

УДК 821.161.1-93.09-31 Лагин Л.

821.111-93.09-31 Енсти Ф.

Велимир Илић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

КЊИЖЕВНИ ДИЈАЛОГ Ф. ЕНСТИЈА И Л. ЛАГИНА: ГОСПОДИН ФАКРАШ У СОВЈЕТСКОМ И ПОСТСОВЈЕТСКОМ КОНТЕКСТУ

Сажетак: Основни задатак овог рада је истраживање и анализа мотивских, тематских и сужејно-композиционих паралела, као и типолошког сродства и разлика између ликова у делима Ф. Енстија (*The Brass Bottle*) и Л. Лагина (*Старик Хоттабыч*). Након совјетског Пинокија, доктора Дулитла и чаробњака из Оза, Лазар Јосифович Гинзбург (Л. Лагин) руску књижевност обогатио је и совјетским дином. Бајка *Чаробњак Хоттабыч* представља један од примера адаптације познатог западноевропског текста у складу са захтевима времена, социјално-историјским контекстом тадашњег Совјетског Савеза. У контексту *превода култура* анализираћемо начине реализације међујезичке и међукултурне естетичке комуникације, поступке којима је текст прилагођен за адекватну рецепцију читалаца друге културе, специфичног социјално-културолошког контекста, као и уметничке стратегије декодирања културолошке информације текста оригинала и њене замене аналогном информацијом културног кода језика превода. Основни циљ истраживања усмерен је на структуру дела, конструктивне елементе и књижевне поступке, односно на анализу садржинских измена и начина естетичког функционисања новог дела у другом културно-историјском контексту.

Кључне речи: ауторска бајка, адаптација, интертекстуалност, римејк, културно-историјски контекст

1. Интертекстуалност руске ауторске бајке совјетског периода

Дечија совјетска ауторска бајка, у чијој се основи налази адаптирани позајмљени сиже, као нова типолошка врста, која се у одређеном тренутку развоја жанра, у складу са познатим културно-социјалним околностима, издвојила као посебна група, представља жанр совјетске књижевности за децу и јединствен процес у традицији опште књижевности, који настаје као резултат појачане адаптације текстова преводне књижевности за совјетског дечијег читаоца, тридесетих година XX века, да би се развијала и жанровски конституишала у наредне три деценије. Реч је о делима насталим под утицајем књижевне традиције, постојећих познатих, углавном западноевропских, ауторских бајки,

при чему су различитим поступцима адаптације стварани њихови совјетски римејкови.

Совјетска ауторска бајка, по правилу, била је подређена (јавним или скривеним подтекстом) конкретном васпитном друштвеном циљу, а овај феномен је посебно занимљив на примеру бајки створених на основу познатих књижевних сижеа, којима је својствена пре свега допуна оригиналног традиционалног моралног конфликта социјалним, уз актуелизовање социјално-класних проблема, усмеравање пажње ка развоју колективног духа итд. Захваљујући умећу аутора ових бајки, овакве интервенције углавном нису противуречиле основним принципима и уметничким вредностима књижевног дела. Велики број дела совјетске ауторске бајке одолео је изазову одређеног друштвено-политичког контекста и њихова рецепција континуирано је настављена и у постсовјетско савремено доба.

Значајном броју руских ауторских бајки совјетског периода својствена је интертекстуална игра, чиме се оне укључују у различите међутекстовне везе, чинећи тако са контекстом у коме су настале својеврсни супертекст. Интертекстуалност омогућује инкорпорирање елемената, како народне бајке, тако и елемената ауторских бајки других аутора. Основна жанровска карактеристика ауторске бајке, према схватању Т. В. Кривошчапове и јесте у „сталној оријентацији на *шућу реч*, ауторска бајка се рађа из непосредне упознатости писца са народном прозом (...) а такође и као резултат трансформације сижеа већ постојећих дела тог жанра“ (Кривошчапова 1995: 24).

Адаптација са циљем промене културолошких реалија изворног текста, у складу са реалијама културе народа на чији се језик дело преводи, односно адаптира, уклапа се у оквире појма интертекстуалности и проширује на процес лотмановског узајамног односа текста са семиотичком културном средином, интериоризацијом спољашњег. У питању је феномен међујезичке и међукултурне естетичке комуникације путем интерпретације изворног текста, „који француски структуралисти називају транстекстуалношћу, наглашавајући тиме управо социјално-културни контекст у коме је остварена веза дела са другим текстовима¹“ (Илић 2012: 988). Адаптација се притом реализује на различите начине и односи се на различите планове књижевног дела: сижејно-фабуларни ток, појединачне ликове, простор и време, идејно-семантичку структуру дела, експликацију културно-историјског контекста, погледа на свет, концепцију аутора, односно концептосферу дела у целини.

Питање односа римејка и интертекстуалности намеће се при анализи текстова у којима се системски прерађује читаво дело које представља извор, а не један његов део или одређени мотив, са често присутним алузијама и реминисценцијама на друга дела других аутора. Полазећи од става У. Ека, према коме је интертекстуалност један од облика понављања, напоредо са римејком, при чему се римејк ближе одређује као преосмишљен цитат, М. Загидулина (За-

¹ Уп. теорија *текст у тексту* и *теорија транстекстуалности* у раду представника француског структурализма, Ж. Женета, посвећеном истраживању транстекстуалних односа: *Palimpsestes: la littérature au seconde degré*.

гидуллина 2004) римејк одређује као књижевни жанр и једноставно га објашњава као преписивање познатог текста, као превод класичног дела на језик савремености, при чему се „разлика римејка од интертекстуалности огледа у наглашеној оријентацији римејка на један конкретан класични образац, са присутном тежњом ка препознатљивости полазног текста (уз присуство не само једног елемента – алузије, већ читавог корпуса оригинала)“ (детаљније о питању дистинкције ова два појма у: Илић 2012: 986–987).

У савременој науци о књижевности преовладава мишљење по коме римејк представља последицу (или резултат) одређених поступака, тј. и жанр, и форму, и одређену стратегију савремене уметности. Тако се римејк може дефинисати, с једне стране, као форма интерпретације класичних дела, а са друге као поступак уметничке деконструкције познатих класичних сижеа уметничких дела, које аутори прерађују, преосмишљавају, развијају или мењају у доменима жанра, сижеа, теме, идеје, књижевних ликова.

Проблемом класификације римејка бавила се белоруски теоретичар књижевности Т. Ратобиљска (Ратобыльская 2000: 192) и направила класификацију римејка у савременој белоруској драматургији, издвојивши три модела – репродуктивни, концептуалну контаминацију и адаптацију. Уместо квалификације, А. Самарин пажњу посвећује књижевним поступцима, чијом применом долази до принципијелне трансформације и „издваја пет врста уметничких стратегија, односно поступака стварања римејка, који се могу препознати у одређеном тексту, са доминацијом једне од стратегија, или комбинацијом више њих“ (Илић 2012: 988). То су: *реактуализација* класичног текста, *наставак* – развој сижеа оригинала при очувању основних карактеристика уметничког система обрасца, *шравестија*, *контaminaција* и *иастииши* (Самарин: 2009: 81). За описивање промена, насталих као резултат адаптације, често се користи термин *доминантне одсупуања од изворника*, позајмљен од представника руског формализма, који су под доминантом уметничког дела подразумевали његову идеју и/или остварење естетичке функције, у потрази за којом је неопходно изаћи из оквира језичке материје дела.

2. *The Bross Botlle* Ф. Енстија и *Старик Хоттабыч* Л. Лагина

Роман Ф. Енстија *The Bross Botlle* на руски језик је преведен 1902. године, а Л. Лагин је своју повест-бајку објављивао у листовима *Пионир* и *Пионирска правда* 1938. године, да би прва редакција целовитог издања била објављена 1940. године. Постоји више верзија са бројним изменама и допунама, готово да је свако посебно издање прерађивано, а предмет овог истраживања неће бити поређење појединачних редакција, осим у случајевима када је за неке варијације потребно објашњење друштвено-политичким контекстом, већ поређење дела енглеског и руског аутора, пре свега на нивоу концепта главних књижевних ликова, као и контекстуализације уочених разлика у одређеним идеолошко-културолошким оквирима.

Постоји читав низ сличности и аналогичности, пре свега одређен број заједничких мотива и *паралелних* ликова, који се уочавају већ првим читањем ова два дела. Најзначајне разлике, поред жанровских и композиционих карактеристика, односе се на концепт *паралелних* ликова, где су и најочљивије пишчеве интервенције, које представљају резултат задовољавања идеолошких захтева, што имплицира и разлике у приказу живота, основних вредности и погледа на свет, одређених у оквиру датог друштвено-историјског система. Упоредним читањем ова два дела издвајају се уметнички веома успешно и ефектно приказани различити естетички, етички и аксиолошки системи два историјска друштвено-политичка контекста, уз сву убедљивост уметничке истине, засноване на субјективној аргументацији писаца.

Оба дела имају јасне књижевно-историјске изворе, што писци и експлицитно наводе, при чему Лагин наводи две конкретне бајке – *Прича о рибару и духу* и *Аладинову чаробну лампу*, док Енсти помиње читав зборник арапских бајки, односно бајке *Хиљаду и једне ноћи*, уводи имена јунака овог зборника, а његов главни јунак, Хорације Вентимор, чита неколико бајки из зборника, не би ли разумео догађаје о којима му је причао Факраш. Свакако остаје вероватна могућност да је неке мотиве Лагин преузео преко Енстијевог текста, али је Лагиново упућивање на два основна прототекста објективно прихватљиво, при чему са *Аладиновом чаробном лампом*, осим кључног мотива појављивања џина из посуде, нема других сличности, за разлику од *Прича о рибару и духу*, из којих Лагин позајмљује читаве одломке. Са поменутом бајком успостављају се и друге метатекстуалне везе, посредством којих (преузимањем одређених сижејних елемената, који се односе на путовања рибара) Лагин подражава и структуру читавог зборника. Као прилог тези о пружању одређених елемената посредством Енстијевог текста, може послужити и лик самог џина, који ни код Лагина нема одлике ифрита, већ је то, као и Факраш, џин у људском облику.

2.1. Господин Факраш и Хорације: чаробњак Хотабич и Вољка

Ликови џинова, који пре свега повезују роман Енстија и повест-бајку Лагина, у основи су сасвим различито конципирани. На нивоу композиције најпре, за разлику од Лагина, Енсти свом џину даје знатно мање простора у роману – он се појављује изненада и на кратко у току развоја радње, само да би проверио да ли је Хорације задовољан његовим активностима и притом не ступа у контакте са другим ликовима. Након неколико позитивних рекација, Факрашев однос према Хорацију се значајно мења, пре свега због Хорацијевог неприхватања вредних поклона, које му џин доноси. Факраш почиње да га мрзи и његова дубока захвалност временом се претвара у потпуну нетрпељивост, без икакве спремности да сагледа и схвати разлоге и мотиве таквог Вентиморовог понашања. Факраш заправо и не размишља о могућности да нешто не ради исправно и да је могуће да у нечему греша. Лагин је ту страну Факрашеве личности (иначе уобичајену у контексту источњачке митологије) доделио Хотабичевом брату Омару, док Хотабич, коме одређена доза надмености у

почетку није била страна, уз разне преображаје о којима ће касније бити речи, доживљава и трансформацију у *стيارоғ доброғ цина*. Конфликти са цином и у Лагиновој повести постоје као опште место, али се, по правилу, завршавају помирењем јунака, док Хорације, од тренутка када Факраш схвати да он не жели да буде његов господар, да не жели његове услуге, губи власт над њим и постаје његова жртва.

Обојици цинова заједничка је жеља да допринесу највећем могућем побољшању животних услова својих спасилаца, и ту жељу, као знак захвалности, настоје да остваре на различите начине. Иако типолошки сродни, њихови поклони се разликују, пре свега у складу са узрастом и друштвеним положајем главних јунака: Факраш настоји да Хорацију пронађе девојку по својој мери, док Вољки помаже, поред осталог, нпр. на часу географије. Интересантна је иначе генеологија овог мотива зависно од редакције: Вољка најпре прихвата такву помоћ; у следећој, као примерни пионир, принципијелно одбија, да би у наредној поново прихватио због тога што је у питању ипак само географија, а не математика или руски језик, што када је реч о таквим предметима себи никада не би дозволио. Овај мотив Лагин употребљава и са циљем да илуструје анахроност схватања, а тиме и постојања концепта цина као таквог у совјетском времену и контексту. Хотабичев одговор изазива смех у разреду јер он каже да се „Индија налази скоро на самом крају земљиног диска и одвојена је од тог краја ненасељеним и неистраженим пустињама, јер источно од ње не живе ни звери, ни птице“ (Лагин 1990: 23). Према тумачењу Хусејна и Алејњикова, Лагин овде скреће пажњу и на једну „сижејну перспективу, саопштавајући читаоцу да је чудо почело од тренутка када се цин умешао у послове тинејџера. Јер управо тада јунак и почиње да се зове Хотабич (а не Хасан Абдурархман ибн Хотаб), а на тај начин се у свести читаоца и актуелизује фамилијарно-непосредни код рецепције моћног цина-чаробњака, где се он свесно приземљује и упрошћује“ (Хусејн, Алејников 2010–2011: 378–379). Цин је иначе човеколик до те мере, да главни јунак, у покушају да рационализује необичну ситуацију, Хотабича у првом тренутку прихвата као илузионисту из циркуса, а не као чаробњака чија су времена давно прошла.

Тема пријатељства представља новину у односу на роман Енстија, а у оквиру њене реализације главни јунак са пријатељима Жењом и Серјожом чини сложну групу, која преваспитава цина у духу исправног понашања совјетских пионира. Начела идеје колективне свести и одговорности, пријатељства и пожртвованости добијају значајно место у бајци. Вољка је спреман на сваку жртву за своја два друга, а у складу са идејом о колективном духу његов лик не би ни био могућ без непосредног контакта са осталим јунацима повести, односно без контекста њихових међусобних односа. Ове идеје поново су у функцији реактуелизације основног постављеног идеолошког циља – доказивање исправности совјетског уређења, у коме је „власт богаташа одавно и заувек уништена и где само поштен рад доноси човеку срећу, углед и славу“, као и да „човек који доноси више користи отаџбини код нас зарађује више од некога ко

доноси мање користи. Наравно, свако би да заради више, али само поштеним радом“ (Лагин 1990: 42). Апологија овог гледишта до те мере је успешна, да је Вољка самог цина, Хасана Абдурахмана ибн Хотаба, на крају преваспитао у совјетског грађанина, који усваја другачија схватања среће и праведности. Сам контекст на Хотабичев развој делује толико подстицајно, да Хотабич спознаје и превасходност науке над чудотворством, признаје своју немоћ пред научно-технолошким напретком, који га претвара у беспомоћног старца и пита Вољку да ли ће га научити наукама „које свакоме дају тако чудотворну снагу“ (Лагин 1990: 205).

Разлике у концепту главних јунака у највећој мери мотивисане су њиховим различитим друштвеним положајима: за разлику од Лагиновог московског ученика и пионира, Енстијев Хорације, као млад енглески архитекта, машта о доброј каријери и материјалном благостању, али жели да до тога дође постепено, својим радом и заслугама: „Нисам навикао да будем богат, било би боље да се обогатим постепено, тако да знам да за све дугујем – уколико је то могуће – свом сопственом раду. (...) Само по себи, богатство људима не доноси срећу“ (Енсти 1993: 55). Једина Факрашева услуга, коју Хорације прихвата јесте богати клијент, кога му је Факраш послао. У концепту лика угледног енглеског центлмена краја XIX века, педантног, вредног и преданог свом раду и циљу, интелектуалца који не прихвата богатство од кога би могао да живи читав живот без потребе да било шта ради, може се лако видети присуство дидактичких елемената. Ту можемо уочити сличност са Лагиновим текстом, при чему руски писац своје дидактичке циљеве остварује готово искључиво у оквирима доминантних идеолошких елемената. Овај поступак, дакле, није стран ни Енстију, који пажњу читалаца усмерава ка Вентиморовим хладнокрвним, али проицљивим и успешним напорима да Факраша врати у крчаг и баца га у Темзу, у реку „најколосалнијег, најславнијег и најбогатијег града на свету“ (Енсти 1993: 172). Коментаришући победу Вентимора над цином, која се огледа у враћању Факраша назад у крчаг и његовом бацању у Темзу, неки аутори, уз јасну дидактичку умереност, истичу симбол победе викторијанске над митолошком утопијом зборника „Хиљаду и једна ноћ“ (о томе у: Гопман 2012: 126–150).

Енстијево виђење Енглеске као уређене и утицајне државе савремене цивилизације, Лагину је могао бити добар подстицај за развијање мотива утопије совјетског идеолошког концепта, и то управо истицањем превасходности совјетског начина живота, приказаног у Чаробњаку Хотабичу. Тако у СССР-у ништа није као на западу (ни у уређеној и утицајној Енстијевој држави): на западу се, као прво, све продаје и купује, понижава се људско достојанство, влада капитал и царује класна и расна неједнакост. Вољка је совјетски дечак типичног порекла и социјалног статуса, дете радника у фабрици, узоран пионир, добро упознат са идеалима совјетске стварности. Хотабич најпре запажа да народу у СССР-у припада све и да се људи цене пре свега према својим радним квалитетима и заслугама. Поменута морална еволуција цина подразумева и идеолошки развој – цин од 3700 лета, искрени пријатељ совјетских дечака

пионира, на крају књиге постаје преваспитани присталица совјетског начина живота. У складу са тим концептом Вољка у повести не оскудева ни у чему, због чега су му првенствено и све услуге Хотабича беспотребне.

Са аспекта проблема адаптације Лагинова бајка представља најексплицитнији пример замене феномена чаробњаштва потенцијално једино исправном и реалном совјетском идеологијом. Већ на почетку повести, Лагин експлицира своје схватање чуда и фантастике, при чему каже да су „џинови древних чаробних бајки и они чије су жеље џинови испунили, пука људска срећа, о којој се само и могло маштати“ (Лагин 1990: 5). Застарела схватања среће директно су асоцирала на земље капитализма и конотирала угњетавање потчлањеног већинског дела друштва. Описујући и тај део друштва, који одликује „блажени празни живот богатог цивилизованог нерадника, који презире све оне, који живе од плодова свог рада“ (Лагин 1990: 6), Лагин сугерише и своје дидактичке циљеве. Чаробњаштво је, дакле, супротстављено часном и тешком раду и својствено *капиталистичком узурпатору*. Лагин се не устручава да свог деачака интерпретира као правог малог идеолога марксистичке индоктринације. Руски аутор разрађује мисао о томе да совјетском човеку нису потребна лична богатства јер може да се користи друштвеним, док се енглески задржава на личном, али које је такође резултат сопственог рада, једнако принципијелно одбацујући начин живота, који је предмет Лагинове најоштрије критике.

Неки од описа негативних совјетских реалија у Лагиновој повести ипак нису изостали (иако су у неким верзијама редакторским интервенцијама били избачени), попут описа покварених аутомата у метроу, за које Хотабич сматра да су још једно од злодела његовог заклетог непријатеља Цирџ-Жиса. Ту је такође и прича о дворцима из бајке, који су, након што их је џин поклонио, нестали без трага. Очигледно је да Лагин није могао да изостави баш све инвективе, алузије и аналогije са животом у совјетском друштву, које се пре свега односе на бездушни бирократски однос према људима, хвалоспеве и неприродне, насилне покушаје усађивања свести код људи о привидном совјетском напретку и благодестању. Морала је ипак изостати епизода о претварању совјетских грађана у овце, као и читаво поглавље *Хотабстпрои*, у којој читамо исувише јасне аналогije, којима се критикује култ изградње стаљинистичке епохе. Драматична ситуација џина, коме под притиском сплета околности озбиљно бива нарушена слобода говора и понашања, свакако је била веома блиска и самом Лагину, док је више пута изнова прерађивао своју повест, коју је првобитно написао на острву Шпицберген, на које га је, као сарадника Крокодила, на службени пут силом прилика, послао уредник листа А. Фадејев.

Аутор је и посебном техничком интервенцијом удаљио дело од актуелне епохе. Најпре је у предговору упутио читаоце на књигу Хиљаду и једна ноћ, да би и неке асоцијације, индуковане самим текстом, преосмислио и усмерио на културу древног Истока. Ипак, и притом је остао доследан својим идеалима и принципима. Тако, благо које је у Москву испоручено камилама, у редакцији из 1953. год. не добија нико осим Вољке, који је дошао до неколико новчића,

не би ли направио баби златне крунице. То је у складу са моделом арапске чаробне бајке, по коме благо џинова може бити доступно само људима доброг срца, у противном може нестати или се претворити у бакар и олово. Изузев овог мотива, у повести Л. Лагина реализован је модел девалвације материјалних вредности, карактеристичних за арапску чаробну бајку, при чему је један од најважнијих структурних елемената преструктуриран и употребљен, поред осталог, као једно од уметничких средстава критичког приказа и оцене многих појава, реалија и детаља совјетске свакодневице, у коју аутор и доводи јунака арапске бајке, и које се наглашавају управо мотивима источњачких бајки.

Из контекста совјетске државне идеологије за редакцију из 1953. год. се може рећи да је неутралнија због усмерености на борбу са спољашњим непријатељима – Американцима, Итлијанима и другим *ајкулама кайишиализма*, док се прва задржава на борби са унутрашњим негативним појавама. Главни *негашивац* Хапугин, бивши приватник, а сада помоћник управника пољопривредног газдинства, већ два месеца члан профсојуза, рецепира се као лик који није у потпуности разумљив савременом детету, али било је важно да није Американац, да би 1953. г. то ипак постао, јер је такав концепт био јаснији и политички коректнији.

Идеолошку контекстуализацију на међународном плану можемо пратити кроз вешто нијансирање мотива из једне редакције у другу. Измене које је Лагин унео у свој првобитни текст биле су пре свега у вези са променама које су се десиле у Совјетском Савезу и остатку света након првог издања књиге, 1938. г., уз изражену антикапиталистичку оријентацију. На пример, у првој верзији јунаци бајке доспевају у Италију под влашћу Мусолинија, а у наредним, у Италију под влашћу капиталиста. У релативно мање познатој верзији, објављеној 1953. г., могу се наћи веома оштри напади на империјализам Сједињених Америчких Држава, постколонијалне власти Индије и сл., које су ипак уклоњене свега неколико година касније. Као илустрацију невешћемо пример из већ поменутих поглавља, посвећених путовању у Италију, где недужни људи страдају под влашћу Мусолинија (1938), односно капитализма (1953), при чему се сами концепти страдања заправо и не разликују. Једна од најсликовитијих разлика, коју уочавамо у другој редакцији, у контексту промена на међународној политичкој сцени, када се оштрији критици од, до тада *колонијалне* Енглеске, подвргава Америка, огледа се у мотиву заостале mine, коју је Хотабич са братом Омаром изронио код Херкулових стубова и која је најпре била енглеска, а касније маркирана ознаком *made in USA*.

У редакцији из 1938. г. Лагин скоро да не говори нпр. о путовању Жење Богорада у Индију, и то објашњава на следећи начин:

Аутор ове дубоко истините приче напунио је прилично година и ниједном није нарушио однос са *вице*-краљем Индије, јер није хтео да поквари такве, са толиким трудом, успостављене односе. А прича Жење Богорада, још увек потпуно јужног грађанина Совјетског Савеза, о томе шта је у Индији видео, могла би се окарактерисати као мешање у унутрашње послове бисера британске круне. (Лагин 1938)

Индија је 1953. г. већ била независна, те се стога у редакцији из ове и каснијих година Жењиним договорима у Индији посвећује посебно поглавље. Реакције Индуса и њихово расположење према Жењи када су сазнали да је Рус, крајње су позитивни, они са њим певају *Химну демократске омладине* и *Каћушу*, узимају од њега аутограме и сл.

У складу са свим приказаним и анализираним мотивима, намеће се закључак да је, без обзира на званичну идеологију и очекивања од писца, Лагин успео да изнесе вешто пригушене полемичке тонове са пропагандним моделима, као и системом вредности у целини, уобличеним у претходној совјетској књижевности. Једна од начелних ауторових идеја, којом се дефинитивно уобличава његова стваралачка интенција, огледа се у концепту, у складу са којим совјетски пионир симболичног имена, изведеног од корена *воља*, учи и преваспитава старог цина. Оваква расподела улога између моћног цара *злих духова* и новог *човека-пионира*, током читавог текста, у свим верзијама, сасвим јасно показује ауторова гледишта.

3. Чаробњак Хотабич у постсовјетском контексту

По мотивима Ф. Енстија, односно Л. Лагина написан је *Бакарни крчаг чаробњака Хотабича*, повест Сергеја Клада, објављена под псеудонимом Сергеј Обломов, 2001. године. Повест представља троструки римејк, близак постмодернистичком тексту, који полази од класичног сужеа из зборника *Хиљаду и једна ноћ* не би ли се, преко дела Енстија, надовезао на повест Л. Лагина, о чему аутор говори већ на почетку своје књиге, у анонсу:

Писац Лагин, аутор Хотабича, својевремено је прочитао превод енглеске књиге *Бакарни крчаг*, Енстија. У њој цина проналази енглески архитекта. Још почетком века. И Лагин је одлучио да га преради за време комунизма. Такође давно, чак тридесет пете. Само што је тамо, у Енглеској, цин зао и паметан. А у *Хотабичу* је добар, али глуп. И има још пуно свакојаких разлика. И сада ми је онај Захаров наручио римејк *Бакарног крчага*, који је у исто време и римејк *Чаробњака Хотабича* у нашем посткомунизму. Због тога се моја књига зове *Бакарни крчаг Чаробњака Хотабича*, ради континуитета. Само што сам Лагиновог Вољку, пионира, и Енстијевог Хорација, архитекту, морао да заменим хакером, због актуелности и моде... (Обломов 2001: 3)

Хронотоп ове повести односи се на савремену руску цивилизацију, у којој млади Московљанин без одређене, или бар сталне професије, хакер и борац за слободу информација, Генадиј Рижков (Гена, Гениус), звани Цин, на интернет аукцији долази до старог бакарног крчага.

Аладин је живео у бајци, а Цин, нажалост, живи у бајци која је постала стварност, у бившој земљи из бајке. За машту то не представља проблем. На крају крајева, помисли Цин, свако од нас живи тамо где мисли да може: ако хоћу да живим у бајци, у којој до јадних програмера долазе крчази са чаробњацима, онда ћу и живети у њој. Нека то буде бајка (Обломов 2001: 4).

Повест Сергеја Обломова представља пастиш заснован на постмодернистичкој поетици игре, у оквиру које главни јунак постаје лик књиге коју пише неки писац, или у контексту повести – актер, чији живот пише неко други. Честа је и игра реланости и илузије, у оквиру које далази до релативизације у функцији преиспитивања општеприхваћених норми или ставова, поред осталих и кривице и одговорности САД-а за рат у Југославији.

У почетним епизодама, Хотабич се понаша исто као његови књижевни претходници: награђује јунака караваном камила и товаром блага, Генадијеву гарсоњеру претвара у дворац и настоји да му нађе добру прилику за женидбу. Обломов наставља еволуцију јунака, коју је започео Лагин, при чему у савременом контексту долази до филозофског уопштавања, заснованог на прикупљању великог броја информација, саморефлексији и психоанализи, које се уобличавају закључком да је све на свету у вези једно са другим. Чаробњак Хотабич, чије се порекло сада, поступком неомитологизације, одређује између реалног и виртуелног света, идентификује се притом са самом информацијом, добија нови облик постојања и постаје интернет сајт.

Пишући о трансформацији класичног текста као феномену савремене масовне књижевности, Марија Черњак наводи духовит коментар Ољшанског, по коме ова књига представља „покушај да се напише *комерцијална књига*, уз поштовање свих *принципи* давнашњих филолошких манира. Свеобузимајућа цитатност, бесконачни лавиринти ауторових *маски* и јунаци који пишу његов текст; сан у сну, роман у роману – стварају осећај да су Умберто Еко и Ролан Барт постали најкурентнија роба у подмосковским возовима“ (Черњак 2013: 192). У покушају прецизнијег жанровског одређивања Обломовљевог дела, Черњак говори о новонасталом жанру „компјутерског романа“, у који, поред овог, сврстава и дела В. Тучкова, В. Пељевина, А. Пљешакова и др. (Черњак 2013: 193).

Троструки римејк Сергеја Клада представља пре свега успели маркетиншки експеримент², чиме се свакако не искључују нужно и његови уметнички квалитети, којих и поред одређених пропуста свакако има, а то се пре свега односи на истраживање могућности даљег смера развоја књижевног лика, до

² Издавачка кућа *Захаров*, коју у анотацији из које смо навели цитат помиње и сам аутор *Бакарног крчага чаробњака Хотабича*, поред осталог, позната је по едицији *Новый русский роман* у којој су објављена и следећа издања анонимних руских аутора: Фјодора Михајловича *Идиот*, Лава Николајевича *Ана Каренина*, Ивана Сергејева *Очеви и деца*. У самом концепту ових провокативних издања, М. Черњак види „прераспodelу културних вредности у књижевности, адресовану масовном читаоцу, измену репертоара класичних културних улога (...) својеврсни експериментални материјал, којим се с једне стране демонстрирају деструктивне последице било какве интервенције над компактним ткивом уметничког текста, а са друге – представљају моделе трансформације, који по мишљењу издавача морају да одговоре на захтеве хипотетичког масовног читаоца“ (Черњак 2013: 193). Сам издавач Игор Захаров, у интервјуу у часопису *Огонек* (4.12.2000) свој издавачки план објаснио је намером да реактуелизује класику, да свима познате књиге „извуче из библиотека, из музеја на улици (...) Ако људи прочитају мог *Идиота*, можда ће се вратити Достојевском“. Овакав приступ *прекодирања* текста покушао је и теоријски да дефинише термином *upgrade*, указујући и на његову основну разлику од римејка, а то је преношење *застарелог* класичног текста на *савремени ниво*.

кога би, врло осетљиво следећи развој друштвено-историјских и цивилизацијских прилика у постсовјетском контексту, а у складу са одређеним елементима поетике постмодернизма, можда стигао и сам совјетски аутор.

4. Уметност у контексту времена

Осим што се испоставила стваралачки подстицајном, Лагинову бајку, која пре свега представља типичан пример адаптације дела класичне књижевности у складу са специфичним идеолошким захтевима совјетског друштвеног уређења, данас рецепирамо као дело несумњивог књижевно-уметничког квалитета. Укључивањем у анализу неких од мотива, који се у различитим редакцијама Лагиновог дела разликују, добијамо слојевити преглед кључних момената адаптације у оквирима различитих историјских етапа совјетске епохе, у складу са тренутно актуелном спољашњом политиком. Искористивши познати сиже, Лагин је његовим развојем и адаптацијом извршио совјетизацију према актуелним социјалним и културолошким концептима, по објективној оцени, уз измењен, али очуван уметнички ниво и квалитет књижевног текста. Реч је првенствено о извршеној неопходној идеолошкој адаптацији у складу са познатим социјално-политичким и културолошким контекстом датог периода, према основним задацима идеологизованих, морално-дидактичких поставки стварања нове књижевности за посебно осетљиву циљну аудиторију.

Као архаични жанр сторго утврђене структуре, бајка имплицира одређени дијапазон очекиваних реакција и као таква веома је погодна за употребу власти у конкретне идеолошке циљеве. Жанр бајке кроз историју књижевности рецепира се као својеврсни медијатор између разних генерација, типова културе или социјалних група. Тако ауторска бајка и у совјетском периоду наставља да реализује традиционалну мисију приказивања моралних вредности и очекиваних модела понашања, који сада бивају допуњени идеолошким постулатима, при чему њено сугестивно, невербално дејство постаје основни адут идеолога власти. Синтеза наратива (вербалног) са визуелним аспектом, иначе иманентна жанру бајке, како фолклорне, тако и ауторске, по правилу постаје погодна основа за транслацију њених сижеа из вербалне у визуелну уметност, анимацију, екранизацију и књижевну илустрацију. Самим увидом у овај феномен долази се до закључка о несумњивој популарности ових сижеа и њиховом потенцијалу транслације, трансформације и генерисања много различитих интерпретација, односно њиховом статусу културних архетипа, што се управо и намеће као једно од могућих нових истраживања, којим би се без сумње могло доћи до значајних резултата.

Литература

- Гопман, В. Л. (2012). *Любил ли фантасстику Шолом Алейхем?: Стытты о современной – и не толькo – фантасстической литературе*. Иерусалим: Млечный путь.
- Загидуллина, М. (2004). Ремейки, или экспансия классики. *Новое литературное обозрение*, № 69, 213–222.
- Илић, В. (2012). Руска ауторска бајка совјетског периода у контексту књижевне традиције. У: *Филологија и универзитет: тематски зборник радова са научној скупи Наука и савремени универзитет 1* (1984–1996). Ниш: Филозофски факултет, Издавачки центар.
- Кривошапова, Т. В. (1995). *Русская литературная сказка конца XIX - начала XX веков: Учеб. пособие по спецкурсу для студентов*. Акмола: АкМУ.
- Лагин, Л. (1938). Старик Хоттабыч (редакция 1938 года). Доступно на: https://royallib.com/read/lagin_lazar/starik_hottabich_red_1938_goda.html#0 [10.3.2019.]
- Лагин, Л. (1990). *Старик Хоттабыч: повесть-сказка*. Москва: Детская литература.
- Обломов, С. (2001). *Медный кувшин старика Хоттабыча*. Москва: Захаров
- Ротобильская, Т. (2000). *Сбыныся імэнне... Старонкі ізаціральнага жыцця Беларусы 1990-х*. Минск: Ковчег.
- Самарин, А. 2009. Проблема типологии современного драматургического римейка. *Південний архів (Збірник наукових праць. Філологічні науки)*, Випуск XLVII, 79–84.
- Таразевич Е. Г. (2003). Римейк в современной русской драматургии В: *Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: Материалы международной научно-практической конференции*. Пермь: Пермский государственный педагогический университет.
- Хуссейн, А. О., Алейников О. Ю. (2010-2011). Арабская сказка и советский социум в повести Л. Лагина „Старик Хоттабыч”. *Филологические записки*. Вып. 30, 375–384.
- Черняк, М. (2013). *Массовая литература XX века*. Москва: Флинта
- Энсти, Ф. (1993). *Фантасстические сказки: Шиворот-навыворот. Медный кувшин*. Москва: СП “Юнисам”: Рационом.

Velimir Ilić

LITERARY DIALOGUE F. ENSTY AND L. LAGIN: MR. FAKRASH IN THE SOVIET AND POST-SOVIET CONTEXT

Summary

This work is part of research focused on the Soviet literary fairy tales written between 1920 and 1980, in which special attention is given to literary fairy tales that borrow their plots from literary tradition, notably from already existing fairy tales—in this

typical case, from those by Western European authors. The research results presented in this paper relate to the literary work of Soviet author L. Lagin, based on the book by F. Ensty *The Brass Bottle*. The aim of the study is primarily to analyze the structure of the literary work, elements of its construction and literary procedures, namely, the analysis of content changes, the aesthetic function of the work in the specific cultural and historical context, the appearance and development of certain models and relations between the texts. Some of the categories used in the analysis include: system of characters, artistic space and time, and topical-compositional analysis. Also, artistic functions and aesthetics of these changes are compared and analyzed. An inquiry has been conducted into the main reasons and motives of the Russian author for reworking and adapting previously existing plots, as well as the manner in which these changes are positioned in Soviet and Post-Soviet contexts.

velimir.ilic@filfak.ni.ac.rs