

Ненад Р. Кебара
ИП „Лира”
главни уредник
Крагујевац

УДК 821.163.41.09-93-1

ЧУДНО, ЧУДЕСНО И ЧУДО (У СРПСКОМ ПЕСНИШТВУ ЗА ДЕЦУ)

Сажетак: Чудно је обележје необичне, у најмању руку неуобичајене појаве у реалном свету, чије догађање из неког разлога делује изненађујуће. Чудесно ставља акценат изузетности на оформљеност књижевног садржаја. И једно и друго својство су, по мишљењу Цветана Тодорова, непостојани у књижевном тексту, тј. разоткривају се у процесу сазнавања света књижевних чињеница, чиме ишчезава изненађење и они престају да буду *фантастични*. Чудо је трансцендирана појава, која се поима трансрационално, са елементима предказања и божанског ауторитета. У њему већ постоји особина немогућег ако се посматра према критеријумима реалности. Чудо је, такође, део реалног света, али његов неразјашњени део. Стога се уверљиво догађа у области песништва за децу, где се у непосредно-интуитивној свести не двоји идентитет аутора, песничког субјекта и читаоца, и истовремено се поуздано потврђује његовом иманентном негацијом. Набројане елементе књижевног света откривамо првенствено у неколиким песмама српских песника за децу.

Кључне речи: жанр, чудно, чудесно, непостојано, чудо, апсолутно.

УВОД У АПСТРАКТНО И КОНКРЕТНО

Када свет испосредован језиком у књижевном делу не би имао потребу да буде објашњен, да ли би, у том случају, опште законитости склопљене у целовит систем сваке посебне теорије имале икакав значај? Тај свет ни у ком случају не може бити поистовећен са оним што називамо реалним светом или свакодневицом, али није потпуно ни одвојен од њега, ако не тога ради што се уочава у форми опипљивих феномена реалног света, макар стога што се за његово разумевање користе методи сазнавања који су произашли из сусрета са реалним појавама. Не значи ли то да је књижевни текст, ако пледира на креирање уверљиве стварности, потчињен *дуализму законитости* – ономе што су принципи његове иманентне структуре и ономе чиме је условљен из апсолутне стварности у којој егзистира?!

Из тога следи опредељење да ли књижевна стварност треба да се разумева као резултат апстрактно условљених веза одабраних и уклопљених

језичких средстава или као конкретан књижевни догађај исказан у језику и писму. Термин „конкретан”, у овом случају, могао би најјасније да буде представљен синонимима „телесан” у српском и „јавственный” у руском језику. Наш рад се односи управо на проблеме књижевног догађаја који се наизглед не може догодити јер је супротан начелима која су установљена и прихваћена као општа за објективну реалност, а то значи да је, према њој, измишљен, није чулан, ни опипљив и уопште је непојаван.

Треба имати у виду да свет чињеница у реалном свету чини све оно што је јасно и непротивречно у њему, док у књижевну стварност улази и оно што је неуобичајено, необично, непознато и што има тежњу да се обелодани. Искуством могућности сазнања књижевне стварности, са аспекта реалности, критеријално се руководио и Цветан Тодоров испитујући темеље жанра тзв. фантастичне књижевности. По његовом мишљењу жанр фантастичног је у сталном нестајању и осетан је док путује границом неодлучности избора објашњења код књижевног лика и читаоца. Све необично које на крају буде објашњено, ако је то учињено већ постојећим законитостима реалног света од тога трена припада *чудном*, када се, пак, за реалном свету несвојственој појаву, установе нове законитости које до тада нису важиле, онда је тај свет у окриљу *чудесној* жанра (Тодоров 2010: 42).

ЗАКОНИ РЕАЛНОСТИ И ЦЕЛОВИТОСТИ

Дакле, чудно и чудесно, иако блиски и сродни фантастичном, за разлику од њега, у онтичком погледу представљају постојане видове књижевног света до којих се долази одређеним сазнајним путем и, за разлику од фантастичног, не укидају се сазнањем. При томе се види да се тај услов коначно испуњава у јунаку и читаоцу, односно, ономе ко се сусреће са том књижевном стварношћу, са њеним уобличеним целовитим светом појава. У вези са чулним опажањем реалности несвојственог догађаја две су занимљиве етимолошке опаске у *Етимолоијском рјечнику хрватскога или српскога језика*. Једна од њих је она која се односи на императивни облик са значењем посматрања: „*Semantički razvitak čudo od čuti odgovara primitivnom mentalitetu: stani pa gledaj – divi se, čudi se*”. Поред тог опсервацијског момента који је садржан у њему, посматрана предметност истакнута је као нешто необично, изузетно, дивинизовано. Други је веома стари изведени дијалекатски упитни облик који упућује на законитости по којима се нешто догађа, а које су наведене као референтне и за диверсификацију жанрова чудног, чудесног и фантастичног код Тодорова: „*U Pivi-Drobnjaku¹ govori se u tom značenju*

1 Није јасно зашто Петар Скок употребљава топоним у полусложеничком облику Пива-Дробњак када су то две, истина, суседне области. Пример који наводи врло је распрострањен на неупоредиво широј територији од наведених.

izvedenica sa slav. sufiksom *čudevenije*; *čudo* је у том нарјежју и упитна partikula у значењу `zašto?`” (Скок 1971: 339–340). Емил Бенвенист, у својим етимолошким испитивањима семантике ових истородних израза у класичној хомерској књижевности, напушта дотадашње партикуларно поимање, садржано само у опажању и законитостима реалности по којима се одиграва необичан књижевни догађај, већ поклања пажњу његовој нуминозности, у коју је укључено неко „божанство” које јунаку „даје” извесне „магичне моћи” – „они су утрли пут схватању речи као `дика, слава`” (Лома 2000: 9). Сва ова појединачно, у основи етимолошка истраживања за наш рад су веома сликовита када се посматрају у низу јер се њиховим редоследом прелази пут од расветљавања са стајалишта историјске лингвистике до функционалног учешћа у семантици књижевног света. Такође је важно истаћи да је развој свих изведеница лексеме „чудо” имао и нијансирану генолошку црту која је морала да обележи њено присуство у књижевном свету, као и одговарајућа тумачења: „Ако је грчко-словенска именица заиста изведена од глагола који је значио `запажати нешто необично, чудно` она је сама изворно морала означавати оно што је опажено и протумачено као знак божанског уплива у људске ствари, тј. `знамење`” (Лома 2000: 11).

Књижевно сазнање које, по Тодорову, престаје да буде двосмислено и чији разлози се обзнањују напушта поље фантастичног и прелази, зависно од времена установљења законитости, у чудни или чудесни жанр. Изостаје објашњење за појаву којој је укинута двосмисленост а разлози њеног постанка су нам недокучиви, него се обзнањује као *фантасијично реално* у постојећем поретку?! У том случају мора да се сматра наднаравним чудом. Постојање чудног и чудесног овај теоретичар, будући да се определио за критеријуме схватљивости са стајалишта реалног света, био је принуђен да прегради поље књижевности тако што је ова два жанра надредио само приповедним врстама, док их је сматрао несвојственим поезији и алегоријским облицима. Да би постојао фон на којем се може разазнати посебност фантастике, зацело је нужно да се употреби разумевање најнеупитнијег међу световима, а то је чулно опипљива објективна реалност, међутим, оно што је познато не може да представља кључни онтолошки критеријум ономе што је још увек несазнато, као и ономе што је недокучиво а бива апсолутно очигледно. У оба случаја је тако зато што је свет неупоредиво пространији и богатији од могућности сазнавања, а у оквиру сазнања способност посматрања неупоредиво је већа од способности објашњавања. У свему томе је неувјерљиво и искључивање поетских и алегоријских текстова будући да се нпр. фразе у Светом писму разумевају као стихови, а житија, слова и похвале алегоријским текстовима. Но, то је већ дубљи и комплекснији проблем, алегорија је у поетици средњег века имала сасвим различито значење од савременог (Асунто 1975: 43).

Стога смо поставили пред себе задатак да установимо да ли Тодоровљево разврставање жанрова на *чудно* и *чудесно*, са додатком нашега *чуда*, може да се представи јасније, иманентнијим књижевним разлозима, целисходније и без изузетака, чиме би таква подела била оперативнија у тумачењу књижевних дела. Поред тога, у фокусу истраживачког интереса нашла се и тврдња овога теоретичара да језик дела у којем доминира фигуративност књижевног израза представља сметњу да се такво књижевно дело стави у жанрове чудног и чудеснога у које фантастично редовно ишчезава. При томе смо се определили за примере песничких облика које смо издвојили из српске поезије за децу, желећи још да установимо да ли се особине жанрова појављују инокосно или могу у истом књижевном тексту да постоје напоре до да то не буде подведено под двосмисленост коју Тодоров претпоставља као битан услов фантастичног жанра.

ЧУДНО И ЧУДЕСНО – НЕОБИЧНОСТ КЊИЖЕВНЕ ТВАРИ И ПОСТУПКА

Учешће необичне реалности, сагласно претпоставкама Цветана Тодорова, књижевни свет може сместити у оквире необичног, али се може и изузети из теоријске претпоставке да алегоријско дело није подесно у оваквом разматрању, упркос присуству других важних услова које теоретичар надређује жанру чудног. У песми Гвида Тартаље разрешење фантастичног дато је већ у наслову „Китова беба”, песник читаоца не држи у заблудама фантастичног да би их на крају разоткрио. Међутим, ова кратка песма је представљена, ако не са свим битним структурним особинама за басну, а оно са елементима језика басне или макар приче о животињама. И Тодоров не помиње нити све, нити битне елементе структуре алегоријског текста, већ само нереалност његовог референцијалног нивоа, а у овој Тарталиној песми је управо на томе изграђен необичан књижевни случај. Оно што у перцепцији чуднога теоретичар увиђа као присуство застрашујућег, у овој песми је исказано пропорцијом представе о несразмери младунчета са његовим мерама исказаним у јединицама метричког система. У том поетском извештају доведени су садржаји живота у животињском царству у кохерентну раван са животом у цивилизацији, па се и формат необичног формира са стајалишта разума:

„Мајка чеду тепа:
'Слатки, мали сине',
а он има девет
метара дужине.

Још му она тепа:
‘Бебо моја мила’,
а та беба има
две хиљаде кила.”² (Кебара 2007: 8–9)

Јасно је из овога примера да између животињског и човековог света, који је подложен разуму, постоји неспоразум, иако по свему другоме заједно припадају истој реалности и да је тај неспоразум темељ чуднога у овој песми. Но неспоразум се не јавља искључиво у дијалогу различитих бића, он може да проистекне и међу људима, што је много чешћи случај у реалности. Чудно се у претходном примеру појављује као резултат необичне стварности, али се исто тако може посматрати као последица неуобичајеног тока догађаја или случаја у реалном животу. Неоспорно је да се у сваком случају, ма чиме да је узрокован, увек успоставља некакав однос два ентитета, ако су то испред биле животињска и људска реалност, коју смо условно назвали дијалогом. У песми Бранка Ђопића „Болесник на три спрата” тај неспоразум се догађа управо у конвенционалном дијалогу. У примеру који следи, у последња два дистиха песме, завршним дистихом је дато објашњење за садржај који је пре тога изгледао немогућ, тако да би то могло да се прихвати као преображај несталног фантастичног у чудно, премда је песник у чуђењу доктора дао такав наговештај у трећем дистиху са краја (подвучено):

Нашега старог доктора Јана
телефон зове с Калемегдана:

„Докторе драги, хитно је врло,
имамо госта, боли га грло!”

„Имате госта?
Да није странац?”

„Право сте рекли. Јест’ Африканац!”

„Доћи ћу брзо, за један сат.
Кажите само: на који спрат?”

„На коме спрату? Тешко је рећи,
боли га читав – други и трећи.”
Чудом се чуди наш доктор Јан:
„Какав болесник? Је л’ троспратан?!””

Докторе, јесте, то није варка,
зовемо, знате, из зоопарка.

2 Сва подвлачења Н. К.

Жирафу једну боли нам врат,
а то је – други и трећи спрат.” (Исто: 19)

Како је необичност истакнута у наслову ове песме „Болесник на три спрата”, тако је у песми „Друм” Добрице Ерића дато најкраће могуће објашњење онога што ће бити казано у њеном садржају, концептуалније неголи у поменутој „Китовој беби” Гвида Тартаље; то донекле представља могућу законитост да наслови песничких целина могу супституисати накнадно разјашњење, чиме представљају нужан услов припадања жанру чудног. Међутим, тако кратак наслов у иначе лапидарној лирској песми може да представља и њену фигуративну димензију, јер се у прва три стиха у симболици *шуме, жића, брашна, кљуна њевца* дају одгонетати просторне, културне и митске семанте пренете из реалног шумадијског у свет песме. Са аспекта разумског прихватања, наведене чињенице од другог до петог стиха песме изгледају сасвим нереалне, оно што их чини реалнима јесте географска поузданост у последња два стиха којима се означава почетак и крај друма, где се и у овој песми одгонета успостављени однос објективно неускладивих чланова. Из овога примера очигледно је да се чудно и чудесно појављују у нечистим и варијантним размерама, објашњење песничке слике географским простором са краја песме јесте обележје чуднога, али његов средишњи стилогени део (подвучени) упућује на чудесно³:

Кроз шуме жита
кроз брашна облачак
и кроз кљун певца

Провлачи се
конац дугачак
од Милановца
до Крагујевца. (Кебара 2007: 8)

„Страшан лав” Душка Радовића има сва обележја која жанру чудног претпоставља француски теоретичар, али је ипак свет песме остварен значајним уделом структуре њеног језика. Већ у самоме наслову назначено је својство страшног – и у придеву *сйрашан* и у именици *лав*. Истакнутост у наслову наизглед плеоназмичне синтагме наговештава да је у питању биће које није свакодневно, оно са уобичајеним значењем, јер да јесте не би било

3 Шире књижевно и ванкњижевно познавање значаја овога друма од Милановца до Крагујевца, управо у овоме смеру, у историјском и митском погледу, за аутохтони простор има неупоредиво дубље значење од саобраћајне везе и упечатљивог природног пејсажа: поводи књижевно догађају из „Крваве бајке” Десанке Максимовић одиграли су се баш на том путу. У симболици ове Ерићеве песме, колико год кратке, доминирају они знаци који сведоче о континуитету живота.

неопходно овакво његово атрибуисање, лав би био такав и без придева. *Сџирашан лав* је атрибуисан према наговештају нестрашног. У прилог томе говори и почетни стих *Био једном један лав...* који је формулно преузет из бајке, засићене страшним догађајима, али таквима који код читаоца, иако се афективно доживљавају, не изазивају језу јер представљају удаљене догађаје у којима јунак бајке савладава препреке до остварења унапред задатога циља (Лити 1994: 13–14). И понављање иза сваке строфе и строфаиде својеврсног рефрена *Сџирашно, сџирашно!* говори о чудноватости, која је све само није страшна, јер обележје страшнога може да има оно што је изненађујуће и доживљава се само једном, понављањем ишчезава ефекат страха. *Три ноје, џри ока, џри ува* је уобичајеност позајмљена из карактеристичног тројног понављања радњи у духовној стварности мита, али и потпуна необичност за двострану симетрију реалног света.

Почетак катрена *Не џиџајџе – џџа је јео* занимљив је из два разлога, први је у томе да на овоме месту песнички субјект успоставља јасан дијалогски однос са читаоцем, чиме се искључује чудо, као и то да песнички субјект износи песнички догађај из прошлости, што је особина чудног а противно жанру чудесног. Прошло бива релаксирано страха, што је црта чудног, јер је то збивање протекло без последица, иначе песнички субјекат не би био његовим сведоком. Друго је то што је он преузет из говорног израза народног језика када говорник на почетку излагања хоће да означи чуђење пред оним што ће казивати, типа: *Ниџиџа ме не џиџај*. Разјашњење које долази на крају песме успоставља такође двоструку функционалну позицију, у првом случају се сасвим поклапа са обележјима чудног, а у другом упућује на готово невидљиву границу чудног и чудесног, јер потоње настаје дрисањем првог, нарочитом релацијом ликовног као реалног у књижевно као метафизичко биће. Рефрен на крају песме, као круна три стиха који му претходе, преводи утисак страха у иронијско-хуморну црту песничког текста.

Док га Брана
једног дана
није гумом избрисао.

Страшно, страшно! (Кебара 2007: 8–9)

Надмоћ чудног и чудесног, као и њихова пропорција у књижевном тексту, сасвим је различита и специфична од случаја до случаја, она само наизглед зависи од тврдих граница прошлог и будућег времена или од присуства и одсуства утиска страха. Између та два обележја, којима се разликују два засебна жанра, у књижевној структури увек се нешто дешава, њихова веза је динамичке природе, реч је о преображају твари у поступак, а

најочигледнији су примери када долази до укидања једног а успостављања другог жанра. Динамичка веза се примарно остварује глаголима: у песми „Кад би...” Јована Јовановића Змаја обликом потенцијала којим се изражавају у реалном свету немогуће појаве, стања и радње, захваљујући структурним одликама дистиха, где је изражен однос прошлога и могућег. Чудно се при томе укида у уводној синтагми свакога дистиха *кад би*, да би у завршном било сасвим разјашњено, али се са позиција могуће стварности трансформише у чудесно, јер оно *што не мож’ бити* је немогуће само у актуелној реалности, док уверљивост слика ове песме говори о његовом чудесном бивству. Неке од постигнутих слика већ постоје на различитим нивоима мита – у многобожачким, хришћанским и дечијим представама или у реалности других географских ширина, док су одређене постигнуте парадоксом:

Кад би јелен им’о крила,
то би брза птица била.

Кад би лутка знала шити,
могла би ми шваља бити.

Кад би лебац пад’о с неба,
свак би им’о кол’ко треба.

Кад би млеко текла Сава,
сир би био забадава.

Кад би увек био мај,
пећима би био крај,

Кад би Дунав био врео,
свак би рибље чорбе јео.

Кад би... ал’ што не мож’ бити,
о том немој говорити! (Кебара 2007 : 59–60)

У претходном примеру уочљив је помешан удео чудног и чудесног, чак и реалног у служби претходна два, при чему се у дихотомијски однос уводе два неускладива елемента из реалности, који резултује чудесним исходом. У песми Љубивоја Ршумовића „Уторак вече ма шта ми рече” употребљен је народни говорни израз, којим се синтагми „уторак вече” одузима њена прозаичност питањем „ма шта ми рече”, уобичајеном фразом изражавања чуђења пред сазнањем о необичном догађају, чиме се мења утврђена колоквијалност. Искази доведени у наспрамност су увек дати као извесна полазна законитост, односно, услов (а)логичног песничког „суда” који ће на

крају бити изведен. Условно названи, песнички суд има такву структуру да му је логички субјекат неутралан, а предикат нереалан. У том случају чудно је постигнуто по садржају елемената који улазе у градивност песме (подвучено), а чудесно је изведено њиховом стилском помереношћу у коју су доведени. Дијалоски однос, наговештен у говорном изразу у наслову и рефрену песме, и овде представља поларизованост у којој се одвијају чудно и/или чудесно. Занимљив је однос последњег необичног песничког суда према првом и према свима заједно; последњи „Земља се вечерас не окреће”, када би се испунио учинио би сасвим реалним први по реду „У Новом Саду свануло вече”. Унутар првог поменутога стиха постоји илузија необичне реалности јер се окретање Земље вечером не може визуелно доживети, а унутар другога је парадокс о мраку који је свануће. Друга ствар је неподударност укупног броја необичних судова према ономе што је истакнуто испред последњег у стиху *И као њреће*, јер би то редно био шести такав песнички суд, а не трећи. Међутим, они су у песниковој перцепцији сврстани по типу необичних појава: *немојуће*, *нејомисливо* и *анџројоморф живоџињској*, што је штури опис митске стварности. Цео песнички случај је изграђен на морфостилистичком потенцијалу споја речце *ма* и заменице *шџа* који се спајањем у именицу *машџа* рефренски претапају у стваралачки конструкт чудесног:

У Новом Саду свануло вече

Ма шта ми рече

Јужна Морава узводно тече

Ма шта ми рече

На сваком дрвету кликери звече

Ма шта ми рече

У Штипу мече уштипке пече

Ма шта ми рече

У брзом возу шишали козу

Ма шта ми рече

И као треће

Земља се вечерас не окреће

нити шта ради

нити спава

Земља вечерас забушава

Ма шта ми рече (Кебара 2007: 35)

Ова песма осветљава простор маште, у којој се најподесније успоставља чудесност књижевног света, где неиспитаност истинитости према законима објективне природе не може бити услов довођења у питање тог света, јер оно што је остварено у машти не мора бити немогуће чак и када је необјашњиво у реалном времену и простору. Истовремено реализација маште не представља чудо јер је резултат субјективне спознаје.

Тако психолошка наука *машићу* назива *стијалним враћањем мојућем жи-воићу* (Супек 1975: 132). Ипак, природа маште, која је сва у разобручењу постојећих законитости и објективне реалности са једне и у неокончаности новостворене стварности са друге стране, не мора првенствено да буде у искуству ствараоца, иако индикована од њега, она често захтева дохрану од инвентивног читаоца који се сусреће са стилским одступањем метони-мијског и метафоричног песничког текста. Песма „Свет” Јована Јовановића Змаја, у ритму разбрајалице доноси мноштво описних реалних слика које се поклапају са дужином лапидарних стихова. Ако изузмемо два уводна и два закључна који представљају поетски мизансцен природе и посматрача, готово сви унутрашњи стихови су засебне фразе или су макар део целог ис-каза од почетка до краја песме, док девети и десети, исто тако, тринаести и четрнаести, као дистиси задовољавају облик реченице. То указује да сасвим реалне чињенице могу бити јасно представљене и рационализованим сред-ствима, док искази који представљају неомеђеност чудесног света теже ка структурнијем језичком облику:

(...)
Тамо Дунав,
Злата пун,
(...)
Славуј песмом
Љуља луг.
(...) (Кебара 2007: 5)

У претходном примеру два издвојена дистиха одликује не само довр-шена граматичка структура реченице, него и стилска обликованост у одно-су на контекст осталих стихова. Чудесност се, у односу на чудно, изразитије ослања на необичност која израста из очигледније разлике према фону ре-алног, па је то уобичајено изражено стилским могућностима песничког из-раза. У случајевима чудног најчешће се ради о необичној појави која, осим објашњења, преплављује сав остали простор песме и његова необичност је постављена према подразумеваном реалном свету, док је чудесност, чак и мањим обимом песничког текста, доведена у контраст са контекстом текста. Ту долазе до изражаја фигуративне могућности које поседује језик поезије, којима се у корист конотативног нарушава простор денотативног разуме-вања, без којег такође не би било чудесног утиска. У песми „Кревет” Ми-лована Витезовића, установљена је поетска структура силогизма, где су у премисама направљена мала стилска одступања код именовања предика-тивности, која са стајалишта реалне истине и нису нетачна, да би се добио утисак чудесног:

Кревет се оно зове,
где живимо у пиџами.

У кревету гледамо снове,
чим нам се око склопи.

Кревети су мали биоскопи
у које одлазимо сами. (Кебара 2007: 32)

Песничким поступком се стварност песме и објективна реалност, макар и малим померањем, доводе у тектонску неусклађеност која резултује постизањем чудесног утиска. У том случају те разлике су постигнуте логичкојезичким односима текста према ноторном разумевању природнофизичких својстава објективно реалног. Међутим, оне могу да настану и у склопу културног текста, који је много обухватнији од стилскојезичких и логичких односа песничког језика и елементарног поимања света, јер се песма односи према укупним његовим вредностима и попуњава га својим појединачним доприносом. Она је при томе и елементарна јединица на коју се своди културни текст, у њој су изражене појединачне референце којима његово бивство постаје апсолутно, што нам показује и поступак антропоморфизације вучје природе у песми Љубивоја Ршумовића „Вуче вуче бубо лења”, као однос културног и акултурног. Однос према културном тексту је успостављен на више нивоа – према општим (*култура*, *некултура*), према историјском (*душа друмска* и *ћуд шумска* као хајдучко), према књижевној традицији басне и „Аске и вука” Ива Андрића (*обећања лажна*). Основни парадигматски принцип патријархалне традиције истакнут је као главни услов пожељног словесног типа културе, којем је антагонизован антропоморфни свет као чудесна слика модерне реалности:

Вуче вуче бубо лења
Шта ће рећи поколења
Водио си живот буран
Па остао некултуран (Кебара 2007: 32)

Како реално стваралачком акцијом може постати чудесним, тако се и чудесно појављује као подручје објективног света, онога који је реализован у простору несвесног човековог бивства. Савремено научно разумевање доживљаја који се појављују у *сновима* те садржаје не сматра случајнима и неповезанима, већ се простори сна сматрају особитим видом човекове егзистенције на душевном нивоу бића. У песми Драгана Радуловића „Немој ово ником рећи” у наслову се успоставља поверљиви монодуални однос којим се наговештавају чињенице које не припадају свакодневном животу јер

њихова разумљивост не постоји у погледима реалног света. То их, ипак, не доводи у питање са стајалишта песничког субјекта, као ни читаоца којем је упућено поверавање ових несвакидашњих или реално немогућих појава. То је истакнуто посесивним почетком „Имам кућу немогућу” у којем је немогуће опредмећено у самом песничком субјекту, чиме не остаје никаква сумња у њега, а уверљивост је коначно потврђена завршним стиховима у којима би могуће присуство читаоца у сновима песника чудесне чињенице учинило реалним. Завршна фраза „истина је” представља аподиктичан суд четири пута поновљеног стиха на крају претходних строфа „немој ово ником рећи”. Рефренски понављани стих и његова алтернација у последњој строфи, која све претходне неуобичајене и реално немогуће слике проглашава ноторнима, представљају сложен стилски поступак структурирања песничког текста. Према томе, и оне појаве у песми које су само неуобичајене а не и немогуће у реалном свету део су чудесног а не чудног жанра.

ЧУДО – НЕОБЈАШЊИВА РЕАЛНОСТ

Различито од чудног и чудесног, у којима се макар индиректно назначавача подељеност песничког субјекта и читаоца, односно неке међусобности, у чуду је истакнуто појединачно или персонално, тако што су субјектно и објектно потпуно утопљени једно у друго. Док је у претходна два жанра семантичка стрелица окренута од текста, од песничког догађаја ка универзалном значењу и дефинисаности, где је сублимирана извесна општост, у јаству чуда се конкретизује нека апсолутна истина којој је немогуће наћи законитости или непосредне узроке. Оно је такво и по себи и за нас, независно од *јомиле околности и узрока* (Аверинцев 1982: 91). Има својства атараксије која превазилази афективни ниво бића, а истовремено долази из непосредне заинтересованости свих саучесника у књижевној комуникацији – од његовог несазнатљивог извора до читаочевог разумевања. Значај сазнања чуда је неорочен јер припада суштинској и вечној истини, у односу на чудно и на чудесно у њему се не препознају посебно ни прошло ни будуће време јер се обзнањује за сва времена. Будући да се није догодило нити ће се догодити, већ се догађа или је свевремено присутно, чудо је чињеница реалног света и немогуће га је посматрати у фокусу фантастичног. Та реалност не припада способности рационалог и апстрактног, ни песника ни читаоца, она према чињеницама које су арбитарно дефинисане стоји као *ајсолућна нејојмова истина*. Чудо је оквир у којем је увек истакнуто позвање човека, отуда његов нуминозни карактер, оно је повратак првим и основним елементима са чијим узроцима је изгубљен непосредни додир.

Сликовит пример представља песма Душана Радовића „Одело не чини човека”, у којој се наизменично смењује човек обучен у, једнозначно употребљено, одело или униформу. Елементи који га у друштвеној стварности легитимишу професионалним улогама до униформности, заправо, заклањају његове суштинске особине зарад социјалних функција. У сваком од првих пет стихова биће човека је симултано реферисано према његовој спољашњости, премда је лексема *човек* графички назначена редовном употребом великих слова, што га издваја из контекста нивелисаних разлика. У последњем стиху песме одело, којим је претходно условљен човек, бива потчињено идентитету човековог онтогенетског почетка јер је сада одело по његовој мери, одређено идентитетом изнутра а не, као до тада, мимикријом функције. Сем тога, пет претходно наведених дефиниција припада узрасту у којем је рационализована првобитна свест из последњег стиха:

Лекар је ЧОВЕК у оделу лекара.

Ватрогасац је ЧОВЕК у униформи ватрогасца.

Милицонер је ЧОВЕК у оделу милиционера.

Војник је ЧОВЕК у униформи војника.

Поп је ЧОВЕК у оделу попа.

Дете је ЧОВЕК у оделу детета! (Кебара 2007: 20–21)

Присуство парадокса у претходном примеру је прикривено у језичкој употреби лексеме *одело* и синониму *униформа*, понављана референтна замењена је на крају фигуративном употребом. Супротно од тога, у песми „Има чуда – нема чуда” Радована В. Караџића апсурдност парадоксалног исказа о чуду истакнута је у наслов песме, што је у многим примерима који су преходили био чест случај објашњавања чудног и чудесног или њиховог наговештаја. Чудо је онтолошки неупитно у догађајима који се реално не могу објаснити, то значи да га *има*, а када се већ оваплоћује у реалном свету онда ту више ништа није нереално, дакле, *нема* га јер је регуларно иако необјашњиво. Ова поетска апорија металогичке природе готово да би се приближила логичком појашњењу које одликује рационално мишљење када би се успело другим чланом суда укинути бивство првога, али се накнадном негацијом чудо само боље потврђује. То и јесте његова необична особина, када му се одриче идентитет оно се очигледније обзнањује, што и тврди песник насловом ове песме. Доказивање нечега путем негирања изашло је из апофатичког метода и обликовало се у разноврсним фигурама негације као моћно стилско средство. Од шест редно означених певања, осим у наслову, само се прво и пето завршавају стихом „Има чуда – нема чуда”, у првом случају у функцији изричите тврдње, а на крају пете целине као дилема. Чланови исказа су употребљени различито – као тврдња или као питање, интересантно је да ли, у иначе савесно проведеној интерпункцији током песме, на

ова два места употребом узвичника и упитника песник имплицира значење целом исказу или једном од његових делова. Заправо, постаје очигледно да се примењеном интерпункцијом чуду не мења суштина јер оно није ни нормативно, ни универзално, него појединачно, непојмовно и безусловно. Отуда немогућности консензусне истине која се у свету установљава на темељима реторике (подвучено), као и на односу нормативног према предимензионираном у трећем и четвртном стиху цитата:

Да одреде, да разлуче,
Да убеде, да закључе,
Па куд пукло, па где стало,
Па куд много, па где мало.
Има чуда – нема чуда! (Кебара 2007: 64)

У стиховима прве целине који иду од почетка готово до овога антиреторичког манифеста, по принципу рационализације митских радњи – партитивним навођењем главних особина бића којима се симболизује, истакнута је цела космогонија дечијег света, предметностима дечије игре и елементи њихове маште. Између тога и почетка другог певања уметнут је наведени цитат, док у наставку, у целом другом певању, следе очигледности и безразложности природног света којима је немогуће установити прави узрок или нема никакве сувислости у трагању за њима. Необјашњивости из друге настављају се у прва и последња четири стиха треће целине чудним питањима, чији одговори представљају открића која се сазнају поступно током систематског образовања:

Зашто змија сунце воли,
Зашто цвеће воли ветар,
Зашто птицу зуб не боли,
Што је велик километар?
(...)
Зашто жаба за чуцака
Проглашава танку роду?
Зашто, кад га купа бака,
Дечак чудом сматра воду? (Кебара 2007: 65)

За све то време догађа се један свет који је незаинтересован за законитости, он је самодовољан и графички смештен између заграда, симболизован у лаву као цару, чиме се, осим унутартекстуалних односа, утврђује и нит у српској поезији са навођеном песмом „Страшни лав”. Овај лав, међутим, није само чудан као Радовићев, песник вели: „За то време лав је гладан, / И много је изненадан” (Кебара 2007: 65). Изненађење је крајњи утисак догађаја који се проглашава за чудо, што је *йочейна чињеница анализе* модерне

лирике (Солар 1976: 122). Удео чуда у историји је превасходан, оно повремено својевољно излази из заграда и меша се у појавни свет, док је историјска реалност недостојна утицаја у магијској стварности. Антитечност је успостављена неизоставно и на номиналном нивоу, између лава који је јединствени цар и историјског цара који је део мноштва:

За то време лав се смије,
Ни пола га брига није
За захтеве историје
Да нестане тираније.
Зашто један од три цара,
Док му време круну скида,
С вештицама нешто чара
Без имало царског стида?
(За то време лав се мува,
Желудац му празан кува). (Кебара 2007: 65)

И атмосфера чуда је, као у претходним примерима показано за чудесно, постигнута у аутентичној духовној стварности културног текста, тачније у његовој језичкој реализацији. Идиом *илайиийи илавом*, који у српском разговорном језику има значење фаталног исхода на који се не може утицати, у овој песми је најпре елиптично узет, након што је измењен негацијом, стилизован је његовим описом како би била остварена фигуративност језика: „Ко преживи, ко не плати” (Кебара 2007: 65). У крајњем случају из овога се чита, у вези са чудесним, помињани страх, али његов специфични облик који представља страхопоштовање а не тек егзистентни страх, те можемо да закључимо како чудо припада оној духовној стварности која познаје бивственост необјашњивог и парадигматску хијерархију. Конотативност којом се у последњој строфи чудо преводи у историјску аналогију не утиче на његово бивство, али се чињенице реалне објектности показују нестабилнима у сопственом свету:

Лаве, лаве, царска главо,
Иди кући, па размисли:
Да ли царством владаш право.
Од страха су многи свисли,
Којег си им ти задаво.
Боје те се, и драг ниси
Ни једноме поданику,
О концу ти глава виси,
Не надај се споменику. (Кебара 2007: 66)

ИЗВОР

Кебара (2007): Ненад Кебара (изабрао и уредио), *Од Змаја до Љубивоја*, ризница српске поезије за децу, Крагујевац: Лира

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев (1982): С. С. Аверинцев, *Поешика рановизантијске књижевности*, Београд: СКЗ.
- Асунто (1975): Розарио Асунто, *Теорија о лејом у средњем веку*, Београд: СКЗ.
- Лити (1994): Maks Liti, *Eвропска народна бајка*, Београд: Bata, Orbis.
- Лома (2000): Александар Лома, Порекло и изворно значење словенске речи *чуго*, У: *Чуго у словенским културама* (уредио Дејан Ајдачић), Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе, Нови Сад: АПИС, 7-21.
- Скок (1971): Petar Skok, *Eтимолошки рјечник хрватскога или српскога језика*, Књига прва, Загреб: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 339-340.
- Супек (1975): Rudi Supek, *Машта*, Загреб: Liber.
- Солар (1976): Milivoj Solar, *Књижевна критика и филозофија књижевности*, Загреб: Školska knjiga.
- Тодоров (2010): Цветан Тодоров, *Увод у фантасиичну књижевност*, Београд: Службени гласник.
- Франк (2010): Семјон Франк, *Недокучиво, Онтолошки увод у философију религије*, Београд: Православни богословски факултет, Јасен.

Nenad R. Kebara
Publishing Company „Lira”
editor in chief
Kragujevac

THE UNCANNY, THE MARVELOUS AND THE MARVEL
(IN SERBIAN POETRY FOR CHILDREN)

Summary: The *uncanny* is a characteristic of an unusual, uncommon phenomenon in the real world, which seems surprising for some reason. The *marvelous* puts emphasis on the fantastic literary content. Both characteristics, according to Tzvetan Todorov, can be revealed in the process of getting to know the world of literary facts, which makes the surprising element disappear and cease to be *fantastic*. The *marvel* is a transcended phenomenon, which can be comprehended transrationally, using the elements of prediction and divine authority. From the point of view of the real world, it contains the characteristic of the impossible. The *marvel* is a part of the real world as well, but the unexplained part. In children`s poetry, in direct intuitive consciousness, the identities of the author, poetic character and reader are not separated and they are confirmed by their own`s immanent denial. The above-mentioned elements of literary world are revealed in some poems written by Serbian authors of children`s poetry.

Key words: genre, the uncanny, the marvelous, the unstable, the marvel.