

ЗМАЈЕВИТА ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Оља С. ВАСИЛЕВА*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности
Крагујевац, Република Србија

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93.09 Aleksić D.
Примљено: 31. 1. 2022.
Прихваћено: 28. 3. 2022.

БАЈКА О БАЈЦИ ДЕЈАНА АЛЕКСИЋА**

САЖЕТАК: Као дело које иницијалном формулом евоцира бајковну традицију, Алексићева *Ципела на крају свешта* самим својим насловом покреће оно што се и у савременим теоријама о постмодерним бајкама и модерним романима за децу појављује као путујући мотив, онај што се надовезује на традицију. Тај путујући мотив јесте фолклорно обојено, хронотопично место напуштеног пута или раскрснице које у тексту постоји као обележје поетике и естетике дела, али и као књижевна позорница за обрачун са приповедачем и творцем дела. Дело *Ципела на крају свешта* играва се атмосфером драме егзистенције и феноменом апсурда у књижевности за децу, које прожимају садржаји народних прича и проповска хумористична решења. Позајмљујући *парове јунака* из бекетовске и булатовићевске традиције, дакле књижевног наслеђа педесетих година XX века, уз то симболички трансформишући појам јунака и његовог помоћника, Алексић је навестио сложену морфолошку, философску и језичку игру у модерном делу за децу. Теоријско-жанровско-тематски обрт долазе до изражаја кад се оса насловног мотива – ципеле – помери од бајковне

подлоге (бајка о Пепељуги, бајка о чаробном пасуљу) до модерног и егзистенцијалног, загонетајући фигуру путујућег, (не)оствареног приповедача.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ципела, бајка, путујући мотиви, простор, „анђеоски пар”, функција, *storyteller*

*Who attempts to deal with the young
by evoking past experience?*

В. Бењамин

Кад Валтер Бењамин (Walter Benjamin) у есеју „The Handkerchief” („Марамница”, 1932) каже да умеће онога који прича причу (*storytel-*

* o.vasileva06@gmail.com

** Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научно-истраживачког рада НИО у 2022. години бр. 451-03-68/2022-14/200198).

ler) лежи у чињеници да управо он увек пружа утеху, на примеру модерног романа за децу што се поиграва бајковним садржајем, мотивима и њиховом обрадом увек обухвата различита поља – како семантичка и семиотичка, тако и структурна. Новела, односно роман за децу *Цицела на крају светиа* Дејана Алексића, поред тога што је ритмички и семантички организован у више целина како би се одржала неопходна пажња младог читаоца а његова машта добила на полету, дело је које поред свега реченог несметано покреће разграната питања која се тичу како (ауто)поетичког слоја, тако и пищевог односа према жанру, чији се корен свакако ишчитава у слојевитој књижевноисторијској и фолклорној традицији. Чврсту структуру романа Алексић је постигао кружном организацијом текста, повезавши целине, односно поглавља којима се развија или рашчињује прича. То је прича о причи и њеним конститутивним елементима који путују кроз време. Аутор је, пре свега, успео да у тексту намењеном деци постави прво сржни симбол једне приче (ципелу), а онда и да створи причу о одсуству тог истог симбола. Тако је Алексић двоструко семантички и естетски обележио свој текст, поред тога што му је уткао и необичну тему времена, као једну од својих кључних тема. Оваква „свест о временском континуитету у коме се садашњост доживљава као будућа прошлост” (Тропин 2020: 7), што би могло да значи да се стварност и садашњост приче у *Цицели на крају светиа* изједначују, истовремено је и традицијска и модерна категорија. Иако има мањи удео у алузијама на простор и смисао бајке у овом делу, однос аутора, али и онога који прича причу, према времену од великог је значаја за редефинисање граница бајковних мотива, као и за успостављање њихове модерно-философске варијаци-

је. Јер, време у овом делу поетички и постоји како би покренуло необична питања о апсурду, досади и понављању у једном делу за децу, чињеницама што припадају модерним творачким категоријама, али и како би остварило функцију моста ка рефлексима традиције.

Оно што је Алексић у делу *Цицела на крају светиа* замислио као симболичко-философско нијансирање атмосфере са јаком егзистенцијалном основом, Гете је у чувеној *Бајци о зеленој змији и Лилији* остварио на нивоу ликова.¹ Његови пламичци, старац са светиљком или зелена змија ту су да покрију своју не толико бајковну, колико философску функцију, иако читалац све време има на уму да чита бајку. Иако поетички и атмосферски сасвим различите, Гетеова *Бајка...* и Алексићева *Цицела...* успостављају другачију врсту сродности, а она лежи у значењу онога што је близу и онога што је далеко. Гетеови „јунаци” прелазе из природе и отвореног простора у подземне краљевске светове између којих стоји вода (Гете 2019), док Алексићеви јунаци, умећем причања приче, или једноставно одсуством приче, изједначавају традиционални бајковни бином близу/далеко:

– Е, о томе сам ти јуче говорио – рече Сељак Скитници. – О томе и ја говорим већ педесет година – пожали се Стриц (Алексић 2020: 27²).

Управо је ово теоријска прекретница која и омогућава клизање из једног жанра у други, као и уношење егзистенцијалних тема модерног

¹ Неопходно је успоставити ову релацију, јер се Алексић поиграва философским категоријама на нивоу атмосфере, морфологије (сцене са загонеткама) и поетике дела, док Гете, од кога се философске аналогије и екскурси очекују, то чини на нивоу ликова.

² Наводи из *Цицели на крају светиа* биће у даљем тексту означени само бројем стране у загради.

романа у бајковну подлогу. Ово свакако није нова поетичка пракса, поготову у историји српске уметничке бајке. Међутим, уколико се сложимо са Бењамином да уметност причања приче лежи у чињеници да та прича не мора да се појашњава, онда су исту функцију испунили и Гете и Алексић. Гете на нивоу подтекста свог дела који је шири и историјски, а Алексић на нивоу литерарног контекста свог дела. Ауторово поигравање неиспричаном причом о ципели унутар времена радње доказ је за то. Зато застајемо и над нешто старијим тумачењем бајки које каже да народне „бајке представљају нешто веома удаљено од људске свести” (Франц 2020: 13), што је и разлог зашто бајка о ципели коју би Скитница требало да исприча није настала. И Бењаминова и анализа Мари Луиз фон Франц (Marie-Louise von Franz) подразумевају категорију комуникације, свести онога који причу прима, и који причу у њеној подједнако изворној и естетској функцији не може ни довршити јер се она увек заснива на „одређеним психичким функцијама а без икаквог личног материјала који би премостио тумачење” (Исто). Јунгова ученица мисли на недостатак уплива „личног материјала” који би премостио разумевање, али кад под такву врсту генерисања прича уврстимо, на пример, личну читалачку историју и праксу, на чему се увек заснивају све модерне бајке, онда и „лични материјал” постаје путујући мотив. Чињеница је да народна бајка обилује апстрактним обрасцима, док су Алексићеви *storytellers* испунили своју бењаминовску функцију, па макар и у својим травестираним појавама.

*

Роман Дејана Алексића *Цицела на крају свећа* прича је колико о људској егзистенцији, то-

лико и о егзистенцији саме приче. Управо интерференција ових тематских и поетичких (историјско-књижевних) елемената утиче на сложеност и слојевитост дела, уз пишево суптилно поигравање историјом читања. Зато Алексићева бајка о бајци не настаје само као поигравање традиционалним функцијама једне народне бајке, већ се утврђује и на линији (пост)модерног наративног ткања, стварајући исту такву бајку, нешто слично као у књизи персонификованих прича *Која се шиче како живе приче* (2014). Алексић првом реченицом *Цицеле... нуди своју варијацију иницијалне формуле бајке*: „Била је то једна пуста стаза”, чиме у сам текст уноси чисте бајковне појмове (нелокализоване) даљине и просторне зачудности. Јер, иако је пут фолклорно обојено место и често простор који млади читалац сусреће у бајкама, простор са јаком симболичком функцијом, пуста стаза у првој реченици Дејана Алексића собом асоцијативно повлачи и необичног јунака. Још један бајковни сигнал свакако јесу неименовани ликови који су носиоци различитих „врлина”, поготову у масовним, игривим сценама код старог храста. Алексићева пуста стаза заиста и најављује типичан низ „генотипа заплета” који, како литература каже, још нису сви ни утврђени ни класификовани (према Марфи 2015: XIV). Управо Теренс Патрик Марфи (Terence Patrick Murphy) у књизи *Бајка и сижејна структура* (*The Fairytale and Plot Structure*, 2015) опцртава сложен пут кроз литературу о пореклу сталних и путујућих мотива бајке. У случају Дејана Алексића и многих савремених бајкописаца, ова разлика се преиначава у поетичко питање односа према традицији и новом симболизму на ком уметничка бајка свакако почива.

Један од „путујућих мотива”, појава „магичног предмета”, није нимало случајан, али је у

традиционалној бајци најчешћи на местима перипетије или расплета. Код Алексића *једна* ципела на пустој стази иницира заплет, поготову што се у свести читалаца тек начиње питање о њеном пореклу и сврси. Скривена референца у виду алузија на Пепељугину стаклену ципелицу неопходна је, јер је ово моменат поистовећивања, иако маскираног, где се Алексићев мотив оглашава као стални мотив структуре (народне) бајке, поред тога што је и у једном и у другом случају акценат на *једној* ципели. Код Марфија овакви путујући мотиви припадају другом типу бајковних мотива, јер се не везују за ликове, него за магичне предмете, а такви путујући мотиви увек су у односу са традицијом (према Марфи 2015: 9). Пошто је ципела уведена на сцену паралелно са главним јунаком, Скитницом – носиоцем будуће приче о ципели – она почиње да поприма чисте функције и симбола приче, и магичног предмета традиције. Инсистирање на томе да је ово мушка ципела, „скоро нова”, и то само једна, доказ је постојања травестираног бајковног обрасца, чиме се подлога и атмосфера романа обогаћују другим садржајима. Контраст између једне мушке, скоро нове ципеле и босоног, млађег Скитнице који преузима улогу мудрог старца ког срећемо у бајкама, ту је да потцрта зачудност предмета на месту коме су људи окренули леђа:

Чудно је то, замисли се он: једна ципела је, у ствари, само половина обувености. Цела ципела, а ипак није више од половине (4).

Овим сигналом, којим се упућује на мисао о ципели, Алексић је постигао следеће: свом јунаку мора да обезбеди (песнички) контекст и околину размишљања. Мотив ципеле у оваквом

простору модерног романа за децу има функцију иницијалног поетичко-философског сигнала, што значи да више утиче на атмосферу романа и обликовање необичне бајке, него што остварује функцију магичног предмета у бајци. Јер, ципела, као и, касније, мердевине, које су други магични предмет *Цицэле...*, као зачудност пристигла на неименовани и пуст простор, јесу изразити путујући мотиви бајке што у овом роману не остварују чисту бајковну функцију магичног предмета. И ципела и мердевине ту су да остваре своју функцију *мостиа* између текста и текстовних алузија на историју бајке. Ципела је остатак травестиране, модерне Пепељуге, односно она је део неког (мушког) јунака бајке за којим се све време трага.

Чаробне Сељакове мердевине, које би требало да помогну да се ципела на врху старог храста пронађе, као мердевине изузетне величине, ближе су схватању мотива као чистог магичног предмета из народних бајки. И оне покрећу сличну текстовну алузију на једну другу бајку, јер су директна вертикална веза између неба и земље, што нас приближава сижејној путањи бајке о чаробном пасуљу. Међутим, и ово је следећи сигнал чистог бајковног обрасца којим се Алексић поиграва. Јер, целокупно дешавање романа везано је за отворен простор; то за традиционалну бајку није типично, јер је једна од симболичких константи прелажење граница светова. Тако, кад се у роман уведе алузија на бајку о чаробном пасуљу, са дворцем који се налази на другом крају стабла чији се крај ни не назире, тад се пристигли мотив традиционалне бајке напушта. И код Алексића је пењање по храстовом стаблу завршено чињеницом да се уместо ципеле на том другом крају мердевина нашла кућа, али кућа за ласте. Дакле, зачудни предмети, са *моћућом* чаробном функ-

цијом, остају језички реквизит аутора, да их представи у оквирима реалности. То значи да чак и Сељакове мердевине нису *бескрајно* дугачке, нити да је ципела магична. Тако,

вест о ластама обрадовала је Скитницу. Он тек тада схвати да је ципела једна заиста корисна ствар. Раније то није могао да разуме јер је одувек ишао бос (15).

Дакле, као јунак са улогом резонера и необичног мудраца „младог старца”, Скитница је онај што тумачи сва дешавања романа. Он је, дакле, као прави, мада недовршени *storyteller*, заслужан за то што ципела треба да постане јунак приче. Сходно томе коме прича причу, а корени хумористичког у делу *Ципела на крају светла* налазе се у сценама масовног окупљања око старог храста, улога онога који прича постаје слушаоцима мање важна од тога ко ће бити главни јунак приче. Тако се метажанровски импулси спонтано провлаче као тема и идеја овог дела.

*

Ако ципела и мердевине, као два предмета са чаробним потенцијалом, а излазе из оквира реалности на којој роман инсистира, треба да понуде искорак из света какав познајемо, онда је код Алексића прелажење просторних и временских граница утврђено поигравањем изумима. Оно је кроз цело дело представљено језиком, без напуштања примарног простора. То је управо онај временски моменат о ком пише Тијана Тропин, онај што меша прошлост, садашњост и будућност чињеницом да изједначава стварност и садашњост, како смо већ рекли. Овај важан поетички моменат романа остварили су Сељак и Скитница, као први значајан пар

јунака. Касније из Скитничиних тумачења онога што види и сазнајемо да он једини, поред Сељака, барата појмовима *некада* и *сада*, посебно у самоспознајном моменту објашњења чему то ципела може да служи, јер тај податак у свом искуству не може да пронађе. Доказ за језичко поигравање изумима јесте Сељаково спомињање аутобуса и певање песме која још није испевана. И ово је место чистог поетичког оглашавања, јер оно што је представљено дијалогом Сељака и Скитнице, као првог пара међусобних помагача у овом роману, Алексић чини са мотивима и структуром своје бајке о бајци. Скитница је ту да читаоцу представи неопходну знатижељу, као начин на који се долази до одговора. Питање о пореклу ципеле подудар се са питањем о пореклу приче, што се види у сусрету са масом испод дрвета. Самим тим, Скитница је можда ближи функцији јунака коју наводи Кевин Пол Смит (Kevin Paul Smith): да је онај који прича причу заправо персонификована особа унутар текста која ту причу приповеда наратору што је, такође, карактер у тексту (према Смит 2007: 89).

Сходно томе, намерно инсистирање на пустој стази и ципели на читалачком хоризонту покреће иницијалне просторе дела са јаким философско-егзистенцијалним упливом. Наиме, на исти начин почињу Бекетова (Samuel Barclay Beckett) драма *Чекајући Гогоа* и Булатовићев роман *Црвени ђеџао лећи према небу*. Та сличност није нимало случајна, поготову ако се задржи на функцији Алексићевог дела као модерног романа за децу. „Пут у пољу, с једним дрветом. Вече. Естрагон седи на земљи и покушава да изује ципелу” (Бекет 1987: 29) – овим описом атмосфере почиње драма *Чекајући Гогоа*, а на њу се надовезује Булатовићево извођење свог пара јунака, скитница Петра и Јована:

Ишли су ружним, прашњавим путем [...] Вукли су се трома, са завежљајчићима на плећима. Толико су се знали и познавали да им се није започињао нови разговор. Па су ишли боси и дроњави, прљави и запуштени (Булатовић 1989: 4).

Као и код Алексића, оба наведена дела, настала педесетих година XX века, уносе значајна померања у поимању парова књижевних јунака. Ципела је у драми *Чекајући Гогоа* један од основних елемената на позорници, јер њеним појављивањем отпочиње скоро сваки чин драме, док је код Булатовића босоногост Јована и Петра и њихов бекетовски дијалог оно што их уздиже на ниво натуралистичко-бајковитих јунака. Парови Бекетових и Булатовићевих јунака, као Скитница и Сељак и Скитница и Дечак који се врти код Алексића, јунаци су отвореног простора, исте пуне стазе и истог, *јединог* дрвета које читалац види.

*

Онај који прича причу, а Скитница је уистину испричао причу дечаку који тврди да је ципела његова, скоро увек, у теоријама, покреће питања о проблему онтологије: који је то свет? (Смит 2007: 113). У случају романа *Ципела на крају света* то је свакако питање представљања света као позорнице. На њој се палимпсестно смењују јунаци призвани из историје читања аутора, мотиви и атмосфера бајке, као и велико питање књижевности за децу уопште – питање порекла света и ствари. Порекло овог романа и његових бајковних импулса није у ономе где бисмо то очекивали – авантури и фантастици, иако сцена потраге народа за догађајем који би ушао у причу подсећа на авантуру:

Људи су се полако враћали из потере за догађајем. Око великог хрста опет се сабрао свет. На уморним лицима било је много разочарења. Толико трагања, а догађаја нигде (22).

А чисто бајковно дешавање или „дешај“ (како шаљиво себи појашњава један од јунака) већ се догодило. Прво у дијалогу Скитнице и најмлађег Сељаковог детета, потом у дијалогу Скитнице и Дечака који се врти. Дакле, Алексић је, поново на моменат, зазвао изворну функцију најмлађег детета из народне приче или песме, које је скоро увек изузетних врлина, судбински предодређено за расплет у поетици једне бајке. У овом случају, најмлађе дете је и најмудрије, јер Сељакова риђокоса девојчица покреће питање о пореклу талента за причање прича непознатог Скитнице. За њега би се требало претпоставити, ако слушамо Валтера Бењамина, да је већ пун прича, да је јунак који путује, или пак расадник прича јер их је складиштио у свом памћењу, али у свом месту живљења. Када се прisetимо почетка текста *Ципела на крају света*, на сцени имамо „практичног“ приповедача који је у васпитно-корективној улози, али и приповедача за кога се наговештава да није нимало обичан. То се може видети у сцени за вечером са Сељаком и његовом породицом, у којој је девојчица та која „упозорава“ слушаоце да је Скитница човек који „уме да прича лепе приче“ (8).

Управо је зато Скитници дато да исприповеда две поучне приче, једну о тата Мраку и мама Тами, девојчици која уме да изговори једну погрдну реч – „гованце“, а потом и причу о измишљању себе, Дечаку који тврди да је ципела за којом сви трагају његова. То ће рећи да је Алексић постигао нешто поетички и тематски важно: његовом јунаку Скитници никако није дато да исприча причу о ципели. Прво, зато што ће њени слушаоци бити претежно одра-

сли мештани прилично испразних, досадних и успорених живота, а друго зато што сам у својој свести не поседује појам о будућности, како каже Гордана Малетић у поговору Алексићеве књиге (2020: 34). Самим тим што је свим јунацима *Ципеле...* изједначен појам садашњости и будућности, а прошлост се ретко спомиње (сем код лика огорчене госпође која изгледа као да је имала много промашених љубави), лик онага који треба да исприча причу, лик приповедача, добија обресе травестије. С обзиром на то да су две поучне Скитничине приче више филозофско-сазнајне него што су плод путујуће традиције, и с обзиром на то да ниједном у свом луталаштву није искусио живот обувен, Алексићев *storyteller* осуђен је на недовршеност. Међутим, она није једнострана. Скитница је ипак успео поетички да обрне причу, чињеницом да ће читалац на самом завршетку дела посумњати чак и у веродостојност Дечакове изјаве да је ципела његова, иако се сви догађаји из аутобуса, „после педесет година”, поклапају са наведеном тврдњом. Великом жељом да измисли себе, дечак из приче у којој се чека аутобус који још није измишљен поништава себе као власника ципеле. Можда зато и не чуди што је Сељаку дато да о реченој ципели каже неколико исправних реченица, које нису стављене у уста ни Скитници који ју је пронашао, ни Дечаку који тврди да је њен власник. Самим тим, Сељак искрсава као некакав приповедач из сенке, што је видно на следећем месту:

Сељак тек тада спази ципелу што је висила с гране. Клатила се лагано на поветарцу као љуљашка за патуљке. Он никада до тада није видео такав приказ и зато није знао шта би се о томе могло рећи.

– Изгледа као нова ципела – закључи после помног загледања.

Скитница помисли како би разговор о ципели могао постати досадан, али Сељак настави:

– Право да ти кажем, нове ципеле не знају ништа о животу. Нису ништа прошле. Права обућа мора да има рупу, као ова моја цокула (6).

Овај дијалог је први наговештај да Скитница своју причу о ципели неће ни испричати, иако му бајковни садржаји природно искрсавају, што се види из његове две поучне приче. Са друге стране, Сељаку који се увелико хвали својим изумом – необичним, ултрадугачким мердевинама – појам чаробног предмета очигледно није стран.

*

Ципела је као насловни мотив испунила бајковну функцију: она је отворила питање фантастике у делу чији су актери једни од нас. С обзиром на то да категорије јунака у *Ципели на крају светиа* донекле одговарају Проповим (Пропп) функцијама јунака, ова прича ипак започиње оним што би се у Проповој класификацији функција означило као одузимање предмета јунаку или велика жеља да се предмет поседује (осма функција). Како је у Алексићевом делу и категорија јунака дискутабилна, и иде од Скитнице до дечака и Сељака, па све до Ципеле и Приче, тако се и метажанровско игравање бајком мења. Уколико ближе погледамо структуре бајке код проучавалаца пре Пропа, које сам наводи, наилазимо на два типа „класификације” значајне за пропустљиво дело какво је *Ципела на крају светиа*. Прво, Проп спомиње Вунта (Wilhelm Wundt) који је дао класификацију прича по врстама. На том месту нас интересује оно што је он уобличио као „приче о пореклу”, док нам код Волкова (Александр Мелентевич Волков) пажњу привлачи прича о „власнику чудотворних предмета” (Проп 1982:

14–15). Наравно да наведена класификација имплицира другачије тумачење у односу на данашње време, али је у суштини прецизно исказана ако се има у виду књижевноисторијски поглед на српску модерну причу за децу. Наиме, питање о пореклу ствари и појава једна је од песничко-прозних константи у књижевности за децу, и неретко је извор фантастике. И у *Ципели...*, питање порекла (народна прича подразумева да је оно чудесно) ципеле зачудно је онолико колико изазива поетичко-комичка комешања. Односно, бајковну „причу о пореклу” Алексић је преточио у савремено поигравање проблематиком изума и веродостојности јунака, а с обзиром на то да проучаваоци бајке инсистирају на непостојању временских категорија у оваквој врсти прича, аутор *Ципеле...* покреће и ту тему. Он поново у модеран садржај убацује бајковне сигнале зачудности и симболику броја три. Оваква алузија можда и није случајна ако се присетимо Алексићевог третмана времена који може подсетити на Лихачова (Дмитрий Сергеевич Лихачёв) и његов „закон трочланости” (1978: 57), у односу на понављање епизода (у Алексићевом случају – дана), али не и у односу на завршетак приче. Јер, *Ципела на крају светиа* не завршава се оним чиме се, према Лихачову, завршава „скаска”, а то је „констатацијом да је наступило 'одсуство' догађаја” (Исто: 59), напротив, читава Алексићева епизода трагања за догађајем смештена је у средину приче. Број три у непрочишћеном виду једне народне приче налазимо у Сељаковој породици. Али, поред треће, најмлађе Сељакове кћерке, нова „претња” становништву постаје смена зачудних појава: након ципеле чије „дефиниције” не може да се сети ни Градоначелник, нимало случајно долази уредба којом ће се допремити трећа казаљка, уз чињеницу да „људи први пут чуше за ту реч. Нису знали шта

значи, али осетише да су у страшној опасности” (29) у причи која и носи наслов „Нешто треће”: „Грађани претрнуше на помен нечег трећег. Проже их грдна језа. Од нечег трећег највише су се плашили” (28). Зато ова прича са краја света тражи излаз кад већ нема чисто бајковитог прелажења светова, и, пошто су мештани обдарени огромним (анти)знањем,

преко неба је заиста летела ципела. Ласте које су у њој нашле свој дом кљуновима су је дизале за пертле и дизале у висину. Летеле су за људима, према граду. Ласте воле да буду у близини људи, а не негде на крају света. Баш као и ципеле (30).

С обзиром на то да је свака сцена уоквирена пригодном гетеовском сликом хора који на лицу места смишља песме за све што нареди Градоначелник, једино песму (химну) о ципели нису успели да испевају.

Зато, што се тиче категорије приче „о власнику чудотворних предмета”, она се код Алексића преплиће са модерним тумачењима симболике бајке, а на линији феномена приповедача и приповедања. Ни песма ни прича о ципели у самој причи нису испеване ни испричане. У том смислу, неопходно је истаћи и Алексићево поигравање једном значајном функцијом народних бајки уопште – функцијом помоћника. С обзиром на то да *Ципела на крају светиа* не претендује да рекреира чисте бајковне обрасце, или структуру народне приче, нити да створи нову врсту уметничке бајке, а елементи и једних и других су заступљени и као поетичко обележје и у оквиру тематско-мотивског и атмосферског регистра, ово дело слика модерну игру између традиционалних помоћника народне приче и њихових травестираних верзија. Сељак је јунак ког би Проп назвао „чистим помоћником” јер он Скитници позајм-

љује мердевине и враћа га до места где се налази препрека, односно огроман храст са ципелом на себи. Међутим, уместо да Скитница испуни своју функцију јунака, он се повлачи, дакле функција правог јунака му измиче, као што му измиче и модерна функција „онога који прича причу”. Травестирана улога помоћника народне приче дата је Градоначелниковом Саветнику који свом надређеном чак тумачи и шта је то ципела. У сфери травестије онога што је језички сигнирано, као што су изуми или излети у песмотворне таленте појединих јунака, свакако јесте и тренутни „изум” јунака који продаје напитак који окрепљује више него иједан други, „сок од цеђене воде” (28). Језичка игра се наставља и у епилогу романа, јер би протагонисте требало да препознамо по ономе што су у времену дела говорили („гованце”, човекова жеља да се врти).

Из свега реченог може се видети да се *Цицела на крају светиа* Дејана Алексића на моменте поиграва и жанровским карактеристикама бајке и њеном структуром, као и конститутивним (поетичким) елементима модерног романа (мозаична композиција), али и модерног романа за децу (недостатак авантуре и фантастике). Статичношћу радње и природним освртом на језичке и морфолошке игре, ово дело у себи има мало тога авантуристичког, што је својствено српском роману за децу XX века, као и савременом роману за децу. Управо симболичка, промишљена и редуktivна употреба фантастике ово дело чини слојевитим у сфери контекста, литерарног утицаја и поигравања њиме, као и у сфери бајковног интертекста. Излазак из кружне организације текста, али и ликова – њихове радње, речи и положај тела намерно се понављају, појачавајући утисак игривости простора који се не мења – служи отварању нове

загонетке, у смислу тзв. отвореног завршетка романа. Поигравање феноменом апсурда у овом делу обрађено је на нов начин, чиме Алексић заправо призива и довршава како самосвојан естетички апарат у књижевности за децу, тако и своју целокупну песничку поетику.

ИЗВОРИ

- Алексић, Дејан. *Цицела на крају светиа*. Београд: Креативни центар, 2020.
 Бекет, Семјуел. *Чекајући Гогоа*. Београд: Култура, 1987.
 Bulatović, Miodrag. *Crveni petao leti prema nebu*. Sabrana dela Miodraga Bulatovića, knj. 3. Београд: Prosveta, 1989.

ЛИТЕРАТУРА

- Малетић, Гордана. Устани и учини нешто добро. У: *Цицела на крају светиа* (поговор). Београд: Креативни центар, 2020, 34–35.
 РКТ: *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1989.
 Тропин, Тијана. Мебијусова трака: временска петља у роману Дејана Алексића *Цицела на крају светиа*. *International Journal of Slavic Studies*, No. 2. Institute of Polish Philology: Faculty of Humanities of University of Zielona Gora (2020): 1–11.
 Benjamin, Walter. *The Storyteller Essays*. New York: New York Review Books, 2019.
 Franc, Mari-Luiz fon. *Animus i Anima u bajkama*. Београд: Fedon, 2020.
 Gete, Johan Wolfgang. *Bajka*. Београд: Miba Books, 2019.
 Murphy, Terence Patrick. *The Fairytale and Plot Structure*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
 Lihačov, Dmitrij Sergejevič. *Zatvoreno vreme skaske. Narodna bajka u modernoj književnosti*. Prir. Mirjana Drndarski. Београд: Nolit, 1978, 56–61.
 Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Београд: Prosveta, 1982.
 Smith, Kevin Paul. *The Postmodern Fairytale: Folkloric Intertexts in Contemporary Fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

Olja S. VASILEVA

FOLK TALE ABOUT A FAIRYTALE
BY DEJAN ALEKSIĆ

Summary

With layered conception and structure, the novel *A Shoe at the End of the World* by Dejan Aleksić takes some grounding elements of the folk tale and turns them into a symbolic game of known and unknown. The battle between these motifs that make the original bridge between

tradition (“travelling motifs” of a folktale, initial function, “the angelic pair”), and innovation (the figure of storyteller, a game with modern poetics and children’s literature) finishes in a artistic core of a modern fairytale about crucial questions about existence, space and time, destiny and (un)written. With a strong roots in the atmosphere of Serbian literature and Beke’s heritage of 1950’s, Dejan Aleksić places a symbol of a story in the center of the story about that symbol that is never written within the limits of text.

Keywords: a shoe, folk tale/fairy tale, travelling motifs, space, “the angelic pair”, function, storyteller