

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 29, 2011.

ЧЕРНОГОРСКАЈА АКАДЕМИЈА НАУК И ИСКУССВ
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 29, 2011.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE SECTION OF ARTS, 29, 2011.

UDK 811.163.4.09-93-344 Vuković Č.

Будимир АЛЕКСИЋ*

ОНИРИЧКА ФАНТАСТИКА У СТВАРАЛАШТВУ ЗА ДЈЕЦУ ЧЕДА ВУКОВИЋА

Апстракт: У раду се анализирају мотиви ониричке фантастике у стваралаштву за дјецу Чеда Вуковића, конкретно – у причи *Жељков сан* и у роману *Хало небо*. Истовремено се сагледава њихов шири јужнословенски и европски контекст и осликава њихова функција у књижевном изразу овог аутора.

Кључне ријечи: ониричка фантастика, сан, доживљај смрти, авантуризам, фантастична бића, надземаљци, крушколика планета

1. СНОВИ КАО ЕЛЕМЕНТИ КЊИЖЕВНЕ ИМАГИНАЦИЈЕ

Већ од самих почетака умјетничког стваралаштва снови су били подстицајни елементи пјесничке имагинације и значајно врело умјетничке инспирације. „Врло је вероватно да су снови били прве Музе, мајке поезије” – истиче Хердер¹. Стога није нимало случајно што су надреалисти, који су вјеровали у свемоћ сна, показивали изузетно дивљење за Сен Пол Руа који је, прије но би легао да спава, вјешао на врата своје собе картон са натписом: „Песник ради”². Умјетници су одувијек сматрали да снови имају изузетан значај за човјеков психички живот и да се њихово значење може тумачењем открити. То интуитивно сазнање о смислу и значењу снова познаје и Достојевски који у роману „Идиот” пише сљедеће: „И зашто после буђења, кад сте се сасвим пренели у стварност, осећате готово сваки пут, понекад с необично снажним утиском, да са сновиђењем

* Доктор историје књижевности

¹ Цит. према: Васко Попа, „Поноћно сунце” (Зборник песничких сновиђења), Нолит, Београд, 1962, стр. 19.

² Исто, стр. 20.

остављате нешто за вас неодгонетнуто. Ви се смејете апсурдности свог сна и осећате у исто време да у склопу тих бесмислица има нека мисао, али права мисао, нешто из нашег истинског живота, нешто што постоји и одувек је постојало у вашем срцу; као да вам је вашим сном речено нешто ново, пророчанско, што сте очекивали”³. Ново Вуковић је тачно уочио да „сновни свијет прожима све што човјек ствара, замишља, огледа се у свему што га опседа, инфилтрира се у сваки његов доживљај, па макар изгледало да се тај доживљај налази у домену најстроже јаве”⁴.

Да је сан још у давним временима побуђивао интересовање људи, свједоче и најстарији сачувани литерарни текстови. Тако „Еп о Гилгамешу”, настао прије више од три и по хиљаде година, доноси исцрпне описе снова које сања Енкиду, а тумачи их његов пријатељ – уручки краљ Гилгамеш. У културама древне Месопотамије и Египта настала је и посебна књижевност сановника, која је тумачила снове с нагласком на будућности која чека снивача. У старом Сумеру и Вавилону – до Хамурабијевог доласка на власт – сан је био главни начин добијања божанског упутства, а сном се владар служио и за провјеравање поузданости прорицања добијених другим путевима. Асирски цар Асурбанипал је, према писаним споменицима, врло често, прије поласка у ратне походе, у сну консултовао богињу Иштар и бога мјесеца Сина. У његовој чувеној библиотеци је нађено неколико сановника.

И у античкој Грчкој сан је био предмет интересовања од стране многих аутора те епохе. Из тог времена потиче значајан број књига са саногатачком тематиком, као и неколико познатих аутора: Антифонт из Атине (5. вијек прије Христа), Аристандр из Телмеса (4. вијек прије Христа, иначе лични тумач снова Александра Македонског) и Артемидор Далдиански са својим чувеним дјелом „Тумач снова”⁵. Иначе, најстарија писана свједочанства у Грка о тумачима и тумачењу снова налазимо у Хомеровој „Илијади”, насталој поткрај 8. вијека старе ере. Хомер је снове дијелио на варљиве и истините, путем којих човјек ступа у везу с натчулним свијетом (мртви-

³ Фјодор М. Достојевски, „Идиот”, превео Петар Митропан, Издавачка радна организација „Рад”, Београд, 1988, стр. 465–466.

⁴ Др Ново Вуковић, „Иза граница могућег”, Научна књига, Београд, 1979, стр 86.

⁵ Вид. о томе: Мирон Флашар, „О Артемидору и античкој ониромантици”, у: *Поља*, бр. 274, децембар 1981, Нови Сад, стр. 442–445.

ма, боговима и сл.), а у његовим дјелима читамо и о развијању способности разликовања снова и њиховог тумачења. Тумачења снова у античком свијету била су присутна и у свакодневном животу, и у философији, и у књижевности, и у приручничким списима непосредне намјене, од којих је најпознатији Артемидоров обимни „Тумач снова”⁶.

Искуство сна је уграђено и у ткиво нарације библијских текстова. Ту је углавном ријеч о пророчким/профетским сновима који координирају са будућношћу⁷. У Библији, такође, има много примјера гдје се Бог јавља у сну, да би дао своја упутства. Први помен о сну налазимо већ на самом почетку Библије, у причи о стварању свијета: „И Господ Бог пусти тврд сан на Адама, те заспа; па му узе једно ребро, и мјесто попуни месом” (*Прва књига Мојсијева која се зове Постање 2, 21*)⁸.

Сан као својерсно људско искуство, као духовно стање и као специфични феномен психичког живота човјековог, обилно је коришћен као поступак и у области фантастичне литературе. И сама етимологија ријечи *фантастика* упућује, поред осталог, на њену повезаност са сном. Наиме, митски Фантаз, једно од споредних божанстава, био је син Хипноса, бога Сна. И због своје специфичне природе, као необјашњива психолошка појава, сан је сматран за чудо. „Разумљиво је што су људи веровали у његово надземаљско порекло и плели око њега толике празноверице” – истиче с тим у вези Сретен Марић⁹. Употреба сна као битног фактора у структури књижевно-умјетничких творевина, нарочито у заплету фантастичних прича, подудара се с раздобљем предромантизма и романтизма, књижевних праваца који су показивали нарочито интересовање за ониричко, чудесно, подсвјесно, необично. И српски предроманти-

⁶ „Обиман, и не без неке философске обојености, Артемидоров сановник је важна сабирна тачка у предању тумачења снова... Безбројем рукаваца и отока Артемидор је пренео наталожена античка искуства потоњим европским становницима. Посао око истраживања тих веза, ово ваља признати, и данас још стоји на својим почвима”, каже Мирон Флашар у наведеном раду (стр. 443).

⁷ Види: Адалберт Ребић, „Пророк – човјек Божји”, Кришћанска садашњост, Загреб, 1982.

⁸ *Свето писмо Старога и Новог завјета*. Превео Стари завјет Ћ. Даничић. Нови завјет превео Вук Стеф. Карацић. Британско и инострано библијско друштво, Београд, 1987.

⁹ У: Васко Попа, *Нав. дјело*, стр. 18.

чари, који су његовали књижевну фантастику, нијесу одољели магији сна.

Ониричка фантастика¹⁰ је један од три основна типа фантастике у књижевности српског предромантизма¹¹. Врсни познаваоци фантастичне књижевности српског просветитељског и романтичарског доба у својим радовима¹² показују да се и у овим епохама, поред хорор и религијске фантастике, највише тематизује ониричка фантастика. Овакав тип фантастике познаје и српска литература каснијих епоха.

Продукти сна су, и у области литературе за дјецу, често представљали инспиративна врела имагинације. Појавом књиге Луиса Карола „Алиса у земљи чуда” сан је постао једна велика преокупација дјечје приче. И у српској књижевности за дјецу између два свјетска рата сан је био један од најчешћих видова испољавања имагинације. Након Другог свјетског рата, такође, многи српски писци за дјецу су на сновном материјалу градили чудесни миље својих свјетова.

2. САН КАО ИЗВОРИШТЕ ФАНТАСТИЧНИХ БИЋА И ПРЕДЈЕЛА У РОМАНУ „ХАЛО НЕБО”

У оквире ониричке фантастике можемо сврстати и Чеда Вуковића са његовом причом „Жељков сан” и романом „Хало небо”. У причи „Жељков сан”, предмет Вуковићеве умјетничке обраде је један дјечји сан. Ту је дата слика неког другог свијета, која је предмет доживљаја у сну. Тај догађај је, при томе, ближи некој врсти збивања у бунилу, него аутентичном сну.

Причу је Вуковић смјестио у реалистички оквир. Дјечак Жељко је, након дугог пливања у мору, не слушајући очева упозорења да

¹⁰ Овај тип фантастике Ново Вуковић дефинише као врсту имагинације која се, формално или стварно, везује за сан у ужем смислу: „Литературу у којој се испољава тај тип имагинације обично називамо ониричком. Велики дио те литературе суштински се не разликује од литературе неког другог имагинативног вида, прије свега зато што су феномени сна и фантазије веома блиски (...) а затим и зато што највећи број тих литерарних снова нису аутентични а њихови творци мало познају праву природу сна. Међутим, сама чињеница да сан служи, макар и формално, тој литератури као основа или као инспирација, даје јој донекле и специфичан карактер” (Ново Вуковић, „Иза граница могућег”, стр. 86).

¹¹ Сава Дамјанов, „Корени модерне српске фантастике”, Матица српска, Нови Сад, 1988, стр. 47.

¹² Највише Сава Дамјанов, *Нав. дјело*, на више мјеста у цијелом раду.

изађе из воде, изненада добио температуру у којој се преплићу нека врста бунила и сна у исто вријеме. Он сања сан који се одиграва као неки низ узбудљивих слика:

„Жељко замишља себе као првака свијета у пливању. Шта је то за њега: махне неколико пута и преплива цијело море! Плива Жељко, прстиже чак и велике бродове (...)”¹³

У наставку приче дјечак Жељко добија „праве рибље шкрге”, „на рукама и ногама умјесто прстију има рибља пераја”, сусреће се очи у очи са „Мајком Свих Риба”, доживљава изузетан страх након чега се буди и, отварајући очи, „изнад себе угледа насмијано очево лице”, „ни ватре више нема”, пита оца гдје су му шкрге и пераја...

Основу приче чини мотив гриже савјести дјечака због непослушности и погибелна ситуација у коју запада. Ријеч је, заправо, о некој врсти психолошке казне због непослушности, што причи даје извјесно дидактичко разрјешење, јер писац помоћу занимљиве фабуле упозорава малог читаоца.

Иако у причи доминирају сновна хаотичност и кошмар, ипак се у њој може препознати свијет типичних дјечјих снова са неким елементима аутентичног сна. Помоћу сна и халуцинација мотивише се појава фантастичног развоја у причи. Могло би се закључити да ова прича припада оној групи прича ониричке фантастике, која се у теоријској литератури дефинише као „онај тип фантастичног дискурса чији основни садржај представља сновни материјал”¹⁴.

И на почетку романа „Хало небо” Вуковић наводи да је сан главно полазиште у изградњи текста који слиједи. Читаоцу је, дакле, одмах јасно да се ради о сликама из сна, односно да је дјело замишљено као сан једног дјечака, као рад његове подсвијести:

„Жељкова је глава на јастуку.

Превари ли га сан или га жеља одвуче према звијездама које су му намигивале кроз прозор?

Онда полако устаде. Не размишљајући о томе што ради, готово као мјесечар, обуче се и стрпа у цеп најомиљенију справу – помоћу ње је могао себе да учини невидљивим”¹⁵.

¹³ Чедо Вуковић, „Жељков сан”, *Политика*, LV/1958, бр. 16253, (28. јул).

¹⁴ Сава Дамјанов, *Нав. дјело*, стр. 48.

¹⁵ „Хало небо”, Графички завод, Титоград, 1963, стр. 5.

У питању је „испричани сан”, у складу са тезом Сузана Лангер да „најпростија форма приче није ништа друго до испричани сан”¹⁶, изреченом поводом приче сачињене од грађе сна (какав је и Вуковићев роман „Хало небо”). С обзиром на чињеницу да је и мит, такође, прича у упрошћеном смислу ријечи – на шта упућује и сама његова етимологија – могуће је повући паралелу између мита и сна. Многи аутори, наиме, сматрају да је сан, у погледу садржаја, мит у малом и да они говоре истим језиком. Психолози наглашавају сличност између мита и сна на плану архетипова: „Мит је одломак детињског живота душе народа, а сан је мит појединца”, каже Ото Ранк¹⁷. Осим тога, бројни теоретичари се слажу у ставу да снови, сами по себи, представљају мале фантастичне скаске: „Логика сна и иконике, односно ониричке сликовитости текста сна уклапа се у значењску хијератичност дела фантастичне књижевности”, истиче у том смислу Бранимир Донат у књизи „Фантастичне фигуре”¹⁸.

У теоријској литератури о фантастици влада мишљење да „исписивање сновне грађе не значи а priori реализацију аутентичне фантастике”¹⁹, што неминовно упућује на закључак да у случају ониричке фантастике не може бити говора о чистој, аутентичној фантастици. Неспорно је, међутим, да представљене ониричке слике у Вуковићевом роману „Хало небо” садрже бројне фантастичне (и научнофантастичне) елементе. Фантастична бића и предјели у овом роману неусиљено и спонтано проистичу из свијета сна, из тог великог „срца имагинарног” – како га, поред осталог, назива Бранимир Донат у наведеној књизи²⁰.

Изглед васионе насликан је са много фантастичних детаља:

„Кроз благо свијетло, које се около шири, Жељко сагледа бескрајни простор космоса. Чак и далека небеска тијела јасна су пред оком – погледу не смета ваздушни омотач нити разна испарења, па се свијетли звјездани кликери котрљају као углачани кристали. Чини ти се,

¹⁶ Цит. према: Бранимир Донат, „Приближавање бескрају”, Нолит, Београд, 1979, стр. 79.

¹⁷ Цит. према: Сретен Марић, у: Васко Попа, „Поноћно сунце”, стр. 23.

¹⁸ Бранимир Донат, „Фантастичне фигуре”, Књижевне новине, Београд, 1984, стр. 91.

¹⁹ Сава Дамјанов, *Наведено дјело*, Нови Сад, 1988, стр. 48.

²⁰ Бранимир Донат, „Фантастичне фигуре”, стр. 36.

само треба руке пружити – прегршта ће бити пуна треперавих стакленаца, па нећеш знати шта би с њима!

‘Жељко, весело ти око – гледај и уживај!’

На тамноплавој позадини виде се многа небеска тијела. Оне крупније звијезде шепуре се и расипају свој раскошни сјај као квочке, а око њих се окупљају звјездани пилићи. Комете се шире попут пауна са испруженим реповима. Са неких звијезда разлијећу се огромни клубкови свјетлости, који се касније распадају у ројеве варница – баш као да је неко приредио неупоредиво лијеп првомајски ватромет²¹.

Иначе, познато је да сан допушта и појаву најразличитијих чудних бића. Код Вуковића су то надземаљци који имају само главу крушкастог облика:

„Имају само главу, и то у облику крушке! Онај ужи крај окренут је нагоре. На том ужем крају налази се једно сасвим округло око – баш као кликер; оно нема биоњаче и зјенице, већ је ишарано разнобојним пјегицама. Испод ока су три отвора – два су упоредо, а један мало више њих²².

И начин на који се ова бића чудног изгледа крећу приказан је са доста оригиналне фантазије:

„Ова досад невиђена бића са лакоћом лете и лебде на једном мјесту и крећу се у свим правцима. Кад зажеле да се спусте на какву чврсту површину, испод оне лопте рашире се три сјајне жуте шипке, баш као да су позлаћене. На њих се они ослањају; помоћу њих се могу кретати по тлу; тај њихов ход, додуше, прилично је спор и некако изгледа неспретан, али – пошто могу с лакоћом летјети – ходање им није много потребно²³.

Могли бисмо тражити значење поменутих облика унутар сна, али циљ нам није откривање и тумачење снова у цјелини, већ једноставно указивање на елементе који приближавају сан фантастици. У тој функцији су и бројне фантастичне теме које су, саме по себи, иманентне природи сна. Прије свега, у средишту сна налази се неки чудни, имагинарни догађај који функционише, као и у фанта-

²¹ „Хало небо”, стр. 52–53.

²² Ibid., стр. 27.

²³ Ibid., стр. 28.

стици, по неким само њему својственим и важећим законитостима, а изван домаћаја рационалне логике. Ево како изгледа једна слика сна код Чеда Вуковића:

„Летелица је мирно, послушно бродила одређеним правцем – према далеком Сатурну.

Наједном, Жељко претрну, пилула му запе у грлу. Сказалке на апаратима задрхташе, па се махнито зањихаше и вратише се на нулу. Летелица се неколико пута обрну укруг, па сама јурну некуд.

‘Шта је ово? Пропаст! У помоћ!’ – јектао је Жељко у себи.

Узалуд је трзао полуге и притискао дугмад – летелица је отказала покорност и јурила у тамномодри свемир”²⁴.

У сну су честе и кафкијанске ситуације, што је у потпуности у складу са отвореношћу сна према разноврсним видовима искустава, па макар они били и најапсурднији за људски дух:

„Прошло је већ прилично времена откако се спустио на крушкасту планету, а још не осјећа ни да је гладан ни да је жедан”²⁵, каже Вуковић за свог јунака.

Или, опет код Вуковића, наилазимо на очигледне алузије на роман „Процес” Франца Кафке:

„Наш брат је невин! Вјерујте, он је недужан и чист као лист на којем ђак није написао задатак”²⁶.

3. ИГРА ВРЕМЕНОМ И ПРОСТОРОМ

Једна од одлика сна јесте и игра временом и простором, пошто сан познаје један специфичан хронотоп. У сну је, заправо, ријеч о неком „другом” времену и „другачијем” простору од „овдје” и „сада”, па стога није случајно што је Чедо Вуковић свој роман назвао „Хало небо”. У складу са традиционалном формом фантастике, та игра је код Вуковића у функцији постизања фантастичног ефекта. Познато је да је једно од обиљежја фантастичне књижевности оспоравање идеје о линеарности и иреверзибилности времена, која се утврдила у свијести модерног човјека, истиснувши митске представе о времену као цикличном феномену.

²⁴ „Хало небо”, стр. 28.

²⁵ Ibid., стр. 31.

²⁶ Ibid., стр. 59.

О томе како функционишу механизми времена и архитектоника простора у сну, говори Томас де Квински у својим исповијестима: „Осећање простора, а касније и осећање времена били су знатно поремећени”, каже Де Квински и наставља: „Грађевине, пејзажи итд., појављивали су се у големим размерима какво људско око није у стању да сагледа. Простор се ширио и повећавао до неописиве бесконачности. То ме, међутим, није толико морило колико големо продужење времена; понекад ми се чинило да сам током једне ноћи преживео седамдесет и стотину лета; не, понекад сам осећао да је за то време минуло хиљаду година или пак раздобље које далеко надраста било какво људско искуство...”²⁷. И у роману „Хало небо”, као и у дјелима „класичне” фантастике, пољуљани су сви темељи на којима почива наша перцепција времена и простора, а с њима и наша концепција свијета.

4. ИСКУСТВО СМРТИ У СНУ

У роману „Хало небо” Чедо Вуковић често поставља у средиште пажње и искуство смрти, страх од смрти и суочавање са смрћу као са нечим апсолутно непознатим за човјеково биће. Сан је можда једино мјесто гдје се може доживјети и сопствена смрт – искуство иначе недоступно човјеку у обичном, свакодневном животу. И није случајно сан везиван за представу смрти: још у грчкој митологији Сан и Смрт су били два брата близанца: „Први тренуци сна су слика смрти” – каже у том смислу Жерар де Нервал²⁸ у прози „Аурелија”. Код Нервала, такође, постоји свијест о сну, што значи и о смрти, као о „другом животу”. Другим ријечима, спознаја смрти у сну није крај живота, него почетак неког новог, невидљивог трајања. Апокалиптичке визије Чеда Вуковића добијају истовремено и некакве метафизичке обресе. „Би му жао самог себе и мајке коју је нехотично тако свирепо казнио” – овако описује Вуковић безизлазну ситуацију у којој се нашао његов јунак и даље каже:

„Али, понајвише је плакао за самим собом. И то на чудан начин. Као да је он негдје на сигурном мјесту и дознао је за своју несрећу (кобајаги, није у опасности он сам, већ његов двојник!), па жали себе, односно онога другог Жељка – патника:

²⁷ Цит. према: Бранимир Донат, „Фантастичне фигуре”, стр. 94.

²⁸ Жерар де Нервал, „Аурелија. Силвија”, Београд, 1967, стр. 3.

‘Ти си, Жељкићу, био ваљан дјечак – то сви могу и морају потврдити. Истина, имао си ситнијих мана..., али то ћу ти сада прогледати кроз прсте. О мртвима и осуђеним на смрт говори се само добро. Видиш и сам – жалим те, брате, и плачем за тобом као да ми се од срца откидаш! Можда ће ти бити мало лакше, кад се увјериш да те неко људски жали и оплакује’²⁹.

У сну је, дакле, све могуће, па чак и доживљај смрти. Зато уопште није чудно што су теоретичари фантастике (Роже Кајао, Цветан Тодоров, Зоран Мишић, Сава Дамјанов и други) захтијевали да представљене ониричке слике превазиђу оквире сна. Другим ријечима, „снови морају бити (...) у некој тајанственој, окултној, натприродној вези са стварношћу и тако у тексту формирати фантастички каузалитет збивања, немиметички модел збиље”³⁰. Само тако – по мишљењу Саве Дамјанова – може бити говора о чистој, аутентичној фантастици. Епитет „чисте” фантастике у поменутом смислу заслужује и Вуковићев роман „Хало небо”.

Фантастична радња у овом роману богате имагинације обавијена је фикцијом сна: прича почиње Жељковим заспивањем, а завршава се буђењем. Између те двије тачке догађају се његове сновне авантуре. Сан дјечака Жељка спада у групу оних снова који се у књижевним дјелима јављају прије свега као подесан метод да се њиховом фикцијом заодјену богати имагинативни садржаји. Ту се у почетку у реалистичком маниру да ситуација снивача који почиње да сања, а на крају дјела, последице бројних сновних догађаја, он се буди.

У сну дјечака Жељка појављују се лако препознатљиви типични елементи сна: немоћ да се побјегне или да се неко позове у помоћ, и буђење у тренутку кад снивач сања да је најугроженији. На крају своје свемирске авантуре, на повратку кући са крушкасте планете, Жељко запада у погибелћу опасност – покварио се мотор његове летилице. Он беспомоћан пада, али се буди на поду своје спаваће собе и види да је пао с кревета:

„Отказа један мотор летилице. Она се заноси у страну.

Шта да радим? – пита Жељко професора Бистроума. Савјетује га стари професор: покушај то, испробај оно, притисни дугме у среди-

²⁹ „Хало небо”, стр. 12.

³⁰ Сава Дамјанов, „Корени модерне српске фантастике”, стр. 48–49.

ни, повуци крајњу полуку... Све је узалуд. Летилица се понаша као пијана. Онда професор забринуто каже:

‘Остаје једина могућност – треба да изиђеш напоље, да се доувреш до поквареног мотора и да видиш шта га боли. Али слушај, прво се вежи да не паднеш! ‘Ситница, – мисли Жељко. – Какве сам страховете досад преживио, па сад да се вежем!’

И изиђе из кабине. Стаде да пузи на кољенима и рукама. Осјети страх пред бескрајном празнином. Леже потрбушке и поче се привлачити мотору. Али, тада се летилица искрену и он полетје! Около пуно звијезда, већих и мањих. Разнобојних. И полумрачни простор. Студен.

А Жељко пада, пада (...). Па он је у својој соби, на поду! Он је пао с кревета!³¹

Фабула романа „Хало небо” има неких додирних тачака са правим сном. Те тачке су у фантастичности појединих сцена и у психолошкој основи Жељковог сна. Дјечак Жељко је, вјероватно, и у будном стању маштао о необичним свјетовима и необичним доживљајима на другим и непознатим планетама.

Овај Вуковићев роман афирмише и једну страст својствену прије свега дјетету, а то је страст лутања и авантуризма. Дјечак Жељко у ствари у виду сна иживљава своју луталачку и авантуристичку страст; опасности које преживљава на том сну – путу подједнако као и оне веселе и ведре ствари извиру из сталне подсвјесне жеље за промјеном коју лутање доноси.

У овом роману, иначе, развијен је један популаран мотив: јунак се отискује у звјездане просторе, да упозна нове свјетове, и на том путу доживљава чудесне и фантастичне згоде и незгоде.

Вуковић се у роману „Хало небо” изванредно послужио у то вријеме актуелном тематиком о путовањима у неиспитане и непознате предјеле свемира. Лансирање сателита изван Земљиног круга, лет совјетских космонаута у свемир, а поготово спуштање првих људи на површину Мјесеца – све је то привлачило пажњу читалаца и писаца. Јунак романа, дјечак Жељко, путује у неистражену даљину и иживљава, у виду сна, ону тако познату потребу човјека да упозна необичне свјетове и цивилизације о којима нарочито дјеца сањаре.

Међу чудесним и фантастичним сликама које садржи сан дјечака Жељка у овом роману, истиче се опис сахране погинулог станов-

³¹ „Хало небо”, стр. 144.

ника крушкасте планете. Ево како је Вуковићева машта изградила слику одласка мртвог Крушкара на најближу планету:

„На једном четвртастом постољу налази се Крушкар, непомичан. Поломљени му ногари, искривљене антене (...). Око њега, у правилним редовима, крећу се остали Крушкари, док други круже изнад постоља. Из неких справа, које носе они на тлу, шири се тиха музика и свијетле лепезе искре се око погинулог (...). Неколико Крушкара прилази непомичном сабрату и помоћу апарата причвршћују му нешто као мотор. Онда се све утиша. Они из висине слетјеше.

Мотор забруја и покојник се лагано издиже с постоља. Наједном, мотор шикну и погинули одлетје увис, остављајући за собом танак бијели траг. Путања тог трага показује да покојник одлази право према најближој великој звијезди. А доље, свуд унаоколо, узлијећу свијетле кугле и распрскавају се – то је посљедњи поздрав који крушкаста планета упућује свом мртвом сину.

А он путује, већ једва видљив, према оној великој звијезди која ће га примити у свој огњевити загрљај”³².

Овај опис богатог имагинативног садржаја, испричан мајсторски, ослобођен свега непотребног а ипак богат детаљима, пун је свечане атмосфере којом се потврђује сва љепота живљења, исказана кроз контраст – смрт и испраћај. Посљедњи испраћај погинулог ванземаљца, који се одиграва у дјечаковом сну, сугерише читаоцу да смрт није одлазак у мрак и ништавило, већ у свјетлост.

У Жељков сновни доживљај ненаметљиво је уплетена и васпитна димензија. Наиме, Жељко присуствује једној фантастичној сцени суђења становнику крушкастике планете који се, на крилу летилице професора Бистроума, нехотично сударио са другим „Крушкаром” и усмртио га. Читава сцена суђења суптилно је психолошки заснована. Овај Жељков сновни доживљај има у основи осјећања сажалења и гриже савјести, зато што је за смрт несрећног ванземаљца крив управо он, јер се то догодило приликом његовог бјекства. („Жељка је гризла савјест: ето, већ је настрадало једно биће због његовог бјекства”³³) Он осјећа грижу савјести и због чињенице да се због његове кривице суди невином бићу („Ја сам виновник свега што се одиграло. Ако неко треба да одговара, онда сам то

³² Ibid., стр. 54–55.

³³ Ibid., стр. 55.

ја”³⁴). Успијева да објасни ванземаљцима да је он крив, након чега они ослобађају оптуженога „Крушкара”. Претходно је покушао да га спасе учинивши га невидљивим помоћу чудновате справе која, поред разноврсних моћи, може да ствари и бића учини невидљивим, па опет видљивим, и тако наизмјенично. Тај план је, међутим, пропао јер ванземаљци „у трен ока обавише заробљеника плавкастом мрежом зракова (...) која одбија зраке Жељкове справе”³⁵. Ситуација у којој се Жељко нашао у извјесном смислу представља борбу унутар његовог емотивно-психолошког бића, односно борбу између његове емотивно-нагонске потребе да побјегне и хуманог слоја његове моралне свијести. Тако се кроз читав овај сновни доживљај провлачи једна врло видљива морална окосница.

Сан Вуковићевог јунака понекад се врло убједљиво и духовито подудара са сновном аутентичношћу. Неријетко се лица и предмети из Жељкове јаве, тј. „будна материја”, уплићу у ткиво сна. Путем према школи Жељко наилази на продавца крушака, на продавца новина који извикује наслове о експлозијама у облику крушке, прича са друговима о голману који хвата лопте као крушке, пролази поред баште у којој управо сазријевају крушке. И тако даље, низ уломака разбијене јаве путем асоцијација слаже се, по једној необичној логици, у мозаик сна. Жељков сан о свемиру и далекој крушколикој планети добија тако свој пандам и могући извор у овоземаљским облицима и димензијама, а необично понашање становника крушколике планете могло би се протумачити, исто тако, земаљским дисхармонијама и наличјима.

Према томе, иако у овом Вуковићевом роману сан служи као оквир имагинативног садржаја, он није само прост изговор, пука формалност. Вуковић је сан свога јунака успјело приближавао правом сну, оном чудном, никад довољно разјашњеном феномену, пуном хаотичности и замршених психолошких лавирината, али исто тако често пуном и специфичне љепоте и поезије.

5. СНОВИ УНУТАР СНА

У фантастични сновни доживљај свог јунака Вуковић је вјешто укомпоновао и два сна. Ови „сновни унутар сна” грађени су са пуно имагинативне инвенције. Док се налази међу „Крушкарима” и слу-

³⁴ Ibid., стр. 60.

³⁵ Ibid., стр. 56.

ша музику „какву никад није слушао” (при чему закључује да „они разговарају помоћу музике”), Жељко усни сан да је „велика личност постао (...) ништа мање него прави правцати цар Крушкара”³⁶. Сви му се клањају, крунишу га круном украшеном златом и драгим камењем, али истовремено од њега траже да учи и да ради. Да би то избјегао („Ко је чуо да цареви раде на грађевини”³⁷), он обмањује „Крушкаре” причом да се према крушкастој планети примиче огромна звијезда репатица: „Наша лијепа планета плануће за тренутак као шибица и нас више бити неће”³⁸. „Крушкари” то схватају озбиљно и почињу да бјеже, али и Жељко „мало-помало и сам поче вјеровати у своју лаж”. Стога га обузе страх, и „од силног страха он се најзад пробуди”³⁹. Сав срећан констатује да је то био само сан: „Нити сам цар, нити ми пријети смак свијета. Ипак је овако љепше и сигурније”⁴⁰. Он се окреће на другу страну, опет заспива и сања да „Крушкари” хоће да му откину руке, ноге и стомак: „Нека му остане само глава, као што ми имамо само главу”⁴¹. Шокиран таквом одлуком ванземаљаца, Жељко крену да бјежи: „Али, отежале му пуне ноге – као да су оловом наливане – ни да се макне с мјеста! Стење, јеца, облива га хладан зној. Најзад се једва пробуди”⁴². У овим сновима, укомпонованим у Жељкову сновну авантуру, појављују се типични елементи сна: немоћ да се побјегне или да се неко позове у помоћ и најзад буђење у тренутку кад снивач сања да је најугроженији. Највећи број снова посједује те елементе. У првом Жељковом сну увјерљиво дјелује још један елеменат, а то је жеља снивача. Околност да се тај сан јавља из Жељкове скривене Жеље представља онај елеменат који је заједнички правом сну и сну дјечака Жељка.

Вуковић је добро припремио психолошке коријене наведеног сна. То су, прије свега, стална дјечакова жеља да избјегава обавезе у школи („Какве су ово шале и бургије? Нећу да знам за учење!”⁴³) и, с друге стране, некаква грижа савјести што је испрепадао ванзе-

³⁶ Ibid., стр. 77.

³⁷ Ibid., стр. 86.

³⁸ Ibid., стр. 87.

³⁹ Ibid., стр. 89.

⁴⁰ Ibid., стр. 89.

⁴¹ Ibid., стр. 90.

⁴² Ibid., стр. 90.

⁴³ Ibid., стр. 84.

маљце измишљеном причом о судару крушколике планете са великом кометом.

Очигледна је снажна везаност садржаја читаве Жељкове сновне авантуре за асоцијације будног стања. Централна асоцијација око које се концентрише сновна радња духовито је извучена из околности што је дјечак, прије него што је кренуо на спавање, крушку коју му је мајка дала да поједе оставио за ујутру (јер је био љут што су га потјерали да рано легне). Сан је, дакле, путем те асоцијације створио слику крушколике планете на коју Жељко одлази и доживљава многобројне фантастичне авантуре, међу којима и крунисање за цара „Крушкара“, када му на главу умјесто круне стављају мекку, велику крушку коју он „хитро смакне с главе и поједе у два-три залагаја“⁴⁴. „Доживљавање у сну није лишено логике, али је подвргнуто другачијим логичким правилима, која потпуно одговарају том посебном доживљајном стању“, каже Ерих Фром⁴⁵. И у овом Вуковићевом роману сан се заиста служио сновном а не будном логиком.

6. СЛИКА „ДВОРА САМОТВОРА“

Треба нагласити да је у тексту романа „Хало небо“ доминантна свјежа лексика, необична асоцијативност и успјели маштовити детаљи. Ради илустрације навешћемо само још један фрагмент. Ево како Вуковићева фантазија види изглед зграда на крушколикој планети у којима бораве ванземаљци:

„Најближа му је једна висока зграда, начињена у облику спирале, која се према врху постепено сужава. (...) Једва пронађе улаз.

Та чудна врата имала су облик лепезе и сва су била нашарана кружићима боје рубина.

‘Ова врата као да воде у дворцац из бајке!’

Срећом, нијесу била затворена. Врата се помјерише без икаква шума. Он бојажљиво ступи у предворје и остаде задивљен. Подови су били украшени шарама – у средини је то био мозаик, сасвим раван, а при крајевима, осим пролаза к степеништу, шаре су се дизале увис у облику рељефа. Зидови су такође исликани свакојаким дивотама, које Жељко неће моћи брзо да заборави“⁴⁶.

⁴⁴ Ibid., стр. 79.

⁴⁵ Ерих Фром, „Забрављени језик“, превод Х. Лисински, Матица хрватска, Загреб, 1970, стр. 32.

⁴⁶ „Хало небо“, стр. 40–41.

Слика ових чудесних „двора самотвора” пуна је боја, сјаја и орнаментике, који подсећају на „дворац из бајке”.

На овој језичкој и фантастичној основи заснован је читав спектар хумористичких тонова у роману кроз које прича о Жельковој сањаној авантури добија једну димензију више.

Будимир АЛЕКСИЧ

ОНИРИЧЕСКАЯ ФАНТАСТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ
ДЛЯ ДЕТЕЙ ЧЕДО ВУКОВИЧА

Резюме

В работе приводятся и анализируются мотивы онирической фантастики в творчестве для детей Чедо Вуковича, а именно – в рассказе *Сон Желько* и в романе *Алло, небо*. Таким образом определяется роль мотивов онирической фантастики в общей эстетической природе анализируемых произведений, в которых данные мотивы выражены весьма специфическим способом.