

ГРАДОВИ МИШЕВА У РЕДВОЛУ БРАЈАНА ЏЕЈКСА И МИШЈОЈ СТРАЖИ ДЕЈВИДА ПИТЕРСЕНА

САЖЕТАК: Серијал романа о опатији Редвол аутора Брајана Џејкса приказује живот антропоморфних мишева, организованих у чврсту друштвену структуру, који се за свој опстанак боре са немилосрдним грабљивцима. Џејксово кодирање простора наизглед је једноставно и заснива се на архетипским односима бинарних опозиција као што су горе–доле и унутра–споља, али опатија (која, према теорији Л. Мамфорда, представља варијанту града) поседује сложени идентитет који надраста своје почетне премисе. На трагу Редвола, Дејвид Питерсен пише о Мишјој стражи, реду мишева ратника чија је мисија да заштите бројне градове мишева, који су изграђени тако да се уклапају у различите локалне екосистеме. Иако од Џејкса преузима иконографију средњег века, Питерсен усложњава положај мишева спрам других врста, али и немилосрдне природе, градећи много сложенију поетику простора која се ипак наслања на ону успостављену у Редволу. У овом истраживању, испитаћемо однос између двојице аутора и њихове поетике простора, ослањајући се како на аутопоетичке исказе Дејвида Питерсена тако и на упоредну анализу њихових остварења.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: град, анималистика, хришћанство, средњи век, урбани дискурс

Увод

Роман Брајана Џејкса (Brian Jacques) *Редвол* (*Redwall*) о мишевима–ратницима који бране истоимену опатију од пацовске хорде злог Клана Бича, објављен 1986. године, остварио је комерцијални успех и постао надалеко познат по свом споју анималистичке фантастике и витешког романа. Након топлог пријема првог романа, Џејкс је наставио да шири свет опатије Редвол и шуме Мосфлауер, створивши серијал од чак двадесет и две књиге које се у својој структури и симболизму наслањају на *Редвол*, преузимајући плошну карактеризацију ликова према врстама животиња којима припадају (тако су, рецимо, грабљивице увек на страни зла) и једноставност заплета карактеристичну за авантуристички роман за децу. Комбинација Џејксовог успеха, популарности, и, усудили бисмо се рећи, *омиљености* међу дејчим читаоцима његових романа са свешћу о манама његовог серијала отворила је пут за полемику с Џејксовом специфичном подврстом анималистичке фантастике. Синтија Ростанковски (Cynthia Rostankowski) тако сматра да су

* m.m.zeon@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0009-9944-7606>.

Аутор је стипендиста Министарства науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

Џејксове књиге проблематичне у свом мешању средњовековне прошлости са збуњујућим и не-критички обрађеним аспектима савременог живота. Ово замешатељство ствара за децу привлачан, али обманујући увод у средњи век¹ (2003: 92),

док група азијских аутора (Quah Wai Kheong et al. 2021), надовезујући се на дело Едварда Саида (Edward Wadie Said), истиче да је приказ негативаца

обликован у оријенталистичким терминима, сугеришући да је зверско Друго супротстављено евроцентричним вредностима и поукама које представљају заједнице племенитих звери (246).

Овакво преиспитивање Џејксовог приступа у савременој култури отворило је пут стварању нових класика, међу којима посебно истичемо серијал графичких романа *Мишја стџража* (*Mouse Guard*) Дејвида Питерсена (David Petersen).

У некрологу Џејксу, Питерсен аутора *Редвол* ставља у ред великана анималистичке фантастике као што су „Езоп, Радјард Киплинг и Кенет Грејам”, истичући како је он „утро пут и отворио врата модерног тржишта за приче о мишјим јунацима” (Petersen 2011). С. Ростанковски такође уочава везу са традицијом која обухвата „средњовековне приче о животињама као што су Езопове басне, приче о Лисцу Рејнарду или прича о Чонтиклеру из *Кентшерберјских њрича*, оличену у антропоморфизацији” (2003: 83–84), дајући им људске особине. Џејксовом иновацијом, међутим, може се сматрати то што код њега постоје тек спорадични наговештаји људског света, који након прве књиге ишчежавају (Isto: 84). Овај темељ у потпуности је очуван код Питерсена, код кога нема чак ни трагова људи присутних у Џејксовој првој књи-

зи. Зои Жак (Zoe Jacques) уочава како „не постоји нешто што се зове животиња, одвојено од човека једном невидљивом границом” (2015: 24), док Марио Ортиз Роблес (Mario Ortiz Robles, 2016) говори о употреби животиња која омогућава постојање људског друштва. Уклањањем човечанства, друга жива бића имају прилику да оформе идентитете у међусобним односима, који, ипак, остају обележени људским искуством аутора, као „повијесно и културно специфичне артикулације знања и предоцби о животињама и животињском, а не животиње и животињско сâмо” (Hameršak 2015: 30). У томе се остварује прилагођавање децем читаоцу, зато што „животињско обличје удаљава од конфликта, омогућавајући лакше ношење са њим” (Nikolajeva 2010: 156). Ове повезнице омогућавају упоредно читање дела двају аутора које није искључиво типолошко. Размотрићемо на који начин Питерсен говори о свом односу према *Редволу*: наиме, он истиче како је „*Редвол* подједнако представљао и утицај и антиутицај на *Мишју стџражу*”, након тога се оградивши на следећи начин:

Међутим, сместа сам схватио да никада нећу превазићи оно што је г. Џејкс учинио. Стога, када кажем да су његове књиге биле антиутицај, мислим само на то да сам морао изабрати другачији пут од онога којим се он овладао (Petersen 2011).

Читајући Питерсеново остварење, постаће нам јасна луцидност овог исказа, који, према нашем мишљењу, најбоље изражава однос двојице аутора. То ћемо показати, пре свега, анализирајући простор мишјих насеља у *Редволу* и

¹ Сви наводи из непреведене литуратуре дати су у преводу аутора рада.

Мишјој стражи, покушавајући да преко начина на који је хронотоп града приказан дођемо до одговора на питање какав је однос антропоморфизованих животиња према животној средини и другим животињама. У тумачењу Џејксове поетике простора ослонићемо се на медијевалистичко читање и књижевну опатију повезати са историјским развојем и културним значајем хришћанских манастира чија се култура у делу баштини, што ће нас нужно довести и до хришћанства самог (у елементима као што су монашки завети и са њима повезане врлине, свете реликвије итд.). *Мишја стража* ће нас ставити пред још сложенији изазов, због тога што ћемо се, поврх свега онога са чим нас је сусрео *Редвол*, наћи пред још једним обликом проблема поетике простора, узрокованог природом жанра графичког романа, у којој се наратив одвија путем текста, али и цртежа; како показује студија Најла Кристија (Niall Christie, 2011), у реалијама које бивају цитатно транспоноване у слику може се изнаћи нова димензија значења.

Небески град

Питање које се може поставити јесте следеће: Шта оправдава смештање опатије Редвол у контекст хронотопа града? Одговор налазимо у студији *Град у историји* (2006) Луиса Мамфорда (Lewis Mumford), који примећује како је манастир

у ствари био *нови ший града*, удружење, или, још боље, чврсто братство сродних душа које се не окупљају само због повремених церемонија већ у сврху сталног заједничког живота (2006: 263 – *курзив аутора*).

Настанак манастира Мамфорд везује за пропаст Западног римског царства, односно за раздобље позне антике и раног средњег века. Аутор *Редвола* био је надахнут овим историјским периодом; као један од аргумената за ту тврдњу може се узети и именовање антагонисте романа, Кланија Бича, које асоцира на име хунског вође Атиле Бича Божјег. Антагонизам између варварске хорде и доброћудних становника манастира карактеристична је одлика раног средњег века, и то од крајњег југа Европе па све до Британије на северу, где су Викинзи пљачкали манастире (Williams 2008: 193). Као једно од најважнијих обележја манастира, односно града, тако се јавља *зид*:

Зид није служио само за заштиту од спољне најезде: он је имао и нову политичку функцију, показавши се као мач са две оштрице. Супротно од античког града, зид је могао да послужи за одржавање унутрашње слободе. Помоћу зида мали град, некада немоћан чак и пред малом силом, могао је да постане утврђење (Mamford 2006: 267).

Значај зида у *Редволу* више је него јасно истакнут. На самом почетку свог романа, Џејкс временски и просторно смешта радњу у Лето позне руже у пределу Мосфлауер, да би затим дао први опис опатије:

Опатија Редвол поносно је стајала на јужном ободу Мосфлауера. Са две стране опкољавала ју је дубока и тамна сеновитост шуме. На супротној страни пружао се видик преко пространих ливада, обраслих високом травом, умореном на ветру. На западном зиду опатије, стара капија водила је на прањав пут. Посматран са висине, предео личи на мутни драгуљ опточен зеленим зазором светлости и тамним плишем. Први ми-

шеви саградили су опатију од црвеног камена пешчара, извађеног из удаљеног каменолома на североистоку. Јужни зид опатије прекривала је пузавица под именом вирџинија. Доласком јесени претварало се њено лишће у плашт ватрених боја, величајући тако славу и легенду опатије Редвол (Džejks 2006: 9).

Важност овог места за разумевање поетике простора у роману лежи у томе што оно не само да описује изглед опатијског здања, већ говори о његовој локацији у ширем простору Мосфлауера. Уочавамо да је Редвол именован по пешчару од ког су направљене његове црвене зидине (*red wall*); они простор опатије, односно *мишјеј* *ірага* одељују од простора шуме, с једне, и ливаде, с друге стране. Како Холи Блекфорд (Holly Blackford) уочава, спрам околине која је врло често непријатељски настројена налазе се баште Редвола у којима боголика фигура опата Мортимера често шета с јазавицом Констанцом (2003: 94); стога се зид може тумачити и као онај еденски, чију капију чува огњени херувим (1 Мој 3: 24). Ова симболика потцртана је и мотивом меда и млека које послужује мишица Георгина (Isto: 94). У вези с Еденским вртом истиче се и каменолом из кога потиче пешчар; како ће се касније показати, у питању је станиште једног од антагониста, змије Асмодеуса. Стога ни не чуди то што је у подели романа на три целине прва названа управо *Зиг*. Пресликавајући средњовековну традицију, према којој су

захваљујући грађанима који су, наоружани, чували стражу на градским бедемима [...] градови [...] постали веома привлачна места за становање и друштвено заштићени рад (Mamford 2006: 278),

зидови опатије јављају се као крајњи гарант њене слободе, што примећују и протагонисти и

антагонисти романа: „Клани је запазио изузетну дебљину опатијских зидина док су он и Црвенозуби пролазили кроз озидани лук сличан тунелу иза капије” (Džejks 2006: 59).

Ови зидови, међутим, нису ту само да оделе мишеве од опасности спољњег света, већ поред тога обезбеђују уточиште² свима којима је оно потребно, што нас наводи на то да покренемо питање улоге мишева опатије Редвол у широј животињској заједници. Потребно је истаћи кључно обележје мишјег идентитета а то је *служба*, оличена у монашком завету, онако како га описује опат Мортимер:

Сви мишеви су се свечано заклели да никада неће наудити ниједном живом створу, осим ако непријатељ пожели да силом уништи ред. Заветовали су се да ће лечити болесне, неговати повређене и помагати убогим и сиромашнима (Džejks 2006: 16).

Према Мортимеровом објашњењу, редволски мишеви зато су постали „дубоко поштовано и високо цењено братство” (Isto), које ужива слободу кретања и изузеће из природног ланца исхране: „Чак ни грабљивци неће напасти миша који носи одору нашег реда” (Isto). У овој идеји службе широј заједници Мортимер види гарант мишјег опстанка у свету јачих.

Оно што највише привлачи пажњу приликом анализе монашких завета Редвола јесте њихова различитост у односу на све друге друштве-

² Редволска опатија као уточиште осликава друштвену и моралну улогу хришћанских институција и као таква може се довести у везу са градовима уточиштима како их описује Мојсијев закон (4 Мој 35: 11–24) и са заштитом какву је пружао олтар за који би се онај који је гоњен ухватио (1 цар 2: 28). Ове аналогije, ипак, нису потпуне и могу се ишчитати само из познавања развоја јудеохришћанске културе, а не и самог романа.

не структуре посведочене у свету романа: животиње се углавном окупљају у оквирима уже или шире породице, уз изузетак ровчица, чије племе је установило примитиван облик демократије, као и Кланијеве хорде. Стога Редвол у пределу Мосфлауер заиста и заузима улогу средњовековног града³ –

хришћанско схватање живота са својом афирмацијом патње и својом спремношћу за пружањем помоћи онима којима је она потребна створило је установе о којима нема података у ранијим урбаним цивилизацијама (Mamford 2006: 284).

Мишја опатија тако бележи постојање манастирских установа као што су болнице, јавна кухиња и коначиште у коме је свим путницима обезбеђен бесплатан смештај.

Цивилизованост мишева Џејкс наглашава увођењем заједнице врабаца, који насељавају поткровље опатије, недоступно мишевима (Матијас у простор поткровља улази пењући се уз потпорне елементе грађевине), и представљају њихов негативни одраз:

Овај кобац је причао о врапцима. Називао их је крилатим мишевима, мада немам представу због чега. Не видим сличност између високо цивилизованих мишева и тих примитивних дивљака (Džejks 2006: 206).

Када је Матијас заробљен на врапчијем двору, он увиђа да врапци живе начином живота којим су мишеви живели пре него што су постали цивилизовани: тако, врапци не показују милост и поштовање једни према другима, непрестано се свађају, физички сукобљавају и наносе једни другима телесне повреде; поред тога, не познају ватру, једу пресну храну, не поштују правила ни обавезе. Јасно је да је у питању потпуни антипод мишевима посвећеним служби, који се

међусобно подржавају, брину једни о другима, организују гозбе и живе високо уређеним животом. Ова дихотомија огледа се и у контрасту простора мишјег приземља и врапчијег поткровља: док је приземље јасно издиференцирано на просторије намењене јавној и приватној употреби које мишеви-монаси одржавају, али и унапређују и дограђују, поткровље има издвојене одељке само за угледније врапце. Међутим, ни њихов смештај не достиже стандарде цивилизованих мишева, тако да краљ Бик Врабац, познат по својој грамзивости, има само један ограђени кутак у коме се налази оштећена фотеља у чијој постави скрива драгоцености. Птице на нижем положају, које деле заједнички простор, неприлагођен животу њихове заједнице, завиде краљу на ономе што им изгледа као раскош, а што Матијас препознаје као сиромаштво и недостатак комфора. Врапци тако показују оно што су мишеви били, а мишеви оно што би врапци могли постати под владавином нове краљице, Матијасове пријатељице Ратокљуне, која жели да унесе измене у врапчији друштвени поредак.

Поред монашког завета и социјалних установа какве су болница, јавна кухиња и конач, још једну везу са хришћанством проналазимо у институцији свеца заштитника; у случају Редвола, то је митски Мартин Ратник, чије скраћено житије износи опат Мортимер:

³ До сличних закључака долази и Синтија Ростанковски, која учоава: „Неке одлике монашког живота међу животињама поклапају се с описима монашког гостољубља и доброчинства. На пример, у опатији Редвол, манастиру који представља стожер свих Џејксових романа, путници су угошћавани, храњени, по потреби добијају одећу, лече се у болници ако су повређени или болесни, и могу остати колико желе. Сиромашни, сирочад и старци често живе у опатији, чак и ако нису заређени. Млади се образују, а опатија производи храну и пиће потребне за опстанак” (2003: 86).

Он је овамо стигао једне зиме, у време када су осниваче нашег реда нападе лисице, пацови и велика дивља мачка. Мартин се неустрашиво супротставио непријатељима и прогнао их далеко ван шуме Мосфлауер. [...] Али у последњем крвавом окршају Мартин је озбиљно рањен. Тешко повређен, лежао је у снегу док га мишеви нису пронашли. Пренели су га у опатију и лечили му ране све док се није опоравио и повратио снагу. Потом га је нешто обузело. Променио се, доживео је нешто што се једино може назвати мишијем провиђењем. Напустио је пут ратника и окачио славни мач о клин (Džejks 2006: 16).

Синтија Ростанковски уочава како је

живот миша ратника Мартина сличан животу Св. Мартина Турског, свеца чији је гроб постао место средњовековног ходочашћа; овај светитељ прво је био ратник, а затим се заредио (Rostankowski 2003: 85).

Питање које се поставља гласи: Ако је Мартин напустио пут ратника, због чега онда носи име Ратника? Одговор на то лежи у чињеници да се природа Мартиновог ратовања променила: миш је, и сам поставши монах, рат против видљивих непријатеља заменио ратом против невидљивих. Поред тога што његов животни пут следи пут бројних хришћанских светитеља, доказ о Мартиновом посвећењу може се наћи у улози заштитника Редвола коју обавља после смрти. Тако је Мартин тај који се у више наврата указује мишу Матијасу, водећи га кроз искушења на која младић наилази на своме путу; међу овим јављањима најзначајније је оно које се дешава у црвеном каменолому, станишту змије Асмодеуса, чије је име преузето од јудеохришћанског „Асмодеја [енг. Asmodeus], лукавог демона” (Тов 3: 16). Каменолом од чијег је камена сазидана опатија представља пакао,

што се поткрепљује хришћанском симболиком змије изведене из Постања (Christie 2011: 293) и просторним кодовима, тако да Матијас мора да победи не „само дивљу звер већ и „аждају, стару змију, која је ђаво и сатана” (Отк 20: 2). Прелазак у други свет означен је топлотом и црвенилом камена која симболише паклене пламенове, и степенастом структуром каменолома; у питању је варијанта симбола лестви, чији „различити аспекти [...]” свде се на једини проблем односа између неба и земље” (RS 2009: 490) – односно (инверзијом у односу на традиционалну хришћанску симболику) између земље и подземља. Улаз у Асмодеусово подземље тако је „у складу са представама античких народа по коме се пакао налази унутар Земље” (Амфитеатров 2017: 205), чији се улаз тражио у пећинама и другим отворима Земљине коре. Спуштајући се кроз тунеле у Асмодеусово легло, Матијас постаје велики иницијанд чије увођење у Мартинову тајну бива заокружено убиством змије; како Блекфорд уочава, „Матијасов преображај [...] након борбе са змијом означава учешће у космичкој борби добра и зла, изједначавајући његов тријумф са божјом победом над змијом” (2003: 98). Дихотомија између опатије Редвол, која као манастир представља, како би рекао Мамфорд, „небески град”, и каменолома тако бива доведена до симболичког врхунца. С друге стране, као што помаже свом штићенику, Мартин се исто тако указује Кланију Бичу, кога прогони у сновима. На самом крају романа, Клани Бич говори како је дошао до сазнања да ће „пре него што сунце данас зађе бити ослобођен од [...] кошмарних појава заувек” (Džejks 2006: 392). Ово се, наравно, испоставља тачним, пошто, уз Мартинову помоћ, Матијас убија Кланију. Поново је у питању општеустаљени образац предања о

светитељу: негативно чудо натприродног ка-
жњавања скрнавитеља светог места.

Последњи елемент редволског идентитета који се може довести у везу са хришћанством било би постојање реликвија заштитника опатије Мартина Ратника: опасача, штита, корица за мач и, најзад, мача самог, које представљају палацион чији је повратак неопходан како би се осигурао опстанак заједнице. Потрага за овим чудесним предметима, која представља задатак миша Матијаса, јесте оно што опатију штити од Кланија Бича; борба на зиду тако служи тек да најезду задржи док се не обезбеди помоћ натприродног заштитника. Дакле, без обзира на недостатак јасно одређеног божанства и за њега везаних верских обреда јасно је да је хронотоп опатије Редвол обликован по узору на манастир раног средњег века, с акцентом на његовом ширем месту у друштвеној заједници. Матијасова потрага за Мартиновим реликвијама суштински је везана за сам простор опатије. Први траг о могућем скровишту долази из песме уклесане на зиду иза таписерије с Мартиновим ликом, и води мишеве Матијаса и Метузалема до степеница између Велике дворане и Мишје пећине, које скривају пролаз у тајну одају под опатијом. Решивши низ загонетки, двојица пријатеља задобијају опасач и штит и откривају локацију мача, сакривеног на ветроказу на крову опатије; убрзо се испоставља да је мач украден, што Матијаса води у свет врабаца и, најзад, у Асмодеусов каменолом. Древност Редвола, његова чудесна архитектура и употреба логике како би се разрешила централна мистерија евоцирају роман Умберта Ека (Umberto Eco) *Име руже* (1980), објављен шест година раније. Попут Вилијама од Баскервила и његовог ученика Адсоа који траже *finis Afri-*

cae, мишеви су суочени с мистеријом опатијског простора до чијег решења је потребно доћи дедукцијом утемељеном у просторном плану опатије. Међутим, док се Еково постмодерно остварење завршава закључком да од прошлости остају само гола имена, редволски анаграм *џи – ја сам* (Матијас) алудира на божји глас из Неопалиме купине (Blackford 2003: 98) и том афирмацијом јудеохришћанских вредности потврђује дијаметралан светоназор.

У мишјем подземљу

У свом предговору првој књизи *Мишје страже*, названој „Јесен 1152. године” (*Fall 1152*) Питерсен објашњава премису серијала на следећи начин:

На парчету папира сам најврљао „мишеви имају сопствену културу: премали да се интегрису с осталим животињама”. Жврљотина је водила размишљању о томе како би мишеви преживели као ликови у тако негостољубивом свету насељеном предаторима: „сакрити градове, направити их самоодрживим и удаљеним један од другог”. Из приповедачке перспективе, то је као да су мишеви заточеници својих домова (2007).

Већ на први поглед, очигледно је да опстанак Питерсенових мишева почива на другачијим механизмима него што је то случај са Џејксом, који уживају повлашћен статус у животињском свету због свог служења свим животињама. Питерсен положај мишјих заједница разматра из перспективе која је у већој мери натуралистичка и обележена свешћу о биолошким разликама између животиња. Тако, док се у Редволу једење меса посматра као питање

морала (Кланијеве хорде једу месо зато што су зле, а у опатији чак и природни месојед као што је јеж бира да конзумира храну биљног порекла), *Мишја стража* у потпуности усваја биолошке чињенице о исхрани различитих врста. Ипак, већ споменута разлика у величини представља механизам у коме се ово најбоље огледа. У складу с тим, мишји градови представљају минијатурне урбане системе који се уклапају у живу средину. Ово је посведочено у називима градова као што су Баркстоун (Barkstone, досл. дрво-камен), Спрустак (Sprucetuck, досл. ушущан у смрчи) и Шорстоун (Shore Stone, досл. обалски камен).

У пропратном водичу кроз мишје градове, који прати сваки од томова серијала, Питерсен описује Баркстоун на следећи начин: „Град се налази на западном крају Мишјих територија. Његова врата су уклопљена у багремово стабло које расте уз камен. Град је унутра” (2007). Опис Спрустака готово је идентичан:

Варошица на југозападу Мишјих територија, смештена у старој и високој смрчи. Шупље стабло обезбеђује спратове стамбених четврти, апотека, пивара и књижница (2008).

Чак и обалски Шорстоун, чија је „предња страна велелепни приказ зидарства, обраде метала, столарства и дизајна” приказује само „блесак врвећег града и његове лепоте” (2013). Ови градови свој опстанак дугују како успешној камуфлажи, тако и заштити Мишје страже: „Путовање између градова је опасно. Стража постоји дуже од писане историје. Они утиру путеве, воде, спроводе и бране” (2007). И монаси Редвола и мишеви Страже имају, у најгрубљим цртама, исти задатак: обезбеђивање опстанка заједнице и пружање помоћи онима којима је то потребно, што је додатно потцртано паралелом

између монашког завета и стражарске заклетве, која, између осталог, подразумева одрицање од било каквог вида породичног живота и потпуно посвећивање ратничком реду.

Међутим, због разлике у природи света у којем живе, живот мишева Страже чак ни у миру није хармоничан; сукобљавање биолошких и друштвених интереса поставља позорницу непомирљивих конфликта. Можда најбоље оличење тога јесте фигура легендарне Црне Секире, великог ратника мишева, коју ћемо упоредити с Мартином Ратником. Обојица ратника обележена су својим оружјем: Мартин мачем, а Црна Секира истоименом секиром. Међутим, док Мартин постаје заштитник опатије тек кад одложи оружје и доживи просветљење, од када почиње његово вечито присуство, Црна Секира је фигура чија је легенда опстала због тога што је кроз историју више мишева носило тај идентитет у једној дугој борби за опстанак мишјег народа. На тај начин, однос према прошлости се, уместо кроз механизме који су типични за хришћански култ светитеља, представља као активно конструисање легенде кроз коришћење цитатних механизма. Епизода која то илуструје јесте Лијамово убијање змије, које ћемо упоредити са Матијасовим сукобом с Асмодеем. Према миту, Црна Секира је „убио змије које окружују свет” (2011: 295); приказ убијања змије јавља се на витражу Гвендолинине собе у Локхевену; змија представља централни део мишјег фолклора и јавља се у песмама и пословицама. Дакле, на симболичком плану, змија има исто значење у *Редволу* и *Мишјој стражи*; међутим, Лијам се суочава само са обичном животињом, ма колико она била моћнија од њега. Директна иницијација изостаје, али моћ приповедања Лијама квалификује за звање Црне Секире (Christie 2011: 293).

Разлика између архетипског хероја Матијаса, обликованог према средњовековним мотивима „ратника, потраге као пута који води индивидуацији, и улози монашког живота” (Rostankowski 2003: 83) и одметника Лијама, који у својој улози Црне Секире по много чему подсећа на фигуру савременог суперхероја, покреће питања њиховог односа према заједници којој припадају. Тако се Лијамово преузимање секире драстично разликује од Матијасовог проналажења мача: док први прихвата усамљенички позив због ког ће живети у дивљини и заувек изгубити свој лични идентитет, други заузима своје место у друштву Редвола, додајући свом имену (без презимена, које му као сирочету не припада) почасни епитет *Рајника*, што представља највећу част која једном мишу може припасти. Ова разлика израста из самог простора ових наратива: редволски заточник мора оличавати светост, углед и доступност опатије, док чувар скривених градова мора бити још притајенији како би увек био корак испред свих других. Позив Црне Секире је условљен, али и омогућен том потребом за тајношћу: како сазнајемо у трећој књизи *Мишје страже*, Секирина способност да брзо прелази из места у место и да стигне тамо где остали не могу омогућена је мрежом тајних тунела које су за њега начинили древни градитељи.

У Питерсеновој *Мишјој стражи*, у поређењу с *Редволом*, дакле, долази до расипања Центра, које се одиграва, између осталог, и на плану простора. Основна динамика серијала проистиче из контраста између оваквог поретка и племенитог завета Мишје страже, који је једино што спречава да ентропија превлада, да се мишји градови угасе и расточе у природи у којој су скривени. Крхкост цивилизације, оличе-

на у руинама древних настамби и тајнама које се крију у заборављеном подземљу, тако постаје један од основних мотива, који је додатно потцртан непоузданошћу сазнања јунака о свету у коме живе. Дobar пример за то представља значај припадности одређеним врстама. У Редволу, „животиње као што су веверица, зечеви, мишеви, јежеви и јазавци јесу јунаци и племените звери. Спрам њих су зле животиње, зване зверима хорде или штеточинама” (Quah Wai Kheong et al. 2021: 246). Како Синтија Ростанковски уочава, „једине врсте у серијалу чији припадници могу бити и добри и зли, у зависности од појединца, јесу ровчице и мачке” (2003: 83), уз ограду да је питање мачје карактеризације врло нејасно због тога што се ове животиње појављују крајње ретко и у раним књигама серијала, када Џејкс није до краја дефинисао своја правила. Оваква плошна карактеризација се у горецитираним радовима јавља као једна од тачака оспоравања Џејкса.

Друге врсте и простор код Питерсена је много теже уоквирити у шири систем. Грабљивице се тако појављују и као усамљеници, везани за простор дивљине, и као веће друштвене групе, чија насеља подлежу сопственим правилима. И једни и други у великој мери преносе Џејксову карактеризацију, што је посебно уочљиво у случају усамљених грабљиваца: Лијамове победе над змијом (у првом делу) и снежном совом (у другом) могу се узети као цитати Матијасовог сучељавања са совом Капетаном Снегом и страшном змијом Асмодеусом. Ове звери, дакле, представљају „класичан ужас зверског, неразумног противника, који жели само да убије протагонисте” (Christie 2011: 293). Другу врсту страве доноси силазак у подземни град ласица Даркхедер (Darkheather), који се инкорпора-

цијом тунела и насеобина поробљених врста проширио до неслућених граница. Најл Кристи истиче да „архитектура Даркхедера у великој мери подсећа на архитектуру муслиманске Шпаније, поготово на омејадску Велику џамију у Кордови” (2011: 297), у чему се огледа још једно важно питање поетике простора у графичком роману, а то је на које просторне реалитете цртеж може алудирати. У разговору с Кристијем (2011: 306–308) Питерсен објашњава како помињање исламске архитектуре не износи његов став поводом ислама, већ представља средство отуђења ласичје културе од читаоца. Сетимо ли се замерки на Џејксов оријентализам који се огледа у приказу негативаца кроз стереотипе везане за источне народе (Quah Wai Kheong et al.), у овоме можемо препознати још једно од места где се Питерсен наслања на аутора *Редвола* и користи се већ постојећим начином приказивања негативаца. С друге стране, идеја о непатворено злим и примитивним грабљивцима преиспитана је кроз приказ Ебонског краљевства, у којем феретке оформљују сурово, али правично друштво чији је визуелни идентитет заснован на скандинавским културама, које Питерсен у већ споменутом разговору истиче као други узор у приказивању грабљивица. С друге стране, и сами мишеви бивају преиспитани: простори зечје шупе и кошница као саставног дела мишјег насеља отварају питања зечева и пчела, за које није јасно да ли представљају мишје савезнике, слуге или робове. Питање које се поставља јесте да ли је између робовласничког Даркхедера и мишјих насеља могуће повући јасну границу. Питерсенов свет је, дакле, увек спреман да изненади и преиспита сопствене јунаке и њихова сазнања и уверења о свету који их окружује.

Закључак

Редвол Брајана Џејкса приказује живот становника истоимене опатије, засноване на средњовековном манастиру и његовом идеалу небеског града. Простор опатије, омеђен зидом, може се тумачити као Еденски врт у којем, под заштитом Мартина Ратника, мишеви-монаси живе у хармоничном друштву, пружајући помоћ свима који је затраже. Једино што може пореметити живот у Редволу јесте инвазија хорде Кланија Бича, која младог миша Матијаса покреће на пут иницијације. Уз помоћ пријатеља и ментора Метузалема, Матијас се упушта у детективску потрагу, која га води све до краљевства врабаца у поткровљу, и, напослетку, до напуштеног каменолома који скрива змију Асмодеуса. Катабаза доводи до Матијасовог преображаја и поново успоставља идеални поредак у Редволу.

У *Мишјој стражи* Дејвида Питерсена, небески град Редвол, склониште бројним животињама, које својим *зигом* штити од свих могућих претњи, преображава се у низ градића скривених у стаблима и пукотинама. Отклањањем дејства митског заштитника Мартина и силе коју он представља свет је препуштен ентропији, којој се супротстављају једино мишеви Страже, вођени својом заклетвом. Хуманизам Дејвида Питерсена, дакле, није ништа мањи од Џејксовог, али својом свешћу о светоназору савременог човека своју људску поруку чини пријемчивијом, говорећи нам да чак и суочени са ужасом индиферентног простора можемо да опстанемо и бивамо бољи. На самом крају, вреди поновити Питерсенове речи: „Када кажем да су његове књиге биле антиутицај, мислим само на то да сам морао изабрати другачији пут од онога којим је он овладао” (2021), које, више него о разликама, говоре о заједничком одредишту.

ИЗВОРИ

- Džejs, Brajan. *Redvol*. Novi Sad: Ružno pače, 2006.
- Petersen, David. *Mouse Guard: Fall 1152*. Hollywood: Archaia Entertainment, 2007.
- Petersen, David. *Mouse Guard: Winter 1152*. Hollywood: Archaia Entertainment, 2008.
- Petersen, David. *Rest in Peace Mr. Jacques*. <<https://davidpetersen.blogspot.com/2011/02/rest-in-peace-mr.html>> 7. 2. 2011.
- Petersen, David. *Mouse Guard: Black Axe*. Hollywood: Archaia Entertainment, 2013.

ЛИТЕРАТУРА

- Амфитеатров, Александар Валентинович. *Ђаво у свакодневници, леџенди и књижевности средњег века*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2017.
- Свето писмо Старог и Новог завета (Библија)*. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2023.
- Blackford, Holly. The Writing on the Wall of Redwall. Hintz, Carrie, Elaine Ostry (eds.), *Utopian and Dystopian Writing for Children and Young Adults*. New York: Routledge, 2003, 89–106.
- Christie, Niall. The Great Mice at Cordoba: De-Mythologizing and Re-Mythologizing Religious Imagery in David Petersen's *Mouse Guard*. *The Journal of Religion and Popular Culture* 23, 3 (2011): 289–310. <<https://doi.org/10.3138/jrpc.23.3.289>> 31. 3. 2025.
- Hameršak, Marijana. Središte ruba: životinje i dječja književnost. *Detinjstvo*, XLI, 2 (2015): 29–39.
- Jacques, Zoe. *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*. New York: Routledge, 2015.
- Mamford, Luis. *Grad u istoriji: njegov postanak, njegovo menjanje, njegovi izgledi*. Zemun – Novi Beograd: Book – Marso, 2006.
- Nikolajeva, Maria. *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York: Routledge, 2010.
- Ortiz Robles, Mario. *Literature and Animal Studies*. New York: Routledge, 2016.

- Quah Wai Kheong, Christopher, Anita Harris Satkunanathan, Ravichandran Vengadasamy. The Other Side of Redwall: Medieval Othering and Binary Oppositions in The Outcast of Redwall. *3L: Language, Linguistics, Literature* ® *The Southeast Asian Journal of English Language Studies* (2021): 244–256, <<http://doi.org/10.17576/3L-2021-2704-17>> 31. 1. 2025.
- Rostankowski, Cynthia. The Monastic Life and the Warrior's Quest: The Middle Ages from the Viewpoint of Animals in Brian Jacques's Redwall Novels. *The Lion and the Unicorn*, 27/1 (2003): 83–97. <<https://doi.org/10.1353/uni.2003.0008>> 31. 1. 2025.
- RS: *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art – Kiša, 2009.
- Williams, Garreth. Raiding and Warfare. Stefan Brink, Neil Price (eds.). *The Viking World*. Routledge: New York, 193–203.

Miloš D. MIHAILOVIĆ

THE CITIES OF MICE IN REDWALL
BY BRIAN JACQUES AND MOUSE GUARD
BY DAVID PETERSEN

Summary

The Redwall series by Brian Jacques presents a world of anthropomorphic mice who live within a tightly-knit social structure and struggle for survival against predatory threats. Jacques's depiction of space is initially simple, relying on archetypal binary oppositions such as updown and inside-out. However, Redwall Abbey (which, according to L. Mumford's theory, can be viewed as a variant of the city) possesses a complex identity that transcends its seemingly straightforward framework. As a monastic institution, Redwall Abbey serves as an economic and cultural hub, providing a sanctuary for monks, families, and the impoverished. The identity of Redwall is defined by the monastic vow, which imbues the abbey with a sense of purpose and guides its role within the