

ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу
Година LI, бр. 3,
јесен 2025.

<https://doi.org/10.46793/Childhood25.3>

Издавач

Међународни центар
књижевности за децу
ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ
Нови Сад, Змај Јовина 26/II
Тел. (021) 66-11-266, 66-13-648
Е-mail: zdigre@gmail.com
www.zmajevdecjeigre.org.rs

За издавача

Душица Мариновић, директорка

Главне и одговорне уреднице

Др Зорана Опачић
(бројеви 1 и 2)
Др Тијана Тропин
(бројеви 3 и 4)

Секретарица редакције
Мср Кристина Топић

Лектура и коректура
Светлана Зејак

Ликовно решење корица
Слађана Екрес

Графичка уредница
Весна Карајовић

Прелом
NEO KONS, Нови Сад

Штампа
AS Dizajn, Нови Сад

Часопис излази тромесечно
Цена овог броја: 600,00 динара
Рачун Змајевих дејчјих игара:
340-11006551-47

САДРЖАЈ

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић,
Поетика *Ђачке ђесме* Драгана Лукића..... 7

Зорана В. Симић, Бат „Хансових” и љубавна идила:
једно читање романа *Филиј, ја и хор шрешања*
Гордане Брајовић 17

Страхиња Д. Полић, Постапокалиптични свет романа
Биће једном Угљеше Шајтинца 32

Бојана Д. Кулићан Громовић, Простор у трилогији
Зеленбадини дарови, Тајна немушћої језика, Новчић судбине
Иване Нешић..... 44

Јованка Д. Денкова, За малите, навидум незначајни,
а толку големи нешта во животот 56

Тијана М. Јовановић, *Плашти и очњаци* и проблеми превода
стрипских серијала 69

Ивана Р. Мијић Намет, Српски дејчи филм у 21. веку 80

ИЗ СТРАНЕ ТЕОРИЈЕ

Линда Хачен, Хари Потер и исповест почетнице..... 99

АНКЕТА

Књижевност и бунт 108

IN MEMORIAM

Градимиr Стојковић (1947–2025)
Бранкица С. Живковић, (Не)одлазак хајдука из Мраморка 124

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР

Проф. др Владислава Гордић Петковић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Др Тамара Грујић
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача, Кикинда

Dr hab. Justyna Deszcz-Tryhubczak
Instytut Filologii Angielskiej
Uniwersytet Wrocławski
Polska

Prof. dr. sc. Dragica Dragun
Filozofski fakultet, Sveučilište Josipa Jurja
Strossmayera u Osijeku
Hrvatska

Prof. Eugene Y. Evasco
Department of Filipino and
Philippine Literature
College of Arts and Letters
University of the Philippines Diliman
Manila, Philippines

Prof. dr. sc. Tihomir Engler
Filozofski fakultet, Sveučilište
Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Hrvatska

Prof. dr Vanessa Joosen
Universiteit Antwerpen, België

Др Мирјана Карановић
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача, Нови Сад

Anna Kérchy, PhD, DEA, dr. habil, dr. univ., DSc
English Department of
the University of Szeged
Hungary

Prof. dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman
Učiteljski fakultet (odjeljenje u Čakovcu)
Sveučilište u Zagrebu
Hrvatska

Dr Weronika Kostecka, adiunkt
Zakład Literatury Popularnej,
Dziecięcej i Młodzieżowej
Instytut Literatury Polskiej
Warszawa, Polska

Доц. др Ивана Мијић Немет
Академија уметности у Новом Саду

Проф. др Јелена Панић Мараш
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитет у Београду

Prof. dr. sc. Sanja Roić
Filozofski fakultet
Sveučilište u Zagrebu
Hrvatska

Prof. dr. Igor Saksida
Pedagoška fakulteta
Univerza v Ljubljani
Slovenija

Dr. sc. Marijana Hameršak,
viša znanstvena suradnica
Institut za etnologiju i folkloristiku
Zagreb, Hrvatska

Проф. др Валентина Хамовић
Факултет за образовање
учитеља и васпитача
Универзитет у Београду

Проф. др Снежана Шаранчић Чутура
Педагошки факултет у Сомбору
Универзитет у Новом Саду

РЕЦЕНЗЕНТИ

Проф. др Соња Веселиновић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Проф. др Владислава Гордић Петковић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Проф. др Дубравка Ђурић
Факултет за медије и комуникације
Универзитет Сингидунум, Београд

Доц. др Љубица Ђурић
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Проф. др Бранко Илић
Факултет педагошких наука
Универзитет у Крагујевцу

Др Биљана Митровић, научна сарадница
Институт за позориште, филм,
радио и телевизију
Факултет драмских уметности
Универзитет у Београду

Др Сашо Огненовски
Удружење „Перун Артис”
Битољ
Република Северна Македонија

Проф. др Сања Париповић Крчмар
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Проф. др Драгољуб Перић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Проф. др Љиљана Пешикан-Љуштановић, емерита
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Проф. др Наташа Радусин-Бардић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Проф. др Валентина Хамовић
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитет у Београду

РЕЦЕНЗЕНТИ

Детињство 4/2024*

Др Станислава Бараћ, виша научна сарадница
Институт за књижевност и уметност, Београд

Др Недељка Бјелановић, научна сарадница
Институт за књижевност и уметност, Београд

Проф. др Бојана Вујин
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

Проф. др Љиљана Гавриловић, ред. проф. у пензији
Филозофски факултет у Београду

Izv. prof. dr. sc. Lidija Dujic
Sveučilište Sjever u Koprivnici
Republika Hrvatska

Проф. др Зоран Ђерић
Академија умјетности у Бањој Луци
Република Српска

Izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler
Filozofski fakultet Sveučilišta
Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Republika Hrvatska

Др Ивана Игњатов Поповић
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача, Нови Сад

Проф. др Јелена Јовановић Симић
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Проф. др Јелена Костић Томовић
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Доц. др Ненад Крцић
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Dr. Péter Kristof Makai
Kazimierz Wielki University
Bydgoszcz, Poland

Др Биљана Митровић, научна сарадница
Институт за позориште, филм, радио и телевизију
Факултет драмских уметности
Универзитет у Београду

Dr. Zsófia Orosz-Réti
Faculty of Humanities
Institute of English and American Studies
University of Debrecen, Hungary

Проф. др Сања Париповић Крчмар
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

Проф. др Зоран Пауновић
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

Проф. др Драгољуб Перић
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

Проф. др Марина Петровић Јилих
Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крагујевцу

Проф. др Љиљана Пешикан-Љуштановић, емерита
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

Доц. др Страхиња Полић
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитет у Београду

Др Јелена Спасић
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача, Нови Сад

Dr. sc. Igor Tretinjak
Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku
Republika Hrvatska

* Услед техничке грешке, у четвртом броју за 2024. годину био је поновљен списак рецензената из претходног броја. Овде доносимо исправну верзију, уз извињење сарадницима.

ПРОСТОР У ТРИЛОГИЈИ *ЗЕЛЕНБАБИНИ ДАРОВИ*, *ТАЈНА НЕМУШТОГ ЈЕЗИКА*, *НОВЧИЋ СУДБИНЕ* ИВАНЕ НЕШИЋ

САЖЕТАК: У раду се бавимо анализом простора у фантастичним романима за дјецу Иване Нешић *Зеленбабини дарови* (2013), *Тајна немушког језика* (2014), *Новчић судбине* (2022). Простор освјетљавамо из позиције митопоетске слике свијета, а посебан фокус биће стављен на мање истражене, али интерпретативно продуктивне сегменте простора које смо означили као „простор сна” и „мали простор велике магије”. Простор, између осталог, симболизује психолошке и духовне процесе трансформације главног јунака. Користећи плуралистички метод, указаћемо на особености примарног и секундарног свијета. У закључку потврђујемо да простор сна функционише на нивоу секундарног простора, те да мали простори на нивоу сужеа трилогије сажимају у себи веће и имају функцију својеврсног знака.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Трилогија *Зеленбабини дарови*, *Тајна немушког језика*, *Новчић судбине*, фантастични роман за дјецу, примарни и секундарни свијет, кућа, кутија, простор сна

Увод

Ивана Нешић у трилогији фантастичних романа за дјецу *Зеленбабини дарови*, *Тајна немушког језика*, *Новчић судбине* описује авантуре

дјечака Мике који долази у чудесне свијетове помажући маљуцима и покушавајући да врати дар немушког језика који није стекао својом вољом. У овом раду указаћемо на просторе које Нешићева конституише по угледу на хронотопичност бајке, инкорпорирајући елементе усмене књижевности и демонолошких предања. Простор у који Мика залази припада оностраним, у њему обитавају фантастична бића која само повремено излазе из својих станишта.

О романима Иване Нешић писали су: Љ. Пешикан-Љуштановић (2014; 2021); Т. Тропин (2015; 2023); И. Мијић Намет (2018; 2021; 2022; 2025); Д. Перић (2024); М. Михаиловић (2023) – у оквиру засебних радова или монографија. Имајући у виду ова тумачења појединачних романа или трилогије у цјелини, рад који слиједи настоји да продуби разумијевање функције простора, при чему посебно дефинишемо постојање простора сна и кутије који усложњавањем значења малог простора утичу на специ-

* bojanakul@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0005-7117-3296>

фичност просторно-временске осе на нивоу хронотопа дјела.

Најелементарнија подела простора у фантастичном роману, и оном намењеном деци и оном за одрасле, јесте она на реално могући простор, обликован у границама физичких закона који важе у оквирима реалног света у коме живе писац и његови читаоци, и на простор који је други и другачији, постоји паралелно с реално могућим простором, или се укршта и пресеца с њим, или га у потпуности замењује (Пешикан-Љуштано-вић 2014: 13).

У раду ћемо реални свијет у којем дјечак живи (неименовани град, кућа) називати примарним, а другачији простор који се наслања или је *поетички продужетак* нама познатог Микиног свијета секундарним.

У поглављима овог рада издвајамо просторне тачке као што су портали, станишта јунака и фантастичних бића. Такође упућујемо на потенцијал малог простора: мале собе, ормара, кутије, који обухватају старе или нове свијетове и функционишу као прича у причи или свијет у свијету.

Пролази у друге свијетове

Примарни Микин свијет подразумијева топли породични дом, а посебан кутак је његова соба. Када су родитељи одсутни, бака води рачуна о њему, спремајући му омиљена јела и читајући му приче. Он често чита на пољу надомак куће, а кад је врућина главу ставља у дебло крушке, не знајући да ту живе маљуци, магична бића, једина преостала у људском свијету. Маљутак Завиша условиће дјечаков одлазак у подземни свијет.

Микино кретање ка пољани угрожавају дјечац Буре и Слинац који га вријеђају и отимају му слаткише. Дјечак може да бира хоће ли ићи новим, асфалтираним путем (и срести насилнике) или кроз туђа дворишта, „а то је пут пун опасности” (ЗД¹: 18). Мика одустаје од урбаног, опредјељује се за пролаз крај *мрачној кућерка* (ЗД: 21). Завиша се налази у сличном проблему када жели из сигурности маљутачког насеља да пребјегне код човјека како би имао господара, а знајући за маљутачке приче о опасностима на отвореном он касом бјежи у поштареву кућу.

Мика се суочава са сличном одлуком када крене у шуму како би пронашао Зеленбабу, не жели да ноћи на отвореном те му се пећина чини јединим безбједним рјешењем.

Истакнуте просторне тачке могу се поделити у две групе – оне које су повезане с људским светом и оне које су повезане са светом нељудских бића. С људским се повезују кућа или град, као продукти културе, док места везана за природу (шума, планина) остају везана за ванљудски свет (Мијић Немет 2014: 323–324).

Пролазак кроз или преко препреке ризичан је као и само кретање, а границе између познатог и непознатог сугеришу прелазак из примарног у секундарни свијет или обратно.

За Завишу улазак у људски простор има посебно значење: „Застао је на порталу који је чинио простор између две тарабе, решен да упамти тај тренутак. Први пут је ступао у људско двориште” (ЗД: 31). Пролаз код тарабе, уоквирен сазнањима личног и колективног маљутач-

¹ У раду ћемо, ради економичности, при навођењу цитата из трилогије користити скраћенице: ЗД – *Зеленбабини дарови*, ТНЈ – *Тајна немушког језика*, НС – *Новчић судбине*.

ког искуства, представља улазак у велики, неистражени људски свијет пун опасности.

Ако у фантастичном роману за децу постоје примарни и секундарни простор(и), граница између њих може бити јасно истакнута или прикривена, тј. симболична или маскирана у мањој или већој мери, али њено присуство неопходно је (Мијић Немет 2021: 104).

Прелаз у други свијет условљен је самим простором: у примарном пролаз је тараба, пећина, рупа испод коријена дрвета и сл., у секундарном то је ватра, а за улазак у свијет змија – импозантне капије од трња, сребрна змија. Дјечак успијева да отвори прву, схватајући њену природу: она само ради свој посао, другу: схватајући људску природу (заслијепљеност материјалним често човјеку закључава духовно развијање), а трећу тако што посеже за причом и причањем.

Кућа: мјесто спокоја и заштите

Опис простора често је у функцији карактеризације лика. Микина кућа испуњена је љубављу и пажњом, чинећи мјесто спокоја и сигурности. Трпезарија, супституција за породично огњиште, свијетло и топло мјесто, чини да се дјечак ту осјећа заштићено и пријатно. Микина соба је у поткровљу, што дјечака чини ближим небу, као и чукундеди чији дух обитава у крову. Микина везаност за кућу је разумљива јер, „[...] она је центар човековог света и самог космоса, нулта тачка бројања према којој се оријентишу сви односи у простору (близу–далеко, центар–периферија итд.)” (Детелић 1992: 138–139).

Из бакине приче дјечак сазнаје да је чукундеда Мијајло – таласон², што значи да је кућа

стално под његовом заштитом. У сукобу са богињом Мокош Микина кућа постаје мета зле богиње и њене жеље за осветом. Кућа је означена не само као један затворен, заштићен простор, него и као породични континуитет прекинут урушавањем крова након борбе здухача Мике и противника, и одласком таласона. Тај догађај условио је и Микино пресељење у нову зграду, као почетак новог животног поглавља. Дјечаку је жао због рушења куће јер осјећа одговорност што је својим поступцима угрозио не само своју породицу него и цио град.

Поглед на град у којем Мика одраста из перспективе Модроплавог свијета је измијењен, види се „само оно што јесте, ни мање ни више” (ЗД: 126). Мика види своју кућу друкчијом у односу на друге, такође види своју баку која изгледа „моћно као неко биће из књига, а не као његова стара бака” (ЗД: 158). Његова кућа и бака су посебне јер су заштићене љубављу, у томе се огледа њихова снага. Специфичност овог свијета јесте што нема казаљки на сату, проток времена није успостављен као у примарном свијету. Истину је могуће спознати у тренутку, једино ако је изолована од времена.

Само у потпуној истовремености или, што је исто, у ванвремености, може се открити истински смисао онога што је било, што јесте и што ће бити, јер оно што их је раздвајало – време – лишено је праве стварности и осмишљавајуће снаге (Bahtin 1989: 275).

Сусрет са баком, поштаром и Буретом употпуњује слике грађевина које су испуњене љубављу или пак нису. Човјек или кућа испуњени

² „Домаћи демони су углавном манистичног порекла. За њих се мислило да чувају кућу, друге грађевине или скривено благо. Ту би спадали кућна змија, таласон и домаћи услужни дух” (Зечевић 1981: 9).

љубављу видљивији су, постојанији, а они тужни и празни, пуни промаје, шире мрак и сјенкама оптерећују град, већ заробљен бетоном.

Вриједност дома не мјери се материјалним, већ оним што га чини домом. Маљуци, једина фантастична бића која се још нису одселила из људског станишта, са неповјерењем прилазе ватри која ће бити прелаз ка новом свијету гдје ће се скрасити. Нови почетак је стварање дома тамо гдје их нико не може угрозити: „Ово је као да смо се вратили кући коју никада нисмо имали” (ЗД: 186). За њих слобода и сигурност представљају *locus amoenus* којем теже, па макар то била и рупа испод стабла крушке.

Кућно огњиште и природна ватра³, онај осјећај свјетлости и тоpline из Микине куће, дјечак случајно постиже у чуминој пећини када му се угаси црвена ватра, а он нову припали шибицама: „Услед њене пријатне свјетлости колиба је изгледала домаћински, као да би се у њој још могло и живети” (ЗД: 118). Изостанак магије уноси у простор обичност, нормалност, људско. У Тодоргори, дјечак пролази кроз преиспитивање сопства и припадности тодорачкој заједници – схвата да не може да спава тек тако, без крова над главом и жели да подигне кућу.

То није пука досада – кућа диференцира људско од тодорачког, штити, доноси сигурност и упориште.

Њена прва намена је да пружи заштиту, да буде склониште од отворености, неограничености спољашњег света који се човеку указује као неодређен, хаотичан и опасан (Детелић 1992: 138).

Потреба за кућом указује на потребу за оним што је дјечак напустио: за породичним домом и пажњом својих ближњих. Михаиловић истиче:

Изолован са тодорцима, Мика за собом оставља дечју природу и прихвата њихов начин живљења који му по први пут пружа прилику да испуни свој маскулинитет и *èlan vital* (2023: 152).

Као што градња сопствене куће указује на будућност, такође и чукундедин одлазак и рушење породичног дома „представљају раскид са дотадашњим животом, и то пре свега са његовим натприродним елементом” (Тропин 2015: 31).

Свијет у дрвету, око дрвета, из дрвета

У трилогији су присутна бројна мјеста у којима дрво има значајну улогу. Врсте дрвећа које препознајемо у примарном простору су – крушка, глог, кестен, а у секундарном – дрво на крају свијета, златно дрво у Вилингори са сребрним лишћем, дрво граничник.

Крушка на пољу гдје Мика чита за њега је само један кутак, а за маљутке цио свијет, одакле нису даље крочили. Особеност дрвета огледа се у његовој подијељености и спиралној уврнутости: оно је са једне стране суво, а са друге има слатке плодове. Као да га је нека чудна сила увртала, а када би дјечак сакрио главу у кру-

³ У трилогији ватра има доминантну функцију преласка у други свијет. Громовае које хвата чукундеда, свијећу крај које плете бака, доводимо у везу са пламеном, топлотом, топлином и универзалним значењима. „Ватра је интимна и она је универзална. Она живи у нашем срцу. Она живи на небу. Она се уздиже из дубина твари и нуди нам се попут љубави. [...] Она је доиста једина међу свим појавама која може тако јасно да прими два супротна вредновања: добро и зло. Она блиста у Рају. Она гори у Паклу. Она је благод и мучење. Она је кухиња и смак света. Она је задовољство за дете које пристojно седи крај огњишта; она, међутим, кажњава за сваку непослушност када хоћемо да се поиграмо одвећ изблиза са њеним пламеном” (Bašlar 1996: 12).

шкино шупље дебло имао је утисак да је невидљив. Ово је примјер вољеног мјеста, гдје дјечак проводи вријеме одмора, сањарећи уз књигу⁴ и не слутећи да је тако окупирао Јародаров замак гдје живе маљуци, скривајући се од људи.

Дрво на крају свијета реактуализује архетипску слику дрвета – *axis mundi*.

Дрво које се уздизало испред њега, уместо лишћа, исијавало је трепераве листиће светлости који су се ројили попут свитаца и нестајали чим се удаље од дрвета (ЗД: 100).

Хтонска обиљежја овог простора краја свијета употпуњују и животиње са хтонским обиљежјима: пијетао који не спава, чувајући пут до дрвета, црни пас што непрестано глође дрво (а оно се обнавља), те змија оријашкиња, чувари који се непријатељски опходе према уљезима.

Дрво свијета⁵ у свом коријењу носи Микин свијет, те од његовог опстанка много тога зависи. Змија покушава да објасни дјечаку да се из његовог свијета дрво не може видјети јер оно није његов дио, већ продужетак. Сјеме из плода дрвета свијета за маљутке ће представљати стварање аутохтоног простора и живот у благостању.

Мика и Завиша током потраге за Водењаконим⁶ свијетом треба да скрену код кривог дрвета гдје се пут рачва и крајњи лијеви пут одвешће их гдје треба. У секундарном свијету криво дрво преузима улогу својеврсног путоказа, а усмјереност улијево сугерише хтоничност простора.

Још изразитије везе са судбином, мада по обиму уже, показује топоним рачвања путева (симбол Y), познат како по народној, тако и античкој и хришћанској традицији. Мотив судбинског избора формализује се и у овом случају путем

опозиције десно—лево, али се низ даље не наставља нужно избором између живота и смрти већ опозицијама добро—лоше, врлина—порок и сличнима, које непосредно произилазе из човековог принудног избора између тежег и лакшег, правог и погрешног пута (Детелић 1992: 111).

Златно дрво сребрног лишћа мјесто је окупљања вила, а дрво граничник мјесто сусрета вила и тодораца. То су простори приче, дружења, пјесме и договора, све до тренутка док једна страна не изгуби свиралу коришћену у натпјевавању. Тај губитак условљава низ сукоба и промјене простора, све док на крају, уз помоћ Микине дружине и Гујице, свирала не буде пронађена. Као истакнуто мјесто појављује се и глогов жбун, пролаз ка Вилингори који је Мики открио Змијски цар. Путници изговарају магичне ријечи (брзалицу), на жбуну остављају предмет који их везује за дом: Мика златни прстен, Светлана кључ од куће, Гујица круницу, Паун златни обруч са главе, а маљутак свој брабоњак. За овакав поступак проналазимо упориште у обреду пролаза кроз тјеснаце „који подразумевају остављање разних предмета (камења, тканина, крзна и сл.), приношење жртви,

⁴ „Троје деце ће сачувати свет. Дете са књигом, дете на дрвету и дете које смишља игре без играчака” (цитат из *Ризнице Књијралишта* Анђелке Елезовић можемо приписати Мики: на извјестан начин, он у себи обједињује троструке улоге, са књигом испод дрвета и са жељом да спасе свијет од просторновременског расцјепка. Види: <<https://knjigraliste.rs/riznica-knjigralista/>>).

⁵ Глог: „Сва земља стоји на гранама великога г., и за тај г. везан је велики црн пас. Тај пас једнако глође г. па кад га скоро сасвим преглође, он стане вући из све снаге да би га преломио” (Чајкановић 2009: 35). У *Новчићу судбине* глог је мјесто преласка у Вилингору. Крушка је сеновито дрво, гдје се окупљају вјештице, демони и сл. (Исто: 64).

⁶ „Водени човек је дух персонификован у човечјем лику. Он мами људе, нарочито када прелазе реку брвном, увлачи их у воду и дави” (СМР 1970: 75).

призивање духа датог места итд. [...]” (Генеп 2005: 27). Дрво испод којег је пролаз у свијет змија је кестен: „И стварно, испод корена је била рупа, таман довољно велика да се у њу увуку цокуле и да за њима и остатак Мике склизне у јаму” (ТНЈ: 44).

Простор сна

Поред демонског топоса, издвојићемо описе простора који се остварују док је јунак у стању сна, успаваности или пак полусвјестан. У сну долази до промјене статуса протагонисте (пријем у заједницу здухача⁷ у заједничкој борби), дескрипцијом Заленбабине куће упућује се на морално и духовно пропадање њених становника. Мика и Завиша код Заленбабе једу чорбу и хљеб, а потом у зеленом крзну спавају (објед као обред пријема). Сан постаје поглед у прошлост, путовање кроз простор и вријеме. У аркадијској представи мјеста спокоја дјечак види лијепу кућицу окружену цвијећем и баштом. Два младића долазе баби и причају јој шта су урадили у „белом свету”. Дјечак схвата да су то њени синови. Након доласка са краја свијета, обједа код бабе, Мика опет пада у сан: на проток времена указују зимски пејзаж и „блештава белина”. У овом сну младићи одлазе сваки на своју страну, сјевер и југ, са жељом да пронађу принцезе и ожене се. Синови су у процесу фазе одвајања од дома, а њихова пропаст због жеље за благом манифестоваће се пропадањем дома, што дјечак види у сљедећем сну јер колиба више није лијепа:

Постеља беше ненамештена, по ћошковима су се башкарили дебели пауци, а у некада блиставом котлићу сада су били само скорени остаци неке хране коју дечак више није могао ни да

препозна. И сама баба је остарила. Њене плетенице беше nestало; уместо ње, с главе су јој висили замршени зелени праменови (ЗД: 122).

Поспаност, удови као од олова, осјећај пријатности – указују на омамљеност чаробним напитком. Мика се успављује поред ватре, увијен у зелено крзно (што му даје посебан статус), те попут медијатора, шамана, упада у двоструку нестварност, самим тим што из јаве фантастичног свијета ступа у сан.⁸ У сваком од дијелова трилогије Мика залази у сан као један од могућих свијетова, неовисан.

У тренутку када је био суочен са огромним пијетлом на крају свијета, Мика се досјећа да је могуће кокошку хипнотисати – ногом у прашини повлачи линију и пијетао остаје непомичан. Пијетао је већ нагласио дјечаку да никада не спава, тако да је ово стање хипнозе један замрзнути моменат у протоку времена; дјечак и маљутак остварују предност захваљујући храбрости да се испроба нешто што Мика зна из *ирице*.

Простор сна почива на граници између стварног и фантастичног свијета, ослањајући се на оба. У овом случају сан није ментална актив-

⁷ Здухач, ветровњак: „Демони који настају од људи и људи демонских особина. У прву групу би спадали некрштеници и вампир, а у другу живи вампир, вештица, мора и ветровњак” (Зечевић 1981: 9).

⁸ „Таква одступања могу бити изазвана поремећајима у перцепцији, измењеним менталним стањима, укључују менталне поремећаје, затим хемијским супстанцама, као што су психоактивне дроге, или било којим другим процесом, узроком или поремећајем који протагонисту измешта из познате стварности, независно од тога да ли се догађаји могу или не могу разумно објаснити, да ли је натприродно прихваћено или не, да ли неодлучност између природног и натприродног постоји, као и то да ли остаје неразрешена или не. Такве случајеве можемо назвати менталним пејзажима фантастичног” (Гордић Петковић – Јаковљевић 2023: 21).

ност током спавања, већ стање полујаве у којем јунак сазнаје, дјелује, креће се.

Приликом олујног невремена дјечак је у школи: „Мика је заспао. Али је Мика био и будан” (ТНЈ: 137) – на јави изгледа као да спава, док се у сну бори против здухача. Промјена величине простора, као и у случајевима пада кроз рупу, и одласка у подземни свијет долази до изражаја – све око њега се смањило. У тешкој, неизгледној борби, дјечак зазива свог пријатеља Пауна и изненађује се када му овај притиче у помоћ са змијама. Паун му објашњава: „Ово је битка у сну, а ми, змије, спавамо зимским сном, је л’ тако?” (ТНЈ: 146). Када након борбе корњачица креће са змијама, Мика пита куда ће и добија одговор: „Ја и нисам овде, сви смо у твом сну” (ТНЈ: 149). *Најушшање* примарног свијета остварује се падом у сан. Улога здухача је ризична: „Ако погинеш у сну, можда се никада нећеш пробудити из њега” (ТНЈ: 129) – оно што се здухачу деси у сну није само привид, већ носи стварне посљедице на јави.

У *Новчићу судбине*, након пењања на Вилинску планину и Мјесец (види СМР 1970: 70), дружина угледа врата на небу која ће их одвести до Усуда, Мика се са дружином понаша као човјек из народне бајке који посјећује Усуда распитујући се за своју судбину, радећи све што ради Усуд (види СНПр.: 117). Усудов свијет је у самом средишту свијетова, али не већи од једне собе. Чланови дружине отискују се ка небу са Мјесеца захваљујући Микином познавању гравитације. Проласком кроз врата на небу сви би вају заокупљени својим сновима:

Спавали су тврдим сном без снова. Са сваким новим буђењем затицали су се у новом свету и пред новим вратима кроз која су изнова и изнова падали у ништавило нових привиђења (НС: 100).

Поставља се питање како изаћи из свијета снова ако ниси ни заспао. Мика брине: „А шта ако заспимо у овом свету снова па морамо двапут после да се пробудимо?” (НС: 99).

Долазак до Усуда изискује пролазак кроз многобројне свијетове, што чини да се нарушава уобичајени проток времена, кретање је усмјерено према средишту свијета кроз врата која лебде на небу. Могућност отварања на обе стране упућује на могућност избора. Божанска капија или небеска врата у традиционалном тумачењу небеског простора имају функцију раздвајања раја и пакла. „Небеска врата су оно што бисмо могли назвати јаком границом, а то је већ добар разлог да постану табу-тема” (Детелић 1992: 32).

Карактеристике поретка свијета и његова слојевита грађа истакнути су описом неба у „простору сна” јер је небо доживљено као завјеса, опна, а у Усудовом и маљутачком објашњавању свијет се састоји из слојева. Током Микине борбе небо наликује на опну, кроз његову подеротину пролазе облаци, а прије Мокошиног напада оно је попут завјесе. Хронолошки ток приповиједања зауставља статички мотив полусна јунака, међутим, он не успорава радњу већ је динамизује.

Прича у причи функционише као филм који дјечак гледа, невидљив јунацима иако дијеле исти простор. У пасажима сна гдје Мика посматра Зеленбабин живот и саставља га као дијелове слагалице, не би ли добио потпуну слику о њеној прошлости, простор функционише као окидач за покретање филмске траке сновиђења.

Време се овде згушњава, стеже, постаје уметнички видљиво; простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сижеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом (Bahtin 1989:194).

Увођењем мотива сна, форма ретроспективног приповиједања обogaћена је специфичним *вријемейпростором* при чему се пропадање простора мјери временом Зеленбабине самоће и пропасти њених синова. Дакле, сан постаје двостепено секундаран простор, јер у првостепеном вријеме протиче својим уобичајеним током.

Вода

Микин посљедњи и најтежи задатак у *Зеленбабиним даровима* био је одлазак у Водењакoв свијет. Мика и Завиша прво проналазе начин да откључају капију у Модроплави свијет, а након покушаја да уз помоћ јежа, корњаче и детлића дођу до расковника, улазе „попреко кроз стварност”, гдје се сусрећу са „мрачном и непрозирном водом” (ЗД:148). Детелићева истиче специфичне епске одлике воде: гранични положај, демонске чуваре границе, табуисани предмет или својство које се чува и изузетност јунака који смије прећи границу (1992: 98) – све побројане елементе уочавамо у Микином случају: пролаз до ријеке је из Зеленбабине пећине и по њеном упутству код раклaстог дрвета лијево, а затим уз поток итд.; њени чувари су русалке и Водењак, својство ове воде је за бабу лeковито јер је и сама потекла из Водењaкoвог свијета, а за друге погубно, а претпостављена изузетност јунака потврђена је у *Тајни немуштог језика* – он је рођен у суботу, у кошуљици, и због тога је постао здухач. Ријека носи типичне одлике опасног мјеста, клокоће, жељна жртава како би се Водењaкoве кћери поиграле, а ријека регенерисала.

Жртвовање се не остварује како је Водењак планирао, него ће на крају *Зеленбабиних дарова* Зеленбаба одужити свој дуг оцу. У *Новчићу*

судбине вила је у *бијелом свијету* помогла људима тако што је створила извор, а у Тодоргори виле уништавају противницима изворе, угрожавајући им егзистенцију и светећи се због уништеног лука, њихове омиљене хране.

Попут одлика ватре, која у универзалном тумачењу може представљати добро или зло, тако и вода постаје средство награђивања или кажњавања.

Управо својству апсолутне материје – која у себи природно сједињује диспарантне особине почетка и краја, живота и смрти, добра и зла – вода је неизоставни елемент митопoетске структуре простора у сваком његовом виду [...] (Детелић 1992: 88).

У *Зеленбабиним даровима*, Зеленбаба забринутом посјетиоцу даје рецепт за лијек против урока. Вода из бунара користи се за скидање урока, а вода са извора из Вилингоре може помоћи маљутку Пахуку да му израсте рог. У народном вјеровању, вода у којој су се купале виле – вилинска, лијечи и стога је разумљиво што су у народу познати Вилин извор, Вилина вода и сл. (СМР 1970: 69). Вода саображава двије слике: извор и колијевку живота, и гробницу несрећних жртава којима се демонска бића поиграју.

Мали простор велике магије

У другом дијелу трилогије *Тајна немуштог језика* Мика полази у пети разред, што представља нови изазов. Тешко се сналази у школи, а није ни омиљен међу другарима, како примјећује његова разредна. Један од часова на којима је могао заблистати јесте управо час биологије код разредне, гдје је хтио демонстрирати

Паунове могућности јер га је увјежбао да пролази кроз обруч и прескаче препреку. Паун је стрпљиво чекао у кутији од ципела коју Мика није хтио да отвори прије самог часа, како не би покварио изненађење. Међутим, сам почетак тачке коју ће извести његов љубимац пролази неславно, праћен добацивањем ученика из посљедње клупе који су му спремали клопку. Наизглед рептил скромних могућности, он крије тајну Зеленбабиног дара – након што се проваљао у ватри (порталу у нови маљутачки свијет), Паунов оклоп поприма све боје искрица и постаје шарен попут перја правог пауна. Такође, он може да мијења боје и прилагођава се средини. Узмемо ли у обзир како је био храбар помажући Мики да ријеша задатак, закључујемо да једна наизглед обична кутија од ципела, скривајући Пауна, садржи у себи сјећања на авантуру, Паунове моћи, и, што је можда најважније, подвиг истинског пријатеља. Због завјере пакосних дјечака, Паун жели помоћи Мики и зато од Змијског цара тражи за свог пријатеља немушти језик. Из корњачине преносиве куће потиче идеја која је окидач за Микине нове догодовштине.

У *Новчићу судбине* дјечак са својим новим пријатељима одлази на вашар. Њихову пажњу привлачи човјек са мишем који из кутије извлачи коверте са порукама, наплаћујући један динар. Мика није имао новца, али га је случајно пронашао чепркајући по прабини близу своје старе куће. Вратио се на вашар и миш је извукао једну коверту у којој је била порука, у почетку неразумљива дјечаку, а касније разлог његовог премишљања да ли треба помоћи Пахуку. „Помози ономе ко ти у наредним данима затражи помоћ, иначе неће ваљати” (НС: 12). Прорицање обећане судбине коју је рекламирао вашарски забављач слоганом *Миш бели сре-*

ћу дели заокупља Мику, распетог између жеље да помогне Пахуку и одлуке да остане на безбједном. Један блатњави новчић симболично отвара кутију у којој уморни мишић бира коверте *дијелећи судбину*, а то је уједно и Микина улазница ка средишту свијета, у Усудову малу собу. Слика Мике како се врти на рингишпилу, при чему му се све пред очима окреће, а испод цокула му је празнина, сугерише његов пут до Усуда, кроз снове, кроз врата. Такође, на вашару је једна од награда за прецизно пуцање у мету: лутка – сребрнокоса вила. Пропитивање личних избора и жеља за Мику и његову пријатељицу Светлану у примарном свијету је на нивоу игре, а у секундарном постављено као задатак који треба испунити, и који се усложњава попут игрице. Миш који срећу дијели једном безазленом радњом (извлачењем коверте) својим избором утиче на изборе других и сличан је Мартовском Зецу из Земље чуда. Јер, шта ли је вашар ако не земља чуда?

Амајлија која треба да заштити Микину породицу од богиње Мокоши прављена је по рецепту таласона, чукундеде Мијајла. За ту намјену Мика узима мамин прстен из ормара. Вриједност прстена је непроцјењива јер он у себи апсорбује и вријеме и мјеста. Дјечак објашњава чукундеди да му је мама, када не би могао да изађе напоље, отварала кутију која се налази у њеном ормару: „Толико магије је садржала та мала кутија: неке стварчице биле су чудесне саме по себи, друге су пак имале вредност само за маму” (ТНЈ: 78). Чукундеда препознаје прстен који је намијенио својој жени. Прстен из далеког краја носи своја мистична значења, трансформишући вријеме и мјесто из *некад и далеко у сад и овдје*, баш као што Мијајло некад сакупљене громове претвара у амајлију која ће *сада* послужити Микиној породици.

Ормар, затворен простор, у којем се налазе ствари укућана, представља кућу у малом.

У ормару живи центар реда који штити целу кућу од безграничног нереда. У њему влада ред или, боље речено, ред је у њему изванредан режим [...] Ред у ормару сећа се породичне историје (Bašlar 2005: 89).

Кутија, још мања, у себи кондензује вријеме, простор, разна осјећања стегнута у наизглед обичне предмете. Као што кућа има ормар, ормар фиоке, у фиокама су кутије и ствари, тако функционишу свијетови којима се креће јунак ових авантура. Преклапају се горњи и доњи, у већим мањи, скривени, предњи, лијеви, десни... Срце свијетова је малена Усудова соба, као што је срце куће малена кутија успомена.

У кутији су незаборавне ствари, незаборавне за нас, али и за оне којима ћемо поклонити наше драгоцјености. Ту су кондензовани прошлост, садашњост и будућност. Према томе, кутија представља памћење незапамћеног (Isto: 94).

Мика је захваљујући знању немуштог језика открио гдје је Светланин прстен загубљен и нашао га. Прстен представља везу са прецима, кућом која је својеврсно светилиште, породични храм. Као што „[ч]овек створи такав сандук или ормар и пронађе у њему цео стан. Цела кућа је сакривена у сандучету” (Bašlar 2005: 95–96) – тако је Микина породична историја сажета у прстену и зато га Мика оставља на глоговом жбуну као гарант повратка. Кутије у којима су корњача, миш, прстен указују на симболичном плану на раскључавање могућности, суочавање са непријатностима и прихватање сазнања. Дјечак кроз извршавање задатака доживљава личну спознају и конституише систем вриједности.

Закључак

У трилогији Иване Нешић *Зеленбабини дарови*, *Тајна немуштог језика* и *Новчић судбине* обликовање простора битан је стваралачки елемент који обогаћује хронотоп дјела на више нивоа: структуралном, функционалном, симболичком. У фокусу је одрастање дјечака Мике, његово кретање кроз паралелне свијетове и постепена иницијација у различите заједнице. У секундарном свијету дјечак својом спонтаношћу и непосредношћу превазилази страх од фантастичних бића, што је остварено дијалогизма који обиљују хумором⁹ (нпр. са маљутком, надигравање са пијетлом, пјесмица медвједу, са чумом).

У раду смо показали да простор у трилогији Иване Нешић не функционише само на нивоу сценографије и карактеризације ликова, већ активира граничну ситуацију, обликује јунака и утиче првенствено на његов унутрашњи преображај – он не тражи дар за себе већ жели да његова породица не брине. Указали смо на значај куће као сигурног мјеста, те на разнолике пролазе до секундарног свијета. Посебан фокус ставили смо на простор сна, у којем временска и просторна условљеност функционишу друкчије у односу на примарни свијет, а носе изразите психолошке и митопоетске кодове из чужих универзалних значења учитавамо однос према дому, прошлости, новим сазнањима.

Истакли смо да велики простори могу бити скривени у мале кутије које носе индивидуал-

⁹ Драгољуб Перић указује на елементе хорора у трилогији која је мјешавина жанрова са упливом интрузивне, порталне и дјелимично епске фантастике: „Но, за разлику од смртне озбиљности типских дела хорора, у романима Иване Нешић хумор постаје оно средство којим се растеређују потенцијално застрашујуће сцене са оностраним” (2024: 110).

не слојеве значења, кондензовано колективно сјећање: немущи језик, породичну историју, однос према судбинском. Бинарне опозиције (вода–ватра; небо–земља; затворено–отворено итд.) доприносе успостављању слике свијета и повезивању разноликих простора у цјеловит систем. У тумачење простора увели смо простор сна, као специфичну категорију у којој вријеме и мјесто функционишу према сопственим правилима. Сматрамо да ће овај рад допринијети отварању могућности за нова тумачења трилогије о дјечаку Мики и његовим авантурама у свјетлу научних истраживања фантастичних романа за дјецу.

ИЗВОРИ

- ЗД: Нешић, Ивана. *Зеленбабини дарови*. Београд: Креативни центар, 2021.
НС: Нешић, Ивана. *Зеленбабини дарови. Део 3, Новчић судбине*. Београд: Креативни центар, 2022.
ТНЈ: Нешић, Ивана. *Зеленбабини дарови. Део 2, Тајна немущијој језика*. Београд: Креативни центар, 2022.

ЛИТЕРАТУРА

- Генеп, Арнолд ван. *Обреди прелаза: систематско изучавање ритуала*. Београд: СКЗ, 2005.
Гордић-Петковић, Владислава, Јаковљевић Младен. *Књижевни ум и подручја фантастике*. Нови Сад: Матица српска, 2023.
Детелић, Мирјана. *Мишски простор и ејика*. Београд: САНУ – Досије, 1992.
Зечевић, Слободан. *Мишска бића српских предања*. Београд: „Вук Караџић” – Етнографски музеј, 1981.
Мијић Немет, Ивана. *Поетичке одлике фантастичног романа за децу у српској књижевности 21. века*. Докторска дисертација. Нови Сад: [И. Мијић Немет], 2021.
Михаиловић, Милош. Миш бели срећу дели (Ивана Нешић: *Зеленбабини дарови. Део 3, Новчић судбине*,

Креативни центар, Београд, 2022). *Детињство* XLIX, 3 (2023): 150–153.

Перић, Драгољуб. *Генерација Z, андроиди и пайпирна чудовишта. Огледи о савременој фантастичној прози за децу*. Нови Сад: Филозофски факултет – Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, 2024.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Простор у фантастичном роману за децу – нацрт типологије на примерима из савремене српске прозе”. <<https://pefja.kg.ac.rs/wp-content/uploads/2018/05/%D0%89%D0%B8%D1%99%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%96-%D0%9F%D0%B5%D1%88%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD-%D0%89%D1%83%D1%88%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%9B-%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%9E%D0%A0-%D0%A3-%D0%A4%D0%90%D0%9D%D0%A2%D0%90%D0%A1%D0%A2%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%9E%D0%9C-%D0%A0%D0%9E%D0%9C%D0%90%D0%9D%D0%A3-%D0%97%D0%90-%D0%94%D0%95%D0%A6%D0%A3-%E2%80%93%D0%9D%D0%90%D0%A6%D0%A0%D0%A2-%D0%A2%D0%98%D0%9F%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%93%D0%98%D0%88%D0%95-%D0%9D%D0%90-%D0%9F%D0%A0%D0%98%D0%9C%D0%95%D0%A0%D0%98%D0%9C%D0%90-%D0%98%D0%97-%D0%A1%D0%90%D0%92%D0%A0%D0%95%D0%9C%D0%95%D0%9D%D0%95-%D0%A1%D0%A0%D0%9F%D0%A1%D0%9A%D0%95-%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%97%D0%95.pdf>> 15. 2. 2025.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Госпођи Алисиној дечној нози. Огледи о књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012.

СМР: Кулишић, Шпиро, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970.

СНПр.: Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне приповијестке. Скупио их и на свијет издано Вук Стефановић Караџић*. Београд: Просвета, 1969.

Тропин, Тијана. Утицај фантастичног елемента на структуру романа за децу. *Зеленбабини дарови и Тајна немущијој језика. Детињство*, XLI, 3 (2015): 25–34.

Тропин, Тијана. Структура фантазијских серијала за децу: На примеру *Новчића судбине* као завршног дела трилогије. <<http://dirikum.org.rs/1262/>> 15. 2. 2025.

Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. <<https://www.antikvarne-knjige.com/elektronskeknjige/assets/uploads/pdf-106.pdf>> 1. 2. 2025.

Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.

Bašlar, Gaston. *Psihoanaliza vatre*. Čačak – Beograd: Umetničko društvo Gradac, 1996.

Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak – Beograd: Umetničko društvo Gradac, 2005.

Mijić Nemet, Ivana. Refleksi usmene književnosti u Zelenbabinim darovima Ivane Nešić. Violeta Jović, Todor Rosić (ur.), *Književnost za decu u nauci i nastavi: zbornik radova sa naučnog skupa*. Jagodina: Fakultet pedagoških nauka Univerziteta u Kragujevcu, 2014, 317–328. <<https://shorturl.at/k5QcO>> 1. 2. 2025.

Bojana D. KULIDŽAN GROMOVIĆ

SPACE IN IVANA NEŠIĆ'S TRILOGY: GREENCRONE' GIFTS, THE SECRET OF THE ANIMAL LANGUAGE, THE COIN OF DESTINY

Summary

In this paper, we deal with the analysis of spatial motifs in Ivana Nešić's children's fantasy novels: *Greencrone' Gifts* (2013), *The Secret of the Animal Language* (2014), and *The Coin of Destiny* (2022). We approach space through the lens of the mythopoetic worldview, focusing on two interpretatively productive but underexplored spatial categories: the space of dreams, and the small space of great magic which condenses larger narrative worlds within seemingly minor or closed spaces. The trilogy follows the journey of Mika, whose movement through parallel worlds reflects his gradual initiation into various communities. Particular attention is paid to the house as a safe place, the thresholds between the primary and secondary worlds, and symbolic containers – such as boxes that may hold condensed meanings related to family memory, the language of the animals, or fate. Binary oppositions contribute to the story's construction and the connection between motifs. By introducing the concept of the dream space as a unique narrative category, where time and space operate by different rules, this paper highlights the layered symbolic value of space in Nešić's trilogy. Ultimately, this analysis affirms that spatial structures – particularly small, symbolically charged spaces – play a central role in shaping the story's poetic and thematic core.

Keywords: The Mika trilogy: *Greencrone' Gifts*, *The Secret of the Animal Language*, *The Coin of Destiny*, children's fantasy novel, spatial poetics, secondary world, dream spaces, house, box