

**Тијана Тропин**

Институт за књижевност и уметност, Београд

e-mail: [Tijana@gmail.com](mailto:Tijana@gmail.com)

ORCID: [0000-0002-6610-4801](https://orcid.org/0000-0002-6610-4801)

Nr: 5 (2023)

ISSN (on line) 2658-154X



## **Структура фантазијских серијала за децу: на примеру *Новчића судбине* као завршног дела трилогије**

The Structure of children's Fantasy Series.

The Example of *Coin of Destiny* (*Novčić sudbine*)

### **Abstract.**

Fantasy series for children and youth are often organized as trilogies, either with a pre-planned development of the plot, or with the spontaneous evolution of protagonists and plotlines. By using the example of Ivana Nešić's final addition to the series centering on the adventures of the boy Mika (*Greengranny's Gifts*, *The Secret of the Animal Language*, *Coin of Destiny*), published over a lengthy period from 2013 to 2022, we will show how this format affects the structure of individual sequels, and how in recent decades it has created a new literary tradition with its own requirements. Breaking away from the clear-cut distinction Victor Watson established between progressive and successive literary series, Nešić's latest novel shifts the focus onto Mika's development and maturation while he approaches puberty. Simultaneously, the depicted secondary worlds also gain in complexity and meaning.

**Key words:** Fantasy series, series for children and youth, trilogies, Ivana Nešić.

Фантазијски серијали за децу и омладину често су устројени као трилогије, било с унапред испланираним развојем заплета, било уз спонтану еволуцију токова радње и књижевних ликова. На примеру последњег дела трилогије о дечаку Мики (Зеленбабини дарови, Тајна немуштог језика, Новчић судбине) коју је Ивана Нешић објављивала од 2013. до 2022. године, показаћемо како овај формат утиче на структуру појединачних делова серијала, и како је последњих деценија створио нову књижевну традицију с властитим захтевима. Уз анализу ове трилогије, осврнућемо се и на друге примере заокружених серијала у српској књижевности за децу, али и на друга дела фантазијске књижевности која су пресудно утицала на популарност формата трилогије.

**Кључне речи.** Фантазијски серијали, серијали за децу и омладину, трилогије, Ивана Нешић.

## Модели фантастичних серијала

*Новчић судбине*, закључни део трилогије о дечаку Мики, појавио се 2022. после паузе од готово десет година од појаве *Зеленбабиних дарова* (2013) и *Тајне немушког језика* (2014). Дужина тог периода свакако је утицала на промењени доживљај трећег дела: прва генерација најмлађих читалаца *Зеленбабиних дарова* одрасла је у међувремену, први део трилогије ушао је у састав изборне лектуре за основне школе и доживео значајну академску рецепцију, као и превод на мађарски језик. Појава *Новчића судбине* стога је била донекле и неочекивани додатак већ канонизованом делу, а одлука издавача да целу трилогију поново објави у новој, уједначеној опреми, истовремено га је одвојила од првих издања претходна два дела, објављена у тврдом повезу и с илустрацијама Тихомира Челановића. Стога је и рецепција *Новчића* за сада још сразмерно оскудна – треба издвојити дужи приказ Милоша Михаиловића<sup>1</sup> „Миш бели срећу дели“, за сада једину озбиљнију анализу овог романа. С друге стране, будући да је о прва два дела трилогије у контексту фантастичних серијала за децу већ писано,<sup>2</sup> овај рад може се посматрати и као заокруживање тог приступа трилогији Иване Нешић. Иако није у питању први серијал у српској књижевности за децу, а ни први довршени серијал фантастичних романа за децу (ту су примат однели Мина Тодоровић с *Вировима* и Милош Петковић с тетралогијом *Виле и патуљци*), трилогија о Мики представља готово типски пример за испитивање карактеристика серијала у српској дечјој фантастици, што ћемо покушати да покажемо у наставку.

У савременој популарној књижевности можемо разликовати два основна типа серијала, које је Виктор Вотсон назвао прогресивни и сукцесивни.<sup>3</sup> Прогресивни серијали су унапред конципирани као такви, са кровном причом која се одвија из наставка у наставак тако да се серијал мора читати редом (један од класичних примера у фантастици за дечју читалачку публику јесу *Хронике Придејна* Лојда Александра), док су сукцесивни серијали епизодични: у њима је сваки наставак заокружен, почетна ситуација се из књиге у књигу не мења, ликови се не развијају а на делу је и специфични феномен замрзнутог времена, тако да јунаци серијала не старе. Сукцесивни серијали често спадају у детективски жанр (на пример, *Пет пријатеља* Инид Блајтон). Како Ивана Мијић Немет примећује, критика је успоставила одређену вредносну разлику између та два типа серијала: „Подједнако популарни, али више цењени, а сходно томе и награђени, јесу прогресивни серијали које одликују комплексне линије заплета, иреверзибилан, линеаран временски ток и јунаци

---

<sup>1</sup> Милош Михаиловић, „Миш бели срећу дели“, *Детињство* 49/3, 150-152.

<sup>2</sup> Тијана Тропин, „Утицај фантастичног елемента на структуру романа за децу: Зеленбабини дарови и Тајна немушког језика“ (*Детињство* 41/3 [2015]), 25–34. Ивана Мијић Немет, „Феномен серијала у фантастичној књижевности за децу“ (*Маргинални и маргинализовани жанрови у књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022).

<sup>3</sup> За опширнији преглед ове категоризације видети Мијић Немет, „Феномен серијала у фантастичној књижевности за децу“. Она недвосмислено одређује серијал Иване Нешић као прогресивни: „...књиге о Мики се и по структури заплета и по индивидуацији главних јунака уклапају у прогресивни образац“ (Мијић Немет, „Феномен серијала“, 84). Као што ћемо видети, тај исказ се у извесној мери може ревидирати.

који пролазе кроз разнолике промене биолошког, психолошког и социјалног статуса<sup>4</sup> (Мијић Немет 2022: 83).

Велики број серијала се, наравно, не може недвосмислено одредити било као прогресиван било као сукцесиван. Чест је случај да аутори тек после успеха прве самосталне књиге почну да пишу наставке. Понекад серијал из једне форме пређе у другу; тако је у серијалу о Харију Потеру Џ. К. Роулинг преломни тренутак наступио између треће и четврте књиге, када се са заокружених епизода прешло на отворену форму наставака. Редак је случај аутора којима полази за руком да се сваки део низа може читати и самостално и као део динамичне целине – серијал о Дисксвету Терија Прачета је можда најпознатији пример овог типа.

Модел који је Ивана Нешић користила у трилогији о Мики спада у трећи, мешовити тип који спонтано настаје и развија се независно од устаљених очекивања.<sup>5</sup> Књиге о Мики нису конципиране према неком устаљеном шаблону погодном за сукцесивни тип серијала, по коме би, на пример, сваки наставак обрађивао исти временски период (омеђен, рецимо, почетком и крајем школске године), варирао један бајковни мотив транспонован у савремено друштво или се бавио Микиним сукобом с једним конкретним непријатељем који би до краја романа био поражен. Ова три романа, међутим, не показују ни тематску повезаност и уједначеност класичних прогресивних серијала, који од почетка до краја стреме одређеном циљу, уз јасно одређен развој заплета. Напротив, средишња мотивска окосница Микиног сазревања пружа повод за развијање разнородних мотива и врло различитих концепције фантастичних светова које Ивана Нешић овде разрађује уз комични отклон.

### **Сазревање протагонисте у Новчићу судбине**

Како су уочили разни тумачи дела Иване Нешић, одрастање протагонисте је кључни мотив у њеним романима.<sup>6</sup> И *Зеленбабини дарови* и *Тајна немушког језика* имплицитно показују различите етапе у Микином емоционалном сазревању. У првом делу Мику упознајемо као типично усамљено дете: помало је прождрљив, склон читању

---

<sup>4</sup> Мијић Немет, „Феномен серијала“, 83.

<sup>5</sup> Занимљиво би било истражити који су серијали пресудно утицали на данас активне српске ауторе фантастике за децу. У више интервјуа, Ивана Нешић као омиљену лектуру из детињства помиње Мадлен Лангл, Капије времена и Вихор пред вратима (види нпр. Детињарије, доступ 20. 1. 2024. <https://www.detinjarije.com/ivana-nesic-nagradaivani-deciji-pisac-preporucuje-knjige-citanje-preko-leta/5/>). У питању су делови низа који се, додуше, развија као прогресивни серијал, али уз значајне тематске разлике и велике временске скокове у оквиру интерне хронологије, тако да се наведена два романа могу читати и самостално. Иако су романи о Мики знатно чвршће повезани у целину, ипак и они показују извесна одступања од традиционалног уланчавања наставака.

<sup>6</sup> Овде можемо навести Ивану Мијић Немет, која језгровито указује на везу тог мотива и композиције серијала: „Промене које Ивана Нешић уводи у наставак Микиних авантура видљиве су и на композиционом плану (радња се протеже кроз дужи временски период и садржи два упоредна наративна тока) и на плану индивидуације главног јунака. Књиге о Мики су замишљене као серијал који расте са читаоцима и стога је богатство радње у њима испреплетено са богатством емоција и расположења које прате одрастање јунака“ (Мијић Немет, „Феномен серијала“, 95).

у осами, везан за бабу, док другу децу (често с разлогом) доживљава првенствено као непријатеље. У другом делу, опет, већ и илустрације Тихомира Челановића приказују Мику као старијег, вишег и нешто мршавијег него у првом делу. Уводи се лик школске другарице Светлане, с којом Мика склапа пријатељство; однос с родитељима постаје сложенији, а њихове одлуке и ставови се преиспитују; коначно, одвајање од најранијег детињства симболично је представљено селидбом у нову зграду.

Док се *Зеленбабини дарови* окончавају ослобађањем од дечјих страхова (од непознатог, од кућних животиња, али и од појединих вршњака или одраслих) и повратком родитеља као остварењем тајне жеље, а *Тајна немушког језика* селидбом у нову кућу и стварањем другог круга пријатеља, Новчић судбине затиче Мику на прагу пубертета. Пут емоционалног и, у мањој мери, физичког сазревања који преваљује протагониста *Новчића* сада је другачији. Он започиње приказом дечјег дружења на вашару, без одраслих, а завршава се сценом у којој Мика сам одлази у шетњу да би се одрекао Усудовог новчића. Улога примарне породице у завршном наставку много је мање значајна него у *Даровима* или *Тајни* – симптоматично је што Мика своју жељу искористи да би родитељи заборавили да су уопште бринули за своју несталу децу. Пријатељство са Светланом овде је много разрађеније и сложеније него у *Тајни*, баш као што је у *Тајни* однос с родитељима био приказан као захтевнији али и богатији него у *Даровима*.

Заиста, овде се први пут у опусу Иване Нешић већа пажња поклања мушко-женским односима. Мада ни у *Новчићу судбине* она не приказује психофизичке промене везане за пубертет, наглашава дечју збуњеност и неснађеност на прагу новог животног доба. На нивоу заплета, померање и другачије фиксирање идентитета јасно је означено у женско-мушкој подели првог секундарног света у који чланови дружине улазе, подељеног на Вилингору и Тодоргору. У Вилингори живе виле, расте златно и сребрно дрвеће и вечно сија месечина; у Тодоргори, с вечним даном, плавим небом и зеленим пашњацима, живе тодорци.<sup>7</sup> Та подела одразиће се и на чланове дружине – пошто виле примају Светлану у своје друштво, а тодорци<sup>8</sup> прихватају Мику, и они са своје стране попримају неке одлике тих натприродних бића. Светлана стиче сребрну вилинску косу, али и понешто вилинске ћудљивости и напраситости, док се Мика развија у снажног, окретног дечака и одличног

---

<sup>7</sup> Оваква строга дихотомија секундарног света за одрасле читаоце носи јасну асоцијацију на симболику јина и јанга класичног даоизма. Вилингора представља јин (који спаја симболику лунарног, женског, и воде – Вилингора је богата изворима) док је Тодоргора оличење јанга (соларно, мушко, земља – Тодоргора пати од суше). И разрешење романа потврђује овакво читање, будући да се наглашава значај уравнотежености, међузависности и прожимања ова два елемента, а Вилингора и Тодоргора се симболички стапају у један свет. Ипак, нигде у тексту се ова аналогија не наводи експлицитно, у складу с „растерећеношћу“ текста намењеног млађем узрасту, али и ауторкином поетиком која избегава отворену дидактичност.

<sup>8</sup> Ивана Нешић не ублажава застрашујућу фолклорну слику тодораца, задржавајући чак и специфичан начин на који убијају своје жртве, али их истовремено интертекстуално повезује с другом књижевном традицијом: живот њених тодораца, у својој сведености и блискости с природом, потом окренутост усменој традицији, значај који се придаје физичкој снази и смелости, умногоме подсећају на покултурно виђење америчких староседелаца. Сам Мика везује кожни ремен преко чела „попут његовог омиљеног Индијанца Винетуа“. Ивана Нешић, *Новчић судбине*, (Београд: Креативни центар, 2022), 75.

јахача. Ове типске, унапред задате одлике женствености и мужевности донекле су карикиране благо ироничним гласом свезнајућег приповедача, који подсећа на њихову наметнутост: „Мика се трудио да говори што дубљим гласом како се не би разликовао од свог новог племена, а пошто се стално дерњао промукао је, па је био задовољан<sup>9</sup>“. Након коначног повратка у примарни свет, физичке промене биће сведене у оквиру реалног, уз привидну реалистичну мотивацију: „Мика смршао од нејела, Светлана добила сребрни прамен косе поред лица од страха<sup>10</sup>“ али истински печат сазревања биће Микин коначни поступак који указује на свест о одговорности у самосталном животу, одбацивање Усудове парице и одлазак „у живот који неће диктирати нико и ништа сем његове савести и разума<sup>11</sup>“.

### Односи међу члановима дружине

Формирање нове дружине и њено функционисање у оквирима радње носи уочливо другачију динамику него у прва два романа. У *Даровима*, маљутак Завиша покреће заплет тражећи себи новог господара, и на тај начин упознаје Мику, а потом обојица налазе корњачу Пауна. Иако потпуни странци, њих тројица се убрзо спријатељују. По испуњењу постављених задатака, Зеленбаба ће сваког наградити одговарајућим поклоном, после чега се дружина растура – Завиша с осталим маљуцима одлази у тајанствену Могућност, а Мика се с Пауном враћа свом дому.

У *Тајни немушког језика*, заплет покреће управо Паун својим настојањем да Мики подари немушти језик. Будући да ток радње не прати модел потраге, изостаје и класично окупљање дружине. Уместо тога, Мика открива да је по рођењу здухач, обдарен натприродним моћима, а у кључним тренуцима сукоба стиче и друге помоћнике сем Пауна, од свог чукундеде таласона преко рођака Јевре који га подучава животу здухача па до Гујице, своје несуђене веренице змије. Заједно с њима, успева да макар привремено победи Мокош и поврати нарушену равнотежу свог микрокосмоса.

У *Новчићу судбине* изнова долази до окупљања дружине, можда чак и у традиционалнијем виду него у *Даровима*. Изузев Светлане, остали чланови – Мика, Пахук, Паун и Гујица – добровољно крећу у потрагу за вилама. Међутим, сви они су били присутни и у ранијим романима серијала, тако да мотив постепеног упознавања чланова дружине овде готово сасвим изостаје, а њихови међусобни односи су углавном статични. Стога не изненађује што се за време боравка у Вилингори/Тодоргори дружина убрзо расипа, да би се пажња наратора усредсредила искључиво на Мику. Маљутак Пахук, иако покретач заплета попут Завише у првој књизи, никад не постаје истински Микин пријатељ као што се десило са Завишом. Корњача Паун и његова супруга Гујица представљају атипични али складни љубавни пар у оквиру дружине, а њихово

---

<sup>9</sup> Нешић, *Новчић судбине*, 75.

<sup>10</sup> Нешић, *Новчић судбине*, 125.

<sup>11</sup> Нешић, *Новчић судбине*, 126.

пријатељство с Миком не мења се у односу на претходни роман. Као што је већ поменуто, развија се једино другарство Мике и Светлане; с тим можемо повезати и чињеницу да су у Новчићу женски ликови први пут укључени у дружину, да преиспитују своје очекиване родне улоге и делимично их напуштају – што је, иако пародично обликовано, и у Тајни немуштог језика било видљиво у лику Гујице.

У завршним деловима прогресивних фантастичних серијала за децу, по природи ствари, и нема превише простора за увођење нових ликова или коренито (а постепено и уверљиво) мењање односа између постојећих; фокус је најчешће на стварању неке врсте емоционалног разрешења за протагонисту, а преко њега и за читаоце. Као што ћемо сад видети, Ивана Нешић је то, парадоксално, постигла усложњавањем самог концепта својих секундарних светова.

### **Имагинарни светови у трилогији о Мики**

*Зеленбабини дарови* се могу недвосмислено сврстати у поджанр порталне фантастике: ступивши у Зеленбабину пећину, Мика улази у други свет, при чему је иницијацијски карактер тог прелаза препознатљив и по томе што се већ на почетку дечак суочава с првом провером – задатком који му поставља бели медвед. Различити секундарни светови у које Зеленбаба потом шаље Мику и Завишу повезују се с простором њене пећине магијском ватром која задобија различите боје. Као најсложенији показује се прелаз у водењаково царство, који захтева да се прође кроз ниво постојања на коме и реални свет добија одлике фантастичног. Како маљутак Завиша каже:

Исто као што смо прошли кроз ватру и нашли се у другом слоју нашег света, тако вероватно морамо да пронађемо начин на који можемо да уђемо у наредни слој, где се налази водењак. Морамо да идемо попреко кроз стварност, а не уздуж, разумеш?<sup>12</sup>

У *Тајни немуштог језика* приказан је трипартитни свет који обухвата подземље (станиште змија), свет људи (надземни, свакодневни свет) и свет облака (који припада Мокош и у коме бораве и боре се здухачи). Тај троделни свет је чвршће повезан узајамним везама него различити светови приказани у *Зеленбабиним даровима*, и у складу с тиме овај роман се не може тако недвосмислено одредити као представник порталне фантастике (иако се Мика поново суочава с порталом и искушењем проласка кроз чаробну капију). Знатно је ближи интрузивном типу фантастике, који Фара Мендлсон везује за хорор жанр, и у коме фантастични светови врше погубни уплив на примарни свет. Продор фантастичног у реални свет присутан је, додуше, од прве појаве маљутака у *Зеленбабиним даровима*, али у *Тајни немуштог језика* опасност од фантастичног елемента прети целој Микиној заједници. Коначно, Новчић судбине пружа делимично објашњење наведених структура, при чему Завишино узгредно објашњење стиче своје право значење. Како пише Милош Михаиловић, “...концепт

---

<sup>12</sup> Нешић, Новчић судбине, 127.

према коме 'стварност можда може да се замисли као велики црни лук' у чијем се срцу налази Усудова соба представља изузетно успелу космологију која реконтекстуализује Зеленбабине дарове и Новчић судбине и интегрише их у шири наратив<sup>13</sup>“.

Као што смо већ видели, у завршном делу серијала Мика поново прелази у секундарни свет заједно с члановима дружине, али први пут у њему проводи неки дужи период који неће моћи да прикрије од одраслих. Надаље, живот у секундарном свету први пут се открива као стварна, трајна могућност за Мику, за разлику од предложеног брака с Гујицом у *Тајни немушког језика*. Свет Вилингоре и Тодоргоре није, међутим, једини фантастични простор у који Мика улази: путовање се наставља ка средишту, у коме живи Усуд.

Спољашња љуска је људска стварност, оно што живимо сваког дана. Тик испод ње је свет у коме се Мика већ једном обрео и који је налик сенки наше стварности, где животиње говоре и видљиво је само оно што је стварно важно. Даље према средишту главице лука, ако смо изабрали да тако посматрамо стварност, налазе се други светови. Усуд је у самом срцу. (...) Од њега све креће и њему се све враћа. Али до њега није лако стићи.<sup>14</sup>

Оваква хијерархија светова није вредносна, али представља упечатљиву просторну слику. Развој овако сложеног концепта секундарних светова пример је спонтане еволуције књижевног серијала која одражава развој списатељске вештине, али често и до ретроактивног мењања устаљених конвенција фантастичног света. Парадоксално, виши степен идејне комплексности и захтевности овог романа истовремено представља и предност и ману за читаоце који су већ формирали одређену слику света на основу претходних наставака. Тако се уз све уважавање може полемисати с исказом Љиљане Пешикан Љуштановић да

...ово увишестручавање светова и простора који им припадају више компликује значења ових романа него што их продубљује или усложњава. У основи, колико год светова било, у фантастичном роману – оном за децу, али и оном за одрасле – по правилу се дешава исто, понавља се, најчешће, исконски митски образац (...) Постмодерна хетеротопија у фантастичном роману за децу повећава број секундарних простора – и са становишта јунака и са становишта читаоца – и углавном почива на маштовитом имагинирању разлика међу световима, али битно не мења основну структуру збивања<sup>15</sup>“ (Пешикан Љуштановић 2021: 167-168).

На случају *Новчића судбине* показује се, наиме, да се митски образац може понављати, али да се може и заменити другим или у потпуности напустити у корист новог, другачијег виђења света који окружује јунака, и самосталног одлучивања о својим поступцима. Мика својим коначним поступком радикално прекида с концептом унапред зацртане судбине која се често претвара у проклетство и отвара простор онтолошке слободе који се, у овом случају, поклапа и с простором слободе који детету отвара одрастање и сазревање.

---

<sup>13</sup> Михаиловић, „Миш бели“, 152.

<sup>14</sup> Нешић, *Новчић судбине*, 85.

<sup>15</sup> Љиљана Пешикан Љуштановић, *Иза Алисиног огледала. Типолошки огледи о фантастичном роману за децу*. (Вишеград: Андрићев институт, 2021) 167-168.

## Библиографија

Детињарије, 20. 1. 2024, у јануару 2024. <https://www.detinjarije.com/ivana-nesic-nagradivani-deciji-pisac-preporucuje-knjige-citanje-preko-leta/5/>

Мијић Немет, Ивана. „Феномен серијала у фантастичној књижевности за децу“. Маргинални и маргинализовани жанрови у књижевности, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022.

Михаиловић, Милош. „Миш бели срећу дели“, Детињство 49/3 (2023): 150-152.

Нешић, Ивана. Зеленбабини дарови. Београд: Креативни центар, 2013.

Нешић, Ивана. *Новчић судбине*. Београд: Креативни центар, 2022.

Нешић, Ивана. *Тајна немуштог језика*. Београд: Креативни центар, 2014.

Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Иза Алисиног огледала. Типолошки огледи о фантастичном роману за децу*. Вишеград: Андрићев институт, 2021.

Тропин, Тијана. „Утицај фантастичног елемента на структуру романа за децу: Зеленбабини дарови и Тајна немуштог језика“. Детињство 41/3 (2015): 25–34.

**Tijana Tropin.** Рођена је 1977. у Београду. Докторирала на Филолошком факултету у Београду са тезом „Теоријски аспекти превођења књижевности за децу са становишта студија културе“. Поље рада: књижевност за децу, теорија и поетика превођења и фантастична књижевност. Објавила монографије *Motiv Arkadije u dečjoj književnosti* (2006), *Poetika prevođenja za decu* (2022) и више десетина радова у периодичи. Заједно са Станиславом Бараћ уредила зборник *Časopisi za decu: jugoslovensko nasleđe* (1918-1991) (2019) а заједно са Бојаном Јовићем зборник *Marginalni i marginalizovani žanrovi u književnosti* (2022). Преводи са немачког и енглеског. Запослена у Институту за књижевност и уметност у Београду у статусу вишег научног сарадника.

**Tijana Tropin.** Born in 1977 in Belgrade. Received her PhD in 2015 at the Belgrade University, Faculty of Philology, with the thesis “Theoretical Aspects of the Translation of Children’s Literature from a Cultural Studies Viewpoint”. Field of study: comparative literature and literary theory, translation studies, children’s literature, fantasy literature. Published two monographs, *Motiv Arkadije u dečjoj književnosti [The Arcadian Motif in Children’s Literature]* (2006), and *Poetika prevođenja za decu [The Poetics of Translating for Children]* (2022). Co-edited (with Stanislava Barać) *Časopisi za decu: Jugoslovensko nasleđe* (1918-1991) [Children’s Periodicals: Yugoslav Heritage (1918-1991)] (2019) and (with Bojan Jović) *Marginal and Marginalized Genres in Literature* (2022). Translations from German and English. Currently senior research associate at the Institute for Literature and Arts in Belgrade, Serbia.