

• ДЕТУЊСТВО •

Часопис о књижевности за децу
Година XL, број 4,
зима 2014.

Редакција:

Др Јован Љуштановић,
главни и одговорни уредник
Др Василије Радикић
Мр Бојана Вујин
Раша Попов

Секретар редакције:
Ивана Мијић Немет

Лектор и коректор:
Мирјана Карановић
Сања Арбутина

Издавач:

Међународни центар књижевности за децу
ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ
Нови Сад, Змај Јовина 26/II
Тел. (021) 66–11–266, 66–13–648
E-mail: zdigre@gmail.com
www.zmajevdecjeigre.org.rs

За издавача:

Душан Ђурђев, директор

Слог:

Ласер студио, Нови Сад

Штампа:

Offset print, Нови Сад

Часопис излази тромесечно
Цена овог броја: 300,00 динара

Рачун Змајевих дечјих игара
340–11006551–47

Овај број часописа су финансирани:
Управа за културу Града Новог Сада
Министарство културе и информисања
Покрајински секретаријат за културу
и јавно информисање

САДРЖАЈ:

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

- Наташа П. Кљајић**, Нарација у Руждијевим романима за децу
Харун и море ирча и *Лука и Вајра живоћа* 3
- Снежана Д. Пасер Илић**, *Прадевојчица* у светлу обредно-обичајне праксе . 17
- Иван В. Штерлеман**, Фантастична бића у бајци *Баи-Челик* 32
- Бојана Б. Ушћебрка**, О фразеологији у приповеткама Мома Капора 41
- Исидора Ана Д. Стокин**, Дете са клоновским носом у роману
Небо над циркусом Ралета Дамјановића 52
- Милутин Ж. Павлов**, Мали атлас кратких прича Оливере Шијачки 60
- Јованка Д. Денкова, Махмут И. Челик**, Сказновидното
во творештвото на Славка Манева, со посебен осврт
врз збирката раскази за деца *Звездени ђерничња* 65

О КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ УРОША ПЕТРОВИЋА

- Николаје Ј. Паулица**, Хронотоп савременог
фантастичног романа за децу и младе
(на примеру романа Нила Гејмена и Уроша Петровића) 75
- Гордана С. Главинић**, Загонетање Уроша Петровића
или похвала мудрости за читаоца 21. века 84

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И ЛИКОВНИ МЕДИЈ

- Сенка Р. Влаховић Филипов**, Илустрација књига за децу
у време развијених визуелних комуникација
(Фестивал илустрације књиге BookILL fest) 101
- Бојана Н. Николић, Јелена П. Вељковић Мекић**,
Употреба књижевних текстова за децу у
ликовним активностима предшколске деце 111

IN MEMORIAM

- Dubravka Zima, Zvonimir Balog (1932–2014)** 120

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Јелена Панић Мараш , Књижевност за децу на граници	124
Гордана Малетић , Најбоље као мера за дете	128
Добривоје Станојевић , Весели вашар тешких мисли	130
Цвијетин Ристановић , Пјесма као извор радости	132
Воја Марјановић , Антологија словеначке приче за децу и младе	134
Анђелко Ердељанин , Несебезнала оданост пријатеља	136
Ивана Игњатов Поповић , Луткарска уметност као потреба	137
Ивана Мијић Немет , На трагу креативне наставе	140
Бранкица Живковић , Љубав – посао за све	143
Зорица Турјачанин , „Језиком звука који нас спаја”	144
Весна Јовановић , Књига за најмлађе читаоце	147
Бранкица Живковић , Споменар једног дечјег срца	148
Ружица Јовановић , Оживеле гитаре два детињства и једног пријатељства	150

Рецензенти:

Проф. др Љиљана Пешикан Љуштановић

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Доц. др Снежана Шаранчић Чутура

Универзитет у Новом Саду, Педагошки факултет у Сомбору

Доц. др Миливоје Млађеновић

Универзитет у Новом Саду, Педагошки факултет у Сомбору

Др Невена Варница

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Мр Милена Зорић

Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821–93(05)

ДЕТИЊСТВО : часопис о књижевности за децу / главни и одговорни уредник
Јован Љуштановић. – Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови Сад : Змајеве дечје игре,
1975-. – 23 cm

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

Шипка, Данило (2006). *Основи лексикологије и сродних дисциплина*. Нови Сад: Матица српска.
 Шипка, Милан (1998). *Зашто се каже?* Београд: ЦПЛ – Нови Сад: Прометеј.

UDC 821.163.41–31.09 Damjanović R.

Војана В. УЏЋЕВРКА

PHRASEOLOGY IN
 MOMO KAPOR'S SHORT STORIES

Summary

This paper analyses phraseologisms which are excerpted from four short stories written by Momo Kapor (*Provincijalka, Najbolje godine, Glumica, Inkognito*). Semantic criterion was applied during the phraseological classification. Based on this criterion, phraseological units were classified by semantic-associative fields. Certain examples were separately analysed from the semantic point of view. One part of phraseologism occurs in a modified form, so they are also specifically mentioned and explained. The aim of this work is to show how much are the phraseologisms, as expressive language means, present and what are the artistic and stylistic effects of their use.

Key words: phraseology, phraseologisms, phraseological units, short story, phraseological transformation, modification, expressiveness

◆ Исидора Ана Д. СТОКИН
 студент српске књижевности
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Република Србија

ДЕТЕ СА КЛОВНОВСКИМ НОСОМ У РОМАНУ НЕБО НАД ЦИРКУСОМ РАЛЕТА ДАМЈАНОВИЋА

САЖЕТАК: Рад се бави симболичком структуром романа *Небо над циркусом* Ратомира Ралета Дамјановића. Та структура се појављује на више нивоа, и то пре свега кроз однос света одраслих и света деце. Она се показује као разлика у приповедачкој тачки гледишта одраслог и детета, као разлика у односу деце и одраслих према књижевности и култури, у начину на који деца граде свој културни и људски идентитет. Окренутост према свету фикције, маште, жеља и снова карактеристично је за свет детињства. Небо је један од кључних симбола који у овом роману припадају само свету детињства. Роман описује и дечју дружину и дечје игре иницијације. Процес одрастања дат је кроз симболичка значења циркуса и клоуна, дете с клоновским носом је људско биће на средокраћу између одраслости и детињства.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: деца, дружина, иницијација, клоун, књижевност, небо, одрасли, филм, циркус

Роман *Небо над циркусом* Ратомира Дамјановића је комплексно и слојевито дело намењено деци.

Оно обилује симболима и вишезначним мотивима. Те мотиве можемо да посматрамо с различитих аспеката и у складу с тим да их тумачимо, што доприноси откривању вредности овог романа. *Небо над циркусом* јесте дечји роман у коме, како то тврди Василије Радкић, могу уживати и одрасли и деца (Радкић 2010). То мишљење потврђује и чињеница да се у роману појављује један главни лик са две личности, оном дечјом и оном одраслом. На тај начин писац даје две визуре стварности које се разликују, али истовремено и кореспондирају. Дете је главни покретач и приповедач радње и оно повезује све главе овог романа. Роман се састоји од шездесет и четири главе и у свакој од њих је дете у различитим улогама. Оно може бити субјекат у сећањима, пролазник, главни јунак или приповедач, али је увек неизоставни чинилац самог дешавања у роману.

Почетак романа је, на први поглед, у снажном контрасту с остатком романа (али не и са крајем). Први део романа, који је писан из визуре одрасле особе, није у потпуности тематски одвојен од дела који је писан из визуре детета. У почетку нам Дамјановић даје слику одраслог човека, главног јунака, који има своје бриге, размишљања и сећања. Кроз та размишљања и сећања писац успева да повеже садашњост и прошлост, тј. одрасло доба и детињство. Настојаћемо да укажемо на извесне мотиве који повезују две личности исте особе (одраслог и дете). Одрасли главни јунак се присећа разних згода и незгода из свог детињства и све то пореди са својом садашњицом. Он је у потпуности одређен својом прошлостју и на основу ње се одређује у садашњости.

Фабула није хронолошки изложена те ми, као читаоци, упознајемо и дечји и одрасли лик главног јунака истовремено. Време је у потпуности модификовано и стопљено у целину, те се преплићу садашњост, прошлост и будућност. Тим поступком писац нам посредно објашњава колико нас одређује де-

тињство и период одрастања. Ипак, да бисмо разумели роман у целини, морамо да обратимо пажњу на мотиве који повезују све сегменте времена које је писац описао.

Осим кроз сећање, аутор повезује два дела романа и кроз хронотоп пута. Путовање је присутно готово кроз цео роман. Главни јунак непрестано путује док прича своју причу о детињству. Путовање је описано и са дечјег аспекта и то више пута. Могуће је да путовање симболише пролазност и бежање времена. Стално кретање главног јунака може да асоцира на непрестано кретање времена унапред,¹ а уз то, путовање доприноси и динамици саме радње.

Веома битан мотив у овом роману, који повезује све сегменте времена, јесте мотив пса као кућног љубимца. Пас се појављује на почетку романа са главним јунаком у Паризу, затим у возу, крај дечака сапутника, и у сећању самог главног јунака. У сва четири случаја пас је веран сапутник у авантурама, пријатељ и неко ко увек подсећа на детињство. Пас Маки, који је проводио време са главним јунаком у Паризу, буди дете у њему и води га у различите авантуре у које јунак сам не би пошао. Проводећи време са Макијем, јунак се први пут сећа свог пса из детињства, Лајке. То сећање ће се појачати у возу, када се јунак поново сусретне са псом Астериксом, који је припадао дечаку сапутнику. Појава Астерикса евоцира низ сећања на пса из детињства – Лајку и њу почињемо да доживљавамо као једног од главних јунака радње романа. Чињеница је да је Лајка присуствовала свим дечачким подухватима и да је и сама, на неки начин, била део дружине. Лајка је симбол детињства и способности да се животиње воле и разумеју.

Читалац неизоставно мора да примети да се одрасли главни јунак, у великом делу, карактерише у

¹ О хронотопу пута писао је Василије Радкић у раду „Хронотоп пута у роману *Небо над циркусом*” (Радкић 2010).

односу на књижевност и науку о њој. Писац романа одређује свог главног јунака кроз однос према сопственим и туђим књижевним делима. На почетку нам Дамјановић описује главног одраслог јунака као писца који има књижевно вече у Паризу, али се недуго затим сусрећемо са описом односа дечака (будућег писца) према поезији. Та два описа су у контрасту. Исти дечак који не воли да слуша народне песме касније у роману постаје писац. Ту привидну неусклађеност и подвојеност у главном јунаку Дамјановић ће поступно објаснити кроз фабулу романа.

Наиме, дете је, одрастајући, тражило начине да схвати свет око себе и да га објасни на што прихватљивији начин. Када му то не успева, оно се окреће свету маште који је њему прихватљив, тј. свету књига:

Био сам на рђавом гласу, обележен предрасудом да се од мене могу очекивати лоше ствари. Та неправда ме је наљутила и све чешће сам се повлачио у себе налазећи утеху у читању. Али, ни у књигама није било све у реду. (Дамјановић 2008: 80)

Ипак, дечак у књигама није нашао утеху какву је очекивао, јер су и оне описивале стварни свет, али је из њих научио на којим принципима свет почива и шта може да очекује:

Чарлс Дикенс се постарао да схватим да је живот пун неправди и да је оно што се мени дешава ништа према свему што су доживљавали Давид Коперфилд, Хаклбери Фин, Оливер Твист, Том Сојер и други дечији јунаци. Кнез Мишкин, Мартин Идн, Хамлет и Раскољников само су потврђивали неке моје дилеме. Читао сам књиге о њима поред старије сестре. Све што је она узимала у библиотеци ја сам гутао за ноћ. Преживљавао сам њихове невоље као своје, веровао да су и они са мном у свему што ме је пратило. Све је била некаква прича која се пише из дана у дан, која сваки јутром чека свој, нови, наставак, а главни јунак сам ја. (Дамјановић 2008: 81)

Занимљиво је да дечак у роману често помиње романе за одрасле, а ређе оне за децу. Ипак, он их тумачи на себи разумљив начин и даје им маштовита тумачења, супротна онима која дају историчари књижевности. Тако је дечак тумачио и Дон Кихота, који му је био омиљен јунак:

Сервантесовог *Дон Кихота* доживљавао сам као витешку књигу. Читао сам је ишчекивајући његову победу. Веровао сам да се срећан крај одлаже и да ће витез победити на крају, да ће то бити неки велики подвиг.² (Дамјановић 2008: 83)

Оно што је дечака привлачило књижевним делима јесте могућност да саосећа, да разуме друге и да они разумеју њега. Он је у својој машти могао да постане део света књига и обрнуто. У јунацима књижевних дела дечак је проналазио себе и своја осећања и то га је заувек повезало са књижевношћу.

За разумевање романа потребно је да се објасни и комплексни појам *дружине*, на коме се темеље главни сегменти фабуле. Дружина је представљена као засебан свет, који функционише по посебним правилима. Она јесте у додиру са стварним светом, односно светом одраслих, али се према њему односи на свој начин. Све што из света одраслих уђе у свет дечје дружине бива измењено и прилагођено дечацима који сачињавају дружину.

Именовање дечака унутар дружине типично је, онакво какво се јавља и у другим дечјим романима, дакле на основу неке видне карактеристике: Слепи Јован (или Ћора), затим Мута (који није говорио до проласка кроз тунел, а после тога још мање),

² Писац је описао однос према књижевности који је својствен деци. Она у роману *Небо над циркусом* разумевају књижевно дело онако како је њима најлогичније. Тако деца *Робинзона Крузоа* не читају као роман са филозофским идејама рационализма, већ као авантуристички роман. Деца књижевно дело прилагођавају својим схватањима и свету маште.

Миле Брдар, Даса... Притом, надимци који су у свету одраслих увредљивог карактера у дечјем свету то нису, већ су једноставно назнака да је дечак део заједнице која познаје његов стварни или тајни идентитет (нпр. идентитет Тарзана).

Дистанца света дечака према свету одраслих назначена је у више ситуација. Видно је да се дечаци одређују у односу на животиње, природу, филмове, представе у циркусу итд. Дакле, дружина се одређује у односу на оно што није примарно у свету одраслих и што је део маште. Велики утицај на дечаке остављали су нарочито филмови, који нису били искључиво дечји. Те филмове су деца у дружини на свој начин преобликовала и давала им нова тумачења и нове интерпретације. Велики утицај филмова видан је и у начину именовања дечака³, у интерном именовању професора⁴, у поздрављању дечака:

Варагамба дам, Варагамба дам, Варагамба дам, викнули смо сви у глас. Један од наших шифрованих поздрава које смо преузимали из филмова, стрипова и књига, као: Кимба, ангава! Карамба! Гру, гру!, Аве Цезар император, моритури те салутант!, Хауг!, О ле, о ле, о лео ле!, Виа, виа!...Варагамба дам имао је једини универзално значење. Изговарали смо га као мистичне чаробне речи и могао је да значи све што је требало. Исказивао чуђење, одушевљење, протест или сагласност, честитање, љутњу... (Дамјановић 2008: 54)

Потреба за шифрованим поздравом и тајношћу коју деца имају у односу према одраслима заправо је научена од одраслих. Одрасле особе деци често говоре да „ово” и „оно” није за њих док не порасту и многе ствари крију од деце као да су тајне.

³ Пера Тарзан је добио надимак по филму о Тарзану који су дечаци гледали у биоскопу.

⁴ Деца су професора Софроновића прозвали Шејн (по позитивном јунаку из каубојских филмова) и тиме му исказали своје уважавање, као да је члан дружине, што није било често међу дечацима.

Дечаци усвајају тај образац понашања и свој тајни свет сакривају од одраслих, закључавајући га тајним поздравима, именима и подухватима.

Осим тога, у поздраву *Варагамба дам* се крило и сећање на трагични свршетак родитеља Пера Тарзана у градњи бране Варагамба у Аустралији. То нам открива да *Варагамба дам* није само тајни поздрав већ и врста почести предводнику дружине – Пери Тарзану. Писац тако открива посебну природу детета које на потпуно другачији начин доживљава смрт и губитак вољене особе. Губљење вољених особа је, у овој дружини, увек повезано са далеком Аустралијом. Зато деца том губитку не приступају са трагичним осећањем.

Свет дружине функционише по потреби и према различитим принципима, из дана у дан. Некад су то били закони Индијанаца и каубоја, а некад Немаца и партизана. Та променљивост, која је пратила мењање рекламног плаката у биоскопу, јесте врло значајна одлика живота дружине.

Осим биоскопа, дружину занимају и друге, на први поглед карактеристичне дечје ствари: пливање, фудбал, циркус, рингишпил. Међутим, кроз ликове главног јунака и Слепог Јована читалац почиње да сагледава свет дечјим очима. За њега пливање више није само игра деце која праве буку и прскају се водом на плажи, већ то постаје такмичење и део борбе да се заслужи статус унутар дружине.

Иновативан поступак је и приказивање слепог дечака као равноправног члана дружинске заједнице. Кроз спознају слепог дечака читалац другачије сагледава свет. Успеси Слепог Јована не задивљују само његове вршњаке већ и читаоца, па овај лик осваја посебне симпатије. Уводећи Слепог Јована као једног од главних актера романа Дамјановић приказује солидарност дечака унутар њихове заједнице, а истовремено и солидарност деце, која немају предрасуде. Деца су хуманија од одраслих, који

нису могли без сажалења да гледају Слепог Јована, нити да му пружи шансу да се докаже. Писац описује децу као саосећајне и толерантне, а то је посебно истакнуто у вољи дечака да Слепог Јована укључе у све игре и то равноправно.

Главни јунак, Слепи Јован и цела дружина углавном се одређују у односу на несвакодневне појаве, људе и ствари. Прва таква појава јесте певач народних песама, који снажно утиче на дечаке. Знимљиво је да су родитељи певача народних песама називали циркузантом и тиме га јасно дистанцирали од света одраслих и сврстали га у свет који је изван реалности. Деца су глумца Винка (рецитатора народних песама) посматрала као чудака, што може да се тумачи као утицај одраслих. Међутим, због његове наклоности према Слепом Јовану и Винко је прихваћен попут професора Софроновића – Шејна, онолико колико једна дечја дружина може да прихвати одраслу особу.

Истина, ни професор Софроновић ни Глумац нису типичне одрасле особе, нити су искључиво део света одраслих. Глумац припада необичном и нестварном свету. Он живи у свету песама које рецитије, оне га радују и расплачу, а он их поштује изнад свега. Писац је Глумца описао као чудноватог путника – сањара:

Изгледао је као да ветар управља његовим крхким телом. Необично висок и мршав, крупних ужарених очију, дуге косе, рукат, немиран у покрету, застао би нагло, у пола корака, криво се час на леву час на десну страну, стајао тако накривљен, гледао у небо, или, пак, обарао главу на прса и зурио пред себе. Имао је обичај и да легне на земљу са рукама под главом, и да остане тако док му не досаде грудвице којима смо га гађали с врха брда. (Дамјановић 2008: 45)

Опис Глумца савршено одговара опису неког замишљеног, маштовитог детета, које лута долинама

своје маште. Деца га у почетку не прихватају јер су збуњена његовом личношћу. Глумац није одрастао, али није ни дете и због тога га деца осећају као странца, а странце деца или истраже или одбаце у потпуности. То се управо и догодило у односу деце и Глумца. Она су га прво одбијала и одбацивала, а затим, упознавши га, почела су да га прихватају и саосећају с њим.

Није случајно што у опису Глумца писац помиње небо. Оно је врло чест мотив у овом роману и јавља се увек у контексту детињства. Небо прати дечаке где год да иду и писац ће описати разних дечјих згода често започињати описом неба, или копненог неба, тј. реке. Ове две природне појаве су стално присутне и кроз њих се дефинише дечја повезаност са природом, од које зависи и врста игре и то да ли ће игре уопште бити.⁵

У роману су приказана три велика подухвата главног јунака које прати небо. Први је ноћ у камп кућици и борба за живот шарана, други је љубавна прича, а трећи је пролазак кроз тунел. Сва три догађаја су пресудна за дечаково одрастање и у свима се појављује небо. Прва прича, она о борби за шаранов живот, јесте прича о борби са страхом од мрака, што је један од најпознатијих дечјих страхова. Дечак покушава да остане храбар пред другарицом Мирјаном и настоји да спаси животињу коју је требало да припреми сутра за ручак. У њему се боре две мисли: једна је дечачка, и шарана види као биће једнако себи, а друга је научена од одраслих – да уловљену рибу треба испећи за ручак. Уз ту борбу, као препрека се појављује и густо мрак у шуми, кога се дечак плаши. Победа над тим страхом овенчана је светлошћу неба и реке:

Ноће беше летња, ведре, са пуно звезда. Дунав је светлуцао, смирен, без покрета, као да и сам спава. Први пут

⁵ Уколико је време неповољно и небо наљућено, игре нема.

сам видео реку ноћу, први пут се сударио са ноћном тишином, сам између воде и шуме, сам под небом. (Дамјановић 2008: 73)

Дечак се у овој причи сусреће с три загонетне појаве, које су одвајкада будиле страх у човеку и наметале многобројна питања: то су небо, вода и шума. Дечак успева да преброди страх и, као јунак у бајци, спасава рибу и пушта је у воду. Дакле, детиња мисао побеђује, али то не значи да дечак неће одрасти. Побеђен страх од мрака и наговештај љубавних осећања према Мирјани одвешће дечака у другу причу, где ће га и даље пратити небо.

Друга прича је искључиво љубавне природе. Прво заљубљивање је наговештај постепеног одрастања дечака. Из природе, дечак прелази у други фантастични свет, а то је свет циркуса. У њему доживљава и врхунац љубавног заноса, али и разочарење. Циркус је место на којем се дечак није сусрео само са забавом, како се очекује, већ и са проблемима. У овој причи дечак није победник као јунак у бајци. Он полако напушта бајку детињства а да тога није ни свестан. Збуњен је и замишљен над ствари-ма које још не може да разуме:

Седео сам дуго на клупи у парку послушкујући цику која је долазила са места на коме је била постављена циркуска шатра. Загледан у светлосни одсјај циркуса који се утискивао у небо, вртео сам у руци клоновски нос и размишљао о ономе што се десило. (Дамјановић 2008: 89)

На одрастање у овој причи о првој заљубљености указује и чињеница да у тај подухват нису били укључени сви чланови дружине, као што је било уобичајено. Радослав и Слепи Јован, иако су пратиоци главног јунака, не разговарају о његовом доживљају:

Пред кућом су ме, забринуте и уплашене, чекали Слепи Јован и Радослав. Ништа ме нису питали, нити сам им

ја било шта рекао. Ни речи нисмо проговорили до куће. (Дамјановић 2008: 91)

Дакле, овде се главни јунак, више но што је очекивано, осамостаљује као индивидуа. Осамостаљивање ће градиционо расти до проласка кроз тунел, када главни јунак остаје сам са Слепим Јованом.

Трећа прича је завршетак иницијацијског процеса главног јунака и Слепог Јована. Она је праћена страхом од смрти и победом над њим. Пролазак кроз тунел је иницијацијски обред који је одређивао однос према појединцу и хијерархију дружине уопште. Тунел је био загонетна појава за дечаке, вероватно због мрака, али и због урбаних легенди о духовима погинулих радника у тунелу. Занимљиво је да писац и у овај подухват уводи Слепог Јована као равноправног саучесника. Тако схватамо да у иницијацијском процесу нема поштеђених, без обзира на физички хендикеп.

У овој трећој причи се не појављује небо, које иначе прати дечака у свим осталим авантурама. Међутим, небо је дечаку утеха у тешким моментима проласка кроз тунел и он га призива у машти. Губљењем неба раскидају се све везе са безбрижним детињством и преовладава стах од смрти и борба за живот:

Нисам смео да отворим очи да се визија не би распрунула, њу потом замени сјај циркуса, у ствари, небо над циркусом, све у блештавости светла које је допирало одоздо, до рингишпила и разнобојних сијалица којима је циркуска шатра била украшена, од веселе дечије граје, клоновског подвизивања, узвика артиста, пуцања бичева циркуских дресера. Светлост неба над реком и циркусом испуњавала ми је свест и ја сам ишао даље ка њој. (Дамјановић 2008: 127)

Ово сећање дечака на циркус и небо у судбоносном тренутку иницијације има везе са вишеструком симболичком циркуса у овом роману. У том де-

лу романа можемо потражити и одговор на питање зашто је писац роман назвао *Небо над циркусом*.⁶ У самом циркусу, поред свих атракција, најистакнутија је појава кловна који изводи тачку, помаже Ј. да се попне на рингишпил и прича са дечаком док се циркус пакује. Василије Радкић појаву кловна тумачи као савремену трансформацију фолклорног лакрдијаша, којег је дефинисао Бахтин, јер јавно исмева неспретност заљубљеног дечака (Радкић 2010: 107).

Ипак, треба истакнути и то да кловн ставља дечаку свој нос, део своје маске. Дете и кловн су исти⁷, јер и једног и другог одрасли људи посматрају као безбрижна бића, која се само забављају и смеју, док је стварност супротна томе. Док кловн испод своје маске крије свакодневне тешке послове и труд око склапања циркуса, дечак има своје љубавне, школске и многобројне друге бриге. Ни за једне ни за друге свет одраслих не зна и не разуме их, али се зато они међусобно у потпуности разумеју.

Дете с кловновским носом је дете које је свесно разлике између света одраслих и дечјег света. Оно распознаје јаз између себе и одраслих. Спознавши тежину живота, дете је у граничном периоду и не припада више ни безазленом детињству, али ни свету одраслих. У том периоду оно је способно да уочи неразумевање и омаловажавање значаја дечјег размишљања. Због тога оно настоји да се скрије под својом маском несвесног детета.

Тренутак када је дечак ставио кловновски нос је пролазак кроз још један степен иницијације. У том

⁶ Циркус се у роману појављује три пута. Када дечак и Ј. гледају циркуску представу, када дечак посматра одлазак циркуса и у његовом сећању док трчи кроз мрак тунела.

⁷ Као и Глумац Винко, који такође није део света одраслих, зато га они и називају циркузантом. Тенденција одраслих, посебно из дечје перспективе, јесте да омаловажавају свет који није њихов, који не познају, а у овом случају то је свет песама, свет детињства и свет циркуса.

степену је почео да схвата свет, али и то да свет не успева да схвати њега.⁸ Док год дете не пређе и последњу иницијацијску степеницу и у потпуности не напусти свет детињства, оно неће бити примљено у свет одраслих. Стављајући му кловновски нос, кловн је дечака поучио да се још стрпи, јер га нико неће разумети. Он му поручује да задржи своју маску безбрижног детета, коју свет одраслих разуме и очекује. Тим једноставним гестом кловн покушава да му објасни да га свет одраслих другачије не може прихватити. Кловновски нос је заштита од могућности да дечак буде повређен неуважавањем одраслих и олаким приступањем његовим проблемима.

Циркус је, као и детињство, сјајан и препун авантура. Деца су слична кловновима који се смеју и изглед безбрижно играју. Испод тих маски безбрижности скривају се бриге због прве љубави или лоше оцене. Опис одласка циркуса и нестанак пређашњег сјаја пред дечаковим очима наговештава и крај детињства:

Мађионичари, музичари, кловнови, трапез-мајстори, дресери, јахачи, жонглери, учинише ми се тако тужни и напуштени. Ноћни циркуски сјај уступи свој огољености свакодневице. Почињала је да пада киша. (Дамјановић 2008: 91)

Свакодневица и проблеми су непријатељи и уништитељи детињства, а његов крај жали небо које плаче. На самом почетку романа, када главни јунак говори из перспективе одраслог човека, небо се не помиње. Одрасли главни јунак говори о мостовима, о Паризу, рату и бомбардовању, али не и о небу. Небо у овом роману прати искључиво детињство (искључиво циркус), те је у потпуности разумљиво зашто је Дамјановић свом делу наденуо овакво име.

⁸ Слично јунаку бајке, који још није пошао на пут и није пребродило ниједну препреку којом би се доказао као одрастао.

Небо и дечакове очи повезани су последњом реченицом у 42. глави, коју изговара клоун:

Значи ти си кривац, рекао је, из твојих очију пада киша на све нас. Али, не брини, вратићемо се ми опет. (Дамјановић 2008: 92)

Том реченицом клоун повезује природу, дете, детињство и циркус. Дечјим сузама због брига гаси се невиност и безбрижност детињства и што више суза има, детињство брже напушта дете. Исто је и са циркусом – када пада киша, он мора да оде. Све то ће писац још једном нагласити у дечаковом сну при крају романа. Дечак плаче док је обучен као клоун, док се Ј. смеје и скупља његове сузе. У тој слици се крије љубавни страх, страх од одбачености. Тај страх није својствен деци:

Циркус је већ замицао за угао и ја сам као некакав животни клоун⁹ остао сам на сред улице, мокар и ојађен. (Дамјановић 2008: 98)

Дакле, циркус је напустио клоун који је заборавио да треба безбрижно да се смеје и који је научио да плаче. На исти начин као што је детињство напустило дечака кога су оставили безбрижни дани играња фудбала и пливања, а обременила га прва љубав и потреба да докаже да је одрастао дечак. Овакво резонување нам открива зашто је Дон Кихот био толико близак дечачком и одраслом лику главног јунака:

У дубини душе схватао сам да је Витез тужног лика био у тешком нескладу са временом у ком је оживео. Одгонетку због туге која је пратила сваку страницу нашао сам много касније у есеју шпанског филозофа Мигела де Унамуна: *О трагичном осећању живота*. (Дамјановић 2008: 84)

⁹ Дете је упоређено са животним клоунем, са одраслом особом која је изиграна и изневерена.

Роман *Небо над циркусом* нас не учи само о деци и о детињству. Он не говори само о циркуској представи и клоуну већ и о одласку циркуса, о скидању маске безбрижности, о одрастању. Он објашњава прелазак романа *Дон Кихот* из жанра витешког романа у његову критику и пародију. Дечак се кроз овај роман постепено упознаје са трагичним осећањем живота, али не да би пред њим поклекнуо већ да би га победио, као што су то учинили Давид Коперфилд и Том Сојер.

Осим што роман својим садржајем улива сигурност деци читаоцима, он пружа наду и одраслима да се са завршетком детињства не завршава период авантура и безбрижности. На самом крају налази се још један тунел, после кога следе нова искуства и авантуре, јер детиња радозналост може и треба заувек да остане део одраслих:

Минут-два пошто сам се укрцао, снажно шиштање локомотиве, као да сам Один повлачи ручицу сирене, огласи да се приближавамо тунелу. Варагамба дам! (Дамјановић 2008: 137)

ЛИТЕРАТУРА

- Дамјановић, Ратомир Рале *Небо над циркусом*, Београд: Итака 2008.
- Радикић, Василије, „Хронотоп пута у роману *Небо над циркусом* Ралета Дамјановића”, *Церчак или мрав: огледи из књижевности за децу*, Нови Сад: Змајеве дечје игре: 2010, 105–109.