

Лазар М. Букумировић¹

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност и језик

СИНТЕЗА БАЈКЕ И БУКВАРА: ЧУДЕСНИ ПОДВИЗИ АЗБУЧКА ПРВОГ У ТРИДЕСЕТ СЛОВА ДЕЈАНА АЛЕКСИЋА

Сажетак: Циљ истраживања је указивање на литерарне особине наративизованог буквара *Чудесни подвизи Азбучка Првог у тридесет слова* Дејана Алексића, са фокусом на оне које се показују као репрезентативне у ширем корпусу књижевности за децу. Настао са јасно дефинисаним циљем и намењен јасно дефинисаној публици, текст показује унапред задате одлике жанрова којима је близак, али и веома занимљиве експерименталне поступке. Покушаћемо да прегледно укажемо на оне особине које га недвосмислено чине књижевним текстом, његову блискост жанру бајке, експерименталност и специфичну форму буквара, која отвара бројна теоријска питања и могућности за даља истраживања.

Кључне речи: бајка, буквар, експеримент, књижевност за децу, Дејан Алексић

Као прва књига, односно књига А, објављена у едицији „Азбучни ред” у издању Службеног гласника, *Чудесни подвизи Азбучка Првог у тридесет слова* Дејана Алексића са илустрацијама Луке Тилингера као свој примарни циљ, и уједно основни композициони принцип, имају учење тридесет слова азбуке. Наративна целина је сегментирана у тридесет кратких поглавља, којима одговара прича о учењу сваког слова појединачно. Међутим, постоје и обједињавајући мотиви и наративни токови који свако појединачно приповедање обједињују у кратки роман за децу. Такви су, рецимо, јунаци који се појављују у више епизода уз цара Азбучка Првог и његовог учитеља, попут преваранта, куvara, Азбучкове баке, супруге или таште. Уз то, главни наративни ток – описмењавање насловног јунака, служи као оквир за све уметнуте епизоде, које свакако нису изоловане и самосталне. Догађаји се нижу узрочно-последично, и како се слова уче редом, тако је и читање Азбучкових

¹ aurelijano@uns.ac.rs

подвига нужно линеарно. Иако би цар желео да паралелно са усвајањем слова „Ј” усвоји и слово „О”, учитељ му то не дозвољава. Сам сиже почива на азбучном поретку који се у тексту конкретизује кроз лик учитеља и тако постаје његова унутрашња логика, а не тек задати оквир који не кореспондира са самим приповедањем. Јасно је, дакле, да *Чудесни поодвизи Азбучка Првој у тридесет слова* поседују све битне нараторолошке одлике, као и то да су мање нараторивне целине успешно естетизоване, те да се с правом може говорити о овој књизи као о роману за децу, а не као тек о буквару или дидактичком средству.

Сама синтеза најбитнијих фикционалних и дидактичких елемената веома је успешна. Наставна сврха романа транспонује се на све његове елементе. Како смо већ напоменули, његов главни јунак је назван Азбучко Први, а сам роман је подељен на тридесет поглавља, што се даље манифестује на само време романа ограничено на тридесет дана. Са друге стране, место радње романа није условљено школским контекстом, односно учионицом или школом, већ се приповедање динамизује променом локација, а читалац се упознаје са географском фиктивног царства. Поред тога, учење азбуке је и основна тема романа. Паралелно са дететом коме је књига намењена, његов литерарни алтер его, неписмени цар, постепено савлађује ћирилицу. Само његово име доказује то да он има повлашћено место у роману. Други јунаци су именовани искључиво онда када је то неопходно за Азбучково учење, а њихова имена су условљена поглављем у ком се први пут појављују. Тако се његов слуга именује тек када је цару задато да на дан учења слова „Г” руча „само нешто што у свом имену има два слова „Г”: „Глигорије, рођени мој, мораћу да те поједем за ручак” (Алексић 2020: 22–23). Према експлицираном принципу „Nomen est omen”, царски кувар се плаши да би и сам могао бити жртва сутрашњег учења, те се тако открива да је његово име Дарданије. Азбука је, дакле, обликотворно начело романа, од саме његове мотивације до именовања ликова и избора хронотопа.

Роман о Азбучковом учењу слова показује и бројне одлике уметничке бајке. Пишући о бајкама из усменог наслеђа, Снежана Самарџија (2011: 111) констатује да је бајка везана за обреде иницијације и да, упркос цивилизацијским процесима, „одрастање је и даље представљало посебан (временски колебљив) тренутак преласка из једне старосне доби у наредни период, из детињства међу одрасле чланове заједнице”. Ауторска бајка, она која не припада фолклору, иако почива на сличним принципима, неретко модификује основне елементе жанра саобразно времену у ком се ствара, премда сама жели да сачува атемпоралност. Иако реферише на савременост, сама бајка се ситуира у никад до краја одређену прошлост: „Чекаћу, дакле, око триста година, док измисле телефон” (Алексић 2020: 62). Друга модификација жанра била би још једном условљена самом

сврхом текста, а она се односи на то да се као обред иницијације разуме не одрастање, већ описмењавање. Онеобичена позиција неписменог одраслог човека свакако почива на њеној релацији са детињством. На самом почетку, процес учења слова се везује за дечји узраст. Управо због тога, Азбучко не жели да започне своје описмењавање: „Зар један цар треба да буде детињаџаст” (Исто: 7). Када се ипак одлучи да пође на свој бајковити пут учења азбуке, он се најпре мора колебати између једног и другог модуса постојања да би се на крају могао десити прелаз. Током учења, он заборавља своју доб и учитељу приговара: „Данас је субота, а ја сам чуо да суботом и недељом деца не иду у школу” (Исто: 33). Двадесет слова касније, цар више не припада свету неписмених (деце) и активно се укључује у свет писмених (одраслих): „Од данас сам нови цар и наређујем себи да вас најлепше замолим да ме зовете Цар Азбучко Први” (Исто: 154). Поред јасно уоченог процеса иницијације, текст показује и друге особине жанра бајке, те се јунацима недвосмислено могу придружити и особине и функције које је систематично уочио Владимир Пропп (уп. Пропп 1982: 86–90). Уочава се делокрут штеточине, царевог јединог непријатеља у роману, који му наноси и материјалну и симболичку штету. Делокругу дариваоца одговарао би учитељ (који би са осталим дворјанима одговарао и делокругу помагача), који Азбучка снабдева чаробним средством, у овом случају – познавањем писма. Његов противник се такође служи чаробним средством, дресираним Ветрословославом. Као мотивација при поглављу које одговара слову „У”, јавља се и уш словождерка, која има фантастичне карактеристике, али не потиче од главног царевог противника. Велики дидактички успех Алексићеве књиге јесте у томе што је једном мукотрпном и деци неретко незанимљивом процесу придодао магијске особине које би, несумњиво, читаоце² којима је роман намењен могле мотивисати да брже или заинтересованије науче да и сами читају.

Сама способност читања и писања у роману еквивалентна је могућности живљења. Роман својом тематиком ограничава свог протагонисту, односно цару је доступно тек оно што зна да напише. У поглављу које одговара слову „Н” необични ученик пише састав о себи користећи тек половину азбучног инвентара, који у песничкој форми делује хуморно и инфантно. Међутим, када овлада целином писма, он може да приповеда читав свој живот, што на крају и чини када напише књигу о себи, управо ону чији је он главни јунак. Тако се открива као приповедач, што у сам текст уноси велику количину недоследности, али се такав поступак може тумачити као још једна потврда тезе о азбуци као генератору текста. Стилистичка анализа текста показала би и то

² Сам термин „читалац” користимо у значењу реципијент. Циљна група књиге о учењу слова свакако нису они који су их већ савладали.

да се сâм аутор служио ограничењима. Од стилских фигура доминирају оне које почивају на акумулацији оног слова које се учи. Прво поглавље почиње словом „А”, друго почиње словом „Б”, али се одмах затим такав принцип прекида, односно поигравање текстом бива све комплексније и разгранатије. При учењу трећег слова, учитељ и цар се надмећу у смишљању реченица чија би свака реч почела наученим словом: „Волим ванилице веома”, „Видех вечерас вешту веверицу”, „Весели витез витла великом варјачом”, „Вихор вечито врти врх високе врбе” и на крају „Вредна водена вила везујући венчаницу вазда вилозофира” (Алексић 2020: 20–21). Сличан поступак спроводи и приповедач у лекцији о слову „У”: „У као ум. У као *умѣи*. У као *умѣи* умом *успѣшно* *умовати*. Ако је неко умео умом успешно умовати, онда је то био мудри стари учитељ” (Исто: 120). Како текстолошки експерименти не би оптеретили текст, Дејан Алексић границе „могуће књижевности” хуморизује или функционализује у даљем приповедању. У наведеном примеру виле не филозофирају, већ „вилософирају”. Занимљив је и случај са непостојећом графемом која одговара обрнутом „Њ”, а која се производи трчањем унатрашке (Алексић 2020: 89). И други се говорни облици ресемантизују. Тако слуга Глигорије претпоставља да је укусан, зато што је „човек од укуса” (Исто: 25). Као епизодни ликови јављају се и житељи села који говоре искључиво у пословицама. Присутне су и лажне етимологије које измишљају јунаци током разговора. Учитељ уверава цара да је „у буквару свако ’ђу’ у квару” (Исто: 18). Када научи да на слово „В” почиње висибабда, учитељу ће цар шаљиво одговорити: „Што моја баба да виси, нека виси твоја” (Исто: 18).

Осим као фреквентан повод за различите игре речима, слова добијају и своје материјално отелотворење. При анализи текста, због обима самог рада, изузећемо илустрације које почивају на сличним принципима, а које би свакако могле бити предмет засебног истраживања. Оне несумњиво представљају интегрални део књиге и самог текста, јер се последње речи романа не пишу, већ осликавају (Исто: 155). Примера ради, као покушај одговора на учитељевоу загонетку о храни са два слова „Г”, илустратор уз текст црта Гутенбергов гулаш, гриловану географију, густо сок од Гугла и гурмански гигабајт гарниран горгонзолем. Са друге стране, у визуелној имагинацији ликова слово „О” постаје „точак”, „обруч”, „бродски прозорчић”, „новчић у цепу морнара који гледа кроз бродски прозорчић”, „круна на глави цара чији је лик на новчићу у цепу морнара који гледа кроз бродски прозорчић” (Исто: 95–96). Рекурзивни низ се наставља, а усвајање слова изједначава се са развијањем когнитивних способности и уопште са ширењем познатог света. Треба напоменути да лудистички аспект текста омогућава аутору инкорпорацију других његових дела

за децу. Тако се основна идеја песме „Кусам сусам” о томе да је ђеврек „само тесто око рупе” (Алексић 2018: 63) интертекстуално умеће у поглавља која одговарају словима „О” и „С”. Такве текстолошке интервенције су у служби успостављања ритмичности текста, која је веома важна деци предшколског узраста (Петровић 2011: 72), али у извесној мери оне постоје искључиво као хуморни елементи.

Тешко је помислити да Тихомир Петровић (2011: 46) не говори специфично о *Чудесним њодвизима Азбучка Првој у тридесетј слова* када наводи општа поетичка начела књижевности за децу: „Нова бајковитост, затворене или неочекиване језичке слике, ломљење уобичајених асоцијативних механизма, алогичност која даје ново значење, истиснута или ’нова’ саветодавност, ослобађање ауре фикционализма, сагледавање и нешто више од саме забаве”. Списак се наставља, а Алексићев роман се представља готово као парадигматичан пример успелог остварења. О томе сведоче и његова поновљена издања. Но, његов успех не треба искључиво приписати одличном познавању очекивања детета-реципијента. Анализирајући историју књижевности за децу, у својој студији *Књије, гјеца и ограсли* Пол Азар (Paul Hazard) наводи бројне примере раскорака између онога што је деци намењено и онога што су деца заиста читала са уживањем. Иако и сам свестан да не постоји универзална формула добре књижевности за децу, француски теоретичар на једном месту експлицира чинилац који утиче на позитивну рецепцију код најмлађе публике: „Зар је онда чудно да су пригрлили Робинзона ако у њему налазе роман конструктивне домишљатости и енергије” (Азар 1970: 70). Свакако, Дефоов роман није првенствено намењен деци, али не сме се заборавити да дечја свест другачије реагује на одређене феномене. Тако, оно „што је за одраслог сурово (у бајкама) за биће које се игра (*homo ludens*) је бајкословно” (Петровић 2011: 79). Управо зато што припада бајковитом свету, хуморног је карактера Глигоријева опаска да је њему „добро и овако. Понекад ме поједете, понекад обесите, али нисам незадовољан” (Алексић 2020: 134). Бајкословна способност да озбиљно претвори у комично или игриво чини Алексићеву „словну” фантастику пријемчивом деци предбукварског узраста. Његова конструктивна енергија огледа се у томе да се пред децом током учења дословно ствара свет који је ограничен словима, односно у томе да се текст и свет изједначе и да се откривањем једног паралелно одиграва откривање другог. Метатекстуалност у књижевности за децу свакако није непозната аутору. Она се можда најјасније уочава у збирци *Која се њииче како живе њрииче*, али је присутна и у *Чудесним њодвизима Азбучка Првој у тридесетј слова*.

Прича о уши словождерки која је спречила царско школовање када је био дечак и због које његов први буквар остаје непотпун наводи главног јунака да га сам допише: „Чим научим сва слова, лично ћу их уписати у овај буквар. Обећавам” (Исто: 124). Како се на крају сазнаје, управо су *Чудесни њодвизи* тај обећани буквар. Пол Азар (1970: 41) у већ поменутој студији наводи важност жанра хорнбукса, односно абецедара и почетница за генезу дечје књижевности. Иако буквар јесте важан, он не представља књижевно дело, већ наставно помагало. Азбучково обећање ипак успева да литераризује буквар као жанр тако што учење претвара у стварање, а писање као вештину чини приповедањем. Базичнији је, и због тога необичнији, метатекстуални поступак којим се Дејан Алексић у овом делу служи. Наиме, као основну јединицу он не узима текст у својој целости, чак ни реч, већ оно најједноставније – слово, односно његову фонолошку манифестацију – глас. Упоредимо ли поднаслов Павићевог *Хазарској речника*, „романа-лексикона у сто хиљада речи”, са самим насловом *Чудесних њодвиза Азбучка Првој у тридесет слова*, уочавамо идентично поигравање са језичким материјалом које се код Алексића одиграва на првом ступњу језичке структуре. Тако се његов роман за децу може одредити и као роман-буквар, односно роман-азбучник, што теоријски може бити веома инспиративно за промишљање романа као форме уопште, чиме се надилази контекст књижевности за децу. Разлика у терминима почивала би на томе да роман-буквар у себи садржи и дидактичке елементе, док роман-азбучник почива на композиционој датости азбуке.

Ако би се тражили историјски корени овог жанра у српској књижевности, они би се несумњиво налазили у *Малом буквару за велику децу* Михаила Максимовића, књизи с краја осамнаестог века, иако појединачне шаљиве приче нису чврсто уређене у већу целину како је то случај са Алексићевим романом. Полазећи од наслова, можемо реконструисати одређене поетичке одлике жанра. Наиме, буквар је нераскидиво повезан са унапред дефинисаном старосном групом. Иако Максимовићево дело није намењено деци, одређење одраслих као „велике деце” јасан је знак да у самом буквару има нечег инфантилног. Уосталом, такво дефинисање производи и комични ефекат, који је иманентан дечјој књижевности. Но, склонили смо да *Мали буквар за велику децу* одредимо пре као речник афоризама, него као роман или буквар. У европској традицији парадигматични би били и Бартови *Фрагменти љубавној њовора*, у којима аутор бира абецедни ред, одређујући га као „*ајсолујно десмислен редослед*” (Барт 2015: 24; ауторско истицање). Занимљиво би било уочити и то да фигуре које француски филозоф абецедно ређа немају у себи „никаквог романа (али зато је ту изобиље романескног)” (Исто: 24). Сходно томе, његови

Фрајменџи, иако подсећају на речник, ближи су форми буквара, јер подразумевају целовито читање и упознавање са свеукупним изворима. Сама композициона условљеност приближава их организованој наративној структури каква би била роман, иако не постоји експлицирани оквирни наратив који би одговарао метадискурзивном принципу писма. Тек уводна реченица „*Дакле, заљубљени је ѿај који ѿовори и каже:*” (Исто: 27; ауторско истицање) даје привид кохерентности и повезаности. Код Дејана Алексића, прича о учењу слова далеко је разгранатија и, сходно томе, способнија да интегрише „фрагменте дидактичког говора” тако да се они не доживљавају као дисјунктне целине.

Алексићеви *Чудесни ѿодвизи Азбучка Првој у ѿридесетџи слова* мапирају остале потенцијалне карактеристике романа-буквара. Њих је најлакше уочити у контрасту са романом-речником. Наиме, ако се роман-речник не мора читати у целости и ако дозвољава арбитарно читање, роман-буквар захтева целовито и линеарно читање. Оно не мора нужно бити условљено азбучним поретком, али у конкретном случају који анализирамо јесте. Азбучни поредак је ипак карактеристичнији за речнике него за букваре који су данас у употреби. Како роман-буквар почива на словној организацији, односно на језичкој структури која није самостална и нема значење, може се очекивати повлашћеност фигура звучања у односу на оне које би се поигравале значењем. Уз то, како је акценат на графема и фонема, а не на морфема, може доћи и до арбитарног и често алогичног секвенцирања језичких јединица. Такав принцип смо уочили у лажним етимологијама које Алексић у роману нуди. Још очигледнији пример је Крпуслатострој, односно „чувени *Речник неѿосѿојеѿих речи*” (Алексић 2020: 125). Он на најнижем језичком нивоу има легитимитет као све друге књиге и зато може послужити као замка за уш словождерку која је изазвала пометњу на Азбучковом двору. Такав Крпуслатострој би представљао никада завршену књигу свих комбинација слова, што ће рећи да таква књига не може постојати. Како су речи непостојеће, тако је и речник који их садржи практично непостојећи или тек на нивоу замисли и фикције. У роману-буквару саме речи су фикција, односно тек низ слова, док су у роману-речнику оне конститутивни елемент који кореспондира са реалним светом. Занимљива је прича коју учитељ приповеда приликом учења слова „Ф”: „Уш словождерка је мислила да једе слово Ф, али је загризла уштап. И чим је појела прва два слова, У и Ш, појела је, у ствари, саму себе” (Исто: 129). Нису, дакле, само речи тек комбинација слова већ је то случај и са стварношћу коју репрезентују. У Алексићевом роману-буквару свет постоји тек као комбинација слова која се не придржава никаквих логичних правила. Учење слова подразумева и учење правила за њихово комбиновање, односно за само уређење света. Дакле,

још једна разлика између романа-буквара и романа-речника била би та да роман-речник почива на семантичким и референцијалним својствима језика, док би се роман-буквар потпуно занемарујући референцијалност ослањао на графичке и фонолошке аспекте графема и морфема. Код Павића реконструкција речника представљала би и реконструкцију света, тако да он и даље може бити парадоксалан, непотпун и изнова откриван, односно дописиван, док би код Алексића стварање буквара означавало и постепено стварање непроменљивог задатог света, који се показује као потпун и свеобухватан.

Још једна потенцијална карактеристика жанра одређена самом функцијом буквара, која га приближава бајци, могла би бити преображај јунака у позитивном смислу. На већем корпусу романа-буквара јасно би се могло показати које су то особине жанра, а које конкретно Алексићевог романа. На примеру *Чудесних њодвија Азбучка Првој у њридесетј слова* тешко би било јасно разлучити које су то карактеристике проузроковане формом романа-буквара, а које самом тематиком учења азбуке. Такође, упоредна анализа сличних дела би показала да ли је сама тематика романа-буквара нужно условљена његовом формом. Како смо већ показали, форма романа Дејана Алексића јесте букварска, његова структура одговара структури бајке, а сама тема представља успешну синтезу бајке као постојећег наративног модела и буквара као некњижевне форме. Тако је овај роман за децу, настао за потребе специфичне едиције, успео да од нелитерарног направи теоријски веома узбудљив књижевни текст, што је само још један доказ закона књижевне еволуције и неопходности интеграције некњижевних елемената у књижевни текст. Само рецепцијско ограничење Алексићевог романа, односно његова усмереност деци, могла би га, нажалост, потпуно неправедно изопштити из целовитијих студија о развоју романескних поступака у српској књижевности. Треба сачекати да се едиција у којој је он објављен комплетира да би се боље сагледали остали обликотворни поступци при литераризацији буквара, најпре у књижевности за децу, како би се целовитије теоријски објаснио иновативан модел чија експерименталност може бити веома продуктивна у књижевности уопште.

ИЗВОРИ

- Алексић 2018: Д. Алексић, *Шта сам оно хтео да кажем?*, Краљево: Имам идеју.
 Алексић 2020: Д. Алексић, *Чудесни њодвизи Азбучка Првој у њридесетј слова*, Београд: Службени гласник.

ЛИТЕРАТУРА

- Азар 1970: P. Azar, *Knjige, djeca i odrasli*, prev. D. Budisavljević i D. Šijan, Zagreb: Stylos.
Барт 2015: R. Bart, *Fragmenti ljubavnog govora*, prev. G. Vojović, Loznica: Karpos.
Петровић 2011: Т. Петровић, *Увод у књижевности за децу*, Нови Сад: Змајеве дечије игре.
Проп 1982: V. J. Prop, *Morfologija bajke*, prev. P. Vujičić i dr., Beograd: Prosveta.
Самарџија 2011: С. Самарџија, *Облици усмене њрозе*, Београд: Службени гласник.

Lazar M. Bukumirović

THE SYNTHESIS OF THE FAIRY TALE AND SPELLING BOOK *ČUDESNI PODVIZI AZBUČKA PRVOG U TRIDESET SLOVA* BY DEJAN ALEKSIĆ

Summary

This paper aims to showcase the literary characteristics of the narrated spelling book *The Fantastic Accomplishments of Azbučko I in Thirty Letters* [*Čudesni podvizi Azbučka Prvog u trideset slova*] by Dejan Aleksić, with special emphasis on those characteristics that seem representative for the children literature in general. Written with a specific objective and dedicated to a specific audience, the text contains numerous elements that are typical for the genres it belongs to, while simultaneously employing very interesting experimental techniques. We aim to precisely categorize those features that undeniably make it a literary work of art, those that belong to its fairy tale structure and those that proceed from its spelling book form, the last of which open many theoretical questions and invite to further investigations.

Keywords: a fairy tale, a spelling book, an experiment, literature for children, Dejan Aleksić