

## КРАТКИ УСМЕНОПОЕТСКИ ОБЛИЦИ У ПРОЗИ ЗА ДЕЦУ ТИОДОРА РОСИЋА

*Ајсџиракџи:* У раду се указује на неке видове реинтерпретације поетичких и жанровских посебности појединих кратких фолклорних облика (питалица, заго-нетки и пословица) у делима за децу Тиодора Росића (*Долина јорјована, Госјодар седам дрејова, Злајна јора, Бисерни њрад, Приче сјајарој чаробњака*). Сагледава се њихов удео у домену стваралачког креирања генолошких синтеза и жанровске дисперзивности прозе за децу (кратке приче, ауторске бајке и романа), у обликовању стилске посебности конкретног списатељског поступка и идејности, те у остварењу комуникативности ауторове „слике света” са свеукупном усменокњижевном традицијом која се преко међужанровских релација једноставних облика и усмене поезије и прозе посредно али нужно уноси у структуру уметничког дела.

*Кључне речи:* Тиодор Росић, кратки фолклорни облици, књижевност за децу, међужанровски односи.

Начине, типове и функције стваралачког испитивања интержанровских и свих других релација између усменог и писаног критичка рецепција Росићевог дела за децу безмало никада није могла игнорисати. Без обзира на то да ли су тумачи (в. нпр. Огњановић 1992; Георгијевски 1997; Милинковић 1999; Љуштановић 2004; Шаранчић Чутура 2006) експлицитно именовали речено за главну тему властитих испитивања или су у дато проблемско поље улазили узгред, оно је изазов нарочите врсте: промишљати однос Тиодора Росића према традиционалној култури, митопоетском коду живе речи и усменој књижевности значи промишљати о срцу његове поетике. Како је почев од *Долине јорјована* (1991), *Госјодара седам дрејова* (1993), преко *Бисерној њрада* (2005) и *Злајне јоре* (2006), до *Прича сјајарој чаробњака* (2009) реч о дијалогу у ком ниједна страна не малаксава, сваки прилог ономе што је већ рашчлањено, анализирано и колико-толико изведено на чистац критичких ишчитавања не чини се сувишним, поготово не унапред ограниченим на преиспитивање већ примењеног. То вреди и за најчешће тумачену „судбину” усмене бајке, предања или легендарне приче у Росићевој ауторској

бајци, краткој причи и роману за децу, али и за свако усмеравање погледа ка његовом реинтерпретирању једноставних („кратких”, „малих”, „ситних”, „апелативних”) облика фолклорне традиције,<sup>1</sup> ка тумачењу њиховог удела у структурирању прозе за децу, њиховог интертекстуалног и интержанровског статуса, ресемантизације и функције у артикулисању ауторове идејности, те стилске и приповедне дикције.

Док на први поглед може изгледати да су једноставни облици због краткоће и компактности најлакше „преносиви” у писани дискурс, као готове реторичко-поетске формуле, довршени, исклесани и препознатљиви искази заправо су, због тих истих својстава, вишеструко провокативни са аспекта иновативности индивидуалног списатељског чина. Но, чак и када постоји устегање од морфолошког и семантичког рекреирања ових жанрова, када је јасно видљиво узмицање од дирања текстуалног слоја, израз уистину стваралачког односа према фолклору јесте само ауторско дело као нов и непоновљив „дом” у ком пренето, по природи ствари, добија исто такво значење, функцију и стилско обележје. Ако је спорно у којој мери аутору на располагању стоји продор у текстуру казаног (језичка обележја, фонеме и морфеме, нагласак, висина тона и сл. – в. Дандс 2010: 94), ако је, такође, из било ког разлога присутна резерва према преиначавању текста, онда је књижевно дело суштински промењен контекст у ком се у непосредном усменом општењу дати облици користе. Укратко, фикционализација сама по себи јесте реинтерпретација, без обзира на то да ли аутор адаптира, импровизује, алудира, парафразира и модификује усменопоетски текст свакојаким пародијским техникама или је у ауторски исказ „уденута” формулација идентична са неком од варијанти усмене традиције. Мада ће се у овом раду углавном погледавати на места обележена директном цитатношћу, у Росићевом књижевном делу постоје оба приступа. У тој чињеници изналази се и одговор о општој платформи са које овај приповедач прилази датим жанровима: они јесу формуле, али не мртве формуле.

Притом је индикативан и сам избор једноставних облика: у поређењу са заступљеношћу пословичких поређења, узречица, идиома и фразеолошких исказа, у шта се овога пута, ма колико то било нужно и разложно,

---

<sup>1</sup> Под датом синтагмом подразумевају се облици који подједнако припадају и фолклорној реторици, традицијској култури вербалног изражавања, фразеологији, усменој књижевности и њеном генолошком систему, који се могу изучавати и као етнографска и лексикографска грађа, али и у песничкој (естетској) делотворности уметности речи: клетве, заклетве, благослови, басме, чарања, загонетке, пословице, пословичка поређења, изреке и говорне игре (в. нпр. Латковић 1975; Бован 1989; Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997; Самарџија 2007; Клеут 2010).

ипак неће залазити,<sup>2</sup> потом пословица, загонетки и питалица, сви остали су маргинализовани. Понеки сусрет читаоца са, рецимо, драматичном реториком и повишеном емоцијом пророковања зла каква је својствена клетви<sup>3</sup> и заклетви-самоклетви<sup>4</sup> (в. нпр. Латковић 1975; Бован 1989; Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1997; Перић 2006; Клеут 2010), или са непрозирним, заумним песничким језиком тајних веза овог са „светом с оне стране света” и бићима „из тамне и мутне Нигдине” (Тимотијевић 1978: 6) у басми,<sup>5</sup> том „најархаичнијем тексту”, драгоценом у реконструисању „митолошко-религијског и поетског система словенских и других народа” (Раденковић 1983: 11), не може довести до посебног поља истраживања. Осим, можда, онога које ће тражити разлоге ауторове уздржаности, па тако и одговоре на питање да ли она произлази из претпоставке о „табуисаним” („непримереним”) фолклорним жанровима у поетичком окриљу и дискурсу дечје књиге или једноставно из њихове „неуклопивости” у индивидуалну приповедну реч.

Успостављен однос са загонетком као жанром и загонетањем као поступком – основом философирања и културе (в. Хојзинга 1992: 98–109), ритма и метафорике свеколиког песничког језика, потом и засведоченом микроструктуром сложених форми усмене и писане традиције – вредан је засебног читања. С обзиром на то да је у средишту природе генолошког система усмене књижевности принцип условности и флуентности жанровских међа и конвенција (в. нпр. Ајдачић 1993; Милошевић Ђорђевић 2007; Самарџија 2007), генолошко многозвучје присутно је и онда када аутор остаје фокусиран на наводно жанровски прецизно дефинисан текст: долазећи из једног интержанровског клупка у усменој књижевности, дати текст

<sup>2</sup> У опусу Тиодора Росића мноштво је примера: не види се прст пред оком; док трепнеш; сам као суво дрво у планини: лети као ластавица; три дана старији од лисице; у ком грму лежи зец; бацити речи у дунар; иде као гуска у магли; хитар као стрела; ући као куга; вуче се као кишна глиста; излети као муња; лије као из кабла; не бери бригу; утекао као змија под камен; месечина као дан; не лежи враже; чудом се начудити... Каткад се, такође, сусреће нагомилавање фразеолошких исказа као у примеру у ком тај поступак упризорује бајковне слике чудесности: „То ће бити кад река обрне на север – саопшти цар – кад се од ње створи језеро, кад у том језеру буде пловила златна патка, а у врту буду цветале сребрне крушке, златне јабуке и бисерно грожђе. То не може бити! – узвикне” (Росић 2007: 52).

<sup>3</sup> „Убио си мог белкана, моју радост! Убио те облак!” (Росић 2006: 17).

<sup>4</sup> „Ако лажем, нека ми се реч заглави у грлу, као кост ибарске рибе кад западне у грло. Ако не стојим на земљи оца мога, на земљи очевог оца, на земљи очевих отаца – нека ми се сасуши и десна и лева, глава окрене наопачке – све крене у назадке” (Росић 2005: 13).

<sup>5</sup> У *Злајној јори* вештица баца угљевље у воду, пали биље, кади и мрмља: „Бежи чуља, ковачуља, / у небеске висине, / у морске дубине. / Бежи чуља, ковачуља, / там где звона не звоне. / Шаљем чуљи поклоне, / где секира не звечи, / црна чуља не јечи. / Бежи чуља, ковачуља!” (Росић 2006: 54)

то својство уноси у ново клупко које формира индивидуални списатељски захват. Или овако: дијалог аутора са усменом традицијом никада нема посла са једним саговорником у смислу у себе затворене поетике једног жанра, већ са оркестрацијом мноштва најразнороднијих односа са којима се дати жанр повезује и структурно-семантички сраста. Отуда се бављење Росићевом транспозицијом усмене загонетке, што важи и за пословице, суочава са међуодносом загонетања и, рецимо, усмене тужбалице, сватовске и љубавне, или, пак, митолошке лирике, епске песме, басме, дечјег фолклора, потом бајке, басне, новеле, лагарије, анегдоте или шаљиве приче (в. Самарџија 1995: 32–47). Томе начелно ваља придружити и предање, посебно етиолошко, које се на неким местима Росићевог опуса показало као доминантан конструктивни принцип нарације. Наиме, домишљање о настанку нечега увек подразумева претходну запитаност и поимање света као загонетке која тражи одговор, па се загонетност кристалише као врховни иницијални импулс приповедања, које, спознајући постојање тајне, настоји да је разреши, али исто тако и да је, вазда изнова покретаним приповедањем, очува као највиталнији и најпродуктивнији потицај имагинације. Такође, томе ваља придружити и усмене питалице, које се, осим у свези са загонеткама, дају сагледавати и у контексту пословица, анегдота и шаљивих прича. Кратке разговорне сцене-ситуације са ефектном, каткад безазлено хуморном, каткад иронијском репликом на постављено питање која се захваљујући духовитим вербалним обртима и „еластичности форме и могућности апсорбовања конкретних животних реалија” лако интегрише у сложенији наративни систем и лако прилагођава усменој импровизацији (виц) и сродним врстама писане књижевности (афоризам) (Самарџија 2007: 96), заузима видно место у Росићевом приповедању.

У *Златној јори* варирају се општепознати примери (иначе присутни у корпусу српске народне књижевности за децу – в. Вујчић 2006: 193–194) са одговором који носи суму критичког искуства о људским карактерима, особинама и менталитету. Сви су понајпре (не и искључиво) у функцији пластичне карактеризације књижевних ликова. Згущњавајући опис јунакове брзине и жеље да што пре стигне на одредиште, питалица постаје нека врста сликовног и емоционалног климакса претходном низу поређења:

„Похита као брзоноги јелен, потече као сребрни поток што се са Златне горе слива у реку Росу, полете као хитрокрила ластва. Да га је ко питао – зашто трчи, одговорио би: зато што не може да лети” (Росић 2006: 49).

Други пример потцртава вештичју природу књижевног лика:

„Да је ко, пре девет месеци, упитао ту злореку бабу, где су јој зуби, мирне душе је могла одговорити: ’У језику’. Било је то тако тада, а сада – ни трага од такве бабе. Издувала бесове. Не гризе речима и не уједа попут везаног пса” (Росић 2006: 52).

Трећи је у улози очинске опомене јунацима и аманета из усмене књиге мудрости, једнако важне као што је она писана за којом јунаци бајке трагају. Уједно је и кулминациона тачка целокупне интенције дела да слогу и заједништво одржи на позицији крунске идеје опстанка:

„Чеда моја, слушајте добро шта ћу вам рећи! – рече кнез. – Питали неслогу: ’Где си се родила?’, ’Где и ви’, одговори она. ’А где најрадије станујеш?’, питају опет. ’Међу Србима!’, одговори она. Имајте ово на уму! – упозори кнез. – Немојте бити сложни у неслози” (Росић 2006: 58).

И у *Причама сџарој чаробњака* питалица структурира ауторску причу, овога пута тако што њен лик бива делатни лик а питалица важан сегмент мотивационог склопа и испуњења предказања:

„Ни слутио војвода није да у бучју Вражогрнци, једва проходној, столетној буковој шуми – горе у планини – зла чаробница Јарила спрема скривени жар. Срела у шуми Несрећу, па је упитала зашто тражи Срећу. А Несрећа одговорила зато што не зна где је. – Ја знам! – шапнула Јарила на уво Несрећи, све потанко испричала да у Коштур-граду живе срећни војвода, срећна војвоткиња и срећна војводска кћи. Петнаест јој је година, ако у шеснаестој не умре, живеће још срећније” (Росић 2009: 55–56).

Као микронаративи, питалице (као и загонетке и пословице) нису хировити рукавци и дигресије, већ сигнали вишедимензионалног карактера приповедања, одмеравања реченог и скривеног, видљивог и понорног наратива. Зато се њихово издвајање не правда толико ефектношћу сликовите „упадице” која ауторску реч чини живљом и вицкасто-досетљивом, колико утицајношћу у структурирању књижевног дела по матрици концентричних кругова прича у причама.

У прилог оправданости разматрања удела загонетке као особеног жанра у Росићевим делима говори неколико типова њиховог међуодноса. Рецимо, опис какав је почетак *Прича сџарој чаробњака*:

„Насред света пружио се Копаоник. Ноге му у племенитој води Ибра, глава у облацима” (Росић 2009: 5)

није загонетка, али је стилизован по механизму загонетања, његове метафоричности, асоцијативности, антитезе и контрастно постављених слика, све у функцији дескриптивног сажимања. И, што је посебно изражено у Росићевом приступу загонеткама, са увек присутним обликом „осујећења” енигме унапред датим денотатом. У причи „Седам Влашића” из исте књиге тај поступак ће бити поновљен:

„Сребрним сјајем, јасним и чистим, засјало је седам звезда. Обдан путују и не виде се, а кад ноћ освоји – грану” (Росић 2009: 20).

Друга занимљива релација уочава се у *Бисерном іраду* где поетска синтакса загонетке, овога пута са непосреднијим фолклорним паралелама,<sup>6</sup> сраста са обредно-обичајном праксом, лирском песмом и језиком басме (са којом се загонетка преплиће и у фолклорној традицији – в. Сикимић 1996: 20–21) не би ли изнела сугестију магијско-молитвеног зазивања плодности и обнављања природе:

„У ватру уђосмо,  
не изгоресмо.  
Болест нас сколи,  
не улови” (Росић 2005: 11)

Посебан тип односа илуструју примери који рефлексе загонетке умећу у атрибуцију оностраних бића, те постају део жанровски и стилски комплексне парафразе народних веровања и демонолошких предања. То би могао илустровати опис дрекавца у *Злајној іори*:

„[...] глават, тела вретенаста, шарен – плаче као новорођенче, мјауче као мачка, кршти као сврака” (Росић 2006: 17)

или пак сваки пример у ком се поетика загонетања користи за онеобичавања простора, бића или предмета, те за постављања задатка и развијања фабуле како је то својствено усменим бајкама:

„Погубити Ледника – писало је – може једино ако прво савлада ветрове, Сечка и Вихор, који светом разносе снег и лед. Треба, затим, на језерцету, у дну пећине, да потражи сребрну патку, врат јој заврне, распори – пронађе сребрно јаје. У јајету је ледникова душа, у души његов живот” (Росић 2009: 13).

---

<sup>6</sup> На пример: „Прођох воду, не уквасих се, / прођох ватру, не изгорјех се” (ветар) (в. Самарџија 1995: 102).

У истом светлу чита се и део у ком се књига мудрости (књига времена, прошлог и будућег, живота и смрти), „запечаћена са дванаест златних печата”, помаља као „кућа са дванаест прозора”:

„На сваком прозору су по четири девојке, свака девојка има седам вретена, свако вретено има посебно име, као и дани у недељи. Вретено се неуморно врти у рукама веште преље. Непрестано се смењују дани и ноћи, тама и светлост, радост и туга” (Росић 2006: 69).

Протицање времена, засигурно и судбина (с обзиром на то да традиционална култура сваку манипулацију вуном/концем тумачи као сакрални и магијски чин утицања на будућност – в. Карановић, Пешикан-Љуштановић 1994: 10), предочено женом која мотовилом намотава црну и белу пређу варира се и у *Причама старијих чаробњака*:

„Надомак ње угледа бабу, чува козе. Колико дана у години толико има и коза. У руци држи мотовило с белом и црном пређом. Преко дана одмотава белу а преко ноћи црну пређу” (Росић 2009: 66).

Загонетка дословце пренета онаква каква је у усменој књижевности може се употребити и као опаска-ругалица, као када се пијани трговац са Месецом свађа и упућује му исказ који се у усменом загонетању углавном повезује са Сунцем:

„Шта је, шта ме гледаш!? – обрецнуо се на њега. – Кугла воска, једном свету доста! – у брк му се наругао” (Росић 2009: 27).

Понеки пример посведочиће фолклорну загонетку као лапидарно ефектан начин дескрипције извесне ситуације, стања, особине, попут онога у ком се јунаково хитање у завичај о ком сања искаже са:

„Путем иде, за њим праха нема. Воду газе, за њим брчка нема” (Росић 2005: 58).

Исто тако, интержанровски покретљива загонетка „Гора је роди, роса је доји, а Сунце узгоји”, уткана у структуру и усмене бајке, али и усмене лирске поезије, добиће ауторску реинтерпретацију у формулацији која у основи поништава примарни фон загонетања, држећи га неком врстом еха у ономе што претендује на навођење народног веровања и усменог етиолошког предања:

„Некада су мајке рајале крилате кћери. Повијале их у буково лишће и остављале у гајевима, поред језера или река. Мале виле се умивале сунцем, а напајале росом” (Росић 1996: 8).

У једној од *Прича старој чаробњака* време је језиком загонетке из усменопоетске имагинације предочено сликом митског топоса – дрвета, грана и плодова (гнезда) – који је активан слој приче (место дешавања):

„У небо разгранало дванаест грана. На свакој грани било четири плода. У сваком плоду седам семенки. Дванаест грана, то је дванаест браће месеци. Што су на гранама плодови, то су недеље у месецу; што су у плодовима семенке, то су дани у недељи. Сваке године богови су слали богињу Брезу на стабло племенито, да бере златне плодове” (Росић 2009: 7).

С обзиром на приметно одсуство загонетки у којима је идентификација човека и њему блиског света дата са наглашеном фантастичном атрибуцијом, бизарним, шокантним, језовитим, карикатуралним хибридикама и гротескним стањима, особинама и односима, баш као и оних које се темеље на фонолошким ефектима, звучности асонанце, алитерације или ономотопеје, хомонимији, рими или звонким кованицама, могло би се размишљати о посебној ауторовој наклоности једном, условно казано, моделу жанра: оном који садржи лиризам у слици, мекоту зачудности визуелног утиска и пиктуралности. Но, као упечатљив маштени приказ и фигуративна бравура, загонетна језичка слика ни овде као ни у усменој традицији никада није сама себи довољна: она је целовита тек с одгонетком, тек када се њен метафорички говор „преведе” на оно што примарно и јесте дозвољавало и омогућило загонетање. Тиме се на изванредан начин сугерише и лепота игре скривања/разоткривања језиком, она „пустоловна, луда лепота” првог песника (Попа 1958: 6) који је појавно (било оно конкретно, опипљиво свагдашње, било апстрактно или натприродно) поставио као трајну инспирацију песништва. Росићев подсетник на мишљење ком је све подједнако важно, у ком предмети, природа, човек и космос творе целину узајамности, јесте подсетник да поетизација не зна за достојне и недостојне, привилеговане и минорне.

Ипак, од свих једноставних облика усмене књижевности, пословицама се мора признати изузетан статус у Росићевој поетици. Има их на десетине, било да су из усменог или писаног фонда (или из њиховог неразлучивог преплетаја), било да су плод пишевог домишљања истина о човеку и тако, без колективности, фреквентности и признатости у традицији, заправо афоризми.<sup>7</sup> Иако се то подражава, не смета поновити да

<sup>7</sup> Може ли се успоставити категорија „ауторске пословице” и уопште о односу пословице и афоризма в. рецимо, у: Шкроб 1981: 70; Матицки 2005: 489–492.



се сва значења која су у пословицама већ фиксирана, ма колико умножена (што нужно следује из сваке појединачне ситуације у којој се користе), и даље умножавају већ самим ситуирањем у фикционалне сцене и уста истих таквих ликова, јединствених и непоновљивих. Осим тога, тачност одређеног закључка колективне емпирије у Росићевим књигама сваки пут подлеже индивидуално маштеном преиспитивању. Исход тог преиспитивања привидно је непредвидив: увек ће то бити потврда, каткад непосредно наведеног пословичког исказа, а каткад оног који му је такмац и опонентни парњак без ког не би било могуће поучавање најважнијем – многоликости истине. Пошто су пословице аподиктичне само када су читане појединачно – читане збирно оне, као највећу мудрост до које је човек дошао, посредују знање амбиваленције живота и противречности искуства (в. Пешикан Љуштановић 1996: 56–57) – потенцијални полемички набој и критички отклон ауторског текста може се односити само на једну конкретну спознају, а не на општу пословичку философију. Навешће се само један пример. Уз дајући се у тачност сазнања да „Пас који лаје не уједа” (уп. Караџић 1987: 323), јунак „Девојачке стене” претње прима олако и због тога страда (Росић 1996: 60–61). Негирањем истинитости првог искуственог закључка, прича прећутно устоличује други, супротан (бирано из истог корпуса из ког је и прва пословица, издваја се, рецимо: „Кад стари пас лаје, ваља виђет шта је” (Караџић 1987: 137)).

Пословице се могу „искористити” као интегришући елемент и непосредног фабулативног тока, догађања, епизода, али и као везиво укупне идејности дела. У *Злајној јори* такву улогу имају мисли попут „Неслога кује а слога раскива ланце”, „Неслога кућу разграђује” (са паралелом, на пример, у „Договор куће не обара” – Магарашевић 1958: 38), а потом и „Пошаљи добро у гору, вратиће ти се” или „Оно што десна рука пружи, то лева врати” (Росић 2006: 7; 44; 65; 70), које би се лако ишчитале као варијација похвале доброчинству и философији реципроцитета каква се сабила у „Дај па трај” (Бован 1989: 298). Још изражајније пословице су у основи кратке приче-параболе, што као средишње тематско поље, што као окосница фабуле и композициони принцип. Тад није реткост да су маркиране насловом, постављене на крај, па и понављане на различитим местима истог текста, што додатно, визуелно и графички, истиче њихову структурну значајност. У *Госпогару седам брејова* неке приче суштински се уобличују динамиком пословичких дихотомија којима се у два корака назначују наративни сегменти: први ће поентирати да „ниједна радост није радост и до сутра”, други да „ниједна туга није туга и до сутра” (Росић 1996: 14), или да „свако рођење није радост” баш као што ни „свака смрт није на жалост” (Росић 1996: 15). Ауторско дело, јасно је, не може бити пропратна „надодак” – прича-објашњење каква у

пракси бележења усмених пословица стоји уз поједине примере, изводи их из семантичке херметичности и нејасности, и, у поређењу са поуком, има секундарну важност (в. Самарџија 1997: 27; Самарџија 2009: 78–79). Па опет, пословица без контекста не може. Био забележен или не, он постоји: фолклористички приступи о тексту пословице размишљају као о „нечем што је аналогно оном дијелу санте леда који је изнад воде и јасно је видљив голим оком” (Дандс 2010: 101). Ауторско дело као нарочит фикционални контекст обавља сличну улогу: прича причу о једној могућој употреби и семантици пословичког знања, а тако и о вазда актуелној речитости овог жанра. Мада је о томе најлакше говорити поводом кратке приче у чијој је организацији пословица стожер (рецимо, „Ништа није до сутра”, „Што ближе гледаш, даље видиш”, „Зими вукови иду у чопору”, „Бог није врана”),<sup>8</sup> у основи то вреди за сваки пример, па и онај у ком се чини да пословица фигурира као фразеолошка „упадица”.

Осим тога, пословички исказ најчешће долази на место сижејног граничника и композиционо устројава приповедање. Тако ће, примера ради, у причи „Господар седам брегова” пословица „Где је среће ту је и зла” (очигледно сродна варијантама „Где је срећа, тамо је и несрећа”; „Бе је много радости, ту има и жалости” – Магарашевић 1958: 30; 42) окончати уводни приказ благостања и најавити измену у радњи (Росић 1996: 28). Исту улогу раздвајања приповедних сегмената имаће у *Бисерном прагу*, рецимо: „Кад глава виси, о капи се не мисли” и „Где сила говори, уста ћуте” (Росић 2005: 30; 39), несумњиво сличног закључивања какво је стало и у „Ди је сила, ту није разлог” (Магарашевић 1958: 37). Томе се надодаје и пословица истоветна са Караџићевим записом: „Царска се не пориче” у „Долини јоргована” (Росић 2007: 14; Караџић 1987: 305), где ће ауторска стилизација пословичких знања „Лаж је, синови, знате добро, змија на језику, отров у души” и „Лажљиви језик се увек уплете у мрежу лажи” (Росић 2007: 21–22) обележити свршетак бајке и разоткривање подвале.

У структурирању Росићевих дела пословица је подједнако и елемент карактеризације ликова. Неки од њих изричу је као интимни мисаони компас по ком се управљајују, како то чини Реља Крилатица када каже: „Руку коју не можеш да савијеш, пољуби” и „Нема вере у невере!”, или деспот Стефан Лазаревић речима: „Кад баџиш иза себе – нађеш испред себе” (Росић 1996: 42; 62). Понекад се пословицом сублимира карактер књижевног лика, између осталог и тако што до пословичког наука долази властитим горким искуством. Разочаран у жену, краљевић Милутин каже: „Ни у тикви суда,

<sup>8</sup> То је вреди и за Росићеву књигу параболоа, анегдотских, философских, пословичких и афористичких дискусија са опсесивним етичким темама *Срећни сиромас* (2003).

ни у жени друга! [...] Птица бира грану на коју ће стати, а грана не бира птицу – понови и отера жену; врати је у Будим” (Росић 1996: 40), укључујући се у систем пословичких варијација какве познаје народни израз („Ни у тикви суда, ни у Влаху друга” – Караџић 1987: 215; „Ни у тикви суда, ни у страшљивцу друга” – Магарашевић 1958: 100). Остарели краљ Стефан Дечански, „сабирајући” свој живот у причи „Зашто се краљ не весели” зна да је „Све у своје време” и да је „Слађи и сув хлеб у младости од меда у старости” (Росић 1996: 46). Када у бајци „Три ковчега” краљ Драгутин падне с коња и сломи ногу, своју судбину ће прокоментарисати са: „Ко се на оца баца каменом, од камена ће и погинути” и „Оно што посејеш, то ћеш и пожњети!” (Росић 2007: 29–30), чиме ће се пословица непосредно повезати са приповедањем у маниру усменог културно-историјског предања о постанку места Отес и цркве Измирне. Понекад је пословицом, из уста умног саветодавца, разрешена дилема јунака, баш као што је она Уроша Немањића о остављању краљевства синовима, Драгутину или Милутину, одговор, нимало једнозначан и лишен парадокса, добила у знању пустињака: „Нису ни сви прсти исти. Било који да се одсече – боли. [...] Два славуја никад не певају на истој грани“ (Росић 1996: 38; уп. нпр. Магарашевић 1958: 36; 99). Пословичком рефлексивношћу и сликовитошћу јунак лапидарно коментарише одређено стање и збивање, како то чини краљ Владислав Немањић формулацијом (незнатно измењеном у поређењу са Караџићевим записом – 1987: 202) „Не пада снег да покрије брег, већ да свака зверка покаже свој траг” на крају приче „Господар седам брегова” (Росић 1996: 28), или како се правда јунак *Бисерној прага*: „Нисам ја сунце, па да свима сијам!”, речима готово идентичним онима какве су забележене из усменог извора (Росић 2005: 92; уп. Бован 1989: 301).

Такође, за типологију Росићевог транспоновања усмених пословица неизоставан је и критеријум који ће цео поступак посматрати са аспекта стилизације коју намећу жанровске конвенције ауторског дела. Роман-бајка, по природи жанра, дозвољава сваки облик наративне ширине и распричаности, па – иако ће пословице и овде сугестивно и ефектно врцати и мимо „успореног” приповедног окружја – у њему пословичка спознаја бива део дужих монолошко-медитативних партија. Таква је она с почетка *Злајшне јоре* када се кнез обраћа синовима: „Дани су, чеда моја, као хитри коњаници – где омркну ту не освану. [...] Ви сте мени једнаки, као очи у глави, отац вас исто воли и милује. Деца, као прсти на руци: сваки те подједнако боли” (Росић 2006: 8). У знатно већој мери жанр кратке приче условљава стилизацију наративних пасаж са пословицама: до максимума кондензован родитељски савет даје се без епске комоције, са две брзе реплике: „Немојте туђе – говорила им мајка. – Отето, проклето! – додавао отац” (Росић 1996: 52).

Биле позициониране овако или онако, биле агенс и разлог причања, копча епизода или изражајан вид сумирања карактера, део приповедачевих коментара, шта год и како год – пословице су увек поентирање. Њихова експанзија у Росићевим делима за децу сведочи о тенденцији, намерној и нескриваној. Она, може бити, проистиче из уверења да би поезија, напослетку и књижевност уопште, након замашних, себи довољних, лудистичко-нонсенсних разигравања, „морала да поврати неке од естетских, етичких и социјалних функција које традиционално, из епохе у епоху, добија или губи”, наросто да врати прилику „артикулисаним облицима казивања” (Росић 1989: 210). Смисао и циљ те експанзије, дакако, најпре ће се подвести под племенит пишећев поход у одбрану и очување паметне и лепе мисли да не „утихне” онда када јој то понајвише прети (Самарџија 2009), а онда и под педагошку намеру која слави и преноси умешност и уметност мудровања једног народа. Међутим, таквом објашњењу неопходан је додак. Прво, историјска и географска, синхрона и дијахрона „проходност” и комуникативност пословица (и усмене књижевности уопште) тиче се времена, простора и култура које су је оформиле, у чему ексклузиван положај нема ни национално омеђена српска духовност, ни патријархални светоназорски комплекс (на који се најчешће помишља када се траже извори пословичке етике, естетике и прагматике – в. Јовановић 2006: 942). Росићева „приврженост митолошко-историјским темама нашег националног поднебља” (Милатовић 2006: 75), управо због привржености усменопоетском свету, не значи и не може значити ускост и *зайшварење* уметности у међе националног. У природи фолклора и синтакси његовог уметничког мишљења, из чега пословице нису изузете, налази се универзалност а не национално (поготово не политички, државно) изоловано стваралаштво, односно, да се настави речима Миодрага Павловића: „ако идемо што дубље архаично, то само изгледа да наглашавамо особености сопственог културног наслеђа. У ствари идемо ка правим ризницама, општејудског, суштински песничког мишљења” (Павловић 2002: 69).

Друго, већина „малих” фолклорних облика, а пословица и изрека нарочито, „погодују” једном аспекту Росићевог приповедног стила: склоности мисаоном и сликовном акцентовању, синкопирању, елиптичности, окретности реченичних низова, бриткости, отреситости и прегнантности кратке реченице, изражајне и засебно, и у ниски истоветних, и када су постављене као контрапункт дугом реченичном облику. Друкчије казано, овде није жељено само знање пословичких формулација које се из прошлости „пројектује на време будуће”, она завештана мудрост – за коју се често заборавља да нема и не може имати свевременско или свеприсутно значење (Клеут 2010: 17) – већ и њихова експресивност. Не зарад мимезе усмене језичке

импровизације и „дочаравања” феномена усмености у писаном тексту – Росићев стил није „фолклоризован” стил, а није ни опседнут поетиком фрагмента у постмодерном духу – већ зарад динамике и ритма нарације. Под тим се, а то је уједно и треће што се жели потцртати, не подразумева толико стилистичко-синтаксички план, колико фикционализација пословичких мудрости и, у истој мери, поистињавање фикције. Пошто пословица познаје раскош фантастике као језички обрт и досетку а не као „реализовано чудо” и припада жанровима који „не прихватају фантастику као део своје структуре” (в. Самарџија 1997: 177; 186), њено укључивање у поетику ауторске бајке може се тумачити као прилог рационализацији чудесности чему понекад тежи ауторско конципирање жанра (уп. Пешикан Љуштановић 2009: 13–14) које се ослања, као што је овде случај, на повезивање са поетиком предања. Пословица осигурава оно што предање захтева као главни (премда у науци донекле релативизован) чинилац идентификације: веродостојност и искуствену провереност. Хармонија између усмене бајке („чудеса” и свега „што не може бити”) и предања („истине”) у Росићевом рукопису чини основни модел ауторске бајке, приче и романа, у чему поезија пословице постаје један од најсиловитијих „провокатора” размишљања о типовима и последицама међужанровских контаката.

На крају, сваком, па и овом и оваквом међуодносу усменог и писаног критика ће приступати на различите начине и давати опречне вредносне судове. Први ће тврдити да је ту реч о стилском анахронизму и традиционализму, а други да је на делу непобитан модус досезања модерности, безвремености и ствараоачевог излаза из „провинцијализма властите савремености” (Кољевић 2005: 9). Но, ни први ни други, претпоставка је, нема аргументе којима би порекао да кратке фолклорне форме ауторском приповедању нештедимице дају сликовност, онеобиченост, живу игру асоцијација, фигуративност, ритам... До свега тога, наравно, стиже се и другачијим језичким стратегијама, но овакав пут осигурава оно до чега се никако другачије не може доћи, а што у Росићевој поетици јесте кључно: синтезу са „темељним облицима” језичког уобличења света (Јолес 1978: 21) чије је понављање и обнављање чин у име памћења као постојања и трајања. Због тога би било неправедно кратке усменопоетске облике, и то понајвише оне који се показују и најзаступљенијим у Росићевом опусу за децу – загонетке, пословце и изреке – оставити на формално-школском препознавању конститутивних елемената стила и структуре једне имагинативне слике света. Прислушкивање сашаптавања колективног и индивидуалног у његовим књигама води закључку да су једноставни облици усмене традиције и ту прочитани као пулсирајући језички „остаји” митских прича, који су, већ самим постављањем питања и давањем одговора, имали и задржали трансцендентну

функцију, који су желели и налазили саговорника ком би се понудили као велико отварање према прошлости и знању предака (Поповић Радовић 1989: 146; 162) и обзнанили му да тражити и знати одговор одвајкада значи и живети (в. Фрајденберг 1987: 80). Све остало у Росићевој приповедачкој уметности креће од тога.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Ајдачић (1993): Дејан Ајдачић, Трансформација жанрова у народној књижевности балканских Словена, *Књижевности и језик*, XL/1–4, Београд: Филолошки факултет, 1–9.
- Бован (1989): Владимир Бован, О српским народним приповеткама и говорним творевинама са Косова и Метохије, у: *Народна књижевности Срба на Косову и Метохији*, том 2, Приштина: Јединство, 5–59.
- Вујчић (2006): Никола Вујчић, *Српска народна књижевности за децу*, приредио Никола Вујчић, Београд: Завод за уџбенике.
- Георгијевски (1997): Христо Георгијевски, Семантичко-моделативне могућности предања, *Дейинствиво*, XXIII/4, Нови Сад: Змајево дечје игре, 31–35.
- Дандс (2010): Alan Dundes, *Tekstura, tekst i kontekst*, prevod Mateusz-Milan Stanojević, у: М. Hameršak, S. Marjanić (ur.), *Folkloristička čitanka*, Zagreb: AGM/ Institut za etnologiju i folkloristiku, 91–103.
- Јовановић (2006): Јелена Јовановић, *Синџакса и сџилисџика српских народних њословица*, 1–2, Београд: Јасен / Филолошки факултет.
- Јолес (1978): Andre Jolles, *Jednostavni oblici*, prevod Vladimir Biti, Zagreb: Studentski centar Sveučilišta.
- Карановић, Пешикан Љуштановић (1994): Зоја Карановић, Љиљана Пешикан Љуштановић, *Послови и дани српске њесничке традиције*, Нови Сад: Светови.
- Караџић (1987): Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њословице*, Сабрана дела Вука Караџића, књига девета, приредио Мирослав Пантић, Београд: Просвета.
- Клеут (2010): Марија Клеут, Сложеност једноставних облика народне књижевности, у: *Једноставни облици народне књижевности*, приредила Марија Клеут, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 13–21.
- Кољевић (2005): Светозар Кољевић, *Вјечна зубља. Огјеци усмене у њисаној књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Латковић (1975): Видо Латковић, *Народна књижевности*, Београд: Научна књига.
- Љуштановић (2004): *Црвенкаја їрицка вука. Сџудије и есеји о књижевности за децу*, Нови Сад: ДОО Дневник – новине и часописи / Змајево дечје игре.
- Магарашевић (1958): Бранко Магарашевић, *Народне њословице и заїонетџке*, Загреб: Просвјета.

- Матицки (2005): Миодраг Матицки, Афоризми и графити према народним пословицама, у: *Научни сасијанак славистија у Вукове дане*, 35/2, Београд: Међународни славистички центар / Филолошки факултет, 489–492.
- Милатовић (2006): Вук Милатовић, Разиграна машта и приповедачко умеће, у: Тиодор Росић, *Злајина јора. Роман-бајка*. Београд: СКЗ, 75–76.
- Милинковић (1999): Миомир Милинковић, *Хоризонти дејинствва*, Ужице: Учитељски факултет.
- Милошевић Ђорђевић (2007): Нада Милошевић Ђорђевић, Прожимања жанрова усмене књижевности и око њих, у: Бојан Јовић (ур.), *Српска књижевности између традиционалној и модерној – комјрајивни аспекти*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 69–85.
- Огњановић (1992): Драгутин Огњановић, На фону класичне бајке, *Дејинствво*, XVIII/1–2, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 81–83.
- Павловић (2002): Мiodrag Pavlović, *Poetika modernog*, Nova Pazova: Bonart.
- Перић (2006): Драгољуб Перић, Клетва – поетска врста и(ли) реторички жанр, *Жанрови српске књижевности – зборник радова*, бр. 3, Нови Сад: Филозофски факултет, 67–85.
- Пешикан Љуштановић (1996): Љиљана Пешикан Љуштановић, Поука традицијског низа, *Дејинствво*, XXII/4, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 56–57.
- Пешикан Љуштановић (2009): Љиљана Пешикан Љуштановић, *Усмено у јисаном*, Београд: Београдска књига.
- Пешић, Милошевић Ђорђевић (1997): Радмила Пешић, Нада Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевности*, Београд: Трeбник.
- Попа (1958): Vasko Popa, *Od zlata jabuka. Rukovet narodnih umotvorina*, Beograd: Nolit.
- Поповић Радовић (1989): Mirjana Popović Radović, *Srpska mitska priča*, Beograd: Rad.
- Раденковић (1983): Љубинко Раденковић, Народна бајања – магија и поезија, у: *Народна бајања*, изабрао и приредио Љубинко Раденковић, Београд: Рад, 5–11.
- Росић (1989): Тиодор Росић, *О јесничком ѿексиу*, Београд: БИГЗ.
- Росић (1996): Тиодор Росић, *Госјодар седам дрејова. Приче из српске сјарине*, Београд: СКЗ.
- Росић (2005): Тиодор Росић, *Бисерни ірад. Роман-бајка*, Београд: Bookland.
- Росић (2006): Тиодор Росић, *Злајина јора. Роман-бајка*, Београд: СКЗ.
- Росић (2007): Тиодор Росић, *Долина јорјована. Бајке из српске сјарине*, Београд: СКЗ.
- Росић (2009): Тиодор Росић, *Приче сјарој чаробњака*, Београд: Bookland.
- Самарција (1995): Снежана Самарција, Структура и функција усмене загонетке, у: *Српске народне зајонейке. Анјолоија*, приредила Снежана Самарција. Београд: Гутембергова галаксија, 5–48.
- Самарција (1997): Снежана Самарција, *Поетика усмених јрозних облика*, Београд: Народна књига / Алфа.

- Самарџија (2007): Снежана Самарџија, *Увод у усмену књижевности*, Београд: Народна књига / Алфа.
- Самарџија (2009): Снежана Самарџија, Кад пословице утихну, *Научни саставанак славистиџа у Вукове дане*, 39/2, Београд: Међународни славистички центар / Филолошки факултет, 77–88.
- Сикимић (1996): Biljana Sikimić, *Etimologija i male folklorne forme*, Београд: Institut za srpski jezik SANU.
- Тимотијевић (1978): Божидар Тимотијевић, Предговор, у: *Испрчаше доњоземци. Српске народне басме, урицања и врачања*, Београд: Народна књига, 5–7.
- Фрајденберг (1987): Olga Mihajlovna Frajdenberg, *Mit i antička književnost*, prevod Radmila Mečanin, Београд: Prosveta.
- Хојзинга (1992): Johan Huizinga, *Homo ludens. О подријетлу културе и игри*, prevod А. и Т. Stamać, Zagreb: Naprijed.
- Шаранчић Чутура (2006): Снежана Шаранчић Чутура, *Нови животи сјајаре ириче. Усмена књижевности у прози за децу на крају XX века*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Шкреб (1981): Zdenko Škreb, *Književnost i povijesni svijet*, Zagreb: Školska knjiga.



Snežana Z. Šarančić Čutura

University of Novi Sad

Faculty of Education in Sombor

Department for Language and Literature

## SHORT FOLKLORE FORMS IN TIODOR ROSIĆ' PROSE FOR CHILDREN

*Summary:* The paper deals with some forms of reinterpretation of poetic and genre peculiarities of certain short (simple) folklore forms (primarily riddles and proverbs) in Tiodor Rosić's books for children (*Dolina jorgovana* [*The Lilac Valley*], *Gospodar sedam bregova* [*The Lord of the Seven Hills*], *Zlatna gora* [*The Golden Hill*], *Biserni grad* [*The Pearl City*], *Priče starog čarobnjaka* [*The Stories of the Old Wizard*]). Special attention is paid to the role of these forms in creating genealogical synthesis and the diversity of genres (short stories, fairytales and novels), in shaping the author's narrative techniques and topics, as well as to the relation between the author's "picture of the world" and the universal oral tradition.

*Keywords:* Tiodor Rosić, short folklore forms, literature for children, connections between different genres.