

Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић<sup>1</sup>

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

## ХРОНОТОП ПУТА У ФАНТАСТИЧНОМ РОМАНУ ЗА ДЕЦУ<sup>2</sup>

*Abstract:* Analyzing a number of Serbian and foreign fantasy novels for children written at the end of the 20th century and at the beginning of the 21st century, we sought to demonstrate that the topos of the road, strong place – sign, manifests itself as a chronotope which is distinctive in relation to fantasy novels “for adults”. Value aspect of the road (dangerous/salutary; idyllic/frightening; healthy/unhealthy, beneficial/detrimental to passengers; right road/sideway...) depends to a great extent on the evaluation of the worlds which the road connects or passes through. The ambivalence of the road in a fantasy novel for children does not depend primarily on its length or direction. From the viewpoint of a hero, an ordinary, everyday road can have a special meaning – such roads can be places of hero’s self-confrontation, he can face the negative, instinctive and impulsive aspects of his own nature. Most often, the age of a hero, his knowledge and skills determine the nature of the chronotope of the road. Psychologically speaking, a hero in a fantasy novel for children sets off on a journey and confronts his own future (such a hero is usually a child or a young person, one who is at the beginning of life’s journey) or past (adult hero who faces his own childhood again). Due to its connection with growing up, a road in fantasy novels for children manifests itself mostly as a chronotope – as an intersection of age, strong place – sign, and a possible goal, traced out both, in place and time – in the future or in the past.

*Key words:* fantasy novel for children, chronotope of the road, age, goal, rite of passage

Као што већ рекох, деца се користе пречицама  
и скривеним путељцима, док одрасли иду  
улицама и званичним путевима.  
(Нил Гејмен, *Океан на крају путељка*)

Тематски обухват овог рада у суштини је ужи од онога који наговештава његов наслов. На примеру једног броја српских и страних фантастичних ро-

1 joljilja@gmail.com

2 Истраживање на коме је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Асијектни идентитети и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством

мана за децу, углавном насталих крајем двадесетог и почетком двадесет првог века,<sup>3</sup> покушаћемо да покажемо како се топос пута, јако место – знак, остварује као хронотоп, и то тако да та хронотопичност буде дистинктивна у односу на фантастични роман „за одрасле”. Дакле, нећемо се у подједнакој мери бавити свим аспектима хронотопа пута који за роман уопште, па и за роман за децу има „суштинско жанровско значење”, пошто обухвата низ мањих хронотопа, какви су места сусрета, прелаза, састајања и растајања, трагања и налажења, већ ћемо пре свега покушати да покажемо како се (и да ли се уопште) топос пута у фантастичном роману за децу, укључивањем времена, преобликује у хронотоп (в. Bahtin 1989: 373. и даље) препознатљиво различит од онога у фантастичном роману за одрасле. Та различитост, према нашем увиду, није обавезујућа и не остварује се увек чак ни у оквиру истог романа, али тамо где се оствари изузетно је важна за обликовање дубинских значења дела и, пре свега, за успостављање тешко ухватљиве разлике између дела намењеног деци и онога за одрасле. Да би овакво разматрање уопште било могуће, нужно је било унеколико ограничити и сам појам пута концентрисањем на ствар – људску или природну творевину намењену свеколиком кретању – саобраћају<sup>4</sup>, док су метафоричка и симболичка значења само повремено разматрана.

Као хронотоп и као топос, са својим основним одликама (прав, крив, леви, десни, аутопут, странпутица, стаза, путељак, именован, неименован, обичан, необичан) и усмерењем у простору (хоризонтални, вертикални, надоле, нагоре), те поготово с обзиром на улогу коју има у развоју сижеа романа – пут у фантастичном роману за децу најчешће није обичан, свакодневни простор, који се подразумева. Или бар то није целом својом дужином и трајањем. Уколико прихватимо да основна подела простора у фантастичном роману за децу „јесте она на реално могући простор, обликован у границама физичких закона који важе у оквирима реалног свега у коме живи писац и његови читаоци, и на простор који је *групи* и *групачији*” (Pešikan-Ljuštanović 2015: 13), онда је једна од основних функција пута да непосредно или посредно повезује ове просторе.<sup>5</sup>

проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

- 3 Хронолошким редом, то су: Petrović 2003; Todorovski 2003; Gejmen 2005; Petrović 2005; Gejmen 2009; Todorović 2012; Petrović 2013; Gejmen 2013; Nešić 2013. Уз наведене романе коришћени су и Carroll 1964. и Tolkien 1981.
- 4 „Пут је, у митопоетском и религијском моделу света, увек слика везе између две супротно означене, међусобно удаљене тачке у простору. Зависно од тога како ћемо те тачке одредити (своје–туђе, кућа–шума, центар–периферија, свето–профано), његова се улога у том моделу мења и по врсти и по значају, али општи смисао везе, односно повезивања, остаје непромењен” (Detelić 1992: 111).
- 5 Изузетак могу представљати дела у којима други и другачији простор у потпуности замењује реално могући простор, попут Петровићевог романа *Авен и јазојас у земљи Ваука* (Petrović 2003), који се у потпуности збива на пракоинтенту Гондвани.

Тако се у роману Звонка Тодоровског *Прозор зеленој блеска* (Todorovski 2003) реално могући путеви, попут стаза којима лута Корежина Поштадера<sup>6</sup> по Хвару или саобраћајница којима од Загреба до Хвара путује Бартол, претапају у фантастичне и опасне путеве кроз Уткане светове.<sup>7</sup> У Гејменовој [Neil Richard Gaiman] *Звезданој прабини* (Gejmen 2005), простим проласком кроз процеп у зиду обични људски пут претвара се у зачарани хронотоп на коме више не важе физички закони нашег света. С једне стране Зида пала звезда је плавокоса лепотица Ивејн, кћи Месечине, с друге, оне људске и свакодневне, звезда падалица би постала метеорит, „хладан железни камен, избраздан и храпав, који је пао с небеса” (Gejmen 2005: 189).

Ту амбивалентност пута можда најефектније тематизује Толкин [John Ronald Reuel Tolkien]. Оно што почиње као обична, позната и свакодневна стаза испред кућних врата, претвара се у *Госпогариу њршенова* у симбол искушења и опасности, али и у метафору приче, која, попут пута, „вечно иде и никад не престаје” (Tolkien 1981: 140), обједињавајући простор и време:

„Он [Билбо Багинс, нап. аутор.] је често говорио да постоји само један Пут; да је он као велика река: његови извори су на сваком прагу и свака му је стаза притока. 'Опасан је то посао, Фродо, изаћи кроз своја врата', имао је он обичај да каже. 'Заборачиши на Пут, и ако не уздржиш своја стопала, не зна се куда можеш бити одвучен'” (Tolkien 1981/I: 140).

Вредносни аспект пута (опасан / спасоносан; идиличан / застрашујући; здрав / нездрав, благотворан / штетан по путнике; прави / странпутица...) зависиће у многоме од тога како су вредновани светови које он повезује или кроз које пролази. На пример, у *Виру свештова* Мине Тодоровић управо „ауто-путеви, аутомобили, прљави паркинзи” (Todorović 2012: 10) симболизују еколошку угроженост нашег – Сивог света<sup>8</sup>, наспрот исцељујућој чистоти и лековитости пута који води кроз земљу носатих писова: „Пут је вијугао међу брежуљцима, а мирис покошене траве и сувог ливадског цвећа пунио је плућа” (Todorović 2012: 11). Пут опасан за јунака, може (али и не мора) бити обележен одређеним физичким карактеристикама. Тако у Гејменовим романима *Књига о тробљу* (2009) и *Океан на крају пушељка* (2013) пут посут костима, или шљунком који подсећа на кошчице потенцијално је погубан за јунака. У *Књизи о тробљу*, пут поплочан костима води у Гугенхајм, где би Нико Овенс морао постати или гул, демон који прождире мртве, или плен гулова, док у

6 Поштадера значи луталица.

7 Тодоровски имагинира трolist светова који чине људски свет и Уткани светови: свет анђела и свет древних.

8 Он је по томе аналоган Вештичијој земљи или Земљи стеноликих, чији су путеви такође загађени, несигурни и опасни.

*Океану на крају пушељка* пут „од утабане земље и квгавог шљунка налик кошчицама” (Гејмен 2013: 13) води јунака до куће која више не постоји, али и много даље, преко границе људског света, у опасни простор древних оностраних бића која ће га животно угрозити.

Ови негативно маркирани путеви могу бити и простор јунаковог суочавања са самим собом, с негативним, нагонским, импулсивним аспектима властите природе, који су, по функцији у делу, аналогни лажном јунаку из бајке, залазе – и буквално и метафорички – на криви пут, чине оно што не треба, доводе јунака у опасност. Тако Гејменов Нико Овенс (*Књига о тробљу*), бежећи од учења чији смисао не схвата<sup>9</sup>, добровољно пролази кроз гул капију, заведен привидном слободом гулова, који обећавају свет без ограничења и живот посвећен уживању и игри, док јунак *Океана...*, кршећи налог своје водичице Лети Хемпсток, успоставља физички контакт с древним демонским бићем, и тако властитом телесношћу отвара пут који ће превести демонку у наш свет. И Бартол, јунак романа *Прозор зеленој бљеска* (Todorovski 2003), тек на путу схвата смисао школских знања и учења и суочава се с негативним аспектима властите лењости и непокретности. Суочен с опасношћу коју носи ризично путовање у свет древних, он мора превазићи своју физичку и духовну пасивност, наћи снагу, истрајност и спретност за које није знао да их поседује, али и открити нови смисао школе.<sup>10</sup>

Сусрет јунака с оностраним може се збити и на познатим и блиским путевима и просторима. Тако Корежина, у *Прозору зеленој бљеска* Звонка Тодоровског, анђела Феличеа налази заточеног у прозорском стаклу своје куће, а први сурет с древнима одвија се на познатој стази кроз борик којом свакодневно лута<sup>11</sup>. Штавише и древни којег сусреће у први мах јој личи на громачу, преграду зидану у сувомеђи. И први сусрет Фрода Багинса с утварарама прстена, назгулима, дешава се на познатим, питомим стазама Округа, сведочећи да „постоји само један Пут” (Tolkien 1981: 140), да је изолованост и заштићеност познатих, домаћих простора само привидна, а граница између примарног и секундарног света помична.<sup>12</sup>

9 Госпођица Лупеску га тера да запамти спискове живих бића и позиве у помоћ на њиховим језицима.

10 Бартол, проналазач „перпетуум стабила – Бартоловог непомичног уређаја”, има проблеме у школи, добија седам јединица на полугодишту, сукобљава се с професорима и свесно преузима улогу разредног клонва – побуњеника против школских стега. Међутим, када се мора успузати уз ногу древног како би спасао властити живот, он се присећа властитог одбијања да се попне уз конопач на часу физичког: „Ако икад крене поново у школу – обећао је себи – бавит ће се свим спортовима који постоје! [...] Ако икад поново крене у школу, направит ће троструки салто пред Мажураном и ходат ће на рукама цијели сат!” (Todorovski 2003: 141).

11 „Стаза је вијугала, испресијецана боровим коријењем које је пробијало црвенкасто каменито тло” (Todorovski 2003: 58).

12 „Полазећи од разликовања примарног и секундарног света (Primary World / Secondary World), које успоставља Толкин у свом знаменитом есеју *Обајкама* (Tolkien 1947), могли бисмо, можда,

Амбивалентност пута у фантастичном роману за децу не зависи превасходно ни од његове дужине ни од усмерења. Пут не мора водити у девето царство да би се остварио као сложен, загонетан и потенцијално опасан хронотоп. Са становишта јунака, сасвим обичан, свакодневни пут може имати посебно значење. Па и пут у вилинско царство за људске становнике Зида (Gejmen 2005) може бити део свакодневице: он се отвара сваких девет година, кад се одржавају вашари, као прилика да се безбедно завири у други и другачији свет. За Тристана Трна тај пут има много дубље значење и јесте не само пут авантуре већ и пут ка уцеловљењу, пошто ће управо на њему он спознати нељудски, вилински део властите природе, и тако досећи „Оно За Чим Му Срце Жуди” (Gejmen 2005: 9). Док год Нико Овенс, јунак *Књиге о гробљу*, симболички „крочи међом живота и смрти” (Gejmen 2009: 217), обични кривудава пут, који повезује викторијанско гробље на брду с градићем, само њега води у непосредну животну опасност, али и у жељени свет живих људи, којем он суштински припада, упркос својој заражености смрћу. Исто важи и за Петровићевог Алексу, јунака *Петој лепици* (2005). Док год се крштењем на прекине његова веза с Међустаницом<sup>13</sup>, обичне градске улице, приградске саобраћајнице, планинске стазе за њега имају елемент нуминозног, фантастичног, опасног, оличен у природи Алексиних водича и помагача (лептири од целофана, дух шумара Алексе Рајића и Злодолци) и прогонитеља (пси, дивље свиње, Јовица Вук и људи под његовом влашћу).

Када је о романима које смо испитивали реч, везу између хронотопа пута и природе путника приповедачки најефектније успоставља и користи Ивана Нешић, и то у примарном, реално могућем свету романа *Зеленбабини дарови*. Са становишта одрасле особе нови асфалтни пут, засенчен дрворедом старих кестенова, или запуштено двориште Митра поштара и ливада око њега – нису ни по чему особени и опасни. Са становишта дечака Мике и један и други пут до ливаде на којој се игра и сањари тешко су савладиви. Асфалтирани пут због заседе разредних силеција Бурета и Слинца<sup>14</sup>, а путања кроз двориште због „стратешки распоређених препрека” (Nešić 2013: 17):

„[...] Даске са зарђалим ексерима које су гарантовале сепсу ако се на њих стане, шерпе са обијеном глеђи у којима се накупљала жабокремена и велике локве блата које се нису исушивале ни током најтоплијих месеци [...], јато агресивних гусака које би појуриле да искључају сваког ко би

у истом кључу говорити и о просторима који овим световима припадају као о *примарном* и *секундарном*” (Pešikan-Ljuštanović 2015: 13).

13 Лиминални простор између *овој*, *шареној* света и смрти, из којег је могуће поћи у оба смера, у живот и у коначну смрт.

14 „Они су припадали групи деце коју одрасли упорно називају школским друговима, док су она у стварности ваши злотвори и заклето непријатељи” (Nešić 2013: 14).

ушао, пошандрцалу мачку која је искакала из заседе право на Мику и до-  
маћина куће који је знао да се појави ниоткуда у најгорем тренутку”  
(Nešić 2013: 17).

Сагледани из позиције Микиних година и Микиног искуства, ови путеви се претварају у хронотопе искушења и опасности, било оних колико толико реалних (дечака насилника, мрзовољног поштара, мачке и гусака), било оних које се углавном генерирају из дословно схваћених бакиних опомена (ексери који прете сепсом или вечито блато). Узраст јунака, његова знања и вештине којима располаже, одређују природу хронотопа пута. Истовремено, оно што је за Мику опасно искушење, за маљутка Завишу добија размере епске авантуре.<sup>15</sup> На том целодневном путовању њега прогута жаба, замало се удави у локви, суочава се с ноћним становницима ливаде „којима је сваки разумни маљутак гледао да се склања с пута” (Nešić 2013: 26), посрће преко коренова и камичака... С друге стране, када у секундарном простору треба прећи фантастични пут који води до дрвета света, суочити се с кутом, или стићи до водењака, Мики највише помаже управо његова дечја природа, знање и искуство радозналост детета које расте уз баку: добро васпитање<sup>16</sup>, познавање навика домаће живине<sup>17</sup>, или запамћени стих старе лазаричке песме...

Поред везивања за узраст јунака, пут се у фантастичном роману за децу може остварити као хронотоп и на друге начине: везивањем за одређене сегменте дневног циклуса, поготово за ноћ, или особеним усмеравањем у коме временска димензија може бити важнија од просторне. Тако се у роману Нила Гејмена *Океан на крају пушељка* „вијугави сеоски путеви Сасекса” претапају у путеве који воде у прошлост – „према кући која деценијама не постоји” – стапајући се у приповедачевој свести са својим некадашњим изгледом „широк друм који некад беше пошљунчана стаза покрај поља јечма” (Gejmen 2013: 12). На крају тог пута одраслог приповедача чека властито заборављено детињство и заматено сећање на фантастичну авантуру коју је проживео с Лети Хемпсток.

Притом, један пут којим јунак *Океана*... може поћи припада садашњости: „до сестрине куће, која је бар данас сва сређена и свечана” (Gejmen 2013: 13), други је „црн асфалтни друм” (Gejmen 2013: 13), који се јунаковим кретањем („супротно од смера којим је требало да идем” – Gejmen 2013: 13), пре-

15 „Још никад не беше одмакао тако далеко од насеља маљутака и већ се осећао као да је пропутовао света” (Nešić 2013: 26).

16 Он се према демонским бићима понаша учтиво као према бакиним пријатељицама, поздравља их, ћаска с њима учтивим тоном, води рачуна о изгледу, полазећи од сазнања да одрасли воле такво понашање.

17 Оно што зна о пилићима, Мика ефектно употреби да би савладао демонског циновског певца чувара дрвета.

тапа у мали сеоски пут јунаковог детињства: „усамљена саобраћајна трака које сам се сећао из детињства, сва од утабане земље и квргавог шљунка налик кошчицама” (Gejmen 2013: 13). Када јунак бајке бира правац којим ће крочити, он истовремено неопозиво сведочи је ли прави или лажни јунак, међутим, када је реч о јунаку Гејменовог романа, до краја остаје отворено питање који је потенцијални јунак прави, одрасла особа с породицом, обавезама и одговорностима или некадашњи дечак, који попут „украдене униформе” (Gejmen 2013: 11) скида своју одраслост да би се поново суочио с незацељеним траумама из детињства.

Код „оронуле и величанствене” фарме Хемпстокових, приповедач „у црном оделу и белој кошуљи, с црном краватом и црним ципелама, лакованим и угланцаним” (Gejmen 2013: 11), поново постаје Летин друг „одозго са почетка путељка” (Gejmen 2013: 15). Фарма Хемпстокових и океан на крају путељка функционишу као крај и почетак свих путева – оних у простору и оних у времену. У суштини и фарма и њене станарке безвремене су, или бар изузети из токова људског времена и потчињени свом властитом временском ритму. Океан на крају путељка јесте „најобичније језерце за патке, смештено иза фарме” (Gejmen 2013: 9), али јесте и гранично праморе, преко кога су у наш свет стигле три Хемпстокове, заједно са својом фармом, када је њихов „стари завичај потонуо”, или, како тврди старемајка Хемпсток, „нестао у праску” (Gejmen 2013: 9). Рођене без оца, Хемпстокове су својим моћима и узрастима аналогне триличним богињама, попут Хекате (RGRM: 449–450; MNM I: 269–270). Њихово трајање премаша границе људског времена. Старемајка Хемпсток сећа се дана „кад је настао месец” (Gejmen 2013: 50), а океан Лети Хемпсток испуњава „читав универзум од Јајета до Руже” (Gejmen 2013: 185). Хемпстокове су зато не само извор и увир свих путева, било оних земаљских, реалних, подложних људском времену, било оних фантастичних, који воде до маргине, наличја света, у слојевите онострани, нељудске просторе из којих свој пут налази Скартач из Утврде, отеловљена у мрској дадиљи Урсули Монктон, маче звано Океан, које јунак убере с поља на коме расту крзнени репићи, или чудовишне птице стрвинарке, чији је задатак да чувају људски свет од оностраних бића.<sup>18</sup> Док борави на почетку и крају свих путева, приповедач и сам долази до откровења, о властитом животу и о природи света:

„[...] Знао сам шта је Јаје – место где је универзум настао, уз пој још нестворених гласова у празнини – и знао сам где је Ружа – то посебно из-

18 „Видео сам свет по коме ходим још од рођења и схватио колико је заправо крхак, те да је стварност какву сам познавао била тек танки слој шлага на огромној, мрачној рођенданској торти пуној ларви, кошмара и глади. Видео сам свет одозго и одоздо. Видео сам да постоје обрасци, капије и стазе што воде изван стварности” (Gejmen 2013: 185).

вијање простора у димензије што се пресавијају као оригами и цветају као чудне орхидеје, што ће означити последњу добру епоху пре неизбежног краја свега и наредног великог праска...” (Gejmen 2013: 185).

Одмицањем од извора, та знања се губе, али не ишчезавају, већ чекају да приповедач поново одабере заборављени пут ка њима.<sup>19</sup> Попут фарме Хемпстокових и детињство је парадоксални хронотоп из којег полазе животни путеви Гејменовог јунака, обележени траумом губитка, сукоба с оцем, неразумевања света одраслих:

„Ствари које уследе понекад прекрију и помуте успомене на детињство, попут детињих играчака на дну претрпаног ормана одраслог човека, али оне никад нису заувек изгубљене” (Gejmen 2013: 15).

Из детињства, такође отеловљена у хронотопу пута, полази јунакова веза с оностраним, пут који је Скартач из Утврде уковвила у њему као унутрашњу празнину, рупу у срцу која га трајно угрожава.<sup>20</sup>

Паралелна егзистенција примарног и секундарног света у романима за децу даје хронотопу пута основну функцију њиховог повезивања – симболичког и стварног – а излазак на пут, са становишта јунака, најчешће значи и прелазак границе семантичког поља<sup>21</sup>. Психолошки гледано, јунак фантастичног романа за децу отискивањем на пут суочава се с властитом будућношћу (такав јунак је, најчешће, дете или млад човек, онај ко је на почетку животног пута) или прошлошћу (одрасли јунак који се поново суочава с властитим детињством). Без обзира на то напушта ли јунак топли, безбедни, заштитнички простор дома<sup>22</sup>, или бежи од спутавајућег, хладног, ограничавајућег света тражећи дом – изласком на пут почиње његова побуна против свакодневице и „малог света” властитог детињства<sup>23</sup>. Тако гледано, сваки си-

19 „Вратиш се повремено’, рече она. [...] ‘Не сећам се.’

”Тако је лакше” (Gejmen 2013: 223).

20 Истовремено, уз митску причу о свету, његовим маргинама и његовим створитељкама и путевима који до њих и од њих воде, у *Океану на крају њуџељка* гради се и потенцијално реалистична прича о децим сновима и траумама, играма преточеним у сновидна сећања, о сукобу с оцем и искуству осиромашења, о мрској дадљи која спречава одрастање и одлазак од куће („Ти си тек малени дечарац. Ја сам одрасла. [...] Могу да ти урадим шта год пожелим. А сад устани. Водим те кући” – Gejmen 2013: 114) и о селидби нешто старије другарице у Аустралију.

21 „[...] Човек превладава границу (шуму, море), посећује богове (звери, мртваце) и враћа се с нечим што је при томе узео, или бог (звер, мртац) превладава границу (шуму, море), посећује људе и враћа се назад с нечим што је при томе узео” (Lotman 1976: 310).

22 У потрази за авантуром, из радозналости, да би га заштитио...

23 „Насупрот одраслом који сагледава застрашујући бескрај света (’свет је широк, има четири стране’ – Змај 1975/VI: 290–291), дете истражује властити простор, суочава се са његовим



жејно важан пут у фантастичном роману за децу може бити и пут одрастања „архетипски симбол тешког и опасног пута индивидуације, трагања за сопственим средиштем и целовитошћу [...]” (Требјеџанин 2008: 336).

Преко своје везе с одрастањем, пут се у фантастичним романима за децу у највећој мери остварује као хронотоп: укрштај животног доба, јаког места – знака и могућег циља зацртаног не само у простору већ и у времену – у будућности или прошлости. Чак и ако тог циља номинално нема, или је он мање више услован, попут чудесне баште у коју жели да стигне Керолова Алиса (Carroll 1964), развојна природа пута, као простора на коме се (током кога се) одраста, од суштинске је важности за фантастични роман за децу. Читаво Алисино кретање кроз Земљу Чуда, од уласка у јазбину белог зеца, мотивисаног досадом и радозналешћу<sup>24</sup>, до буђења, јесте и суочавање с противречним искуством одрастања. Падање у рупу поништава дечји страх од пада (који је увек могућ на путу<sup>25</sup>) и активира половишна школска знања, која симболички означавају прве, не увек лаке, кораке на путу одрастања. Следи лутање кроз Земљу Чуда повезано са сталним променама величине у којим се отеловљује амбивалентни однос детета према одрастању:

„Боже, боже! Све је данас наопако. А још јучер све је било једнако као и прије. Да ми је знати јесам ли се прошле ноћи прометнула у што друго?” (Carroll 1964: 17).

Ониричко путовање води Керолову Алису чудним стазама властите свести и подсвести. Лишена ауторитета одраслих она преузима улогу властитог супер ега<sup>26</sup>, суочава се с противречном природом дечјег тела, истовремено безначајно малог<sup>27</sup>, и тако одраслог да се властите руке и ноге безнадежно удаљавају.<sup>28</sup> По неодређеном путу кроз Земљу Чуда<sup>29</sup>, Алиса се креће ка спознаји своје праве величине („Ја нисам висока једну миљу” – Carroll 1964: 97) и супротстављању кошмарном свету сна:

границама и са сваким новим искуством и сазнањем шири те границе” (Pešikan-Ljuštanović 2014: 140).

24 „Треба да га мало боље погледам” (Carroll 1964: 8).

25 „Послије овог падања, мислила је у себи, ’бит ће за мене шала, ако се гдјекод скотрљам са степеница” (Carroll 1964: 10).

26 „Треба да се стидите’, прекори је [саму себе] опет Алиса. Тако велика дјевојчица’ (то је збиља могла рећи) ’па оваква плачљивица и кукавица. Одмах да сте престали, кажем вам!” (Carroll 1964: 16).

27 „Висина од три палца, то је за човјека као ништа” (Carroll 1964: 41).

28 „Ох, сироте ноге, тко ли ће сад на вас навлачити чарапе и ципеле? Зар бих ја то могла? Гдје сте ви, а гдје сам ја!” (Carroll 1964: 15); „А гдје су се сакрила моја рамена? Куку, моје руке, јадне моје руке, гдје сте?” (Carroll 1964: 43).

29 „Свеједно ми је камо ћу стићи [...], само да одем некамо” (Carroll 1964: 52).

„— Није ми нимало стало до вас и до ваших војника и крвника! Што сте ви? — говорила је Алиса. (Била је већ нарасла до читаве своје висине.) — Ништа друго него сноп карата!” (Carroll 1964: 101).

Сироче, попут Дикенсовог [Charles Dickens] Оливера Твиста (Dickens 1977) или Маловог [Nector Malot] Ремија (Malo 1952), у реалистичком роману за децу, на крају пута налази породицу и нови социјални статус, плаћен патњама и напором дугих лутања. И јунак фантастичног романа за децу, шта год био његов циљ, на крају свог пута остварује неку врсту социјалног и психолошког помака. Тај помак може бити минималан са становишта одрасле особе. Мика, јунак *Зеленбабиних дарова* (Nešić 2013), на свом путовању кроз све опасније фантастичне светове<sup>30</sup> не успева да смрша, не налази пријатеље међу децом, остаје стармало „бабино унуче”, али престаје да се плаши Бурета и поштареве „хистеричне мачке”, стиче животињу пријатеља, успоставља драгоцену границу између људског и фантастичног света, а тиме, истовремено, кида везу с усамљеничким, маштању окренутим играма на ливади маљутака.

У већини разматраних романа хронотоп пута се гради везивањем пута као простора за будућност, одрастање, сазревање, напредак јунака на животном путу. Изузетак је само Гејменов роман *Океан на крају пушељка*, где јунака сви путеви које бира воде у прошлост, у детињство и порицање властите зрелости. Као што три Хемпстокове, са становишта јунака, али и читаоца, трајно остају у својим задатимзрастима: девојчица, жена, старица<sup>31</sup> – тако и приповедач одраста само споља, манифестно. Своју свечану одећу, он доживљава као маску одрасле особе (као „украдену униформу” – Гејмен 2013: 11). Ово као неопозиву истину изриче и Лети Хемпсток:

„Рећи ћу ти нешто важно. Ни одрасли изутра не изгледају као одрасли. Споља су велики, безобзирни и увек знају шта раде. А изнутра изгледају баш као што су одувек изгледали. Као што су изгледали кад су били твог узраста. Истина је да одрасли не постоје. Ниједан на целом свету. [...] Изузев баке, наравно” (Gejmen 2013: 147).

По мери трансформације коју јунак на путу доживљава, и по одликама пута који прелази – хронотоп пута у фантастичном роману за децу и путо-

30 По бојама које одређују домене различитих фантастичних бића, ступњевитости савладавања, стицању и коришћењу чаробних средстава и помагачима, овај сегмент *Зеленбабиних дарова* подсећа на компјутерске игре. О компјутеризацији (Computergamisation) романа за децу, види Höfel 2014: 147–149.

31 Јунак пита Лети Хемпсток: „А колико дуго већ имаш једанаест година?” (Gejmen 2013: 47). Иако она не одговара на питање („Само ми се осмехнула”), слути се да је њено детињство безвремено и свремено, поут њеног океана – од Јајета (које оличава рађање космоса у великом праску) до Руже (поновно сажимање космоса у Јаје).

вање лика могу се, у већој или мањој мери приближавати иницијацијском путовању искушеника, који пролази кроз обред прелаза (Van Genep 2005; Loma 2005: VII–XLI). Та веза може се успостављати на нивоу структуралне аналогije (јунак се издваја, пролази кроз лиминална искушења и поново се укључује, мање или више измењен, у нови социјални статус), али може бити и суштинска. Тако у сва три романа Уроша Петровића и у *Прозору зеленој бљеска* Звонка Тодоровског јунаков пут несумњиво има елементе пута који прелази иницијант. У романима *Авен и јазојас у земљи Ваучка* (Petrović 2003) и *Деца Бестрагије* (Petrović 2013) веза с обредом прелаза успоставља се управо преко одлика хронотопа пута, док се *Петти лејшир* (Petrović 2005), као и у *Прозору зеленој бљеска* (Todorovski 2003), као и *Књиџа о тробљу* (Gejmen 2009), обреду прелаза приближавају, пре свега, по преображају који јунак доживљава прелазећи одређени пут.

Авен (Petrović 2003) на пут креће ронећи кроз ждрело понорнице, подстакнут шарама на нађеном листу Барабе. Ово нејнепосредније подсећа на рађање, тим више зато што Долина без хоризоната, из које Авен креће, својом затвореношћу, безбедношћу и скровитошћу, подсећа на мајчину утробу из које јунак креће на неизвесно трагање за смислом властитог послања и егзистенције. Авенова сложена сепарација почиње још у родној долини, где он бива обележен као Барабино дете, друкчије, радозналије и храбрије од већине Вилнуса. Лиминалној фази обреда одговарало би путовање кроз непознате еко-системе, скопчано с опасношћу, али и са стицањем помагача и пријатеља, самоспознајом и сазревањем. Посебно је у овом сегменту романа важан његов пут кроз подземље до копча вечне страже. Ту у Тунелима ветрова Авен мора окусити крв и месо ваучког врача, што се директно подудара с иницијантовим кушањем утробе гутача, велике змије / змаја у традиционалним обредима прелаза (види: Proop 1990: 60–75). Агрегацији би одговарала Авенова улога вође људског отпора Вауцима и будућег друида. Путеви које Авен пролази, овако гледано, јесу и напорно иницијацијско напредовање, које јединки доноси нова искуства, зрелост и самоспознају, а заједници спасење и новог вођу.

С иницијацијским путовањем стапају се и путеви које Срна / Безимени / Облак (Petrović 2013) прелази од родног села на Буковој глави до Бестрагије. На том путу Петровићев јунак губи име и идентитет и поново их стиче. Ово је за њега истовремено и пут (само)спознаје и уцеловљења, које се остварује тек кад безименој девојчици Облак да своје некадашње женско име – Срна. Аутор се у *Деци Бестрагије* духовито поиграва појединим сегментима традиционалног обреда прелаза. Тако глогбран, помоћу којег се улази у Бестрагију, непосредно подсећа на змаја / змију гутача, кроз чију утробу у древним обредима прелаза мора проћи искушеник (види: Proop 1990: 60–75).

Путеви које прелазе Алекса (Petrović 2005), Нико Овенс (Gejmen 2009) или Бартол (Todorovski 2003) нису по својим одликама тако јасно обележени као простор иницијацијског искушавања, али их обреду прелаза приближава

преображај кроз који пролазе њихови јунаци. И Алекса и Нико окончавају властиту, потенцијално кобну лиминалност и зараженост смрћу, тек кад схвате да, без обзира на то ко су пореклом (и један и други до краја, у суштини, јако мало сазнају о својим родитељима и пореклу<sup>32</sup>), могу бити оно што су властитим напором постали. Бартол се преображава духовно и физички (губи бубуљице и надимак Бубуљичави) и успева да успостави равнотежу и у свету без оца нађе ослонац у себи самом, пријатељима и породици. Најзад, и тамо где је напредак јунака готово безначајан са становишта одрасле особе, попут Микиног напретка у *Зеланбабиним даровима* (Nešić 2013), пут који јунак прелази може бити драгоцен, па и спасоносан за заједницу.

Без обзира на то спасавају ли свет, своју породицу и град или сами себе, јунаци фантастичног романа за децу, враћају се са својих путовања у одређеном степену друкчији, зрелији, одраслији, бољи. Иако на крају њиховог пута углавном не стоје ни престо, ни женидба<sup>33</sup>, они су по том оствареном напретку ближи јунацима бајке<sup>34</sup> него јунацима фантастичног романа за одрасле, који се на крају пређеног пута често суочавају са узалудношћу властитих напора. Чак и онда када је путовање јунака обележило као Фрода Багинса „ножем, жаоком, и зубом, и дугим теретом” (Tolkien 1981/III: 344), па за њега самог нема препоророда и обнављања, јунак фантастичног романа за децу није путовао узалуд:

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

Макар му, као јунаку *Океана на крају пушелоња*, „расте ново срце” (Gejmen 2013: 225).

Управо та веза топоса пута с временом развоја, одрастања и сазревања чини хронотоп пута у фантастичном роману за децу особеним и дистинктивним. Та хронотопичност у којој се стапају пут и путничково одрастање, потврђује да је развојност једно од основних дистинктивних својстава књижевности за децу уопште. Тако се и фантастични роман за децу једним, важним делом претвара у причу о одрастању свог јунака, а ступање на пут јесте почетак и битан део тог одрастања:

„Пут вечно иде, никад не престаје  
Од врата где поче и затим.

32 Види: Pešikan-Ljuštanović 2009: 127–134.

33 И једно и друго се слуги у Петровићевом *Авену...* као далека будућност.

34 О топосу и хронотопу пута у бајци види: Stanković-Šošo 2005: 119–131, Stanković-Šošo 2006.

Далеко напред где пут нестаје,  
Морам, ако могу, да пратим.

Нек стопе што га следе уморно газе,  
Док не досегну неки пут већи  
Где се срећу многа послања и стазе.  
А камо тад? Не удем рећи” (Tolkin 1981/I: 140).

## ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Bahtin 1989: M. Bahtin, *O romanu*, prev. A. Badnjarević, redakcija prevoda Đ. Vuković, Z. Kocić, Beograd: Nolit.
- Carroll 1964: L. Carroll, *Alica u Zemlji čudesa*, prev. M. Jurkić-Šunjić, Zagreb: IKP Mladost.
- Detelić 1992: M. Detelić, *Mitski prostor i epika*, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti – Autorska izdavačka zadruga „Dosije”.
- Gejmen 2005: N. Gejmen, *Zvezdana prašina*, preveo D. Roganović, Beograd: Laguna.
- Gejmen 2009: N. Gejmen, *Knjiga o groblju*, ilustrovaо K. Ridl, preveo D. Roganović, Beograd: Laguna.
- Gejmen 2013: N. Gejmen, *Okean na kraju puteljka*, preveo D. Roganović, Beograd: Laguna.
- Nešić 2013: I. Nešić, *Zelenbabini darovi*, Beograd: Kreativni centar.
- Höfel 2014: A. K. Höfel, *Current Developments at the Intersection of Fantasy Fiction and British Children’s Literature*, [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/11365/1/FINAL\\_Current\\_Developments\\_at\\_the\\_Intersection\\_of\\_British\\_Children\\_ONLINE\\_VERSION.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/11365/1/FINAL_Current_Developments_at_the_Intersection_of_British_Children_ONLINE_VERSION.pdf), 8. 3. 2014.
- Loma 2005: A. Loma, „Misterija praga. *Obredi prelaza* Arnolda van Genepa na pragu svoga drugog stoleća”, A. Van Genep, *Obredi prelaza. Sistematsko izučavanje rituala*, s francuskog prev. J. Loma, prir. A. Loma, Beograd: SKZ, VII–XLI. MNM I: A. A. Taħo-Godi, „Gekata”. *Mify narodov mira, enciklopedija*, I, A–K, glavnyj redaktor S. A. Tokarev, Moskva 1994: Rossijskaja enciklopedija, str. 269–270. [orig.] A. A. Taħo-Godi, „Gekata”, *Mify narodov mira, enciklopedija*, 1, A–K, glavnyj redaktor S. A. Tokarev, Moskva 1994: Rossijska enciklopedija, str. 269–270.
- Pešikan-Ljuštanović 2009: Lj. Pešikan-Ljuštanović, „Siroče među duhovima – *Peti leptir* Uroša Petrovića i *Knjiga o groblju* Nila Gejmena”, *Gospodi Alisinoj desnoj nozi. Oglеди o književnosti za decu*, Novi Sad: Međunarodni centar književnosti za decu Zmajevе dečje igre, str. 127–134.
- Pešikan-Ljuštanović 2014: Lj. Pešikan-Ljuštanović, „Oblikovanje prostora u pesništvu za decu Jovana Jovanovića Zmaja”, *Aspekti identiteta i njihovo oblikovanje u srpskoj književnosti. Zbornik radova*, ur. G. Raičević. Novi Sad: Filozofski fakultet, str. 131–148.
- Pešikan-Ljuštanović 2015: Lj. Pešikan-Ljuštanović, „Prostor u fantastičnom romanu za decu – nacrt tipologije na primerima iz savremene srpske proze”, *Književnost za decu u nauci i nastavi*, Jagodina: Učiteljski fakultet, str. 11–34.

- Petrović 2003: U. Petrović, *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*, Beograd: Izdanje autora.
- Petrović 2005: U. Petrović, *Peti leptir*, Beograd: Laguna.
- Petrović 2013: U. Petrović, *Deca Bestragije*, Beograd: Laguna.
- Prop 1990: V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, prev. V. Flaker, Sarajevo: Svjetlost.
- RGRM: D. Srejić, A. Cermanović-Kuzmanović, „Hekata”, *Rečnik grčke i rimske mitologije*, Beograd 1992: Srpska književna zadruga, str. 449–450.
- Stanković-Šošo 2005: N. Stanković-Šošo, „Topos puta i njegove odlike u bajci”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. 53, sv. 1/3 (2005), str. 119–131.
- Stanković-Šošo 2006: N. Stanković-Šošo, *Topos puta u srpskoj narodnoj bajci*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Todorović 2012: M. D. Todorović, *Vir svetova*, Beograd: Skripta internacional.
- Todorovski 2003: Z. Todorovski, *Prozor zelenog bljeska*, ilustr. M. Dulčić, Zagreb: Naklada Haid.
- Trebješanin 2008: Ž. Trebješanin, „Putovanje”, u: *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Beograd: HESPERIA edu, str. 335–337.
- Tolkien 1947: J. R. R. Tolkien, *On Fairy-Stories*. <http://worldsstrongestlibrarian.com/12093/on-fairy-stories-an-essay-by-tolkien/>, 15. 10. 2011.
- Tolkin 1981: Dž. R. R. Tolkin, *Gospodar prstenova (Družina prstena. Dve kule. Povratak kralja)*, prev. Z. Stanojević, predgovor V. Urošević, Beograd: Nolit.
- Van Genep 2005: A. van Genep, *Obredi prelaza. Sistematsko izučavanje rituala*, s francuskog prev. J. Loma, prir. A. Loma, Beograd: SKZ.
- Zmaj 1975/VII: J. Jovanović Zmaj, *Pesme za decu*, Odabrana dela Jovana Jovanovića Zmaja, knj. VII, prir. B. Kovaček, redak. M. Leskovic, Novi Sad: Matica srpska.

Ljiljana Pešikan Ljuštanović

## CHRONOTOPE OF THE ROAD IN FANTASY NOVELS FOR CHILDREN

### *Summary*

Analyzing a number of Serbian and foreign fantasy novels for children written at the end of the 20th century and at the beginning of the 21st century, we sought to demonstrate that the topos of the road, strong place – sign, manifests itself as a chronotope which is distinctive in relation to fantasy novels “for adults”.

Value aspect of the road (dangerous/salutary; idyllic/frightening; healthy/unhealthy, beneficial/detrimental to passengers; right road/sideway...) depends to a great extent on the evaluation of the worlds which the road connects or passes through. The ambivalence of the road in a fantasy novel for children does not depend primarily on its length or direction. From the viewpoint of a hero, an ordinary, everyday road can have a special meaning – such roads can be places of hero’s self-confrontation, he can face the negative, instinctive and impulsive aspects of his own nature. Most often, the age of the hero, his knowledge and skills determine the nature of the chronotope of the road. Psychologically speaking, a hero in a fantasy novel for children

sets off on a journey and confronts his own future (such a hero is usually a child or a young person, one who is at the beginning of life's journey) or past (adult hero who faces his own childhood again). Due to its connection with growing up, a road in fantasy novels for children manifests itself mostly as a chronotope – as an intersection of age, strong place – sign, and a possible goal, traced out both, in place and time – in the future or in the past.

According to the measure of transformation a hero undergoes during a journey, as well as according to the characteristics of the road he passes, the chronotope of the road can be similar to an initiatory journey of a novice, who undergoes the rite of passage. It is the connection of the topos of the road with the time of development, growing up and maturation that makes the chronotope of the road in fantasy novels for children so specific and distinctive. That chronotopicality, which unites the journey and passenger's growing up, confirms that the process of developing is one of the main distinctive features of literature for children in general.

*Key words:* fantasy novel for children, chronotope of the road, age, goal, developing, rite of passage

Рад примљен: 29. 4. 2016.  
Рад прихваћен: 10. 5. 2016.