

ВЛАДИМИР М. ВУКОМАНОВИЋ РАСТЕГОРАЦ

Универзитет у Београду
Факултет за образовање учитеља и васпитача
vladimir.vukomanovic@uf.bg.ac.rs
ORCID: 0000-0002-9442-9435

ИДЕНТИТЕТ И СМРТ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ РОМАНУ ЗА МЛАДЕ

Сажетак: Тематизација смрти је деликатан чин у литератури намењеној младима, а у њеном обликовању битну улогу може имати неколико идентитета: идентитет приповедача и идентитет умирућег субјекта, жанровски идентитет и идентитет претпостављеног читаоца. У овом раду сагледали смо представе смрти у романима Јасминке Петровић, у којима преовлађује реалистично приповедање, делима Угљеше Шајтинца чија се радња одвија у свету антропоморфизованих животиња, као и у авантуристичко-фантастичним романима Уроша Петровића. Анализа показује присутност различитих углова приповедања и умирућих субјеката у одабраним делима, при чему она захватају велики број аспеката тематизације смрти. Такође, проматрање одабраних романа упућује на одређене жанровске доминанте, као и разлике у представама (о) смрти у књижевности за младе и књижевности за одрасле, која се очитује у другачијим начинима обликовања појединих представа.

Кључне речи: књижевност за младе, савремена проза, савремена књижевност, танатологија

Уместо увода: о смрти и идентитетима у роману за младе

У распону између разумевања смрти као нечега што нас битно одређује јер је човек „животиња која сахрањује своје мртве” (Тома

1980: 27) и смрти као нечега о чему се не може говорити јер је место у којем језик тек поређењем и(ли) метафором покушава да прикрије дисконтинуитет у описивању онога што му измиче (Таурек 2009: 244), умирање се оваплоћује као вишедимензионалан догађај – биолошки и психолошки, правни и политички, религијски и еколошки (в. DeSpelder and Strickland 2015; Kastenbaum and Moreman 2018). Она, дакако, може да постане и књижевни догађај, тј. догађај (у) књижевности: пишући о смрти, аутори проговарају о њеним различитим аспектима – о ставовима ликова према њој и емоцијама које је прате, о узроцима смрти и приказима мртвог тела, о загробном животу, бесмртности и много чему другом.

Може се претпоставити да на обликовање овог мотива на различитим равнима утичу различити идентитети. Унутар романа један од избора које аутор чини је одабир ракурса из којег смрт представља, тј. одабир наратора, а уз то и његовог односа према умирућем субјекту. Њихови идентитети – наратора и умирућег субјекта – могу да се конструишу на различитим осама: могу имати људски, али и не-људски лик; могу бити млади или стари, мушког или женског пола, а у њиховом обликовању припадност групи или нацији може да заузима значајно место. Овим идентитетима ваља додати још најмање два: жанровски идентитет, који у начелу подразумева скуп конвенција у обликовању литерарног текста, и идентитет претпостављеног читаоца. Овде на уму имамо посебно жанровске оквире романа и културноисторијски обликован конструкт младог реципијента (уп. Агијес 1989; Томаповић 2004), који сугерише шта се у књижевности сматра прикладним за њега (в. Опачић 2015). Потоње нас упућује на то да тематизација смрти задобија посебну црту деликатности кад се има у виду литература намењена младима, при чему не треба заборавити ни на друштвеноисторијску условљеност представа (о) смрти и ставова према њој, као и њеног места у животном искуству човека уопште (в. Walter 1994; Davies 2005).

У покушају да исцртамо мапу односа између наведених идентитета и начина на које се приступа тематизацији смрти у савременом српском роману за младе, посебно ће нас занимати неколико питања: Ко најчешће приповеда о смрти, а ко умире? Који аспекти представа смрти су присутни и на који начин? Може ли се уочити веза одабраног жанровског оквира и начина обликовања смрти?

Колико идентитет претпостављеног (младог) читаоца утиче на обликовање представе смрти?

Поље савременог српског романа за младе је широко, па је нужно начинити одабир, истовремено релевантан и репрезентативан, разноврстан и податан за упоредно сагледавање. Отуда су одабрани романи *Ово је најсјтрашнији дан у мом животију* (2006), *Лейто кад сам научила да лејим* (2015) и *Све је у реду* (2017) Јасминке Петровић, *Чарна и Несвети* (2013) и *Банда нежељених љубимаца* (2017) Угљеше Шајтинца, као и романи Уроша Петровића *Авен и јазојас у земљи Ваука* (2005), *Пејши лејтир* (2007) и *Деца Бесџраије* (2013). Сва наведена дела су написали неупитно афирмисани аутори, сва су објављена после 2005. године и намењена младима – њихов претпостављени читалац има између десет и петнаест година (на рубу тог оквира су *Чарна и Несвети*, с једне, и *Све је у реду*, с друге стране).¹ Приступи и поетике аутора се, међутим, значајно разликују: романи Јасминке Петровић парадигматични су за тематизовање смрти унутар – данас доминантног – реалистичног приповедног оквира, дела Угљеше Шајтинца одвијају се у свету антропоморфизованих животиња, а проза Уроша Петровића у простору авантуристичког романа и фантастике.²

Урбани јунаци и смрт у савременом свету: романи Јасминке Петровић

У романима Јасминке Петровић наратори су различити, а повлашћени су они млади – по годинама и свету који их окружује блиски претпостављеном читаоцу: роман *Ово је најсјтрашнији дан у мом животију* испричан је из перспективе београдског дечака Страхиње, *Лейто*

¹ Дела ових аутора присутна су и у програмима за основну школу, у различитим разредима (уп. НПСЈ) и то нас упућује на могућност њихове методичке актуализације у школском контексту – посебно онда кад ученици искажу или сугеришу интересовање за разговор о смрти или потребу за њим (уп. Aspinall 1996; Holland 2008).

² У ширем избору савремених романа који тематизују смрт нашла би се и дела Игора Коларова, Весне Алексић и Зорана Пеневског – темама сећања и трауме у неким од њих биће посвећен засебан текст.

кад сам научила да лејим из угла девојчице Софије; оба наратора су ученици виших разреда основне школе. Слична доминанта се задржава и у роману *Све је у реду*, у коме је свако поглавље исприповедано из различитог угла, међу којима су и перспективе одраслих.

Идентитет умирућих субјеката је такође доста разнолик. Значајан део *Најсјирашњијеј дана* исплешће се око смрти супруге деда Здравка, човека кога млади приповедач среће на мосту у тренутку кад обојица размишљају да себи одузму живот. Заплет *Лејиа* се гради кроз сложену мрежу породичних односа између најстаријег брата Луке и сестара Марије и Луце; Софија заједно с баком Маријом први пут одлази на Хвар код ноне Луце и ту сазнаје да Лука и Марија не говоре – повод за прекид контакта била је смрт Лукиног сина Тончија у рату, док ће каснија смрт ноне Луце бити један од разлога да дође до поновног зближавања. У роману *Све је у реду* смрт се помиње на више места, али је најдетаљније – и из различитих перспектива – осветљен несрећни случај Вукановог брата Вељка.

Наведени умирући субјекти заузимају истакнуто место у овим романима, а њима треба прибројати и смрти споредних (људских) ликова и смрти животиња. У роману *Све је у реду* током „семинара помирења” *Љубав не зна за (енјийијетске) іранице* намењеног средњошколцима, професор Далибор казује како би и он „могао наглас кукати што је за вријеме рата у околини Травника изгубио и жену и дјецу, ал’ он иде напријед” – то, међутим, не успевају да учине професор Бенјамин, којем је „цијела обитељ у Сребреници страдала”, и професорица Милица, којој су „пред очима сестру и мајку усмртили” (Petrović 2017: 27). Осим тога, у *Најсјирашњијем дану* краткотрајна Страхињина преписка на есперанту прекида се кад мали Јапанац описује своју колекцију лептира прободених чиодама, док у роману *Све је у реду* Душан, један од гласова одраслих, говори о неспособности да се веже за новог кућног љубимца јер је већ изгубио једног као дете.

Захватајући широк распон умирућих субјеката, Јасминка Петровић проговара и о различитим узроцима смрти: о старости и болести (деда Здравкова супруга, нона Луце), о саобраћајној незгоди (Вељко), али и о смрти у ратовима деведесетих (Тончи, чланови породица полазника семинара помирења). Ауторка не заобилази ни деликатну тему суицида и приступа јој на два различита начина.

Први, доминантан у *Најсџрашњијем дану*, подразумева употребу хумора кроз комику ситуације и неспоразума, хиперболу и апсурд. Примера ради, незадовољан животом, Страхиња више пута разматра опцију самоубиства, али му то не иде од руке: „Прво сам мислио да прогутам виљушку, али нисам знао с које стране. Онда сам хтео да попијем антифриз, међутим, нисам имао довољно пара да га купим. Затим сам ставио главу у замрзивач и таман да ми се ухвати лед на ушима, нестане струје” (Петровић 2006: 45). У сличном маниру се разрешава Страхињин сусрет с деда Здравком, који моли дечака да му завеже огроман камен око руке како би „успешно” скочио с моста у реку. Знатно друкчије тему самоубиства захвата *Све је у реду*: кроз монолог седамнаестогодишњака Петра наглашен је тежак унутрашњи живот суицидног младића, који обележавају болест, немоћ и недовољна љубав од стране оца. Тако је код Јасминке Петровић тема самоубиства обрађена у распону од осмеха до стрепње, уз значајну заједничку црту: оно остаје нереализована могућност, која читаоцу приближава разумевање суицидног стања, али му приказује и начине да се из тог стања изађе, а онда и поново осети вредност живота.

Ова ауторка значајно место поклања емоцијама, променама у изгледу и понашању који суочење са смрћу прате. Услед смрти супруге у деда Здравку се јавља осећај сувишности и бесмисла, а окидачи за снажне емоције повезане са сећањем на губитак супруге искрсавају и у свакодневним догађајима: кад га Страхиња пусти да победи у шаховској партији, њега крај шаховске игре подсећа на крај живота (његове супруге).³ У *Лейу* Софију најпре растужује Луцино предвиђање сопствене смрти, потом та могућност изазива страх, а касније и читав распон емоција и ставова према ономе што се догодило: од неприхватања, преко тзв. „цењкања” („Боже, молим те да она буде добро. Нећу више никад да се свађам с Луком, ни с бабом, ни с Пећом, ево ни с Јулијаном...”; Petrović 2015: 115) и осећаја неправде („Живот није фер! Ја хоћу нону!”; Petrović 2015: 127), до потребе за самоћом; уза све њих Софија вербализује и ирационално

³ Један од првих помена смрти у овом роману је могућа смрт Страхињине мајке од рака дојке (до ње, ипак, не долази) – у вези с тим, и овај лик показује типичне знаке узнемирености, који се одражавају на његово понашање.

осећања кривице („Ја сам крива што је нона умрла... Сањала сам да лети и да је сва у белом, као анђео. И да има две црвене флеке испод срца”; Petrović 2015: 131). Софија показује и физичке знакове страха, шока и збуњености – од укочености тела и психичке расејаности до бесциљног трчања и урлања од немоћи. Управо је поменути осећај кривице, уз осећај кајања, у роману *Све је у реду* интензивираан код Вукана, Вељковог брата: „И због Вељка сам крив. Нисам га држао око струка, а лепо ми је рекао да се ухватим за њега. Нисам га послушао. [...] Ја сам пао на тротоар, он под камион. Крив сам, за све сам крив” (Petrović 2017: 19).

Смрт појединца не утиче само на једну особу већ и на ближе окружење: деда Здравково стање производи бригу код његове ћерке и унуке, а онда и код Страхине; у *Лети* Лука после смрти свог сина Тончија дуго не организује никакво славље, па ни свадбу свог другог сина. Ипак, несумњиво је најснажније тај утицај приказан у роману *Све је у реду*: брат погинулог Вељка, Вукан, предаје се молитви и одлучује да оде у манастир у потрази за утехом и смислом. Око Вељкове смрти се потом исцртавају кругови утицаја на живот његових родитеља, као и на однос вршњака, вероучитеља и психолога према Вукану: мајка изједначава смрт старијег сина с потенцијалним одласком у манастир млађег, нико од одраслих ауторитета не прихвата Вуканову одлуку, а вршњаци му се махом подсмевају. Тиме је скицирана сложена динамика неразумевања трауме у младићевом окружењу, уз читав спектар неадекватних реакција.

Ствари постају још комплексније ако је смрт уплетена у мрежу политичких односа. У вези с тим, на местима која тематизују смрт у ратовима деведесетих у прози Јасминке Петровић исцртава се и линија (мирољубивог) друштвеног ангажмана. После Тончијеве погибије, Лука своју сестру Марију у писму назива „четникушом” и то постаје главни узрок раздора међу њима; професори Далибор, Бенјамин и Милица у себи такође носе одјеке ратних породичних трагедија.⁴ У овим деловима романа, као важан, израња на површину

⁴ Колико идеологија може да буде упорна и кад су односи мртвих и живих у питању показује то што мајка не прихвата Вуканову одлуку да оде у *манастир* делимично и стога што би се „у гробу окретао” његов деда – носилац *јарђизанске* споменице.

национални идентитет умирућих субјеката, али се кроз преиспитивање могућности помирења истовремено сугерише како национални идентитет не би требало да буде препрека заједничком животу оних који јесу или могу да буду блиски. Тако се Лука и Марија приближавају једно другом у тренуцима кад Луце одлази у болницу; на семинару професори не могу да нађу заједнички језик, али га проналазе млади Адмир и Јелена.

Од тематизације емоција оних који се суочавају са смрћу ближњег знатно је ређи приказ емоција и размишљања лика који умире – на један такав приказ наилазимо у *Лейџу кад сам научила да лејџим*: нона Луце показује свест о свом скором одласку – она спава на тераси да би јој људи што пре притекли у помоћ ако затреба. Такође, Луце прихвата смрт као скору неминовност – мирно говори Софији како следећег лета већ неће бити ту и моли Софију да јој покваси усне кад крене на пут. Иако се у овом роману смрт види као путовање („зар ће прва *йарџиџи* Луце”, пита се бака Марија; Petrović 2015: 126), о загробном трајању у њему неће бити много речи, као ни у друга два романа. Тек ћемо се на једном месту упознати с различитим односима Марије и Луце према животу после смрти, условљеном њиховим одређењем према хришћанској вери: док је Марија атеиста, нона Луце је верник – Софија признаје да јој је лако да утеши нону како ће свог умрлог супруга Матета видети на небу, док та утеха није могућа кад је реч о баки Марији.⁵ У *Лейџу* ће бити наглашена вредност сећања: нона Луце чува фотографије с Матетом, за којим носи црнину, и више пута евоцира успомене на њега, дарујући му симболичко трајање и после смрти (слично њој, и Марија носи прстен преминулог супруга, деда Стеве). Софија наслеђује такав, пажљив однос према сећању: и пре но што Луце оде, она показује свест о драгоцености медаљона који јој нона поклања, а онда и сама наглашава вредност успомена на њу. У том наглашавању показује се и трансформативна моћ сећања: док скупљање пужева с ноном схвата као неправду онда кад се дешава („неко за време распуста пали логорску ватру и свира

⁵ Занимљиво је да овде *верски идентитет* утиче на однос према убијању/смрти животиња: док нона Луце „не убија комарце” јер тврди да „нема права да одузме живот никоме, па ни комарцу”, бака Марија их „млати како стигне” (Petrović 2015: 22).

гитару, а неко скупља пужеве”, Petrović 2015: 33), доцније ће се тога присећати са сетом (уп. Petrović 2015: 126).

У вези с анализираним романима, могу се издвојити и три механизма која донекле амортизују увођење смрти у наратив. Први се састоји у томе да се покажу (и) начини превазилажења бола: деда Здравкова ћерка схвата да је за његов опоравак потребно време, али верује у њега; додатно, романи нас упућују на то да пријатељски разговор и дубље промишљање односа могу да спрече аутодеструктивни чин (самоубиство деда Здравка и дечака Петра). Други механизам се заснива на томе да смрт и њена близина, ипак, добијају неку врсту осмишљења. Сусрет Страхиње и деда Здравка на мосту довешће до романсе младог приповедача с Машом, а сам мост претворити у место које слави победу живота; Лука и Марија ће стати једно уз друго на сахрани ноне Луце; Вељков трагични пад с мотора измамиће код једне од ученица загрљај за учитељицу, Вељкову мајку Дару. Коначно, трећи механизам је везан за употребу хумора, који је најприсутнији у *Најсјирашњијем дану*, о чему је већ било речи; Страхињи и Софији је, иначе, заједничко и духовито замишљање тога како би се живот блиских људи без много жаљења наставио после њиховог евентуалног самоубиства због многобројних „бламова”; уз то, ваља приметити како у *Леџу* катарзична функција смеха бива препозната од стране ликова: кад се бака Марија уплаши да ће умрети, унука и њене две баке почињу да причају вице и – стрепња полако нестаје.

Анимални јунаци и смрт у алегоријском свету: романи Угљеше Шајтинца

За разлику од романескног света Јасминке Петровић, у одабраним романима Угљеше Шајтинца сусрећемо се са светом антропоморфизованих животиња. У првом пратимо авантуре разроке вране Чарне Црњански и кишног глистана Несвета, у другом се с различитим изазовима сусреће шаролика група нежељених кућних љубимаца. Оба романа исприповедана су из перспективе свезнајућег приповедача који је наклоњен главним ликовима, а сви умирући субјекти су животиње. У *Чарни и Несвету* то је први глистанов пријатељ – ровац Ровољуб; са смрћу се потом суочава и низ других

ликова, али ниједан од њих не умире. Насупрот томе, у *Банди нежељених љубимаца* списак умирућих субјеката је дужи – ту су чланови необичне дружине (мачор Гордон, змија Сунчица, веверица Чигра, морско прасе Пуфна), али и њихови противници (голубови и пацови).⁶ Њима треба придодати низ споредних неперсонализованих ликова – смрти разних бубица, инсеката и мишева које јунаци свакодневно користе као храну не посвећује се посебна пажња.

Ровац Ровољуб умире „у два чина”: њега најпре један Чарнин саплеменик прогута, али не сасвим јер мудра врана успева да извуче ровчеву главу. Ровчева глава има очуване моћи мишљења и говора, али после кратког сусрета с Несветом он моли Чарну да његову главу дефинитивно прогута, и у томе јој помаже тако што „склизне у њен стомак”. У *Банди нежељених љубимаца* узроци смрти су јаснији: све оне настају у борби за опстанак – било да се дешавају тренутно, у директном сукобу (Гордон чељустима хвата голуба и пацове), било да наступају као последица повреда (мачор умире услед рана задобијених у борби).

У оба романа се јавља „неједнакост у (приказу) смрти”, делимично произведена одабиром приповедачке перспективе и главних јунака. Та неједнакост се наслућује већ у томе што се поједине смрти виде као безмало трагичан догађај, док се неке друге подразумевају као нужна последица важења природних закона. Уз то, у роману *Банда нежељених љубимаца* је оштро изведена подела на страну којој припадају главни јунаци и страну којој припадају њихови супарници – експлицитне сцене смрти позитивних ликова изостају, док се смрт непријатеља и споредних ликова приказује готово натуралистички (уп.: „Лучано је грабио Афера, дизао се у ваздух, па га оданде бацао на пацове који су скичали од бола кад би их проболе жежеве бодље. Сунчица је с полице вребала и кад би који од пацова промолио главу, грабила га око врата и стезала док се овај не угуши; Шајтинац 2017: 111–112). Осим тога, кад се приближава тачки у којој позитивни ликови умиру, приповедач им оставља простор да се

⁶ Да ће тема смрти заузети важно место у овом роману, казује већ један од два уводна мотоа, узет из Киплингове *Књије о џунгли*: „Је ли у џунгли ма шта сувише малено да би било убијено? Није.”

обрате најближима: мачор Гордон се дирљиво и шаљиво опрашта с дружином, змија Сунчица открива Лучану да у њој расту јајашца с младунцима. У приказу беживотних тела чланова дружине јасно се осећа емпатија за њихов удес: „Пуфна и Чигра. Тишина и бол. Празнина. Велико ништа свуд унаоколо. [...] На полици, Сунчица се обмотала око Леа. Обоје неми. [...] Лучано испушта звук какав никад досад није, из самог срца, дуго и болно пијукање, без речи, без смисла” (Шајтинац 2017: 115–116). И док се телима погинулих пацова не посвећује нарочита пажња, према телима чланова дружине односи се с највећим поштовањем: куја Лиса копа дубоку рупу не би ли сачувала Пуфнино тело од грабљивица, Лучано у кљуну пожртвовано односи тело веверице Чигре и спушта га у отвор у стаблу које је с њом посетио.

Разлика у емоцијама које прате смрт такође је присутна, али и сложенија. Предсмртни монолог ровца Ровољуба захвата две равни: прва се тиче његовог односа према смрти, а друга односа према смрти који је очекиван код његовог пријатеља Несвета – на првој је приказано смирено прихватање сопствене судбине, на другој изнесена претпоставка да ће Несвета ровчева смрт растужити, па отуда жеља да се смрт прикрије. Ровац, на име, моли Чарну да Несвету исприча како су се лепо поздравили и како је све у реду, а ту Ровољубову одлуку Шајтинчева врана види као гест пријатељства јер „пријатељи не желе да једни другима преносе тужне вести” (Шајтинац 2013: 40). Отуда, чини се, овај роман кроз догађај ровчеве смрти представља тугу као очекивану реакцију на смрт, али је донекле приказује и као непожељну кроз афирмацију жеље умирућег да пријатеља поштеди те исте туге. Насупрот томе, у *Банди нежељених љубимаца* као да долази до снажнијег прихватања туге и других непријатних осећања као знакова везаности за умируће: јеж Афер показује бесзбог тога што мачор Гордон умире и потом вербализује осећај остављености; куја Лиса криви себе што у тренутку напада пацова није била уз дружину и тако спасила од погибије Чигру и Пуфну, а очај се одражава и на њено понашање – она постаје расејана и раздражљива. Смрт непријатеља дружине, пак, изазива олакшање и радост – не због уништења туђег живота већ због уништења претње по сопствени опстанак: „крене радост, ту цијук, тамо писак, срећа да су на броју” (Шајтинац 2017: 40). Ипак, она доноси и запитаност

над смртношћу: „Тамо, где лежи онај голуб који више неће полетети могао је да лежи неко од нас...” (Шајтинац 2017: 40), казује Лиса после победе над голубовима.

У *Чарни и Несвeйу* Шајтинац се дотиче питања релативности представа смрти. Несвет и читалац се, наиме, најпре сусрећу с Ровољубовом идејом смрти, коју је добио у наслеђе од оца: смрт по предању роваца „има крила” (Шајтинац 2013: 21). Такав њен лик је јасно мотивисан најчешћим виновницима смрти роваца – птицама које се њима хране. Иако таква, наивна слика мами осмех младог читаоца, она може да води и озбиљнијем промишљању о (нашој) перцепцији смрти: наиме, лик смрти – који не можемо да познамо док смо с *ове сиране* – често прилагођавамо сопственим могућностима виђења, а потом ту слику уопштавамо као универзалну. Као да из позадине Шајтинчевог текста допире одјек старе изреке да би волови, коњи и лавови – кад би могли да сликају као људи – богове представљали према сопственом обличју. „Ровоцентрична перспектива”, која се, дакако, не поклапа с нашом, прилично јасно сугерише да је и наша, антропоцентрична перспектива тек једна од могућих, а онда посредно казује и то да смрт по себи не мора да има везе ни с једним конкретним погледом на њу.

То што не знамо шта је *смрти њо себи* не спречава нас да према њој заузмемо различите ставове. Ровољубов отац уз причу о „крилатој смрти” додаје како мисао о смрти не сме да нас паралише јер „ништа од свог живота нећеш направити ако се бојиш” (Шајтинац 2013: 21), Цврчица Цврчка казује како је смрт неправедна кад чини да птице убијају бубе ни криве ни дужне, а гусеница Лептирка у сусрету са Чарном тражи брзу и безболну смрт. Потоња уводи идеју добре или прикладне смрти, која се данас доминантно види баш таквом каквом је гусеница представља. Ова идеја добија нешто деликатнију нијансу у случају ровчевог умирања: кад схвати да би остатак живота провео као глава без тела, он бира да свој живот оконча: „Зато, сад ме прогутај, јер да живим само с главом а без тела, то је нешто што ми се не свиђа” (Шајтинац 2013: 40). Овакав став имплицитно испоставља пред читаоца питање да ли постоји живот који није вредан живљења и који/какав живот би то био. Насупрот томе, епизода у којој сом своју чељуст представља хипнотички сугестивно као лепо место и у Чарни буди жељу за „путовањем”

може се читати и као отелотворење сусрета са суицидним мислима, које често простор „иза смрти” представљају као боље место од онога у којем се одвија живот. Та епизода сугерише и колико је важна улога правог пријатеља у граничним ситуацијама – иако на једвите јаде, Несвет ипак успева да освести Чарну и заустави њено самоуништење.

Осим тога што тражи брзу и безболну смрт, Лептирка исповеда и свој *кредо*: „ако ме поједеш, опет ће остати довољно да многи постану лептирови тако да неће бити нека велика штета што мене неће бити” (Шајтинац 2013: 48). Смрт јединке се, дакле, превазилази кроз трајање врсте, а такав став сугеришу и финална збивања у *Банди нежељених љубимаца*. Наиме, пре но што змија Сунчица умре, она Лучану открива да у себи носи три јајашца и моли га да сачува животе њених младунаца. У дирљивој сцени при крају романа, Лучано то и чини: да би се јајашца сачувала, папагај је приморан да распори змијино тело – виша сврха чина оправдава једини пример „скрнављења” тела преминулог. Трансцендирање смрти у Шајтинчевој прози се, иначе, не види само кроз продужетак врсте већ и кроз симболичко трајање у сећању заједнице: дружина обећава да ће чувати успомену на Сунчицу и пренети је њеним наследницима. Идеја симболичке победе над смрћу која се заснива на сећању заједнице на добра дела што их је појединац учинио за њу присутно је и у говору мачора Гордона: „Уредићемо земљу према нашим потребама. Можда ће за то бити потребно да генерације мачака положи своје животе, али први мачићи света ослобођеног од људи славиће нашу борбу” (Шајтинац 2017: 17). Тај поглед, који истиче вредност херојских подвига, а онда и смрти у борби за слободу и(ли) домовину, подржавају и златна рибица Сципион и корњача Дора, који Гордоново убијање голубова оправдавају тврдњом да „ништа није толико важно као одбранити место на којем ти је дато да кружиш, рониш, волиш и постојиш на овом свету” (Шајтинац 2017: 41).

При крају, неопходно је рећи да једна од главних смисаоних оса *Чарне и Несвета* доноси преиспитивање нужности смрти и убијања других бића у борби за опстанак. Њу доводи у питање најпре Чарнин лик, који (не)деловањем свесно ставља на коцку идентитет вране – о том ризику најексплицитније сведочи сом кад је наговара да поједе свог друга: „О, да, ти би желела да поједеш глисту, јер глисте су

природна храна свакој врани. Ти желиш да будеш добра и примерна врана, је л' тако?" (Шајтинац 2013: 62). Вера да је љубав јача од глади води Чарну не само до тога да очува пријатељство с глистаном, супротно свим „универзалним” законима природе, већ успева да преобрати и друге животиње – риса и шакала – апелујући на саосећање: „Погледајте се само, вас двојица, да! [...] Да вас неко раздвоји, шта би с вама било? [...] Сад замислите да је сваки, од свих живих створова, некеме потребан баш као један од вас оном другом” (Шајтинац 2013: 85). Тако Чарна затвара први од два Шајтинчева романа у којима се тематизација умирања преплиће с причом о различитости, а обе врхуне у афирмацији критичког мишљења и емпатије.

Изабрани јунаци и смрт у фантастичном свету: романи Уроша Петровића

Романи Уроша Петровића *Авен и јазојас у земљу Ваука*, *Пејџи лејџиир* и *Деца Бесџирајџе* праве отклон у односу на парадигму реалистичног приповедања већ кроз смештање радње у другачије окружење: земља Ваука испуњена је фантастичним бићима, док је радња *Деце Бесџирајџе* померена у прошлост и надограђена чудесним елементима; можда је тек у *Пејџи лејџииру* основа приповедања најближа савремености, али у њему зато претеже оквир хорора. Притом, сва три анализирана Петровићева романа испричана су из трећег лица, из угла наратора наклоњеног главним јунацима – изабраним дечама Авену, Алекси и Облаку; такође, у свима њима присутан је велики број смрти. Без амбиције да наведемо све, можемо да укажемо на то да су умирући субјекти различитог узраста и пола: у *Пејџи лејџииру* то су одрасли – деда Душан, баба Сара, адвокат Јовица Вук, Алексина мајка и сам Алекса – а у *Бесџирајџи* сва деца која настањују овај тајновити простор; умиру припадници различитих народа – у *Деци Бесџирајџе* то су, између осталих, турски суфија Ибрахим Баја, српски лажни звездочатац Аврам, неурски вођа Кабар и његови синови и многи други. У овој прози смрт сналази и животиње (тапир, јаре, срна...), али – што је њихова жанровска специфичност – и

многа измишљена бића (тлозмије, црни и бели Вауци, нарвали...) и народи (становници Иландаса, Томејци, Вилуси и други).⁷

Узроке умирања је тешко побројати – највећи број смрти дешава се насилно, у борби за опстанак (тако гине мноштво Ваука и Неура, а онда и оних који им се супротстављају), али су присутне и смрти као последице несрећног случаја (млинара Тасу с Лопатом убија удар грома, арбанаског дечака Цикавца уједа поскок), болести (деда Душан у *Пејџом лејџиру* два пута умире од срчаног удара; куга убија читаву групу људи у *Деци Бесџраије*), тровање (Облак умире кад поједе смртоносне зелене пупавке) итд. Међу узроцима се могу наћи и они фантастични – тако, у *Авену* наилазимо на мноштво опасних измишљених животиња (велики казуар, патуљасте крокодил...), као и на смртно отровне биљке (печурку ребрасту патуљицу, вилинско коло...).

У Петровићевој прози се, као и у Шајтинчевим романима, смрт појединих врста подразумева унутар ланца исхране.⁸ Посебно у *Авену*, постоји и разлика у приказу смрти зависно од тога којој страни припада умирући субјект. Непријатни призори у којима нестају позитивни или донекле неутрални ликови не заобилазе се у потпуности (доброћудног кита Оула проједају бештије), а према телима погинулих пријатеља се не односи нарочито пажљиво (за то постоји оправдање: у току је неизвесна борба). Ипак, прикази смрти негативних ликова знатно су суровији: Авен већ при самом почетку распори тело тлозмије, потом непријатељској женки јазопса сломи врат итд. Додатно, Петровићев авантуристичко-фантастични наратив о белокосом дечаку и његовом пратиоцу испуњен је натуралистичким, гротескним и хиперболичним призорима умирућих/умрлих тела: „сакати Ваук [...] плива укруг док га смрт дављењем није спасла бола” (Petrović 2005: 175); „изгорели трупови великих китова [...] су лежали између бескрајних лешева Ваука. Воде реке Пескаре преливале су се преко гомила телеса. [...] Битка се водила на великом

⁷ Поглавља *Авена* почињу описом врста које живе у делу фантастичног света кроз који јунак пролази – у њима се често налазе подаци чиме се врста храни, па се тема смрти имплицитно јавља и у оквиру ових, псеудоенциклопедијских одредница.

⁸ За *Авена* је, тако, смрт прихватљива и „смислена” онда кад убијање животиња има оправдање у одржању живота; кад, пак, носорог – иако биљојед – усмрти тапира, такав поступак наилази на осуду дечака.

простору, на коме сад није било места без леша” (Petrović 2005: 265–266); уништења нису поштеђени ни нерођени Вауци: „у подрумима су пронађена грозна јаја крвопија, на хиљаде пулсирајућих рожнатих наказа. Вилуси су их с гађењем износили и бацали на ломачу поред источне капије, где су већ горели крзнати трупови” (Petrović 2005: 239). Уз то, измишљена бића попут шумског леминга, гракуле и, нарочито, бештије у роман уносе слике декомпозиције тела (уп. „бештија стаде кад осети мирис ваучке крви, па се врати до мртвог чупавца и поче да га гризе халапљиво. Авен [...] је видео да под њеним зубима и лобања тлозмије пуца као да је саздана од танког леда”; Petrović 2005: 186). У једној сцени и сам Авен мора да поједе мртвог Ваука не би ли преживео – додатна мучнина коју ова сцена „вауканибализма” изазива долази отуда што су Вауци, иако есенцијално зли, све време приказани као свесна и мислећа бића, понечему, дакле, слична и самом протагонисти.⁹ Овакве призоре не налазимо у другим Петровићевим романима; најближи њима били би они у којима се дивљаштво Неура дочарава начином на који једу овнујску главу или се, пак, часте срнетином („Неке делове изнутрице поједоше живе, још топле од тек усахле хемије живота. Траке мяса с леђа и врата ишчупаше да испекну”; Petrović 2013: 48).

У *Деци Бесџираије* Петровић узгред дотиче и политичку употребу смрти и леша, тј. његову снагу да подстакне одређене емоције у друштву (Kuljić 2014): предворје избе неурског вође Кабара красе „четири главе постављене на колац” (Petrović 2013: 54) – то су главе млађих ратника од стране којих је вођа био изазван, а које, овако искоришћене, имају функцију да покажу његову моћ и заплаше остале претенденте на његово место. У овом роману видећемо и два опозитна односа према убијенима и гроб(љ)у: кад опустоше шопски заселак, Кабарови поданици деле плен на сеоском гробљу „пијано се забављајући тако што су опонашали тетурање посечених сељана” (Petrović 2013: 78). Насупрот томе, гробови Ибрахима Баје и Рафајла постају место Облакове туге и Даудовог завета да ће, ако затреба, дати и живот за децу Бестрагије.

⁹ Однос према лешу у *Авену* уме да буде и крајње прагматичан: лешеве тлозмије и Ваука за јунаке имају „информативну” вредност јер њиховим посматрањем долазе до сазнања где су им непријатељи најрањивији.

Кад је реч о емоцијама, у *Авену* се преко херојске смрти пријатеља прелази брзо и кратко – емотивност је пригушена динамиком збивања; смрт непријатеља прате олакшање и експлицитно исказана радост. Приповедање о сусретима с оностраним у *Пејџом лејџиру* испуњава јунаке осећањем језе и страха, али то нису и једине истакнуте емоције у овом роману: дечак Алекса најпре не прихвата могућност да ће деда Душан умрети, а при крају приповести осећа понос због жртве коју је његова мајка поднела за њега. Спектар емоција је, иако сведено дат, у *Деци Бесџрајџе* прилично широк: од Облаковог страха кад му се Ибрахим Баја укаже обешен у сну до дечакове туге пред хумком двојице пријатеља; од стрепње до њеног превазилажења код људи заражених кугом; од беса неурског вође пред пољем побијених сународника до императива да настави потрагу с надом да ће их оживети.

У *Авену* је тек узгред поменути могућност загробног трајања – онда кад Авен исказује наду да су његови саборци „Лен и Оул на истом месту сада” (Petrović 2005: 281). У сличном маниру, у *Пејџом лејџиру* је дотакута могућност симболичког трајања на различите начине: од тога да Алекса добија име по преминулом научнику до тога да он и његов имењак настављају да живе кроз име четинара. Кад Алекса Јакшић моли дечака да заборави на Међустаницу позваће се на дуг који дечак има према свима који су спасли његов живот – то се, између осталог, може читати као још један начин симболичког постојања умрлих. Слично наведеном, у *Деци Бесџрајџе* преци се виде као неумрли и могу да се јаве у сну, а за душе великих људи се каже да „лебде над долинама” (Petrović 2013: 84).

Ипак, знатно више пажње у Петровићевим романима на овој равни привлачи релативизација устаљених (суп)концепата смрти – пре свега њене коначности и иреверзибилности, а донекле и универзалности. Живот Алексе Рајића мења се кад започне комуникацију с оностраним силама приликом безазлене игре. Тад у његов живот улази дух деде Душана, који се током клиничке смрти јавља с Међустанице, места у којем обитавају људска бића на граници живота и смрти. Привремени становници Међустанице су и дух Алексе Јакшића (сарадника познатог ботаничара Јосифа Панчића), као и понешто гротескни лик баба Саре, која плаче, пева и – досађује, па тако уноси црту језовитог хумора у приповедање. Концептом Међустанице замагљује се јасна опозиција *живој* – *смрти* кроз

увођење *делимичне* смрти и бића која су (н)и жива (н)и мртва: она имају неке одлике живих (способност – истина необичне – комуникације, могућност да говоре и слушају, па и да осећају), али им неке одлике и могућности недостају (немају тело, па, рецимо, не могу никоме директно физички да науде). С друге стране, прича о деци Бестрагије изграђена је у целини око мотива подизања из мртвих, у чему главну улогу игра слепи бели јеж, који има моћ да угризом врати у живот и друге животиње и људе. Он, тако, учествује у оживљавању многих ликова ових романа – од Тасе с Лопатом и главног јунака Облака до свих осталих малих становника Бестрагије. Занимљив детаљ је то да бели јеж одлучује да ли ће притећи у помоћ: на то утиче стање преминулог тела – једино је „тихе смрти” могуће „поништити”, док мртве који су, примерице, посечени, није могуће изнова „саставити”.

Урош Петровић у својим романима додирује и више етичких питања. Најпре, питање вредности жртве за заједницу, коју афирмише у најмање два наврата. Вољни одлазак кита Оула успориће кретање Ваука и омогућити Авену да им утекне; у *Деци Бестрагије*, пак, Брандан, вођа заједнице губавих људи, упућује на важну чињеницу: можда човек не бира *да ли* ће умрети, али може да бира *како* и *за шта* умире. Потоње посредно упућује читаоца на то да има живота који је мање вредан живљења, као и да има таквих смрти која су вредне умирања: губавци бирају узвишену смрт – жртвујући се у борби против Неура, стају у заштиту деце Бестрагије и то им, парадоксално, враћа осећај смисла, а онда обезбеђује и симболичку бесмртност кроз сећање заједнице на херојски подвиг. Даље, и из саме основе идеје о деци Бестрагије може се читати још једна етичка дилема: да ли би било добро да се сазнање о жежу који буди из мртвих прошири и бесмртност постане доступна већем броју људи? У овом роману та идеја се види као опасна: њено остварење унело би, верују главни ликови Петровићеве приповести, пометњу у природни поредак и људско друштво у целини.

Поменути моралним дилемама ваља придружити и оне „камерније”: Алексина мајка на порођају одлучује да у простору Међустанице принесе себе на жртву не би ли спасила свог сина; као у кривом огледалу, на том истом месту деда Душан обећава да ће Јовици Вуку предати Алексу у замену за то да њега, Душана, врати у живот. Уз то, једна од кулминативних тачака *Деце Бестрагије*

предочава читаоцу ситуацију избора: да ли оставити лепрозну девојчицу да проведе колико-толико живота у крилу болести или делати, намерно је убити с вером да је жеж може оживети и, тако, излечити? Дружина се одлучује за друго и, како тај чин води позитивном исходу, може се рећи да роман афирмише ризик делања насупрот (само наизглед сигурној) пасивности.

На крају, треба рећи да тематизацију смрти у Петровићевим романима повремено прати (црни) хумор: дух деда Душана у првом јављању казује како навија за *џробаре* и описује себе као *дух*-овитог. Осим тога, и у *Пејом лејџиру* и у *Деци Бесџрајје* осмех ликова и(ли) њихова склоност шали у појединим моментима прикривају психичку тензију у њима – тако се може читати понашање дечака Владе Грака у сусрету са становницима Међустанице, као и Рафајлова опаска у разговору с Тасом у тренутку кад „обојица беху свесни да велике невоље надолазе” (Petrović 2013: 39).

Уместо закључка: приповедање о смрти у мрежи многоструких идентитета

Кад се анализа сведе, може се најпре рећи да се у проматраним романима о смрти проговара из различитих перспектива, при чему реалистички утемељени наративи бирају угао наратора блиског претпостављеном читаоцу, док анималистички и авантуристички перспективу донекле објективизују одабиром приповедања у трећем лицу, које ствара већу дистанцу гласа у односу на оно што се приповеда. Такође, приметан је широк распон умирућих субјеката – он захвата људе различитог узраста, пола, националног порекла, а осим њих и разне животиње и фантастична бића. Иако на овом плану постоје преклапања, чини се да се издвајају и извесне доминанте: унутар реалистичког оквира највише места заузеће смрт човека, у анималистичком је присутна само смрт животиња, а у авантуристичком проналазимо не само смрт људи и животиња већ и фантастичних бића.

У овом погледу, чини се да се преплићу и међуусловљавају идентитети наратора и умирућег субјекта, с једне, и жанровског оквира, с друге стране – примера ради, одабир младог наратора и

човека као умирућег субјекта водиће причу макар начелно у смеру реалистичке парадигме, и обрнуто. Осим тога, чини се да ова спрега наратора, умирућег субјекта и жанровске матрице донекле даље дефинише начин репрезентације смрти у њима. Тако ће реалистички образац у начелу значити увођење малог броја смрти, док у авантуристичком тај број може бити изразито велики; реалистички наратив чешће обрађује смрт од болести, погибију у (саобраћајној) несрећи или, пак, тематизује самоубиство, у анималистичком се узроци смрти највише траже у ланцу исхране, а у авантуристичком се, уз фреквентно јављање насилне смрти, може приметити и смрт настала под утицајем фантастичних узрока. Реалистичко приповедање ставиће нагласак на приказ емоција које прате смрт, а друштвени ангажман везаће уз конкретне смрти из ближе прошлости (нпр. ратови деведесетих); у анималистичким и, посебно, авантуристичким причама присутни(ји) су прикази мртвог тела и његове декомпозиције, а у овим потоњим и „буђење из мртвих” или конкретизовано, чулима доступно загробно трајање. Додатно, може се приметити да дела анималистичке и авантуристичке парадигме лакше – у исто време и алегоричније – улазе у простор спекулације у вези с осетљивим питањима попут релативизације представа смрти, репрезентације добре/узвишене смрти, еутаназије и политичке употребе смрти.

Ваља приметити и да је тематизација смрти у проматраним делима на неколико начина амортизована, отуда што се, вероватно, имала на уму слика претпостављеног младог читаоца. Она није утицала превише на присутност различитих перспектива из којих се смрт тематизује, присутност умирућих субјеката или многобројних аспеката тематизације смрти, али је, чини се, утицала на начине њихове реализације. На то да до одређених аспеката репрезентације смрти дође у анималистичкој или авантуристичкој парадигми – док они изостају у реалистичкој – утичу, рекло би се, управо удружени механизми дистанцирања од света савременог младог читаоца: од одабира неутралнијег наратора, преко одабира доминантно не-хуманих умирућих субјеката до структуре света у којем се смрт дешава – тако се, рецимо, веома ретко приказује перспектива умирућег субјекта (који ни у једном случају није узет за наратора), нису присутни примери приказа декомпозиције људског тела (већ само тела животиња и измишљених бића), а свет

авантуристичког романа отворио је и простор за експлицитно поништавање коначности смрти.

Присутни су и различити механизми амортизације приказа смрти: кад се тематизује суицид у реалистичкој парадигми, до извршења самоубиства ипак не долази; у свим романима, трајање кроз сећање заједнице се апострофира као начин трансцендирања смрти; кад мноштво ликова умире насилном смрћу у борби, њихова смрт се види или као нужна жртва зарад вишег циља или као добродошла смрт непријатеља, који је у значајној мери дехуманизован и(ли) негативно обележен; уз то, као механизам амортизације тешких тема може се прибележити и хумор, често заснован на комици ситуације и апсурду или пак (црним) играма речи.

Наведени закључци су, разуме се, тек скица заснована на овде одабраном узорку романа, у којем нема само општих тенденција савремене српске књижевности за младе већ и снажних индивидуалних поетичких избора. Ти избори подразумевали су у случају анализираних аутора и храбро суочавање с једном од најосетљивијих тема које литература намењена младима може да дотакне и обради, откривајући посебну врсту осећања одговорности аутора за читаоце – осећања које, потом, чини драгоцену димензију уметничког идентитета српске књижевности за младе у целини.

ИЗВОРИ

Петровић, Јасминка. *Ово је најсјајнији дан у мом животију*. Београд: Креативни центар, 2006.

Шајтинац, Угљеша. *Б. Н. Љ*. Чачак: Пчелица, 2017.

—. *Чарна и Несвећ*. Чачак: Пчелица, 2013.

*

Petrović, Jasminka. *Leto kad sam naučila da letim*. Beograd: Kreativni centar, 2015.

—. *Sve je u redu*. Beograd: Kreativni centar, 2017.

Petrović, Uroš. *Aven i jazopas u zemlji Vauka*. Beograd: Laguna, 2005.

—. *Deca Bestragije*. Beograd: Laguna, 2013.

—. *Peti leptir*. Beograd: Laguna, 2007.

ЛИТЕРАТУРА

- НПСЈ: *Наставни програми српској језика за основну школу*. Београд: Просветни гласник, 2017–2019.
- Опачић, Зорана. „Претпостављени читалац (културни и идеолошки контекст књижевности за децу)”. *Иновације у настави* 28/4 (2015): 18–28.
- Таурек, Бернхард Х. Ф. *Филозофирајте: учитељи умирајте? Ојлед о иконолошкој модернизацији наше комуникације са смрћу и умирањем*. Превео Дамир Смиљанић. Нови Сад: Адреса, 2009.

*

- Arijes, Filip. *Vekovi detinjstva*. Prevela Nevena Novović. Beograd: ZUNS, 1989.
- Aspinall, S. Y. „Educating children to cope with death: A preventive model”. *Psychology in the Schools* 33/4 (1996): 341–349.
- Davies, Douglas. *A Brief History of Death*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- DeSpelder, Lynne Ann and Albert Lee Strickland. *The Last Dance: Encountering Death and Dying*. New York: McGraw Hill Education, 2015.
- Holland, John. “How schools can support children who experience loss and death”. *British Journal of Guidance & Counselling* 36/4 (2008): 411–424.
- Kastenbaum Robert and Christopher Moreman. *Death, Society and Human Experience*. New York: Routledge, 2018.
- Kuljić, Todor. *Tanatopolitika*. Beograd: Čigoja, 2014.
- Toma, Luj-Vensan. *Antropologija smrti I*. Preveli Zoran Stojanović i Miodrag Radović. Beograd: Prosveta, 1980.
- Tomanović, Smiljka (prir.). *Sociologija detinjstva*. Beograd: ZZUNS, 2004.
- Walter, Tony. *The Revival of Death*. London – New York: Routledge, 1994.

VLADIMIR M. VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC

IDENTITY AND DEATH IN THE CONTEMPORARY SERBIAN NOVEL FOR YOUNG ADULTS

Summary

The thematization of death is delicate in literature intended for YA, and several identities can play an important role in shaping it: the identity of the narrator, the identity of the dying subject, the identity of the genre frame-

work, and the identity of the intended/assumed reader. In this paper, we examined the representations of death in the novels of Jasminka Petrović, where realistic storytelling predominates, the literary pieces of Uglješa Šajtinac, set in a world of anthropomorphized animals, and the adventure-fantasy novels of Uroš Petrović. The analysis reveals various narrative perspectives and dying subjects in the selected novels, covering a wide range of aspects in the thematization of death. Furthermore, the analysis indicates certain genre dominants and differences in the portrayal of death in literature for young readers compared to literature for adults, reflected in the distinct ways individual representations are shaped.

Keywords: literature for young adults, contemporary novel, contemporary literature, thanatology