

Христина Љ. Аксентијевић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет²

Департман за србистику

<https://orcid.org/0000-0001-9620-8591>

ФИКЦИОНАЛНИ СВЕТОВИ „ЧУДНИХ ПРИЧА” И ЊИХОВИ ВИРТУЕЛНИ АСПЕКТИ У РОМАНИМА ЗА ДЕЦУ ГОРДАНЕ ТИМОТИЈЕВИЋ

Користећи методолошке основе савремених теорија књижевне фикције и читања, рад истражује специфичности фикционалних и наративних стратегија којима су конституисани фикционални светови у романима за децу Гордане Тимотијевић (*Владимир из чудне приче*, *Свракин сат* и *Седмо краљевство*), са посебним освртом на виртуелне аспекте и њихове потенцијале у домену интензивнијег активирања читалачке инстанце и јачања дечјих интерпретативних и литерарних компетенција. Многи виртуелно засновани светови прича у овим романима функционишу као сложене фикционалне игре прожете разноврсним интертекстуалним релацијама и културолошким садржајима, као и битним етичким питањима, што у едукативном погледу ову литературу чини изразито значајном за млађе нараштаје. Експерименталним наративним формама и фикционалним поигравањем са конвенцијама досадашње праксе писања за младе, ауторка отвара савремену српску књижевност за децу ка модерним и деци изазовним литерарним поступцима, који, прилагођени различитим узрасним нивоима, утичу на усавршавање њихових читалачких способности, оснажујући дечје интересовање за чудесне и интерпретативно изазовне фикционалне светове књижевности.

Кључне речи: фикционални свет, виртуелно, наративне стратегије, књижевност за децу, роман

Увод: фикционални светови као интерпретативни изазови

Књижевно дело Гордане Тимотијевић се код најмлађе читалачке публике одавно издвојило као занимљиво и поучно, а у књижевнокритичкој рецепцији је већ препознато као значајан допринос савременим токовима наше књижевности намењене деци и младима. Аутенична фикционална и наративна решења, како је више пута до сада у критици уочено (KARANOVIC 2019; ŠARANČIĆ ČUTURA 2013; OPAČIĆ 2010; PEŠIKAN–LJUŠTANOVIĆ 2009), посебно су обележје њених књижевних светова, који померају границе и шире домете савремене књижевности за децу. Ако бисмо кренули путем откривања њиховог везивног и обједињујућег елемента, то би свакако била игра у свим њеним видовима и на свим нивоима – жанровском, фикционалном, наративном, семантичком, језичком, едукативном и

¹ hristina.aksentijevic@filfak.ni.ac.rs

² Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-66/2024-03).

др. Управо кроз игру – било интерактивну игру са другима, или путем самосталне миметичке симулације – дете улази у свет фикције; игра представља срж његове фикционалне компетенције и у основи је фикционалних механизма који доводе до фикционалних стапања (види ŠEFER 2001: 239–251). Како је усмереност ка реципијенту једна од важних одлика када је књижевност за децу у питању, фикционални светови креирани у прозним књижевним делима Гордане Тимотијевић развијају се на различитим структурним нивоима сложености, а рецептивне инстанце вођене су интерактивношћу, која, иако иманентна књижевним текстовима намењеним деци, у опусу ове ауторке заузима посебно место.

Експериментисање са наративном или темпоралном линеарношћу једно је од главних карактеристика које прати обликовање „чудних прича”, односно фикционалне светове³ романа који ће у овом раду бити разматрани: *Владимир из чудне њриче*, *Свракин сајт* и *Седмо краљевство*⁴. Разним приповедним стратегијама и фикционалним механизмима светови ових романа показују потенцијал за евоцирање бројних виртуелних домена. Један од предуслова већ поменутог фикционалног стапања детета-читаоца јесте имагинативно насељавање фикционалних светова путем концепта *урањања*, детаљно разрађеног у теоријским проучавањима Мари-Лор Рајан (Marie-Laure Ryan). Бавећи се наративним потенцијалом виртуелних аспеката текста, Рајанова полази од тезе да је способност приче да евоцира више алтернативних фикционалних светова један од базичних принципа наративности (RAJAN 1986: 319–340). Из угла истраживања овог концепта у домену књижевности за децу, занимљиво је позабавити се начином на који виртуелност као иманентно својство наратива бива садржано у различитим текстуалним стратегијама литературе за децу. Управо се таквим стратегијама читаоцима пружа могућност да фикционалном свету приступе као једном типу виртуелне реалности, али и да деца као читаоци развијају свест о фикционалности света са којим се *урањањем* имагинативно стапају, што чини основу и предуслов сваког комплекснијег читања и разумевања слојевитог наратива.

Освешћивање текстуалности и фикционалности књижевних текстова у литератури за децу, важно је, како наводи Кристин Вилки (Christine Wilkie), и због спознања читалаца да у процесу читања и рецепције текста и сами бивају текстуално обликовани (VILKI 2013: 215). Проучавање начина на које дете као биће *њривилејоване њерцејције* (ROUZ 1984: 137–143) бива обликовано путем фикције коју чита подразумева сагледавање овог процеса на свим нивоима конструкције фикционалног света: од избора језичких и литерарних средстава, преко обликовања ликова, до одређених идеолошких импликација садржаних у имплицитно или експлицитно пласираним вредносним ставовима света приче. Све ове стратегије којима су формиран и светови горепомнутих романа утичу и на јачање и развијање литерарних и интерпретативних способности деце-читалаца (MEKALUM 2013: 219). Упућујући на важност језичко-стилске анализе при тумачењу прозе за

3 У раду се под појмом „свет приче” користи Херманов (David Herman) концепт *story world* детаљније образложен у његовој књизи *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative* (види HERMAN 2004).

4 Због ограничења у обиму рада избор корпуса сведен је на три романа Гордане Тимотијевић које сматрамо репрезентативним за анализу фикционалних светова и њихових виртуелних аспеката.

децу, Џон Стивенс (John Stephens) истиче њен удео у откривању потенцијала који лексичка, синтаксичка и фигуративна средства писаног дискурса поседују када су употребљена као текстуалне стратегије, али у оквирима који укључују однос текста према књижевној врсти и култури (STIVENS 2013: 104). Значајни су и увиди који се оваквом анализом постижу у погледу разликовања „рестриктивних текстова”, који читаоцу не остављају довољно простора за формирање личног мишљења и текстова који допуштају неку врсту критичког отклона, односно читаочево критичко расуђивање о предоченом.

Већ поменута игра, која у фикционалном и наративном погледу функционише као својеврсни експеримент, заснована је на сталном ангажовању читалачке позиције која активно учествује процесу „ко-креирања” фикционалних светова и њихових значења. Теоријска промишљања о проблему фикционалности и релацијама стварног света и светова фикције, као и о могућностима фикционалног представљања могућег, нереализованог и замисливог утемељила је методолошка парадигма семантике могућих светова, остваривши значајан допринос у домену савремених проучавања књижевне фикције. Интересовање за онтолошке аспекте текстова и модално структурирање фикционалних светова показало се посебно занимљивим у теорији фикционалне семантике Лубомира Долежела (Lubomír Doležel), која фикционалне светове посматра као приповедне макроструктуре, обликоване модалитетима као формативним факторима који утичу на делање ликова и генезу света приче (DOLEŽEL 2008: 124). За проучавање моделовања књижевних светова фикције у изабраним романима посебно су значајне функције приповедних модалитета који образују модалне системе⁵ и „стварају темеље, како глобалне тако и персоналне, на којима почивају фикционални светови и њихове приче” (2008: 130). Разматрањем односа између емпиријских и фикционално заснованих књижевних светова Долежел упућује и на процес њихове двосмерне размене, односно међусобног утицаја: поетском имагинацијом конструисани светови користе грађу из стварности, док, с друге стране, фикционални конструкти снажно утичу на читаочево поимање стварности (2008: 10).

Специфичност и посебна вредност књижевне фикције за децу Гордане Тимотијевић лежи у херменеутичкој сложености фикционалних светова који су по свим својим аспектима слојевити и динамични. Употреба разних фикционалних механизма и наративних техника конституише семантички и наративно вишеслојне фикционалне универзуме који се могу читати и тумачити на различитим нивоима, па су због тога неки од њих подједнако занимљиви и за одрасле читаоце. Анализа фикционалног устројства изабраних романа подељена је на три нивоа – на првом ће бити разматрани аспекти фикционалног/наративног структурирања књижевних светова; на другом ће бити сагледани примери виртуелних искорачења и њихов допринос семантичким димензијама романа; трећи ниво прати фикцио-

5 При формирању фикционалних светова Долежел издваја четири универзална модална система (алетички, деонтички, аксиолошки, епистемички), од којих сваки оперише различитим модалитетима и ограничењима. Алетички систем саздан је на модалитима *могућеи*, *немогућеи* и *нужнои*; деонтички на модалитима *дозволе*, *забране* и *обавезе*; аксиолошки конструишу модалитети *доброи*, *лошеи* и *неоипредељенои*; епистемички је заснован на модалитетима *знања*, *незнања* и *веровања*. Модалне структуре, при томе, бивају детерминисане *кодекским* и *субјективним* операторима (2008: 124–142).

нална моделовања романа чији онеобичени светови настају као резултат варијација различитих модалних оператора. Сложеност тих светова и комплексност стваралачких поступака којима се обликују „чудне приче” Горданиних романа, поготово оних прилагођених старијем узрасном нивоу, чине ова дела посебно занимљивим и изазовним за тумачења методолошки базирана на савременим теоријама фикције и читања.

Фикционално структурирање и умножавање наративних домена

Наративно и структурно најзанимљивији када су ови аспекти у питању, роман *Владимир из чудне њриче* у основи има комплексни наративни систем конфигурисан као спој два доминантна домена. Основни, матични свет приче одређен је модалитетима стварног света; у њему упознајемо лик писца и лик Владимира – дечака из Београда, који лето проводи у Брезни и среће се са писцем којег препознаје са једног од гостовања у својој школи. Метафикционални аспекти романа⁶ део су тог матичног света и уводе се наративним сегментима у којима приповедач, који је уједно и лик, приповеда о самом чину писања романа и предочава читаоцима процес његовог настајања. Композицију романа, заправо, условљава постојање два паралелна наратива, од којих је један примарно аутентизиран⁷ ауторитетом наратора и обухвата основни хронотоп – време, простор, и јунаке који се уводе у свет приче, док се други, паралелни наратив уводи као домен који је резултат Владимировог забележеног менталног чина. Виртуелни свет је на тај начин инициран Владимировим преузимањем улоге у ко-креирању романескне радње и функционише као измаштани наратив који, у морфолошком погледу, иако виртуално заснован, заузима већи део романа. Опсег делимично аутентизираног, чињеничног домена приче заправо је сведен на почетни и завршни оквир, који уступа место доминантним виртуелним садржајима фикционалног света. Током развоја романескне радње матични домен се виртуелно измешта у нови измаштани свет са другачијим онтолошким оквирима. Удвајање приповедних планова доноси и удвајање наративних гласова – лик писца који је истовремено и прва, основна приповедачка инстанца романа склапа договор са својим главним ликом о некој врсти конараторске позиције, што се у роману уочава и графичким разликовањем ова два дискурса (дискурс приповедача-писца надаље бива уоквирен и истакнут косим словима, док Владимирово приповедање остаје забележно правим словима). Како примећује Љиљана Пешикан Љуштановић, „[о]днос *џисац* – *чиџшалац* у роману Гордане Тимотијевић од почетка се гради као инверзија односа *сџарији* – *млађи*, *учиџшељ* – *ученик*” (PEŠIKAN–

6 На метафикционалне аспекте романа *Владимир из чудне њриче* најдетаљније је указано у студији Мирјане Карановић, у којој ауторка прочава начине остваривања метафикционалности и специфичности њене примене у домену књижевности за децу (KARANOVIĆ 2019: 16–30).

7 Интензионалну структуру фикционалног света одређује и тзв. *функција ауџиенџизације* коју Лудомир Долежел објашњава бавећи се питањем оне инстанце која у фикционалном свету приче додељује егзистенцију фикционалним ентитетима, односно поседује моћ да текстуалне изразе вреднује као истините или неистините (2008: 154–176). Разликујући приповедање у 3. и 1. лицу (*Er* и *Ich* форма), Долежел константује да је приповедачев свет у односу на субјективно мишљење ликова увек поузданији. Неаутентизиране могућности уведене дискурсом фикционалних ликова, како објашњава Долежел, конструишу *вирџуелни домен* фикционалног света (2008: 158).

LJUŠTANOVIĆ 2009: 51).

Виртуелни свет романа који садржи описе Владимирових авантура и бројне интертекстуалне релације са световима Гримових бајки, Хофманових прича, Доситејевих басни, фолклорних творевина и др, не само да динамизује и шири границе примарног света текста, већ и побуђује радозналост читалаца који многе од ових ликова већ познају и имају у свом читалачком искуству. Вешто и игровно обликоване фикционалне приче понудиће – у зависности од нивоа реципијента – занимљиве и аутентичне Владимирове догодовштине настале спајањем реалне (из које су преузети стварносни прототипи неких ликова) и фикционалне димензије. За нешто зрелије и компетентније читаоце поједини сегменти романа успеће да релативизују, или чак проблематизују доживљаје и знања које деца поседују о одређеним ликовима и појавама, непрестано рушећи читалачке хоризонте очекиваног и предвидивог у корист полемичког, преиспитивачког и креативног.

У првостепеном, базичном свету текста, Владимир функционише као отелотворење идеалног читаоца са којим оваква проза комуницира. Занимљив је начин на који Владимир, иако дете, постепено осваја своју нараторску позицију зрелом аутореференцијалном полемиком са приповедачем којем замера „досадне описе са капима росе, бисерним цветовима и светлуцавим искрицама”, уз аргумент да то „више иде уз тарту” (ТИМОТИЈЕВИЋ 2019: 6). У другом, измаштаном свету, преузимајући и приповедачку функцију, Владимир активно партиципира у интензионалном ширењу домена основне приче појављујући се и као изразито текстоцентрична фигура, односно текстуални конструкт назначен у самом наслову – *Владимир из чудне њриче*.

Због већ поменутог метасвета, али и изједначавања приповедачке инстанце са фиктивним ликом, у роману изостаје поуздани приповедачки глас који би аутентизовао стварни свет романа, што отвара пут поигравању са функцијом наративне аутентизације, али и учешће треће битне наративне карике – имплицитног читаоца. Стога, приповедач на више места у роману свесно ангажује имплицитну читалачку инстанцу, нудећи јој могућност заједничког креирања даљег тока догађаја: „Десило се, дакле, овако, а ви поређајте догађаје како хоћете: Први догађај (...) Други догађај (...), Трећи догађај (...)” (2019: 31). На више места у тексту наилазимо на приповедачево алтернирање прошлости или будућности догађаја који су на нивоу радње неактуелизовани: „Владимир је пошао компликованим путем. А да је, којим случајем, нашао једноставан, то би изгледало овако: Владимир скрете на запад, према бору. Неколико корака после скретања појавила се кућа од дрвета (...)” (2019: 29). Већ поменута проблематизација аутентизације основног света отворила је могућност виртуелном упливу у наратив који приповедач накнадно поништава следећим речима: „све ово што смо рекли – не важи. Ништа се од тога није десило. Све смо измислили. А десило се, ево, баш овако (...)” (2019: 30). Оваква и слична накнадна поништавања наративне истине која се на више места појављују у роману заправо су примери дезаутентизације виртуелности у ауторитативној приповести (види DOLEŽEL 2008: 159). Иако непоуздан, глас приповедача задржава ауторитет у погледу аутентизације наративне истине, функционишући по принципу „наративног договора” у ланцу који, осим њега, обухвата и Владимира и читаоце. Мир-

јана Карановић примећује: „Колико је потенцијална прича *лажнија* (или да кажемо *измишљенија*) од оне коју је писац одлучио да *стварно* измисли? (...) Али наративни уговор са читаоцем (и са Владимиром) зачудо, добро функционише: прихватићемо ово одбацивање потенцијалне приче и признати да је 'права' она коју писац таквом проглашава” (2019: 20). Са друге стране, често релативизовање или поништавање наративне истине примарног света путем метафикционалних елемента смањује јаз између актуелног и виртуелног домена, али га не доводи до потпуне неутрализације. Излазак из *чудне њриче* и повратак у матичну не дешава се помоћу магичне формуле, или неког другог решења (како то у роману очекује лик писца), већ Владимировим једноставним и брзим повратком у рутину свакодневног дечачког живота, што још једном маркира границу стварног света текста и његових виртуелних димензија.

И остали романи Гордане Тимотијевић обилују примерима слојевитих фикционалних светова у којима је више или мање простора посвећено виртуелизацији текста. Роман *Седмо краљевство*⁸ такође има занимљиво структурно решење у виду двоструко фикционализованог света који се темељи на инверзији бајковне парадигме и демистификацији њених елемената (види ОРАЋИЋ 2010: 18). Причу о Седмом краљевству причају гости крчме „Код скеле”, чији доживљаји и запажања готово мозаично граде фикционални свет овог необичног краљевства. Разноврсни посетиоци крчме (путописац, потрчко, путник, трговац, коњушар, куварица и др.) деле своја искуства у уводној, оквирној равни текста, која читаоца припрема за улазак главну фикционалну димензију – свет Седмог краљевства. Излазак из ове димензије такође је регулисан завршним оквиром првостепене приче – поновним враћањем у крчму „Код скеле”, у којој се гости, спремајући поклоне, припремају за свадбу краља и принцезе. Такође, експлицирано присуство наратора у овом роману, као енкодираног читаоца у приповедачевом наративу, његове реакције и дијалог који остварује са приповедачем у великој мери усмеравају читаочеву реакцију и утичу на његову партиципацију у развоју онеобичене приче о чудном краљевству.

Метафикционални наноси обележавају и почетак романа *Свракин саји* – устаљено просторно-временско позиционирање догађаја и ликова у *чудну шуму* „сасвим је довољно за почетак приче” (ТИМОТИЈЕВИЋ 2013: 4), како закључује незнајући приповедач на почетку књиге. Једноставно и игриво приповедање о доживљајима становника чудне шуме који чекају повратак роде, о њиховим навикама, забавама, дописивању и свакодневним дешавањима уоквирено је бројним хуморним досеткама, а прожето јасном етичком компонентом коју ауторка ненаметљиво и духовито успева да пласира читаоцима. Фрагменти свакодневнице у животињском свету подвргнути су онеобичавању карактеристичном за све фикционалне светове ауторкиних романа, које, пробијајући хоризонте читалачких очекивања, на семантичком нивоу увек сугерише поуку о важности хуманости, пријатељства и љубави уопште.

⁸ Због фрагментарне концепције појединачних прича којима се представља свет књиге *Седмо краљевство*, у критици је примећено да споља гледано, она подсећа на приповедну збирку, али се примарно може одредити као романескна проза, будући да је одликује „целовита слика света, усредсрећеност на исту тему, хронотоп, постојање једног централног лика и (...) оквирна композиција” (ОРАЋИЋ 2010: 18).

Секундарни наративни ниво у овој књизи не функционише као оквирни, већ паралелно тече у склопу писама које шумске животиње упућују роди, допуњујући читаочево знање новим детаљима о шумским дешавањима, о којима нас већ свезнајући приповедач обавештава. Роман, како запажа Снежана Шаранчић Чутура, „настоји рефлектовати природу дечјег интересовања за књижевност и дечјег очекивања од књижевности: истовремено и јасна приповедна нит, али и обиље 'дигресија' које непрестано преусмеравају пажњу, а смењују се у духу једне живе радозналости (ŠARANČIĆ ČUTURA 2012: 95). Неколико занимљивих виртуелних искакања у оно што би на нивоу света приче могло да се назове пољем потенцијалних, али нереализованих могућности (види RAJAN 1991: 156) прати управо дискурс приповедача о нестрпљењу животиња да роди испричају све што је у одсуству пропустила. Међутим, то нестрпљење поседује и приповедач, који би да читаоцима ипак исприча причу: „Али док се рода врати ова прича може бити затрпана другим причама. На пример, причом о томе како су на ливаду поред шуме слетеле дивље гуске (...) Или причом о томе како је шумар поправљао ограду на мостићу преко потока (...) Тако може да се деси да прича о јежевима остане неиспричана до следеће зиме, или да се, чак, на њу заборави.” (2013: 52). Измештањем у контраприповест⁹ као вид хипотетичке будућности, због које би нека битна прича „остала неиспричана” приповедач правда своју нестрпљивост да са читаоцем ипак подели занимљиво дешавање из „чудне шуме”.

Виртуелна искорачења и њихови семантички потенцијали

Искорак у виртуелно у роману *Владимир из чудне њриче* се врши (у литератури за децу познатим) ускакањем у свет књиге, које у фикционалном погледу функционише као својеврсно рецентрирање¹⁰. Оваквим измештањем Владимир, као читалац Хофманове књиге, урања у свет приче *Двор краља Арџуса*, што истовремено функционише и као унутрашње рецентрирање којим се остварује релација између матичног света романа и његове паралелне виртуелне сфере. Измаштани свет Владимирових прича и његове авантуре пример су виртуелних искорачења која на различите начине усложњавају основни фикционални свет дела, богатећи их многоструким интертекстуалним, културолошким, па чак и натприродним димензијама. У новом фикционалном свету, Владимир задржава своја основна физичка и духовна својства, али мења просторно-временску позицију и функционише са новим, додатим ликовима. Занимљиво је, рецимо, да, поред Владимира, као главног носиоца виртуелног света, и приповедач кратким интервенцијама учествује у његовом конституисању, појављујући се у виртуелном како би повремено нешто

9 Могућност наративних стратегија да евоцирају виртуелне домене приче запажа Џералд Принс (Gerald Prince) издвајајући три главна појма: *неисџриповедано*, *неџриповедиво* и *конџриповест*. За проучавање виртуалности посебно је интересантно контраприповедање, које егзистира на нивоу приче као паралелни, нереализовани, алтернативни наратив (PRINS 2003: 22).

10 Како се фикционални универзум може рецентрирати на било који од његових могућих светова/алтернатива, при чему се задржава бесконачан број различитих система реалности, Рајанова сагледава феномен рецентрирања као конститутивни елемент фикционалности (RAJAN 1997: 101).

прокоментарисао или прискочио Владимиру у помоћ при комуникацији са бројним становницима измаштаних књижевних светова којима се дечак креће: „Није ваљда да се плашиш што си остао сам? – нашалих се, али Владимир није био расположен за шалу (...) Бићу ту ако ти нешто затреба. (2019: 42)”. Лик писца, дакле, такође има своје другостепену идентитетску верзију у Владимировој *чудној ѝричи*.

Како се логика виртуелног заснива на некој врсти замене и измештања, и Владимир и приповедач праве искораче у фикционални ниво у којем поседују своје интратекстуалне двојнике/верзије¹¹. Значај виртуелних аспеката у овом роману посебно долази до изражаја узмемо ли у обзир богату и садржајну виртуелну сферу која у погледу карактеризације Владимира као главног лика има важну функцију – лик радозналост и маштовитост дечака примарно се обликује развијеним виртуелним доменима у којима сазнајемо много више од онога што нам првостепена прича нуди о његовој „стварној” верзији. То ће поготово доћи до изражаја од тренутка нарративне смене у виртуелном свету, односно од Владимировог преузимања аутодијегетичке нараторске позиције, одакле креће да развија сопствену „виртуелну аутобиографију”, која постаје доминантни извор профилисања и представљачки модус његовог лика: „Како то да се не плашим ове огромне шуме? А плашим се свега. Ни у парк иза зграде не смем да одем кад ми се тамо откотрља лопта. Ни у сумрак, а камоли по мраку, ни са другом, а камоли сам.” (2019: 32). Виртуелни аспекти секундарног света своју оквирну базу имају у јунаковој маштовитој надградњи књижевних светова у које посредством књиге улази. Предочени су са високим степеном засићености и интензитетом конкретизације који има већу сазнајну моћ од приповедачевих исказа из стварног света текста. Празна места у првостепеној причи, са друге стране, функционишу и као константно својство фикционалних светова које делује подстицајно на читаочеву имагинацију и стимулишу његово учешће. У роману *Свракин саји*, на пример, празно место се посебно уочава у изостанку родиних писама, односно одговора, будући да у тексту све време пратимо само писма која становници „чудне шуме” упућују роди, мада се из њих делимично могу реконструисати делови родиних одговора.

Унутар приче о Владимировом занимљивом виртуелном путовању појављује се и неколико виртуелних искорачења са ониричким оквиром – Владимиров сан о посети друга Александра и фантастичном прелетању преко дединог села нпр. У интертекстуалном и културолошком контексту, Владимир у својим измаштаним дружењима среће многобројне екстратекстуалне верзије ликова који су део реалности (попут браће Грим, Лукијана Мушицког, Вука Караџића и сл.) и интертекстуалне верзије (ликове Хофманових прича и Гримових бајки). Фикционалне светове ауторкиних романа редовно насељавају многи трансфикционални ликови – у роману *Свракин саји* читалац ће препознати жапца из књиге *Веймар у врбаку* Кенета Грејама (Kenneth Grahame), жабу из Змајеве песме *Жаба чита новине*, или из *Зунзарине ѝалаише* Бране Цветковића. Осим што гранају фабуларно и семантич-

¹¹ Разматрање вишесмерних релација међу између активних и виртуелних домена укључује и разматрање статуса ликова који се истовремено појављују у више различитих фикционалних сфера. Према типологији путујућих наративних јединки, Хилари Даненберг (Hilary Dannenberg) разликује три категорије: *експлицитне*, *имплицитне*, и *интертекстуалне* верзије ликова (види DANENBERG 2008: 61).

ко језгро романа, овакви сегменти имају и едукативну функцију, а често делују и као читалачки подстицај побуђујући интересовање код млађих читалаца, док код нешто старијих и компетентнијих читалаца они јачају идентификацију са књижевним јунацима и световима, јер их, између осталог, препознају и као део свог домена знања и опште културе.

У једној од фрагментарних прича које обликују фикционални свет *Седмој краљевсџива*, шумарев сан функционише као виртуелно искорачење са ониричким оквиром који утиче на развијање догађаја у стварном свету текста. Виртуелни наратив о прозору чија усамљеност корелира са усамљеничким животом шумара показује се се пресудним за даљи ток његовог живота. Решен да реализује виртуелну сугестију добијену у сну, шумар прави и украшава прозоре на својој кући, што му омогућује познанство са девојком коју ће убрзо потом оженити. Виртуелни домен на тај начин делује подстицајно на актуелизовани свет романа, а причу о шумаровом животу обогаћује универзалном поруком о лепоти и важности заједништва и љубави за живот сваког појединца. Иако реализовани као сегменти актуелног фикционалног света, аспекте виртуелизације поседују и она дешавања која представљају симулацију одређених улога од стране ликова, односно, креирање тзв. лажне верзије приче¹². Један од оваких примера налази се у *Седмом краљевсџиву* – краљ који се претвара да је баштован, како би се лакше приближио принцези из другог краљевства, проналази домишљат начин да то учини разбијајући негативне предрасуде које је принцеза имала о њему. Тиме се на семантичком нивоу приче посредује порука о релативности предрасуда и стереотипа, али и пружа подстицај читаоцима за ревидирање сопствених ставова и слика које стварају о другима.

Фикционални универзуми чудних светова Гордане Тимотијевић имају мноштво мањих виртуелних наратива који раслојавају свет виртуелног на много периферних могућих прича попут контраприповести (у виду неактуелизованих измештања у будућност или прошлост), наративних негација које гранају светове који се нису десили (упућујући на процесуалност у наративном конструисању), затим наративних поређења, симулација и сл. Примери наративних поређења интензивирају наративни потенцијал основне приче и младим читаоцима сликовитије представљају одређене догађаје, стања или изглед ликова, поготово у оним случајевима када се основни, манифестни светови представљају са ниским степеном засићености.

Приповедни модалитети: онеобичени универзум *чудних ѓрича*

Модел фикционалног света у роману *Владимир из чудне ѓриче*, као што је већ поменуто, представљен је као хибридна онтолошка структура сачињена од природног и натприродног домена. Док основну алетичку матрицу у друга два романа представља фантастични свет (чудне шуме, односно Седмог краљевства), природни фикционални свет у роману о Владимиру обликован је по узору на стварни/реални, а променом алетичких модалитета многе авантуре у оквиру виртуелног

¹² По својим типолошким својствима, оваква подврста виртуелног наратива припада тзв. *симулираном наративу* у класификацији проф. др Снежане Милосављевић Милић образложеној у књизи *Virtuelni narativ : ogleđi iz kognitivne naratologije* (Ниш: Филозофски факултет, 2016).

света укључују натприродне сегменте. Већина њих, међутим, има разрешење дато у рационалном кључу – или онирички предлогак којим се наратив приказује у оквиру сна главног јунака (летеће изнад ливада са другом), или оквире измаштане приче у причи, која се пласира као део когнитивног света јунака (попут Владимираовог дијалога са жабом, са кључевима и сл.), па не можемо говорити о фантастици у правом смислу речи.

Занимљиво је пратити и промене аксиолошких и епистемичких параметара фикционалних светова, поготово оне које доносе њихову инверзију у односу на стварни (емпиријски) свет, што представља опште место ауторкине прозе. Оно што је вредно у једном свету постаје безвредно у другом, или се устаљена значења појединих ствари мењају и добијају обрнуту пројекцију (у роману *Владимир из чудне приче* ове инверзије дешавају се управо на нивоу виртуелног). Многи ликови које Владимир среће, а који су становници другостепених светова романа, имена добијају по познати српским фразама и идиомима (*Чујјалацјасадилац, Пресјјачизшуйљејуразно, Градилацкулауваздуху*), али нису представљени у складу са значењем и особинама које ове фразе уобичајено имају. Лик Дангубе, рецимо, није лењивац и беспосличар, већ лик који чува и негује дан, храни га, прича му приче итд. Разлика у епистемичким доменима Владимира и осталих ликова често се истиче при њиховим сусретима у *чудној причи*. Рецимо, Патуљак из Гримове бајке при сусрету са Владимиром очекује да Владимир буде један од ликова бајке – принц или сиромашни момак који ће срести принцезу, али на Владимиров одговор да је обичан дечак који је завршио четврти разред основне школе, Патуљак остаје зачуђен: „То битно мења ствар. Ти значи, ниси из неке обичне приче, већ из чудне” (2019: 37). Имајући у виду једнодимензионалност бајке у којој по правилу нема чуђења оностраним и свет реалности је сам по себи чудесан, Владимира у измаштаном свету ликови из бајке перципирају као странца, а Патуљак, чији су увиди и домети разумевања омеђени жанровским конвенцијама, не може да га разуме: „Сад више не могу да причам са тобом. Нема смисла да задржавам дечака из чудне приче”.

Знатан део Владимирових разговора са разним књижевним јунацима посвећен је комичном пародирању књижевних конвенција многобројних жанрова, док одређени делови имају тенденцију суптилног подривања читаочевог знања о устаљеним жанровским одликама. Осим поменутих бајковних, пародирају се и комично обрађују типични елементи басне: на Владимирову опаску да у басни увек постоје животиње које разговарају, жаба о свом односу и свађи са пауком одговара: „е, ја ти са њим не говорим”. На сличан начин се хуморно обрађују и наравоученија дата кроз коментаре лика-приповедача, али и кроз Владимирове реплике (попут оне о златној *жадици* уместо златној *ридици* и сл.). Комично је представљена и навика браће Грим да свакодневна дешавања непрестано трансформишу у бајку, тако да чак и најобичнији сусрет са Владимиром у њиховој причи има бајковну стилизацију са формулативним бајковним почетком – „Био једном један Владимир”.

Инверзивни аксиолошки поредак (у односу на бајковни) у центру је онеобиченог фикционалног света Седмог краљевства. Од почетка приче о Краљу Седмом наглашено је да Краљ „воли компликоване и необичне ствари”, јер „о обичном и једноставном краљу нико ништа и не прича” (2009: 12). Пишући о релативизаци-

ји препознатљивих елемената бајке у фикционалном свету краљевства, којим се чин приповедања и читања претвара у игру са младим читаоцима, Зорана Опачић истиче: „Посебна вредност дела Г. Тимотијевић јесте у начину обликовања самог краљевства – као хуманог света и царства игре (...) Седмо краљевство, једном речју, отеловљује наивни племенити свет мерен аршинима младих читалаца” (2010: 19–20). Духовите приче о несвакидашњим дешавањима у краљевству и добродушном краљу поигравају се са читаочевим очекивањем и знањем о уобичајеним одликама бајковитих краљевстава, у чему се препознаје и ауторкина жеља да истакне примат племенитости, добродушности и аутентичности. Подривање бајковне аксиологије најочљивије је у инверзији аксиолошких параметара на равни обликовања лика краља, који је сушта супротност краљу обликованом по устаљеном бајковном шаблону: из саосећања и љубави према животињама одбија да иде у лов, забрањује сечу дрвећа због очувања лепоте природе, није љубитељ дворских забава већ креативних игара и дружења са децом. Обрнутој пројекцији бајковне аксиологије подлежу и остали ликови, као и сва дешавања у краљевству: троглава аждаја је гостопримива и дружељубива, уместо златне рибице, краљ је тај који испуњава жеље итд. У Седмом краљевству царски третман добијају они који понесу „звончиће разних величина и звукова, балоне од сапунице, саднице цвећа и кавезе за птице” (2009: 8). Посебна дидактична вредност наглашена је у приказу начина на који краљ свакодневне потешкоће и проблеме решава са најбољим исходом за све становнике краљевства, чиме се читаоци упућују на емпатију, доброту и хуманост као врховне, највредније људске особине. На сличним аксиолошким параметрима изграђен је свет чудне шуме из *Свракиној сайи* – гавран и страшило које би требало да га уплаши и отера, рецимо, постају нераздвојни пријатељи. Јаз епистемичких домена шумара и животињских ликова који живе са различитим погледима на свет и различитим сазнањима о стварности и начину функционисања ствари, посебно је наглашен у последњем поглављу романа, како би убрзо потом био премошћен снагом пријатељства која, у ауторкиној визији, пробија све разлике: „Толико знања и толико незнања сасвим је довољно за једно дивно пријатељство” (2013: 64).

Закључак

Актуелна кретања савременог српског романа за децу, којем припадају и романи Гордане Тимотијевић, окренута су ка модерним, иновативним и аутентичним фикционалним решењима, довољно естетски привлачним и интерпретативно изазовним за потребе данашњих читалаца – не само деце, већ и оних зрелијих. Анализа фикционалних аспеката књижевних светова три изабрана ауторкина романа показала је да се ради о фикционалним световима које одликује слојевитост, комплексно наративно и фикционално устројство и интерактивни наративни механизам у чијој је основи игра – поготово она која ангажује пуне имагинативне потенцијале уписане читалачке позиције. Водећи се теоријским оквирима савремених дисциплина које изучавају феномен књижевне фикције, испитали смо функционалност њихових кључних концепата при тумачењу конкретних књижевних остарења српске романескне прозе за децу. На првом нивоу анализе сагледани су

начини наративног и фикционалног обликовања базичног структурног устројства романескних светова, са указивањем на аспекте виртуелизације одређених сегмената и поигравање са функцијом аутентизације која подрива и релативизује границе „стварног” и „фиктивног” унутар текста. Металептичка искакања и постојање примарног (уједно и метафикционалног) света додатно усложњавају процес фикционалне конструкције, што још једном потврђује ауторкину стваралачку умешност у погледу креирања динамичних и интерактивних наратива. Други ниво анализе показао је семантичке домете виртуелних искорачења, фокусирајући се на представљање онтолошке дубине предочених фикционалних светова. Приказана интратекстуална раслојавања искоришћена су за имплицитно пласирање ненамељивих дидактичких елемената „чудних прича”, који обогаћују семантичке слојеве романа многоструким интертекстуалним и културолошким наносима. У последњем, трећем нивоу анализе, тежиште је стављено на поступке онеобичавања фикционалних светова путем варијације различитих модалних оператора, којима се, са једне стране, постиже хумористичка обрада одређених мотива и догађаја, а са друге стране, инкорпорирају вредносни ставови и препознатљива етичка база ауторкиних романа.

Цитирана литература

- DANENBERG 2008: DANNENBERG, Hillary P. *Coincidence and Counterfactuality : Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2008.
- DOLEŽEL 2008: DOLEŽEL, Lubomir. *Heterokosmika : fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- HERMAN 2004: HERMAN, David. *Story Logic*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2004.
- KARANOVIĆ 2019: KARANOVIĆ, Mirjana. „’Sve je nestvarno dok ne uđe u priču, posle je sve stvarno’: metafikcija u književnosti za decu kao ispitivanje granica realnosti”. *Detinjstvo : časopis o književnosti za decu*. God. 45. br. 2, 2019. [orig.] „’Све је нестварно док не уђе у причу, после је стварно’: метафикција у књижевности за децу као испитивање граница реалности”. *Детињство : часопис о књижевности за децу*. Год. 45, бр. 2, 2019.
- MEKALUM 2013: MEKALUM, Robin. „Tekstovi višeg reda: metafikcija i eksperimentisanje sa tekстом”. *Tumačenje književnosti za decu* (ur. Piter Hant), priredila Zorana Opačić. Beograd: Učiteljski fakultet, 2013. [orig.] MEKALUM, Robin. „Текстови вишег реда: метафикција и експериментисање са текстом”. *Тумачење књижевности за децу* (ур. Питер Хант), приредила Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- OPAČIĆ 2010: OPAČIĆ, Zorana. „Elementi autorske bajke u delima srpskih pisaca 21. veka : (M. Zupanc, *Bajka iz budžaka*, G. Timotijević, *Sedmo kraljevstvo* i P. Teofilović, *Tehno vila-jet*)”. *Detinjstvo : časopis o književnosti za decu*. God. 36, br. 4, 2010. [orig.] ОПАЧИЋ, Зорана. „Елементи ауторске бајке у делима српских писаца 21. века : (М. Зупанц, *Бајка из буџака*, Г. Тимотијевић, *Седмо краљевство* и П. Теофиловић, *Техно вилајет*)”. *Детињство : часопис о књижевности за децу*. Год. 36, бр. 4, 2010.
- PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ 2009: PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ, Ljiljana. „Kulturna prožimanja

- kao književna avantura: Vladimir iz čudne priče sreće braću Grim. *Detinjstvo: časopis o književnosti za decu*. God. 36. br. 4, 2009. [orig.] ПЕШИКАН–ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. „Културна прожимања као књижевна авантура: Владимир из чудне приче среће браћу Грим”. *Детињство : часопис о књижевности за децу*. Год. 36, бр. 4, 2009.
- PRINS 2003: PRINCE, Gerald. *Dictionary of Narratology*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003.
- RAJAN 1986: RYAN, Marie Laure. „Embedded narratives and tellability”. *Style*. Volume 20 (3), 1986.
- RAJAN 1991: RYAN, Marie-Laure. *Possible Worlds : Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- RAJAN 1997: RAJAN, Mari Lor. „Mogući svetovi i odnosi pristupačnosti: semantička tipologija fikcije”. *Reč*. br. 30, 1997.
- ROUZ 1984: ROSE, Jacqueline. *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children’s Fiction*. London: Palgrave Macmillan, 1984.
- STIVENS 2013: STIVENS, Džon. „Analiza tekstova za decu: lingvistika i stilistika”. *Tumačenje književnosti za decu* (ur. Piter Hant), priredila Zorana Opačić. Beograd: Učiteljski fakultet, 2013. [orig.] СТИВЕНС, Џон. „Анализа текстова за децу: лингвистика и стилистика”. *Тумачење књижевности за децу* (ур. Питер Хант), приредила Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- ŠARANČIĆ ČUTURA 2013: ŠARANČIĆ ČUTURA, Snežana. „Romanesknа варијација још једне ’чудне шуме’ ”. *Detinjstvo : časopis o književnosti za decu*. God. 39. br. 3, 2013. [orig.] ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА, Снежана. „Романескна варијација још једне ’чудне шуме’ ”. *Детињство : часопис о књижевности за децу*. Год. 39, бр. 3, 2013.
- ŠEFER 2001: ŠEFER, Žan Mari. *Zašto fikcija?* (preveli Vladimir Kapor, Branko Rakić), Novi Sad: Svetovi, 2001.
- VILKI 2013: VILKI, Kristin. „Povezanost tekstova: intertekstualnost”. *Tumačenje književnosti za decu* (ur. Piter Hant), priredila Zorana Opačić. Beograd: Učiteljski fakultet, 2013. [orig.] ВИЛКИ, Кристин. „Повезаност текстова: интертекстуалност”. *Тумачење књижевности за децу* (ур. Питер Хант), приредила Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет, 2013.

Извори

- TIMOTIJEVIĆ 2009: TIMOTIJEVIĆ, Gordana. *Sedmo kraljevstvo*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2009. [orig.] ТИМОТИЈЕВИЋ, Гордана. *Седмо краљевство*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- TIMOTIJEVIĆ 2013: TIMOTIJEVIĆ, Gordana. *Svrakin sat*. Čačak: Pčelica, 2013. [orig.] ТИМОТИЈЕВИЋ, Гордана. *Свракин сат*. Чачак: Пчелица, 2013.
- TIMOTIJEVIĆ 2019: TIMOTIJEVIĆ, Gordana. *Vladimir iz čudne priče*. Čačak: Pčelica izdavaštvo; Beograd: Branmil, 2019. [orig.] ТИМОТИЈЕВИЋ, Гордана. *Владимир из чудне приче*. Чачак: Пчелица издаваштво; Београд: Бранмил, 2019.

Hristina Lj. Aksentijević

**FICTIONAL WORLDS OF “STRANGE STORIES” AND THEIR VIRTUAL ASPECTS IN
THE NOVELS FOR CHILDREN OF GORDANA TIMOTIJEVIĆ**

Summary

Using the methodological foundations of contemporary theories of literary fiction and reading, the paper explores the specifics of narrative and fictional strategies that constitute the story worlds in the novels written for children by Gordana Timotijević (*Vladimir iz čudne priče*, *Svrakin sat* i *Sedmo kraljevstvo*) with a special focus on virtual aspects and their potential in the domain of more intensive activation of the readers instance and strengthening of children's interpretative and literary competences. Many of the virtual worlds, from the stories of Gordana's prose, function as complex fictional games imbued with various intertextual relations and cultural contents, as well as important ethical questions, which makes this literature extremely important for the younger generations from an educational point of view. Through experimental narrative forms and fictional play with the conventional practice of writing for children, the author opens contemporary Serbian children's literature to modern and for the readers – challenging literary procedures, which, adapted to age levels, help children to improve their reading skills, strengthening their interest in peculiar and interpretively challenging fictional worlds of literature.

Keywords: fictional world, virtual, narrative strategies, children's literature, novel