

МОТИВИ ФАНТАСТИКЕ У РОМАНУ *НА ПУТУ ЗА ДАРДЕЛ* СЛОБОДАНА ЗОРАНА ОБРАДОВИЋА И У ПРИПОВЈЕДНОЈ ПРОЗИ *ЗАПИСИ ИЗ ХОДНИКА ВРЕМЕНА* АЛЕКСАНДРА ОБРАДОВИЋА

Ајсџракџи: Прозно стваралаштво бјелопољских писаца за дјецу (оца и сина) Слободана¹ и Александра² Обрадовића обилује мотивима фантастике у поступцима јунака, у њиховој надмоћи да пролазе кроз временске зоне, али и у митолошкој концепцији настанка ликова, те у мисији којој су подређени. Способни изумитељи, летачи, бића која се трансцендентално селе с мјеста на мјесто захтијевају критички суд, с циљем одмјереног става, колико је данас књижевност за дјецу заиста разумљива њиховом узрасту и да ли се и у којој мјери дијете може идентификовати с јунацима прочитаног дјела или се дистанцирати од њих. Комбиновањем

¹ Слободан Зоран Обрадовић рођен је у Беранама 1962. године. Завршио је Економски факултет у Подгорици 1984. године. Објавио је књиге поезије и прозе: *Корак њо корак, сан њо сан и Нејрилајођен*. Књиге поезије: *Тражим ње, Једном њако у вијеку дива (сонетни вијенац)*, *Мало слово о живоју*. Књиге прозе: роман *Блајо Милоњића* и заједничку књигу прича са сином Александром Обрадовићем *Лим њрича, човјек заборавља*. За дјецу је објавио збирке поезије: *Расџеш као да ње за уши вуку* (2011), *Брацо и Сека* (2016), сликовницу *Ловац Ђоле и њирџа чуда* (први дио 2015. и други дио 2019), *Разбуцани азбучник* (2016), *Како се воле они које доносе роде* (2018), драме *Сујевјерје* (2017) и *Људава ослобађа* (2019), те роман *На њуџу за Дардел* (2017). Радови су му награђивани и налазе се у антологијама. Објављивани су у бројним часописима. Приче су му превођене на енглески језик. Оснивач је Удружења стваралаца „Стихом говорим”, покренуо је међународни конкурс за дјецу пјеснике, ученике основних школа „Краљевство Бијелих рада”. Члан је Удружења књижевника Црне Горе и више књижевних клубова у земљи и иностранству. Живи и ствара у Бијелом Пољу.

² Александар Обрадовић рођен је 1986. године. Дипломирао је на Медицинском факултету у Подгорици, Одсек медицина. Вишеструко награђиван на међународним фестивалима кратких прича. Приче су му објављиване у зборницима, антологијама и часописима, као и на разним интернет порталима. Објавио је књиге прича *Снојава*, *Лим њрича, човјек заборавља* (заједничка књига прича са Слободаном Зораном Обрадовићем), књига бајки *Баши Памук и друје бајке*, мозаик роман *Карџа у једном смјеру*, те збирку крими прича *Рулет џрца и друје мисџерије*. Аутор је блогоа „Рулет џрца и друге мистерије” на којем се налазе крими приче о авантурама измишљеног форензичког психијатра. Живи и ствара у Подгорици.

симбола и фантастике оба писца усмјеравају читалачку мисао на одгонетавање употребних симбола и наводе на могућу поуку прочитаног. Кроз фиктивне ликове износе своја размишљања о животним питањима користећи се нараторском полифонијом, правећи отклон од себе – писца, вјешто избјегавајући поистовјеђивање са ликом из дјела. Поступак прекорачења границе између књижевног и ванкњижевног карактеристичан је за оба писца, те се намеће и став о улози родитеља током одрастања и утицају на развијање маште код дјетета које је склоно слушању родитељеве приче.

Кључне ријечи: наратор, фантастика, мит, писац.

„У новијој књижевној продукцији за дјецу и омладину постоји велики број аутора који су се огледали у домену фантастичне прозе (бајке и фантастичне приче).

Та чињеница потврђује виталност тог вида књижевног стваралаштва,

који стоји у основама конституисања дјечје књижевности као посебног књижевног спецификаума и који, кроз вријеме, непрестано тражи нове путеве и нове могућности.”

(Вуковић 1996: 218)

Увод

Да бисмо поставили границу између књижевности за дјецу и оне за одрасле, неријетко ћемо имати дилему. Често су дјела писана за дјецу постала омиљена код одрасле читалачке популације, док је штиво за одрасле тешко постајало омиљено или тражено код дјечијег узраста. Роман за дјецу *На њују за Дардел*, по ријечима рецензента, Радоја Фемића, „у значајној мјери проширује хоризонт симбола успостављен његовим раније објављеним књигама. Централна тема – живот имагинарног топонима Дардела, остварен је дијалогизацијом богате традиције фантастичне књижевности и носи са собом ноту мистификације, и такав звучни спрег само додатно истиче његову природу и симболику, која се тек минимално везује за конкретни топоним” (Обрадовић 2017а: 189). Удаљавајући се од бајковитих елемената (с првих страница романа), Слободан Обрадовић се запутио у свјетове чудесног и фантастичког, проширујући просторе лирског и симболичног, дајући им вишезначне карактере.

Жанровско одређење овога романа, на пољу фантастичке књижевности, подразумемијева анализу свих елемената фантастике који се јављају: од вјештачке интелигенције, натприродних догађаја и бића, до елемената бајке, па изводимо закључак да се пред нама налази штиво урбане

фантастике. Појам урбане фантастике Тијана Обрадовић дефинише као „прилично неодређен назив новијег датума”, али објашњава да је један од мотива урбане фантастике „мотив двојства нашег, примарног, и чаробног секундарног света”.³ Фантастика означава оне елементе у књижевном дјелу којих у стварности нема, а притом нас уводи у свијет који прихватамо као чудан. Писац, историчар и теоретичар Цветан Тодоров разликује чудно и чудесно жанровско одређење. Фантастичко чудно се открива у догађајима који изгледају натприродни током цијеле приче, а на крају добијају разумно објашњење, док се фантастичко чудесно открива у прихватању натприродног, без трагања за објашњењем (Тодоров 1987: 42–52).

„Морамо у Дардел донијети сунце” једна је од реченица која на почетку дјела подсећа на спасење Земље или онога што је од ње остало. „Дардел је језгро од праменова, сложених попут мозаика. Седам милијарди праменова у Сфери. Свијетлио би тако да су се звијезде ту напајале свјетлошћу. Сад се као проблем појављује и то да звијезде не могу да се напајају са Дардела” (Обрадовић 2017а: 6). Иако надреална, прича овога романа звучи веома увјерљиво. На самом почетку аутор поставља два опонентна бинара: Исток и Запад. Владар Запада, Имануел, „изабран је вољом највећих фирми због својих заслуга на развоју софтвера који су омогућили да људи не морају да уче” (Обрадовић 2017а: 11). У ситуацији када се софтверима управља људским родом стиче се тоталитарна контрола, јер одсуство ума колектива не ограничава владара да њиме господари. И док се на Западу не учи јер се софтверским програмима успостављају дијагнозе и лијече људи, предаје у школама, одасвуда стиже богатство, колоније руде и хране, кроз то вријеме људи на Истоку изучавају школе, сакупљају древна знања и бивају срећнији од људи са Запада. Њихова срећа се доказивала у свакодневном дружењу са пријатељима и породицом, у игри са дјецом, у разговору са наставницима, књиге су им служиле за учење и разоноду, а плата је „зависила од тога колико знају”, али Запад је ускоро организовао војску да „ослободи” Исток, како би се успоставила једнакост међу њима. Да би свака прича имала и своју бајковитост, она мора да почива на причању, а Исток је почивао на причама о слободи, о праву на избор и иако технолошки неразвијенији пружио је жесток отпор. Овако завршава трећа прича романа, наслова „Садашњост”. Већ у сљедећем наслову којим читаоце враћа у прошлост, књижевник Обрадовић, у постмодернистичком маниру, комбинује симболе и фантастику, „чиме границе неке књиге никада нису јасно повучене: изван наслова, првог реда и последње тачке, изван њене унутрашње конфигурације и њене аутономне форме, она је системом референци уткана у

³ Обрадовић, Т., <https://readgur.com/doc/117935/savremena-srpska-de%28C4%8Dja-knji%20C5%BEavnost-i-%20C5%BEanrovske-tradicije-posjeceno>, посјећено 20. 4. 2021.

друге књиге, друге текстове, друге реченице: она је чвор унутрашње мреже” (Хачион 1996: 213–214). У прошлом свијету, тачније у Берлину 1945, смјестио је тежиште и исход будућих дешавања о претходно описаним опонентима: Западу и Истоку. У читавом роману имамо неколико временских одредница које књижевнику служе да би објаснио семантику причања, али и суштину човјековог минореса у макрокосмичком пространству. Планета Дардел је измишљена и служи као сабирни центар „пламичака и прамена”, односно на Дарделу обитавају праменови људи од рођења до смрти, а при издисају главни јунаци романа Дима и Жорж „декодују” свјетлосне знакове издишућег прамена:

„Сјећам се Ане из пољског града Краков: Причала је о крпеној лутки, због које је плакала јер ће да изгори у крематоријуму – тако јој је рекао један покварени чувар, чије име није умјела јасно да изговори” (Обрадовић 2017а: 16).

„Земља је горјела од експлозија, а Дардел је тонуо у мрак и тишину.” Упоредним описом живота двију планета, Земље и Дардела, писац није проширио моћ маште колико је филозофски оцијенио да нисмо тек физичка бића, јер се суштина нашег опстанка своди на енергију. Пишући о декодирању неких „праменова”, фиктивном је лику омогућио и наводни сусрет са праменом Николе Тесле:

„Ја сам Никола Тесла, свјетлост ме је водила, свјетлост ме је и испратила – свјетлост из очију моје другарице, голубице у соби њујоршког хотела... свјетлост је у основи свега, наша сврха и смисао. Из свјетлости у свјетлост” (Обрадовић 2017а: 68).

Темпоралном инверзијом књижевник је апеловао на досљедност читања: од почетка до краја, дајући дјелу фантастичку одредницу, али и кроз вријеме које тече у роману, док читалац постепено прати процес поистовјећивања. Цветан Тодоров у овом случају упућује на чињеницу да прво и друго читање фантастичке приче оставља другачије утиске, јер при другом читању поистовјећивање није могуће, односно „откривамо поступке фантастичког, уместо да проналазимо његове дражи” (Тодоров 1987: 86). Суочени са метачитањем, кодираћемо унутрашњи пишчев језик и његову примијењену алегоријску раван.

Бавећи се различитошћу људи и њихових занимања, књижевник описује те разлике кроз енергију појединачних праменова. Док је прамење умјетника и књижевника топло и ватрено, способно да помјера границе и ослобађа човјечанство од окова, прамење филозофа се позивало на ослобађање човјека од предрасуда, називајући слободу „спонтаном нужношћу”.

У тој нужној спонтаности човјек јесте хумано биће ако је одређен својим добрим дјелима, прије свега оним што мисли и говори. Скривеним порукама књижевник указује на могућност одабира у животу, те кроз фиктивни лик проговара о многим животним питањима, прибјегавајући полифонији и отклону од наратора, па се у неким моментима чини да је наратор пресудио у корист књижевника. Овакав поступак даје нам за право да осујетимо књижевника, док је нараторов читав језички систем аутореференцијалан, па се на неким мјестима у роману осјећа парадокс, вјешто скривен у илузији, као појава која није појединачни случај.

Као што Сава Дамјанов фантастику описује као „средство које у делу метапрозног карактера има значајну улогу у конституисању текстуалне самосвести, односно у успостављању веродостојности илузије” (Дамјанов 2002: 75), тако књижевник када пише о свијету и човјеку и разумијевању појава око нас користи могућност аутореференцијалности коју преводимо под властиту фикционалност и философирање. Посебно се то односи на оно што Лодге назива „кратки спој”, а значењем се поклапа с нараторолошким појмом металепсе, коју Крешимир Багић дефинише као „поступак прекорачења границе између двају свјетова – књижевног и изванкњижевног, оног о којем причамо и оног у којем причамо” (Багић 2012: 195). Планета Дардел у овом роману има функцију огледала, за постживотно рефлектовање сваког појединачног живота са Земље, те се успостављањем одраза у огледалу књижевник значајно приближио мотивима постмодерне књижевности, јер се у огледалу пројцирају фиктивни одрази. Свака смрт човјека на Земљи проузрокује епизоду умирања једног прамена на Дарделу, којег у тренуцима гашења прати „дешифрирање” прошлога живота са кратком опоруком. Дардел је потребан да би сијао, јер док има живота на Земљи, на Дарделу гори свјетлост прамења. Нестанком живота на Земљи и Дардел би утонуо у мрак и зато је опстанак Дардела, кроз темпоралне димензије, у функцији опстанка живота и човјека и свих живих бића која са нама дијеле овоземаљски живот.

Све што се дешава на Дарделу је фантастичка проза, јер је у супротности са законима који владају у природи, а све што је у тој врсти литературе натприродно, мора се признати као да стварно постоји уз примијењени постмодернистички књижевни поступак.

Енглески теоретичар Давид Лодге (Лодге 1988) наводи неколико поступака постмодернистичког књижевног поступка који се дају издвојити и код Обрадовића: протурјечност (поништавање једног исказа другим), пермутација (када у дјелу постоји неколико наративних токова, читаоцу се нуди избор наративног тока), прекинути редослед (када се текст „кида” мањим уметцима текста или се убацују дјелови објашњења или коментара), случајност (када се логика суочава са апсурдом у комбиновању фрагмената

текста), прекомјерност („зачињеност” текста стилским фигурама метафором, метонимијом и поредбом које ће изњедрити пародију), те кратак спој (увођење аутора у дјело, чиме се мијешају фикција и стварност). На фону ових тврдњи можемо дати пресјек необичног романа *Пути за Дардел* који је више прилагођен старијем читалачком узрасту, од 17 година и навише, него узрасту до 17 година, с обзиром на то да емотивна зрелост млађих наштаја није достигла потребан ниво разумијевања, док би штито романа било најбоље схваћено код одраслих средње доби, с обзиром на проживљено животно искуство и разумијевање филозофије. Читаво дјело проткано је филозофским мислима које су одраз ауторовог снажног доживљеног животног искуства и концептуалног оквира у којем се стварају животне дефиниције. Бајковитим уводом у којем се увијек сусрећемо са Добрим и Злим, очекујући побједу Добра, књижевник је своје дјело подредио враћању у прошлост у којој је кључ свих дешавања у садашњости, а можда и у будућности. Користећи се причом о Злу (рат) које је свемоћно и гута људски род, створио је дјело животних порука које у себи носе мисао и тврдњу да ће човјечанство спасити Добро и мудрост појединаца, јер у ситуацијама ратних дешавања човјек је у отклону од друштвеносоцијалног бића и као такав није појединац него, нажалост, већина. Ријетки ће успјети да препознају љубав тамо гдје је рат оставио ожиљак (Мајор Берјузов и Стела), док ће Зло (војска) без много размишљања убити дјечака који је због рата остао сироче и који ће у моменту одсуства разума подигнути пушку ка војсци и испалити судбоносни, први и последњи метак. Обрадовић је послао јасну поруку да живот настане и нестане у трену, а да су тек појединци они који у својим искорацима трасирају касније промјене, јер вјера у Добро не престаје ни у најтежим животним околностима. Жртве ће бити споменици живима, а живи ће их поштовати у оним цивилизацијама у којима се добро може осјетити и у најмањој мјери. Од почетка необичне, фантастичке приче овог романеског дјела читалац ће се суочавати са свјетлошћу којом је обасјана планета Дардел и чија свјетлост зависи од Добра на планети Земљи. У различитим темпоралним и наративним токовима сусрећемо се са причама појединаца и њиховим судбинама у рату захваћеном Берлину.

„Из Берлина је кренула смрт да походи планету и смрт се вратила на мјесто одакле је све почело.” Дајући нам индивидуалне епизоде својих јунака Обрадовић је дозволио својеврсну аутореференцијалност у самом тексту којом је реферисао на пролазност живота, слао поруке о тоталитарним и демократским друштвима, упућивао на учење и усавршавање, као на једини исправни пут којим се може доћи до жељеног, не запостављајући улогу човјекове слободе, њене трагике и ироније и надасве обликујући замишљени идеални поредак. Његова аутореференцијалност се тумачи као онто-текст, односно изражавање себе самога у метатекстуалним фрагментима

(Ораић Толић, Жмегач 1993: 135–146).⁴ Не помињући експлицитно нације страдалника у рату, довео их је на раван ликова чувеног дјела *Кланица 5* Курта Вонегата који је умирање у рату довео на ниво апсурда и бизарности. Јер, тамо гдје нестaje логика, ту престаје моћ разума, а без моћи рационалног живог је сведен на нулту тачку. У времеплову из будућности у прошлост човјек је „сециран” у разним животним ситуацијама у којима се из човјека изњедри оно најбоље или најгоре. Моћ Андрићеве приче и причања је доказ да је и Обрадовић као дијете био под утицајем прича које су стварале необјашњиву магију око његовог дјетињства и које су дјеловале у ангажованом позитивном свјетлу епистемолошког, онтолошког и антрополошког, којима он као човјек и као писац придјегава у својим књижевним и животним путовањима. Примјењујући модел причања као универзалног преноса информација, Обрадовић је пренио приповједачку умјетност и умјешност на сина Александра, образујући младог и талентованог писца који се својим дјелима представио најмлађој, али и старијој читалачкој публици кроз иновативан умјетнички поступак којим залази у сферу имагинације, ван миметичких модела.

Збирком прича *Зайиси из ходника времена* млади књижевник Александар Обрадовић доказује се као аутор снажног имагинативног израза и аутентичног модела грађења приче. Језгровит и јасан, концизан и надасве загонетан, тражи емпиријског читаоца који ће пажљиво пратити ток његових прича. Кроз три насловљена циклуса, алудирајући на Кортасаров роман *Школице*⁵, књижевник је поглавља свог дјела *Зайиси из ходника времена* насловио: „Можда било”, „Некад било” и „Никад било”. Поводом промоције ове књиге, 2017. у Бијелом Пољу, аутор је изјавио да ови наслови „крију три тежишта између којих се до сада кретало његово стваралаштво, па књигу отвара цјелина са причама о дјечи, слиједи цјелина која говори о причама које су врло лако могле бити и истините, док трећа цјелина доноси приче видно обојене фантастиком”.⁶ Пажљивом анализом прича првога циклуса („Нои”, „Перо”, „Сликовница”, „Колекционар шкољки”, „Јастук”, „Сакупљачица суза”, „Скитница и Сребрнокоса”) сусрећемо се са низом

⁴ Дубравка Ораић Толић у тексту „Аутореференцијалност као метатекст и као онтотекст” разликује двије врсте аутореференцијалности, а показује их у хронолошком слиједу, тј. на темпоралној оси: најприје се приказује аутореференцијалност као метатекст, тј. аутореференцијалност као доминантан метатекст у постмодерној култури, за разлику од модерне културе, а онда скреће пажњу на појам аутореференцијалности као онтотекста, тј. аутореференцијалности као изражавања себе самога, чиме се улази у подручје аутобиографскога дискурса.

⁵ Кортасаров роман *Школице* подијељен је у три дијела: „С оне стране”, „С ове стране” и „Са других страна”.

⁶ М. Н. (2017), <https://old.dancome/?nivo=3&rubrika=Kultura&clanak=626351&datum=2017-12-08>, посјећено 20. 4. 2021.

фантастичких мотива који се јављају самостално – фантастичко у простору између сна и јаве, фантастичко на јави, до сасвим бајковитих мотива: од шкољке која прича, пера које само пише до тајанствене (за друге невидљиве) дјевојке која од суза напуштене дјевојчице из дјечјег дома прави дијамант. Иако не можемо пронаћи елементе фантастике у свакој причи, а позивајући се на Карла Попера који тврди да није битан број проучених примјера већ логичка цјеловитост теорије, дакле извођење универзалног суда, са сигурношћу тврдимо о присутности фантастичких мотива у наведеном дјелу. Узевши у обзир чињеницу да бајка сав свој репертоар добра и зла, имагинације и јаве смјешта у далеко, неодређено вријеме, „на безопасну временску и просторну удаљеност”, док „фантастичка прича (у ужем смислу) сам митолошки, религијски и сујевјерни свијет бића и појава везује за аутентичну реалност. На тај начин она ствара један вид логичке дезоријентације и потхрањује превазиђене представе налазећи им наоко стабилно мјесто у контексту стварнога свијета” (Вуковић 2007: 62–64). У првом циклусу прича књижевник спаја стварно и нестварно и постепеним саједињавањем ових елемената добијамо жанр – фантастички реализам. У свих седам прича сви догађаји, колико год да су имагинарни (шкољка која прича, перо које само исписује текст), они су истовремено дио стварности и као такви саједињују „мешавину маште и стварности, судар између стварног и имагинарног” (Мишић 1968: X). Свакако да се код младога писца уочавају трагови старијих превода бајки (персијска бајка „Расцвјетала ружа”)⁷, али постоји и постмодерни мотив (дјевојчица која је „ушла у сликовницу и скрила се од родитеља”) који је препознат у дјелима Михаела Ендеа и Јостејна Гордера, док смо се са мотивом пера које само исписује странице упознали у дјелу *Хари Појтер* Џоане Роулинг. Из првог циклуса тематиком одступа прича „Скитница и Сребрнокоса” која у мотивској окосници оживљава дух викторијанскога доба, а Скитница је метафора за вјетар. У овом случају метафора „није само украс нити је само чин распоређивања; у креативној књижевности највише врсте, она је готово начин поимања” (Живковић 2001: 455). Стога је улога метафоре у овој причи илустративна и емотивна, а њена естетска функција је у служби комуникације између „књижевног дјела и ствараоачеве личности, откривајући његове опсесије, психолошке трауме, филозофске ставове или естетске идеале” (Лешић 2011: 309). Метафизичким упориштем у личној имагинацији Александар Обрадовић стварао је филозофску имагинацију којом је естетизовао своје дјело. Његова проза, осим што посједује низ фантастичких елемената, посједује интелектуалност и ерудицију јер је смислени пишећев производ.

⁷ У наведеној бајци дјевојка плаче бисере из очију, док се смије из уста јој испадају расцвјетале руже.

Трећи циклус прича („Никад било”), за који је сам књижевник рекао да су приче фантастичког карактера, састављен је од седам наслова: „Облак у одијелу”, „Мртворођени”, „Међедовићи”, „Записи једног лудака”, „Букфикс”, „Петровићи на крају свијета”, „Рецепт за бесмртност: Седам мртвих душа и преображење”. Причом „Мртворођени” књижевник је успоставио феномен фантастичког чудног кроз осјећање јунака који присуствују рођењу мртворођеног дјетета које ће потом оживјети под чудноватим околностима и од најраније животне доби уништавати животе свих који су показали интерес за његово несвакидашње оживљавање и потом за његове наднаравне моћи. Језа и страх у догађајима и јунацима присутни су и у причи „Међедовићи” у којој приповиједа о поријеклу презимена Међедовићи које је настало као клетва због предака који су истријебили све медвједе, осим једне медвједице која је у борби задала тешке огреботине, на десном рамену, једноме од својих непријатеља. Отада су се мушки потомци рађали са клетвом, односно десна рука би им се у четрнаестој години претварала у медвјеђу шапу која је постала смртоносно оруђе у посједу човјека, па је „осјећај онеспокојавајућег чуђења везан за појаву слике која води поријекло из дјетињства појединца или расе” (Тодоров 2010: 47). Константном неизвјесношћу и згуснутом организацијом заплета, посебно у причи „Мртворођени”, писац је успоставио корелацију са фантастичким свијетом који је дијелом израстао из мита (послушне змије у колијевци новорођенчета), чуда (праском муње мртворођена беба оживљава) и наднавног. У општој равни знакова, по Цветану Тодорову, постигнуте су три функције фантастичног: прагматичка, синтаксичка и семантичка. Организацијом текста аутор је ликове изградио у одређеном простору на материји чудног које је у основи појава и дешавања. Самом радњом управљају узрочности у времену и простору које са узрочног прелазе на циљано (клетва која се обистињује). У причи из трећег циклуса „Букфикс” књижевник износи чињенице о вирусу који када доспије у крвоток модификује ДНК, па „подаци које носи временом постају дио наших сјећања, искустава и знања” (Обрадовић 2017б: 156). Вирус Букфикс (*book* – књига, *fix* – дрога) у људима је изазивао „глад за знањем” и као такав није одговарао свјетским моћницима који су били против настанка суперинтелигентне популације. Користећи се знањима из медицине⁸, имплементирајући пастише, измишљајући дијалоге између давно преминулих великана (Петар I Петровић Његош, Петар II Петровић Његош и краљ Никола), употребљавајући интертекстуалне повезнице, осмишљавајући секундарне свјетове у којима се свијет чини и нормалним и реалистичким, књижевник је онеобичавањем

⁸ Александар Обрадовић је доктор, специјалиста епидемиолог, запослен на Институту за јавно здравље у Подгорици.

створио слободнију структуру текста без линеарне фабуле, уз алузије, дозвољавајући читаоцима слободу интерпретирања утичући на разоткривање читалачке маште. У причама „Облак у одијелу”, „Букфикс”, „Петровићи на крају свијета”, „Записи једног лудака” и „Међедовићи” књижевник је представио тип фантастичког који подводимо под фантастички или магијски реализам.⁹ Када реалност постаје фантастика и када је тешко извести поларизацију између фантастике и реалности, када читалац беспоговорно истражује свијет немогућег и када занемаривост случаја постаје закон, свијет прочитаног постаје материјал за размишљање и (не)могуће истраживање. Док се у фантастичком традиционалном, фантастичком наднаравном или у научнофантастичним текстовима сусрећемо са чудесним, невјероватним бићима, у магијском реализму прихватимо књижевников свијет као саоднос човјека са свим што га окружује у том свијету, без чега би његово битисање било готово незамисливо. У простору магијског реализма писац успоставља приказ једног свијета који је наоко реалан и који жели да прикаже. „Дан када сам напустио Атлантиду” прича је другог циклуса и својом садржином упућује читаоца на свијет давно ишчезле цивилизације о којој писац казује у првом лицу попут свједока који је некада и сам припадао напредној интелигенцији. Прича о несталој цивилизацији открива пишчеву способност трансценденталног и могуће синтезе науке и умјетности, духовног и материјалног, а која би своју потврду научне фантастике пронашла у теорији Горана Бојића.¹⁰ Уз сугестију да се осма прича трећег циклуса „Седам мртвих душа и преображење” могла изоставити из корпуса ове збирке, као и приче из другог циклуса („Крвник”, „Стријелац”, „Хук”, „Вук длаку мијења”, „Амајлија”, „Марин прст”), књига *Зайиси из ходника времена* својом садржином, бајковитим и фантастичким мотивима сврстала би се у категорију фантастичке прозе за младе од дванаест година (први дио) и фантастична проза за младе од петнаест година (трећи дио са додатком приче из другог циклуса „Дан када сам напустио Атлантиду”). Овакав рез је неиздјежан због специфичног одређења књижевности за дјецу, јер „дијете оживљава и антропоморфизира природу, па му зато одговарају умјетничка дјела чија имагинација почива на персонификацији и игри, дијете осјећа потребу да зближава поетско са фантастичним и чудесним,

⁹ Магијски реализам подразумијевао је типичан фантастички жанр који је поникао на тлу Латинске Америке раних двадесетих година XX вијека, а најзначајнији представник овога типа фантастичкога је Габријел Гарсија Маркес.

¹⁰ У часопису *Савременик* (бр. 5, мај 1986, стр. 448–462) из свог магистарског рада о научној фантастици Горан Бојић је објавио прво поглавље „Одређење фантастике”. Након петнаест година написао је допуну жанровске подјеле фантастике, уводећи и научну фантастику поред објашњене традиционалне фантастике и фантастичног реализма. Дефинишући научну фантастику аутор јој придаје духовну и етичку димензију.

односно да му те категорије служе као средства помоћу којих представља суштину свијета око себе” (Вуковић 2007: 62–64). С обзиром на то да је за Аристотела и Платона књижевност била миметичка, битно је разликовати дјечију поетску стварност која никада није изједначена с реалним. Дијете је склоно изједначавању свјетова, фантастичких и реалних, представљајући свјетове око себе, стога је веома битно какве текстове нудимо дјецима, јер од понуђенога штива она ће преузети моделе којима ће вршити представу реалнога. Бајковитост и фантастички елементи првог циклуса Обрадовићевог дјела су интересантна подлога за свако дијете које путем таквога текста упознаје своју нутрину и сазријева кроз машту у изузетном архетипском обрасцу. Несвјесно усвојени модели умногоне одређују будуће изборе младих читалаца који ће се радо присјећати интересантних ликова, њихових наднаравних моћи, немуштог језика и обистињених жеља које подсјећају на дјетињство. Коришћењем бајковитих мотива вјешто инкорпорираних у свијет фантастике, аутор је успио изградити свјетове којима ће се млади радо враћати и у којима ће потражити могућност избора сопствене маште.

Закључак

Оба писца, Слободан Зоран Обрадовић и Александар Обрадовић, доказани су писци за дјецу и младе. Својим дјелима *На њују за Даргел* и *Зайиси из ходника времена* допринијели су богатој баштини црногорске књижевности за дјецу, посебно оне која у себи саједињује фантастичко и бајковито, усмјеравајући читаоце на дидактичку поруку о значају читања дјецима, омогућавајући им да створе своје свјетове, како је то већ урадио Слободан Зоран у односу на свога сина Александра. Фантастички свјетови њихових дјела препуни су необичног и чудног, чудесног и натприродног, али и бајковитог, чинећи једну универзалну творевину која је у опреци са миметичким. Стога је анализа њихових рукописа битна с аспекта различитих искустава која су се преносила усменим, а изражавала писменим путем. „Ако умјетника и читатеља раздвајају вријеме, језик, религија, култура и класа, количина ће заједничке стварности бити мала” (Хуме 1996: 48). Напротив, у овом случају имамо два умјетника који су стварали из побуда да својим фантастичким свјетовима унесу промјене у стварне свјетове младих, подстакну их на визионарство и подуприједе њихове свјетове маште.

Извори и литература

Багић (2012): Krešimir Bagić, *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga.

Бојић (1986): Goran Bojić, *Određenje fantastike*, *Savremenik*, br. 5, Beograd: Književne novine, 448–461.

Вуковић (1996): Novo Vuković, *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Podgorica: Unireks.

Вуковић (2007): Ново Вуковић, *Фантастично у књижевности за дјecu, Књижевности за децу и младе у књижевној кријици*, књига 1, Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, Libro company, 62–64.

Дамјанов (2002): Sava Damjanov, *Srpska postmoderna proza na kraju 20. века*, *Polja, časopis za književnost i teoriju*, br. 421, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 73–78.

Мјури (2001): J. M. Mjuri, citirano prema Živković, Dragiša, *Rečnik književnih termina*, Vanja Luka: Romanov, 455.

Лешић (2011): Зденко Лешић, *Језик и књижевно дело*, Београд: Службени гласник.

Лодге (1988): David Lodge, *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Zagreb: Globus – Stvarnost.

Мишић (1968): Зоран Мишић, *Анџолоија француске фанџасџике*, Београд: Нолит.

Обрадовић (2017а): Slobodan Zoran Obradović, *Na putu za Dardel*, Bijelo Polje: NVO „Stihom govorim”.

Обрадовић (2017б): Aleksandar Obradović, *Zapisi iz hodnika vremena*, Bijelo Polje: JU Ratkovićeve večeri poezije, NVO „Stihom govorim”.

Ораић Толић, Жмегач (1987): Dubravka Oraić Tolić, Viktor Žmegač, *Auto-referencijalnost kao metatekst i kao ontotekst*, u: D. Oraić Tolić, V. Žmegač (ur.), *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 135–146.

Тодоров (1987): Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prevela Aleksandra Mančić Milić, Beograd: Službeni glasnik.

Хачион (1996): Linda Hačion, *Poetika postmodernizma*, preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi.

Хуме (1996): Kathryn Hume, *Fantastika i mimesis, Mogućnosti*, *hrvatski časopis za književnost, umjetnost i kulturne probleme*, XLIII, 4–6, Split: Književni krug u Splitu, 48.

Andrijana A. Nikolić

Faculty of Montenegrin Language and Literature

Cetinje

FANTASTIC MOTIFS IN SLOBODAN ZORAN OBRADOVIĆ'S
NOVEL *NA PUTU ZA DARDEL* AND ALEKSANDAR
OBRADOVIĆ'S STORY *ZAPISI IZ HODNIKA VREMENA*

Summary: Slobodan and Aleksandar Obradović (father and son) from Bijelo Polje are authors whose fiction abounds in fantastic motifs - characters' actions, their ability to travel through time zones, their mythological features and the mission they are devoted to accomplish. Capable inventors, fliers, beings who transcendently move from place to place require critical judgment - whether contemporary children's literature is truly in accordance with their age and whether and to what extent a child can identify with or distance from the characters.

By combining symbols and fiction, both writers encourage readers to decipher the symbols and teach them the lesson of the story. The writers express their thoughts about important life issues through fictional characters, using narrative polyphony, skillfully avoiding identification with any character. Crossing the line between literary and non-literary is typical for both writers. In addition, parents' role in child upbringing and their influence on the development of child's imagination should be considered.

Keywords: narrator, fiction, myth, writer.