наглашенио хуморним ефектом, укрштају неспојиви светови вештица и чаробњака. Она је кћер чаробњакиње која је постала зла и, наводно, и сама жели да буде вештица, носи црно, не купа се, носи вештичији шешир. Истовремено, и као вештица она на челу носи звезду („гадан туфн“, како сама каже) док је њен вештичији шешир – Гаглица – обележен ружичастом мрљом. Тако се непосредно у простору тела отеловљује њена специфична природа.

На крају, унутрашњи простор јунака можда се најпотпуније утеловљује у Земљи чуда. Страхови, проблеми идентитета условљени одрастањем, питања самопажања и самопоштовања, суочавање са социјалном и економском структуром света, хаос полуусвојених и тек наслућених сазнања, суочавање с ауторитетом, развој појмовног мишљења и прво формирање општих појмова о свету, животу и властитој позицији у њима, судара се у Земљи чуда (и то не само оној Алисиној) са чулноконкретним мишљењем детета и његовим невеликим искуством. Сликање простора у фантастичном роману за децу, али и у осталим жанровима намењеним деци, уобличава, поред осталог и те драматичне унутрашње мене, од којих суштински зависи све сложеније и комплексније опажање света и његових граница, које се, упоредо с одрастањем, све више размичу и постају све неодређеније.

А преласком преко граница властитих простора и суочавањем с њима почиње авантура причања и авантура живота.

---

обично се не завршавају „катастрофом која изазива смрт, нестанак или вечно проклетство главног јунака“ (1971: 63).

## ЛИТЕРАТУРА

- Вукадиновић (1980): Божо Вукадиновић, „Уместо предговора“, *Анџилологија српске фанџиасџиџе*, Врњачка Бања: Замак културе, 5–20.
- Гује и јакрепи (2013): *Aquatisa. Књижевности, кулџура*, уредиле Мирјана Детелић и Лидија Делић, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Гура (2005): Александар Гура, *Симболика живоџиња у словенској народној џтрадицији*, преводиоци Људмила Јоксимовић и др., Београд: Бримо – Логос – Александрија.
- Ђорђевић (1989): Тихомир Р. Ђорђевић, *Вешџиџа и вила у нашем народном веровању и џреданању*, приредила и написала поговор (Две џолиџиџе џела: вешџиџа и вила) Нада Поповић Перишић, регистар израдила Даринка Зечевић, Београд – Горњи Милановац: Народна библиотека Србије – Дечје новине.
- Зечевић (2008): Слободан Зечевић, *Српска еџномџилологија*, приредили Бојан Јовановић и Божидар Зечевић, Београд: Службени гласник.
- Коларов (2011): Игор Коларов, *Кућа хиљаду маски: роман за две џџџаре и аулос*, Београд: Чекић.
- Ласек (2005): Агњешка Ласек, Медијаторске границе у свадбеним песмама Јужних Словена, *Зборник Маџиџе српске за књижевности и језик*, књ. 53, св. 1–3, 179–252.
- Лихачов (1972): Димитрије Сергејевич Лихачов, „Уметничко време у фолклору“, „Уметнички простор у скаси“, *Поџиџика сџџаре руске књижевности*, превео Димитрије Богдановић, Београд: Српска књижевна задруга, 262–296. и 404–410.
- МЕП 1986/1, 2, 3: *Мала енциклопедија Просветџа: оџиџија енциклопедија*, књ. 1 (А–Ј) Књ. 2 (К–Пн) Књ. 3 (По–Ш), Београд: Просвета.
- Мишић (1986): Зоран Мишић, „О Фантастиџи“, *Криџиџика џесничкоџ искусиџа*, Београд: СКЗ.
- МНМ I, II (1994) *Мџфџе народџв мира. Енциклопедија*, том 1, А–К, том 2, К–Я, главни редактор С. А. Токарев, Москва: Россијскаја енциклопедија.
- Нешић (2013): Ивана Нешић, *Зеленбаџини дарови*, Београд: Креативни центар.
- Пешикан-Љуштановић (2004): Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Епска фантастиџа за децу и одрасле – проширење граница жанра, Монс Аурус. Часоџис за књижевности, умеџности и груџиџивена џџџања*, год. II, двоброј 5–6, Смедерево: Народна библиотека Смедерево, 126–134.
- Пешикан-Љуштановић (2009): Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Усмена и ауторска бајџа – наџрт за типологију односа, Усмено у џисаном*, Београд: Београдска књиџа, 9–28.
- Пешикан-Љуштановић (2009б): Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Фантастични свет у стваралашџву Уроша Петровића – између хорора и хумора, Моћ књижевности, Ин мемориам Ана Раџин*, М. Детелић (ур.), Београд: САНУ – Балканолошки институт, 55–69.
- Пешикан-Љуштановић (2010): Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Сироче међу духовима – „Пети лепџир“ Уроша Петровића и „Књиџа о гробљу“ Нила Гејмена, Деџиџњсџиво. Часоџис о књижевности за децу*, год. XXXVII, бр. 1–2, 10–16.
- Птиџе (2011): *Пџиџџе: књижевности, кулџура*, уредници Драган Бошковић, Мирјана Детелић, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета.
- Самарџија (2013): Снежана Самарџија, *Из дубина и вирова. Представе о подводном свету у српској усменој прози, Aquatisa. Књижевности и кулџура*, уреднице Мирјана Детелић и Лидија Делић, Београд: Балканолошки институт САНУ, 65–84.
- СМ (2001): *Словенска мџџилологија. Енциклопедџиџки речник*, редактори Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, Београд: Zertex Book World.
- СМР (1970): Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић: *Српски мџџолошки речник*, Београд: Нолит.
- СНПџрип – *Српске народне џрџиџовиџеџџе*, сакупио их и на свиџет издао Вук Стеф. Караџић, Сабрана дела Вука Караџића, књ. 3, приредио Мирослав Панџић, Београд: Просвета.
- Тодоровић (2012): Мина Д. Тодоровић, *Вџр свеџџова*, Београд: Skripta internacional.
- Тодоровић (2012а): Мина Д. Тодоровић, *Гамиџ*, Београд: Skripta internacional.

- Хофман (1965): Ернст Теодор Вилхелм Хофман, *Крцко Орашчић и краљ мишева*, превео Душан Дивјак, илустровао Ђокица Милановић, Београд: Младо поколење.
- Цивјан (1982): Тајјана Цивјан, Семантика просторних и временских показатеља, превела Радмила Мечанин, *Расковник. Часопис за књижевности и културу*, год. IX, бр. 31, 65–69.
- Чајкановић (1994): Веселин Чајкановић, *Стилугије из српске религије и фолклора 1925–1942, Сабрана дела из српске религије и митологије*, књига друга, приредио Војислав Ђурић, Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партенон М. А. М.
- Attebery (2004): Brian Attebery, Fantasy as Mode, Genre, Formula, *Fantastic Literature, a Critical Reader*, Ed. D. Sandner, Westport – London: Praeger, 293–294.
- Carroll (1964): Lewis Carroll, *Alica u Zemlji čudesa*, prev. M. Jurkić-Šunjić, Zagreb: IKP Mladost.
- Carter (1973): Lin Carter, *Imaginary Worlds: the Art of Fantasy*, New York: Ballantine Books. Наведено према: [books.google.rs/books? isbn=0195343166](http://books.google.rs/books?isbn=0195343166) (5. 3. 2014)
- Donat (1975): Branimir Donat, „Stotinu godina fantastičnog u hrvatskoj prozi“, *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 7–56.
- Donat (1984): Branimir Donat, *Fantastične figure*, Beograd: Književne novine.
- Ende (1985): Mihael Ende, *Beskrajna priča*, prevela Mirjana Popović, Beograd: Prosveta.
- Gejmen (2003): Nil Gejmen, *Koralina*, preveo Draško Roganović, ilustracije Dejn Mekin, Beograd: Laguna.
- Gejmen (2005): Nil Gejmen, *Zvezdana prašina*, preveo Draško Roganović, Beograd: Laguna.
- Gejmen (2009): Nil Gejmen, *Knjiga o groblju*, ilustrovaо Kris Ridl, preveo Draško Roganović, Beograd: Laguna.
- Gordić (2000): Vladislava Gordić, *Korespodencija. Tokovi i likovi postmoderne proze*, Novi Sad: Studentski kulturni centar.
- Hofman (1958): E. T. Hofman, *San i ljubav*, preveo Konstantin Petrović, Sarajevo: IP Džepna knjiga.
- Höfel (2014): Anne-Kathrin Höfel, *Current Developments at the Intersection of Fantasy Fiction and British Children's Literature*. Наведено према: [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/11365/1/FINAL\\_Current\\_Developments\\_at\\_the\\_Intersection\\_of\\_British\\_Children\\_ONLINE\\_VERSION.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/11365/1/FINAL_Current_Developments_at_the_Intersection_of_British_Children_ONLINE_VERSION.pdf) – 8. 3. 2014.
- Ionoaia b. g.: Eliana Ionoaia, *The Here, There and Elsewhere of Middle-earth, Narnia and Hogwarts – The Sub-creation of Faërie as SecondaryWorld*. Наведено према: [https://www.academia.edu/1455743/The\\_Here\\_There\\_and\\_Elsewhere\\_of\\_Middle-earth\\_Narnia\\_and\\_Hogwarts\\_-\\_The\\_Sub-creation\\_of\\_Faerie\\_as\\_Secondary\\_World](https://www.academia.edu/1455743/The_Here_There_and_Elsewhere_of_Middle-earth_Narnia_and_Hogwarts_-_The_Sub-creation_of_Faerie_as_Secondary_World) – 15. 3. 14.
- Jolles (1978): André Jolles, *Jednostavni oblici*, prijevod i bilješke Vladimir Biti, Zagreb: Studentski centar Sveučilišta.
- Kajoa (1971): Rože Kajoa, Od bajke do science-fiction, *Književna kritika. Časopis za estetiku književnosti*, br. 5–6, 61–62.
- Kerol (1964): Luis Kerol, *Alisa u zemlji iza ogledala*, preveo Luka Semenović, Beograd: Mlado pokolenje.
- Kolfer (2002): Oin Kolfer, *Artemis Faul*, preveo A. Milajić, Beograd: Laguna.
- Kolfer (2004): Oin Kolfer, *Artemis Faul: šifra večnosti*, preveo Aleksandar Milajić, Beograd: Laguna.
- Kolfer (2007): Oin Kolfer, *Artemis Faul: opalna prevara*, preveo Aleksandar Milajić, Beograd: Laguna.
- Kolfer (2009): Oin Kolfer, *Artemis Faul: izgubljena kolonija*, prevela Milica Cvetković, Beograd: Laguna.

- Kolfer (2010): Oin Kolfer, *Artemis Faul i vreme paradoksa*, prevela Milica Cvetković, Beograd: Laguna.
- Lotman (1976): J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, prevod i predgovor Novica Petković, Beograd: Nolit.
- Luis (2008): K. S. Luis, *Lav, veštica i orman*, preveo Zoran Jakšić, Beograd: Laguna.
- Matajč (2005): Vesna Matajč, Dva lica romantičke bajke: E. T.A. Hoffmann i H. C. Andersen, *Dobar dan, gospodine Andersen. Zbornik uz 200. obljetnicu rođenja H. C. Andersena i 10. obljetnicu hrvatske sekcije IBBY-a*, R. Javor (prir.), Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, 41–51.
- Mišić (1968): Zoran Mišić, „Beleške o fantastici“, *Antologija francuske fantastike*, Beograd: Nolit, 1968, V–X.
- Nikolajeva (2003): Maria Nikolajeva, Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern, *Marvels & Tales*, vol. 17, number 1, 138–156. Navedeno prema [http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/marvels\\_and\\_tales/v017/17.1nikolajeva.html](http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/marvels_and_tales/v017/17.1nikolajeva.html) – 25. 3. 2014
- Pešikan-Ljuštanović (2007): Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, „Krhki vodič kroz tamu“, pogovor, U. Petrović, *Peti leptir*, Beograd: Laguna, 150–120.
- Pešikan-Ljuštanović (2013): Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, „Neugasla čarolija pustolovine“, Beograd: Laguna, 155–162.
- Pešikan-Ljuštanović (2013a): Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, Od zastićenog do zaštitnika. O nekim pitanjima tipologije fantastičnog romana za decu na primerima iz hrvatske i srpske književnosti, *Veliki vidar. Stoljeće Grigora Viteza*, Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 415–428.
- Petrović S. (1972): Svetozar Petrović, *Priroda kritike*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Petrović (2003): Uroš Petrović, *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*, Beograd: Izdanje autora.
- Petrović (2005): Uroš Petrović, *Peti leptir*, Beograd: Laguna.
- Petrović (2013): Uroš Petrović, *Deca Bestragije*, Beograd: Laguna.
- Porter Abot (2009): H. Porter Abot, *Uvod u teoriju proze*, prevela Milena Vladić, Beograd: Službeni glasnik.
- Prop (1990): Vladimir Jakovljević Prop, *Historijski korijeni bajke*, prevela Vida Flaker, Sarajevo: Svjetlost.
- Pulman (2002): Filip Pulman, *Njegova mračna tkanja (Severna svetlost. Čudotvorni nož. Čilibarski durbin)*, preveo Nenad Dropulić, Beograd: Laguna.
- Stableford (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. Navedeno prema: [http://www.e-reading.ws/bookreader.php/134970/Historical\\_Dictionary\\_of\\_Fantasy\\_Literature.pdf](http://www.e-reading.ws/bookreader.php/134970/Historical_Dictionary_of_Fantasy_Literature.pdf) 25. 3. 2014)
- Straud (2007): Džonatan Straud, *Trilogija o Bartimeju. Amajlija iz Samarkanda*, prevela Jovana Erčić, Beograd: Odiseja.
- Straud (2008): Džonatan Straud, *Trilogija o Bartimeju. Golemovo oko*, prevela Jovana Erčić, Beograd: Odiseja.
- Straud (2009): Džonatan Straud, *Trilogija o Bartimeju. Ptolomejeva kapija*, prevela Jovana Erčić, Beograd: Odiseja.
- Stjuart – Džoins (2011): Ijan Stjuart – Ven Džoins, *Savremena transakciona analiza*, prevod sa engleskog Olgica Tomin, Novi Sad: Psihopolis institut.
- Težak (2010): Dubravka Težak, Pisanje Jože Horvata kao nagovještaj suvremene fantastike, *Дешифриво. Часопис о књижевности за децу*, год. XXXVII, br. 1–2, 3–10.
- Todorov (1985): Cvetan Todorov, Fantastični diskurs, *Književna kritika. Časopis za estetiku književnosti*, prevela s francuskog Dragana Antonijević-Pajić, год. XVI, januar–februar 1985, 87–96.
- Todorov (1987): Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prev. A. Mančić-Milić, Beograd: Rad.

- Todorovski (2003): Zvonko Todorovski, *Prozor zelenog bljeska*, ilustr. M. Dulčić, Zagreb: Naklada Haid.
- Todorovski (2004): Zvonko Todorovski, *Mrlja*, ilustrovala Magda Dulčić, Zagreb: Naklada Haid.
- Tolkien (1947): J. R. R. Tolkien, *On Fairy-Stories*. <http://worldsstrongestlibrarian.com/12093/on-fairy-stories-an-essay-by-tolkien/> – 15.10. 2011.
- Tolkin (1981): Dž. R. R. Tolkin, *Gospodar prstenova (Družina prstena. Dve kule. Povratak kralja)*, preveo Zoran Stanojević, predgovor Vlada Urošević, Beograd: Nolit.
- Tolkin (1998): Džon R. R. Tolkin, *Hobit*, preveli Meri i Milan Milišić, Novi Sad: Solaris.
- Trebješanin (2008): Žarko Trebješanin, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, izbor i komentari likovnih priloga Dragana Radivojević Petrović, Beograd: HESPERIAedu.
- Vin Džouns (2008): Dajana Vin Džouns, *Haulov pokretni zamak*, prevela Milica Cvetković, Beograd: Laguna.
- Vin Džouns (2009): Dajana Vin Džouns, *Zamak u oblacima*, prevela Milica Cvetković, Beograd: Laguna.
- Vin Džouns (2009): Dajana Vin Džouns, *Svetovi Hrestomanta. Začarani život*, prevela Milica Cvetković, Beograd: Laguna.
- Vin Džouns (2010): Dajana Vin Džouns, *Veštičja nedelja*, prevela Milica Cvetković, Beograd: Laguna.
- Vukadinović (1969): Božo Vukadinović, Mala antologija srpske fantastike, *Delo*, knj. XV, 1969, br. 3, 269–327.
- Vukićević (2013): Dragana Vukićević, Hidden Narratives, Narratology Network conference: *Emerging Vectors of Narratology: Toward Consolidation or Diversifiction*, Paris, France, march 2013. [Navedeno prema rukopisu.]

Ljiljana Ž. Pešikan-Ljuštanović  
University of Novi Sad  
Faculty of Philology  
Serbian Literature Department

## THE NOTION OF SPACE IN FANTASY NOVELS FOR CHILDREN – AN OUTLINE OF TYPOLOGY IN EXAMPLES FROM CONTEMPORARY SERBIAN PROSE

*Summary:* In this paper, the author tries to outline the possible typology of space in the contemporary Serbian fantasy novel for children. The basis of distinguishment is the realistically possible space and the diverse forms of the utopian or dystopian space in which the characters enter (the primary and the secondary world/worlds, heterotopy). Attention is paid to the methods used to unusualise and change that realistically possible space, as well as to its relation with the type and nature of the characters that inhabit or enter it, and to the occurrences in it. The paper also examines how much does the space itself embody the character's inner dilemmas, fears, expectations, survivals and his picture of the world. Further on, the role which the boundaries have in the shaping of the space as well as in the accomplishment of the total telos of the work have also been examined.

The basic structure of the research is represented in the contemporary Serbian fantasy prose for children (Petrovic, Todorovic, Nestic), viewed through historical and actual context of foreign fantasy novels for children (Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, Lewis Carroll, John Ronald Reuel Tolkien, Neil Richard Gaiman, Joanne Rowling, Eoin Colfer, Todorovski, Diana Wynne Jones and others). Namely, those are the works of high literary value, not highly commercial franchises.

*Key words:* fantasy, wondrous, weird, space, heterotopy, utopia, dystopia, boundary, chronotope.