

Jovan M. LJUŠTANOVIĆ

UDC 821.163.41–93–32.09 Olujić G.
821.133.1–93–32.09 Tournier M.

CHILDREN'S DESIRES
AS GUIDES TO OTHER WORLDS
IN GROZDANA OLUJIĆ'S FAIRY TALES

Summary

The work thematizes man's need to cross borders and to go to another world, which is motivated by the need to obtain and confirm identity in this world. Such transitions are constituent elements of fairy tales, both oral and literary ones. In the paper, through the analysis of several fairy tales of Grozdana Olujić – "Sedefna ruža", "Maslačak", "Šarenorepa" and "Selo iznad oblaka" – it is shown that the transition to other worlds happens as a way of realizing children's desires. Although the journeys of the children heroes are fantastic, in the real world they gain their own *self* through them. Unlike the traditional oral fairy tale, where the hero eventually acquires a firmly defined social status, the child in the oral fairy tale of Grozdana Olujić builds his own identity in the uncertainty of the modern world.

Keywords: Grozdana Olujić, literary fairy tale, transition, identity, desire



Тијана Д. ТРОПИН

Институт за књижевност и уметност
Београд
Република Србија

БЕЛА БРАДА И ЗЛАТОБРАДИ: ЈЕДНО УПОРЕДНО ЧИТАЊЕ¹

Изворни научни рад

САЖЕТАК: Овај рад бави се упоредном анализом две уметничке бајке: „Дворац изукрштаних огледала” Гроздана Олујић и „Златобради” Мишела Турнијеа. Осветљавањем заједничких корена и контрастирањем развоја радње покушаћемо да пружимо допринос смештању дела Гроздана Олујић у контекст савремене светске књижевности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Гроздана Олујић, Мишел Турније, бајка, парабола

Овај текст писан је за темат посвећен Гроздани Олујић, која нас је напустила ове године. Тако се недвосмислено наметнуо избор приче која се најнепосредније бави односом појединца према животу и смрти, као и значајем оног што човек оставља иза себе.

„Дворац изукрштаних огледала” приповеда о Цару Белој бради који влада Царством Брзих потока све док не усни сусрет са Смрћу, која му пружа

¹ Овај рад настао је на Институту за књижевност и уметност у Београду у склопу пројекта Министарства науке, просвете и технолошког развоја 178008, Српска књижевност у европском културном простору.

три гранчице – једну са зеленим лишћем, другу чије лишће већ жути и трећу с које лишће опада. Преплашени цар гради дворца препун огледала и властитих двојника и у њему се успешно сакрива од Смрти, али, како ће се испоставити, и од целог спољног света и од својих најближих, саветника, породице, жене, па и од самог себе. Бајка се завршава царевим напуштањем дворца и наговештеним новим рађањем или одласком „у неки нови сан” (Олујић 2011: 266–269).

У питању је текст који не спада у ред најпознатијих или најчешће анализираних бајки Гроздане Олујић; ово можемо објаснити, између осталог, и чињеницом да спада у њене позније радове, тако да је период рецепције знатно краћи него за нпр. бајке из збирке *Седедна ружа*, али и чињеницом да се, формално и тематски, „Дворца...” приближава жанру параболе и да је можда и стога мање занимљив дечјој читалачкој публици. Како запажа Зорана Опачић, ово дело спада у другу стваралачку етапу Гроздане Олујић, у којој је чешће присуство тзв. злокобних бајки и још учесталија тема пролазности: „Док су јунакиње поменутих прича [„Царица зевалица” и „Огледало” из прве етапе, прим. Т. Т.] опседнуте пролажењем своје младости и лепоте, ликови у последњим збиркама су на измаку свог животног пута, решени да не прихвате смрт (...) У овом погледу, бајке параболе из завршних збирки указују на другачију животну и стваралачку етапу Г. Олујић” (Опачић 2010: 118).

Мотив владара који живи изоловано од спољног света како би био заштићен од спознаје живота и његових тамних страна – болести, старости и смрти – није нов. Препознајемо га у једној од најпознатијих легенди о Сидарти Гаутами, чији је преображај у Буду изазван управо таквим напуштањем дворца. Иницијално напуштање палате, а потом судбоносни сусрети са болесником, старцем и мртвцем

разбијају љуштину раскошног живота склопљену око њега, док га потоњи сусрет са аскетом упућује ка духовном трагању. Западна књижевност богата је различитим одјецима те легенде, почев од Варлаама и Јосафа преко Калдеронове класичне драме *Животије сан* па све до Вајлдовога „Срећног краљевића”. Сви ови наративи имају једну заједничку одлику: говоре о преображају појединца који доживи такво откровење и његовој тежњи за спасењем.

Цара Белу браду не избавља ништа слично: сусрет са Смрћу и њена загонетка, напротив, иницирају супротност излагања у свет, избегавање Смрти по цену престанка сваке смислене активности, сваког остављања трага за собом. Наглашава се да цар притом губи и царицу која је „три стотине папучица поцепала тражећи свога Цара” (Олујић 2011: 267), као и малог сина: напушта, дакле, не само своје место у друштвеном поретку и царску одговорност већ и улогу супружника и родитеља. Цар тако постепено али неповратно и у потпуности губи идентитет. Одабрана пасивност, лутање међу безбројним одразима, живот проведен у испразном уживању – као да и нису постојање.

Упоредно читање са два друга ауторским бајкама заснованим на овом мотиву може нам открити неке занимљиве паралеле, али и контрасте. Вајлдова бајка „Срећни краљевић” готово извесно полази од истог културног импулса: приче о Гаутами Буди и његовом буђењу из зачаране пасивности. Вајлд у својој бајци, међутим, приказује специфичан начин да се патњом и жртвовањем „окаје” таква егзистенција. У његовој верзији загробног живота краљевић тек после смрти, као свесни кип, открива колико је тежак живот његових поданика и одриче се својих украса, позлате и драгуља, како би олакшао њихове патње. У складу са Вајлдовом јединственом комбинацијом цинизма и сентименталности, кип ће због свог одрицања бити проглашен

ружним и некорисним, уклоњен с постоља и истопљен, али ће зато краљевић, заједно с ластавицом која му је помагала, бити пренет у рајски врт. Вајлдова бајка смештена је у (ма како широко оцртане) хришћанске оквире, а судбина њених протагониста следи развојни пут хришћанских светаца; за нас је најзначајније то што је прогрес јунака линеаран и води од земаљског ка небеском.

Сасвим другачије, циклично кретање радње описано је у бајци „Златобради” Мишела Турнијеа. Турније је своју бајку сместио у оквир романа *Гашићар, Мелхиор и Валијасар*, да би је доцније објављивао и засебно, као причу за децу.² У контексту романа, међутим, намеће се читање овог текста у кључу параболе, поетички врло блиске „Дворцу изукрштаних огледала”: код Турнијеа, професионални приповедач на захтев краља Ирода прича ову повест. На први поглед у питању је љупка приповест о краљу Навунасару III, који се подмлађује тако што му чаробна птичица односи длаку по длаку из браде чим оне оседе, да би се на крају, ћосав, претворио у дете – властитог наследника који ће владати под именом Навунасар IV. Назначено је да ће се читав циклус поновити кад „нови” владар поново остари: у гнезду свијеном од седих власи браде излегла се нова птичица.³ Турније у „Златобрадом” инсистира на бесконачном понављању и вечитом враћању истог – његов индолентни краљ се, како наслућујемо по

завршетку приче, стално изнова подмлађује, забрављајући своје претходно постојање и понављајући своје владарске грешке – незаинтересованост за благостање својих поданика и везаност за овоземаљске ствари, а пре свега за лагодан живот и неограничену власт.

У контексту романа у коме се први пут појавио, „Златобради” носи изразит сатирично-политички тон; Радивоје Константиновић тако наглашава улогу коју прича о Златобрадом има у структури романа: „Уоквирена причом о Златобрадом и магарчевим монологом, Иродова исповест делује и гротескно, јер Златобради на смешан начин исказује Иродову тајну жељу да вечно остане на престолу, а магарчева уображеност само је карикатура Иродове охолости” (Константиновић 1991: XV). Неопходност двоструког читања наглашена је и опасним положајем приповедача, коме Ирод прети да ће остати без ушију ако га не забави довољно. Међутим, примећујемо да „Златобради” не одскаче стилски нити се издваја темама намењеним одраслима ни у збирци прича *Пјеро или њајне ноћи*, коју је сам Турније наменио децијим читаоцима, напротив. Али док се друге приче („Амандина или два врта”, „Бијег малог Палчића”) често баве темом иницијације детета у свет одраслих, „Златобради” је посвећен њеној супротности: избегавању природног животног тока. Ту се крије можда и пресудна разлика између „Златобрадог” и осталих Турнијеових бајки. Иако је Сандра Бекет, када је у својој студији *Crossover Fiction* (Beckett 2009) увела истоимени концепт текстова који прелазе из корпуса за одрасле у корпус деце књижевности и обратно, тај концепт највећим делом демонстрирала управо на примерима Турнијеових дела, ипак се може проценити да је тематика „Златобрадог”, чак и ван контекста метафизичког романа у који је бајка угнеждана, окренута пре свега одраслим читаоцима који на другачији

² На српском односно српскохрватском „Златобради” је објављен и у оквиру збирке прича за децу (Турније 1988: 52–60) и као саставни део романа (Турније 1991: 85–93). Наводи ће бити пренети према другом издању и преводу Иванке Павловић.

³ Поједини истраживачи склони су религиозном читању Турнијеа и у белој птичици виде оличење Духа светог (Petit 1991: 110). Овде би требало скренути пажњу на то да би такво тумачење унело blasphemичан тон у причу јер би пасивног и безначајног Навунасара повезало са Исусом. Још значајнију разлику представља цикличност описаних догађаја која се директно супротставља есхатолошкој усмерености хришћански схваћеног времена.

начин осећају и доживљавају проток времена.⁴ Потврду за то у једном интервјуу даје сам аутор: „Рекли су ми да сам написао верзију за дјецу, али то није точно. Ја не пишем за дјецу. Ни за одрасле, за жене или за скитнице. Пишем најбоље што могу, постављајући си као идеал јасноћу, сажетост и конкретност. То је идеал који је тешко остварити. Кад му се приближим, он даје оно што сам написао тако добро да то могу разумјети и дјеца. Дјеца су ми кривериј, не циљ.” (Турније 2016: 114)

Паралеле између „Дворца” и „Златобрадог” одмах су видљиве. Оба текста баве се источњачким владаром чија је власт такорећи неограничена и његовом жељом да превари смрт. Истинска сродност ових текстова, међутим, почива у приказу *владавине* и *мањка личног идентитета* који се повезују управо с губитком смртности, линеарног усмерења живота.

И Бела брада и Навунасар III су неспособни, пасивни владари који бреме управљања земљом препуштају другима и проводе празне и бескорисне животе. Турније то дочарава сатиричним приказом бесконачног већања које не доноси никакве резултате и своди се на понављање флоскула „Околности нису сазреле. Треба препустити ствар времену. Хитно одлучити да се сачека” (Турније 1991: 88) док Гроздана Олујић користи сажету, симболички значајну слику: наводи да је цар Бела Брада наредио да се

спале све књиге које говоре о прошлости и о претходним царевима. То га повезује са првим кинеским царем, Ђин Ши Хуангом, коме се приписује да је наредио да се спале све књиге и све историје писане пре његовог доласка на власт. Међутим, карактер ове параболе је такав да измиче било каквим прецизним историјским паралелама. За разлику од Турнијеове приче, она није настала у контексту који би нагласио њен сатирични тон; а иако се „Дворац” може читати у сатиричном кључу, такво тумачење је ипак знатно подесније за друге бајке у којима Гроздана Олујић пише о владарима („Царица зевалица”, „О папагајима и овцама”, „Мали свирачи”), док овде фокус почива на царевом губитку идентитета. Тако и Вишња Мићић (Мићић 2010) анализира ову бајку заједно са другима у којима Гроздана Олујић користи мотив огледала и сврстава је у групу у којој се истражује мотив двојника. Како истиче, „своје изгубљене жеље и нови идентитет цар је пронашао тек пошто је напустио склониште од смрти (Дворац огледала) и суочио се с празнином у себи” (Мићић 2010: 249) јер је његов лик „удвајањем разложен, обезвређен, обезличен, а огледало има митолошку функцију, која је имплицитно дата и кроз метафору Смрти” (Мићић 2010: 250).

Ова констатација о обезвређивању удвајањем се од речи до речи може применити и на Турнијеовог Навунасара, који се без икакве тешкоће преображава у следећег владара, такође Навунасара: нико га не препознаје, нити он у идући живот носи неко стечено искуство и знање – како нам саопштавају завршне реченице приче, Навунасар је до тренутка кад је стекао нову златну браду заборавио на своје порекло и на чаробну птицу. У том светлу треба размотрити и његово име – Навунасар (у оригиналу *Nabounassar*) јесте име једног од историјских вавилонских царева, али за савремене читаоце далеко је значајнији одјек имена Навукодоносор, које са со-

⁴ Студија је углавном посвећена истраживању маркетиншких стратегија и уредничких односно издавачких одлука да се одређена дела објављују у верзијама за одрасле и за децу, а не истраживању естетских или језичких одлика које их чине подесним за такав третман. Сандра Бекет наглашава да се измене приликом промене циљне читалачке групе често свODE на „паковање” тј. графичко обликовање текста и илустрације, а да су обимније интервенције на самом тексту сразмерно ретке. Турније је један од ретких аутора који сам прерађује своје текстове за други узраст (в. Beckett 2009: 79–80), али то није случај са „Златобрадим”, чији је текст идентичан у обе варијанте (в. Beckett 2009: 40).

бом носи конотацију огрешења, лудила и пропасти (треба нагласити да је у романескном контексту, у окружењу других библијских личности, тај одјек знатно јачи). Иако Турнијеов Навунасар није изложен ударцима судбине попут библијског цара, лишен је и његовог искуства оздрављења и преобраћања. За разлику од њега, Цар Бела брада у једном тренутку раскида са дотадашњим безвременим бивствовањем: то је моменат кад схвати да је већ остварена најављена судбина по којој за собом неће оставити никакав траг. То га наводи на одсудни потез и напуштање дворца.

Крај „Дворца...” је, као често код Гроздане Олујић, отворен и вишесмислен – читаоцу је препуштено да се определи за исход, али је једна од могућности и та да је цар изнова започео *други* живот. Такав расплет би, међутим, био у потпуној супротности с Турнијеовим и савршен контраст *другом* животу Навунасара: подразумевао би да се цар коначно помирио с властитом смртношћу и прихватио је као нужни део општег постојања. Свест о смртности и њено прихватање у овој параболи јесу неопходан предуслов да се живот искуси у свој његовој пуноћи и да се властите снаге и способности употребе у општу корист. Гроздана Олујић не приказује наговештени нови живот Беле браде нити могуће окајавање његовог преступа, као што то чини Вајлд у већ поменутом „Срећном краљевићу”: и само бесмислено постојање у дворцу огледала послужило је као својеврсна казна. Овакво виђење надовезује се на поједине ране бајке које тематизују зазор од вечног живота, пре свега „Огледало”, које се и мотивом огледала повезује с „Дворцем”: због небрижљиво исказане жеље, Лепотица је у тој бајци осуђена да надживи читаву своју породицу, све пријатеље и познанике, да би јој живот дојацио кад схвати да је потпуно туђа људима међу којима живи а њене вештине – ткање и мешање хлеба – непо-

ребне у савременом свету. Међутим, значајну разлику између „Огледала” и „Дворца...” представља развој радње после спознаје јунака да је вечни живот бесмислен: док Лепотица креће у типичну бајковну потрагу за чаробном травком која ће је ослободити, Цар напросто одлази у непознато и ишчезава. У питању је, могло би се рећи, још један пример „несигурности и нестабилности” модерног човека у односу према оностраним, коју Јован Љуштановић препознаје као темељни стваралачки порив Гроздане Олујић: „Њему [модерном човеку] је драга антропоцентричност усмене бајке, али необичан свет антропоморфизованих биљака и животиња и необичних бића није потврда о другачијем устројству његовог реалног света, већ само начин да се конструише огледало за Нарциса, да се кроз алегоричку причу, која често постаје парабола, сагледа људска природа и људска судбина у реалном свету” (Љуштановић 2010: 104).

И супротстављени завршеци у бајкама Турнијеа и Гроздане Олујић указују на то да се упркос њиховој једнакој модерности, једнаком преиспитивању старих форми, њихова виђења људске природе суштински разликују, као и њихов начелни став према постојању као таквом. Турније је често циничан и мрачан, а његови јунаци, од Тифожа у *Краљу виловњака* до Жила де Реа у *Жилу и Јани*, у трагању за испуњењем својих исконских жеља и порива свесно се одвајају од норми људског друштва (толико да Жан Бернар Вре све Турнијеове протагонисте назива *перверзним*, Вре 2016: 170). Иако готово безазлен у односу на њих, Навунасар остаје затворен у кругу јаловог живљења и узалудног подмлађивања. Мада и Гроздана Олујић пише о неопходности индивидуације и тешкој борби појединца против друштва које му намеће просечност, њени позитивни јунаци ипак теже нечему узвишенијем, било да је у питању етички или естетски идеал, те се Бела

брада у ново постојање враћа са скупо плаћеним сазнањем о томе да животу управо његова пролазност и променљивост дају вредност. Овакав закључак и повратак у делатно бивствовање пресудно се разликују и од будистичког виђења живота као зачараног круга реинкарнација из ког се треба ослободити постизањем нирване; Гроздана Олујић тако чини искорак у односу на изворни мотив којим се послужила. Опрезни оптимизам на крају „Дворца...” и прихватање пуноће живота која укључује и смртност одударују и од Вајлдовога песимизма и од Турнијевог цинизма. Двосмисленост и запитаност завршетка, ипак, раздвајају ову бајку и од просте алегорије и од јефтине мотивационе приче: као и најпознатија и најцењенија дела Гроздане Олујић, и „Дворац изукрштаних огледала” оставља простор за вишеструка и можда међусобно супротстављена читања.

ИЗВОРИ

- Олујић, Гроздана. Дворац изукрштаних огледала. *Сабране бајке* (приредила Зорана Опачић), Београд, Учитељски факултет, 2011, 266–269.
- Турније, Мишел. Златнобради. *Пјеро или ѿајне ноћи*. Сарајево, Веселин Маслеша, 1988, 52–60.
- Турније, Мишел. Златобради, или о наследству. *Гашијар, Мелхиор и Валтасар*. Београд, Српска књижевна задруга, 1991, 85–93.

ЛИТЕРАТУРА

- Beckett, Sandra L. *Crossover Fiction*. New York, Routledge, 2009.
- Вре, Жан Бернар. Питање почетака. *Поља*, LXI/500, јул–август 2016, 168–177.

Константиновић, Радивоје. Мишел Турније или повратак приче. Турније, Мишел. *Гашијар, Мелхиор и Валтасар*. Београд, Српска књижевна задруга, 1991, VII–XVII.

- Љуштановић, Јован. О алегоријском и фантастичном у бајкама и причама за децу Гроздане Олујић. *Бунтовници и сањари. Књижевно дело Гроздане Олујић*. Београд, Учитељски факултет, 2010.
- Мићић, Вишња. Функција огледала у бајкама Гроздане Олујић (могућности за методичку обраду). *Бунтовници и сањари. Књижевно дело Гроздане Олујић*. Београд, Учитељски факултет, 2010, 243–261.
- Опачић, Зорана. Типологија бајки Гроздане Олујић. *Бунтовници и сањари. Књижевно дело Гроздане Олујић*. Београд, Учитељски факултет, 2010.
- Petit, Susan. *Michel Tournier's Metaphysical Fictions*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing, 1991.
- Турније, Мишел. Ја сам кријумчар филозофије. *Поља*, LXI/500, јул–август 2016, 111–119.

Tijana D. TROPIN

WHITE BEARD AND GOLDBEARD: A COMPARATIVE READING

Summary

This paper offers a comparative analysis of two fairy tales: Grozdana Olujić's "The Castle of Criss-Crossed Mirrors" and Michel Tournier's "Goldbeard". By focusing on their common roots and contrasting the development (or lack of development) of their protagonists, we shall attempt to place this parable in the context of world literature.

Key words: Grozdana Olujić, Michel Tournier, fairy tale, parable, crossover fiction