

Василије Радкић¹
Мегатренд универзитет – Београд
Факултет за културу и медије

КАД ЗМАЈ „ЗУМИРА”

Сажетак: Прича *Ојачар* једно је од ретких Змајевих прозних остварења за децу. Заснована на ауторовим сећањима из детињства, прича је занимљива као литерарна евокација најранијег доба песниковог живота. Иако има аутобиографску, „стварносну” подлогу, прича *Ојачар* се у симболичкој равни везује за алегоријску слику у којој се једва видљива црна тачка на небу претвара у црни облак и неотклоњиву опасност. Значење ове слике је изразито поучно. Иста алегоријска фигура ће се касније јавити и у Змајевом препеву песме *Црна тачка* са мађарског језика. Индикативно је да постоје две варијанте Змајевог препева ове песме. У раду се настоје објаснити мотиви и последице контаминације реалистичког и алегоријског приступа у Змајевом стваралачком поступку.

Кључне речи: прича, књижевност за децу, ‘Невен’, стварност, снови, страх, опасност, црна тачка, техника, кадар, ‘зумирање’ анимирани филм, простор, време, прошлост, будућност, алегорија, хумор, поучно, визуелно, национално.

У календару *Панчевац* објавио је Змај 1878. године причу *Ојачар*, која, свакако, представља једно од његових успелијих приповедних остварења за децу. У њој је песник – ако се занемари приповедачка преопширност – показао неке од литерарних одлика (аутентичност дечјег света, *шалозбиљност*, „миксовање” стварности и снова, хумор, језичка имагинација) које је, по вредности, приближавају његовој поезији за децу. Назнака „спомен из детињства” у поднаслову приче јасно упућује на њен аутобиографски карактер. На завршетку приче Змај налази за сходно да поново посведочи проживљеност исприповеданог, али сада са знатно више прецизности, наглашавајући да та прича представља „одломак из најдаљег буцака мојег памћења”.² Чини се као да завршном напоменом Змај жели да у извесном смислу релативизује назнаку из подналова приче. Заиста, с обзиром да испричани догађаји, „гарнирани” с пуно духовитих детаља и дечјих размишљања, припадају најранијој фази песниковог детињства, њихова аутентичност је, свакако, спорна, јер се сећања из тог периода

¹ radikicbg@yahoo.com

² Сабрана дела Змаја Јована Јовановића, Београд, 1935, књига X, стр. 163

живота, према становишту психологије, у каснијој актуелизацији јављају деформисана и фактички се не могу разлучити од фантазија.

С друге стране, наглашена *литерарност* Змајевих сећања у причи *Ојачар*, упадљиво присуство књижевне конструкције у самој структури испрличаних збивања и догађаја упућује, ако не на њихово фантазијско порекло, а оно, свакако, на присуство својеврсног „искривљења”, које је, као последица ауторовог огромног литерарног искуства, битно релативизовало границу између сећања и њихове литерарне транспозиције.

Тај уплив литераризације на оживљавање сећања из детињства видан је већ на почетку Змајеве приче:

Кад обрнем поглед на ведро небо мојег детињства, пак се мало већма удубим у то бистро плаветнило, онда приметим да ми ни то небо није потпуно ведро. Таки искрсне и она мутна пегица. Та пегица почне да расте, долази све црња и црња, - из црна трупа помоли се црна глава; десно и лево пруже се црне руке, у исти мах спустиле се већ и ноге; ту је, не сме фалити ни брезова метла, која се у школском дијалекту зове и „фиргаз”, - а преко рамена носи дугачке чађаве мердевине. Све је црно, само се очи забеле кад ме оштро погледи; само се зуби забеле кад хоће да ми каже: „Ха, опет си ту! „ – Та ту сам, забога, где ћу да будем? Не могу се и сада, као негда, сакрити под огњиште, али и нема сада више онаких огњишта као што су негда била, под којима су и дрва стајала и мачка се омацила, и „Бела” се оштенила, па поред свега тога и ја сам довољно места имао да ту нађем уточиште од најстрашније опасности, која је онда грозила данашњим људима.

Ојачар је то био, - не треба ваљда да вам кажем.(...)³

Очито, у уводном делу приче Змај упознаје читаоца са својеврсном траумом која је обележила његово рано детињство – реч је о страху од ојачара, који се јавља и у неким његовим песмама за децу. Као што се види, Змај настоји да ојачара ослика из дечје визуре, трудећи се да покаже како дете из сасвим посебног „ракурса” опажа свет и просто га „склапа” из делова онако како они улазе у његово видно поље. Чини се да Змај у свом приповедном поступку користи технику филмског кадрирања, а сукцесија у појављивању детаља и делова, која претходи комплетирању лика, предмета или слике, најближа је вратоломном поигравању физичким законима у савременим анимираним филмовима за децу. Очито је да Змај том „техником” обликује посебну, „инфантилизовану” стварност, тако што посредством дечјег доживљаја релативизује границе између стварног и измишљеног. У причи се, затим, потанко описује суочавање детета са извором властитих страхова, при чему су посебно упечатљиве сновне

³ Сабрана дела Змаја Јована Јовановића, Београд, 1935, књига X, стр. 151.

сцене у којима се оцачар „преображава“ у својеврсно чудовиште. Иако донекле шифриран у препознатљивом змајјовинском „шалозбиљном коду“, дечји страх од оцачара у причи поприма опсесивну димензију трансформишући се у својеврсну фантазму.

Истовремено са основним током Змајеве приче преплиће се и сентиментални, љубавни сиже о лепој Кати и њеном скривеном удварачу – оцачару, при чему се наивна демонизација једног лика, који у популарној представи означава симбол среће, може тумачити и као пројекција јунаковог подсвесног страха од одвајања – реч је о дадиљи којој је био веома привржен. Наиме, његова „заштитница“ лепа Ката ће се на крају приче удати за оцачара. Тако своје трауматично сећање из најранијег периода детињства Змај пластично представља једном литерарном конструкцијом у чијем је средишту слика ведрога неба на коме се појављује „мутна пеглица“: она постаје „све црња и црња“ да би се, на крају, претворила у обличје „црног чудовишта“.

Сам почетак приче *Оцачар* упућује на паралелизам са песмом *Црна тачка*⁴ коју је Змај препевао са мађарског језика (без назнаке аутора): у њој се појављује исти „топос“ – трансформација једне једва видљиве тачкице на небеском своду у злокобни „облак“ и стварну опасност. Препев те песме Змај ће први пут објавити 1881. године у *Невену* (број 20), дакле, три године након што је истоветну наративну формулу употребио у својој причи. О фасцинацији једном реторичком фигуром – безазлена „црна тачка“ као метафора варљивог лица безбрижности – сведочи и чињеница да ће исту песму, али у новом препеву, Змај објавити и двадесет година касније такође у *Невену* (број 18, 1901-1902). Тај препев ће се затим појавити и у календару *Рад* за 1902. годину.

Црна тачка представља једну врсту алегорије, по литерарним одликама најближу жанру параболе, кратке форме у стиху или прози коју је Змај објављивао на страницама свог дечјег листа, настојећи да у поучним алегоријским исказима младим читаоцима на пријемчив начин посредује важне животне поуке. Њен сиже је једноставан: заокупљена ловом на жабе, једна патка није приметила да и њу вреба „ловац“, па је своју неопрезност платила главом завршивши у орловим канцама. Као и већина Змајевих алегорија, и ова садржи једно општије значење, које, можда, најбоље изражава формула „лове а уловљени“, али и низ ужих, педагошких поука и прагматичних начела, које је Чика Јова, иначе, нашироко уносио у своје песништво за децу – од осуде дечје размажености, лењости и немара до проскрибовања себичности, прождрљивости или страшљивости. С друге стране, он осветљава и ону лепшу страну дечјег бића, неуморно указујући на пожељне дечје

⁴ Сабрана дела Змаја Јована Јовановића, Београд, 1935, књига XII, стр. 243.

особине као што су марљивост, отвореност, радозналост, дечја самосвест, љубав, доброта, емпатија, пожртвованост – једном речју „улива” деци универзалне моралне спознаје, уграђујући тако у песме за најмлађе својеврсни „етички императив” понашања и делања у свакодневном животу и одрастању.

Први Змајев препев песме *Црна тачка* има 46 стихова, а други 47 – разлика од једног стиха односи се на поенту, која се у првој песми састоји од 6, а у другој од 7 стихова. Почетак и једне и друге песме: *Сеша патка, шаропера/ Живела је близ’ језера,*⁵ односно *Била једном једна патка/ Ћуди дрске, ума лака*⁶ – упућује на бајку. Основни сиже у обема песмама је сасвим подударан: ловећи крај језера жабе, патка примећује неку неразговетну црну тачку на небу, али јој не придаје никакав значај; у међувремену, та удаљена тачка се повећава, и кад патка примети да се сићушна тачка претворила у великог орла, биће већ касно – истог тренутка је постала плен немилосрдног грабљивца.

Очигледно је да се Змај у развијању мотива „црне тачке“ служи наративном техником која је најближа ономе што се у филмској уметности означава као *зумирање*, а што изворно значи „приближавање и удаљавање објекта” помоћу фотоапарата или филмске камере. Заправо, цела песма се, у техничком смислу, развија поступком зумирања „објекта” који се у виду сићушне тачке појавио на небу. У уводној слици основне варијанте песме приказано је како се патка безбрижно шета:

Главу диже горе лако,
И гле, горе у облачку,
Спази неку црну тачку,
Та се тачка и не миче,
Патка вели: „Шта ме с’ тиче!”⁷

У следећем „кадру” „објект” је већ ближи:

Црна тачка још је тамо,
На висини,
Само, само
Сад се много већа чини.⁸

Даљим „зумирањем” – „тачка” се мења и почиње да добија свој визуелни идентитет:

Тачка расте; канда с’ спушта,
Гле, а сад је птица сушта!
Сад не лети тако споро,
Лети брзо, јер је ор’о.⁹

⁵ Сабрана дела Змаја Јована Јовановића, Београд, 1935, књига XII, стр. 243.

⁶ Исто, стр. 245.

⁷ Сабрана дела Змаја Јована Јовановића, Београд, 1935, књига X, стр. 244.

⁸ Исто.

⁹ Исто.

Недефинисана „црна тачка” претвара се у видљиву опасност која ће се показати у драматичној очевидности посредством „зумирања” слике:

Наша патка још се шуња,
Али ор’о као муња,
Залете се на њу брго,
Већ је шчеп’о и растрг’о.¹⁰

У каснијем препеву који ће уследити након више од десет година, Змај је задржао у целини основни наративни сиже изворника, али је песму донекле прекомпоновао – сасвим незнатно у нарацијској равни, а нешто израженије у домену стилскојезичких средстава и посебно у прозодијској и ритмичкој фактури исказа.

Дакле, смисао и једне и друге варијанте препева је идентичан; то се разабера и из посебно издвојених поенти, у којима се у форми директног обраћања и пословичким тоном рекапитулира значење кључне фигуре. Иако су им наравоученија донекле другачије интонирана, очито је да се и у једној и у другој песми сугерише неопходност опреза, реалистичности и освешћености као суштинског животног начела.

I верзија завршетка песме

Видите ли кроз ту причу
Наук неки у провезу?
„Ј у н а ч и н о, ј у н а ч и ћ у,
У в е к б у д и н а о п р е з у!
И з н а ј м а њ е п е г е ц р н е
М о ж е п р о п а с т д а н а г р н е.“¹¹

II верзија завршетка песме

Памтите, опасност
Док је у даљини,
Мала нам се чини;
Ал’ онда можемо
Избећи је ласно, -
А кад за врат стигне,
Тада је већ касно.¹²

Песма **Црна тачка** свакако је занимљива за истраживање песничког односа према књижевним остварењима страних аутора,

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто, стр 245.

¹² Сабрана дела Змаја Јована Јовановића, Београд, 1935, књига X, стр. 247.

која су му послужила као предлозак за властито стварање, али је у поетичком смислу, свакако, битније питање поетских и поетичких чинилаца, који су утицали да се Змај овој песми два пута враћа намењујући је оба пута најмлађим читаоцима. Може се претпоставити да је Змаја пресудно привукао један изузетно знаковит алегоријски сиже у коме је на ефектан начин читаоцу предочена цена којом се у животу плаћа свака врста немара, небриге и наивности. Намењене младим читаоцима, оне указују на све опасности „олаког”, младалачког односа према животу и животним изазовима – недостатак опреза, потцењивање опасности, пренебрегавање реалности и слично.

Сагледана у Змајевом поетичком видокругу, алегоријска слика заснована на техници *зумирања*, за песника се, очито, показала вишеструко подстицајном. Може се рећи да се управо у тој „техници” уметничког посредовања – која је блиска поступку филмског језика – посебно **изоштравају** битне координате Змајевог поетичког система. Очито је да топос „црне тачке” у Змајевом стварању на првом месту упућује на (1) поетичко значење *просторно-временске димензије* у његовом песничком космосу, тако што се одређене појаве у исказу просторно и временски приближавају или удаљавају – чиме се, пре свега, остварује начело очигледности, освешћености, будног односа према стварности, отворености за нове увиде, радозналости, повишене рецептивности – дакле, свега онога што је у децјем одрастању од битне важности. На делу је један рационалистички и педагошки принцип који је темељно обележио његово песничко стварање – и то не само за децу. То поетичко начело се у Змајевој поезији експлицира, пре свега, снажним присуством визуелних средстава (од поетске сликовности до уношења ликовног говора, спајања текста и цртежа, чиме се приближава авангардним поступцима у књижевности за децу).

Алегоријском фигуром којом се као на неком *екрану* показује нарастање злокобне „црне тачке” и њена трансформација у птицу грабљивицу – преобразбом једног безазленог детаља у слику смртносно опасности – значење или „порука” песме се напросто визуелизује. Тако једна аспстракција – сликовита, метафоричка представа скривене опасности или неког *битног увида* из наоко безначајног детаља – постаје „прозрачна” и крајње знаковита. Очито је да се управо то – *начело очигледности*, материјализација апстракције као што је једна педагошка поука, или визуелизација осећаја као што су страх, зебња, стрепња и слично, који се посредују трансформацијом најопштијег визуелног знака у јасну поруку и крајње конкретизовану и прецизну опажајну представу – за Змаја показало изузетно подстицајним. То потврђује и чињеница да се иста реторичка фигура јавља и у његовој раној, аутобиографски интонираној прози **Опачар**. О значењу ове фигуре у Змајевом поетичком видокругу говори и чињеница да се она у његовом стварању за децу појавила релативно рано – 1878. године, дакле, непосредно пре покретања часописа **Невен** који означава зенитну тачку у његовом песништву за најмлађе.

С друге стране, поступак *зумирања* снажно доприноси актуелизацији (2) *временске димензије* која је у Змајевим песмама веома истакнута, а до крајњих конзеквенци изведена у *Светлим гробовима*, у којима се реално и загодно, онострано и онострано време доводе у исту равну и фактички ревертују. У Змајевој причи *Очачар*, као и препевима песме *Црна тачка*, посебно се подвлачи педагошка и моралистичка парадигма песниковог универзума: нераскидива повезаност, сраслост прошлог, актуелног и будућег времена. Тако се, на пример, у Змајевим дидактички интонираним песмама за децу јавља прилог *зарана* или глагол *памтити* којим се упућује на пресудно значење благовремености у васпитању и свакодневном делању. У ширем смислу у овој алегорији Змај је нашао поетичку потпору за властити ангажман у стварању за децу – са далекосежном идејом да се досезање националних циљева може остварити само ако се благовремено, *зарана*, у младом нараштају усади клица делатног, освећеног односа према животу, животним обавезама и личном и националном прегнућу.

ЛИТЕРАТУРА:

- Јован Јовановић Змај, *Сабрана дела*, Београд, 1933 – 1937.
Пол Азар, *Књиге, дјеца и одрасли*, Загреб, 1970.
Лав Виготски, *Мишљење и говор*, Београд, 1977.
Ново Вуковић, *Увод у књижевност за дјецу и омладину*, Никшић, 1989.
Милован Данојлић, *Онде поток, онде цвет*, Нови Сад, 1973.
Живан Живковић, *Са страница 'Детињства'*, Нови Сад, 1998.
Јован Љуштановић, *Принцеза лута замком*, Нови Сад, 2009.

Vasilije Radikic

WHEN ZMAJ „ZOOMS IN”

Summary

The short story „*Chimney-sweeper*” is one Zmaj’s the author’s memories of his own childhood, this short story is a captivating literary evocation of the poet’s earliest time of life. Although it has an autobiographic, „reality- founded” basis, the short story „*Chimney-sweeper*” is based on an allegoric structure that will later appear in Zmaj’s poetic translation of the poem „Black point”, by an anonymous Hungarian author. The work aims at explaining of motives and consequences of the realistic and allegoric proceeding in Zmaj’s creative approach.

