

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET

Bojan S. Međedović

**IZVORI SAVREMENE MITOPOETIKE:
VILIJAM MORIS, DŽORDŽ MEKDONALD,
K.S. LUIS I DŽ.R.R. TOLKIN**

Doktorska disertacija

Beograd, 2019.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Bojan S. Međedović

**THE SOURCES OF MODERN
MYTHOPOESIS: WILLIAM MORRIS,
GEORGE MACDONALD, C.S. LEWIS AND
J.R.R. TOLKIEN**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2019.

**УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

Боян С. Меджедович

**ИСТОЧНИКИ СОВРЕМЕННОЙ МИФОПОЭТИКИ:
УИЛЬЯМ МОРРИС, ДЖОРДЖ МАКДОНАЛЬД, К.С.
ЛЬЮСИ И ДЖ. Р. Р. ТОЛКИН**

докторская диссертация

Белград, 2018 г.

Podaci o mentoru i članovima komisije

Mentor:

Prof. dr Zoran Paunović, Katedra za anglistiku, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

Članovi komisije:

Datum odbrane:

Izvori savremene mitopoetike:

Vilijam Moris, Džordž Mekdonald, K.S. Luis i Dž.R.R. Tolkin

Rezime:

Disertacija nastoji da pruži analizu literarnog djelovanja četiri autora: Vilijama Morisa, Džordža Mekdonalda, K.S. Luisa i Dž.R.R. Tolkina, odnosno grupe pisaca koji se ubrajaju među vodeće utemeljivače moderne mitopoetike. U svom prvom dijelu rad stavlja akcent na sam pojavu fantazije, njen nastanak i puteve razvoja od najranijih vremena: tretiraju se problemi formiranja samoga pojma, začeci govora i njegove ključne uloge u formiranju priče, nezaobilazno prisutne posljedice podcjenjivačkog odnosa prema literarnim plodovima izmaštavanja, kao i teoretska analiza i pokušaji definisanja čijem konačnom rješenju se ni danas ne nazire kraj. Drugi dio usresređuje se na dva savremenika, Vilijama Morisa i Džordža Mekdonalda. Prateći njihove životno bitne momente, uvjerenja, iskustva, stavove, ideje i umjetnička stremljenja ispoljena u tekstovima u kojima se na individualan način razvija i razrađuje Propov sistem, prožimaju religijski aspekti, ispoljava lični odnos prema idealu herojstva, ženskom principu, dobru i zlu, životu i smrti disertacija nastoji da prepozna i izdvoji najznačajnije momente presudne za oblikovanje svih onih književnih rezultata nastalih djelovanjem sljedbenika i poklonika njihove pisane riječi. Treći dio akcentuje stvaralaštvo dva danas svakako veoma prisutna i nezaobilazno značajna pisca – K.S. Luisa i Dž.R.R. Tolkina. Prijatelji čije dugogodišnje poznanstvo, iskustva ratnih događanja i trauma, ljubav prema hrišćanstvu, mitovima, legendama i drugim oblicima fantastičnog izraza obrazuju nesvakidašnji materijal za konstruisanje Srednje zemlje i Narnije predstavljaju možda i najdominantnija uzora u procesima obrazovanja novih tokova u oblasti savremene fikcije za mlađe, ali i nešto starije konzumente, te zasigurno djeluju kao svjetionici prema kojima moderni pisci određuju i preispituju kurs sopstvenog stvaralaštva.

Centralna ideja istraživanja ogleda se u prevashodnoj namjeri pružanja doprinosa jasnijem pregledu dosadašnjeg razvoja moderne mitopoetičke fantazije, ali i anticipaciji potencijalnih pravaca njenog daljeg nadograđivanja i modifikovanja. Ostvareni rezultati definišu i objašnjavaju najdominantnije razloge zbog kojih se Vilijam Moris, Džordž Mekdonald, K.S.Luis, Dž.R.R. Tolkin danas neizostavno prepoznaju kao pisci bez kojih književnost za *young adults* sigurno ne bi bila onakvom kakvom je poznajemo. Konkretnijim uvezivanjem ova četiri autora stiže se uvid u sličnosti i razlike unutar samog

njihovog djelovanja, te tako daje skroman doprinos konkretnijem sagledavanju jednog od trenutno veoma živog i veoma zelenog ogranka besmrtnog Drveta bajki.

Ključne riječi: fantazija, mitopoetika, Vilijam Moris, Džordž Mekdonald, K.S.Luis, Dž.R.R. Tolkin

Književna oblast: nauka o književnosti,

Uža naučna oblast: engleska književnost, savremeno mitopoetičko stvaralaštvo

Udk broj:

**The Sources of Modern Mythopoesis: William Morris, George MacDonald, C.S.
Lewis and J.R.R. Tolkien**

Abstract

The dissertation strives to provide an analysis of four authors: William Morris, George MacDonald, C.S. Lewis and J.R.R. Tolkien, the group of writers who are often classified as the leading founders of modern fantasy. In its first part, the dissertation emphasizes the very emergence of fantasy, its origins and the development stages from the earliest times, examining the problems of speech formation and its key role in storytelling, the inevitable consequences of the undervaluation of literary fantasy, as well as theoretical analysis and definition attempts that still exist. The second part focuses on two contemporaries, William Morris and George MacDonald. By examining crucial moments of their lives, their beliefs, experiences, attitudes, ideas and artistic aspirations, the way they applied, developed and elaborated Prop's morphology, introduced religious aspects and manifested a personal understanding of the ideal of heroism, female principle, good and evil, life and death, the dissertation seeks to identify the most significant moments in shaping all those literary results brought forth by the followers and admirers of their written word. The third part seeks to emphasize the ingenious creativity of two significant writers - C.S. Lewis and J.R.R. Tolkien. Friends and colleagues whose long-standing acquaintance, shared war experiences and traumas, love for Christianity, myths, legends and other forms of fantastic expression formed the extraordinary material for constructing Middle Earth and Narnia, represent perhaps the most dominant role models in the process of establishing new trends in the field of modern mythopoeia, and they certainly act as beacons by which modern writers determine and re-evaluate the course of their own creativity.

The central idea behind this research resides in the field of clearer understanding of modern mythopoeia and its development, including the anticipation of potential directions of its transformation and modification. The obtained results should explain why William Morris, George MacDonald, K.S. Lewis and J.R.R. Tolkien remain writers without whom young adults literature would certainly look very different. A thorough analysis of the connections between these four authors gives an insight into the similarities and differences of their imaginative worlds, and thus makes a modest contribution to overall appreciation of one currently very live and very green branch of the immortal Tree of Fairy Tales.

Keywords: fantasy, mythopoesis, William Morris, George MacDonald, C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien

Field of study: literature

Subfield: English literature, modern mythopoesis

UDC:

SADRŽAJ

I UVOD	1
II FANTAZIJA	7
2.1 Porijeklo.....	7
2.2 Postanak fantastije	11
2.3 Mit, legenda i folklor	17
2.4 Definisanja fantastije	22
III VILIJAM MORIS	34
3.1 Prvi Moris	34
3.2 Prozni Moris	39
3.3 Model Propove <i>Morfologije</i>	41
3.3.1 Prop u Morisovoj prozi	44
3.3.2 Zabrana i drugi elementi Propovog modela	47
3.4 Specifičnosti ženskih likova	53
3.4.1 Birdalon.....	56
3.4.2 Ledi od Izobilja	60
3.4.3 Ursula	64
3.4.4 Morisov trougao	68
3.5 Šuma izvan svijeta	76
3.5.1 Istina i privid Šume izvan svijeta	81
3.5.2 I vještica i vila	89
3.5.3 Osnovni pokretački motivi	93
3.5.4 Strast i elementi erotičnosti	96
IV DŽORDŽ MEKDONALD	100
4.1 Književni put.....	100
4.2 Fantastes.....	107
4.2.1 Na raskršću bajke i fantastije	109
4.2.2 Vilinsko kraljevstvo <i>Fantastes</i>	118
4.2.3 Snovi na javi.....	122
4.2.4 Prvi koraci u novom svijetu	127
4.2.5 Bukva	132
4.2.6 Jova i Jasen.....	137
4.2.7 Ideal.....	141

4.2.8 Kozmo i Persival	143
4.2.9 Sjenka	148
4.3 Moris i Mekdonald.....	150
V KLAJV STEJPLS LUIS	156
5.1 Poezija i proza.....	156
5.2 Religijski aspekti u Luisovoj književnosti	164
5.3 Narnija i hrišćanstvo	168
5.4 Muzika stvaranja	179
5.5 Kraj Narnije	187
5.6 Van-biblijski motivi i Djed Mraz.....	191
VI DŽON RONALD REJEL TOLKIN.....	197
6.1 “Najuticajnji pisac” i “knjiga vijeka”	197
6.2 Mitologija za Englesku	199
6.2.1 Rađanje mita.....	200
6.2.2 Tolkin i religija.....	205
6.3 Knjiga postanja Ee i elementi vjerovanja	208
6.4 Dah hladnog sjevera.....	214
6.4.1 Saga o prstenu	215
6.4.2 Prsten kao simbol i veza.....	225
6.5. DŽ.R.R. Tolkin vs K.S. Luis vs nova kretanja	235
VII ZAKLJUČAK.....	242
BIOGRAFIJA.....	264

I UVOD

“Iskreno, problem sa stvarnim svijetom leži u tome što je on jedini koji imamo.”¹ Ovakvom formulacijom Erik S. Rabkin započinje svoju antologiju pod nazivom *Fantastični svjetovi: mitovi, priče i pripovijedanja*, izuzetno ambiciozan projekat sa osnovama u strukturalističkoj kritici koji će, kako navodi u uvodnom dijelu, nastojati staviti u službu nadolazeće plime interesovanja za stvaralaštvo čudesnog i to u tri prvenstvena smisla: pružanjem potpunijeg uvida u sadržaje specifičnih osobenosti omogućavanja bogatijeg poimanja imaginacije, insistiranjem na teoretskom razumijevanju oblasti postavljanjem naracija u značajne međudnose i pozicioniranjem fantastičnog izraza u spektar šireg literarnog dijapazona te, konačno, egzemplificiranjem analitičkih pristupa opšte upotrebljivosti, izrazito primjenjivih na slučajevima izučavanja navedene problematike. “Realnost”, nastavlja on, “zbrkano je mjesto gdje se akumulira prašina, zločin isplati, ljudi stradaju bez nekog naročitog razloga a istinska ljubav često baš i ne pokorava sve pred sobom. Na sebi svojstven način, svaka umjetnost je fantastična iz prostog razloga što nam nudi svjetove u kojima red, ma kakav da on bio, prevladava.”

Rabkinovo viđenje zanimljivo je sa aspekta dva primarna razloga: kao prvo, njegovi metodološki principi uobličavaju srž modernih stremljenja i dovode u međusobnu korelaciju slične estetičke refleksije druge polovine dvadesetog vijeka, prepoznatljive po odlučnim nastojanjima u smjeru konačnog uspostavljanja jasnih preduslova za potpuniji spoznaju u domenu definicije, razumijevanja i eksplikativnog sagledavanja svih pojava uobličavanja književnosti “nepročišćene razumom i sputane logikom”². Sa druge strane, naglašavanjem značaja alternativnih realnosti fokusira se kompleksna problematika savremeno ispoljenih afiniteta prema nekim drugačijm, magičnim postojanjima, ispunjenim živopisnim citadelama, ziguratima u izmaglici bučnih slapova, mističnim čarobnjačkim univerzitetima i nevidljivim bibliotekama, zamkovima i visećim vrtovima, prostranstvima nepreglednih Faunovih prašuma sa skrivenim zvonicima i sjajnim kupolama vilenjačkih gildova, zlokobnim goblinskim kraljevstvima ponora bez svjetlosti, visokim planinskim vijencima u drhtaju duboke usnulosti pećinskih kiklopa, te razuzdanim vilin-plesom i nikada u pisane simbole vezanom prelijepom (i jednako strašnom) pjesmom morskih sirena. Ovi izvori zadivljujuće privlačnih moći istovremeno uslovljavaju i nastanak značajnog broja manje ili više jasnih obrazaca čija konstrukcija, u zavisnosti od paradigme ličnih mentalnih filtera, pruža prilično upotrebljiv recept za interpretaciju,

¹ Rabkin, S. Eric: *Fantastic Worlds: Myths, Tales, and Stories*, Oxford University Press, 1979.

² Tolkien, Dž.R.R.: *Stvaranje vilinske priče/Drvo i list*, IP Esoteria, Moć knjige, Beograd, 2003.

klasifikaciju i evaluaciju prirode sekundarnosti imaginativnih materijala i vizija. Otuda Stejblfudov i Lurkerov *Rječnik*, Hantova, Girandova, Pringlova³ i Klutova *Enciklopedija*, elektronski indeks citata Univerziteta u Teksasu (*Science Fiction and Fantasy Research Database*), konferencije i žurnali poput *20th Century Fantasy Literature: From Beatrix to Harry* ili *Studies in Fantasy Literature, Marvels and Tales: A Journal of Fairy-Tale Studies*, kao uostalom i pregršt drugih značajnih studija (uključujući i već pomenutu Rabkinovu), predstavljaju najdirektniju posljedicu spoja ljubavi prema proučavanoj materiji i želje da se ona na pravilan, naučno zasnovan i metodološki ispravan način spozna, opiše ili barem pojasni.

Ponovno uvođenje problema imaginacije i irealnog u fokus naučnog ispitivanja dovelo je polovinom dvadesetog vijeka do modifikacija postojećih kritičkih šablona i preispitivanja svrhe fantastičnog kreativnog akta. Pojava velikog broja teoretizacija i diskusija u jednom relativno podudarnom vremenskom okviru, sa namjerom pokušaja da se savladaju problemi suštine pojavnih manifestacija i uloge ovog veoma značajnog katalizirajućeg momenta ukupnog civilizacijskog procesa, najneposrednije iskazuje nespornost činjenice da savremeni istraživači ubrzano (re)otkrivaju novo područje interesovanja. Problem postaje tim interesantniji ukoliko se razmatranja suprotstave donedavnim pristupima koji su u pojedinim momentima preteklih vjekova graničili sa gotovo nipodaštavalačko-ignorantski obojenim animozitetom, usmjerenim prema ozbiljnim intencijama pionira modernog, a opet istovremeno tako drevnog literarnog izraza. Naime, bez jasnog utemeljenja (izuzev ako se generalizovanja obrazloženja poput “infantilno”, “simplistično”, “besmisleno” “trivijalno” itd. mogu punim pravom okarakterisati empirijski ispravnim), fantazija u literaturi je isuviše često obilježavana “zaraznom” i bacana u karantin, daleko od svakog značajnijeg izučavanja: baviti se njome vodilo bi nepotrebnom izlaganju “virusu”, opasnim mijazmatičnim uticajima potisnute juvenilnosti i besmislu ispraznog traćenja talenata i dragocjenog vremena. Sa eventualnim izuzetkom pojedinih oblika religijskih predanja, niti jedan drugi segment usmene i pisane imaginativnosti nije bio amnestiran ovakvog tretiranja, tako da je čak i književnost za najmlađe, uključujući i po poučnosti hvaljenu basnu, podlijegala nepisanim kanonima akademskog ignorisanja. Predanom redovnošću univerzitetska misao je upozoravala generacije budućih kritičara na sigurnu distancu od svakog šapata Unutrašnjeg Djeteta i razbuđivanja atrofiranog osjećaja za Čudesno, i time sve izuzev dovodila na nivo ničeg

³ Poznatija kao *Larousse Enciklopedija mitova i mitologije*.

drugog do neprihvatljivog akta anti-intelektualizma. Potreba za promovisanjem lične ozbiljnosti, zrelosti i što osjetnije veze sa zbiljom ponekad je išla tako daleko da su, pri izučavanju čak i opštepriznatih teorijskih analiza poput E.M. Forsterovih *Aspekata roman*, poglavlja posvećena fantaziji naprosto – izostavljena. Upravo prema riječima Lusi Armit:

“Ako stavite fantastično u literarni kontekst...odjednom imamo problem. Odjednom je to nešto sumnjivo... sramotno... Odjednom moramo da opravdavamo svoje interesovanje... [Fantazija] je taj nedokučivi izvor nesvjesnih strahova i želja koji pokreće naše snove, fobije i, stoga, naše narativne fikcije... ali njena navodna povezanost sa formulaičnim neizbježno povlači dva negativiteta: eskapizam i petparačku fikciju.”⁴

Nemilost potezivanja i odsustvo svakog oblika priznanja, čiji smisao i dalje ostaje nedovoljno enukleiran čak ni kada se raspoloživi kritički parametri sagledaju u kontrastnom svijetlu ponovnog veličanstvenog uskrsnuća savremenim umjetničkim stvaranjem, nesumnjivo je doprinijela tome da se neimari alternativnih realnosti osjećaju poput otpadnika koji “neprestano moraju opravdavati svoj rad pred podozrivim svijetom, objašnjavajući kako je moguće da odrasla osoba provodi godine u stvaranju priča o nemogućim čarobnjacima, vješticama, zmajevima i trolovima”⁵. Međutim, legitimna potreba za tim istim čarobnjacima, vješticama, zmajevima i trolovima nije bila nešto što se moglo tek tako ugušiti na ovaj ili onaj način: fantazija je istrajavala upornom tvrdoglavošću, dijelom kroz način strpljivog iščekivanja promjene stava da su putokazi ka utabanoj stazi za vilinsko carstvo postavljeni uz “malu pomoć đavola i demijurga”⁶, a dijelom prilagođavanjem sopstvenih šarolikih atributa alhemijskim procesima vremena, potrebama i uslovima spoljašnjeg bivstvovanja. Upravo to bogatstvo istorije ovog fenomena, sa korijenima duboko u prapočecima oformljivanja civilizacije (dodatno osnaženo nemogućnošću naslućivanja potencijalnih složenosti budućih pravaca razvoja), jedan je od najozbiljnijih razloga ispitivanju književnosti kao umjetnost “sekundarne kreacije”⁷, a naročito segmenata vezanih uz strukturu danas nezaobilaznog momenta – magičnih svjetova mitopoetike. Otud i pokušaj da se ovom doktorskom disertacijom pruži skromni doprinos razjašnjavanju nedoumica vezanih za neke od najznačajnijih predstavnika pod okriljem jednog od trenutno najpopularnijih žanrova.

⁴ Armit, Lucie: *Theorising the Fantastic*, Arnold, London, 1996.

⁵ Marcus, S. Leonard: *The Wand in the World: Conversations with Writers of Fantasy*, Candlewick Press, Cambridge, 2006.

⁶ Tolkien, Dž. R. R.: *Stvaranje vilinske priče/Drvo i list*, IP Esotheria, Moć knjige, Beograd 2003.

⁷ Baumgarten, Alexander: *Ästhetik*, Meiner Verlag, Hamburg, 2007.

U svojoj prvoj fazi, a sa svrhom postizanja što sveobuhvatnijih rezultata, istraživanje će se fokusirati u pravcu uvodne analize književne, ali i imaginacije uzete uopšteno, a potom i rekonstrukcije istorijata njenog postanka. Primarni cilj biti će identifikacija osnova dosadašnjih razvojnih ciklusa, a zatim i pružanje detaljnijeg uvida u samo “odrastanje” i uticaje koji su predodredili oblik i prirodu monumentalnih literarnih spomenika kakvi su Srednja zemlja ili Narnija. Praćenjem neosporne činjenice da ovakvi vrhunaci pomenute književne tendencije evoluiraju upravo iz najdrevnijih priča doći će se do identifikacije jedne jedinstvene baze: mita, legende i bajke. Tako, ilustracije radi, motiv sukoba zmaja i zmajoubice, tako često prisutan u modernom epu (Tolkin), po pravilu odzvanja borbom Fafnira i Sigurda, odnosno Tora i Jormunganda; sage o iskusnom i moćnom učitelju čija beskonačna mudrost protežea vodi putem sazrijevanja i odrastanja (Moris, Mekdonald) svoje ishodište imaju u (uz Gandalfa) najpoznatijem čarobnjaku – Merlinu; iz dubine biti svakoga modernog heroja snažno odjekuje glas Ahileja, Odiseja ili Beovulfa, dok dvori mnogih kraljevstava novonastalih priča tako često zagrme prepoznatljivim ehom kamelotskih zidina i lomljivom talasa o obale Avalona. Ukoliko svemu ovome pripojimo i stil kao aspekt koji savremena fantazija takođe duguje starijim oblicima književnog izraza, neraskidivost veze sa slavnim uzorima dolazi do punog izražaja, pokazujući da nije slučajnost to što svijet popularne epike, obojen literarnim manirom sa korijenima u milenijumima utemeljivanim stazama, često djeluje kao zamrznut u trenutku svojstvenom za sagu, legendu ili, hronološki gledano, daleko mlađu srednjevjekovnu romansu.

Prije nego što se pažnja usresrijedi na konkretne stvaraoce i karakteristike njihovog rada, a u svrhu razumijevanja postojećeg stanja u literarnoj fikciji, istraživanje će predstaviti kraći pregled problema u vezi sa često zaista radikalnim fluktuacijama u načinima sagledavanja alternativnih realnosti i onoga što Ursula Le Guin naziva “dizajniranjem novog univerzuma, svijeta u kome glas nikada nije bio izrečen ranije, svijeta gdje akt naracije predstavlja akt stvaranja”⁸. Disertacija će nastojati identifikovati i nemale poteškoće sa preciznim određivanjem žanra, nastale upravo zahvaljujući raznovrsnosti kreativnog zamaha i raznorodnosti pravaca rasprostiranja, istovremeno se uzdržavajući od ustaljenog pobrojavanja nizova iako nezanemarivo vrijednih, a ono ipak nedovoljno sveobuhvatnih definicija, prostim razlogom nepostojanja jedne precizne i neosporive formulacije.

⁸ Le Guin, Ursula: *The Language of the Night*, HarperPerennial, New York, 1992.

U svome centralnom dijelu, pažnja će u potpunosti biti posvećena četvorici autora, prvenstveno Morisu i Mekdonaldu, a zatim i megapopularnom J.R.R. Tolkinu i ništa manje genijalnom K.S. Luisu. Pregledom svega onoga što njihova djela čini nosećim stubovima žanrovske konstrukcije, ali i povlačenjem paralela između raznovrsnih međusobnih uticaja i eventualnih posuđivanja motiva, postaće jasnijim sljedeći momenti:

- zašto se Vilijam Moris smatra prvim koji je tradicionalne elemente i obrasce objedinio sa novim, a da pri tome nije izazvao značajne narušavanje Propovog sistema; zašto konkretan primjer *Šume izvan svijeta*, ali i *Izvora sa kraja svijeta* i *Vode čudesnih ostrva* predstavlja prvog znak nastanka novog literarnog izraza danas izuzetno popularne “visoke”, “epske”, “imersivne” i “herojske” fantastije; na koji način se piščeva pseudo-romantična postavka scenskog okvira kosi sa stvarnim dok opet, u izvjesnom smislu, jasno oslikava životne istine upravo svojim distanciranjem od te iste stvarnosti; kako su ženski likovi prerasli poziciju “dama u nevolji” i postali nešto mnogo više od toga, pronoseći glas feminizma na sasvim prijatan i neupadljiv način;
- zašto se Morisov savremenik Džordž Mekdonald smatra velikim propovjednikom fantastije i na koji način je, pomjerajući granice obične bajke ka indirektnom bavljenju više nego ozbiljnim pitanjima duhovnog razvoja, poimanja esencije istinske ljubavi, samoodricanja i smrti, njegov *Fantastes* postao jedan od univerzalnih kamena temeljaca gotovo svih mitopoetičkih literarnih struktura koje se mogu naći na policama knjižara;
- zašto se Dž.R.R. Tolkin i K.S. Luis smatraju istinskim majstorima fantastičnog pera; kako se u njihovim djelima hrišćanstvo i paganski momenti spajaju i prožimaju u naizgled nemogućoj simbiozi oličenoj u novim, sekundarnim svjetovima; na koji način su se lične životne sudbine ispoljile u nastanku tih istih svjetova; kako su, kroz oživljavanje tekovina starih mitova u jednom novom ruhu, novoj atmosferi i sa potpuno novom namjenom, kreirani narativi bezvremenske ljepote, pokrenuta lavina komentara, interesovanja i manje ili više jasno izraženog ugledanja i oponašanja te, uopšte, utrt put novim pokoljenjima autora u pravcu daleko lakšeg pronalaženja zajedničkog jezika sa izdavačkim kućama, ali i sa potencijalnom publikom.

Razjašnjavanjem navedene problematike osvijetlio bi se značajan dio pitanja vezanih uz mitopoetsku književnost i pružio pregled najbitnijih elemenata čije prisustvo je oblikuje u ono što jeste ili što barem nastoji da postane. Istovremeno, značajni primjeri

sekundarnosti, ponekad nepravedno zaboravljeni ili dijelom potisnuti u drugi plan radovima vremenski bližih nasljednika, dobili bi zasluženu pažnju kao izdanci velikog stabla Fantazije, bez čijeg stvaranja književnost kakvu poznajemo ne bi mogla rasti i granati se na način kako to danas čini. Sveukupni rezultat bi trebao da posluži dodatnom sagledavanju jednog na prvi pogled lakomisleno zabavnog ali, ispod površine, veoma ozbiljnog načina stvaranja, njegovih karakterističnih svojstava proizašlih iz spoja mnogostrukih vrijednosti ali i neizbježnih manjkavosti, te pomoći u rušenju neumorno građene zablude da svjetovi nastali u umu jednog čovjeka (pa makar on bio i sveštenik, politički govornik, društveni kritičar, novinar ili načitan univerzitetski profesor) nisu ništa više do li razbibriga besposlenih umova i poligon za najrudimentarnija eskapistička skrivanja od realnosti.

II FANTAZIJA

2.1 Porijeklo

U sklopu studije pod nazivom *Alternativni svjetovi fantastične fikcije*, objavljene u sastavu Kontinjumovog programa *Savremeni klasici dječije književnosti*, autori Piter Hant i Milisent Lenc naglašavaju bitno svojstvo velike većine naučno utemeljenih istraživanja na fonu materije kojom se i sami bave. Ono glasi:

“Čini se da je postalo manje ili više tradicionalno da knjige o fantastiji počinju kolekcijom definicija, obilježavajući akademsku i konceptualnu teritoriju – i, u cjelini, stiče se utisak da je u pitanju prilično defanzivna praksa.”⁹

Upravo sa ciljem izbjegavanja navedene defanzivnosti, jednako srasle sa uvodnim teorijskim razmatranjima kao što su i fraze “Živio jednom jedan...” ili “Nekada davno, preko sedam mora i sedam gora...” pouzdan signal da se dignu sidra i razvežu jedra mašte, analiza materije neobično zanimljivog stepena bogatstva i kompleksnosti kao što je literarna imaginacija zaista zaslužuje da otpočne na jednako zanimljiv način – pričom o imenu. Naime, etimološki gledano, pojam *fantazija* se u većini zapadnoevropskih zemalja ustalio posredstvom uticaja bogate latinske jezičke tradicije. Zahvaljujući geopolitičkim i kulturološkim faktorima, njegovo usvajanje na našim područjima teklo je mnogo neposrednije – direktno kroz grčke izvore, tačnije rečeno iz oblika φαντασία, čije bi originalno značenje glasilo “pojava”, “mentalna slika”, “percepcija”, “mašta”. U svakom slučaju, da bi se na površinu iznijeli korijeni forme i značenja ove riječi, potrebno je zaroniti duboko u riznice helenske i rimske mitološke baštine. Tu ćemo u raskošnom miljeu panteističkih motiva pronaći Fantazu, starogrčkog boga/demonu/duha, inače Morfejevog i Fobetorovog brata, oniroja¹⁰ koji se noću uzdizao iz dubina sjenovitog planinskog grotla kako bi rasipao snove svijetom smrtnika.

Podaci o samom Fantazu su zaista više nego oskudni. Do njih se dolazi posredno i nekako usputno, najvećim dijelom zaranjanjem u snovite scenografije jedanaestog pjevanja *Metamorfoza* i atmosferu pažljivo orkestriranu prema potrebama kazivanja jedne ne tako poznate ali, svakako, veoma upečatljive grčke pripovijesti o trijumfu ljubavi nad tragedijom. Koračajući Iridinim nebeskim lukom put zagonetnih prostranstava Kimerske

⁹ Hunt, Peter, Milicent Lentz: *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*, Continuum, New York, 2003.

¹⁰ Krilati demoni ili duhovi snova, Hipnosova djeca. Oniroji su na izlasku iz svoga i ulasku u svijet ljudi prolazili kroz dvojna vrata: vrata načinjena od rogova predstavljala su izvor ugodnih ili proročanskih snova dok su druga, načinjena od slonove kosti stvarala noćne more. Oniroji se predstavljali personifikaciju sna o čemu govori i samo njihovo ime (ονειρος – san, snovi).

zemlje, Ovidije pred čitaocem dalje postepeno razvija mitsku priču o Keiku i Alkioni, ali mu istovremeno pruža i određena saznanja vezana uz Hipnosa i ustrojstvo njegovog porodičnog stabla. Otkriva se da, kao niži deitet, rođen od primordijalne boginje noći Niks i blizanac boga smrti Tanatosa, najdirektnija personifikacija spavanja starogrčkog narodoslovlja i sama nosi snažna obilježja rodoslovne crte,¹¹ što ga ne čini samo mostom između majke i brata već, ujedno, i logičnim simbolom tajanstvenog fenomena stanja suspendovane senzorne aktivnosti i odsustva svijesnih procesa – tihog, anaboličnog mira u čije okrilje um i tijelo neumoljivo tonu na koncu dnevnih napora. Uz sve to, putovanje Junonine prve i najpovjerljivije glasnice omogućava i uvid u još neke od tajni Uspavljivačevih dvorana snova, smještenih u dubinama špilja kraljevstva vječne tame Demos Oneiroi (Erebos). Ovidije donosi prizore podzemnih prostranstava nad kojima “nijemi caruje mir”, lišen čak i šapata “granja ganutog vjetrom”¹², dominijuma gdje ni ne dopiru Febove zrake niti sjaj zvijezda, a pjetao pjesmom nikada ne doziva zoru. U svojim vizualizacijama rimski pjesnik Statius na ulaz u stražu postavlja još i boginje Kvies (Tišina), Oblivio (Zaborav) i apatičnu Ignavio (Tromost) a u predvorje Otiu i Silenciu kako bi, nijeme i sklopljenih krila, uštkavale vjetar sa krovova a pticama oduzimale pjev. Opšti utisak još upotpunjuju divlji mak i drugo mistično bilje od čijih sokova “drijemež gotovi rosna noć i baca ga po tamnoj zemlji”¹³ dok se oko Kraljeve postelje povlači izmaglica pomiješana sa tminom i nejasnom blagom svjetlošću nestalnih snova.

Hipnosov krevet okružuju njegovi sinovi – tačnije, hiljade njih. Ovidije prepoznaje tri najbitnija i najmoćnija, te se otkrivaju i pojedinačne uloge: dok bi Morfej, poprimajući ljudsko obličje, za vrijeme noćnog odmora vladarima i junacima prenosi poruke i proročanska upozorenja bogova a Fobetor, u formi zvjerinja, zmija i ptica stvarao košmare, domen djelovanja trećeg brata, Fantaza, sačinjavaju nestvarne i uznemirujuće slike nepostojećeg. Snovi izazvani djelovanjem ovog Oniroja obično obiluju oživljenim objektima i neobičnim oblicima a nerijetko u sebi sadržavaju i dublji simbolički značaj, čiji smisao nije bilo nimalo lako protumačiti. Iz razloga što prevejani krilati *daimôn* u nerazgovijetni vitraj svoga djelovanja često spaja haotične djeliće prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, ispreplićući sav taj zamršeni mozaik nitima čiste iluzije, dolazak do pravih odgovora predstavlja zbujujući i pomalo sizifovski pothvat. Kao gospodar ezoteričnih vizija, ovom božanstvu pripisuje se i navođenje na razne vidove stvaranja privida, sjenke,

¹¹ Po tumačenjima mnogih proučavalaca, boginja Niks, njeni potomci i njihove žene u rukama su držali najpotentnije i najpoželjnije sposobnosti u božanskom svijetu grčkog mita: smrt, strah, spavanje i snove.

¹² Ovidije, Nazon Pubije: *Metamorfoze*, Jutarnji list, Zagreb, 2008.

¹³ Ibid.

fantoma, te podsticanje na opisivanje onoga što nije i što, štaviše, ne može ni biti. Stoga, njegovo postojanje predstavlja nepobitan dokaz da je ranoantička filozofska misao već tada, iako mitskim jezikom, nastojala objasniti snove i snoviđenja, kao što je, uostalom, pokušavala uvesti *logos* u *praksis* umjetnosti, filozofije i religije.

Bez obzira na koji od evropskih jezika se pozvali pri praćenju Fantazovog leta iz mitologije u savremenu naučnu teoriju, značenje francuskog *phantasie*, italijanskog *fantasia*, španskog *fantasía* ili njemačkog *fantasie* istovjetno je ili barem veoma srodno: u pitanju je krajnji proizvod procesa *fantaziranja*, mentalna komprehencija percipiranog objekta ili iluzivna supozicija bez čvrstog ukorijenjena u stvarnosti. Potvrdu ovakvoj postavci moguće je pronaći u značajnom broju ozbiljnih publikacija: *Istorijski rječnik fantastične literature* svoj pregled otvara fokusiranjem na “[...] sposobnost kojom se predstava osjetilnih objekata može reprodukovati u svijesti”¹⁴; četvrto poglavlje *Stvaranja vilinske priče* napominje da je “ljudski um u stanju da pravi mentalne slike stvari koje nisu pred njim”, te da se kroz akt subkreacije daje “unutrašnja logička povezanost stvarnog onome što je zamišljeno”, a mentalnim slikama subkreatora vilinske naracije “osobina začuđujućeg i nestvarnog”¹⁵. Čak i čuveni *Merriam-Webster* rječnik problem sagledava kroz “sposobnost ili proces uobličavanja nerealističnih ili nemogućih mentalnih slika kao odgovor na fizičke potrebe.”¹⁶ Iako često nedovoljno obrazložene tekstem koji ih dalje razvija, navedene koncepcije pružaju nekoliko bitnih smjernica za pravilan pristup u ispitivanjima na liniji: čovjek/realnost/misao/razum – imaginacija. Naime, navedene slike zaista jesu ono za šta ih se i drži: fantazija u njenom najčišćem obliku. Mada umiju iskrsnuti i nezvane, uzrokovane spoljašnjim pokretačkim impulsima (povremeno čak zahtijevajući i određeni psihički napor kako bismo ih se oslobodili), one u velikoj mjeri podliježu svjesnoj kontroli i najčešće dozvoljavaju voljnu manipulaciju. Nastaju sposobnošću uma za generisanje raznih unutrašnjih vizuelnih predstava, bez obzira na to da li mi zaista posmatramo relevantne objekte, događaje ili prizore koji rezoniraju u naša zamišljanja, ili se radi o potpunom/djelimičnom odsustvu njihovih ekvivalenta u sferi postojanja i realne supstancijalnosti, to jeste o predstavama predmeta, pojava i bića bez uporišta u primarnom životu, ali i ostalog za šta se “uopšteno vjeruje da se tamo [stvarnost] i ne nalazi.”¹⁷

¹⁴ Stableford, Brian: *Historical Dictionary of Fantasy Literature*, the Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, Oxford, 2005.

¹⁵ Tolkien, Dž. R. R.: *Stvaranje vilinske priče/Drvo i list*; IP Esotheria, Moć knjige, Beograd 2003.

¹⁶ Merriam-Webster Online Dictionary, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/fantasy>

¹⁷ Tolkien, Dž.R.R.: *Stvaranje vilinske priče/Drvo i list*; IP Esotheria, Moć knjige, Beograd 2003.

Služeći kao veoma snažno oruđe u odvajanju uma od grube materije i sticanju njegove nesputane nezavisnosti u odnosu na kognitivne činjenice, ova vrsta pojave, shvaćena u vidu anomalističkog fenomena unutar čovjekove svijesti (djelimično ili u potpunosti lišenog dominacije opažajnih stimulansa), reprezentuje upravo onaj, od strane Platona toliko naglašavani, “rđavi dio duše.”¹⁸ Veliki grčki mislilac, čije ideje još uvijek plijene moderne filozofe, u razumu podrazumijeva jedino sredstvo za spoznavanje istine koja, po njemu, leži u nekakvoj nedefinisanoj transcendenciji, krugu ideja mogućim za iščitavanje putem pažljivog promišljanja objekata našeg svakodnevnog bitisanja. Sa druge strane, fantazija se percipira kao neka vrsta inferiorne aktivnost i svodi samo na manje ili više prikriveno oponašanje spoljašnjih karakteristika stvari; imaginativna ostvarenja, bez obzira na stepen ispoljene slobode, uhvaćena su u mrežu vidljivih oblika i ne predstavljaju ništa drugo doli varljivi odjek istine, prosto podražavanje djela bogova. Tako je, u svojoj osnovi, Platonovo viđenje vodilo je ka direktnoj detronizaciji čovjeka sa pozicije kreativnog bića i njegovom lišavanju sposobnosti da izvorno i istinski stvara. Za razliku od svojih daleko mlađih sljedbenika, romantičarski nastrojenih teoretičara i poeta, veliki atinski filozof stvaralačku iskra ne smatra nečim što je originalnim planom dato, te zato pokušaje njenog prisvajanja doživljava poput prometejske pobune protiv volje zevsovog trona. Otuda, u rukama čovjeka (pa makar on bio i mudrac) fantazija poprima formu nečega potencijalno opasnog i moćnog, sposobnog da “snaži i jača” nerazumni dio bića u kome nalazi svoje izvorište i kome se, na kraju krajeva, svojim manifestacijama i obraća.

Mada nemjerljivo značajni, navedeni prilozi tumačenjima porijekla snova i onoga što leži iza kapija stvarnosti, kao i teorijski doprinosi velikih mislilaca, ne mogu se smatrati *jedinim* a još manje *prvim* koji je mlada istorija dala razvoju imaginativnog uobličavanja uobrazilje i svega što ono značenjski obuhvata. Istina je da se kultura fantastičnog, iako pojam u akademskim klasifikacijama upotrebljavan tek od novijeg vremena, u nekoj od svojih pojava manifestacija realno javlja još od najprimitivnijih perioda. Pokidavši okove domena snova, priviđenja, halucinacija i nesuvislog buncanja ludaka u čije tamnice subliminalne nelogičnosti je prvobitno nasilno nastojana biti zarobljena, ova pojava je veoma brzo premostila barijere početnog zaprepaštenja i urođenog protivljenja novini, infiltrirajući sve pore pretpismenog života. Sa korijenima u praistorijskim pričama uz plemensku vatru, njen dalji razvoj bivao je nošen snažnim krilima simbioze straha pred neobjašnjivim i sanjalačke težnje ka iracionalnom koja se u svome preplitanju po

¹⁸ Platon: *Država*, knjiga X, Kultura, Beograd, 1966.

nepisanom pravilu uspinjala do nivoa tumačenja postanka prirodnih/božanskih sila i njihovog uređivanja univerzuma. Igram slučaja, u plodnoj sjenci Olimpa ovaj sudar teogonije i kosmogonije dao je jedan, po mnogo čemu poseban oblik mitova i legendi, sposoban ne samo da su uspješno odrazi nacionalni sentiment datog geografskog područja, već vrlo vjerovatno predstavlja možda i same vrhunce stvorenja mašte od trenutka uzdizanja antropomorfnog koncepta božanstva pa sve do današnjih dana. Ipak, bilo bi besmisleno tvrditi da se kolijevka fantazije po prvi put zanjihala baš na Peloponezu, Mikenima ili Kritu – još starije zajednice Sumera, Inka, Maja, prednastitičke kulture Nila nosile su u sebi više nego razvijenu klicu teološkog fantazmagorizma. Upravo zato se i čini ispraznim pokušaj određivanja područja porijekla nečega tako drevnog, a uz to i toliko široko rasprostranjenog. U vidu arhetipa koji je Jung u svojim bavljenjima uporednom mitologijom prepoznao nešto nadlično, svojstveno ljudima svih vremena i ispoljeno praslukama i simbolima zajedničkim narodima bez mogućnosti međusobnog dodira, fantazija se ne bi nipošto smjela prisvajati i smatrati tvorevinom jednog nacionalnog prostiranja, kao što se ne bi moglo polagati pravo na začetke njenog postojanja.

2.2 Postanak fantazije

Fenomen pripovijedanja, pažljivo njegovan u svim epohama i svim nama poznatim civilizacijama, proizašao je iz nekoliko ljudskoj prirodi imanentnih nagona. Nastaje kao rezultat pulsiranja instinkta ukorijenjenog u najdubljim, najdrevnijim slojevima podsvijesti i saobražava artistički i socio-kulturološki output određene etničke cjeline. Upravo na osnovama tih razloga utvrđivanje pouzdanog prostorno-vremenskog okvira u začecima jedne od najranije ispoljenih umjetničkih tendencija obrazuje neizmjereno složen antropološki zahtjev. Potpuno odsustvo opipljivih pisanih tragova sve do drugog milenijuma prije nove ere u cijelosti onemogućava detaljnu “forenzičku” retrospekciju čije bi analize okončale u barem i približnom lociranju matičnog geografskog područja i učinile iskorak u smjeru konačnog rješenja problema datiranja. Posljedično, daleko složenije pitanje identifikacije konkretne jedinice, prvobitnog izvora i idejnog ishodišta priče, ali i pitanje prototipičnog oblika čijom pojavom magija pripovijedanja začinje svoje istinsko postojanje, ostaje u sferi apsolutno nemogućeg. Čak i mnogo realističnije ambicije, utemeljene na pravilno zasnovanom sagledavanju karaktera istraživanja i ograničavajućih faktora koji neumitno prate spoznaju usmene književnosti, prečesto završavaju u stramputicama razdoblja kada se cjelokupno znanje, kao sastavni dio jedinstvene cjeline identiteta kolektiva, baziralo isključivo na onome što je opstajalo kodirano u pamćenju

zajednice. Zanimljiv enigmatski splet i direktnu konsekvencu takvog razvoja na osobit način oblikuje i prvi priznati genij poetske riječi – grčki pjesnik Homer. Slijepi minstrel, rođen u sedam gradova¹⁹, pisac stilski različite *Ilijade* i *Odiseje*²⁰, Hesiodov prethodnik, savremenik i nasljednik²¹, ponekad stvarna ličnost a nekad pseudonim i proizvod potrebe *rapsodosa* da se iza epike ustali jedno prepoznatljivo ime, na najneposredniji način oslikava bezbroj nedoumica suštinski vezanih uz istoriju usmenog stvaralaštva koja, poput mnogih drugih segmenata preliterarnih društava, ostaje uvijena neprozirnim velovima ogromne vremenske distance. Otuda, svako nastojanje da se zagrebe dublje ispod neumoljive patine nataloženih vjekova i skicira čak i veoma sažeta istorija najranije imaginacije kao kompleksnog prostora akumuliranja inkohherentnih koncepcija kultura na različitim stepenima razvoja, zahtijeva istinsku predanost, naučnu potkovanost i neizmjernu količinu strpljenja. Ipak, uprkos svim poteškoćama, nije nemoguće formirati određene pretpostavke čija izvjesnost nadilazi prostu spekulativnu dedukciju. Praćenjem evolucije “necivilizovane” prošlosti kroz dostupne materijalne ostatke ali i fragmente i fosile opstalih rituala, dogmi, folklornih i mitskih vjerovanja – tačnije mentalnog i moralnog sklopa čovjeka i njegovih društvenih relacija – moguće je uobličiti relativno pouzdan pregled informacija sa sadržinom prihvatljivoj velikoj većini naučnika. Prvi od takvih elemenata oblikuje neraskidiva veza stvaralačkog nagona i ljudske sposobnosti za komuniciranje apstraktnih koncepata i ideja zvane *govor*. Iako kontekst rađanja naracije pretpostavlja podudarnost sa dostizanjem nivoa osjetnije sposobnosti verbalnog sporazumijevanja, antropološka istraživanja pećinskih crteža pozicioniranih u takvom nizu da nagovještavaju neku vrstu hronološkog slijeda događaja, dala su prostora indicijama da je do prvobitnih slučajeva došlo i ranije te da je, u nedostatku odgovarajućeg medija, sadržaj saopštavan slikama, propratnom gestikulacijom i (ne)artikulisanim onomatopeičnim zvukovima. Ipak, o izvornom modusu arhe-priče, sa svim tonovima i karakteristikama koji su omogućili njeno preživljavanje, prenošenje kroz generacije i

¹⁹ Za priznanje u vidu Homerove postojbine “otimaju” se sedam gradova: Smirna, Rodos, Kolofon, Salamina, ostrvo Hios, Argos i Atina.

²⁰ Sklop *Ilijade* odaje utisak kako je djelo vrlo vjerovatno proizvod jednog autora dok se *Odiseja* uzima kao mogućnost uplitanja mnogo više zasebnih stilskih uticaja ali se ne isključuje ni mogućnost kako je i ovo djelo nastalo radom samo jednog pisca. Inače, veliki broj istraživača smatra kako je *Ilijada* daleko starija od *Odiseje*.

²¹ Veza Hesioda i Homera i danas je predmet različitih nagađanja koja im pripisuju savremeništvo, ali i koja daju starinu čas jednom a čas drugom autoru.

evoluciju u savremene oblike, zaista se teško može govoriti u odsustvu postojanja najbitnijeg preduslova – žive riječi.²²

Po okvirnim pretpostavkama naučnika, govor se začeo prije 500 000 godina, direktno vezan za ustanovljenje prakse lova na krupnije (a time i opasnije) životinje. Potreba za pravovremenim reagovanjem postavila je za imperativ jasno utvrđivanje efikasnijih načina koordinacije u djelovanju, o čemu je ovisio ne samo povoljan ishod, već i preživljavanje direktnih učesnika pohoda. Prema riječima Nensi Lemb, “ukoliko se vi i vaš prijatelj želite odbraniti od 350 funti teškog pećinskog lava, bićete veoma motivisani da usaglasite simbole i signale.”²³ Te prvobitne, inkompleksne usmene oznake predstavljale su neposrednu osnovu za formiranje konkretnijeg vida sporazumijevanja. Istovremeno, one su u sebi nosile i latentnu mogućnost približavanja iskustva potjere i nadmudrivanja sa plijenom, čarki ili konkretnih kampanja protiv plemena sa pretenzijama na već prisvojeno stanište i ljubomorno čuvane resurse onima koji ih nisu bili direktnim učesnicima i svjedocima konkretnih situacija. Bez bogatije oralne dimenzije, mogućnosti dočaravanja dramatičnosti događaja, kakav je susret sa planinskim medvjedom, morale su van svake sumnje biti limitirane do krajnjih granica: rudimentarne sekvence crteža borbe čovjeka i zvjeri u par prikaza, čak ni u eventualnom sadejstvu sa propratnom mimikom, teško da bi se mogli klasifikovati pod pričom. Tek postepenom evolucijom glasova u riječi nastaju, prema Rut Sojer, “prvi primitivni pokušaji svjesnog pripovijedanja”, uklopljenih u ritam zajedničkih plemenskih aktivnosti poput veslanja u kanuu, oštrenja oružija ili ceremonijalnog plesa. Za ilustraciju svojih riječi Sojer uzima oblik inuitske bajalice:

“Ja, Keokok, sam ubio medvjeda

Ai – ai –ai –

Veliki medvjed, strašan medvjed

Ai – ai –ai –

Svojom snagom sam ga ubio

Ai – ai –ai –

Veliki su mišići moje ruke –

Jaki za bacanje koplja –

Snažni za veslanje kajaka –

²² Iako postoje zastupnici ideje o nemogućnosti dočaravanja događaja bez upotrebe riječi, te da se o pravoj priči može govoriti tek u uskoj vezi sa verbalnim, ovakvo viđenje pokreće problem pantomimičara ili baletskog prikaza kojima se sadržaj jasno prezentuje bez ijedne jedine izgovorene rečenice.

²³ Lamb, Nancy: *The Art and Craft Of Storytelling: A Comprehensive Guide To Classic Writing Techniques*, Writer's Digest Books, Ohio, 2008.

Ja, Keokok, sam ubio medvjeda

Ai – ai – ai – ”²⁴

Sasvim očekivano, pioniri priče nisu mogli posjedovati umijeće niti raspolagati jezičkim korpusom neophodnim kako bi se dočarala sva složenost trenutka kada se čovjek nađe oči u oči sa strahovitom snagom divlje prirodne sile, otjelotvorene u zastrašujućoj pojavi zvjeri. Koliki put je morao biti pređen da bi simplistična bajalica prerasla u formu kakvu bi mogli pronaći u jednom modernom literarnom ostvarenju, najbolje će oslikati kontrastiranje već navedenog primjera sa situaciono neobično podudarnom opisom, datim iz malo drugačijeg ugla i prezentovanog od strane Nansi Lemb, a u svrhe objašnjavajući tehnike klasičnog pisanja:

“Sa trzajem, budiš se u pećini na kosinama valovite doline. Žar vatre na izdisaju osvjetljava crteže medvjeda, bizona i jelena, oslikane na kamenim zidovima koji se zasvođuju nad tobom. Začuješ zlokobno režanje. Crvene oči fiksiraju te u slabašnom svjetlu dok guraš svoju kćerkicu iza sebe i opipavaš tlo tražeći koplje. Tvoji prsti sklapaju se oko hrastove drške oružija i lagano se podižeš u klečeći stav. Uspostavljajući balans, podižeš ruku. Najednom, masivna sjena jurne u tvome pravcu i ti bacaš koplje. Divlji krik cijepa tišinu praskozorja.

Kasnije toga jutra sjediš skrupčan ispred oživljene vatre od suvog granja tražeći utočište od mraka i noći. Još uvijek se tresući, pričaš o medvjedu okupljenima oko sebe; iznosiš sve u jednom dahu, od početka do kraja, opisujući užas i čudesno spasenje iz čeljusti čudovišta.”²⁵

Napredak iz prostijih ka složenijim formama, ali i ulozi koju Lemb prepoznaje kao “primarnu”, obilježen je veoma specifičnim varijacijama nemjerljive bitnosti. Poriv da se zapažanja i iskustva stečena tokom lova i sakupljačkih pohoda podijele sa drugim članovima zajednice, primitivni doživljaji okruženja i sebe samih uobliče a najmlađi umire, uspavaju ali i uplaše opasnostima koje vrebaju u sjenkama već prvim naznakama svoga postojanja, otpočeo je dugotrajan put uobličjenja imaginacije kroz oralnu i pisanu istoriju. Postepeno, venatorna preuveličavanja i izgovori za neuspjeh sa lovinom prerasli su u herojske avanture prepune smjelih podviga, kazivanja najmlađima poprimila poučno-vaspitnu notu, prelogična filozofija strukturirala prve kosmologije a vračevi i šamani obrede i rituale. Iz ogromnog mnoštva saopštavalaca sadržaja načinom ustaljeno obilježenim sintagmom “pričanje priče” (naziv pripovjedač ipak podrazumijeva određeni

²⁴ Sawyer, Ruth: *The Way of the Storyteller*, Penguin, London, 1977.

²⁵ Lamb, Nancy: *The Art and Craft Of Storytelling: A Comprehensive Guide To Classic Writing Techniques*, Writer's Digest Books, Ohio, 2008.

stepen umijeća) vrlo brzo je došlo do izdvajanja onih čije su riječi najljepše odzvanjale u tišini predvečerja i čiji su pothvati opčinjavali i zasjenjivali iskustva svih ostalih. Avanture tih pojedinaca plijenile su pažnju neobičnim elementima, snažnijim opisima i devijacijama u odnosu na logiku očekivanog toka događaja, što i postaje prevladavajućim razlogom prepričavanjima i povremenom hiperbolisanju do nivoa neprepoznatljivosti. Prozaičnost istinite ali prilično neuzbudljive konstrukcije na liniji *opasnost – procjena pogibeljnosti situacije – paničan bijeg* sanirana je ugrađivanjem zanimljivih i dekorativnih momenta poput neprirodnog muka ptica, zvuka lomljenja suhih grančica na tlu, naglog okreta i nasrtaja izbjegnutog u zadnjem času, strateškog kontranapada kopljem, agilnog manevrisanja i dostojanstvenog povlačenja u sigurnost. Velike oči straha, ali i poslovično poznata lovačka “skromnost”, činile su medvjeda sve većim, svirepijim i strašnijim a detalje svake nove analize sukoba sve nevjerovatnijim. Otklon od iskustvenog svakom novom verzijom dobijao sve širi zamah i bivao sve oštrije izražen do trenutka kada je nesaglasnost stvarnosti i publici predstavljenog postajala toliko očiglednom da njeno ignorisanje zaista više nije bilo moguće. Očuvanje privida skromnosti i lične vrline zahtijevalo je sada jedan drugačiji, daleko maštovitiji pristup. U svojoj knjizi *Istorija pripovijedanja* Artur Ransom kao takav prepoznaje tendenciju pripisivanja ne-toliko-vjerovatnih podviga nekom preminulom junaku (neospornom autoritetu, prepoznatljivom po iskazanoj hrabrosti) iz razloga što se, činjenicom da je ovaj bio mrtav, maksimalno smanjivala mogućnost da glorifikovani “svojom kamenom sjekinom negira isuviše entuzijastičnog biografa.”²⁶ Na taj način dolazilo se do pozicije kada vjerodostojno opisivanje iskustva izmaštavanjem biva transformisano u prvu kompaktniju fantastičnu tvorevinu legende, naracije sa utemeljenjem u primordijalnom idealu heroizma iz prošlosti, stvarnim ličnostima i događajima, ali i tendenciji preuveličavanja istorijskih činjenica do nivoa gdje junaci i dešavanja poprimaju romantizovan, takozvani “veći od života” kvalitet “istinitih priča previše dobrih da bi bile istina”²⁷. Istovremeno, umijeće manipulisanja pažnjom publike na osnovama enkapsuliranja *etosa* lova i ratničkih kampanja svakom novom riječju otkrivalo je moćan potencijal koji, daljim odstupanjem od mimetički vjernog odraza upotrebom smjele uobrazilje i dodavanjem spiritualnog značenja širem kontekstu eksploatacije strahova ukorijenjenih u ljudskoj prirodi, kulminira stvaranjem božanstava i natprirodnih bića, a preko njih i cjelokupnog sistema folklorne tradicije. Posvećenost

²⁶ Ransome, Arthur: *History of Storytelling: Studies in the Development of Narrative*, T. C & A. C. Jack, London, 1909.

²⁷ Brunvand, Jan Harold: *Urban Legends*, ABC-CLIO, Santa Barbara, 2012.

perpetualnom traganju za smislom, u sjedinjenju sa sposobnošću da zamišljamo ono što nije neposredno prisutno ili je, prema metafizičkom principu egzistencije, prisutno ali lišeno objektivne dimenzije materijalnog postojanja, kreirala je mit kao primarni simboličko-religijski žanr, uronjen u arhaičnu naraciju o rađanju i razvoju kosmosa, nastanku čovjeka, njegovoj vezi sa samim sobom, drugim ljudima i bogovima, prirodi međusobnih interakcija i konsekvencama kolizije istih.

Korak po korak, sposobnost uma da generiše različite metaforičke deskripcije, međusobno korelirajuće i pored zavidne raznovrsnosti u imaginativnoj ekspresivnosti, imaće strahovit značaj za opstanak i funkcionisanje zajednice i stvoriti upravo onaj specifični duh drevnog doba “kada je život pulsirao magijom i misterijom, a kazivanje priče zauzimalo primarnu poziciju u životu klana.”²⁸ O tome koliko su ritam tih otkucaja diktirali prvi oblici fantastičnog živopisno svjedoče zabilješke vojnika i misionara iz nekadašnjih britanskih kolonija koje pružaju uvid u zakulisna dešavanja iz perioda nakon što vojska “umiri” i, kako su običavali da kažu, “pripitomi” divlja plemena, a moderna civilizacija silom odvoji mališane od roditelja, ispravi njihovu kovrdžavu kosu (izvor duhovne snage), oduzme im torbice sa talismanima i takve, ogoljene od svega što ih drži u spoju sam kolektivnim identitetom, brodovima otpremi u daleke internate. Kada bi se, nakon izvjesnog vremena, neki od tih novih Džon Smitova ili Vilijama Šermana i uspjeli iščupati iz kandži “dobročinitelja” i vratiti tamo odakle su potekli, pomalo natučujući jezik i potpuno zaboravivši sva kazivanja djedova i plemenskih starica, postajali bi nepoželjni stranci, autsajderi oba svijeta, prepušteni sami sebi u lutanjima između nemila i nedraga u iščekivanju konačnog kraja.

Lična sjećanja individue formiraju identitet osobe; sjećanja dijeljena sa kolektivom čine sve “djelitelje” pripadnicima kolektiva; zajednička istorija i kultura formiraju identitet nacije. Ako pod uticajem povrede, bolesti ili nekog drugog poremećaja mozak ostane bez slika i prizora iz proteklog života, čovjek prestaje da postoji kao osoba koja je te događaje i njima proizvedene emocije iskusila; ukoliko narod izgubi ili zaboravi svoje mitove, legende i bajke, on gubi pravo da se naziva nasljednikom baštine predaka. Uzimajući sve to u obzir, uz puno uvažavanje Džozef Kembelovu školu mišljenja gdje se akcenat stavlja na dinamični akt psihe i nesvjesnog, simbolički sistem vrijednosti, religijski aspekt i

²⁸ Lamb, Nancy: *The Art And Craft Of Storytelling: A Comprehensive Guide To Classic Writing Techniques*, Writer's Digest Books, Ohio, 2008.

političke postulate, moguće je steći uvid u djelić uloge priče kao ključnog sastojka “društvene životinje” (Aristotel), inače poznatije pod nazivom *ljudsko biće*.

2.3 Mit, legenda i folklor

Neodvojiva od oluje, neba, vatre, života šume, rijeke, leda ali i snažnih osjećanja mržnje, ljubavi, seksualne požude, straha, očaja i drugih “sirovih” emotiviteta, interpretacija događaja sa ili bez neposredno vidljivog objašnjenja, ali sa osjetnim posljedicama po zajednicu, izroditi će, a zatim i visoko uzdignuti, autoritativnu poziciju šamana, vrača ili mudraca obdarenog umijećem da osjeti šapat nečujnog i vidi ono što drugi nisu u stanju. Kao intermedijarna spona sa natprirodnim (iako iz razloga potpunog odsustva spoznaje poretka stvari na ovom nivou ljudske svijesti nije bila ustanovljena distinkcija stvarnog i čudesnog, ipak je postojalo uvjerenje da su određene pojave isuviše značajne da bi bile rezultat nečega sasvim običnog), samoproklamovani glasnik viših sila, prvi sveštenik i književnik bez pera će, po automatizmu stvari, na sebe preuzeti definisanje eksplicitne forme jedne drugačije “realnosti” čije se postojanje samo intuitivno naslućuje i osjeća. U nedostatku osnovnih znanja po pitanju zakona fizike i neumoljivosti veze uzroka i posljedice, na tom putu mu je kao primarni kompas poslužila analogija poznatog bivstvovanja i sopstvenih djelovanja, što je u daljem razvoju direktno povlačilo prepoznavanje određene vrste uma i namjere u svemu onome u čemu se ti zakoni očituju. Tako je, uz troma valjanje umirućih odjeka grmljavine, dok su saplemenici podrhtavali nešto od brišućeg vjetrova i zime a nešto (više) od straha pred bijesom ćudljive prirode, glas ovog tumača i mitografa nadjačavao bijes elemenata pripoviješću o junaku, velikom poglavici iz prošlih vremena i veličanstvenom nadmetanju snage sa bogovima neba, na čije moćno grlo on upravo sada stavlja svoje koljeno.²⁹ Istom linijom razmišljanja u pozadini razlikovanja dva tipa događaja, dobrih i loših, smatralo se da nepravilnosti u migracijama bizona, slab prinos ili neobjašnjiva epidemija groznice nisu mogli proizaći iz slučajnosti već su, sasvim jasno, morali biti uzrokovani voljom, tačnije srdžbom nadzemlja i podzemlja ili, opet, vradžbinama ljudi iz susjednog sela, “osam milja u pravcu preko brda i inače, kao što svi i znaju, demona.” Neograničen kapacitet maštanja i fantaziranja išao je sve dalje, ponekad čak i pomalo stihijski, čineći gotovo sve materijalom pogodnim za personifikaciju: oblake (nebeske krave kod američkih domorodaca), zemljotres (Kabakan,

²⁹ Jedna od ključni hrazilika između čovjeka i životinje jeste sposobnost imaginacije. Iako i jedno i drugo biće imaju razvijene senzorne organe za osjećanje fizičke energije poput tolote ili hladnoće, mirisa i zvuka, samo čovjek posjeduje “čulo” imaginacije koje mu dozvoljava da “osjeti” prisustvo boga ili duha.

Maje), dugu (demon-žderač duše, Kareni sa Mjanmara), munju (zmija, Aboridžini) vjetar (Fūjin, Japan), more (Poseidon kod Grka) i tako u nedogled. Tako se srž mita, ali i bajke, sadržava u relativno prostoj zamisli da su sve stvari na svijetu oživljene, personalizovane i sposobne za promjenu oblika. Realnost praskozorja civilizacije, kada su Stvarnost i San koračali ruku pod ruku, ne isključujući niti negirajući jedno drugo, nosila je intrinzičko vjerovanje da su čovjek, biljke, životinje i duhovi staništa neraskidivo vezani, podložni istim zakonima i sazdani od iste božanske supstance. Istovremeno, te teromorfne i antropomorfne formulacije reflektovale su sve nijanse kulturnog područja svoga proisticanja: plavo nebo i kristalne vode peloponeskih brežuljaka pod stogodišnjim maslinjacima, led i maglu negostoljubive divljine vikinške prapostojbine, spiritualno jedinstvo sa zemljom domorodačkog stanovništva Afrike itd. Prostiže rečeno, u periodu kada je saznanje uspinjalo od najnižeg stepena ka prvim generalizacijama, mitsko-folklorna koncepcija sagledavanja prirodnog i natprirodnog poretka (ne alegorija, ne ezoterička simbolika već jasna eksplikacija intuitivnog uma), i pored svoje početno inkompleksne forme, izricala je na tada jedini mogući način univerzalnu istinu o ljudskom stanju i načinu mišljenja.

Za razliku od svoga prijatelja K.S. Luisa koji je mit nazvao “udisanjem laži kroz srebro”³⁰, istinsku težnju fantazije ka razumijevanju svih uslova postojanja prepoznao je i Dž.R.R. Tolkin, na različite načine naglašavajući da mitograf uvijek naginje istini daleko više nego što to čini kada je laž u pitanju, odnosno da, po Anandi Kumarasvami, “otjelotvoruje najbliži riječima izreciv doseg apsolutnoj istini.”³¹ Iako se mnoge drevne priče mogu smatrati izrazito čudesnim, praznovjernim, nevjerovatnim ili naivnim, ljudi su vjerovali u njih. Ti ljudi nisu bili drastično različiti od modernog čovjeka, spremnog da se prikloni svakojakim kultovima i povjeri im cjelokupnu životnu ušteđevinu i imovinu, telefonom poziva i posjećuje pastore, astro-magove i “uklanjače” crne magije sa TV ekrana, kontradiktorniji od feministkinja u uvjerenju da je Bog muškarac ili vojnika alijansi spremnih da štite demokratiju svoje zemlje tenkovima prisvajajući naftna polja na drugoj strani planete. U suštini, patriotske, a naročito vjerske naracije, imaju mnogo više dodirnih tačaka sa bajkom nego što se to na prvi pogled može činiti: i ona nastoji transformisati svijet prolagođavajući ga onima u čijoj transformaciji takođe učestvuje; pri tome, fokus se stavlja na nekakav magijski instrument ili moćnu osobu sposobnu da ostvari

³⁰ Carpenter, Humphrey: *J.R.R. Tolkien: A Biography*, London, HarperCollins, 2003.

³¹ Coomarswamy, Ananda: *The Door in the Sky: Coomaraswamy on Myth and Meaning*, Princeton University Press, 1998.

dato prilagođavanje, što pretjerano ne odstupa od, recimo, ideje grala ili Božijeg sina. Po istom principu, oružije, kosti žrtvenih životinja i razni predmeti iz grobova paleolitskog perioda navode na pomisao da su možda još na tom stepenu *homo sapiens neanderthalensis* “jedni drugima govorili o životu koji njihov preminuli prijatelj sada uživa”, odnosno da su sa saznanjem o sopstvenoj smrtnosti “stvorili neku vrstu kontranaracije kako bi se izborili sa takvom činjenicom.”³² Ogoljena od kasnijih nadograđivanja, suštinska manifestacija ove potrebe ni do danas nije bitnije varirala: razlika između prakoncepta i postojećih masovnih religija, bilo da se radi o budizmu i hinduizmu (reinkarnacija) ili hrišćanstvu i islamu (zagrobni život), praktično se svodi na pozicioniranje na vremenskoj pravoj civilizacijskog kontinuuma. Posmatrano sa moderne tačke gledišta, moguće je opravdati utisak da su i ostale težnje na čijim osnovama se temelji smisao cjelokupnog pripovjedačkog inženjeringa jednako snažno prisutne kako u savremenom, tako i u drevnim makro i mikro okruženjima, te da najdominantnije dimenzije tih impulsa nisu pretrpjele vidljivije izmijene tokom proteklih milenijuma.

Sugerišući kako bi bilo naučno korisno ne povoditi se za ustaljenim posmatranjima *stvarnog* i *nestvarnog* kao dijamteralno suprotnih krajnosti, već radije pribjegavati njihovom sagledavanju u smislu polariteta jedinstvenog kontinuuma koji objedinjuje cjelokupnu fikciju, Ketrin Hjum zalazi u oblast analitičke razrade ishodišta stvaralačkog momenta. Aristotelovska mimetika, odnosno težnja da se “podražava, opišu ljudi, pojave i događaji takvom upečatljivošću kako bi i drugi mogu podijeliti vaše iskustvo”, ali jednako i “želja za reoblikovanjem datosti i izmjenom realnosti – bilo iz dosade, igre, vizije, žudnje za nečim što je uskraćeno ili potrebe za metaforičkim slikama kako bi se premostile verbalne odbrane publike”³³ predstavljaju, po Hjumovoj, uzrok prvenstveno literarne ali i drugih oblika umjetnosti. Tomas A. Šipi, jedan od najpriznatijih autoriteta za područje moderne fantazije, djeluje na sličnoj liniji mišljenja, ali i dodatno razrađuje ovakav stav. On ističe postojanje “tri različite provincije kraljevstva priče”, istovjetne vrijednosti i približno istih godina starosti, proizašle iz uzročnika čije se datiranje svrstava rame uz rame sa najranijim podacima o ljudskoj civilizaciji. Šipi te uzročnike identifikuje na sljedeći način:

“Najočiglednija je potreba da se zabilježi ono što se zaista desilo. Ovo se ne naziva pričom već istorijom (“not story but history”). Zatim je kazivanje o onome što se nije desilo kao i ljudima koji mogu biti potpuna kreacija pripovjedača. Ovo tvori “fikciju”, žanr raspona od anegdote, kakve ljudi još uvijek govore o stvarima koje

³² Armstrong, Karen: *A Short History of Myth*, Canongate, London, 2006.

³³ Hume, Kathryn: *Fantasy and Mimesis*, Methuen, New York, 1984.

su (navodno) zadesile njihove (sasvim moguće izmišljene) prijatelje, pa sve do velike i razvijene kompleksnosti pisanog romana.

Treći i posljednji u ovoj progresiji jeste poriv da se govori ne samo o izmišljenim događajima i izmišljenim ljudima već i o izmišljenim stvorenjima kakvi su vampiri i vukodlaci ili izmišljenim svjetovima kakva je Srednja zemlja, Atlantida ili Zemaljski raj, ili da se pruži ma kakva vrsta priče koja obuhvata ne samo ljude koji u njoj postoje već i uslove pod kojima postoje. Možda je zanimljivo da u našoj kulturi nema generalno prihvaćene oznake za ovu finalnu kategoriju. Mogao bi se predložiti termin fantazija, podjednako u vezi i sa riječima “fantom” i “mašta” (fancy) i korijenskim značenjem u smislu “činjenje vidljivim”, naročito u zamišljanju ili stvaranju slika nečega što, u stvari, ne postoji.”³⁴

Dakle, rođeni iz svjetlosti plemenske vatre, mitovi (svete priče iz daleke prošlosti sa bogovima i polubogovima u ulozi glavnih protagonista, nosioci objašnjenja zajedničkog kulturnog naslijeđa, smatraju se istinitim), legende (srodne po nastanku, sa lokalnim ili historijskim likovima u centru zbivanja, mogu se ali i ne moraju uzimati kao istinite) i folklor (stroga fikcija, bez geografske odrednice, uključuje vještice, vitezove, princeze itd.)³⁵ polako su razvijali, učvršćivali i širili svoje korijene, vremenom obrazujući osnovu za formiranje svih ostalih oblika moderne imaginacije. Neukroćena i neusmjerena principima naučne logike, njihova forma prikivala je u mjestu slušalački auditorijum, već obviknut da poklanja nijemu pažnju svemu što nosi pečat mješavine stvarne ili izmišljene istorije, konkretnog postojanja, religije, sukoba dobra i zla, ali i harizmatičnosti dovitljivog pripovjedača. Zato priče vremena u kojem je “svijet drugačije funkcionisao”³⁶ i jesu predstavljale prave intelektualne i afektivne rituale: konkretizovane znanjem kakvo naracija donosi i osnažene upečatljivošću nastupa, one su iznova i iznova tjerale slušaoca na proživljavanje apstraktne, ali i stvarne ideje iz kulture plemena, uvlačeći ga sve dublje u sebe. Učešće u događaju kazivanja (a zaista se radilo o nečemu što je ulogom i značajem daleko nadilazilo prostu usmenu predstavu) predstavljalo je specifičnošću izdvojen trenutak kada se osjećaj pripadanja intenzivirao zajedničkim iskustvom i stvarala spona čvrstog uvezivanja jedinki u cjelinu kompaktne grupacije. Svojevrsni “trans” koji stvara i oblikuje sam narator, a prepoznaje i pokušava pobliže istražiti čak i psihologija, zamrzavao je vrijeme i zaustavljao svijet, stvarajući trenutak kada se oslobađaju inače pritajene i pod kontrolom držane emocije i kada, nošene riječima govornika, starosne i polne razlike,

³⁴ Kelleghan, Fiona: *Magill's Choice: Classics of Science Fiction and Fantasy Literature*, Salem Press, 2002.

³⁵ Sherman, Josepha: *Storytelling: An Encyclopedia of Mythology and Folklore*, M. E. Sharpe, Inc., New York, 2008.

³⁶ Crowley, John: *Aegypt* Spectra Books, New York, 1987.

status i uloga pojedinca gube (ako možda i samo na tren i prividno) svoj značaj u postojanju grupe:

“Kraljevi i gosti zaboravljaju da piju, zaboravljaju da dišu. Robovi zaboravljaju da služe. I oni, takođe, zaboravljaju da dišu. Jer umijeće Far-li-masa je kao hašiš i, kada on završi, sve izgleda kao umotano u nekakvu nesvjesticu”³⁷

Vremenom ulogu naratora na sebe preuzima pisac, a umjesto glasa riječ pisana znakovima dobija mogućnost daleko većeg dosega nego što je to prvobitna usmena interpretacija ikada mogla i zamisliti. Ipak, princip je i dalje ostao isti: moderna epika u mnogome otjelotvoruje upravo ono što je Jung mislio kada je rekao da je potrebno “sanjati mit unaprijed i dati mu moderno ruho.”³⁸ Može se reći da su njegove ideje veoma precizno odražavale nastojanja mnogih prethodnika, savremenika, i tek nadolazećih snaga mitopoetičke literarne vokacije, čiji glavni tok nikada ne prestaje da se napaja sa izvora vjerskih i sekularnih legendi, *märchen*, epa, balade i mnogih drugih segmenata bogate svjetske kulturne baštine. Govoreći na ovu temu Brajan Ateberi navodi da:

“Magijske priče i balade prožete elementima natprirodnog dijele sa herojskim narativima i pripovijestima o postanku svijeta osjećaj misterije i značenja koji mogu da iskoriste nove generacije književnika. Još od vremena braće Grim, autori fantazije tretirali su sve ove usmene forme kao dio jednog te istog izvora: različite vene iz istog bazena svih simboličkih narativa. Motiv iz legende o svecu može biti inkorporiran u bajku. Tolkinov engleski ep, *Gospodar prstenova*, nastao je u spoju keltskih mitova, nordijskih saga, Finskih balada, zajedno sa scenama iz *Beovulfa*, i *Ser Gavejna i Zelenog viteza*. Američki ciklus priča o *Zemljomorju* zajedno ubacuje malo azijskog začina sa zmajevima, nešto od evropskih priča o čarobnjacima, sjevernoamerički šamanizam i etnološki koncept mane i magije. Manje fantazije kopiraju veće tako da je njihov dug oralnoj tradiciji samim time još osjetniji.”³⁹

Uzimajući sve prethodno navedeno u obzir nameće se utisak da nova mitopoetika nikako ne bi mogla postojati bez stare, kao što ni folklor prošlosti ne može, ne treba i ne smije ostati zaključan u nekom pretincu istorije. Sveukupne tvorevine fikcije omogućavaju konkretnije kompletiranje slagalice zvane čovjek i u tome leži možda i njihova najveća vrijednost. Otuda, umjesto nekakvog posebnog zaključka, a u duhu svega prethodno navedenog, moguće se poslužiti riječima Lusi Haskinson koje na veoma pronicljiv način, kroz nekoliko rečenica, dočaravaju značaj mita, slično kao i kod Brajana Ateberija upotrijebljenog u ulozi krovnog termina za čitavu jednu oblast književnog stvaranja:

³⁷ Campbell, Joseph: *Masko f God: Primitive Mythology*, Secker & Warburg, London, 1960.

³⁸ Jung, G. Carl: *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Taylor & Francis Ltd, London, 1991.

³⁹ Attebery, Brian: *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth*, Oxford University Press, 2014.

“Mit nije samo arhaična priča o ljudskim vezama (unutar sebe, između sebe i drugih i bogova prirode) koja otkriva univerzalnu istinu o ljudskom stanju. To je takođe živa priča koja se razvija unutar tebe, čitaoca, upravo u ovom trenutku. Odnosi se na nevjerovatne podvige i kićene likove koliko i na poznatije, suptilne rutine i šablone našeg privatnog iskustva.

Mit nije drevna relikvija ili zatvoreni narativ svojstven samo danima davne prošlosti; niti je, po meni, prosto tiče našeg bića pod uticajem starih kazivanja kroz njihovu bezvremensku primjenjivost na ljudsko ponašanje, iako je ovo, naravno, bitno svojstvo. Mitovi su u stalnom evoluiranju, i ostvaruju se kroz nas; mit je šablon koji daje smisao našem postojanju, i s obzirom da smo mi stvorenja individualnosti i kolektivnosti, odnosi se i na naše lične, ali i zajedničke priče. Njegove granice se mogu dodatno proširiti, izvan dimenzije kolektivnog, i uključivati transcendentno, te se stoga da pretpostaviti da je autonomna pojava i da teži svjesnoj ekspresiji.”⁴⁰

2.4 Definisana fantazije

Ponovno uvođenje imaginacije u fokus modernog naučnog interesovanja dovelo je polovinom dvadesetog vijeka do preispitivanja prirode fantastičnog, njegove svrhe, pojavnih manifestacija ali i uloge koju poprima kao katalizirajući momenat civilizacijskog procesa. Ipak, i pored ogromnog broja studija čijim objavljivanjem se već duži niz decenija nastoje konačno i u pravom svjetlu izložiti suštinski, društveno-istorijski i psihološki aspekti pomenutog problema, još uvijek nije iznađen čvrst konsenzus u sferi strukturalne i smisaone deskripcije. Štaviše, svaki put kada se iznova pokrenu rasprave usmjerene ka razjašnjenju prirode i određivanju granica svega onoga što fantazija kao pojava u sebi objedinjuje, istovremeno započinju i dileme oko mogućnosti iznalaženja jednog takvog preciznog i sveobuhvatnog rješenja. Primarno opravdanje nesigurnostima treba tražiti u činjenici da je, usklađujući se ekstremnom lakoćom sa progresivnim razvojem kognicije i njome izazvanim determinacijama društvene zbilje, nesputanost ovog mentalno-umjetničko-teološkog fluida u čudnom poigravanju sa svijetom i svime što je u njemu postepeno vodila ka nezaustavljivom pozicioniranju u vidu trajne konstante čovjekovog unutrašnjeg bića, sa veoma specifičnom tendencijom zadržavanja te konstantnosti samo na nivou prisutnosti – ne i nivou pojavnog ispoljavanja. Alhemičnost veoma širokog dijapazona otvorila je ogroman prostorni okvir za djelovanje formama najrazličitijih i najnepredvidivijih oblika, obrazujući puno razumijevanje E.F. Bleilerovoj tvrdnji da “[...] fantaziju mogu činiti gotovo sve stvari gotovo svim ljudima.”⁴¹ Ukoliko se ovakvoj

⁴⁰ Huskinson, Lucy (ed): *Dreaming the Myth Onwards: New directions in Jungian therapy and thought*, Routledge, New York, 2008.

⁴¹ “Ako bi me neko pitao da objasnim šta podrazumijevam pod fantazijom morao bih da priznam svoje neznanje. Prije godinu dana ne bih imao problema odgovoriti, ali kompilovanje i čitanje prilikom izrade

konstataciji pridoda i kvalifikacija stvaraoaca u kontekstu epiteta “pjesnik, vizionar i ludak”, na način kako Ričrad Metjuz doživljava Vilijama Blejka u “ličnom mitskom procesu oslobađanja uobrazilje iz lanaca razuma”⁴², postaje još jasnijim utisak neopipljive i neuhvatljive multivalentnosti, ali i razlozi nemogućnosti otkrivanja načina kojim bi se to “sve” čvrsto povezalo i posložilo principom jednako prihvatljivim cjelini “svih”.

I pored praktično neograničenih mogućnosti uobličavanja različitih glasova “pjesništva, vizionarstva i ludila”, prosječni poznavalac literature uglavnom ne nailazi na veće probleme pri prepoznavanju ostvarenja pod kvalifikacijom fantastičnog, čak ni pri njihovom podkategorijskom ili žanrovskom sortiranju. Razloge je moguće pronaći u tome što i tekst i čitalac funkcionišu na nivou neke vrste podudarnog socio-kulturalnog konteksta, zahvaljujući kritičkim konstrukcijama baziranim na setu filtera, čijim postojanjem se određena kolekcija tekstova selektuje u zasebnu cjelinu, tačnije skup srodnih ostvarenja. Kada taj čitalac zakorači u knjižaru ili biblioteku, sasvim lako će pronaći odjeljak posvećen fikciji; taj odjeljak će, u zavisnosti od ličnih sklonosti, ili automatski zaobići u prezrivo širokom luku ili će, ukoliko sekcija i jeste krajnja odrednica, postaviti pred sebe sljedeći izbor: fantazija ili naučna fantastika. Dakle, na osnovu već izgrađene inicijalne predstave po putanju onoga što pomenuti žanrovi mogu da ponude i da li je to *nešto* upravo traženo *nešto*, obrazovaće se preliminarno opredjeljenje za police jednog ili drugog, a tek onda zaroniti u prelistavanje stranica preferiranih izdanja. Međutim, iako se izgrađena predstava o književnosti sa lakoćom može praktično upotrijebiti kao pouzdan vodič u potrazi za željenom vrstom tekstova, jednom zatraženo detaljno objašnjenje te predstave i te književnosti neće biti nimalo jednostavno konkretizovati u riječi. Upitna efektivnost dosadašnjih definicionih zauzdavanja kriptičnih “kula u oblacima”⁴³, čiji tornjevi neobičnom istrajnošću prkose svakom nasrtaju teorijske opsade, samo potvrđuju ovakvo gledište i čine tvrdoglavi otpor pokušajima verbalne egzegeze još izrazitije očiglednim, čak i na stadijumima početne identifikacije kakav je pojmovni. Otuda i neizbježan utisak da potrebe za безусловnim mapiranjem *logosa* neprekidnog procesa kojim se već oformljene konstrukcije nadogradnjom novim sadržajima metamorfiraju u nešto nerijetko iznenađujuće pa čak i neslućeno originalno, naprosto nadilaze realne mogućnosti cjelovitog sagledavanja, bez obzira na stepen

Checklist me je primoralo da shvatim kako fantazija može biti gotovo sve stvari gotovo svim ljudima. Često želim da predmet ove knjige nije nešto objektivno realno.” (Manlove, 1975, 1)

⁴² Mathews, Richard: *The Liberation of Imagination*, Routledge, London, 2002.

⁴³ Izraz “građenje kula u oblacima” često se uzima kao karakterizacija cjelokupnog fantastičnog stvaranja kao besmislicu i bespotrebno gubljenje vremena od strane teoretičara koji pod ovu frazu potcjenjivački podvode ne samo djela sa prevladajuće fantastičnim elementima već i cjelokupni žanr.

pluralizma primijenjene metodologije. Modifikujući i usložnjavajući onipotentne (ne)stvarnosti, ali i sve ono što velelepna zdanja u visinama simbolizuju, promjene uslovljene nastankom ovih totaliteta čine zagonetne kutke iza masivnih zidina, glomaznih kapije i podignutih pokretnih mostova još rezistentnijim na ambiciozne pretenzije teoretičara najrazličitijih vokacija.

Pored bogatstva i polimorfnosti strukturalnih kompozicija, kao najviše naglašavanog problema u području definisanja, postoji i čitav niz značajnih prepreka sa ništa manje bitnom ulogom u razvoju cjelokupnog procesa. Među njima, svojom posebnošću izdvaja se aspekt koji, za razliku od ostalih, ne potpada pod okvire analizirane materije već se, naprotiv, apsolutno vezuje uz figuru proučavaoca i biva najdirektnije prouzrokovan kretanjima u prošlosti, čiji odjeci i danas povlače dalekosežne posljedice. Njegove začetke Lev Grosman stavlja u osamnaesti vijek kada: "(...) Evropljani počinju sve više da sumnjaju – iako ni u kojem slučaju nisu bili u potpunosti ubijeđeni – da duhovi i magija ne postoje".⁴⁴ Naime, harmonični spoj realističnih i fantastičnih elemenata, neometan tenzijama svake vrste, počeo je u navedenom razdoblju da se ubrzano osipa. Prebacujući težište sa religijskih na sekularne osnove, tačnije sa transcendentnog (Bog) na imanentno (čovjek), "era osvjetljenih" (fr. *Siècle Des Lumières*) suprostavila je faktualni mentalitet svemu metafizičkom, spiritualnom i nadnaravnom, široko razvijajući ideale egalitarizma, humanitarizma, slobodne misli i (donekle destruktivnog) individualizma zarad sveopšteg progressa i beskompromisnog trijumfa nad iluzijama i strahovima ljudske prirode. Uspostavljanjem nove perspektive na temeljima kritičke analitičnosti njutnovskog tipa i geometrijskog modela promišljanja dekartovsko-paskalovske pragmatičnosti, nauka i znanje postali su srcem sistema kulturoloških i civilizacijskih procesa. Oštar zaokret u novu paradigmu mišljenja uslovio je pojavu mnogo racionalnijih spoznaja, te čvrstog oslanjanja na empirijske osnove kao sredstva dostizanja istine i katalizatora procesa opadanja vjere u bogove i mit. U prirodi (sada percipiranoj u smislu univerzuma pažljivo artikulisanog na principima mehaničke konstantnosti) prepoznata je svojevrсна analogija društva i ljudskog stanja u cjelini, što je istu dovelo u poziciju ne samo objekta koji je potrebno racionalno analizirati, spoznati a zatim pokoriti, manipulirati i eksploatirati već i na pijedestal apsolutnog uzora i modela, standarda za vrednovanje svih ideja, aspiracija i aktivnosti. Upravo o tome svjedoči baron Holbah kada kaže da:

"Izvor čovjekovog nezadovoljstva leži u nepoznavanju Prirode. Istrajnost sa kojom se on drži slijepih mišljenja usvojenih u ranoj mladosti, a koja se prepliću sa

⁴⁴ Grossman, Lev: *Wanted: Respect for Wizards*, *Orcs*.The Wall Street Journal, July 30, 2011.

njegovim postojanjem, posljedične predrasude koje mu izvrću um, sprečavaju razvoj i čine ga robom fikcije, osuđuju ga, čini se, na vječno grijehenje.

Ljudi su uvijek obmanjivali sami sebe kada su napuštali iskustvo da bi slijedili imaginarne sisteme. Čovjek je djelo Prirode: on postoji u Prirodi: podređuje se njenim zakonima: ne može ih odbaciti; ne može iskoračiti izvan njih čak ni u svojim mislima. Stoga, umjesto što traga izvan svoga svijeta za onim što mu ne može dati sreću uskraćenu od strane Prirode, neka izučava Prirodu, neka spozna njena pravila, neka promatra njene energije, njene nepromjenjive zakone – neka primjeni ova otkrića na sopstveno blagostanje pokori se u tišini njenim neumoljivim nalogima”.⁴⁵

Vjerujući da se protivotrov za sve zablude nalazi upravo i jedino *in natura*, rodonačelnici novog političkog i filozofskog diskursa nevoljko su uvidjeli da ljudski um uporno nastoji prodrijeti iz okvira sopstvenih sfera i prenijeti istraživanja u područje van-prostorno-vremenskog. U toj uzaludnoj potrazi za rješenjima problema u metafizici, čovjek napušta “razmišljanje o stvarnosti kako bi meditirao o himerama” i “jurio za fantomima koji, slično *ignis-fatuusu*, istovremeno zasjenjuju, zavode i užasavaju”⁴⁶. Pa, iako bi se ovakve opservacije većinom ticale uticaja “prekomjernog entuzijazma” – tačnije religije, one su se takođe odrazile i na sve ostale aspekte, neizostavno uključujući i književnost. Opčinjena idejom da umjetnost *mora* da “razbije mitove”, “svrgne fantaziju znanjem”⁴⁷ i veliča mehaniku i male parobrode u kanalima Venecije⁴⁸, post-renesansna kultura Zapada usvojila je novi pristup prema tematici, karakterizaciji i dočaravanju posljedica kolizije spoljnjih stimulusa sa jedne i unutrašnjeg svijeta sa druge strane, razvijajući postepeno taj prikaz do nivoa primarnog postulata modernog literarnog realizma: uobličavanje kompleksne psihološke dokudrame, uronjene u hermetično reportiranje zbivanja u najvećoj ostvarivoj mjeri lišenog sigilacije ličnim emotivnim doživljajem. Objašnjenja ove anti-fikcijske paradigme mišljenja na cjelovit način objedinjuje pretpostavka jedne od najprominentnijih ličnosti osamnaestog vijeka, Samjuela Džonsona, sažeta u tvrdnji da prava umjetnost reflektuje zbilju u njenoj nepatvorenoj izvornosti, sa raznovrsnostima koje imaju uporište u zbivanjima istinskog postojanja, pokretačkim emocijama i odlukama kakve se gotovo nikad ne zatiču izvan ili u kontradikciji sa životom. Drugim riječima, zadatak književnosti jeste da:

⁴⁵ Holbach, Paul Henri Tiery: *The System of Nature Vol. I*, Batoche Books, Kitchener, 2001.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Horkheimer, M, T. W. Adorno: *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Stanford University, 2002.

⁴⁸ Marinetti, Filippo Tommaso: *The Founding and Manifesto of Futurism (Multilingual Edition)*, Art Press Books, Seattle, 2016.

“[...] na najprostiji način ispolji prirodne događaje i održi zainteresovanost bez pomoći sa strane čudesnog: time se, dakle, lišava sredstava i smicalica herojske romanse, te ne može pribjeći upotrebi divova kako bi šćepali djevu usred svadbenog rituala, niti vitezova kako bi istu izbacili iz zatočeništva; ne može zavesti njihova gospodstva u pustinje niti ih položiti u dvorce.”⁴⁹

Kritičari većine kasnijih pravaca i perioda uglavnom su na ovakvim viđenjima gradili sopstvene stavove, prilagođavajući ih prilikama svoga vremena. Primjera radi, ruska radikalna kritika, tačnije Plehanov, vodili su se principom da: “pjesnik treba da prikazuje život onakvim kakav zaista jeste, ne uljepšavajući ga niti ga izopačavajući”⁵⁰. Postojanim insistiranjem na istini kao prvom uslovu pjesničkog stvaranja, problem estetičkog odnosa umjetnosti i stvarnosti riješen je po automatizmu – lijepo je sam život te je, stoga, i “reprodukcija života opšta, karakteristična osobina umjetnosti, njeno bitno svojstvo”⁵¹ (Černiševski). Izgubljena generacija modernista, iako antagonizam aspektima ranijih tradicija i oduševljenja⁵², pri tretiranju značajnih postavki problema fantazije propagirala je istovjetan stav prema umjetničkom stvaranju. Kanališući procese marginalizacije žanra u pristup diskreditacije vrijednosti njegovih književnih donova, anti-čarobnjačka škola⁵³ predvođena Edmundom Vilsonom, nepritvoreno je demonstrirala nimalo bezazlenu dozu snishodljivosti, prezrevši bez suzdržavanja “juvenilno smeće” (Dž.R.R. Tolkin) običnih “seoskih kicoša” (lord Danseni) i “literarnih mediokriteta” čiji je najveći horor “loš ukus i loša umjetnost” (H.P. Lavkraft)⁵⁴. Avangardnom maniru tako svojstvena potreba za promovisanjem lične ozbiljnosti, zrelosti i što osjetnije veze sa istinskom zbiljom pronašla je naročito plodno tlo za neslućen razvoj upravo u akademskim kritičkim kružocima čak u mjeri da se i u slučajevima kada bi briljantnost autora vezivala ruke i primoravala na odavanje zasluženog priznanja, nikada nije propuštala prilika podvlačenja neupitne manjkavosti u rasuđivanju i izboru djelokruga literarnog pristupa⁵⁵.

⁴⁹ Johnson, Samuel: *The Rambler, vol 1, essay No. 4.*, Cowpherwait, Philadelphia, 1828.

⁵⁰ Plehanov, V. Georgii: *Art and Social Life*, Progress Publishers, Moscow, 1977.

⁵¹ Chernyshevsky, G. Nicholas: *The Aesthetic Relations of Art to Reality*, Quadrangle Books, New York, 1965.

⁵² Tamo gdje se prosvjetiteljstvo fokusiralo nanapredak i tehnologiju, a romantizam na prirodu, modernizam je insistirao na sumraku civilizacije, unutrašnjem biću i mašineriji otuđenja jedinke. Karakteriše ga odbacivanje tradicije u svakom smislu.

⁵³ Le Guin, Ursula: *The Language of the Night*, HarperPerennial, New York, 1992.

⁵⁴ Wilson, Edmund: *Literary Essays and Reviews of the 1930s & 40s*, Library of America, New York, 2007.

⁵⁵ “Gospodin Po previše voli divlje – neprirgodno i grozno! Zbog čega on ne bi dozvolio svome istančanom geniju da se vine u čistije, svjetlije i sretnije oblasti? Zašto se ne oslobodi magije njemačke čarolije i nadnaravne imažerije? Ima sasvim dovoljno prostora za upražnjavanje svevišnjih moći na višeformne relacije ljudskog života, bez spuštanja u mračne, misteriozne i neizrecive kreacije razuzdane mašte.” – *Richmond Compiler*, februar, 1836.

Usko i, nažalost, potpuno pogrešno usmjerenje jednog historijskog momenta vodilo je veoma ozbiljnim posljedicama onog trenutka kada su fantastični svjetovi svake vrste počeli ponovo da dobijaju na širokoj popularnosti. Primorani da se odgovorno oprobaju u oblasti za čije objektivno tretiranje su im nedostajali ne samo razvijen osjećaj i svrsishodni metodološki mehanizmi, već i prijeko potrebno poznavanje primarne geneze, ustaljenih standarda i principa, profila pisca, prirode komuniciranih ideja, te čitaoca kao konačnog receptora istih, moderna teorija i kritika zatekle se u nimalo zavidnoj poziciji. Postojeća situacija stavljala ih je u ulogu iskusnog mehaničara neupitnog znanja na području ustaljenih sistema unutrašnjeg sagorijevanja, transmisije, hlađenja, podmazivanja i elektroničkih instalacija – dakle, *realne* mehaničke problematike – u trenutku kada bi im se, na račun generalne kontrole, u servis uvezao DeLorean, Betmobil ili Optimus Prajm, H.G. Vels zamolio za malo dotjerivanje kočnica (iz razloga što stroj prebacuje par vjekova naprijed ili unazad) a C-3PO i T-800, zatražili pomoć sa škripom u ležajevima. Bez pouzdanog priručnika i iskustva, sa alatom potpuno neprimjerenim problematici, čudotarija pod Samjuel V. Tejlorovom haubom gdje ništa nije na mjestu kakvo mu po logici stvari pripada, morala je izgledati u najmanju ruku zbunjujuće. Stoga, vođeni razlozima koje Džozef Adison prepoznaje u prostom odsustvu upotrebljivih šablona za ugledanje i tako uslovljenoj prepuštenosti “potpunom djelovanju sa osnova lične Invencije”⁵⁶, kritičari nove generacije kreću korak po korak u postepeno sticanje iskustvima drugačijeg tretiranja mašinerije fantastičnog stvaranja i svega onoga što se u engleskom jeziku odomaćilo pod nazivom *fantasy for adults*. Svijest o činjenici da insistiranje na luksuzu nekadašnje slobode čini eventualne proizvoljnosti lakom metom oštro artikuliranih neslaganja nametnuo je daleko veću odgovornost i ozbiljnost, iziskujući značajnije revidiranje postojećih aktivnosti – zadatak ne baš jednostavne izvodivosti. Nove okolnosti gdje su čitava udruženja fanova apsolutno dokazivala kako ta riječ sa pravom vuče etimološke i značenjske korijene iz imenice *fanatik*, prevodeći djela nacionalnih pisaca u vilenjački sindarin, uvezujući se u mrežu koordiniranog ispitivanja određene pojave do najsitnijeg detalja i vremenom stvarajući klimu povoljnu za afirmaciju ozbiljnog naučnog djelovanja ali i oštru pokudu svake nedovoljne informisanosti prevashodno su zahtijevale prevazilaženje prepreke izostajanja detaljne prostudiranosti materije, iz čega su u suštini i proisticali gotovo svi problemi. Pripadnici kritike dvadesetog vijeka u svome profesionalnom radu ocjenjivali su i ono što ni po koju cijenu ne bi moglo pronaći mjesto

⁵⁶ Addison, Joseph: *The Works of Joseph Addison*, Harper and Brothers Publishers, New York, 1894.

na policama privatnih biblioteka – djela koja niti su čitali niti željeli da čitaju, bilo iz razloga duboko ukorijenjenih predrasuda, stava ili ličnog ukusa. Kada bi im, kakvim slučajem profesionalnih aktivnosti takva književnost i dospjevala u ruke, tvrdokorno shvatanje po pitanju onoga što bi pažnje vrijedna literatura trebala da ponudi nije dozvoljavalo pravilno razumijevanje niti su ikada ulagani posebni naponi da do toga i dođe. Tko je princip rada bivao značajnije uprošten i svodio se na sistem tretiranja imaginacije na relacijama realnih postavki i problema. U ovakvoj praksi, popravka čuvenog transformera ili doktor Emet ‘Dok’ Braunove vremenske “skalamerije” podrazumijevala je isti tretman kao i u slučaju svakog drugog prevoznog sredstva na točkovima. Naravno, dobijeni rezultati nisu bili bez potpunog utemeljenja: na sličan način kao što svaki automobil posjeduje određeni stepen jednoobraznosti te pojedinačno dotezanje vijaka kao univerzalno upotrebljiv postupak vodi određenim pozitivnim rezultatima, tako su već pomenute Vilsonove zamjerke izrečene na račun Tolkinove Srednje zemlje imale opravdano uporište sagledane jednostrano, izolovano od cjeline višetomnog korpusa, pišćeve biografske podloge i ciljanog efekta. Međutim, brojni propusti u sagledavanju “šire slike”, prouzrokovani generalnom neprilagođenošću gledišta i nedovoljno adekvatnim sistemom primjene jedne vrste postojeće metodološke ekspertize na potpuno drugu vrstu područja, doveli su do čestih misinterpretacija, savršeno potvrđujući T.S. Eliotovu nikada smisleniju konstataciju o tradiciji⁵⁷. Nažalost, određeni broj kritičara nastavio da negira nove okolnosti razvijajući recenzije po receptu dvadesetog vijeka, i dalje uporno zahtijevajući realni smisao od svijeta oformljenog upravo da bi se iz stiska toga smisla i istriglo i tako ispoljavajući bezgraničnosti sopstvene – nerealnosti.

Apsolutno istim razlozima kao i u slučaju interpretacije fantastičnih tekstova, angažovanje na iznalaženju definicije nije davalo ništa upečatljivije rezultate, limitirano istovjetnim posljedicama rigidne mode mišljenja. Kako rad na ispitivanju literarne imaginativnosti najvišeg reda nije ograničen samo na skiciranje još jednog nedovoljno istraženog umjetničkog žanra, te hronologije padova i rasta popularnosti, već i na izdvajanje i upotrebu odgovarajućih pristupa i sredstva potrebnih pri objektivnom i pravilnom tretiranju, onda je sasvim za očekivati da akt “kompresovanja” svega onoga što bezbroj djela oblikuje i stotine studija nastoji da opiše kroz samo jednu ili dvije rečenice, ma koliko kompleksnim one bivale, čini stvari daleko komplikovanim. Međutim,

⁵⁷ “Pa ipak kada bi se jedini oblik tradicije, prenošenja iz generacije u generaciju, sastojao u tome da sledimo puteve one generacije koja nam je neposredno prethodila i da se slepo i bojažljivo privezujemo uz njene uspehe, nema sumnje da bi trebalo odbaciti takvu “tradiciju.”

značajan vremenski interval od objavljivanja *Gospodara prstenova* do danas uspio je da iznjedri kvalitetne kritičare i izučavaoce bez predrasuda, osposobljene da se uhvate u koštac sa neobičnim materijalom i njegovim individualnim narativnim konkretizacijama. Zanimljivo da dobar dio takvih stručnjaka i sam potpada pod kategoriju tvoraca tih istih konkretnosti: Tolkin, Luis, Ursula Le Guin, Lojd Čadli Aleksander samo su neki od primjera koji ne samo da podupiru tvrdnju Lise Tatl⁵⁸ (dobri SF pisci su prvenstveno čitaoci SF književnosti) i Kolin Mareja (većina najlošijih SF romana odbijenih tokom godina uredničkog rada potiče od strane ljudi bez ikakvog iskustva u čitanju naučne fantastike), već kompletnu relaciju obogaćuju i sa novim konstituentom – elementom uspješnog teoretičara. Prema tome, danas ne postoji niti jedna ozbiljnija studija na temu određenja fantazije a da se ne poziva na *Drvo i list* ili eseje zbirke *Jezik noći*. Ipak, još zanimljivijim se čini to što pomenuti, ali i mnogi drugi naučni radovi ovog tipa, čak ni nepokušava da se okušaju u formulaciji definicije. Apsolutno svjesni kompleksne zahtjevnosti pothvata u koji se upuštaju, autori već na nivou inicijalnih istupanja obično nastoje da, u skladu sa parametrima sopstvene ličnosti, na ovaj ili onaj način amnestiraju očekivane pogreške i potencijalne propuste pri procesu horografije fantastičnih literarnih prostranstava, većinom priznavanjem nedoraslosti zahtjevima sebi postavljenih zadataka. Tako Bleilerovog uslovno “neznanje”⁵⁹ i svojevrsna predaja⁶⁰ ili Dž.R.R. Tolkinova navodna “neukost”⁶¹, iako izrečeni sa više nego pretjeranom skromnošću (uzevši u obzir da dolaze od strane dva uvažena literarna radnika i priznata autoriteta za fantastiku), ukazuju na to da i pored opsjednutosti željom za razmrsivanjem “silno zapletene istorije Drveta Bajki”⁶², nijedan ozbiljan teoretičar nema namjeru tek tako upuštati se u probleme elemenata – Draidenovskim jezikom rečeno – *vilinskog načina pisanja*, daleko složenijeg od bilo koga drugog, jednako kao što nema namjeru tragati za decidnim načinom njihovog vezivanja u bazični pokušaj objedinjenja fenomena fantastičnog u spektru formulacije sa izvjesno ne pretjerano optimističnim prognozama za ispunjenje svih očekivanja. Stoga nije rijetkost da se pribjegava djelovanju po modelu prosuđivanja suca Potera Stjuarta, člana Vrhovnog suda Sjedinjenih Američkih Država, proslavljenog po *eo instanti* poslovičnosti izjave da ne želi zalaziti u definisanje materijala obuhvaćenog terminom hard-core

⁵⁸ Tuttle, Lisa: *Writing Science Fiction*, A&C Black, Oxford, 2005.

⁵⁹ “Suviše sam neuk da bi se na bilo koji način time bavio.”

⁶⁰ E.F. Bleilerova primjedba da što se predanije i prodornije gleda, to neumoljivije dolazimo do zaključka da je fantaziju zaista nemoguće definisati, prostim razlogom konstantnog i upornog kreativnog variranja.

⁶¹ “Ako bi neko pitao šta podrazumijevam pod terminom ‘fantazija’, bojim se da bih morao da priznam svoje neznanje.”

⁶² Tolkin, Dž.R. R.: *Stvaranje vilinske priče/Drvo i list*, IP Esoteria, Moć knjige, Beograd, 2003.

pornografija, te da vrlo vjerovatno to ne bi ni mogao izvesti na dovoljno razumljiv način, ali da sadržaje takve prirode umije prepoznati onda kada se sa njima susretne, što, po njegovim riječima, sporni film iz slučaja *Džakobelis protiv države Ohio*⁶³ naprosto nije. Tako je i čuveni Brajan Ateberi, ograđujući se od akademskog određivanja, lopticu prebacio u domen ličnog i dao možda i najjednostavnije rješenje problema definicije imaginativnog stvaranja sumirajući ga prostim upiranjem kažiprsta na police ispunjene Tolkinovim *Gospodarom prstenova*, K.S. Luisovim *Narnia* i *Perelandra* serijalima, Džordž Mekdonaldovom *Princezom i Goblinom*, E.R. Edisonovim narativnim poemama, Kenet Grejemovim *Vjetrom u vrbama*, Sakijevim (Hektor Hju Manro) i lord Dansanijevim pričama iz svijeta čudesnog i sve sažeo jednom rečenicom: “Evo. Pod ovim ja podrazumijevam fantaziju.”⁶⁴ Tek nešto kasnije Ateberi je sve to malo uobličio, predlažući da se žanr sagledava kao grupa tekstova koji u većoj mjeri sadrže klaster zajedničkih tropa, odnosno objekata ali i i narativnih tehnika, u čijem centru bi se nalazile priče sa upečatljivom dozom potpuno nemogućeg, a ka obodima one bliže realnom i to na način da ostavljaju zbunjujući utisak nakon čitanja u smislu da li je pročitano fantazija ili baš i ne. Ova ideja grupe tekstova evoluirala je u takozvani “fuzzy set”, inače matematički termin, ali sada upotrebljen za oslikavanje nečega bitno drugačijeg.

Naravno, postoji i značajan broj onih koji su pokušali da daju svoj doprinos direktnom uobličavanju definicije. Ketrin Hjum, V.R. Irvin, Rozmeri Džekson ili Cvetan Todorov samo su neki od najistaknutijih hrabrih. *Kritički termini naučne fantastike i fantazije*⁶⁵ Geri K. Volfa pobrojala je dvadeset jedno takvo nastojanje, zbog čega se Marek Ozijevic u svojoj knjizi pod naslovom *Jedna zemlja, jedan narod*⁶⁶ i bavi temom dijagnosticiranja “zbrke”, ističući da “vrh ledenog brijega konfuzije čini broj često protivrječnih viđenja”, te da “nijedna od tih definicija nije održiva”, što stvari čini frustrirajućim do tačke da neke od novijih knjiga u potpunosti i praktikuju pomenuto izostavljanje tog segmenta. “Nije pretjerivanje”, nastavlja Ozijevic, “ukoliko kažemo da nakon više od vijeka pokušaja klasifikovanja [...] nismo ni blizu uspješnom zatvaranju

⁶³ Francuski film *Ljubavnici (Les Amants)* proglašen je od strane države Ohajo kao nepogodan za prikazivanje, menadžer *Art Teatra Koventri Vildža*, Niko Džakobelis, oglobljen novčanom kaznom od 2 500 dolara od strane sudije Okružnog suda Kujahoga Kauntija zbog javnog prikazivanja filma a odluka je potvrđena i na nivou Vrhovnog suda države Ohajo da bi, nakon toga bila poništena na Vrhovnom sudu Sjedinjenih Američkih Država.

⁶⁴ Attebery, Brian, *The Fantasy Tradition in American Literature: From Irving to Le Guin*, Bloomington Indiana University, 1980.

⁶⁵ Gary K. Wolfe, *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to Scholarship* (New York: Greenwood Press, 1986)

⁶⁶ Oziewicz, Marek: *One Earth, One People: The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'Engle and Orson Scott Card*, McFarland & Company, Jefferson, 2008.

pitanja taksonomije, a kamo li dostizanju konačnog cilja.” Ipak, na molbu da se, uz izuzetka svojih formulacija, i sam opredijeli za jednu ili dvije opcije, profesor daje svoj izbor, a zatim i nekoliko zapažanja na temu aktuelnog problema:

“Ne vjerujem da ijedna može ponijeti titulu “kompletna.” Ali čak i projekat u razvoju, odnosno nepotpune definicije, mogu biti korisne kao putokazi pravog smijera kretanja. Najprihvatljivije opcije po meni dolaze od Brajana Ateberija, odnosno njegove *Strategije fantastije*, kao i opširna deskriptivna definicija iz Uvoda u *Priče o Pričama*.

Ne sumnjam da je fantastija u isto vrijeme kognitivna strategija (način interakcije sa realnošću “šta ako”- jući je) i klaster žanrova, istorijskih i savremenih, koji pričaju priče o “šta ako” (možeš da živiš vječno, krećeš se kroz vrijeme, vampiri postoje, itd.), ali baš to “šta ako” koje izaziva naš koncept realnosti (npr. ono što mi smatramo mogućim). Stoga, fantastija je vrsta priče gdje uživanje dolazi iz kombinacije likova scenografije i događaja i sugerise realnost alternativnu našoj (npr. svijet istovjetan našem sa izuzetkom što vampiri postoje) ili jedan imaginativni svijet. Većina fantastije uključuje postojanje magije ili natprirodnog. Prezentuje naša vjerovanja, snove, nedokazane koncepte i spekulacije – kao duša, sudbina, više sile ili životinje sa sposobnošću govora – *faktualne* aspekte realnosti. Obični likovi se regrutuju za bitne uloge i naše interesovanje se bazira na to kako će oni odgovoriti na postavljene zadatke. Fantastija nije samo jedan žanr već njih nekoliko, ali svi imaju istu srž i narativne strategije. Plus, kao što to Brajan naglašava u nedavno objavljenoj knjizi, i kao što sam ja to uvijek osjećao, fantastija govori jezik mita.”⁶⁷

Dakle, i pored svih zaista hvale vrijednih doprinosa, Ozievic i mnogi drugi relevantni autoriteti slažu se da je potrebno uložiti još napora na području proučavanja i ozbiljne analize kako bi se izbjegle potencijalne površnosti, oformila potrebna suma znanja i uspostavio odgovarajući set kriterijuma. Pomoću dobijenih parametara bilo bi izvodivo izolovati – poput nekakvom selektivnom membranom – sve ono konstantno i neporozno, onaj esencijalni dio koji sobom nosi suštinsku bitnost niza dosadašnjih odrednica. Tim putem bi se nepogrešivo izdvojio materijal za oblikovanje jedne dugoročno zadovoljavajuće definicije čije bi izuzimanje od mogućih deficijentnosti bilo zasnovano upravo na eliminaciji manjkavosti prethodnica, uz puno uvažavanje svih njihovih pozitivnih postavki. Inkorporiranjem srži proteklih evolutivnih varijacija konačni rezultat bi bio u stanju odoljeti ispitu savremenog načina mišljenja; istovremeno, zahvaljujući postupku estrahovanja kojim bi se udio trenutnog, vezan za određeni prolazni istorijski trenutak nastajanja sveo na najniži ostvarivi minimum, dali bi se (barem u određenom smislu) anticipirati i budući pravci razvoja fantastičnog stvaranja. Nažalost, iako se zahvaljujući iskustvima prethodnika ponekad čini kao da se nalazimo na domak cilja, taj

⁶⁷ Lična korespodencija

odlučujući korak još uvijek nije moguće načiniti. Ako je čuveni Džon Klut priznao tegoban trud, uložen da bi se u zbrci različitih načela i kritičko-teorijskih pristupa prepoznali pravi putevi potrage za adekvatnom deskriptivnom terminologijom, neophodnom za upotrebu u komparativne i taksonomične svrhe sastavljanja čuvene *Enciklopedije*⁶⁸, a i pored svih nastojanja njegovo djelo ipak na mahove djeluje kao konfuzna masa podataka sa tendencijom da u izvjesnim slučajevima više komplikuje nego što doprinosi rasvjetljavaju, onda zaista postaje jasno koliko zahtjevnom mora biti razmatrana materija.

Kada je u pitanju mitopoetička fantazija, očigledno je da se mnogo toga što karakteriše šira razmatranja prenosi i na ovo, iako uže, a ono ipak ništa manje složeno područje. I ovdje postoje ozbiljni problemi sa terminologijom, ograničavanjem i razgraničavanjem žanrova i podžanrova, a posebno pada u oči situacija na liniji formulisanja krovnog termina i pomalo nesređena upotreba odrednica *visoka* ili *epška*. Ipak, ono što se može navesti bez opasnosti od značajnije pogreške jeste da je u pitanju po mnogo čemu poseban oblik književnog stvaralaštva koji nezaustavljivo počinje preuzimati primat nad ostalim oblicima modernog literarnog izraza “čudnovatosti i začuđujućeg.”⁶⁹ Kao savremen pravac sa osnovama u strukturi, arhetipima i imažeriji (prvenstveno) mita, legende i bajke, začinje se u djelima Tomasa Malorija, Vilijama Morisa, Džordža Mekdonalda, lorda Dansnija, Erika R. Edisona i T.H. Vajta, da bi punom snagom potekao kroz radove dva bliska prijatelja – Dž.R.R. Tolkina i K.S. Luisa, a zatim nastavio svoj razvoj kroz Ursulu Le Gvin, Teri Bruksa, Filipa Pulmana, Terija Prečeta i druge moderne autore. Najprostije rečeno, u pitanju je književna fikcija smještena u izmaštani svijet koji stoji ili paralelno sa stvarnošću ili pretpostavlja njeno potpuno odsustvo. U nastojanju da se prodre do istine o ljudskom stanju univerzalne ljudske dileme, probleme, strahove i želje se prezentuju kroz karaktere prije nego li individualnost likova. Postojanje po pravilu zasniva na samostalnim principima individualne egzistencije, istovremeno gravitirajući veoma blizu postavkama i zakonitostima realnog. Osnove za ovakvo objašnjenje ponudio je po prvi put Lojd Aleksander u eseju iz 1971. godine, dok su iscrpniju razradu započeli kasniji pokušaji Roberta H. Bojera i Keneta Zahorskog da se antologijom *Fantastična imaginacija: antologija visoke fantazije*, te kolekcijom gotske fantazije pod imenom *Mračna maštanja*, utemelje osnove formiranju terminologije potrebne za opisivanje (novonastajućeg) žanra i jasnije razlučivanje visoke od niske fantazije. U viđenju ove dvojice naučnika, visoka fantazija biva gotovo u potpunosti locirana unutar okvira

⁶⁸ Clute, Grant (ed.): *The Encyclopedia of Fantasy*, St. Martin's Press, New York, 1999.

⁶⁹ Tolkin, Dž.R.R.: *Stvaranje vilinske priče/Drvo i list*, IP Esoteria, Moć knjige, Beograd 2003.

takozvanog “sekundarnog” svijeta, na osnovu čega se i gradi osnovna razliku u odnosu na onu koja se prvenstveno obrazuje u granicama primarnog oblika bivstvovanja prožimajući ga atipičnim magičnim momentima i bićima i na taj način ostvarujući atmosferu fantastičnog (niska fantazija). Međutim, termin nikada nije u potpunosti zaživio u obliku koji mu je početno bio namijenjen (prvenstveno zbog teškoća praktičnog razgraničavanja konkretno upotrijebljenih elemenata, te njihovog neprestanog “usitnjavanja”), iako su se neke od osnovnih postavki održale i do danas. Iznoseći svoje stavove na tu temu Marek Ozijevic daje nekoliko napomena čiji smisao više nego uspješno sumira ukupno stanje i veoma konkretno zaključuje razmatranje:

“Meni se nikako ne dopada termin “visoka fantazija” zbog svoje nejasnoće: određen broj ljudi, pa čak i akademskih proučavalaca, koristi ga strogo kao deskriptivni termin u značenju “fantastične priče smještene u “svijet drugačiji od našeg””: stvarno, šta to znači? Da li je Hari Poterov svijet “drugačiji od našeg”? Da li je Tolkinov? Šta je sa Prečetom? Visoka fantazija ne zadovoljava čak ni kao deskriptivni termin (takav nejasan kakav je). Ne zadovoljava jer ga dosta ljudi koristi kao evaluativni termin: npr. herojska, uzvišena, ona koja izaziva divljenje. Sve je to potpuno zbunjujuće i zavodi u stramputice. Sad, ako se kao termin upotrijebi mitopoetika, onda baratamo sa mnogo konkretnijim pojmom: priče koje uključuju nadnaravno i postavljaju protagoniste u kontekst grandiozne borbe dobra i zla. E, to je mitopoetička fantazija.”⁷⁰

⁷⁰ Lična prepiska

III VILIJAM MORIS

3.1 Prvi Moris

Kao spoj kreativnosti, slobodne volje i svjesne produkcije, umjetnost funkcionira kao možda i najkompleksnije ljudsko postignuće. Stvaranje koje ona sa sobom nosi zahtijeva racionalan izbor, intuitivni talenat i viši stepen stečene, ali i urođene vještine. Ukoliko se takva sposobnost, bilo kao dio božanske iskre (Platon), bilo trudom stečena predispozicija za mijenjanje prirode (Aristotel) manifestuje na način kada sve naprosto “pršti” artističkom potentnošću, nastaju najbolji primjeri onoga što podvodi pod esenciju umjetničkog genija. Ponekad se ta genijalnost ne ispoljava samo na jednom području djelovanja već se prelijeva u više njih, ne gubeći na snazi i kvalitetu i stvarajući ono što je u engleskom jeziku dobrim dijelom obuhvaćeno pojmom *jack-of-all-trades*: osobu širokog spektra interesovanja i umještosti, majstora svih zanata čija postignuća, prema riječima Florensa Busa, “rutinski iscrpljuju sve enumerativne sposobnosti biografa”⁷¹. Kao simbol vrhunaca ovakve briljantne svestranosti, bez presedana u analima civilizacije zapadnog svijeta, nesumnjivo stoji ličnost Leonarda Da Vinčija, čuvenog slikara, skulptora i izumitelja koji svojim zadivljujućim angažmanom na poljima geologije, astronomije muzike, matematike, botanike, istorije i kartografije najvećim mogućim stepenom otjelotvoruje humanistički ideal univerzalnog dara. Ipak, primjeri tako ekstremnog nivoa izuzetnosti zaista su i više nego rijetki (o čemu svjedoči i Da Vinčijev apsolutni primat), što nikako ne znači da ih se ne može pronaći na nešto nižem i, ako možda i ne tako izraženom, a ono i dalje uistinu divljenja vrijednom planu. Stoga, ukoliko bi se pažnja usmjerila na devetnaesti vijek, tačnije njegovu drugu polovinu, ne bismo mogli a da ne primijetimo rad Vilijama Morisa, pjesnika, dekoratera, arhitekta, kaligrafa i teoretičara društveno-ideološkog diskursa, osnivača *Arts And Crafts* pokreta, idealiste u konfliktu sa vladajućim duhom svoga vremena i sanjara utopljenog u srednjevjekovnu nostalgiju.

Kao čarobnjak “izuzetnog dizajna i spiritualnih vizija”⁷² iz Oskar Vajldovog znamenitog govora u Čikering Holu, ali i “jedan od najčistijih i najdivnijih umova na svijetu koji izvire iz svega što dodirne”⁷³, snagom predanosti ljepoti i intenzivnim

⁷¹ Boos, Florence: *William Morris's Socialist Diary*, Journeyman Press, Newburyport, 1987.

⁷² Wilde, Oscar, Robert Ross (ed): *The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*, Methuen & Co., London, 1908.

⁷³ Faulkner, Peter: *Against the Age: An Introduction to William Morris*, Routledge, New York, 1995.

stremljenjem savršenstvu Morris je uspio izvršiti primjetan uticaj na formiranje opšteg stila i ukusa svoga vremena. Puni upliv takve intervencije moguće je pravilno vrednovati tek i isključivo u kontekstu raspona artističkog, literarnog i političkog djelovanja. Svojstveno pravom renesansnom čovjeku, ovaj rodonačelnik viktorijanske preokupacije arhaičnim vrijednostima i idealista neokaljan finansijskom ambicijom (zbog čega ga Martin Viner prepoznaje kao jednog od pokretača britanske ekonomske propasti⁷⁴) ličnim estetskim i političkim *oeuvre* doprinio je nijansiranju ukupnog kulturnog identiteta domovine i dao pečat društvenim kretanjima u dovoljno snažnoj mjeri da bi postao nezaobilaznom figurom u analima nacionalne kulture. Ipak, stranice njemu posvećenog poglavlja istorije sačinjavaju pasusi u neskladu ispisani rukopisima kritičara raznih profila i orijentacija, članova porodice, prijatelja i savremenika, fabijanskih filozofa, modernih književnika i književnih teoretičara, prepravljani i dopunjavani segmenti koji čas pozdravljaju istinskog glasnika novih strujanja kao nekoga ko je “običnu kuću za stanovanje običnog čovjeka još jednom učinio predmetom arhitektonske misli, a stolicu, tapet i vazu objektom artističke imaginacije”⁷⁵, da bi sledećim trenutkom sve bivalo svedeno na kvalifikaciju naivnog utopijskog anarhiste u bespoštednoj borbi sa mehanizovanim snom. Međutim, dvojbe u sferi kvaliteta i značaja nigdje nisu tako izrazito ni tako kontradiktorno manifestovale sve svoje suprostavljenosti kao na tlu literarnog angažmana. Autor koga je mladi Jefts smatrao prirodnim Tenisonovim nasljednikom na poziciji pjesnika laureata (videći razloge kasnijeg zaobilaženja isključivo u nepopularnosti zastupanih političkih stavova) i koga je Oskar Vajld u već pomenutom govoru okarakterisao figurom čijem talentu Engleska duguje nenadmašno poetsko savršenstvo bliskosti riječi i vizije, doživio je pomalo nesvakidašnju sudbinu: dok njegov angažman u domenu dekorativnog enterijera i danas uživa izuzetnu reputaciju (zahvaljujući jedinstvenoj eleganciji stila i prepoznatljivom kvalitetu Morris spada u grupu rijetkih umjetnika tekstilnog dizajna poznatih po imenu), a politička misao i te kako umije da bljesne u novinarskim člancima kao ideološka muza socijalistima u vječnom lamentu nad propašću države, područje književne recepcije postepeno je izdefinisalo interesantnu situaciju oštrog preklapanja više oprečnih skupova gledišta. Naime, jednom linijom kritičkog mišljenja (npr. Džon Drinkvoter i Alfred Nojs) Morrisovi rani eksperimenti u stihu uzdizani su do nivoa najboljih ostvarenja Roberta Brauninga, odabrani radovi srednjeg perioda upoređivani sa teško dostižnim Čoserom, a epsko

⁷⁴ Wiener, Martin J.: *The Myth of William Morris*. Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies Vol. 8, No. 1, 1976.

⁷⁵ Pevsner, Nikolaus: *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*, Pelican Books, London, 1960.

reoblikovanje *Volsunga sage* držano za literarne vrhunce devetnaestog vijeka; suprotna krajnost, čvrsto uspostavljena na stanovištu prenahvaljenosti drugoklasnog autorstva (Henri A. Birsova *Istorija engleskog romantizma u devetnaestom vijeku*) potencirala je uvjerenje da je inače vrsni umjetnik često besmisleno trošio vrijeme stvarajući nešto bez čega bi i on sam, a i svijet oko njega, bili nemalo sretniji. Štaviše, ples sa žanrovima, stihom, prozom, društveno-političkim potkontekstom i *l'art pour l'art*-ističkim zadovoljstvima činio je da proučavaoci poput Diksona Skota ni sami ne budu načisto da li da u piscu vidjeti velikog poetu, sposobnog da čitaoca dovede u “stanje slično transu” kada “misao postaje čista vizija” ili, opet, simbol protraćenog talenta čiji se “akt kreacije” u nekom trenutku deformisao u “veselu rekreaciju” i “odlučno odbio da ukorači u mračno mjesto uma gdje posljednji napori imaginacije nastaju u mucima.”⁷⁶ Čini se kako je svojim nastojanjima u pravcu ostvarivanja humanijeg i dostojanstvenijeg pristupa životu od onog koji se mogao vidjeti i iskusiti na tadašnjim ulicama, te uzdizanjem duha izbora i iskrenosti minulih vremena nasuprot ukočenosti i hipokrizije ere, Morris komunicirao sa publikom sposobnom da samo u malom, često veoma površnom djelu, spozna potrebu formiranja romansijerskih oaza nostalgičarskog mitopoetičkog eskapizma, nastalih evoluiranjem utopijske fikcije i viktorijanske fantazije na nivo forme nanovo izmišljene srednjovjekovne prozne naracije. Zato se može reći da takva zaostavština i danas nosi potrebu još detaljnijeg sagledavanja tekstova, kako bi se dostigla odmjerena i, uslovno rečeno, izbalansirana ocjena vrijednosti književnih ostvarenja, a time sve postavilo na odgovarajuće mjesto skale literarnih vrijednosti.

Identično slučajevima mnogih priznatih umjetnika, Morrisov primjer pruža potvrdu pravilu da najraniji istupi pod svjetla literarne pozornice ne moraju nužno povlačiti priznanja i reakcije kakve bi se mogle očekivati kod pojedinca koji se većinom uspješno obraćao publici. Istovremeno, on takođe upućuje i ka zaključku da slava u jednom vremenskom okviru ne obavezuje čitaoca nekog drugog perioda na isti tip određenosti: kako piščevi prvi iskoraci u svijet poezije nisu kulminirali instant uspjehom, tako ni, jednom konačno postignut, taj uspjeh nije uspio opstati trajno neumanjen promjenom društvene klime i ukusa. Na svu sreću, slično situaciji sa početka karijere kada je postojao možda ne pretjerano veliki, ali svakako dovoljno broj ljudi sposobnih da uvide kvalitet i prije nego što se dostigne intenzitet prepoznatljivosti bez puno napora, savremeno doba bilježi postojanje raznih vrsta društava posvećenih održavanju živim svega onoga što

⁷⁶ Scott, Dixon: *The First Morris, Primitiae; Essays in English Literature by Students of the University of Liverpool*, HardPress Publishing, 2013.

je multi-umjetnik pokrenuo i ostvario za svoga plodnog života. Primjera radi, *William Morris Society*, asocijacija sa odjeljenjima u SAD, Velikoj Britaniji i Kanadi, redovnim publikacijama i edukativnim programima najuvjerljivije potvrđuje da iskra jedne kreativnosti, i pored velike konkurencije sličnih književnih luča, još uvijek obasjava mnoge umove tihom ali stabilnom svjetlošću. Kao hvale vrijedan poduhvat, ovakvo očuvanje piščeve zaostavštine igra nemalu ulogu u razumijevanju strukturisanja i funkcije fantastičnih svjetova nastalih na uspostavljenom obrascu čija dalja nadogradnja i razvoj ne umanjuju značaj onih osnova sa kojih sve polazi.

Volter Paterova definicija preraphaelizma kao “savršene iskrenosti”, ostvarene putem svjesne upotrebe “izrazito neposrednog i nekonvencionalnog izraza zarad dočaravanja poetskog osjećaja koji ne prepoznaje standarde onoga što se od poezije očekuje da bude”⁷⁷, suštinski formuliše prirodu stihova takozvanog “Prvog Morisa”⁷⁸. Iz toga razloga ovu odrednicu i jeste moguće prizvati u pomoć kao indirektnog davaoca smjera prepoznavanju diskonekcije multi-dimenzionalne vizije i usko usmjerenih očekivanja majopičnog srednje-viktorskog književnog konzumenta, željnog intelektualno nenametljive zabave. Otuda je *Odbrana Gvinevre*, prema Rosetiju najbolje ostvarenje u stihu pokreta ili čak, prema Piteru Fokneru, “jedna od najoriginalnijih i najupečatljivijih zbirki vijeka”⁷⁹, upravo pomenutom nekonvencionalnošću, najavljenom još uvodnim “but”, doživjela distribuciju od tek nekih 150 primjeraka i to uglavnom kroz poklanjanje, da bi kroz sljedećih desetak godina bolji dio izdanja i dalje skupljao prašinu na policama izdavačke kuće Bel and Deldy⁸⁰. Dvije krajnosti, tačnije raspon od pohvale manjeg broja literata do u mnogome hladnog prijema publike, Džon Makail pokušava ovako pojasniti:

“To je bila jedna od onih knjiga koje, iako nikada ne postižući široku cirkulaciju ili popularnost, utiču ogromnim intenzitetom na mali krug umova i daju, onima na koje ostave pun utisak, novu boju umjetnosti poezije i cjelokupni imaginativni aspekt stvari.”⁸¹

Nažalost, nasuprot skromnom broju imunih na kritički daltonizam u prepoznavanju “novih boja” Morisovog pjesništva nalazila se nešto manje skromna grupa jedinki čije

⁷⁷ Pater, Volter: *Appreciations, with an Essay on Style*, Macmillan and Co., London, 1889.

⁷⁸ Scott, Dixon: *The First Moris: Primitiae: Essays in English Literature by Students of the University of Liverpool*, The University Press, London, 1912.

⁷⁹ Faulkner, Peter: *A Victorian Reader (Key Documents in Literary Criticism)*, Chrysalis Books, London, 1989.

⁸⁰ Poema *Odbrana Genevere* počinje na neobičan način veznikom “but” (*But, knowing now that they would have her speak, She threw her wet hair backward from her brow...*), djelujući kao nastavak prethodnog kazivanja koje Moris ne navodi ali podrazumijeva kao prisutno i poznato.

⁸¹ Mackail, J.W.: *The life of William Morris*, Longmans, London, 1901.

mišljenje nije previše komplimentiralo ovo ostvarenje. Štaviše, *Odbrana Gvinevre i druge pjesme* često je izuzimana iz jednačine pravilnog prosuđivanja autorovog književnog kvaliteta i utvrđivanja karakteristika individualnog stvaralačkog procesa. Najuvjerljiviji primjer ovakve struje djelovanja predstavlja ideja Sovjetske akademije nauka, objavljena u sastavu *Istorije Engleske Literature 1789-1932*, gdje je Institut za svjetsku književnost “Maksim Gorki” (Институт мировой литературы им. А. М. Горького), predvođen profesoricom A.A. Elistratovom, tretirao komercijalno daleko uspješnije korake poput *Život i smrt Jasona*⁸² i, još izraženije, narativnu poemu *Zemaljski raj*, (inače presudnu za postavljanje Morisove javne persone Pjesnika u poziciju ispred Umjetnika i Dizajnera) kao prva značajnija ostvarenja. Naravno, neosporno je da su oba rada proizvela neočekivano interesovanje čak i poezijom generalno ne previše zaluđene publike, zbog čega je u relativno kratkom vremenskom razdoblju uslijedilo revidiranje originalnih i reprint amendiranih izdanja, uspjeh u “kolonijama” i sklapanje profitabilnijeg ugovora sa izdavačkom kućom Elis. Ipak, svaki previd djela čije stranice fokusiraju strasti i motive izražene introspekcijom unutrašnjeg svijeta okrivljene kraljice, istovremeno rezonirajući “duhom starih viteških dana, rekonstruisanim i ubrzanim rukom genija”⁸³, značilo bi i konformisanje sa načinom gledanja tadašnjeg društvenog momenta i profila intelekta koji Henri Džejms označava “otupjelim” i “rastrojenim sukobom *creda* i konfliktom teorija”⁸⁴. Takođe, prostim razlogom što dostizanje prethodno ostvarenih tiraža više nikada neće biti postignuto, dramatični monolog prvobitno neimenovane “nje”, eventualno uzet za okvirni pokazatelj stepena autorove recepcije, ipak prilazi bliže stvarnoj slici stanja nego što to čine dva širem auditorijumu konceptijski, ali i strukturno prihvatljivija nasljednika. Pogotovo neobičnim djeluje slučaj *Sigurda Volsunga*, epske poeme umjerene popularnosti ali zato univerzalnog priznanja unutar grupe kritičara koji prelaz sa Morisa *Gvinevre* na Morisa *Raja* tumače kroz svojevrsnu stvaralačku krizu, a tehničku i intelektualnu post-kriznu zrelost doživljavaju u duhu Edvard Tomsonove ocjene autora kao zaslužnog nosioca “Kitsovog plašta”⁸⁵. Literarno tkivo izuzetne svježine i bogatstva posjedovalo je obilježja uspješnog kanalisanja stvaralačkog truda u pravcu iznalaženja metoda čijom primjenom bi se unutar zrelog viktorijanskog poetskog izraza osigurao način za adaptiranje

⁸² *Život i smrt Jasona* predstavlja najdužu poemu ikada napisanu na temu Jasonovog putovanja. Zbog prethodnog finansijskog debakla djelo je objavljeno strogo autorovim sredstvima.

⁸³ Vallance, Aymer: *Vilijam Moris, His Art, His Writings and His Public Life*, G. Bell, London, 1909.

⁸⁴ James, Henry: *Literary Criticism Vol. 1: Essays on Literature, American & English Writers*, Penguin Random House, London, 1998.

⁸⁵ Thompson, Edward: *William Morris: Romantic to Revolutionary*, Lawrence & Wishart Ltd, Chadwell Heath, 1955.

fundamentalnih i svezremenskih ljudskih vrijednosti, ali i za reoblikovanje u nove svrhe kako centralne teme, tako i djelića scenografije, usvojene kroz predano iščitavanje legende, sage i orijentalne epike. Ipak, iako najzreliji lični eksperimenti revolucioniziranja poezije do tada, *Sigurd* i (još izraženije) *Jason* ne uspijevaju u potpunosti prevazići slabosti melanholije i dekadencije svojstvene drugoj polovini vijeka, specifičnoj po naizgled univerzalno prisutnoj nemogućnosti da se u stihu kvalitetno ispolji pun potencijal iskustva i emocionalnog realizma. Prepoznajući ograničenja ove forme izraza kao sredstva za postizanje postavljenih literarnih ciljeva, ali i sopstvenih limita pri upotrebi istog, Morris je sam priznao osjećaj kako se sve više nalazi u kandžama “mlitavosti”⁸⁶, tako vidljive u *Priči o Akontijusu i Kidipi* i dodatno naglašene u kontrastu sa izrazom nadirućeg Jejsa, Eliota, Menlija i drugih velikana poetskog pera. Zbog toga se tokom takozvanih “kasnih”, i za razvoj fantazije kao žanra izuzetno značajnih decenija, pisac okreće novom, visoko individualizovanom obliku proznog izraza, razrađenom aktivnostima predavanja i političkih istupa u javnosti i obojenog bojama evropskog srednjevjekovnog folkloru.

3.2 Prozni Morris

Mada je putovanjem Argonauta praktično okončana faza poetskog razvoja, mnoge od tema Argonautike poput potrage, lutanja i sudružništva, te pitanja života i smrti, ljubavi, vjernosti i izdaje nastavljaju da služe kao kompas Morrisovoj romansijerskoj kreativnosti. U sjedinjenju sa već stečenim propagandnim iskustvima, dotadašnja književna kaljenja na vatri kritike i opšte recepcije publike obrazovala su ozbiljan materijal za konkretizaciju serije narativnih cjelina koju mnogi i danas smatrati istinskom krunom piščeve ekspresije. Međutim, u ne tako opširnoj ali neobično zanimljivoj kolekciji eseja pod nazivom *Studije poznih romansi Vilijama Morisa*, iznoseći razložno odmjereno i za uvodni segment nekarakteristično detaljan pregled najbitnijih karakteristika posljednje faze autorovog literarnog izražaja, Frederik Kirhof će formulirati opservaciju da djela van stiha predstavljaju najmanje prostudiran segment viktorijanske fikcije. Štaviše, potkrjepljujući svoju tvrdnju Kirhof navodi primjer kako, u zadnjih deceniju ili dvije (predgovor je nastao u periodu 1976. godine), kada je u pitanju kritički osvrt uzet sumirano, *Kuća Volfinga* (1888), *Korijeni planine* (1889), *Priča o blještavoj dolini* (1891), *Šuma izvan svijeta* (1894), *Dječak Kristofer* (1895), *Izvor sa kraja svijeta* (1896), *Voda čudesnih ostrva* (1897) i posthumno objavljena *Poplava koja razdvaja* (1897) ne nose kvantitativnu ali ni

⁸⁶ http://morrisedition.lib.uiowa.edu/Sigurd_MorrissLetters.pdf

kvalitativnu prevagu nad analizama *Guinevere*, i to ne zbirke u cjelini, već samostalno izdvojenog djela. On takođe navodi i da, od svoga nastanka do sadašnjeg trenutka, romanse na nekakav čudan i samo sebi svojstven način čine posebnu vrstu “enigme” ili svojevrzne “sramote” odanim sljedbenicima Morisove socijalne vizije, dekorativnog dizajna pa čak i poezije. Sunovrat u ponovni preraphaelizam, (Šo), ezoterija (Talbot), pretjerana arhaičnost (*Saturdej Rivju*), bjekstvo od stvarnosti (Filip Henderson) nedostatak elana i energije (Rejmond Vilijams), pretjerana alegoričnost i mnoge druge opravdane i činjenično ne tako utemeljene konstatacije, samo su neki od elemenata koji potpadaju pod predočeni skup razloga. Ipak, do kraja osamdesetih Moris je komunicirao sa mnogo širom publikom od one kojoj se obraćao u stihu. Prozni oblik činio se i konstantno potvrđivao daleko pogodnijim nosiocem didaktičke funkcije, prodornijim medijumom za izražavanje najdubljih osjećanja, misli i ubjeđenja na način drugačiji od klasične tradicije upotrebljenog izraza, a opet u skladu sa njenim osnovnim tokovima. Naravno, pisac se nikada nije u potpunosti odrekao forme sa početka karijere, mada joj se vraćao rjeđe i sa različitim uspjehom, bivajući i sam prilično rezervisan u ocjeni rezultata pokušaja spoja humora, propagande, pastoralne romanse i urbanog realizma u slučaju posljednje poetske i prve politički inspirisane naracije (*Hodočasnici nade*), dok je, sa druge strane, ispoljavao neskriveno zadovoljstvo postignutim dizajnom jedine dramatične interpretacije lične reakcije na razvoj istorijske i političke situacije sa savremenom scenografijom (*San Džona Bala*). Ipak, romanse sa socijal-predznakom pružale su daleko veću širinu i zahvat u probleme, pronoseći autorov izuzetno pronicljiv uvid u društvena kretanja i socijalnu zbilju britkom mišlju koju niti jednog trenutka ne treba uzimati slučajnijom od one zastupljene u strogo političkim esejima: na veoma karakterističan način ova vrsta fikcije sumirala je rezultate sagledavanja realnosti i obrazovala krajnji proizvod objedinjavanja mentalnog napora i imaginativne infuzije u procesu kristalizacije svih ideja o životu i onome što ga čini takvim kakav jeste. Međutim, artistički najinteresantnijim djeluju ostvarenja gdje je, po sopstvenom priznanju, pisac za osnovni cilj postavljao stvaranje utočišta od briga svakodnevice (uvijek žaleći kada bi samo konstruisanje bilo kompletirano i finalna tačka stavljena), oblikujući ih u lično “otjelotvorenje snova”⁸⁷ i mjesto bijega od svega, pa čak i voljenog socijalističkog idealizma. Ipak, i kada bi djelovao kao “the idle singer of an empty day”, ovaj “sanjar snova rođen van svoga vremena” se, uprkos samom sebi, ipak

⁸⁷ Kelvin, Norman: *The Collected Letters of William Morris*, Volume I: 1848-1880, Princeton University Press, New Jersey, 1984.

trudio da “ispravi(m) iskrivljeno”⁸⁸, ne samo ulažući snagu i vrijeme kako bi sa političke govornice reoblikovao, a iz u radionice dizajnirao, tapetirao i namještajem stilizovao novi, bolji svijet, već i da bi, na osnovama klasične antike i skandinavske mitike, svojim književnim djelima pružio neku vrstu divne imaginativne premosnice dok su *radovi u toku*.

3.3 Model Propove Morfologije

U *Morfologiji bajke (Морфология сказки)*, prvi put objavljenoj 1928. godine, Vladimir Prop izazvao je ustaljenu žanrovsku klasifikaciju uspostavljenu na tematici i sadržaju, predlažući nešto drugačiju formulu “sintagmatskog” sagledavanja narativne strukture ruske narodne priče kroz fokusiranje analitičkih tehnika na područje funkcije *dramatis personae*. Ovaj novi oblik strukturalističkog modela, kasnije uspješno adaptiran u moderne okvire teorije Brajana Ateberija, prevazilazio je područje prvobitne nacionalne baziranosti i utemeljio ideju da se esencijalni generički identitet fantazije u cjelini ogleda u progresiji događaja kroz utvrđene načine djelovanja i arhetipskim ulogama određene karaktere. Kako se koncept nije koncentrisao niti na jedno djelo u dovoljnoj mjeri da bi prerastao u konkretnu individualnu analizu (za šta, u krajnjem slučaju, ne ispoljava niti vidljive ambicije), njegova suština sadržana je u pokušaju da se putem izdvajanja zajedničkih obilježja zaokruži jedinstvena osnova bajke i iz nje iščita neka vrsta univerzalnog nacrtu za izradu skeleta žanrovskog teksta. Na taj način naizgled velike razlike svedene su na nivo prostog detalja, čijom eliminacijom je moguće doći do strukture svojstvene ogromnom (ako ne i cjelokupnom) dijelu građe – dakle, do izvora upravo onog neobičnog osjećaja poznatosti kakav se pri susretu sa novim sadržajima pretvara u literarni *déjà-vu*. Stvarajući neku vrstu esencijalne narativne gramatike, čime se i opravdava pojam “morfologije” iz naslova studije, Prop je nedvosmisleno pokazao da princip šablonizacije veoma ozbiljno dekodira značajan broj pitanja vezanih ne samo za literaturu unutar spektra interesovanja, već i mnoga ostvarenja u sferama izvan književne umjetnosti uopšte.

Propova naučno zasnovana, formulaična reprezentacija utvrđenih postavki *сказки* potencirala je svojevrstne ustaljenosti pri upotrebi likova kao komponentu koja parira Bedierovim “elementima” ili “motivima” Veselovskog, te isticala u prvi plan razumijevanje atribucije suštinski identičnih akcija raznorodnom skupu nosioca zapleta, čijem djelovanju su te aktivnosti i povjerene. Ovakvom zaključku prethodilo je dosljedno razlaganje haotične arhive bajki, praćeno identifikacijom trideset jedne fundamentalne

⁸⁸ Morris, William: *The Earthly Paradise*, Roberts Brothers, Boston, 1870.

sfere smislenog akta i konstruisanjem apstraktnog pregleda tih kretanja, čija uloga u progresiji priče i jeste od prevashodnog značaja. U nizu koji započinje odlaskom od kuće, a završava čuvenim “živjeli su sretno do kraja života” (u Propovoj verziji funkcija XXXI: *junak se ženi i nasljeđuje tron*) mnogo šta pronalazi svoje mjesto: zabrana i kršenje iste, stradanje ove ili one vrste, stavljanje na test moralnih vrijednosti i sposobnosti, potraga, direktan sukob sa protivnikom, povratak itd. Ovakve epizodne cjeline proizilaze jedne iz(a) drugih uzročno-posljedičnom i artističkom neminovnošću, lišenom mogućnosti međusobnog isključivanja ili dovođenja u odnose kontradikcije. Sloboda redosljeda restriktirana je principom proste logičke zakonitosti iz razloga što brat ne može poći u potragu za sestrom prije nego što ona bude izgubljena, grašak će se pokazati čarobnim tek pošto Džek povjeruje da je prevaren, dama u nevolji neće biti izbavljena prije nego što u tu nevolju upadne, a krznati uragan u čizmama mora prvobitno djelovati kao najgori od tri mlinareva poklona. Sa druge strane, pored stabilnog napredovanja okosnice narativa od inicijalnog stanja (obično portret stare zajednice) ka zatvaranju punog kruga (obrazovanje nove porodice), sam način ostvarivanja podrazumijevao je i nešto osjetniji upliv kreativno ličnog, ispoljenog u domenu mogućnosti višesmjernih oblikovanja površinskih svojstava folklorne tvorevine. Prop je tu prvenstveno vidio “kozmetičko” konturisanje, dobrim dijelom već obuhvaćeno tipološkom profilizacijom i predispozicioniranošću povjerenim ulogama, što svakako nije ostavljalo previše prostora za kompleksniju nadogradnju izvan osobina koje protagonisti otjelotvoruju i od kojih su, konačno, i sačinjeni. Upravo stoga, kada bi se umjesto originalnog princa u neku od klasičnih bajki uveo supstitutivni elemenat mladića jednako plemenite krvi iz neke druge, jednako klasične fabulacije (osim u slučaju da zlosretni kraljević u obliku krakatog vodozemca krene sa staklenom cipelicom u rukama da juri svoju, vrlo izvjesno, potpuno zabezeknutu dragu), razlike teško da bi bile osjetne u dovoljnoj mjeri da bi se išta značajnije poremetilo. Na isti način, princeze Snježana, Pepeljuga ili Zlatokosa, pretočene u digitalnu kišu koda filma *Matrix*, bile bi predstavljene kroz nizove identičnih podataka sa značenjem “lijepa”, “skromna”, “vrijedna”, “odana”, “dobrodušna” i slično, dok bi konkretnije psihološke pa čak i fizičke osobine bivale ispoljene kroz ne više od par pikto-numeričkih oznaka za eventualno dugu zlatnu kosu, izrazito svijetlu put, nespretnost sa tkačkim skalamerijama i lakovjernost pred lutajućim trgovcima voćarskih proizvoda. Upravo iz navedenih razloga, nosioci funkcija kao specifičnih repeticija unutar različitih pripovjedačkih cjelina i postaju od drugostepenog značaja, te dospijevaju u sekundarni plan istraživanja. *Morfologija* identifikuje sedam osnovnih tipova navedenih funkcija i razvrstava ih to po sljedećem principu:

1. Negativac (bori se i suprotavlja junaku na svaki način, blokirajući akciju i komplikujući naraciju. On može biti u liku čovjeka ili nadnaravnog bića, vladara ili viteza, prakticioner crne magije pa čak i najobičnija djevojčica);
2. Darivatelj (obezbjeđuje magijski predmet);
3. Pomagač (motivirše i usmjerava junaka, spašava ga iz opasnih situacija i pomaže u rješavanju komplikovanih zadataka);
4. Princeza i njen otac (osoba za kojom heroj traga, dama u nevolji, zadavač teških zadataka);
5. Otpremnik (odašilje junaka na put, misiju ili potragu);
6. Heroj (kreće u potragu ili neku sličnu misiju);
7. Lažni heroj (isprva djeluje kao pozitivan ali se na kraju otkriva kao negativni elemenat priče).

Uz ideju varijacija u *spoljašnjim* i invarijabilnosti *unutrašnjih* slojeva karaktera, studija je jednako insistirala i na tome da funkcije, odnosno “stabilni, konstantni elementi” fantastičnih tekstova bivaju “nezavisni od načina na koji i od strane koga su ostvareni”, što nedvosmisleno ukazuje na to da i u ovom slučaju primjene individualnih rješenja srž ostaje praktično nepromijenjenom. Dakle, iako se “Morozko ponaša nešto drugačije od Baba Jage”, suštinske različitosti u značajnom broju krajnjih ciljeva dvaju potpuno nespojivih prirodnih sila realno ne postoje. Prop primjećuje da je ponavljanje istovjetnih radnji na različite načine od strane različitih likova još davno osvjedočeno u mitovima i vjerovanjima preko zapisa istoričara religije (iako, nažalost, ne i zapisima istoričara priče), kao i to da se presađivanjima iz politeizma u redove hrišćanskih svetaca daje za pravo pretpostaviti kako je broj funkcija u odnosu na broj izvršioca ipak primjetnije ograničen. Stoga, može se reći da je invarijantni narativni atom motifeme⁸⁹, u domenu agenata kao variable i varijabilnih sredstva načina njene realizacije posmatran u smislu paradigmatički relativno malobrojnog *šta* postavljenog nasuprot proizvoljnijoj i daleko masovnijoj konstalaciji *ko i kako*. Zbog toga Prop i izdvaja sljedeću ilustrativnu kombinaciju segmenata nekoliko odabranih priča:

1. Car daje orla junaku. Orlo odnosi junaka dalje u drugo kraljevstvo;
2. Starac daje Suceku konja. Konj odnosi Suceku u drugo kraljevstvo;
3. Čarobnjak daje Ivanu mali čamac. Čamac odnosi Ivana u drugo kraljevstvo;
4. Princeza daje Ivanu prsten. Mladić koji se pojavljuje iz prstena odnosi Ivana u drugo kraljevstvo itd.

⁸⁹ Dundesov sinonim za Propovu funkciju

Da je ovakav model tretiranja artističkih problema temeljno primjenljiv čak i danas može se posvjedočiti i primjerom iz oblasti moderne sedme umjetnosti. Naime, uspostavljanje relacija između kulturnog, Oskarom nagrađenog ostvarenja sa istorijskom konotacijom divljeg zapada pod nazivom *Igra sa vukovima* (1990)⁹⁰, ekranizacije inspirisanom Satsuma pobunom predvođenom Saigo Takamoriem (*Poslednji samuraj* iz 2003), te Džejms Kameronove naučno-fantastične sage *Avatar* (2009) koje dijeli ne samo potpuna žanrovska nepodudarnost, različit vremensko-prostorni okvir (prošlost i budućnost, realni i irealni svjetovi), ali i hiljade drugih detalja, apsolutno je moguće opservacijom funkcija i karaktera u suštini priče koja se u sva tri slučaja svodi na dolazak usamljenog pojedinca u nepoznatu sredinu, postepeno srastanje sa novim načinom života i njenim prirodnim nosiocima, pronalaženje ljubavi u naručju jedne od domorotkinja, prevazilaženje rivalskih nesuglasica sa dominantnim predstavnikom plemena (propraćeno sticanjem poštovanja od strane svih ostalih), a zatim uključuje i bespoštednu borbu za očuvanje zatečenog (i sada već apsolutno prigrljenog) načina života sukobom sa upravo onim donosiocima civilizacijskih promjena čiji barjak je junak nekada i sam široko razvijao. Drugim riječima, savremeno stvaralaštvo veoma često nastavlja da insistira na oprobanoj tradiciji tipološki srodnih junaka u suštinski istovjetnim situacijama ali sa naizgled različitim načinima ostvarenja apsolutno identičnih funkcija, kao što je to, uostalom, činjeno kroz bezbroj priča proteklih vjekova, bez obzira da li je u ruci držano koplje, pastirski štap, luk ili svjetlosni mač Džedaja. Stoga, Propova zapažanja u cjelini, bez obzira na zasnovanost u folklornoj kreativnosti ruskog tla, mogu biti od izuzetne koristi kao odličan putokaz u slučaju tumačenja velikog broja naratoloških problema te, otuda, poseban značaj poprimaju upravo na području Morisovog književnog angažmana, tačnije završne faze njegovog romansijerskog djelovanja.

3.3.1 Prop u Morisovoj prozi

Kada je u pitanju literarno stvaralaštvo Vilijama Morisa, neskrivenog poštovalaca ne samo srednjevjekovne već i sveukupne zapadnoevropske pripovjedačke tradicije, konzistentna paradigmatična okosnica pri oblikovanju zapleta, u spoju sa dosljednom stabilnošću oformljavanja i upotrebe karaktera, stoji kao nesporna konstanta svih njegovih romana. Stavljanjem na praktičnu provjeru pretpostavke o neophodnosti napredovanja dalje od površinskih distinkcija kao što su razlike među protagonistima ili raznorodnim

⁹⁰ Film je pohranjen u Kongresnoj biblioteci Sjedinjenih Američkih Država kao “kulturno, istorijski i estetički značajno ostvarenje”

elementima izvan osnovnijih konstituenata naracije moguće je pronaći upravo tu zadivljujuću uniformnost priča koja u drugačijim sagledavanjima i ne bi djelovala baš tako očiglednom. Njenim prepoznavanjem može se proniknuti u piščeve estetičke aspiracije, pojasniti pa i amnestirati određeni postupci pri dizajnu i primjeni likova, te pravilno tretirati sveukupan razvoj zapleta na širem planu. Izdvojena u najkraćim crtama, ta unutrašnja kompoziciona struktura imala bi sljedeći oblik: mladić napušta rodni dom podstaknut uobičajenim razlozima, uglavnom sažetim u želji za avanturama van granica očevog malog kraljevstva, grada ili sela u kome je odrastao, ili traženju utočišta pred jadima ljubavnog razočarenja; kao u svakoj tradicionalnoj priči, put će ga voditi preko brda, dolova i mora, kroz seoska imanja i gradske trgove, sve dok se svojom voljom ili igrom slučaja konačno ne obrete u šumi ili nekom veoma sličnom (nat)prirodnom staništu, ostavljen da se snalazi kako najbolje zna i umije, u skladu sa sposobnostima procjene situacije. Tu zapravo i započinju njegove prave avanture.

U novom okruženju neminovno dolazi do susreta sa volšebnicom i djevojkom. Budući blagoslovljen srećnom zvijezdom uglednog porijekla i dopadljivosti pojave lako stiče naklonost obije ljepotice. Intimna igra sa prvom od pomenutih obično je prolaznog karaktera i ne mora (mada može) uključivati naizgled iskrena ljubavna osjećanja; djevojka, sa druge strane, postaje istinska izabranica srca i, konačno, saputnik kroz život. Čarobnica/vještica brzo nestaje sa pozornice i mladić se zatiče u potrazi za djevom u koju je zaljubljen; ona je, tokom bijega od svoje gospodarice ili bavljenja nekim sopstvenim ciljem, postala zatočenica trgovaca robljem, nadobudnog lokalnog gospodara ili grupe naoružanih ljudi. Kako bi je izbavio, ratnik prolazi kroz seriju pogibeljnih avantura i iskušenja, razne obmane, izdaje i zamke, istovremeno se transformišući iz nevinosti u iskustvo i postepeno izrastajući kao ličnost, oblikovan, oprobano i prekaljeno onim što ga je zadesilo na putu odrastanja. Po okončanju svih zgoda i nezgoda (naročito obaveznog *grand finale*-a) ljubavnici se vraćaju na polaznu tačku priče (obično muškarčev ili djevojčin dom, ali nije isključeno ni nekakvo potpuno novo mjesto, sudbinski predodređeno za krajnju destinaciju), bivaju prihvaćeni kao vojvode, novi gospodari ili vođe tamošnjeg naroda, te pravičnom vladavinom stiču ogromnu moć i uvažavanje. Žive sretno, sve oko njih prosperira i konačno umiru mirno i spokojno, ostavljajući kraljevstvo dugoj liniji jednako uspješnih i valjanih potomaka.

Navedeni sažetak, ostvaren eliminacijom momenata čije prisustvo i uloga ne konstituišu okosnicu naracije kako pojedinačno tako i skupno uzetih književnih jedinica, konkretizuje skup elemenata iz čijih okvira bi se mogao iščitati sljedeći zaključak: dok je

Morisova umjetnost vizuelnog dizajna nastojala da većim prisustvom ručnog rada očuva konotaciju spiritualnosti i ljepote, apostrofirajući nesebičnu posvećenost svakom detalju na nivou što punije originalnosti i veoma specifičnog perfekcionizma, literarni tekstovi posljednje dekade ostavljaju blag osjećaj svojevrstne “ukalupljenosti”, naročito u domenu karakterizacije koja ni u jednom aspektu svoga postojanja nije donosila prodorniji zalazak u kompleksnosti unutrašnjeg svijeta, motiva ili emocija, jednako kao što nije koristila ni dublje psihološke porive u svrhe pokretačke snage za djelovanje. Preciznije, individualnost triju vidljivo dominantnih tipova likova – vještice, djeve i junaka – u velikoj mjeri se utapala u potpuno konvencionalne reakcije na često jednako konvencionalne situacije i bivala upravo takvog kvaliteta kako bi se osiguralo da primat propovske funkcije nikada ne bude doveden u pitanje, čak ni radi postizanja veće izražajnosti samih protagonista. Otuda je, primjera radi, mlade i odvažne vitezove Ralfa, Voltera ili Holblajta, kao i u slučaju već pomenutih heroina Andersenovih ili Grimovih priča, moguće opisati u jednom zajedničkom potezu, a da se pri izostavljanju specifičnosti crta njihove prirode ta ista priroda značajnije ne uruši ili izgubi. Da ovakva ocjena nije bez podloge svjedoči i podatak da su mnogi kritičari i prije autorovog upliva u prozne vode iznosili ozbiljne primjedbe na račun izostanka psihološke višedimenzionalnosti. Iako su zamjerke dolazile uglavnom vezane za isuviše tipsku rigidnost ere *Zemaljskog raja*, kada su sve Morisove kreacije jasnije no ikada djelovale kao izliveno iz istih jednoobraznosti, piščev pristup ekonomizaciji sredstava za postizanje raznolikosti i depikcije hrabrosti, malicioznosti, diviniteta, nevinosti i sličnog, nastavio je da para oči i tokom devedesetih godina, tako da nije pretjerano teško pretpostaviti kojoj strani E.M. Forsterove distinkcije na “ravne” (čiji se smisao može sumirati praktično jednom rečenicom) i “zaokružene” karaktere (kompleksniji, bliži stvarnim ljudima u svim kvalitetima i imperfekcijama, teži za sažetu i jednostavnu deskripciju) su pripojene piščeve konstrukcije. Ipak, u svjetlu saznanja *Morfologije*, postavlja se pitanje da li su ovakva rezultati zaista nešto što bi trebalo uzeti kao slabost, ili je u pitanju intencionalno ostvaren *output* nešto drugačijeg promišljanja. Naime, uslovna istovjetnost ne mora nužno biti shvaćena kao rezultat nesposobnosti da se prikažu složenije psihološke cjeline – naprotiv, vjerovatnije je da proizilazi kao posljedica odsustva ozbiljnije namjere da se to uopšte i učini. Morisov genij sigurno nije imao aspiracije da stvara likove na način kako su to činili Dostojevski, Kafka, Man ili Virdžinija Vulf, jednako kao što nije imao namjeru da isuviše radikalno reorganizuje ustaljene koncepcije folklornog kanona. Njegova naracija imala je isplaniran pravac i u skladu sa tim postavljala svakog protagonistu u poziciju određene vrste i hijerarhijske važnosti: ako je

djevojka u nevolji (što je u sastavnom opisu njene uloge), to je istovremeno značilo da je negativac neminovno obavio svoj dio zadatka i da su ispunjeni preduslovi kako bi nezaobilazno izbjavljenje od strane heroja uopšte i bilo u prilici stupiti na scenu. Dakle, svaka figura se gotovo šahovskim pravilima morala kretati po tabli priče, upravo onako kako to profil njene prirode i diktira. Ipak, prihvatajući takvu šematizaciju rada, Vilijam Moris nije odbacivao slobodu da lične kreacije pomjera naprijed, nazad, bliže ili dalje u odnosu na ostale likove te da ih, uz puno uvažavanje ustaljenih principa (djeva je neodoljivo prelijepa, mladić je stasit i odvažan, itd.) stilski određuje po svome nahodaženju, uvijek imajući na umu da kraljica može biti (a uglavnom i jeste) mnogo upotrebljiviji lik od kralja. Iz tako zamišljenog sistema bilo je moguće razviti i način na koji su korištene ličnosti članova porodice kako bi se postigla željena atmosfera oko glavnog protagoniste i pripremio dalji razvoj priče i karaktera.

3.3.2 Zabrana i drugi elementi Propovog modela

U Ralfovom i Volterovom slučaju, ženski likovi roditelja upotrijebljeni su sa očigledno vidljivom, takoreći tradicionalnom skromnošću, pa čak i potpunim odsustvom u tendencijama razvoja i primjene istih. Sve što se otkriva u vezi sa pokojnom gospođom Golding svedeno je u granice jedne jedine rečenice, igrom slučaja vezane uz ime plovila kojim se mladi Volter namjeravao fizički i emotivno što je moguće više distancirati od ljubavnih jada i po njega neizdrživog bračnog stanja.⁹¹ Sa druge strane, kraljica Upmedsa, aktivni svjedok mnogih zbivanja i pasivni akter par rijetkih, iako nosilac nešto konkretnije literarne svrhe, takođe biva iskorištena prilično ograničeno, sa ciljem ostvarivanja jednog ili dva rezultata. Njenu primarnu ulogu u dočaravanju klasične majčinske ljubavi Moris je ugradio u sliku pred vratima dvorca, u nestrpljivo iščekivanje povratka muža i jednog od sinova, istovremeno je obojivši i dodatnom referencom na zrelu ljepotu i dostojanstvo plemenitog držanja, vjerovatno nastojeći da sve učini u skladu sa ustaljenom romantizacijom i eventualno ohrabri čitaoca da određene nasljedne karakteristike očekuje i podsvjesno počne tražiti i u najmlađem članu porodice. Pisac se kraljicom poslužio i da bi mladića predstavio na način što će izgledom i dopadljivošću duha nadilaziti svoju braću čak i u roditeljski nepristrasnim očima, nazvavši “malim čudom” to što je upravo Ralf a ne neko drugi dojahao natrag sa ocem, te koristeći izraze poput “najvoljeniji” i “prekomjerno

⁹¹ Odgovarajući na sinovljevo pitanje u vezi sa brodom “Katherina”, Bartolomej Golding je pomenuo da plovilo nosi isto ime kao i kapela posvećena zaštitnici njihove porodice u kojoj se već generacijama krštavaju i sahranjuju.

drago” kako bi dodatno naglasio spoznaju da je igrom sudbine određeno da baš najmlađi, najljepši i najumiljatiji od četvorice sinova ostane na kućnom pragu.⁹² Sa druge strane likovi očeva, kao i u svim narodnim pričama, izvedeni su daleko konkretnije i sa značajnijom propovskom namjenom: kralj Piter, odmjeren i skroman vladar još skromnijeg dominija (“[...] bez velikog trgovačkog grada; bez moćnih dvoraca ili plemenite opatije sa monasima; bez ičega do malih, uglednih domova maloposjednika slobodnjaka i ovdje-ondje razbacanih vlastelinskih ili viteških zamkova”) jedan je od osnovnih pokretača cjelokupnog niza događaja.⁹³ Mjesecima zasipan molbama sinova čija je vrela krv žudjela za širim putevima, prostranijim livadama, uzbudljivijim životnim i avanturama kakve malo kraljevstvo između planina na sjeveru i Sporne šume sa južnih oboda nije moglo da pruži, Piter će ipak, pomalo nalik Filipu II Makedonskom⁹⁴, dati svoje konačno odobrenje i blagoslov. Kraljeve riječi kojima je obrazložio svoju odluku nosile su sljedeći smisao:

“Neka bude! Razmišljah da, pošto starim i kasno mi je za rađanje djece, jedan od vas, mojih sinova, mora ostati kod kuće da pazi na mene i vašu majku, i da vodi naše seljake u rat ako nas takva zadesi nevolja. Sad, ja ne znam sa svojom pameću kako da izaberem ko od vas će putovati a ko ostati [...] zato neka sreća odluči mjesto mene, a vi ćete birati slamke a sa njima i svoj put. I onaj koji izvuče najdužu ići će sjeveru, sljedeći istoku a treća slamka će onog ko je izabere poslati na zapad; ali onaj koga zadesi najkraća, on neće poći nikamo do li natrag u moj dom, da tamo sa mnom dočekuje sreću i nesreću. I vrlo je izvjesno da će on sjediti na mom tronu kada mene ne bude više i da će se zvati kraljem Upmedsa.”⁹⁵

U okviru sasvim uobičajene književne scene kada otac ispraća muške potomke u bijeli svijet želeći im svu sreću i naklonjenost sudbine, Moris je uspio smjestiti i do kraja sprovesti ispunjenje propovog morfološkog elementa pod rednim brojem IX (*nesreća ili nedostatak se obznanjuje; junak je suočen sa zahtjevom ili naredbom; dozvoljeno mu je da pođe ili je odušlan*), tačnije njegovu podsekciju 3 (*junaku se daje dozvola da napusti dom*) ali i da ga, tokom te iste epizode, vješto isprepleće i objedini sa funkcijom II (*interdikcija se nameće junaku*), i time ostvari potpuno sinergiranje oblasti gdje “inicijativa za odlazak često dolazi od samog junaka, ne i od odašiljaoca”, a “roditelji daju svoj blagoslov” sa

⁹² Prenaglašavanju emotivne reakcije kojom se Moris poslužio kako bi ostvario željeni utisak kod čitaoca u svakom drugom slučaju vodio bi ka narušavanju integriteta odmjerenosti ljubavi jedne majke prema svojoj djeci. Ipak, kada je u pitanju sfera narodne bajke ili neke slične tvorevine kakva *Izvor sa kraja svijeta* svakako jeste, pomenuto insistiranje predstavlja potpuno redovnu i sasvim legitimnu pojavu.

⁹³ Propova kategorija otpremnika podrazumijevala je osobu koja junaka šalje na put sa ovim ili onim razlogom. Klasični primjerom može se smatrati lik oca iz Grimove bajke *Voda života* koji trojicu sinova šalje u svijet u potragu za čudesnom tečnošću koja bi mu vratila zdravlje i snagu. Nasuprot njemu, kralj Piter je ipak više tu da bi dao dozvolu i usmjerio svoje potomke, čime savršeno potpada pod definiciju funkcije IX.

⁹⁴ “Moj sine, traži sebi drugo kraljevstvo, jer ovo koje ostavljam je premalo za tebe.”

⁹⁵ Morris, William: *The Well at the World's End*, Ballantine Books, New York, 1977.

indirektno izrečenom ali veoma izričito postavljenom zabranom u pravcu najkraće izvučene slamke. Time su u jednom dahu, jednim pasusom – terminologijom same bajke rečeno – ubijene dvije muhe. Međutim, ako i ne apsolutno namjernim, a ono ipak nikako potpuno slučajnim naglašavanjem životnog toka stvari, navedenim monologom iz pozadine je izdvojen, a potom i strateški pozicioniran u obliku uvodnog argumenta, i treći, psihološki vrlo interesantan trenutak. Naime, sa namjerom da nakon svoje smrti ne stavlja na probu stabilnost male monarhije, barem kada je unutrašnji plan u pitanju, stari vladar donio je razboritu odluku da jednog od sinova zadrži uz tron, čime je ispoljena ne samo velika briga prema budućim pokoljenjima kojima se u naslijeđe ostavlja krajnja privilegija upravljanja zemljom, već i jednako značajna odgovornost zrelog i ozbiljnog gospodara naspram podanika i kraljevanja uopšte. Međutim, govoreći o starosti koja se neumitno prikrada, Piter od Upmedsa obznanio je svoj lični strah pred nemoći poznih godina i prastaru, iako rijetko otvoreno izražavanu istinu: da sticanje djece, kao najveća radost i najstrašnija briga u životu svakog roditelja nije jedino i isključivo potaknuta željom da se ostvari produžetak vrste i ostavi živi trag iza sebe. Naravno, u bajkama i viteškim romantizacijama nije se ostavljalo previše prostora ovakvoj sirovoj, sebičnoj realnosti, naročito ne kod likova zamišljenih kao pozitivni elementi naracije, na šta ni sam Moris nije ostao u potpunosti imun. Najličniji razlozi izbalansirani su sa neophodnošću proizvođenja muškog potomka u nosioca krune, što je sačinjavalo ustaljeni pristup u pričama gdje bi ta dimenzija uvijek stidljivo i prikriveno provirivala ispod utvrđenih konvencija, umotana u mnoštvo velova kako bi se *stvarno* učinilo ne tako *stvarnim*. Ipak, svjesno ili ne, vjerovanje da čovjek po starost treba da ima nekoga da mu posluži kao oslonac ili, narodski rečeno, “dohvati čašu vode”, pisac je značajno jasnije formulisao nego što je to činjeno kod prototipskih naracija: kraljeva rečenica u kojoj su uvezani izrazi poput “starim”, “kasno za rađanje djece” i “neko mora...” davala je više nego uobičajeno povoda da se u svijesti pažljivog čitaoca formira pitanje: da li se potreba za pažnjom i zaštitom, nametnuta naspram sinovljeve volje, teži prikazati kao dio dužnosti, rame uz rame sa brigom o državi, te tako možda pomalo i zamaskirati? Nedoumica postaje i veća poređenjem sa Bartolomejem Goldingom koji će, potpuno svjestan Volterove boli, svom jedincu bez oklijevanja dati kratko odobrenje (“Pa, sine, možda to i jeste najbolje”) da se otrgne od doma i odjedri u “ma kom pravcu da ona [“Katarina”] ide”⁹⁶. Uz proročko predviđanje konačnosti njihovog rastanka, stari langtonški trgovac iskazao je i jednu

⁹⁶ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

posebnu dimenziju roditeljske ljubavi, oličenu u spremnosti za izlaganje krajnjem riziku potpunog lišavanja blizine najdražeg bića onda kada razum govori da je to ipak najbolje od svih rješenja, te će uz nemali uticaj, manifestovan kroz hitru ali besprijeekorno organizovanu pripremu putovanja, u veoma kratkom roku Volterove odaje na brodu biti obezbijeđene i ispunjene svime što je potrebno za udobnu plovidbu. Time se ovaj veoma dopadljivi lik postavlja u ulogu i nekoga ko otpravlja glavnog junaka na put, ali i “pomagača”, što će se dodatno učvrstiti i uvažavanjem sinovljevog izbora vezanog za želju, tačnije molbu da se razvratnica, glavni razlog zbog kojeg se rastaju, bez mnogo pompe i javnog eksponiranja “deportuje” redingškoj rodbini. Nažalost, sam čin će proizvesti ozbiljan sukob sa krajnjim rezultatom u Bartolomejevoj hrabroj i dostojanstvenoj smrti od zadobijenih povreda, što će, opet, poslužiti kao okidač čitavom nizu novih avantura.

Kada je u pitanju konkretizacija Propove zabrane u okvirima naracije *Šume izvan svijeta*, i ona, kao uostalom i drugi oblici prisutni u ostatku proznog opusa, dolaze na jednako interesantan, a ponekad čak veoma slikovit način. Nakon što je na moru proveo nekoliko mjeseci, proživio iskustva par potpuno nepoznatih destinacija i živahnih trgovačkih pristaništa, ovladao umijećem kupovine, prodaje i cjenjkanja, te uživao u ljepoti sasvim dovoljnog broja lokalnih djevojaka, Volter je u svojim očima, ali i u očima ljudi oko sebe, polako nadišao reputaciju bogataškog sina, nesposobnog da se uhvati u koštac sa problemima. Tako će, gotovo godinu dana po usidravanju “Katarine” uz obale velike i bogate luke, krajnje neimenovane odrednice putovanja, trojica sunarodnika umjesto tihog i melanholičnog mladića zateći čovjeka razriješenog tereta sramote, na moru više nego upotrebljivog člana posade, a na kopnu sposobnog preduzetnika, rado viđenog kako u krugovima njegove profesije, tako i među svakojakim življem unutar i izvan zidina grada. Jedan od tih putnika, očev pisar Arnold Penstrong, uputiće ga u nesretna dešavanja nastala po otplovljavanju, poslije čega nasljednik poslovanja Goldingovih odlučuje bez otezanja krenuti natrag put Lengtona, kako bi sproveo u djelo svoju osvetu.

Četiri sedmice putovanja protekle su pod sigurnim vjetrom i urednim stanjem da bi ubrzo potom tamni oblaci sa zapada donijeli stravičnu oluju koja ne samo da je brzog “Bartolomeja”⁹⁷ skrenula sa kursa u neistražene vode, već jedrenjak i sve na njemu umalo poslala na dno mora. Kako bi učinili neophodne popravke, dopunili zalihe i pitali za pravac, posada broda pristaje uz obale nepoznate zemlje bez gradova gdje susreću naizgled

⁹⁷ Bez obzira da li namjerna ili koincidentna, vrlo je zanimljiva podudarnost između naziva jedrenjaka i imena Volterovih roditelja.

jedinog naseljenika u liku vremenog čovjeka duge brade i kose, odjevenog u kožu i krzno. Starac nesebično nudi pomoć u hrani, jabukovači i vinu, upućuje na lokacije najboljih lovišta u neposrednoj blizini i otkriva intrigantnu priču o životu u osami lišenoj ljudskog glasa, ali i rijetkim susretima i sa rasom poludivljeg naroda iz unutrašnjosti. Raspitujući se o onome što se nalazi iza zida od visokih stijena, Volter saznaje da je nekadašnji vitez “naslijedio” imanje od prvobitnog vlasnika, čovjeka koga je usmrtio dok je, vođen sagovorniku nimalo stranom željom za nepoznatim, lakomisleno srljao u nesreću. Odbijajući da govori o zemlji Ljudi-medvjeda i njihovoj gospodarici, a opet svjestan mladićeve rastuće znatiželje, seljak pred živi podsjetnik sopstvenih ishitrenosti stavlja prve riječi upozorenja o pogibelnim opasnostima predjela u čijem pravcu Volterove misli bivaju sve više usmjerene. Tako *Šuma iza svijeta* počinje postepeno da gradi momenat zabrane, razvijajući ga korak po korak, svakom razmijenjenom rečenicom.

Razgovor se isprva zadržava na temama razloga dolaska na livade pod planinama (“Da li si dospio ovdje svojom voljom?”) i stradanja prethodnika (“Morao sam da idem tamo gdje je on već bio, a on mi se ispriječio na putu; nadvladao sam ga i otišao kamo sam naumio.”), sa napomenama kako su odluke iz prošlosti, nijedna dovoljno obrazložena, “izrodile zlo” i bivale kobne i po starca i po ljude iz njegove blizine. Uporno insistiranje na detaljima o onome što se nalazi iza usjeka u stijenama sudaralo se sa jednako odlučnom uzdržanošću od odavanja konkretnijih informacija, sve dok ideja za polazak u avanturu istom onim stazom gdje je godinama ranije tada stasiti ratnik prekoračio tijelo svoga nesrećnog suparnika, nije proizvela nešto konkretniji odgovor:

“Seljak reče: “Veliki ljudi će te uhvatiti i ponuditi kao žrtvu u krvi ženi, njihovoj lažnoj boginji. Ako svi pođete onda ćete svi i završiti na isti način.”

Volter upita: “Da li si siguran u to?”

“Siguran kao smrt”, reče seljak.

“Kako znaš?”, upita Volter.

“I sam sam tamo bio”, reče seljak.

“Da, ali si se izvukao čitav.”

“Da li si sasvim siguran u to?”, upita seljak.”

Na koncu, kada je kapriciozna iracionalnost mladićeve želje da se odvaži u nepoznato dovela do namjere pismenog razrješenja članova posade od i najmanje odgovornosti za eventualno gospodarevo stradanje, pa čak i nauma da, u slučaju najgoreg, njegov imetak bude prepušten na puno raspolaganje i podjelu, apsolutno svjestan

intenziteta sagovornikove sadašnje, a nekada davno i lično proživljene zaludnosti, starac upućuje i posljednji vapaj:

“Sine! Moj sine! Molim te, ne idi u svoju smrt!”

Uzaludna odgovaranja neće uroditi konkretnijim rezultatom tako da će, u momentu kada zvuk roga najavi završetak lova a priprema vatre i ostalih potreština za kuhanje preokupiraju pažnju domaćina, Volter iznaći par nevještih razloga kako bi ostao sam a zatim, naoružan i sa skromnim zalihama hrane i pića, neprimijećeno skliznuo u pravcu uskog putića u rascjepu.

Navedena situacija predstavlja samo još jednog u nizu pokazatelja da mnogi od Propovim konceptom izdefinisanih aspekata nisu bili strani Morisovoj književnoj praksi. Ipak, za razliku od *Šume* i *Izvora*, gdje interdikcija djeluje pomalo razvodnjena tonovima razložne molbe, *Voda čudesnih ostrva* donosi izrazit primjer načina kako se konkretna prijetnja može uobličiti. U momentu kada, poslužujući večeru svojoj gospodarici Birdalon bude zavarana njenim naizgled prijateljskim pristupom i nesmotreno dozvoli sebi slobodu da predloži korištenje laganog čamca za potrebe lova ribe u jezeru, otkrivajući tako svoju upoznatost sa postojanjem skrivenog čarobnog plovila, vještica u prvom naletu divljeg bijesa, režeći i sa najstrašnjim izrazom izobličjenog lica, namjerava da presiječe djevojčino grlo a zatim, pribavši se iz nekontrolisanog delirijuma, daje sljedeći monolog:

“Razmisli! Sve je ovo za tebe ako budeš sa mnom živjela ovdje u miru, poštujući moju volju sve dok tvoja ženstvenost ne procvjeta. Zato te molim i preklinjem, izbaci iz glave misli o bijegu. Jer ako to pokušaš, jedna od dvije stvari će te zadesiti: ili ću te vratiti natrag i ubiti te, ili te ostaviti da živiš u patnji i mučeništvu; ili ćeš pobjeći i šta će onda sa tobom biti? Znaš li kako će ti biti, siromašnoj i bezimenoj, izopštenoj u svijetu muškaraca? Požuda će ih vući tebi, ali ljubav rijetko. Kažem ti, bićeš izopštena, bez ljubavi ili posjeda; tvoje tijelo će biti lovina bestidnicima, i kada taj lijepi cvijet uvene, spoznaćeš da su riječi tvojih ljubavnika bile samo lakrdija. Da te nijedan muškarac neće voljeti, nijedna žena ti pomoći. Onda će ti Eld doći i naći te u paklu. I smrt će doći da ti se izruguje jer si odbacila svoj život nizašto, nizašto. Ovo su moje riječi tebi: i sad nemam ništa da ti uradim izuzev da ti promijenim kožu, i ti moraš postupati onako kako možeš, ali to neće biti ružan ili gadan oblik, ni najmanje. Ali sljedeći put neću biti tako milostiva, već ću te pustiti da tumaraš unaokolo nevidljiva svakom oku sem mome.”⁹⁸

Tri različita oblika zabrane, svaki formulisan na sebi svojstven, ali u osnovi blizak način, vodila su identičnom rezultatu: potpunom oglašivanju glavnog protagoniste, a potom i seriji avantura čija sadržina i smisao oblikuju literarnu vrijednost cjeline koju tvore. Time je još jednom potvrđena utemeljenost folklornog sistema, ali i Morisova

⁹⁸ Morris, William: *Water of Wondrous Isles*, Wentworth Press, Sydney, 2016.

preokupacija klasičnim šablonima i srednjovjekovnom romansom. Otuda, iako je moguće uzeti kao tačnu tvrdnju Fione Makarti da piščeva djela predstavljaju pojavu neviđenu za period svoga nastanka, pa čak i Rob Maslenovu dopunu da se taj okvir može proširiti i na post-tolkinovski period, a donekle i književnost uzetu u cjelini, čini se ipak evidentnim da veze sa idealom medievalnog nikada u potpunosti ne nestaju: iako osobit, pomalo čak i radikalno napredan, odnos prema ženama i seksualnosti arhaičnim tonom vezuje konzervativnu prošlost, neočekivani preokreti duhom prate tradiciju Skotovih romana (makar je istovremeno i pretumbavali naglavačke), a istupanja iz ustaljene šematike uloga centralnih protagonista nikada ne idu toliko daleko da je tragove nemoguće ispratiti unazad do originalne pozicije u uobičajenoj kategorizaciji. Na takav način stvari poprimaju čudnu osobitost *svježine* u *već poznatom*, zbog čega *Šuma iza svijeta* i danas može prikovati čitaoca za svaku svoju stranicu, plijeneći pažnju mješavinom ustaljenog pristupa, nagovještaja napetosti savremenog trilera i novim tretmanom čuvene dame u nevolji.

3.4 Specifičnosti ženskih likova

Kako se Moris nije libio iskoračiti korak ili dva dalje od dosaga ustaljene prakse, to se na neki način moralo ispoljiti i na području postavke prioriteta. Ilustracije radi, i prije dospijevanja u Šumu izvan svijeta Volterov potencijal se počeo ozbiljno buditi kako na moru, pod visokim jarbolima jedrenjaka, tako i pod suncem nešto drugačijeg tla od naviknutog langtonskog. Ipak, tek kada se zatekao u misterioznoj areni iskušenja i nesigurnosti onoga što istovremeno predstavlja simboličku, ali i stvarnu granicu svijeta, izolovan izvan realnog i daleko od svega iole sigurnog, njegove prave vrline dobijaju priliku za ispoljenje u svom punome sjaju. Međutim, suprotno od Mekdonaldovog Anodosa, okruženog vrlo upečatljivim ali strogo epizodnim pojavama (upravo tom epizodnošću uskraćenih za priliku da od samog junaka preotmu preveliki veći dio pažnje i simpatija), od momenta pronalaska toliko željene destinacije mladi Golding, potpuno “regularan” žanrovski lik kakav se zatiče u desetinama viteških romana, biće primoran da se neprestano nosi sa konkurencijom dvije veoma osobite i, samim time, krajnje interesantne ženske konstante kakve baš i nije moguće lako pronaći u istovrsnoj književnoj formi. Stoga, čak i pored činjenice da se praktično sve opaža i emotivno uobličava iz perspektive Volterova doživljaja, njegovog priča se neće razvijati po dominantno notama *macho* heroizma ili moralnisti: umjesto toga, piščevo doziranje poprimiće poseban, čas manje a čas više izražen feministički kvalitet, tako da mjesto na centru pozornice nikada ne ostaje rezervisano isključivo za jednu, a posebno ne strogo mušku osobu.

Morisova devijacija od dobro poznate paradigme klasičnog herojstva ka jedinstvenoj, aktivnoj i prodornoj ženskoj figuri kosila se sa Džozef Kembelovom, van Genepovom, strukturalističkom, viktorijanskom, pa čak i pre-rafaelitskom koncepcijom o svrsi, ulozi i uticaju ove vrste likova. Uobičajeni nacrt mitološkog podviga podrazumijevao je odvažne poduhvate najrazličitijih protagonista, bilo prekaljenih ratnika i elegantnih prinčeva, bilo dobroćudnih svinjara i spretnih kovačkih šegrta, ostavljajući nježnijem polu da na sebe preuzme jednu od sljedećih uloga:

1. “nagrada” ili “dama u nevolji”; nevolja obično dolazi od strane nekakvog stvorenja, čarobnjaka ili zlog viteza (koji, za divno čudo, uvijek ima dovoljno uviđajnosti da djevojčinu čednost ostavi netaknutu do trenutka spasenja);
2. pomoćnica (mudra starica sa još mudrijim savjetima, domaćica spremna da izmorenom lutalici ponudi čašu vode i komad hljeba, dobra vila zaštitnica itd.);
3. glavni antagonista (vještica, zla kraljica, maćeha, opaka zavodnica).

Načelno gledano, Morisov koncept se u mnogome pridržavao tradicionalnih aspekata i forme, što se prije svega odrazilo kroz značajan broj šabloniziranih literarnih postupaka unutar uvijek prisutnog odašiljanja pustolova da revnosno jurcaju tamo-amo po svijetu i čine sve ono što se od njih i očekivalo da čine, kao i ostavljanja mlađahnih dama da, u duhu svoje navodno najveličanstvenije vrline, čekaju trenutak kada će i njihovo izbavljenje doći na red.⁹⁹ Međutim, u samoj suštini stvari učinjene su ozbiljne permutacije, prvenstveno na polju dodjele karakterističnih prioriteta pojedinim Propovim ulogama, ali i u sferi raspodjele i načina realizacije njegovih funkcija. Primjera radi, Volter je Sluškinji neophodan kako bi je izbavio iz “života u smrti”, Ralf je tu da pomogne Ursuli na putu pronalaženja Izvora i peripetijama vezanim oko beskrupuloznog Lorda od Uterbola, Holblajt se daje u potragu za Hostidž, Osbern za Elfid. Ipak, ako bi se, vođen dotadašnjim iskustvom sa sličnim sadržajima i konvencijama viteškog romana, čitalac u nekom trenutku i zapitao da li će hrabri Langtonšanin u konačnici događaja tajfunski probjesnjeti velikim holom raskošne građevine, jednom rukom sijekući zlotvore, a drugom uzimajući u naručje svoju voljenu dragu, dalji slijed događaja bi ga postavio pred donekle nekonvencionalan književni odgovor. Vjerovatno jednako neočekivanim bi se učinio i izostanak demonstracije sudbinskog predodređenja za činjenje dobra i ispravljanje nepravdi, vatrom i mačem sručenog na glave krivovjernih prinosioca žrtve (Ljudi-medvjedi) ili, možda, odurnih šumskih otimača i uhoda (Patuljci). Naprosto, ako se *Šuma*

⁹⁹ “Koja je najveća ženska vrлина? Strpljenje.” – India Edhil, *Wisdom's Daughter: A Novel of Solomon and Sheba*

izvan svijeta detaljnije sagleda, ostavljajući po strani scenu odbrane djevojke kada ova, drhteći cijelim svojim bićem, više skamenjena od straha nego povrijeđena odapetom strijelom, prvi i posljednji put djeluje istinski bespomoćno, smisao Volterovog prisustva bi se mogao dobrim dijelom sažeti u ulogu posmatrača, pretežno zaokupljenog lješkaranjem u hladovini oko Zlatne kuće i ubijanjem dosade mislima čas o jednoj, a čas o drugoj ženi. Preciznije, ako bi bilo potrebno identifikovati dinamični faktor u priči, kako u postupanju tako i u promišljanju planova, izbor sasvim sigurno mora pasti na nikoga drugog do li – tajanstvenu Sluškinju.

Nije teško dokučiti kako sve što djevojčina vizija vezuje za udio mladog Goldinga potpada u sferu zaokupljanja Gospodaričine pažnje ili, još izvjesnije, eventualne potrebe da se nešto učini po pitanju patuljačkog kralja. Otuda, u njenoj režiji, ovaj svojevrsni *boy toy* više nego uspješno služi kao šargarepa na štapu, sredstvo kojim se stvari usmjeravaju u željenom pravcu i motivišu na željeni način. Volterovim prihvatanjem takvog načina tretmana (odnosno Morisovim pozicioniranjem mladića u nešto drugačiji, pasivniji modus) ne samo da je minimalizovan (iako ne i potpuno eliminisan) element duelisanja i sličnih viteških podviga, već je i pozicija junaka polu-pretočena u poziciju pomagača, jednako kao što je pomagač dijelom transformisan u pravog junaka priče. Iz takve postavke proizilazi da, iako privlačnom pojavom, ophođenjem i karakternim crtama mladić u velikoj mjeri podsjeća na klasični tip herojskog ideala poput D'Artanjana ili Kventina Dervarda, njegovo prisustvo van par razmijenjenih strijela i jednog zamaha mačem dolazi u obliku prostog katalizatora dešavanja, lišeno pogibeljnih iskušenja pred čelikom suparnikovog oružja kakva bi se, samim arhaičnim tonom pripovijedanja i drugim nagovještajima, dala naslutiti još u startu romana. Čak i konačna nagrada u vidu kraljevstva i ljubavi voljene žene ne dolazi uobičajenim putem, već kao plod igre sudbine i naoko besmislenih običaja, identičnih onima iz priča *Hiljadu i jedne noći*. Štaviše, ako bi se stvari sagledale u svjetlu načina na koji je Ejmi Fera Fauler, lik iz popularne serije *Teorija velikog praska* čitavoj muškoj družini “upropastila” omiljeni film *Otimači izgubljenog kovčega* konstatacijom da Indijana Džons nama apsolutno nikakvu ulogu u konačnom razrješenju zapleta, jer bi i bez njega “Nacisti pronašli Kovčeg, odnijeli ga na ostrvo, otvorili ga i svi izginuli, kao što i jesu”¹⁰⁰, bilo bi moguće izdvojiti sličnu premisu i u slučaju piščevog protagoniste upravo zahvaljujući neodoljivom osjećaju da bi djevojčina dovitljivost samostalnim djelovanjem

¹⁰⁰ “The Raiders Minimization”, *The Big Bang Theory*, The Complete Seventh Season, Writ. Chuck Lore and Bill Prady, Dir. Mark Cendrowski, Warner Brothers, 2014. DVD.

vjerovatno urodila istovjetnim plodom, ako možda i ne u dijelu vezan za Šumu izvan svijeta, a ono svakako pri prolasku kroz zemlju Ljudi-medvjeda.

Volterova čvrsta spremnost da se prihvati uloge poslušnog zavjerenika potvrđuje se raznim postupcima i u više navrata. Tu svakako ne spadaju samo učtiva suzdržanost na grube riječi, izrečene odmah po dolasku u Zlatnu kuću, već prvenstveno smirenost, nimalo laka za održanje tokom neskrivenih provokacija od strane Kraljevog sina, očigledno namjerenog da kod pridošlice izazove kakvu-takvu reakciju. Naravno, sva mladićeva spremnost da u svrhe ostvarenja konačnog cilja proguta i stvari koje bi inače bile praćene ne samo verbalnim uzvratom, nisu bile jednako teške za pridržavanje – instrukcija da se prepusti prelijepoj Gospodarici, kako bi se konačno započelo i sa posljednjim činom predstave, teško da je bila dočekana sa istom nevoljkošću kao i slučaj ostalih zadataka. Međutim, mora se priznati da je konačnim rezultatom ukupnih događaja Morisovo predstavljanje ženskog principa u vidu primarnog pokretačkog impulsa dostiglo svoju punu opravdanost kao što je, istine radi, i Volterova sklonost da se pokori pred autoritetom suprotnog pola, nagoviještena startnim bijegom iz rodne kuće, sasvim sigurno odigrala presudnu ulogu u zajedničkom oslobađanju. Ipak, karakteristika piščevog literarnog dizajniranja sposobnih i samostalnih žena nije vezana samo za *Šumu izvan svijeta*, već se takvi momenti mogu pronaći i u *Kući Volfinga* i *Izvoru sa kraja svijeta*, da bi se na možda i najizrazitiji način otjelotvorili u *Vodi čudesnih ostrva*, tačnije u Birdalon kao glavnoj protagonistkinji priče. Kako upravo ovaj aspekt potpada pod možda i najveće uticaje na savremene tokove mitopoetike, neophodno je konkretnije obratiti pažnju i na ostala ova djela posljednje decenije devetnaestog vijeka kako bi se stekao cjelokupniji uvid u ono što kategorija služavke, ali i drugi slični likovi, donose pred čitaoca.

3.4.1 Birdalon

Među Morisovim junakinjama poznog romansijerskog perioda lik Birdalon svakako najviše plijeni pažnju, prvenstveno kroz činjenicu da sa djevojkom narativ dobija upravo ono što Ralf i Volter donose u ostalim djelima – glavnog protagonistu. Kao što Habundijin izgled pri prvom pojavljivanju pred mladom robinjom daje utisak odraza u ogledalu, tako se može reći da i razvojni put mlade robinje odražava put dvojice muških karaktera, uz dodatak aspekta mitske borbe ženskog principa za dostizanjem svog punog izražaja.

Birdalonin odlazak od šumskog doma predstavlja pobunu protiv blokade svakog oblika ličnog razvoja predstavljenog u formi zle majke. Ipak, djevojčin revolt ne dolazi kao vid nekakve bezrazložne adolescentske mušičavosti, kakva bi se i mogla očekivati od tih

godina, već kao rezultat razložne borbe za sebe i sopstvenu dobrobit. Iako je, kao sama kaže, osjećala da “u tami vještičijeg srca ima tračak ljubavi”¹⁰¹ prema njoj, jednoličnost ropskog bitisanja, ogoljenog do nivoa pukog preživljavanja u okovima čudne vrste “društvenog limba”¹⁰², davala je mnogo povoda prihvatanju rizika i eventualnih posljedica neuspjeha bijega. Među svim sitnijim i ne tako sitnim svirepostima staričinog repertoara torture najvidljivije se izdvaja poseban oblik svjesno potencirane anonimnosti, kreirane dosljedno upornim izbjegavanjem upotrebe imena, čime se djevojčino biće nastojalo dehumanizovati, lišiti individualnosti i svesti na nivo običnog sužnja ili stvari, baš kao i konkretnim oduzimanjima tjelesne forme i razumnosti kroz transformacije u srnu, kada “vid i sluh, kao i misli, bivaju zvjerinje a ne od čovjeka.” Ipak, zahvaljujući Habundijinim blagorodnim uticajima, ova “krpa”, “ljenčuga” i vreća kostiju”¹⁰³ ipak uspijeva otvoriti vrata svoga kaveza otuđenosti (bird – ptica, alone – sam) i otisnuti se u nepoznati svijet.

Birdalonin bijeg vodom povlači sa sobom niz lutanja od jedne destinacije do druge, pri čemu svako stupanje na novo tle donosi vid svojevrsnog otkrovljenja, veoma važnog za pravilno usmjeravanje procesa odrastanja i sazrijevanja. Prolazeći kroz mnogo šta, počev od ponovnog zarobljavanja (Ostrvo neželjenih), spoznaje neprolazne statičnosti uskraćene za mogućnost odrastanja, budućnosti, pa i prošlosti (Ostrvo starih i mladih)¹⁰⁴, prizora plemenitih pojava zarobljenih u imitaciji života poput nepomičnih statua i kletve razdvojenosti (Ostrvo kraljeva i Ostrvo kraljica), proždirućeg ništavila suše bez cvjeta i vlati trave (Ostrvo ničega), iskušenja Doline Grejvedersa i strahote kazne za “korupciju” i smrt Crnog viteza¹⁰⁵, obična djevojčica sa početka romana korak po korak stasava u svojevrsnog lučonošu ženskog herojstva, revidirajući dotadašnji koncept muške dominacije i promovišući nešto drugačiju formu autonomnog junaštva.

Iako se osnovom u konvencijama srednjovjekovnog romansirerstva, naracija o samostalnoj, fizički sposobnoj djevojci, umješnoj čak i u nekim oblicima magijskog djelovanja, postavila je pred ozbiljno preispitivanje ustaljeno viđenje postulata književnog viteštva. Morisov koncept uveo je niz značajnih promjena, uključujući i preraspodjelu snaga blagom *feminizacijom* muških protagonista kroz nemogućnost uspješnog zaključivanja glavnog pohoda bez pomoći kompatibilne *anime*, te istovremenu *maskulinizaciju* heroína stvaranjem onoga što Šarlot H. Oberg naziva “djevom

¹⁰¹ Morris, William: *Water of Wondrous Isles*, Wentworth Press, Sydney, 2016.

¹⁰² Turner, Victor, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Aldine Publishing, Chicago, 1969.

¹⁰³ Imena kojima je Vještica znala oslovljavati svoju sluškinju.

¹⁰⁴ Jedina odrasla osoba na ostrvu jeste očigledno senilan starac bez sjećanja na svoju prošlost.

¹⁰⁵ Da bi je kaznio Crveni vitez će primorati Birdalon da korača za njegovim konjem dok joj se glava Crnog viteza klatila oko vrata

ratnikom”¹⁰⁶ – snažne, hrabre i inteligentne, a opet veoma ženstvene figure, čijim oblikovanjem pisac daje prvi među mnogim doprinosima književnosti svoga doba. Nova kretanja i sve veća afirmacija na raznim poljima društvenog života izvan uskog domena majke i domaćice, uz činjenicu da je čitalačkoj publici dosadila identifikacija sa isključivo i jedino mišićavim junaštvom, dovodi do situacije gdje “djeve umiju koristiti luk, plivati, jahati i, uopšte, činiti sve one stvari, uključujući i vođenje ljubavi, daleko bolje nego njihovi mladići.”¹⁰⁷ Upravo u duhu novonastale intencije proizašlo je i Ursulino i Birdalonino maskiranje u muškarca koje, iako potrebno iz više praktičnih razloga, stoji u potpunom skladu sa zamagljivanjem granica između polova, dodatno promovišući feminocentričnu intenciju, potpuno nepravedno odsutnu sa pozornice literarne fantazije sve do kraja dvadesetog vijeka.

Postavivši pred viktorijanski auditorijum novi vid glavnih likova, Morris se našao na pragu mogućnosti da osigura daleko prisutnije interesovanje nježnijeg dijela publike, ali i pred opasnošću da postane “neprijateljem svoga vremena, kako u patrijarhalnim, tako i ekonomskim, estetičkim i etičkim asumpcijama”¹⁰⁸. Stoga, svjestan suštinske istine koju će mnogo kasnije formulirati Maja Angelou rekavši da “svaki put kada se žena zauzme za sebe, makar i ne bila svjesna toga i makar i ne tražila zaslugu, ona se zauzima za cijeli ženski rod”¹⁰⁹, a istovremeno vodeći računa o naklonosti i jedne i druge strane čitalačkog tijela, pisac feminizam kontrolisano svodi na obostrano zadovoljavajuću mjeru: djevojčino najveće dostignuće ostaje u domenu samooslobođenja i dolaska do dvorca triju mladih ratnika, odakle će sprovođenje u realnost izbavljenja zatočenica ipak konformisati sa željama one vrste literarnih konzumenata koji su bili radi da veličanstveni podvizi ipak potpadnu pod dio rutine vitezova, ali ne i viteškinja. U istom kontekstu postaje zanimljiv i momenat kada, zahvaljujući odrastanju u šumi i vještinama stečenim načinom života dobrim dijelom zasnovanim na lovu, Birdalon prihvati učešće u odmjeravanju snaga, pokazujući se više nego sposobnom da izazove opšte divljenje “odapinjući strijele precizno i gotovo jednako snažno kao i najbolji strijelac”, ali odbija da uzme učešće u trci jer, iako svjesna da bi van svake sumnje ponijela nagradu daleko ispred svih, ipak osjeća da haljini nije mjesto u tom metežu, ali i da bi bilo bolje kada novi prijatelji u njoj ne bi vidjeli samo lijepu šumsku divljakinju. Jednako tome, epizoda kada djevojka odluči da napusti sigurnost zidina Dvorca i krene u istraživanje okoline, tako samu sebe više puta dovodeći u

¹⁰⁶ Oberg, R. Charlotte: *William Morris: Pagan Prophet*, University of Virginia Press, Charlottesville, 1979.

¹⁰⁷ Thompson, E.P.: *William Morris: Romantic to Revolutionary*. Pantheon Books, New York, 1976.

¹⁰⁸ Talbot, ed.: *Introduction to The Water of the Wondrous Isles*, Thoemmes Press, Bristol, 1994.

¹⁰⁹ <https://www.nytimes.com/2007/07/23/us/politics/23oprah.html>

situaciju da joj tijelo bude grubo iskorišteno a život ugrožen, kao da u svojoj pozadini nosi opomenu na ono što može uslijediti kao posljedica nastojanja lakomislene “smiješne rabote” da istupi iz ograničenja nepisanog koda svoje paradigme i “učini što joj srce žudi”¹¹⁰. Otuda se čini da Morisov generalni stav u vezi sa čuvenom viktorijskom “*querelle des femmes*” i raspravama gdje se često mogao čuti sud da “previše moći u rukama nježnijeg pola nipodaštava kavaljerski duh”¹¹¹, ipak i nije bio strogo definitivan u svojoj određenosti te da se, u kretanju između dva tada sigurno vrlo naelektrisana polariteta, pisac prilično vješto snalazio u manevrisanju. Međutim, čak i kada je sklonost ka afirmaciji ženske strane nešto jasnije ustupala mjesto podilaženju ustaljenim društvenim tokovima, Moris je ipak iznalazio načine nenametljivog naglašavanja brojnih manjkavosti patrijarhata, uglavnom kroz kontrastna oponiranja urbane frenetičnosti i bezdušnosti industrijalizacije sa skladom svijeta daleko od čovjekovog remetilačkog djelovanja, čime su ponovo (i jednako nenametljivo) vraćao na pozicije glorifikaciju vrlina ličnih simbola harmoničnosti i čistote. Otuda, nakon što Vješticina sestra bude poražena sopstvenim oružjem i kompletna slika poprimi puno izbalansiraniji i življi aspekt (jalova pustara postaje oličenje pastoralne plodnosti, kraljevi ljudi i kraljičine dame sada žude za sjedinjenjem, mladi dobijaju priliku da odrastu, stari pronalaze konačni mir), na sceni iznova stupa oživljavanje povezanosti sa šumom i vodom (Slično Ursuli, Birdalon nikada ne prestaje da voli “drveće i divlje zvjerinje čiji je to dom”), biološkom i vilin-majkom, pa čak pronalaskom svoga mjesta u svijetu, tačnije Gradu pet vještina gdje djevojka postaje članicom gilda švalja i veoma uspješno pokreće svoj posao. Čak i u slučaju napuštanja sjedišta muške predominacije u vidu viteškog utvrđenja (u koji je inače imala problema uopšte i ući a iz koga će se, po njenom odlasku, junaci brzo i raspršili svako na svoju stranu), Moris koristi priliku kako bi na tas ženske (nad)moći stavio i prizore opsjedanja prikazama ivlšoske vještice, prejakim da bi se Lenard, sveštenik Svete (i strogo muške) crkve sa njima izborio. Na kraju (kao, uostalom, i u svim sretnim završecima), spoj dva mlada zaljubljena bića i njihova zajednička integracija u gostoljubivo okruženje zajednice dolaze u vidu konačne nagrade, ali tek pošto mladi Artur, koga Birdalon nalazi u Lancelot fazi poludivljeg i poluludog samovanja (pojava djevojke i njene “sestre” Habundije neće mnogo pomoći mladićevom vraćanju zdravom razumu) konačno bude “pročišćen” i

¹¹⁰ Njegošev termin za žensku ćud.

¹¹¹ Newton, Judith Lowder: *Women, Power, and Subversion: Social Strategies in British Fiction 1778-1860.*, University of Georgia Press, Athens, 1981.

izliječen. Na koncu svih peripetija junaci i junakinje završavaju sretno u obližnjem gradu, prihvaćeni i slavljeni u skladu sa svojim nemalim zaslugama.

U zaključku esencijalnih svojstvenosti jedine sluškinje na poziciji glavnog junaka može se navesti izvod iz naučne analize razlika u polovima i zastupljenih oblika političke alegorije, gdje autorica Florens Bus navodi sljedeće:

“Prvi u nizu romana sa kraja Morisovog opusa predstavlja pišćev najpotpuniji prikaz sazrijevanja ženske osobe, kao i jedan od njegovih najboljih najemfatičnijih proslavljanja ženske autonomije i seksualnosti sagledane sa pozicije umjerenog socijal-feminizma i prekaljenog optimizma kasnog srednjeg vijeka. Prirodna scenografija i prijatna nepredvidivost Birdaloninih iskustava daje joj karakter otjelotvorenja snage. Ona nije samo individua već predstavlja ono zamišljeno privlačno u svakoj osobi, a mit sazrijevanja u njenom putovanju *Vodom čudesnih ostrva* predstavlja stabilnu projekcija autorove lične “ženske” ljubavi prema prirodi. [...] Sagledana u ovim uslovima, Birdalon se može smatrati novom anarhističkom heroinom, oslobođenom da bi lutala svijetom prolazeći kroz samo one konflikte koji su neophodni da bi se postiglo psihološko odrastanje i milostivo pošteđena okova komplikovanih fizičkih izazova i političkih prepreka za koje je Moris smatrao da trebaju biti nametnuti muškim protagonistima.”¹¹²

3.4.2 Ledi od Izobilja

Kao i slučaju ostalih kćeri Evinih, ali i Morisovih kreacija čije porijeklo seže čak i dalje od Adamovog stabla, dio prošlosti jedne od glavnih junakinja *Izvora sa kraja svijeta* biva vezan za kolibu u šumi, tačnije za odrastanje bez znanja o svijetu iz čijeg okrilja je na nepoznat način otrgnuta. Za razliku od *Vode čudesnih ostrva*, gdje pisac detaljno i iz perspektive sadašnjeg momenta oslikava bespomoćnost i očaj izgadnjele majke, perfidnu otimicu djevojčice od tek dvije godine ili možda koji dan više, te njeno neprimjetno transportovanje na leđima magarca u negostoljubive šume Ivlišoa, uvijena u zbrku nejasnih sekvenci i nepovezanih prizora iz prošlosti, istorija Ledi od Izobilja mnogo više nalikuje istoriji Volterove prijateljice, približavajući joj se čak i domenu načina izlaganja u vidu prisjećanja na dosadašnji životni put, opasnosti, tegobe i odricanje od svega onoga što je drugima dozvoljeno i dato:

“Ne mogu ti reći gdje sam rođena i od kojeg roda, niti ti mogu reći ko su mi otac i majka; to su stvari koje ni sama ne znam, niti mi ih je iko ikada rekao. Ali prvo što se mogu sjetiti jeste kako se igram u vrtu, gdje je bila malena kuća, napravljena od drveta i opkoljena trskom, a veliko drveće je bilo svugdje oko vrta, izuzev ograđenog prostora zaraslog u visoku travu i još jednog, malo većeg, gdje su bile koze. Na vratima kuće prela je žena. Bila je stroga, ali me nije tukla izuzev kada je trebalo uraditi stvari koje ne bih uradila da nisam morala. Kasnije sam

¹¹² <http://morrisedition.lib.uiowa.edu/WaterWondrousIntro.html>

odrasla i žena me tjerala na sve što je htjela. [...] Morala sam da vodim naše koze na pašu i nosim pređu, predući onoliko lana koliko je zapovjedbena ili bih bila bijena.” – *Izvor sa kraja svijeta*

“Postoje pukotine ili praznine u mom životu, nekoliko stvari nejasnih, još više zaboravljeno. Sjećam se kada sam bila dijete, istinski srećna, okružena ljudima koje sam voljela i koji su me voljeli. To bijaše negdje drugo, ne u ovoj zemlji; sve je bilo prelijepo; početak godine, njena sredina, njen smiraj. Ipak, vrijeme je prošlo, jedan dio mi je u magli, te ne pamtim išta sem da sam postojala. Kasnije se opet sjećam sebe kao djevojke koja štošta zna i želi znati još više. Među ljudima sam, oni mi naređuju da pođem i ja idem; da uradim nešto i ja to radim. [...] Isprva je moja Gospodarica bila ćudljiva, kao što svaka velika dama jeste sa sužnjem kupljenim novcem, čas me mazeći, čas kažnjavajući, zavisno od raspoloženja; ali činilo se da nije bila okrutna i pakosna, ili sa bilo kakvom zadnjom namjerom. Dvije godine nakon što sam postala njenom robinjom počela je da me gleda kao smrtnog neprijatelja.” – *Šuma izvan svijeta*

Čineći sve kako bi se održale u životu, djevojke su nastojale poslušnošću udovoljiti ženama u čiju imovinu su se ubrajale, iako su zauzvrat nailazile samo na okrutnost ili, u najboljem slučaju, potpunu indiferentnost. Ipak, u samotnji Ivlišoa, Šume i divljine iza Zida, one u nekom trenutku dolaze u kontakt sa staricama koje ih uzimaju pod svoje i upoznaju sa tajnama prirode, magije i “još uvijek nepoznatim i neviđenim svijetom, njegovim ljepotama i prljavštini, životu i smrti, strasti, razočarenju i očaju.”¹¹³ Od tada pa nadalje stvari se razvijaju u različitim pravcima: Ledi će ubiti svoju tamničarku, Birdalon pobjeći neobičnim čamcem, a Sluškinja ostati da čeka pomoć i izbavljenje, Međutim, napredovanje u usvojenim vještinama, ali i razvoj u svakom drugom pogledu, ostaje trajna zajednička karakteristika.

Nešto drugačiji od pozicije Voltera Goldinga, zaglavljenog u procijepu između Služavke i čarobnice iz Zlatne kuće, Ralfov slučaj spoznaje prožimanja svjetla i tame poprima znatno složeniji kontekst samom činjenicom da se obje dimenzije sjedinjuju u jednoj te istoj osobi. Poput bajke o Snježani, gdje arhetipična figura djevice uspostavlja harmoniju sa šumskim stvorenjima, ili čak Pepeljuge, kojoj ptice kljunovima ukrašavaju kosu i pletu haljinu, buduća Ledi od Izobilja/Ledi od Suhog Drveta isprva stoji kao oličenje pastoralne čistote u kandžama izrabljivačkog mehanizma vještice, simbol veza sa prirodom, kasnije i plodnošću, te se kao takva približava Služavki, Birdalon, Habundiji, pa čak i boginji Vud-San, još jednom potvrđujući piščevu odlučnost da u ženskom biću naglašeno prepozna intuitivno stvorenje u jedinstvu sa Velikom Majkom i svime što je čini onim što jeste:

¹¹³ Morris, William: *The Well at the World's End*, Ballantine Books, New York, 1977.

“I nisam je voljela, niti mi je ikada palo na um da bih trebala, iako sam voljela našu bijelu kozu, divnu i dobru, a kasnije i ostala stvorenja koja su mi dolazila s vremena na vrijeme, poput vjeverice što sam je spasila od lasice, čavke koja pade sa visokog jasena pokraj naše kuće prije nego je naučila da leti, miša koji bi trčkarao gore-dolje niz moju ruku i dlan, i druge slične stvari; A ubrzo su me i druga divlja stvorenja zavoljela, čak i kunići i lanad, vrlo malo se plašeći, što me je činilo srećnom.”

“[...]Ali kad je proteklo sedam dana i ona [starica] još uvijek nije došla, počela sam razmišljati o tome šta mi je činiti: jer moj hljeb je već sav nestao, a usudila se nisam ići natrag kući po hranu; iako je bilo zaliha. Kako god, pila sam kozje mlijeko i sirila ga sa šumskim korijenjem i jela divlje bobice. [...] I bilo mi je lakše preživjeti međ drvećem nego što bi bilo većini ljudi, barem onih što ih znam.”¹¹⁴

Sklad ipak ostaje karakteristika isključivo relacija sa životinjskim, pa i biljnim svijetom – pri kontaktu sa ljudima stvari uglavnom poprimaju tendenciju razvoja po potpuno suprotnom principu. Iako se povratka u kolibu užasavala koliko i slutnje da njene saveznice i učiteljice još dugo neće biti na vidiku, djevojka je jednako zazirala i od *civilizacije*, znajući da će “naseljeni dijelovi biti čudni”, te se ustručavala suočiti sa njma bez pomoći. I zaista, strah od ljudskih postupaka pokazao se apsolutno opravdanim tim prije što je, kako se kasnije prisjećala, čak i tokom puta za Prinčevo kraljevstvo polako postajala svjesna “začetaka nevolja u davno prohujalim danima, sjemena zle sreće zasijanog na livadi novog života prije nego je brazda i okrenuta.” Već tada je prisustvo neobično privlačne žene izazivalo ogromnu pometnju, iako rijetko kada na način kao u naseobini prostih ali dobroćudnih pagana (“[...] djeca bi se okupila oko mene i uključila me u igre, nerado me napuštajući, a lica staraca bi oživjela, obradovana kada bih prišla bliže.”), a mnogo češće kroz nastojanja svakojakih muškaraca da je nasilno preotmu, primoraju na fizički kontakt, lažnim optužbama i klevetama zadrže u zatočeništvu ili, u strahu od mladićevog moćnog oca, barem na minut navedu draga gošća da im posveti pažnju. Nažalost, i nakon dolaska do cilja stvari ne postaju ništa bolje zahvaljujući nizu ozbiljnih konfrontacija oca i sina, a zatim i građanskom ratu; mnoge godine borbe tokom kojih “sukob postaje jedini posao u zemlji” okončavaju smrću starog vladara, prinčevim preuzimanjem trona i prepuštanjem apsolutne vlasti svojoj partnerki. Kada tragedija ponovo udari¹¹⁵, a šaputanja o vještičarenju i đavoljem porijeklu mlade kraljice dobiju na smjelosti, Ledi prihvata ranije odbijeni poziv stare Učiteljice da krenu u potragu za Izvorom i novim znanjima; po uspješnom ostvarenju zacrtanog cilja neko vrijeme sretno

¹¹⁴ Morris, William: *The Well at the World's End*, Ballantine Books, New York, 1977.

¹¹⁵ Nakon što je tokom rata ostala bez oba sina, Ledi u miru gubi i muža.

živi u Čarobničinoj kući ali se, zahvaljujući ponovnom kontaktu sa vitezovima od Suhog Drveta, vraća natrag u Dvorac od Izobilja, gdje je sudbina nanovo baca u čeljusti prisvajanja, ljubavnih intriga, klevetanja i potezanja mačeva. Niz okolnosti u konačnici vodi tragičnom završetku od ruke muža, viteza progonjenog svjesno proizvedenim ludilom istovremene požude i mržnje prema odbjegloj izabranici.

Iako ni nju a ni ljude oko nje nikada nije upitao za ime (što će se u jednom trenutku i samom Ralfu učiniti čudnim), mladić je ipak želio znati više o zarobljenici iz šume koja, ispostaviće se, nije bila običan ratni plijen ili kriminalac, baš kao što nije bila običnom ni u jednom drugom aspektu. Doznaće da je “ljupka kao bijela djetelina, blagog glasa i blaga prema svakoj duši”, da je “svetica Šumske zemlje i zaštitnica jadnog naroda”, “čista kao Agnesa, mudra kao Katarina, ponizna i blaga kao Doroteja”, ali i da je vještica, zla boginja, preljubnica, đavo i sta li sve još ne. Ipak, možda i najpribližnja ocjena dolazi od strane Rodžera od Roupvoka gdje ovaj, upitan o fizičkoj pojavi Ledi, odgovara na sljedeći način:

“Ponekad je ružna a ponekad izuzetno lijepa, povremeno stara a povremeno mlada; ponekad okrutna a ponekad milostiva. Ali zapamti ovo: kada je dobra tada su njeni seljaci najokrutniji; i ona je dobra prema njima jer su upravo takvi.”¹¹⁶

Ledi očigledno obrazuje paradoksalni spoj stvaranja i uništenja, savezništva i neprijateljstva, čarobnjaštva, majčinstva, distrakcije i vodiča na putu prevazilaženja adolescentskih zbunjenosti i moralnog odrastanja, ali njen lik prvenstveno (i izrazitije od ičega ostalog) nosi pečat beskompromisne zavodljivosti. Ipak, za Ralfa, sklonog da stvari cijeni prema sopstvenim stavovima, ova *femme fatale* nikada ne postaje *La Belle Dame sans Merci*¹¹⁷; štaviše, nakon sajedinjenja sa Ursulom, sporadična podsjećanja na junakinjinu zlu kob nastavljaju da prate par kao podsjetnik na drugu, nesrećniju vrstu mogućnosti okončanja ljubavi i ljepote, dodatno podstičući međusobnu naklonost i privrženost ostvarenju zajedničke sreće. Tako, čak i u smrti, neobična Morisova junakinja nastavlja da određuje događaje unutar romana, ali i standarde po kojima će svi ostali likovi biti mjereni i suđeni, pokazujući se manje svjesnim proizvođačem nasilnih akata i manipulacija, a više njihovim direktnim proizvodom. Bivajući svjedokom svih prevrtljivosti, vjerolomstva i nasilja patrijarhalnog svijeta, kao i svega ostalog što je primorava na prevrtljivosti, vjerolomstva i nasilje u vlastitoj režiji, Ledi istovremeno egzistira i kao dio takvog okruženja, ali i transformator postojećeg stanja u nekom

¹¹⁶ Morris, William: *The Well at the World's End*, Ballantine Books, New York, 1977.

¹¹⁷ Kitsova *Lijepa gospa bez milosti*

svjetlijem pravcu, obrazujući tako potpuno neodređenu figuru – po sopstvenim riječima običnu ženu u vihoru neobičnih događaja, po riječima drugih nešto sasvim drugačije.

3.4.3 Ursula

Ursula predstavlja stabilnijeg i po mnogo čemu prikladnijeg Ralfovog saputnika nego što bi to Ledi od Izobilja ikada i mogla biti. Potvrda tome sigurno jeste i razgovor između Ričarda Crvenog i Ralfa od Upmedsa, kada postaje očigledno da, iako upoznat sa dešavanjima samo kroz mladićeve riječi, stari paž pruža mnogo bolji uvid u stanje stvari nego što ga, zaslijepljen neobjektivnošću i emocionalnom uključennošću, direktni učesnik u zbivanjima zaista može i imati:

“Prošao si kroz mnogo avantura u kratkom vremenu, gospodar, i ako bi uspio uzdržati svoju čežnju za onom koje više nema, i usmjeriti je na onu koja će tek doći, mogao bi još i da izrasteš u slavnog viteza i zadovoljnog čovjeka.” Ralf reče: “Zaista? Reci mi sve što misliš.”

Ričard reče: “Mislim da je teško da je stradala dama u potpunosti od Adamovog roda; ili da je barem u njoj bilo nešto od krvi vila. Ne misliš tako?”

“Ne znam”, reče Ralf tužno; “meni se činila običnom ženom, mada bijaše ljepša i umnija od drugih.” Ričard reče: “Pa dobro, ali ako sam te dobro čuo, čini se da postoji i druga žena u priči, koja je takođe ljepša i mudrija od drugih žena?”

“Ja je zovem sestrom!” reče Ralf. “Da”, odgovori Ričard, “Ali da li se sjećaš kakva je bila? Mislim na njen izgled.” “Da, jasno” reče Ralf.

Ponovo reče Ričard: “Zar ti se ne čini da je Ledi od Suhog Drveta imala namjeru da nabasaš na ovu drugu: jer ona joj pokaza put do Izvora sa kraja svijeta i dade joj par brojanica i naumi da i ti ideš ovamo? I zar ne reče da ju je veličala – njenu ljepotu i razboritost. Na koji način ju je hvalila? kako su riječi iz nje izlazile? bejaše li to sa naklonošću?”

“Sa naklonošću bez premca, jezikom od ruža i meda”, reče Ralf. “Da”, reče Ričard, jer mogla je hvaliti na način da riječi silaze sa jezika žuci i sirćeta. Reći ću ti moje misli jer smo na rastanku, iako mi možeš zamjeriti i biti ljut: mislim da bi izgubio ljubav dame kako bi vrijeme odmicalo, čak i da nije ubijena. A ona, budući da bijaše mudra i dalekovidna, makar i ne bila od roda vila, znade da će tako izaći. Ralf ga prekide: “O ne, ne, to ne može biti, ne može!” “Slušaj, mlado momče!” nastavi Ričard; “Čini se da je tako. Njena ljubav za tebe bijaše takva da je željela da budeš srećan i nakon rastanka: stoga je bila nauma da pronađeš djevu koja, koliko ja vidim, tebe voli, i koju bi ti trebao voljeti iskreno.”¹¹⁸

Za razliku od Ledi, Ursula uistinu jeste samo obično ljudsko biće i ništa izvan toga, iako se njena ljepota možda i ne čini takvom. Upravo zato, prilikom drugog susreta, a iz razloga doznavanja za bračnu vezu, Ričard i iznosi svoje uvjerenje u ispravnost odluke riječima da su stvari “mnogo bolje od dobrog” jer se mladić “vjenčao sa svijetom ljudi, a

¹¹⁸ Morris, William: *The Well at the World's End*, Ballantine Books, New York, 1977.

ne sa snom o Kraljevstvu vila.” Otuda, umjesto kontraverzne pojave, verzije prodornijeg i amoralnijeg alter ega Birdalon čija jedinstvenost, u spoju sa haotičnošću događaja izazvanih tek prostim postojanjem očaravajuće enigme, zamagljuje sve ostale likove i događaje, na scenu stupa “normalna” djevojka, odrasla na obodu šume živopisnog i opominjućeg naziva koju Ralf upoznaje na nimalo neobičan ili dramatičan način, već prostim odsjedanjem u seoskoj gostionici pod imenom “Bourton Abas”.

Bez natprirodnih moći, ostavljena da se oslanja samo na sebe i svoje sposobnosti, Ursula bi u principu trebala biti slabašno i zavisno biće; ipak, ona uporno odbija da se pokaze takvom, konstantno nastavljaajući da potvrđuje ispravnost Ledinog odabira za Ralfov pratilec. Istine radi, u drugom dijelu romana u prvi plan na momente zaista isplivavaju karakteristike dame u nevolji, ali takav razvoj više stvara osjećaj potrebe da se ispoštuje konvencija nego li neophodnosti procesa razvoja tokova priče. Čini se da je scena lova gdje ona bježi, posrće, gubi dah, pokušava da se sačuva od napada ogromnog medvjeda i u tome ne uspijeva, osmišljena samo da bi se osigurao element spašavanja, što samo po sebi, dolazi kao vid iskupljenja za neuspjeh i stradanje prethodnog predmeta ljubavnog interesovanja, ali i kao jedna vrsta potvrde da je Ralf sada dovoljno snažan da sebe i druge brani i odbrani od destruktivnih apetita svijeta. Ipak, tokom drugih dijelova romana, ona u punom ratnom oklopu ni pedalj ne zaostaje za svojim saputnikom: umjesto da čami u tamnici i strpljivo čeka na akcije drugih, djevojka se usuđuje sama postarati za izbjavljenje od tiranije Uterbola, (Ralf zaista planira da je spasi, ali čak ni ne uspijeva doći gdje treba). Dovoljno je mudra da u Žednoj pustari ne dozvoli pratiocu da ustukne, videći ogroman broj mrtvih tijela oko sebe – štaviše, kada konačno dođu do Suhog Drveta, opkoljenog onima koji su svoju žeđ utolili u otrovnoj vodi i sad leže “lica razvučenog u osmijeh kao da su umrli u bolu ali, opet, očarani, tako da svi ti izrazi djelovali donekle slično, kao da su izašli iz radionice istog majstora”, ona mladiću ne dozvoljava da okusi ni kap sa sumnjivog izvora i tako ga pošteduje identične sudbine. Dakle, bez obzira da li je čitalac zatiče kako isukanog mača bdije nad usnulim junakom ili kada odbija da ostane na sigurnom dok njen izabranik hita put Upmeadsa kako bi spriječio osvajače iz Burga u ostvarenju svoga nauma, Ursula se neprekidno pokazuje više nego vrijednom Ralfove naklonosti, što će se naposljetku i vratiti dobrodošlicom u okrilje porodice (na način kako Ledi nikada nije bila prihvaćena), bez i najmanjeg znaka uzimanja za zlo skromnog i neplemenitog porijekla.

Gledano u cjelini, bilo da su “ljupke poput latica majskih” (Ursula, *Izvor na kraju svijeta*) ili fatalne do te mjere da oči sinova Adamovih na njima ne mogu počivati mirno i

bez straha da takva ljepota ne zasiječe i ne zaboli (Ledi, *Šuma izvan svijeta*), Morisove dame tjerale su snažnijem polu slabost u koljena, poglede u bijeg (samo da bi ih neobjašnjiva sila opet vraćala ka zanosnim licima), a na scenu izvodile galantne viteške vratolomije i sve one vrste testosteronskog ludila na koje žensko biće i danas umije natjerati očaranog muškarca. Svakako da ono što je Voltera vuklo neobjašnjivim snagom nevidljivih veza nije bila figura u žutoj svili (a i zašto bi?), već ljepota dvaju prekrasnih žena i misterija u pozadini njihovog ukazivanja. A upravo to, takoreći besprijeckorno savršenstvo spoljašnjosti, zapravo i jeste upadljivo nezaobilazna osobina piščevih junakinja: Sluškinja je djevojka od jedva dvadeset ljeta, “lica poput cvijeta, sivih očiju, smeđe kose, usana punih i crvenih, vitkog i nježnog tijela”; Gospodarica, čijom zaslugom se desni zglob robinje nalazio ujarmljen gvozdenim prstenom, činila se (ukoliko je to uopšte i moguće) još zanosnijom dok je, nastupajući posljednja u kratkoj povorci, nestvarnom privlačnošću pravila takvu pometnju Volterovom vizijom, da se mladiću na momente činilo kako svi ljudi i sve stvari izuzev nje gube fokus i prestaju da postoje; Tiodolf napušta dvorane Volfingsa kako bi na proplanku okruženom visokim krošnjama srebrno-sivih bukovih stabala još jedan tren proveo uz Vud-San, ne mareći niti časa za druge divote ljetne noći izuzev onih vezanih za i oko žene “kose blijede, prosute na mjesecini po sivom kamenu kao polja ječma u avgustovskoj noći prije no što prvi srp u njih zađe”¹¹⁹; sužanjstvo zatočenice iz *Priče o Blještavoj ravnici* je takvo da proizilazi kao direktna posljedica fizičkog izgleda, a čak su i domorotkinje na obali “izuzetne kože i građe, tako da su njihovi udovi, presijavajući se sa pod kapljicama mora, činili predivan prizor.”¹²⁰ Možda i najupečatljivije opravdanje Vilijam Blejkove rečenice da je “nago žensko tijelo dio beskonačnosti, prevelik za oko muškarca”¹²¹ sadrži se u epizodi Ralfove šetnje krajolikom i razgovora sa lokalnom seljankom na temu one koju je, kao i mnogi prije njega, došao da vidi i pridobije za sebe:

“Pa,” reče ona “kako god da si je vidio, teško da si je vidio kako što sam ja.” Ralf upita: “Kako si je ti vidjela?” Reče ona: “Ima običaj da se ljeti kupa u onom ondje viriću uzvodno.” (i to bijaše isti vir gdje se Ralf okupao) “Ja, moja sestričina i dvije druge žene smo držale svileno platno između njenog tijela i svijeta; tako da sam je vidjela onako kako je bog stvorio; i reći ću ti, kada se bacio na taj posao imao je na umu da se pokaže majstorom; jer ne postoji niti jedna mana na njoj da bi je morala sakriti igdje i ikad. Bokovi su joj glatki a butine ništa grublji od lica, a stopala

¹¹⁹ Morris, William: *The House of the Wolfings*, Inkling Books, Seattle, 2003.

¹²⁰ Morris, William: *The Story of a Glittering Plain*, Quillpen Pty, Ltd., Sydney, 2013.

¹²¹ Blake, William: *Marriage of Heaven and Hell*, Oxford University Press, London, 1975

nježna kao i ruke: da, ona je biser od glave do pete, to sigurno, a pored toga je i snažna poput viteza i, uvjeren sam, čvršćeg srca nego mnogi od njih.¹²²

Ništa manje izražajan nije ni prizor Habundijinog pojavljivanja pred nagom Birladon u vidu gotovo pa identične kopije (sa izuzetkom vijenca od hrastovog lišća preko prepona, inače često uzimanog kao mitološki simbol šume), datoj u formi veoma detaljnog prikaza karakteristika sedamnaestogodišnje ljepotice dok na zelenilu tkanine zlatnim i srebrnim nitima iglom oslikava “ruže, ljiljane i visoko drvo koje se uzdizalo od sredine oboda suknje i jelenima sa obje strane, licem u lice jedan sa drugim.” Upravo ova scena sa samog početka poglavlja kada se, nakon što od stare vještice umjesto nove odjeće izmoli platno i svileni konac da ga sama kroji i vezom ukrašava, Birdalon u osami pod drvetom (opet hrast) bez ičega na sebi (kako bi osjetila “svu prijatnost prohladne sjenke, komešanja vjetra i blagi dodir trave na tijelu”) udubi u svoj rad, prerašće u ples izuzetno sugestivnih opisa, čineći ne tako sramežljiv iskorak u pravcu onoga što bi se moglo nazvati otvorenijim pristupom prikazivanju tjelesnih svojstava i pripreme čitaoca za razumijevanje prirode budućih susreta sa (često veoma pohotnim) muškim protagonistima.

Sigurno da je socijalistički pokret, ne bez svojih heroina, dao Morrisu podstrek i materijal za razvoj specifičnih karakternih projekata u vremenu “promjena bez presedana u načinu percepcije ustaljenih uloga polova.”¹²³ Zbog toga se iza protagonistkinja autorovih poznih romansi nazre čitava konstalacija briljantnih i nerijetko tragičnih žena osamdesetih i devedesetih godina koje, čini se, niti jedan pisac a ni biograf nije uspio adekvatno portretisati. Poput Mileve Marić, nepravедno anonimne junakinje stajale su u sjenci svojih muškaraca čije su avanture, bilo u nauci, upravljanju državom ili nekom drugom obliku, u ogromnoj mjeri ovisile baš o sposobnostima i snazi njihovih boljih polovina, te je potpuno utemeljeno ono što je Virdžinija Vulf potencirala tvrdnjom da, ako želi da bude autor žena mora da ima sopstveni prihod i sopstvenu sobu te da bi, da je kojim slučajem Šekspir imao “divno nadarenu sestru po imenu Džudit”, bez obzira koliko kreativnom ta osoba bila, renesansna engleska bi joj grubo uskratila mogućnost iskazivanja kao umjetnice i vjerovatno je “sahranila na nekom od raskršća gdje autobusi staju ispred Elefant&Kasla.”¹²⁴ Iako Moris nije mogao biti upoznat sa stavovima jednog od najvećih autora modernizma i romana toka svijesti, njegova lična biblioteka je sigurno obuhvatala i Engelsovo *Porijeklo porodice, privatnog vlasništva i države* kao možda i

¹²² Morris, William: *The Well at the World's End*, Ballantine Books, New York, 1977.

¹²³ Michalson, Karen: *Victorian Fantasy Literature: Literary Battles with Church and Empire*, Edward Mellen Press, Lewiston, 1990.

¹²⁴ Woolf, Virginia: *A Room of One's Own*, Penguin Books, London, 2000.

najprominentnijom marksističkom interpretacijom pred-modernog stanja društva zasnovanom na radikalno-demokratskoj i proto-komunističkoj promociji egalitarijanskih ideala. Ova, ali i mnoge druge jednako beskompromisne vizije žena kao društvenih žrtava muškog primata, u spoju sa velikom ljubavlju prema majci i sestrama, odigrale su presudnu ulogu u formiranju specifičnog pogleda na problem stanja jednog vremena i tako doprinijele posebnoj dimenziji romana čiji je doprinos afirmaciji ljepšeg pola u okvirima sekundarnih svjetova fantazije zaista više nego osjetan.

3.4.4 Morisov trougao

Poseban aspekt u relacijama ženskih likova predstavlja trougao vještica – sluškinja – mudra žena, svojstven romanima *Šuma izvan svijeta*, *Izvor sa kraja svijeta* i *Voda čudesnih ostrva*. Zajedno sa pohodom glavnog junaka, ovaj pomalo jungovsko-karpmanovski odnos okupira centralnu poziciju u djelu, a njegova suština bi se mogla izložiti na sljedeći način:

- a) vještica prijateljima i zastrašivanjem drži služavku u svom staništu, tretira je kao roba, koristi po svome nahođenju i kažnjava za svaki vid neposlušnosti;
- b) služavka dospijeva u ropstvo još kao dijete ili veoma mlada djevojka, izuzetne je ljepote, vrijedna i poslušna, u savršenom skladu sa “pitomom divljinom” izolovanog imanja;
- c) mudra žena upućuje služavku u skrivena znanja, pomaže joj da preživi ili pobjegne.

Vještica simbolizuje vezu sa natprirodnim i mogućnošću da se maligne energije vidljivog i nevidljivog ujarme pod svoju službu. Tako, vrativši se kući ranije zbog nevremena koje je prestrašilo i nju i koze, Ledi od Izobilja zatiče svoju tamničarku kako, bez ičega na sebi i nekako drugačija nego inače, sjedi na podu sobe pred otvorenom knjigom i baja nerazumljivim jezikom; nakon Uterheja “shape-shifter” iz Ivlšoa “mijenja kožu” i prikazuje se izgledom daleko grublja nego prethodne večeri kada je djevojčicu stavljala na spavanje; Gospodarica iz Zlatne kuće vješta je u obrazovanju privida cvjetnih vrtova ili divljih zvijeri, ali i komandovanju nevidljivim slugama. Otuda, postavljene kao simboli haotične samousređenosti i težnje za upravljanjem drugima ove, u studijama o Morisu nepravredno zanemarivane “zle majke”, čine nezaobilazan diskordantni elemenat bez koga cjelokupna piščeva vizija ne bi dostigla svoju punoću, kao što je ne bi ostvarila ni u hipotetičkom slučaju izostavljanja momenta harmonično-stvaralačkog principa u vidu mudre žene.

Još od neobičnog teksta pod nazivom *Zlatokosa (Rapunzel)*, za čiju se strukturu i smisao slobodno može reći da i ne čine narativ već fantaziju na narativnu temu (Robert L. Stalman napominje da poema čitaocu pruža “neugodan osjećaj hodanja po tankom ledu, ispod čije blistave površine se skriva dubok svijet”¹²⁵), fascinacija vješticama nastavlja da se provlači kroz Morisov književni rad. Ingrid Hanson tvrdi kako je upravo nadgledanje Kelmskot Pres-ovog štampanja Mainholdove *Čarobnice Sidonije*, inače djela omiljenog od strane Edvarda Bern-Džounsa i D.G. Rosetija, imalo presudni uticaj na to da se ovo interesovanje dodatno fokusira uticajem književne figure sposobne da seksualnošću lišenom sopstvenog podčinjavanja ostvari premoć i dominaciju, istovremeno inicirajući “opozitnosti, turbulencije i anksioznosti.”¹²⁶ Vjerovatno je da su tim trenutkom definisani parametri za nastanak i formulisanje karakteristika obije Ledi postali samo pitanje vremena i okvira unutar koga će konkretno uobličavanje doći na red. U istom radu Hanson takođe smatra da Morisove šumske čarobnice predstavljaju apsolutnu barijeru svakom pohodu time što ne stimulišu ni polazak ni povratak, već samo strah od nepoznatog i skrivenog, “utamničenje i predatorsku strast za kontrolom.” I zaista, situacija djevojaka se najjednostavnije može opisati kao proizvod mogućnosti pozicije snažnije osobe da u širokom obimu eksploatiše prvenstveno fizički rad, ali i ostale “resurse” slabije, igrajući na kartu nesigurnosti i odsustva ma kakvog oblika zaštite. Birdalonino strašenje velikom vodenom zmijom i onim što je navodno očekuje u “svijetu prevrtljivih muškaraca”, isljeđivanje na temu eventualnih šumskih susreta, kao i kazneno-popravna transformacija u “mliječno bijelu košutu” imali su za cilj obeshrabrivanje svake nada u izbavljenje te, kao i u slučaju mlade Ledi od Izobilja, primoravanje podčinjene strane na još predanije ispunjenje svega što joj se zapovjedi, prvenstveno u smislu težačkih poslova na imanju:

“Stoku i koze je morala musti, orati, sijati i žnjeti u zavisnosti od godišnjeg doba, voditi životinje na šumske pašnjake kada su njihovi bivali pod vodom ili kada bi izgorjeli. Morala je da skuplja voće u voćnjaku i lješnike u čestarju i trese orahe u septembru. Morala je praviti puter i sir, mljeti žito na žrvnju, praviti hljeb i sveukupno na težak način zaraditi pravo na postojanje. Štaviše, naučila je da koristi luk i po nalogu je odlazila da lovi male srne i velike srndaće sama: ali to je nije zamaralo, jer su se mir i spokoj nalazili u šumi.”¹²⁷

Pri poređenju sa ostalim romanima primjetno je da *Voda čudesnih ostrva* izrabljivanju pridodaje još jednu dimenziju čiji se smisao ogleda u onome što mlada

¹²⁵ Stallman, Robert L.: *Victorian Poetry: “Rapunzel” Unravell’d*, Vol. 7, No. 3, 1969, 221-232, West Virginia University Press.

¹²⁶ Hanson, Ingrid: *The Journal of William Morris Studies: Morris’s Late Style and the Irreconcilabilities of Desire*, vol. 19, No. 4, 2012, 79-85, Short Run Press, Exeter.

¹²⁷ Morris, William: *The Well at the World’s End*, Ballantine Books, New York, 1977.

junakinja u godinama svoga postepenog stasavanja u privlačno djevojčice veoma brzo uviđa, a što ujedno donosi i razjašnjenje razloga zbog kojih se Đavo Ivlšoa sa takvom pažnjom osvrtao hodajući ulicama Uterheja u nastojanju da u mnoštvu prepozna djevojčicu čije su crte lica nagovještavale buduću izrazitu ljepotu:

“Jer shvatila je jedno, a to je da nije svoja već svojina, alatka u rukama nekoga ko je ne koristi samo kao roba, već imao namjeru da od nje učini prokletinju nalik sebi, te da tako mami u zamku sinove Adamove. Tada je vidjela, iako nejasno, da je gospodarica zaista zla i da se nalazi zarobljena okovima njezine zloće.”¹²⁸

Navedeni pasus svjedoči da vještica, kao uostalom ni ostale Morisove karakterizacije građeni na premisama istog tipa, nije ishitreni improvizator u djelovanju i obični amater u svojim čaranjima: u pitanju je proračunati i strpljivi planer na duge staze, iskusni prakticionar mračnih vještina, odlučan u postizanju postavljenih ciljeva i još odlučniji u kažnjavanju svakoga ko ga na tom putu nastoji omesti. Ipak, iako su sluškinje u stalnom strahu, čini se da ih se gospodarice iz nekog razloga ne smiju zauvijek riješiti, čak ni ako se osjete ugroženim. Otuda, kada Birdalon lakomisljeno objelodani da se kupala tamo gdje joj je pristup najstrožije zabranjen, kao i da bi se “stvar napravljena da pliva po vodi” mogla uspješno koristiti za ribolov, reakcija će biti više nego zastrašujuća, ali i bez tragičnih posljedica:

“Prije i nego što je i došla do kraja, vještica skoči sa stolice i baci se put nje režeći poput zlog psa i lice joj se izobličiti najstrašnije: zubi su joj škripali, oči se izbuljile, čelo se izbrazdalo, a ruke grčile poput čeličnih opruga.

Birdalon je ustuknula natrag, skupivši se u užasu, bez snage da krikne. Vještica ju je vukla za kosu, tako da joj ogoli grlo, te poteže oštar nož iz pojasa i podiže ruku, režeći kao vuk. Ali odjednom ispusti nož, glava joj pade, stropošta se na pod i utihnu.”¹²⁹

Nakon što otkrije njihovo saučesništvo u robinjinom bijegu, Kraljica iz *Vode čudesnih ostrva* se ipak ne odlučuje pogubiti Aureu, Virdis i Atru već će, obrazlažući odluku izuzetnom milostivošću, djevojke lancima vezati za stubove u holu gdje će biti “hranjene kao psi, a i tretirane isto tako”. Za svoje ometanje rituala Ledi od Izobilja će biti kažnjena žrtvovanjem kože na kamenom oltaru u šumi, uz veoma zanimljivo objašnjenje praćeno nagovještajima zloslutne pozadine dobijenih moći:

“Zasluzila si da te ubijem ovdje i sada, kao što ti ubijaš jarebice što ih u svoje zamke hvataš: ali iz određenih razloga ubiti te neću. Ako ništa, samo zbog tvoga rada te neću mučiti dok ne zavapiš za smrću da te razriješi patnje; i da si odrasla

¹²⁸ Morris, William: *Water of Wondrous Isles*, Wentworth Press, Sydney, 2016.

¹²⁹ Ibid.

žena tako bi ti i bilo. Ali ti si još uvijek dijete, zato ću te zadržati da vidim šta će ispasti od nas dvoga. Ipak, učiniti moram nešto da ti naudim i, još bitnije, nešto mora biti žrtvovano baš ovdje, na ovom oltaru, inače bi sve otišlo bestraga, a tako i ti i ja. Drži tu bijelu kozu, koju voliš više od svega, tako da mogu da prospem crvenu krv i na nas i na ovaj oltar.”¹³⁰

Služavka iz *Šume izvan svijeta* čini se jedina upoznata sa ovakvom neodlučnošću kod svoje Ledi, iako i sama svjesna da cijela stvar u mnogome ne poboljšava njenu sveukupnu situaciju. Obrazloženje Gospodaričine uzdržanosti, sadržano u okviru nekakve vrste izvještaja saopštenog Volteru nakon turbulentnog bijega i obračuna sa osvetoljubivim progoniteljem, pruža sljedeću sliku:

“Zašto i iz kog razloga ja ne znam, ali mi se čini da se ne bi okoristila kada bi me prosto usmrtila ili izmučila na smrt; ali je to ne zadržava od sručivanja nesreća i nevolja na moja leđa. Na kraju je poslala slugu, Patuljka, na mene, baš onog čiju si glavu rasjekao danas. Mnoge stvari sam podnijela od njega i moj jezik ne bi podnio kada bi ti ih ispričala; ali došao je i trenutak kada više nisam mogla podnositi zlo; tada mu pokazah ovaj nož (i zabiću ga u srce ako mi sada ne oprostiš), i rekla mu da ću, ako nastavi, ubiti ne njega nego sebe; a, iz toga ne bi izvukao zbog Ledine zapovijedi, koja mu reče da po svaku cijenu moram ostati živa.”¹³¹

Nijedna od šumskih negativki neće dočekati kraj drugačiji od zasluženog: Birdalon zatiče svoju kako sjedi otvorenih očiju i bijelih usana, gotovo kao zagledana u daljinu; pošto se pobrine za koze, djevojka će to večer i novo jutro provesti u potrebnim pripremama da bi se tijelo sada naizgled obične starice, a nekada horora njenih snova, spustilo pod zemlju livade iza potočića; čarobnice iz *Šume izvan svijeta* i *Izvora sa kraja svijeta* će smrt dočekati od oštrice hladnog čelika – jedna sopstvenom rukom držanog, a druga od trgnutog iz pojasa prestravljene Ledi od Izobilja.

Mudre žene stoje u protivteži djelovanju vještica, odnosno čarobnica. Iako su obije linije zamišljene su kao spiritualna bića čija se *mana* boji stepenom ostvarene harmonije sa prirodom ili, sa druge strane, crnom mistikom disharmoničnog demonskog porijekla, razlike bivaju više nego očigledne. Zaodjenuta u daleko paganskije nego li hrišćansko ruho i prikazana u ne tako izraženim okvirima individualnog, koliko u domenu tipskog sagledavanja opozitnih sila u čijem međudjelovanju se djevojka nalazi i razvija, ova dva nikada direktno konfliktna, ali ipak suprostavljena tabora, ispoljavaju karakteristike ili tipičnog crnomagijskog manirizma, poznatog po podnošenju žrtve u krvi radi umilostivljenja izvora magijske snage (oltarsko žrtvovanje), ili takozvane bijele magije, koja nikada ne otkriva tragove rituala ili sličnog vračanja. Takođe, njihove svrhe, ciljevi i

¹³⁰ Morris, William: *The Well at the World's End*, Ballantine Books, New York, 1977.

¹³¹ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

načini postizanja istih, u kombinaciji sa Morisovim socijalističkim pogledima, estetičkim stavovima i viđenjima po pitanju same imaginacije, daju povoda za pretpostavku da i u ovom slučaju eskapizam nije samo eskapizam, kao i da ispod površine zaista postoji “duboki svijet” jednog specifičnog načina poimanja stvarnosti i umjetnosti.

Jedine verzije mudre žene i sluškinje koje prostim stanjem samoga pola u stvari nisu ni jedno ni drugo, čine dva junaka romana *Poplava koja razdvaja*. Po sopstvenim riječima Stilhed dolazi “od planina i njihovih kamenih pukotina”¹³² (kamo se ubrzo i mora vratiti jer u ljudskim gradovima ne može boraviti) i pozicionira se kao očinska figura i čuvar mladog Ozberna. Iz razloga tajanstvenosti pojave u raskošnom oklopu, nekolicina tumačenja bila je sklona ići u pravcu otjelotvorenja duha mrtvih predaka, čiju pojavu je moguće prije spaziti “u samotnim močvarama, ili dubokoj šumi, usred žestoke bitke ili na smrtnoj postelji” nego li u onome što imalo nalikuje civilizaciji. I ovaj pomagač pokazuje se konkretnom demonstracijom prirode, što zaista nalazi opravdanje u nebrojenim pojedinostima vezanim za samoproklamovanog “ratnika iz davnina”; ipak, posebna nijansa Stilhedove ličnosti po kojoj se on osjetnije izdvaja od ostalih varijacija koncepta mudre žene (u ovom slučaju *osobe*) jeste asocijacija na metal, odnosno kovačku umjetnost izrade oklopa i oružja, veoma cijenjenu među Morisu veoma inspirativnim narodima sjevera. Irski Govnju (Goibniu) ili germanski Vejland (Weyland) predstavljaju šamanističke konstrukcije čija imena odjekuju mitološkom istorijom jednakom snagom kao i slava počinioca odvažnih podviga nastalih uz pomoć rezultata ljubomorno čuvanog umijeća i znanja majstora vatre, čekića i nakovnja. Činjenica da je u možda i najuticajnijem romanu moderne fantazije Tolkin pored Feanora čak i samog Saurona stavio u jednu takvu ulogu dovoljno govori o značaju pozicije poziva unutar moderne mitopoetičke riječi. Štaviše, respektabilnost koji ovaj zanat još od davnina povlači sa sobom danas možda i najživopisnije potvrđuje slučaj Prečetovog Džejsona Oga, potkivača konja najpoznatijeg od četiri jahača apokalipse. Čak i u karnevalski šarenom *Disksvijetu* scena kada, prije potkivanja neobičnog stvorenja, ovaj veseli junak, najstariji sin seoske vještice Gite Og, sebi veže oči prije nego što se životinja i jahač uopšte i pojave na vratima (postajući tako sličan slijepim pjesnicima, sposobnim da i sa oduzetim čulom vida savršeno obave svoj posao), aludira na tajanstvenu pozadinu talenta, te nosi ton pomalo neobičan za piščev generalni način opisivanja:

“Umio je da potkuje sve živo. [...] Ali večeras.... pa, večeras, na neki način, moraće da plati rentu. Naravno, radnja je bila njegova. Nasljeđivala se već generacijama.

¹³² Morris, William: *The Sundering Flood*, Ballantine Adult Fantasy, New York, 1897.

Ali kovačnica je ipak nešto više od cigli, maltera i metala. Nije mogao uprijeti prstom tačno, ali je znao da nešto postoji. Bila je to razlika između istinskog majstora i nekoga ko samo zarađuje za život savijajući gvožđe na komplikovan načine. I bila je vezana za metal. I za nešto što mu je dozvoljavalo da bude baš, baš dobar u svom poslu. Nekakva vrsta nečega iznajmljenog.”¹³³

U *Poplavi koja razdvaja* Stilhed junaku predaje čarobni mač, što identifikaciju kao kovača dodatno opravdava ne samo aluzijom ostvarenom imenom, već i narativom povjerenom ulogom. Da ovakva paralela ima smisla potvrđuje i Morisovo priznanje da je *Sagu o Volsunzima* smatrao svojom *Biblijom*, što dodatno baca svjetlo na mnoga preklapanja između dva djela, prvenstveno u domenu sličnosti sa Reginom (Reginn), Sigurdovim posvojiteljem, čovjekom spremnim da dječaka prihvati kao sina, usmjerava i oblikuje nesebičnim prenošenjem znanja i vještina. Stilhed zaista pruža jednako iskreno mentorstvo i pomoć u borbi i van nje, izvodeći čak i prastari obred zrelosti kako bi svog štíćenika simbolično proizveo u muškarca. Magičnim ritualom Ozbern postaje snažniji, konačno sposoban da na pravi način koristi obećano oružje, sazrijevajući ne samo fizički, već i u mentalnom smislu na način kako jedan pravi heroj i treba da sazrijeva. Time ovaj vjerovatno stvarni, ali i duhovni kovač zaista oblikuje mladića u inkarnaciju drevnih ratničkih vrlina i, opravdavajući (navodnu) Budinu rečenicu o korespondiranju pojave učitelja sa spremnošću učenika, polako zatvara krug svoje istinske svrhe.

U mnogim elementima slična Stilhedu, mudra žena *Vode čudesnih ostrva* takođe predstavlja antropomorfizam neprolaznih sila zemlje i prirode (po sopstvenom priznanju, ni ona ne spada “među Adamovu djecu”), te se postavlja u ulogu savjetodavca i vodiča mladoj junakinji. I u njenom slučaju, inspirativne podsticaje za obrazovanje pojedinih karakternih svojstava treba tražiti u mitološko-folklornoj prošlosti, gdje najraniji tragovi vode prvenstveno ka Abundanciji, rimskoj boginji obilja, prosperiteta i dobre sreće, okvirno baziranoj na grčkim deitetima žita, zemljoradnje i plodnosti Demetri i njenoj dadilji Ejreni. Nešto kasnije, uz primjese Kopije i Junone, ovo božanstvo evolucijom proizrasta u Francusku vilin-kraljicu Dominu Abundiu, poznatu još i kao “Notre Dame d'Abondance”, a potom i “Dame Abonde” iz srednjevjekovne ljubavne pjesme *Roman o Ruži*¹³⁴. Na području Normandije dobija poseban status u vidu Kraljice bijelih dama, bića koja noću tumaraju kućama i farmama, provlačeći se i kroz najmanje otvore i gosteći se onim što zateknu; ukoliko im predusretljivi domaćin ostavi hranu i vino, Abonde bi dom

¹³³ Pratchett, Terry: *Lords and Ladies*, HarperCollins, London, 2013.

¹³⁴ U *Romanu o ruži* kaže se da svako trećerođeno dijete treba da putuje sa Abandom tri puta. Putovanje se opisuje samo kao duhovno, dok tijela ostaju da miruju kao u smrti.

blagoslovljena napretkom – ukoliko ne, njene pratilje bi poharale usjeve i napravile svekoliku štetu. Mnogi folkloristi je prepoznaju čak i u drugom nazivu za kraljicu Mab (ili irsku Mabh), vjerujući da je ime nastalo daljim doradama prvog skraćivanja u “Dame Ab”. Međutim, iako se u različitim kulturama javlja pod različitim imenima i sa sitnijim varijacijama po pitanju pratećeg repertoara (većinom u vidu roga izobilja), jedna karakteristika ostaje stalnom: kažnjavanje nepravednih i nagrađivanje dobrih dijela. Ipak, pri traganju za najneposrednijim izvorima Morisove inspiracije Amanda Hogson nastoji usmjeriti pažnju u pravcu *Tevtonske Mitologije*, primjećujući da je kroz istraživanje transmutacije drevnih boginja zemlje u figure post-hrišćanske legende, Džekob Grim posebnu pažnju poklonio jednoj pojavi na osnovama kategorije šumskih vila nimfi ili drijada (za razliku od najada, nereida, potamida i ostalih manjih boginja vezanih za prirodu i mjesto, grčko predanje drijade prikazuje jednim smrtnim), te smatra da je izvjesno pretpostaviti kako je pisac upravo odatle crpio inspiraciju za lik kroz koji će, možda više nego kroz ijednu drugu konstrukciju, detaljno preispitati veze ženskog bića kao davateljice života i prirode kao višeg izvora sveukupnog postojanja.

Postavljena nasuprot vještici (nekim aspektima čak i Ledi od Izobilja), Habundijina bukolika mirnoća i spokoj stoje kao kontrateg divljem bijesu i haotičnosti. Za razliku od moći druge strane, čija esencija inkorporira nasilje i krv, a sam proces tačno formulirano, strukturirano čaranje, njene moći dolaze iz “knjige o zemlji” i ostaju vezane neraskidivim nitima za svijet netaknute šume, ne dozvoljavajući čudesnom biću da olako potražiti drugo sklonište u tvorevinama čovjeka¹³⁵. Zanimljivo je da i jedna i druga žena služe kao djevojčine surogat majke, ali na potpuno različite načine:

“Reče Vještica: “Sad, pošto sam počela govoriti, nastaviću; jer rijetko kad do sada ti govorah o onome što mi je na srcu. Znam da me smatraš zlim snom iz koga bi svako želio da se probudi. Ipak, voljela bi da razmisliš o sljedećem; da sam te uzela iz bijede džeparenja, da sam te podigla poput majke svoje dijete; nikada te ne izglednijah, tukoh ne prečesto, rijetko kada bez srca grubo. Puštah te da ideš kud ti se ide, a tjerah da radiš ne više od onoga što je potrebno za život nas dvoga.”¹³⁶

U Habundijinom slučaju, odnos sa djevojkom se nalazi u konstantnom procesu progresivnog napredovanja i jačanja, što se na najlakši način može primijetiti prostim praćenjem promjena u oslovljavanju. Naime, zahvaljujući kontekstu prvog susreta, upotreba riječi “sestra” dolazi i sa jedne i sa druge strane, da bi daljim razvojem bliskosti stvari napredovale ka čvršćem, ali i kvalitativno drugačijem tipu povezanosti:

¹³⁵ “Nemam ja šta da tražim u kućama, a i sumnjam da bi jedna takva bila i sugurna za mene”

¹³⁶ Morris, William: *Water of Wondrous Isles*, Wentworth Press, Sydney, 2016.

“Mora se reći da je Birdalon išla do Drveta sastanka veoma često i dozivala svoju majku (kako je sada zvala) da joj dođe, i sve je više i više usvajala mudrosti.

“[...] Majko, mnogo si me naučila i sada shvatam da je moj život prepun sramote; odlučila sam da završim sa time.” “Drago dijete, malo je tu sramote kad je ova žena nad tobom imala premoć i koristila te najokrutnije. Kako si mogla ti, obično dijete, nositi se sa njom? Ali sada vidim i znam da je tome došao kraj; da te se boji sada, i da nikada neće podići ruku na tebe izuzev ako padneš u potpunosti pod njenu moć, što ti nećeš, moje dijete.”¹³⁷

Istinski kvalitet uspostavljenih veza, oprobani i prekaljeni mnogim zajedničkim iskušenjima, dobija konačnu potvrdu time što se ostvarivanjem cilja ne stavlja tačka na prijateljstvo “majke” i “kćerke”, odnosno učenika i učitelja, niti se uspostavljene veze na bilo kakav način mijenjaju ili kidaju, budući sumnju u prolazno savezništva iz potrebe. Štaviše, zahvaljujući već postojećim uslijediće uspostavljanje i nekih novih relacija, pa tako Atra počinje da se sve više zanima za šumsku ženu da bi, uvidjevši kako je i ovoj njeno prisustvo mило, počela sve češće i sve duže boraviti u prirodi Ivlšoa, vremenom postajući “rumenija i veselija u licu”, rasterećena jadima izgubljene ljubavi. To, naravno, neće spriječiti Birdalon da, sama ili u Arturom društvu, čak i po desetke puta u godini posjećuje nekog ko joj je toliko pomogao i ko joj toliko znači, uvijek sa radošću dočekana i neskrivenom tugom ispraćena. Ni Ozbern neće zaboraviti svoga učitelja, pa će Stilheda redovno posjećivati svakog godišnjeg doba upravo na onom istom mjestu gdje su se po prvi put susreli, zatičući ga netaknutog proticanjem dana, neizmijenjenog i vječno mladog.

Kao što je već naglašeno, jednu od odlika Morisove literarne vještine čini i sposobnost da se utvrđeni šablon dalje preobražava kroz ne samo sitne površinske, već i mnogo konkretnije varijacije, čime se značajno predupređuje efekat zasićenja literarnim *déjà vu*-om. To se sa naročitom notom ispoljava upravo u *Izvoru sa kraja svijeta*, gdje sistem trougla vještica – djevojka – mudra žena prolazi kroz veoma specifičnu transformaciju. Naime, nakon oslobođenja i bijega, Ledí od Izobilja u nekom trenutku napušta svoju inicijalnu ulogu i na sebe preuzima poziciju instruktora. Obrevši se nedugo nakon zarobljavanja u nimalo nježnim rukama kraljice od Hamptona, Ursula uz pomoć ove kontraverzne ljepotice ne samo da biva oslobođena iz zatočeništva, već dobija i smjernice o načinu dolaska do toliko željenog izvora. Iako i ne u potpunost altruistički obojena i bez skrivenih motiva, ova pomoć ne samo da omogućava dalji razvoj događaja, već pišćev obrazac njome poprima potpuno drugačije lice, manje izmijenjeno kontekstom i uvođenjem novih elemenata, a više kretanjem i rotiranjem pozicija onog zadržanog. *Šuma*

¹³⁷ Morris, William: *Water of Wondrous Isles*, Wentworth Press, Sydney, 2016.

izvan svijeta takođe gradi svoju logiku trougla, fizički u potpunosti izostavljajući elemenat mudre žene i svodeći ga u okvire jedne jedine rečenice:

“Mnogo je ljudi oko mene, loših pohlepnih i grubih ljudi; moj duh je divlji a moje tijelo slabo; i daju mi zadatke koje ne želim da radim, oni, mnogo manje razboriti od mene; i poražena sam od gorih od sebe; i upoznaću šta je nemaština, i masnice od udarca i svakojaki jadi. Ali sve je to sada mutna slika, izuzev toga da se među svim tim neprijateljima zatekao jedan prijatelj; starica, koja mi govoraše slatke priče o drugačijem životu, gdje je sve dobro i lijepo, ili barem valjano i odvažno, i tako usadi nadu u moje srce i učila me, i učini da znam mnogo...baš mnogo...tako da najzad postadoh mudra, i mudra da budem snažna ukoliko poželim.”¹³⁸

Ovim potezima Morisovu dodatno obogaćuje sveukupni repertoar razrade motiva i modifikovanja postavljenih kalupa, čineći mitopoetiku poznog perioda onim što jeste i što će poslužiti kao inspiracija mnogim pokoljenjima pisaca. Primjeri razrade međusobnih relacija tri kategorije žena na najbolji mogući način pokazuju kako se pravila matematike trougla mogu jednako prenijeti i na područje književnosti na način da se razdaljina između vrhova (kvalitet odnosa) pokaže nekada manjom a nekada većom, veličina (zastupljenost u djelu) izmijeni i prilagodi potrebama naracije, a uglovi (nosioci jedne od funkcija) pokažu izraženijim, oštrijim ili manje prodornim. Iako na takav način dato geometrijsko tijelo uspijeva da sačuva sve karakteristike svoga tipa, ono istovremeno jasno uvjerava da duh simbioze starog i novog, sklopljen na način gdje jedno ne nipodaštava drugo, već zajednički doprinose širenju i obogaćenju prostora unutar postojećih okvira, može da dostigne svježinu i različitost, a da se pri tome ne razbiju konture forme. Morisovi romani predstavljaju reprezentativan primjer pravilnog pristupa realizaciji jedne ovakve ideje.

3.5 Šuma izvan svijeta

Prvo biće na Volter Goldingovom putu kroz nepoznato bio je skaradni stvor, ni patuljak ni goblin, koji je junaku u susret i neku vrstu pomoći došao odaslan od strane svoje misteriozne gospodarice. Nakon što mladić zbunjeno prihvati tri vekne hljeba, ali ne i da ustupi svoj luk za lov na sitnije šumske životinje, dvojac će se rastati svak svojim putem – namjernik prostrijeljen strijelom straha i gađenja, a sluga “čas hodajući uspravno [...], čas skaćući i kotrljajući se poput zavitlane lopte, čas jureći na sve četiri, kao zvijer, i oglašavajući se hrapavim, zlim krikom.”¹³⁹ Međutim, iako je neposredan dodir sa grotesknom pojavom dugih ruku i oštih očnjaka novajliju u stranoj zemlji na trenutak ostavio bez daha u parališućem užasu da bi svi stanovnici mogli biti slične ili još strašnije

¹³⁸ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

¹³⁹ Ibid.

prirode, činjenica da taj kontakt ne dolazi potpuno spontano i bez prethodne najave daje čitavoj Volterovoj pustolovini ton potrage i specifičnu motivisanost. Naime, još dok se “Katarina” pripremala za otiskivanje na otvoreno more, a njen budući putnik stajao na molu razgledajući svu veličanstvenost usidrenih jedrenjaka, pružila mu se prilika svjedočiti prizoru tri živopisne osobe u trenutku kada se laganim korakom ukrcavaju na jedan od brodova, a potom i nestaju u prostorijama na krmi. S obzirom da se učinilo prilično čudnim to što niko od prolaznika i posade nije obratio pažnju na povorku sačinjenu od dvije rijetko lijepe žene i jedne jednako rijetko čudnovate rugobe, mladić je sve pripisao snu na javi prouzrokovanom vrelinom ljetnjeg dana i odlučio stvari zadržati za sebe. Da stvari baš i nisu onakvim kakvim se u prvi mah čine dokazaće drugo pojavljivanje, ovaj put na samom kućnom pragu, a zatim i treći, posljednji slučaj, mnogo mjeseci kasnije proživljen u društvu očevog pisara. Praktično identična, sva tri ukazanja se mogu predstaviti na način Arnoldovog iskustva i Anodosove nevjerice u sve ono što se ponovo dešava:

“Vidite li ono, gospodaru? Šta! Evo dolazi ovamo majmun u divnoj odori; možda neka zabavljačeva zvijer. Ne, tako mi boga, to je čovjek, iako je pojavom izopačen poput samog đavola. Da, i sada evo dolazi lijepa djevojka i gle! najljepša, otmena dama! Da, vidim; i van svake sumnje ona je vlasnik prethodnog dvoga, i od najplemenitijih je u ovom divnom gradu; jer na djevojčinom zglobu vidjeh gvozdeni okov sužanjstva. Ali gle čuda! Pogledajte kako ljudi na ulici ne obraćaju pažnju na ovu neobičnu pojavu; čak ni na veličanstvenu damu iako je lijepa poput boginje i nosi na sebi dragulje koji bi kupili Langton dva puta; mora da su navikli na čudne i otmene prizore. Ali pazite sad, gospodaru, pazite!”

“Da, šta je?”, upita Volter.

“Pa, gospodaru, oni ne bi trebali još uvijek da nestanu iz vidokruga a ipak jesu. Šta se dogodilo sa njima, kao da su u zemlju propali?”¹⁴⁰

Tako će, u noć pred polaska, umjesto da brine o Redingovim i svemu što će ga dočekati u rodnom Langtonu, mladić bezuspješno razbijati glavu mislima o “ono troje” i zemlji gdje bi ih mogao pronaći. Ipak, shvatajući svu uzaludnost svoga nastojanja, ali i upitnost njegove svrhe, ponovo će se usmjeriti ka putu natrag, sve dok ga sudbinska oluja ne dovede do mjesta koje mu je ponovo rasplamsalo maštu, šapućući da je na dobrom tragu. Patuljak dolazi kao prva i definitivna potvrda ispravnosti takvog, do tada potpuno neosnovanog uvjerenja.

Drugi član pomenute trojke, a ujedno i druga osoba na Volterovom putu, pripada Morisovom elitnom klubu ljepotica. Mladić će robinju zateći kako se, sjedeći u sjenci velike stijene, zamišljeno igra sa bistrom vodom, rukava povučениh naviše i bosih stopala

¹⁴⁰ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

uronjenih u zelenilo trave. Isprva zamijenivši pridošlicu za nekog drugog, djevojka će na sekundu ustuknuti i pokriti se haljinom da bi, ubrzo potom, odahnula u olakšanju i upustila se u neobično zanimljiv razgovor. Bez mnogo rastezanja, par početnih rečenica između dva potpuna stranaca će, čak i za fantaziju pomalo nevjerovatnom brzinom i direktnošću, prerasti u razmjenu zakletvi na vjernost, a potom i sklapanje pakta za osiguranje obostranog preživljavanja u “opasnoj zemlji” zvanoj Šuma izvan svijeta. Ljubav bez ijednog dodira, zavjet bez rukovanja i rastanak bez zagrljaja zatvoriće i drugi po redu kontakt, zahuktavajući zaplet na najbolji mogući način.

Upravljaajući se u skladu sa dobijenim uputama, mladić će u predvečerje istog dana nabasati na prelijepu kuću od bijelog mermera, sa stubovima ispred velikih vrata i krovom od blještavog žutog metala nalik na zlato. Ne zadržavajući se previše u razgledanju (“Vjerovatno će biti vremena da sve fino osmotrim prije nego umrem”), produžiće ka jednako impresivnom holu gdje je, zanosna kao što su je i vizije prikazivale, u svoj svojoj veličanstvenosti sjedjela Gospodarica. Ovaj put, njeno društvo bilo je drugačije od ranije viđenog. Kada je konačno došao trenutak da se pažnja nevoljko obrati na gosta, kratak *intermezzo* u razgovoru sa muškarcem u bogatoj odori, uzrokovan dolaskom nepoznatog čovjeka, bio je u najboljem slučaju obojen potpunom ravnodušnošću i odsustvom emocija:

“Pridošlice”, reče ona, “ja te nisam pozvala; ali možeš ostati neko vrijeme ako želiš; svakako, treba da imaš na umu da ovo nije kraljev dvor; postoje, naravno, ljudi koji me služe, a za koje je najbolje i da ne znaš. Od ostalih, imam dvoje slugu koje ćeš vidjeti; jedan od njih je čudno biće, on bi te ili uplašio ili ozlijedio drage volje, ali što se služenja tiče, to će činiti samo kada sam ja u pitanju. Drugi je žensko, robinja, od slabe koristi sem kada obavlja ženske poslove za mene, nepokorna svima ostalima... Da, ali od kakvog je to značaja tebi; i šta je meni te ti ovo uopšte i pričam? Neću te otjerati; ali ako ti se nešto ne sviđa, ne dolazi da se žališ, već idi kud ti se ide. Sad, ova naša priča traje predugo jer, kao što vidiš, ja i Kraljev sin smo već u razgovoru.”¹⁴¹

Hladan ton, čak i otvorena nenaklonost, neće biti ograničeni samo ovom prilikom: ležeći na ivici čestarja kako bi držao na oku dvorište za slučaj da se djevojka pojavi, Volter će načuti razgovor gdje su epiteti “prost, grub, tvrdoglav lukavac niskog roda”, “čovjek bez muškosti” i “pas” pljuštali sa svih strana. S obzirom da su ove “laskave” riječi dolazile iz muških usta te, po nepisanom automatizmu, imale opravdanost u bijesu praiskonskog mužjačkog impulsa pred potencijalnim pretendentom na ljubomorno čuvanu teritoriju (što je mogući razlog možda i ne tako slučajnog trganja odjeće na desnom ramenu i grudima

¹⁴¹ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

kako bi se jasno stavilo do znanja šta je čije¹⁴²), rečenica “uvijek ga se lako možemo otarasiti; samo znak Patuljačkom kralju i sve će biti gotovo za par minuta”, potekla od iste osobe koja je tog istog stvora poslala u doček navodno “nezvane pridošlice”, nije se mogla opravdati niti jednim motivom ili razlogom. Tako je postajalo jasnije da se sveukupno stanje zaista poklapalo sa onim što je rečenim na izvoru ispod stijene:

“Ja služim zlu gospodaricu za koju nisam sigurna da li je uopšte žena ili ne; ali za neka stvorenja ona je boginja, i kao boginja je i obožavana; i sigurno nikada ne postojase bog svirepiji i hladniji od nje.

[...] Iako je lijep on [Kraljev sin] nema ni trunke saosjećanja; hulja je koja bi me upropastila zbog sata zadovoljstva, a potom bi stajao sa strane smijući se i prihvatajući oprost moje Ledi u dobrom raspoloženju, dok za mene ne bi bilo spasa.”¹⁴³

Iako su još od 1892. godine proučavaoci ulagali velike napore kako bi opovrgli ono što je u jednoj od rijetkih reakcija na pisanja kritičara Morris nedvosmisleno akcentovao kroz negiranje svake prikrivene didaktičke i alegorijske intervencije osim namjere da *Šuma izvan svijeta* izraste u “čistu i prostu” priču, do scene prihvatanja pozicije paža i zajedničkog odlaska u lov naracija zaista djeluje “čisto” i “prosto”: negativci su, poput Patuljka, ili spoljašnjom formom odražavali punu ružnoću unutrašnje brutalnosti, inkoherencije i neobuzdane impulsivnosti ili su, kao Volterova izabranica iz Langtona, nadobudni kraljevski skorojević sa kompleksom više vrijednosti i bezosjećajni tiranin od vladarice, iza privlačne forme krili nimalo privlačnu narav; zaljubljeni par, brojčano nadjačan i moćima inferioran, satjeran okolnostima van lične krivice u situaciju David naspram Golijata, bivao je prisiljen boriti se slijepom vjerom jednoga u drugo kako bi na koncu možda i uspio izvući žive glave. Ipak, na samom startu epizode o danu provedenom u jurnjavi za divljači, pisac u princip crno/bijelo odlučuje uvesti i malo drugačije nijanse, tek toliko da bi uzburkao određene sumnje i preispitivanja. Naime, Ledi (kako je Gospodarica zahtijevala da je novi paž nadalje oslovljava), slučajno ili ne obučena u zeleno, ispoljila je apsolutno drugačiji odnos od onoga kakav bi se dao pretpostaviti iz ranijih naznaka, djelujući više kao “dobra gazdarica svojoj dobroj služavki” nego pravi mučitelj. Njeno ponašanje stvaralo je popriličnu konfuziju u mladićevim mislima (“Ali on je stajao posramljen, do te mjere pometen otvorenom dobroćudnošću veličanstvene domaćice i ljepotom voljene Služavke, da je počeo da pomišlja kako je sve ono što je čuo

¹⁴² Nakon povratka iz šetnje u obližnjoj šumi Gospodaričina desna ruka je pridržavala tkaninu na grudima a Volteru je zapalo za oko i da je kompletna bogata odora u neredu, kao i da nedostaje ukras sa ramena.

¹⁴³ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

do prvog stupanja na trijem kuće bio samo san o nepostojećem zlu”). Međutim, kako ne bi previše poremetio osnovne *funkcije*, Moris kroz prikazivanje interakcije dvije žene i ipak provlači osjećaj da sve i ne izgleda tako nevino kako se to na prvu ruku i učini:

“Pogledaj, sluškinjo moja, na ljepotu novog paža što sam sebi pribavila! Zar neće biti odvažan u šumi? I reci, zar nije lijepo izvajan. Zar te ne dira u srce kad pomisliš na sve nevolje, strahove i nedaće Šume izvan svijeta od kojih je pobjegao da bi prebivao na ovom malom našem imanju, voljen i od Gospodarice i od Sluškinje. A ti, moj pažu, pogledaj malo na ovu lijepu, tananu djevu i reci da ti se ne dopada: misliš li da imamo išta tako predivno na ovom divnom mjestu?” A zatim je uhvatila Sluškinju za ruku i privukla je sebi, i prislonila je na grudi, ljubeći njene obraze i usne, te odvezavši vezice njene odjeće obnaži joj rame pa onda skloni i haljinu sa stopala; zatim se okrenu ka Volteru i reče: “Gle, pažu! Zar nije divna stvar izrasla međ stablima naših hrastova? Šta! Da li to gledaš u gvozdeni okov tu? Ne, on nije ništa drugo do li samo znak da je ona moja, i da ja ne mogu bez nje.”¹⁴⁴

Insistiranje na fizičkim privlačnostima robinje teško da se može podvesti pod iskreno ukazivanje časti njenoj neospornoj ljepoti, lišeno nekakve zadnje namjere i skrivene podlosti. Još teže je zamislivo da bi ona koja je tek par dana ranije samu sebe prekoralavala zbog nepotrebnog trošenja riječi na nebitnog stranca, sada tom istom strancu svesrdno hvalila jedan od običnih pomoćnih sredstava za funkcionisanje svoga doma. Čak se i sam način prikazivanja djevojke činio neprirodnim i u kontrastu sa ljubaznim tonom: otkrivanje ramena i nogu na tren je prizivalo slike starih tržnica robova, gdje učtivost i nije bila dio svakodnevnog bontona. Zato će, nakon što se ponovo okrene ka djevojci i posveti joj još trenutak ili dva, zaštitnički upućujući savjete kako da se postavi po pitanju vrele krvi navalentnog Kraljevog sina, Ledine dalje riječi biti priličnije, noseći nagovještaj prijatnje:

“Pazi na sebe, naša Sluškinjo, dok ne budemo tu. Ovaj mladi čovjek ne treba da te plaši jer on je dobar i odan. Ali šta ćeš da radiš sa Kraljevim sinom, ja to zaista ne znam. On je lijep zaista, ali teške prirode; i kada je zle volje, opasan je i po tebe i po mene. I ako učiniš po njegovom, neće biti dobro; a ako ne, pripazi ga se i pusti meni, samo meni i nikome drugome, da stanem između tebe i njegovog gnjeva. I ipak mogu učiniti nešto za tebe. Još juče je insistirao da te kaznim onako kako priliči jednom sužnju; umolila sam ga da ne govori takve riječi i rugah mu se i podsmijavah dok nije otišao mrzovoljan i ljut. Zato pazi da ne padneš u zamku nekakve njegove majstorije.”¹⁴⁵

Iako će se robinja baciti pred gazdaričine noge, zahvalno ih grleći i ljubeći, kompletna slika ne stvara utisak iskrenosti ni sa jedne niti sa druge strane. To će ubrzo postati jasno i samom Volteru koji, tek kada bude odaslan da sa psima dalje od dohvata očiju čeka na povratak saučesnice u lovu, osvježene nakon kupanja u prijatno hladnoj vodi

¹⁴⁴ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

¹⁴⁵ Ibid.

jezerca, dobija priliku da odagna sumnje u vezi sa stvarnim stanjem, i ponovo na (sada i svoju) gospodaricu počne gledati kao na “zmiju omotanu oko jednostavnog tijela ljubljene.” Međutim, ako Ledi biva etiketirana kao centralni negativni element romana još prije nego se fizički uopšte i pojavi na sceni, do trenutka njenog samoubistva, neobičnog i nemalo čudnog u svakoj pa i najsitnijoj pojedinosti, stvari se zaista čine potpuno otvorenim za ozbiljan preokret. Sa tolikom količinom nedorečenosti, preplitanja sudbina i opštom atmosferom u kojoj se nameće utisak da je pisac konačno iznenađenje spakovao kao pajaca u kutiji i sakrio negdje među stranice knjige, ostavljajući na čitaocu da stalno prati i osluškuje zvukove eventualnog opuštanja opruge, *Šuma izvan svijeta* uistinu je sadržala ozbiljan potencijal da preraste u nešto ako i ne u potpunosti neočekivano, a ono svakako bitno drugačije. Stoga se i nameće pitanje Morisove originalne namjere. Naprosto, mogućnost da je pisac namjerno sklapao sve potrebne djeliće na način kako bi pripremio teren za konačnu kulminaciju gdje se Gospodarica pokazuje pravom žrtvom, a djevojka istinskom mutikašom, čini se zaista sasvim legitimnom opcijom. Da li se (i ako jeste zašto) pisac predomislio i odlučio povući iz primarne, donekle nekonvencionalne namjere u sigurnost komformisanja sa pristupima svoga vremena, ostaje pod apsolutnim znakom pitanja: izbor je pao na utabaniju stazu. Da je, kojim slučajem, izabran drugačiji put, “onaj kojim se rjeđe ide”, bilo bi vrlo zanimljivo vidjeti kako bi tadašnja publika reagovala na eventualni zaokret, a još više da li bi današnji status romana, nakon svih kasnijih književnih i filmskih ostvarenja prepunih upravo ovakvim transformacijama, bio više na glasu nego što ipak jeste.

3.5.1 Istina i privid Šume izvan svijeta

Iako u dijelu vezanom za boravak u Šumi izvan svijeta zaplet poprima prilično pravolinijski tok, vodeći korak po korak ka konačnom razrješenju sudbine mladog para, namjerni propusti u razrješavanju pojedinih nedoumica, uz sasvim dovoljan broj pitanja bez odgovora, ostavljaju prostora za pristup tekstu na nešto drugačijem planu. Pri takvoj analizi, već na početnim pozicijama akcenat nezaobilazno mora biti vraćen na Morisove ženske likove, tačnije Sluškinju i Ledi, dva virtuoza manipulacije, toliko uspješna u umjetnosti ubjeđivanja da je praktično nemoguće razlučiti čijoj ljupkoj glavi prikladnije pristaje kruna glumačke uvjerljivosti. Naime, obje dame će poreći da su išta imale sa stvaranjem vizija i podsticanjem Volterovog nemira do granica spremnosti da se iskusi ista, pa i gorča sudbina od one bivšeg viteza, a sada seljaka, čovjeka koji je, po sopstvenom priznanju iz Šume izvukao samo jedan, manje bitan dio sebe (“Moje tijelo je zaista

spašeno. Ali gdje mi je duša? Gdje moje srce, moj život?”). U pauzi lova, kada se Gospodaričino interesovanje za putovanja morima, druge dijelove svijeta i tamošnje običaje na tren bude dotaklo Langtona, a mladić, ne razmišljajući previše, načne temu o onome što je tri puta gledao vlastitim očima, nastupiće sljedeća reakcija:

“Ledino lice se izmijenilo dok je govorio, i postajalo je crveno i blijedo, a zubi stisnuti; ali se ipak suzdržala: “Pažu, vidim po tebi da nisi lažov, niti glup, stoga pretpostavljam da si istinski vidio nekakvu moju pojavu; ali nikada ja ne bijah u Langtonu, niti na njega pomislih, niti znadoh da takvo mjesto postoji dok ga ti ne imenova sad. Stoga, mislim da je Neprijatelj bacio moju sjenku na tlo te zemlje.”¹⁴⁶

Sluškinja će po istom pitanju iznijeti još čudniji stav, jednako odlučno tvrdeći da nema voljnog udjela u orkestraciji navedenog privida. Došavši u svojoj priči do istorije ljubavi između Gospodarice i Kraljevog sina, ona će navesti ovakav opis događaja:

“Nešto prije par mjeseci Ledi je počela da se umara od nitkova, uprkos njegovoj ljepoti; i tada je došao red na tebe da budeš uhvaćen u mrežu; Ja dijelom pogađam i kako. Jer jednom u sred dana, dok sam služila u holu a Zla stvar, čija glava sada leži rascijepljena, ležala opružena na pragu, kao da je san pao na mene, iako sam se trudila da ga otjeram u strahu od kazne; jer hol sa stubovima zatreperi i nestade, i moja stopala počеше da gaze grubi kamen pločnika umjesto mermernog poda, a svuda uokolo bijaše miris morske soli i zvuk čekrka brodova, i iza mene stajahu visoke kuće, a ispred brodovi, sa konopima dok su udarali na vjetru, i jedrima dok su se vijorila na jarbolima; i moje uši su odzvanjale povicima i dozivanjem moreplovaca; stvari koje sam vidjela i čula u magli moga proteklog života.

Brod je nestao ali se nisam vratila u hol Zlatne kuće; opet, nas troje smo se nalazili na ulicama istog grada; ali ponešto je nejasnom bivala moja vizija toga svega, te malo šta i vidjeh izuzev vrata lijepih domova prije nego se sve ugasi i mi se obrešmo u holu sa stubovima.

Ali počuj dalje: tri mjeseca nakon toga dođe mi san ponovo, kada smo nas troje bili u holu; i ponovo je vizija bila ponešto nejasna. Opet smo bili na ulici užurbanog grada, ali ne istog kao što bijaše prethodni, i tu stajahu ljudi, na vratima kuće desno od nas.”¹⁴⁷

Slična situacija ponoviće se još jednom, sada u vezi sa događajem koji se odigrao u šumi za vrijeme lova. Par trenutaka pošto Gospodarica zagazi u čestar kako bi natjerala divljač pravo pred Volterove strijele i tako oboje iskupila za sramotu dotadašnjeg neuspjeha, iz zelenila će izroniti velika zvijer u formi lava, spremnog da se u jednom skoku obruši na svoj strahom okamenjeni plijen. Kada mladić rani, a potom i probode životinju, šuma utihne od gromoglasne rike a Ledi povratu svijest i boju lica, dva lovca (jedan od njih zamalo i lovina) udaljice se žurno sa mjesta gdje se, navodno, osjećalo prisustvo

¹⁴⁶ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

¹⁴⁷ Ibid.

“Neprijatelja”. Na Volterovo pitanje da li je stvaranje bilo proizvod njenog djelovanja Služavka daje izričito negativan odgovor, obrazlažući nesvjesticu i razdražljivost suparnice vještom obmanom:

“Da njena laž nije kao prava istina, onda ne bi bila majstor varki kakvom je ja poznajem: moguće je lagati i na druge načine osim jezikom. Ipak, bijes prema Neprijatelju nije bio pretvaranje, jer Neprijatelj bijah ja, i u danima sledećim taj bijes me nije prestajao pratiti.”¹⁴⁸

Sasvim je prirodno očekivati da će se naklonost i povjerenje čitaoca usmjeravati prema onoj koja i jeste zamišljena kao *underdog* u igri mačke i miša unutar Zlatne kuće. Prikazana kao pozitivan lik od samog početka, djevojka zaista i zaslužuje svako poštovanje za iskazanu hrabrost i odlučnost, kao i saosjećanje za proživljene nedaće iz prošlosti. Međutim, u Morisovoj naraciji postoji par u najmanju ruku osjetljivih momenata koji, direktno vezani uz njeno postupanje, pobuđuju određenu sumnju. Naime, već je naglašeno da se poslušna i mila Sluškinja, često prikazana u poniznom stavu pognute glave i spuštenih ruku, pokazuje sposobnim dirigentom događaja, na trenutke djelujući spremno da, ako i zbog osiguravanja sopstvenog preživljavanja, druge aktere priče uvede u potencijalno pogibeljne situacije ili direktno izazove njihovu propast. Još za prvog susreta kod potocića ona se neće libiti koketnog laskanja (“Uplašila sam se isprva, jer sam mislila da si Kraljev sin. Nisam očekivala nikoga drugog; Jer od lijepih muškaraca on dugo bejaše jedini u okolini, barem do tvoga pojavljivanja.”), a zatim će mladića zamoliti da se udalji na kratko kako bi neometano mogla da skuje plan i na najbolji mogući način iskoristi sretnu okolnost što je novi saveznik iskren i valjan i što su oboje dobili priliku sresti se prije nego sve nepovratno pođe pogrešnim tokom. Njeno ponašanje pred odlazak u lov i padanje ničice pred svojom vlasnicom predstavljalo je glumu jednako doziranu potrebama situacije koliko je to bila i ona pružena od strane suparnice. Ipak, možda i najkontraverzniji segment svega čine razgovori u osami čestarja: tada će, šetajući lagano ruku pod ruku, djevojka prvo bocnuti Kraljevog sina rečenicom da se ranije plašila potvrdno odgovoriti na strastvene nasrtaje iz razloga što bi je sigurno zadesila strašna kazna, ali da sada kada mladić zahvaljujući dolasku stranca više ne predstavlja centar Ledinog ljubavnog interesovanja, određeni dogovori ipak mogu biti postignuti. Iako će se Volteru, skrivenom u neposrednoj blizini pomenutog dvoga, opravdano činiti kako je pristanak i dalje bio nevoljko dat, iznuđen situacijom gdje se bespomoćni sužanj nalazio između čekića i nakovnja, bez mnogo mogućnosti za manevrisanje, na istu takvu opasku samog Kraljevog

¹⁴⁸ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

sina Sluškinja će reagovati na način koji više priliči iskusnom poznavaoocu psihologije ophođenja sa suprotnim polom nego li djevojci osuđenoj na kontakt sa samo nekoliko muških osoba, gdje je jedna od njih bila užasno stvorenje, a druga Gospodaričina (i samo gospodaričina) igračka:

“Draga, ja ću prihvatiti dar meni dat, i neću ti više nikada prijetiti, iako davanje ne djeluje od srca i odveć rado.”

Osmjehnula mu se ali samo usnama, dok su joj oči nemirno lutale unaokolo: “Gospodaru moj”, reče ona, “zar takav nije način kako to žene rade?”¹⁴⁹

Nakon što se odgovorom zadovoljan mladić uputi prema kući, djevojka će napraviti nekoliko koraka ka mjestu gdje je u sigurnom zaklonu drveća, bez plana i prethodne namjere, nesretni Volter bio primoran pratiti tuđi razgovor. Nimalo veseo pogled, rezultat jedva ostvarenog suzdržavanja da se sa svakim ukradenim poljupcem i svakim uspješnim muškarčevim insistiranjem na njemu tako željenom, a ipak još uvijek nedostupnom dodiru, ne trgne mač i poleti na drznika, biće razlog za pitanje “Da li si ljut na mene?”, ali i sljedeći monolog, nastao po izostanku odgovora:

“Prijatelju, samo ću te zamoliti ovo; ne igray se životom i smrću; srećom i jadom. Zar se ne sjećaš zakletve date ne tako davno? I da li misliš da sam se promijenila tokom nekoliko zadnjih dana? Da li su tvoje misli po pitanju nas oboje iste kao ranije? Ako to nije slučaj, sad mi reci. Jer ja imam na umu da radim kao da niti ti niti ja nismo promijenili odnos jedno prema drugom, bez obzira ko ljubio moje nevoljne usne, ili koga god da su tvoje usne ljubile. Ali ako si ti drugačije volje, i ne haješ više za mene, niti moju ljubav, onda će ovaj čelik (i potom ona izvuče oštar nož iz pojasa) dobiti luda i hulja koja te učini srditim prema meni, moj prijatelju. Pa neka bude šta biti mora! Ali ako se nisi promijenio, a zakletva i dalje stoji, možemo li onda, kad sve prođe, ostaviti zlo i bol iza sebe i uživati u zadovoljstvu pred nama, dugom životu i časnoj smrti: samo trebaš učiniti kako ti kažem, moj dragi, moj druže i moj jedini prijatelju.”¹⁵⁰

Iako će se poslije ovih riječi mladićevo lice “promijeniti”, a kiša suza krenuti da teče pred sada već rasterećenom djevojkom, činjenica da je izvedena predstava bila takve prirode gdje je jedini učesnik bio u potpunosti uvjeren u istinitost rečenog, a neprimjetni gledalac istom uvjerljivošću ostao u znatnoj mjeri pokoleban, daju dovoljno smisla kasnijim sumnjama, poput one nastale nakon što se plemenska pratnja Ljudi-medvjeda oprostila od svoje nove kraljice, Sluškinja među stijenama nestane bez traga, a Volter u očajanju, sam i izgubljen, pomisli kako je saveznica u stvari vila (fay) ili od još moćnije

¹⁴⁹ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

¹⁵⁰ Ibid.

rase, te da ga je, po starom običaju iz folklornih predanja, odbacila i zamijenila drugom muškom zanimacijom.

Namjera da baš ona bude ta koja će se suočiti sa Ledi (i pored objašnjenja da je imala nož pri sebi samo da bi se odbranila od eventualnog napada), zajedno sa ostalim ostvarenim pripremama, uključujući obmanu Patuljka i varku privida Volterovog lika na Otovom omamljenom licu, čini razložnim da se jedan od nesumnjivo najimpozantnijih i najpozitivnijih stubova čitave priče ipak smatra sposobnom za divne, ali i jednako strašne stvari. To se svakako potvrđuje i višestrukim insistiranjem na opraštanju za počinjene i tek nastupajuće prestupe: već pri prvom susretu djevojka će inicirati razmjenu obećanja da će, bez obzira na to koliko učinjena djela izgledala groznim, onoga trenutka kada se izbave i dobiju mogućnost da nesmetano budu zajedno, ona i Volter skupiti snage da jedno drugom pređu preko svega. Na istu zakletvu će se pozvati i nakon scene sa Kraljevim sinom i konačnog (barem na riječima) popuštanja, još jednom se pokazujući svjesnom potrebe za pribjegavanjem svim dostupnim prevarama i kompromisima u igri sa veoma visokim ulozima. Sposobno i snalažljivo biće kakva jeste, spremna da izgled i intelekt stavi u službu svoje budućnosti, čini se da je djevojka bila svjesna sebe baš na način kako je to činila i Ledi od Izobilja govoreći da, kada se sve sabere i oduzme, žena – ni anđeo ni đavo – ipak ostaje samo jedno obično božje stvorenje.

Sličnu situaciju moguće je pronaći u slučaju Kraljevog sina. U samom romanu njegova ličnost tek mjestimično dolazi do punijeg izražaja, zavisno od potreba zapleta i uglavnom u domenu nagovještaja cikličnog razvoja rituala Zemlje izvan svijeta, gdje ovaj lik dodatno učvršćuje jednu od ozbiljnijih prepreka na putu ka sigurnosti i slobodi mladog para. Po oprobanoj principu, često praktikovanom i od strane Morisovog savremenika Džordža Mekdonalda, Otove konture osobnosti ocrtavaju se postepeno, isprva laganijim a potom sve upečatljivijim potezima, započinjući sa djevojčinim “Preplašio si me, jer pomislih da je Kraljev sin” (čime se u startu ubacuje crv sumnje da, ako postoji strah, onda vjerovatno postoje i razlozi), a završavajući u izraženijim sjenčenjima tokom zadnjeg predvečerja Zlatne kuće. Na svakom koraku će se ispostavlјati da detalji o prinčevoj naravi sa kojima se Volter dobrim dijelom upoznaje već za susreta kod izvora, nisu bili bez osnova te da je, izuzev spoljašnjosti, kod mladog kicoša teško pronaći još nešto što ga karakteriše prijatnim.

Od prvog trenutka Otov odnos prema novom gostu nosiće sva obilježja plemićkog prezira i skorojevićstva, zasluženno čineći da čak i kasnije, kada se stvari primire i dva muškarca po prvi put pokušaju normalno razgovarati, međusobna odbojnost u mnogome

odredi ton ionako napete komunikacije. Prostor između prve i posljednje razmijenjen riječi ispuniće mnogi mrgodni pogledi ka pridošlici, osorno prenošenje Gospodaričine zabrane napuštanja privatnih prostorija u periodu od sumraka do zore, klasično šepurenje i busanje u prsa po ustaljenom muškom šablonu “malo mi je falilo...” i “samo da je, ja bih ga...” (na mladićevu veliku nesreću ismijano bez zadržke i milosti), te par sitnijih detalja lišenih nekog pretjeranog značaja za oblikovanje psihologije van okvira uloge više lajavog nego opasnog negativca. Tek u smiraju dana raspleta svih farsi i obmana, isceniranih koliko sa jedne toliko, čini se, i sa druge strane, postaće vidljivim određene do tada nepoznate, ili barem nedovoljno naglašene pojedinosti, na prvom mjestu vezane uz odnos sa centralnim ženskim figurama. Primarno, otkriće se da je, pored konstantnog pritiska da prihvati neželjeno udvaranje, te neprekidnog straha od neizbježnih posljedica konačnog opredjeljivanja za ili protiv, djevojka morala da balansira i izvjesne direktne (iako neimenovane) prijetnje: prve razgovijetne riječi koje su dospjele do Volterovih ušiju u šumarku ticale su se upravo takvih nasrtaja (“Kraljev sine, prijetio si mi često i strašno, i sada mi prijetiš opet, ništa manje strašno.”), da bi sve bivalo potvrđeno i iz usta samog grubijana (“Za boga miloga! Platila bi za svoje ne. Tada bih ja –”). Dalje, s obzirom da je razdragana lakomislenost fatalne večeri dozvoljavala sebi slobodu u kakvu se možda i ne bi smjelo olako upustiti da se povratak u očevu zemlju nije činio na dohvat ruke, a od zadovoljenja davnašnje požude dijelilo tek par otkućaja časovnika, ispostaviće se da je mladić itekako dobro upoznao gostoprimstvo zlatnog kaveza. Govoreći entuzijastično o budućnosti, ponovnom susretu sa spoljašnjim svijetom gdje će iznova biti obožavan i obasipan zasluženom pažnjom, kraljević će nesumnjivo pokazati da mu boravak u Šumi i nije pretjerano drag, na trenutak čak iskazujući nemalo zadovoljstvo činjenicom da je srce “divnog tiranina” sada više marilo za strančev “mali prst” nego li njegovo čitavo biće. Naravno, Moris ni ovdje neće propustiti priliku da, po poslednji put, potvrdi zluradu ćud Volterovog sagovornika:

“Ne brini se za mene! Oslobodiće me ona. Što se tebe tiče, snalazi se sam. A ovo što ti pričam, pričam ti jer mi je duša laka i puna radosti, i to što ti govorim mi prija, a ne može mi naškoditi. Jer, ako kažeš: A šta ako prenesem sve Ledi? Ja ti odgovaram da nećeš. Jer, znam da ti je mio dragulj sad u mojim rukama; a ti znaš na čiju bi glavu pao Ledin bijes, jednako kao što znaš da ta glava ne bi bila ni moja ni tvoja.”¹⁵¹

¹⁵¹ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

Uzimajući sve prethodno u obzir, više nego suvišnom djeluje bilo kakva dilema u vezi sa pitanjem da li uz sve manjkavosti sitne, egocentrične duše, Oto, kraljev sin, najočigledniji simbol čeličnog uvjerenja da plava krv donosi zlatnim slovima ispisanu rezervaciju za tron na vrhu piramide živih bića, zaista zaslužuje oštru kaznu; ipak, ostaje nedoumica zašto je ta kazna morala biti tako surovom i tragičnom. Ma koliko to neobično zvučalo, ovaj problem ne treba ostaviti netaknutim prostim razlogom što bi se inače teško utvrdila stvarna “čistoća” i “jednostavnost” Morisove fantazije. Koliko je realna pretpostavka da, i pored tvrdnje kako u *Šumi iza svijeta* nema mjesta alegoriji¹⁵², pisac svjesno ili ne dozvoljava socijalističkom agitatoru u sebi sitnu osvetu nad nadobudnom plemićkom pokondirenošću? Da li upravo zbog toga mladi trgovac, predstavnik imućnijeg ali radnog naroda, u svakom pa i najsitnijem pogledu djeluje superiornijim od mladog princa? Naravno, kao kontra argument takvom zapažanju mogla bi se povući paralela sa Ralfom iz *Izvora sa kraja svijeta*, gdje se Moris nije ustručavao visokorodnog avanturistu okriti mnogim vrlinama; ali, ukoliko se поближе pogleda presjek upmedškog porijekla, postaje jasno da kraljevstvo staroga Pitera i nije bilo nešto najkraljevskije na svijetu:

“Jer iako su bili kraljevi sinovi, imali su vrlo malo bogatstva, izuzev dobrog mesa i pića [...] malo šta izuzev svojih konja i pasa: jer ljudi njihove zemlje su bili tvrdoglavi i jogunasti vazali, spremni da na udarac odgovore udarcem, a na ružnu riječ šamarom.”¹⁵³

U vezi sa navedenim problemom moguće je postaviti i niz drugih pitanja: šta ako je, s obzirom na početno ponižavanje gosta koji se već poslije prvih Gospodaričinih riječi osjećao, kako je to sam rekao, “kao siromah otjeran sa praga bogatog rođaka”, Oto makar i podsvjesno osjetio obavezu usvajanja takvog obrasca ponašanja ne bi li ispunio očekivanja one čijem se autoritetu pokoravao? I sam pod težinom makar i nevidljivih okova sužanjstva, zašto bi se na takav način odnosio prema nekome ko se nalazio na pragu nedaća slične pozicije? Kako je realno da je besmisleni ponos *prince du sang* toliko snažan da nadilazi logiku udruživanja sa Sluškinjom, pa čak i sa pridošlicom, ne bi li se nadvladao zajednički tamničar – jedna (ma koliko neobična i moćna, a ono ipak samo) žena? Sve to govori da, i pored svih uvjeravanja da je priča samo priča i ništa više, Moris ipak ubrizgavao nešto od svojih osjećanja i pogleda, ponekad pronalazeći pravu mjeru a

¹⁵² “Kada god pokušavam da pišem o društvenim problemima, pokušavam da budem direktan što je više moguće. Sa druge strane, smatram lošom umjetnošću ako neko pišući alegoriju učini propust od samog starta naglasi kako mu je to i namjera, i ne pobrine se da od početka do kraja priča i alegorija prožimaju jedno drugo, kao što je to činio veliki majstor alegorije, Banjan.

¹⁵³ Morris, William: *The Well at the World's End*, Ballantine Books, New York, 1977.

ponekad i ne, i tako još jednom pokazujući da kvalitetna književnost ne može postojati bez ličnog angažmana, pa makar on bio i relativnog efekta.

Iako mnoga šta u vezi *Šume izvan svijeta* niko sem Morisa ne bi bio u stanju rastumačiti i pouzdano objasniti, nastojanje da se ovo djelo osvjetli iz različitih uglova ne može biti ni najmanje suvišno. Po istoj osnovi, suvišnim se ne bi moglo okarakterisati ni otklon u pristupu liku Gospodarice, ostvariv refokusiranjem perspektive sa područja koncepta dobro/zlo na aspekte neodređenijih, prelaznih nijansi. Šire sagledano, vid ovakvog djelovanja, već djelimično sproveden u slučaju Sluškinje, pokazuje se trenutno veoma modernim, uzevši maha u aktuelnoj praksi revidiranja pojedinih kako tradicionalnih, tako i savremenih tvorevina iz raznih sfera fantastičnog: priča o Grdani/Meleficent baca svjetlo na njeno porijeklo i pokušava pružiti razložnu opravdanost za kletvu; titan Tanos, jedna od najvećih pošasti Marvelovog univerzuma, filozofijom kakva kao da proizilazi iz T.H. Maltusovog *Eseja o principima populacije*, danas više liči na instrument nužnog zla nego na genocidnog ludaka; Venom, još jedno stripovsko ostvarenje, polako ali sigurno prelazi u sfere anti-herojstva napuštajući prostor klasične monstroznosti itd. Međutim, ne uplićući se u preispitivanja i prekrajanja standarda, bilo bi interesantno prelijepog tiranina preciznije staviti pod lupu, te identifikovati sve zločine koji joj se stavljaju na teret. Kao najvidljivije opravdanje takvom postupanju dovoljno je samo utvrditi da, strogo logički ali donekle i pravno gledano, pored Ledi u romanu postoje još trojica ubica: Seljak (usmrtio čovjeka i preuzeo mu imanje), Služavka (čijim mahinacijama je Kraljev sin završio uspavan napitkom u krevetu, a potom i izboden nožem) i Volter (rascijepio glavu Patuljačkom kralju, izazvao smrt oca); Dakle, krivice ima na pretek.

Gospodaričina priča, uvijena u odsustvo svakog objašnjenja, u pravoj mjeri dozira ukupan osjećaj misterije zvane *Šume izvan svijeta*. Sklapajući dostupne djeliće informacija, razasute ovdje-ondje tokom romana, moguće je oblikovati sljedeću sliku: religija Ljudi-medvjeda počiva na obožavanju Majke, tvorca nacije iz dana prije poglavica i velikih ratničkih vođa. Kako Drevna Mati (vrlo vjerovatno neka mudra žena/vrač sa kojom počinje linija ovog naroda) nije mogla živjeti vječno, njeni saplemenici pribjegavaju neobičnom izumu: među putnicima ili zalutalim u stanište bira se osoba prikladnog pola i odgovarajućih karakteristika, te se ista proglasi novim otjelovljenjem boginje. Odabrana nije nužno morala ostajati uz svoje otimače/obožavatelje tako da je, uz sretnu okolnost izbjegavanja ritualne žrtve (čija zla kob će nadalje upravo u njeno ime padati na druge nesrećnike), sve vodilo ka relativno zadovoljavajućem zaključenju inače potencijalno veoma opasnih okolnosti. Tokom priprema za predstavu pred plemenom, kako bi osigurala

drugačije nemoguć prolaz kroz dolinu i izbjegla sudbinu “kremene oštrice i vatre”, Služavka će Volteru staviti do znanja da je upravo ona “čije tijelo leži nepomično u holu sa stubovima” i čiji se pijedestal idolatrije varkom pokušava preuzeti, predstavljala posljednju od navodnih inkarnacija.

Zadnji put viđena među svojim *djecom* prije nebrojeno mnogo godina (“Puno zima je prošlo od kada je otac moga oca bio dječčić, i gledao Boga u tijelu žene”), Ledi je istovremeno važila i za *majku* Patuljačkog kralja i njegovog roda (“I šta da ti kažem o njoj? sem da je stvorila mene, kao što je stvorila i Ljude-medvjede”/I pitaš me šta je uradila! šta! Ludače, ona je ubica! ubila je Gospodaricu koja bijaše naša Gospodarica, i koja nas je stvorila; ona koju smo voljeli i obožavali. O besramna budalo!”), potvrđujući se bićem sa nadnaravnim moćima. Zanimljivo je da Moris na više mjesta daje intrigirajuće naznake o pripadnosti drevnijoj ali ljudima sličnom vrsti, istovremeno se disciplinovano uzdržavajući od detaljnijeg razotkrivanja većim brojem konkretnijih informacija. S obzirom da je i Služavka u trenutku razdvajanja i Volterovog kratkotrajnog emotivnog rastrojstva uzeta za potencijalnu vilenjakinju, moguće je nagađati da Moris ni famoznu Ledi nije zamislio pretjerano daleko od ovakvog obrasca: tokom razjašnjavanja nedoumice vizija iz Langtona, ovaj prelijepi stvor će odlučno naglasiti kako boravi “isključivo u Šumi iza svijeta i nigdje drugo”, zbog čega djeluje sasvim prirodno i njenu genetiku vezati za dotično mjesto. Pod pretpostavkom da navodni potomci medvjeda nisu imali životni ciklus brži od ostatka svijeta, te da je period izrastanja jednog dječaka u pradjedu drugom starcu podrazumijevao uobičajeno brojan niz decenija, Gospodarica je morala biti sve samo ne obična žena. Štaviše, najbliži generički termin pod čije okrilje bi se njeno postojanje najbezbolnije dalo podvesti nalazio bi se u domenu šumske vile ili visokorodne vještice. Otuda, slučajno ili ne, piščeva junakinja dijeli mnogo toga sa Tolkinovom Galadrijelom i Luisovom Čarnsko/Narnijskom kraljicom Džadis.

3.5.2 I vještica i vila

Vladarku Lotloriena, jedinu kći Finarfinovu i najljepšu od svih vilenjakinja Amana i Srednje zemlje obavija veo harizme i nedodirljivosti, svojstven značajnom broju *larger-than-life* pojava iz predanja, ali i stvarne istorije. Štaviše, sa punim pravom se može reći da obije Ledi (Tolkin jednog od najvećih Eldara oslovljava na isti način kao i Moris svoju negativku) predstavljaju istinsku misteriju, umotanu u najprivlačniju moguću fizičku, i približno jednako složenu unutrašnju formu.

Od oca zvana Artanis (“plemenita djeva”), od majke Nerven (najsličnije crnogorskom terminu “čovjek-žena”) visoka, vitka i snažna, nezavisnog karaktera i odlučnog temperamenta, Galadrijel je i prije Trećeg doba izrasla je u najmoćniju od Iluvatarove djece. Još među Kalakvendijima Valinora izdvajala se “blagoslovom moći da zaviri u umove drugih”¹⁵⁴, zbog čega je uživala posebno mjesto čak i u Feanorovim očima. Iako je duboko poštovala vladare Arde, želja za samostalnim upravljanjem teritorijom sa druge strane istočnog mora Belegaer prevagnula je u odluci da se pridruži Pobuni što je, zajedno sa odbijanjem ponude za povratak u okrilje Neumiruće zemlje, učinilo da i nju dodirne Mandosova neumoljiva kletva izgnanstva. U kasnijim razdobljima, nakon Menegrota, Norgotronda, Lindona i Eregiona, nastaniće se trajno u Lorinandu gdje, zahvaljujući mudrom korištenju Nenje, Prstena vode, stvara utočište i sigurnu luku izbjeglicama iz Nandora. Tu je, nakon bijega iz rudnika Morije, zatiče preostali dio uveliko načete Družine.

Naznačeni elementi otkrivaju mnogo dodirnih tačaka između dvije žene. Pored neobične ljepote, podudarnosti se protežu i na visok stepen samostalnosti, kako u pogledu konkretnih postupaka, tako i na polju autoriteta neophodnog za upravljanje teritorijom i podanicima Lotlorijena i Šume iza svijeta. Iako uz sebe imaju muške figure, i jedna i druga predstavljaju centralne stubove zajednica, naročito vilenjakinja, o čijoj snazi i pravilnom prosuđivanju je ovisila sudbina cijelog skrivenog kraljevstva – Gospodarica, usresređena na sebe i samo sebe, većinom ostavljala i Ljude-medvjede i Patuljke da nesmetano prebivaju tamo gdje jesu. Interesantan je i izostanak formalnih vladarskih titula: Galadrijel i Keleborn je nisu željeli, dok se u slučaju Ledi, i pored sporadičnog pominjanja nekakvog oblika tronske stolice, sve završava samo na tome. Takođe, kada je u pitanju dolazak do pozicije vlasti, Galadrijelin uspon (na određeni način i pad, s obzirom na sve proizašlo iz Pomračenja Valinora) ima relativno sagledivu putanju, što se za drugu junakinju, u čijem slučaju ponovo postoji potpuno odsustvo bilo kakvih informacija u vezi sa pozadinom nedefinisano dugog boravka u malom zabačenom kraljevstvu, baš i ne može utvrditi. U takvoj postavci, iako sa značajnom dozom upliva proizvoljnog, bilo bi moguće i Gospodaričinu situaciju zamisliti kao vid izgnanstva ili, još vjerovatnije, kao posljedicu težnje da se suvereno i po svojoj volji vlada dominijumom u osami. Odvojenost od ostatka svijeta mogla bi doći u vidu oblika egzila zbog počinjenih grijehova ili nekakve nedefinisane, kapetan nemovske tragedije, vezane kako za samu ženu, tako i za njen

¹⁵⁴ Tolkin, Dž.R.R.: *Silmarilion*, Esotheria, Beograd, 1993.

patuljački narod. U takvom slučaju bi i tu na površinu isplivala sličnost sa *Silmarilionom* i *Nedovršenim pričama*, tačnije sa Auleom i Naugrimima.

I pored potpuno nerazjašnjenih detalja vezanih za prošlost i konkretne moći, (naročito u slučaju raspona od praktično ispoljenih do područja čiste spekulacije), ostaje sigurno da je Ledi, baš kao i unuka noldorskog kralja Finvea i telerskog kralja Olvea, bila čarobnica: dok je jedna upravljala iz Zlatne kuće, druga je to činila iz Zlatne šume. U Piter Džeksonovoj adaptaciji, neposredno prije dolaska u Karas Galadon, Gimli Galadrijel naziva “vilin-vješticom strašne moći”, upozoravajući Hobite da se drže poblizje i ne lutaju prevrtljivim staništem još prevrtljivih Galadrima¹⁵⁵. Iako se upečatljivo komična scena susreta sa izvidnicom baš i ne poklapa sa originalnim prizorima iz knjige, riječi jednog od članova Družine u ovom konkretnom slučaju nose mnogo od onoga što tekst *Dvije kule* dočarava. Inicijator osnivanja Bijelog savjeta, pobjednik u bici Dol Guldura (čije su zidine “sravnjene sa zemljom, a jame ogoljene”¹⁵⁶), rođena je u vrijeme Dva drveta, kada je magija bila na svome vrhuncu. “Briljantnog uma i hitra u djelovanju, brzo apsorbujući sve od učenja što su Valari smatrali da treba pružiti Eldarima”¹⁵⁷, Galadrijel je zaista posjedovala izuzetne sposobnosti, prvenstveno one vezane uz čitanje tuđih i sprječavanje drugih, naročito Saurona, da prodru do njenih misli¹⁵⁸. Gospodaričino umijeće se takođe ticalo uma. To se najneskrivenije da i vidjeti kroz stvaranje privida lava ili cvjetnog vrta, a ako se još uzmu u obzir i vizije iz Langtona na Holmu, stvorene dok je bez vidljivih manifestacija uplitanja u čaranje mirno sjedjela u velikom holu, tek tada dobijamo puniju predstavu o mogućoj širini spektra i dubini njenih moći. I dalje pod pretpostavkom da je baš ona bila izvor scena šetnje sa slugama, djevojčino iskustvo trostruke materijalizacije na ulicama grada, obilježeno sasvim prirodnim ponašanjem, oslobođenim i najmanjim naznakama dezorijentisanosti iznenadnom promjenom okruženja, dodatno potkrjepljuje ideju velike vještine. Tome se, naravno, priključuje i često potencirano iščitavanje nevidljivih tragova sa kože, nastalih čak i najmanjim fizičkim kontaktom, tako dugo uskraćivanog mladom i nestrpljivom Volteru. I, na koncu, Galadrijeline riječi kojima ona sebe zamišlja sjedinjenu sa Prstenom i proročki vidi kao nekonvencionalnu tiranku, ne mračnu već “lijepu kao Jutro i Noć! Strašnu kao Oluja i Munja!”¹⁵⁹ čini se opisom vrijednim same Ledi; čak se i posljednja rečenica (“Svi će me voljeti i očajavati”) bez

¹⁵⁵ Tolkinovi vilenjaci i patuljci nisu imali naročito izražen prijateljski sentiment jedni prema drugima.

¹⁵⁶ Tolkin, Dž.R.R.: *Gospodar prstenova: Dvije kule*, Esoteria, Beograd, 1993.

¹⁵⁷ Tolkin, Dž.R.R.: *Silmarilion*, Esoteria, Beograd, 1993.

¹⁵⁸ “Vjerujte mi, Frodo, da i sad, dok vam ovo govorim, vidim Gospodara tame i znam što on misli, ili bar sve što misli o vilenjacima. A on se vječito trudi vidjeti mene i moje misli. Ali ta su vrata još zatvorena!”

¹⁵⁹ Tolkin, Dž.R.R.: *Gospodar prstenova: Družba prstena*, Esoteria, Beograd, 1993.

ikakvih ustezanja može podvesti pod potpuno odgovarajući prikaz sumirane sudbine ne samo beznadežnog Seljaka, već i svih ostalih muškaraca, sagorjelih na plamenu njene neutažive strasti i ljepote.

Kada je despotska vladavina i sebično korištenje drugih u pitanju, kraljica Jadis pokazuje još veće sličnosti sa piščevom kreacijom. Predivna (naravno), “ponosna, hladna i stroga”, jednako sklona manipulativnim zavjerama svih vrsta, izuzetno moćna, besmrtna i besmrtno nesretna¹⁶⁰, Luisova vještica čini se još vezanijom za Morisovu. Njen patuljak i Tajna narnijska policija, sačinjena od raznoraznog zvjerinja, pa čak i drveća, djeluju kao razrađen (ako ne i razrađeniji) obavještajni sistem kakav je imala i Šuma, a na šta će djevojka Voltera upozoriti već tokom prvog sastanka riječima: “Pssst, tiho! Šuma ima uši a tvoje riječi su preglasne.” Ukoliko se i u ovom slučaju upustimo u slobodnije povezivanje istorija čarobnica, vidljivo je da Jadis, iako fizionomijom vrlo slična čovjeku, ne dijeli porijeklo linije kćeri Evinih već se, vukući korijene od prve Adamove žene, otkriva kao nešto sasvim drugačije. Kako govoreći o svojoj nesreći i padu u nemilost Sluškinja napominje da zlo iz Zlatne kuće mnogi smatraju boginjom, te da čak ni ona sama nije načisto šta i kakvo biće u stvari upravlja njenim životom, stiče se utisak da bi i Gospodarica mogla biti nešto poput potomka drevne Lilit. Uzimajući u obzir prošlost ovog drevnog stvorenja, promiskuitetnu prirodu i sve razloge pobune protiv muževljeve dominacije, ponašanje vladarice Šume izvan svijeta – takvo da, iako čezne za muškom pažnjom, obožavanjem i tjelesnom ljubavlju lako prezre i odbaci ljubavnika onda kada ga se zasiti – ispoljava gotovo identičan sistem djelovanja prvog ženskog poluboga ili demona. Izolovana na način da može suditi po sopstvenoj volji i nahodjenju, van svijeta patrijarhata i mogućnosti da joj iko otuđi ono na šta smatra da polaže puno pravo pripadanja, Ledi uistinu izgleda kao neko ko bi mogao poticati od iste krvne loze kakva je izrodila i vješticu.

Navedene sličnosti Tolkinovih i Luisovih djela sa djelima Vilijama Morisa, pa i samoga Džordža Mekdonalda teško da su proizvod slučajnosti, zbog čega ih i jeste moguće interpretirati kroz princip ugledanja na uzore. Takva vrsta relacija, barem kada se fokusira odnos mlađeg para savremenika prema starijem, više puta je potvrđena direktnim, prvenstveno pismenim istupima, među kojima se naročito izdvaja Luisovo oduševljenje tekstom *Fantastes*a, nerijetko uzimano i kao jedan od najokičenijih primjera izvještaja na

¹⁶⁰ Pošto je ukrala i gramzivo pojela srebrnu jabuku sa Drveta mladosti, Jadis je dobila željeni cilj - besmrtnost. Ipak, cijena je bila izuzetno velika: s obzirom da je plod ukraden, sa krađom je došla i kletva vječnog nemira i nesreće.

temu ličnog emotivnog doživljaja nastalog tokom neočekivanog susreta sa izvorom nove vrste inspiracije. Ipak, razloge za sličnosti moguće je pronaći u nešto širem domenu. Naime, kako je Moris potencirao već navođenu “čistoću” i “jednostavnost” *Šume izvan svijeta*, junaci njegovih romana na površini svoga oblikovanja potvrđuju opravdanost Propove tipologije, te time po automatizmu podliježu “ograničenjima” propisanih šablona, kao i aspektima putem kojih “mrtvi pjesnici, naši preci, najsnažnije potvrđuju svoju besmrtnost” u djelima živih¹⁶¹. Drugim riječima, kao što su Vilijam Moris i Džordž Mekdonald stasavali na bogatoj zaostavštini tradicije prethodnika, to iskustvo nije moglo zaobići ni Dž.R.R. Tolkina i K.S. Luisa, sa dodatnom razlikom u činjenici da je to naslijeđe sada bilo dodatno obogaćeno nizom novih ostvarenja, između ostalog proizašlih i iz literarnog zalaganja prvonavedenog para. Otuda, čak i da nisu imali na umu i *Šumu* i ostale radove piščevog opusa, kroz dodir sa folklornim, mitološkim, bajkovnim, ali i svim ostalim sadržajima, tvorci *Gospodara prstenova* i *Narnije* su naprosto morali usvojiti manje-više istovjetne kalupe na čijim osnovama će se biti formirani likovi Gospodarice, Bijele vještice i Galadrijele.

3.5.3 Osnovni pokretački motivi

U pozadini dešavanja *Šume izvan svijeta* nalazi se ozbiljna problematika motiva konkretnim akcijama koja, zahvaljujući onome što se odigrava u prvom planu, teško izbija u primarni fokus pažnje. Ponesen intrigantnošću zapleta čitalac će rijetko kada zastati i promisliti o uzročno-posljedičnim relacijama, opravdanosti postupaka glavnih protagonista i, nadasve, razlozima činjenja onoga što jeste, ili će tek biti učinjeno. Kao žanr, fantazija sigurno i ne spada u onu vrstu književnosti namijenjenu toliko intelektu koliko srcu, te se stoga pisci iz pred-tolkinovskog perioda i nisu pretjerano predano osvrtni na detaljističku organizaciju svake pojedinosti. Međutim, nakon objavljivanja *Gospodara prstenova* i stvaranja vojske fanova spremnih da ogromne količine svoga vremena posvete istraživanju i raspravi o svemu i svačemu vezanom za višedecenijski projekat razrađenog narativnog sistema, novija tradicija pristupa mitopoetici se naprosto morala odraziti i na način izučavanja ranijih ostvarenja. Štaviše, razvojem nauke, naročito psihologije, obrazovali su se neočekivano inovativni pogledi na folklor i njegove proizvode, postavljajući pred savremenu javnost pitanja da li današnje dječake i djevojčice treba odgajati na ideji Pepeljuginog iščekivanja princa na bijelom konju ili povratka Ivice i Marice iz ekspedicije

¹⁶¹ Eliot, T.S.: *Tradicija i individualni talenat*, Prosveta, Beograd, 1963.

spaljivanja vještice u zagrljaj onog istog oca koji ih je i prepustio šumi. U tom svjetlu, a s obzirom da je Vilijam Moris bio jedan od pisaca pionira čije su Pepeljuge opasale mačeve, zajahale konje i same izabrale svoje partnere, sa pravom se može reći da je neophodno proći i kroz druge osobenosti romana sagledavanjem kroz prizmu pristupa kakav se ispoljava u današnjoj praksi, čime bi se ujedno mogao objasniti i trenutni status koji njegova djela uživaju.

Volter odlazi od kuće iz razloga nevjere svoje žene i van toga ne postoji ništa herojsko, sudbinsko ili plemenito. Kao sasvim legitiman podstrek za otiskivanje brodom u bijeli svijet tuđine, mladićeva spremnost da ostavi sve iz proste nesposobnosti da se problemu pogleda u oči ostavlja prostora za naglašavanje njegovog razvoja u “novog čovjeka”¹⁶² kroz sva iskustva iz prethodnice susreta sa Arnoldom, ali i onoga što će proživjeti u nedaćama kasnije bitke za opstanak. I zaista, nemoć da se izbori sa nevjerom supruge biće prevaziđena kroz odbacivanje zavodništva druge, veoma slične pojave, čija prevrtljiva priroda bi sasvim izvjesno iznjedrila slične poražavajuće i ponižavajuće preljube, a možda i samu smrt. Međutim, u ostalim potencijalnim oblastima duhovnog napredovanja veoma je teško uprijeti prstom u bilo kakav naročit pomak. Volter sa početka romana, opisan još u prvom pasusu kao dvadeset-petogodišnjak lijepog lica i plave kose, “visok i stasit; mnogo razboritiji nego lakomislen, kako mladi ljudi većinom bivaju; valjan mladić, uz to i ljubazan; ne mnogo pričljiv ali uljudan u obraćanju; ni razmetljiv ni samovoljan, već miran i uzdržljiv: u boju strašan neprijatelj i pouzdan saborac”¹⁶³ djeluje apsolutno identičnim Volteru iz daljeg toka romana, sa izuzetkom jednog jedinog aspekta – gubitak prevage trezvenosti nad nepromišljenošću. Naime, osoba koja iz nekakvog neobjašnjivog hira, u inat svim upozorenjima na opasnost, (ne)spremno jurne u gotovo izvjesnu smrt procjepa u stijenama, teško da zadovoljava karakteristike epiteta “razboritosti”, naročito ako bi se pretpostavilo da je stabilni i ugledni trgovac iz velikog grada takvu osobinu morao dodatno usavršiti, a ne degradirati. Štaviše, dužnost koju bi mladić trebalo da osjeća prema uspomeni na stradalog oca, pogotovo u kontekstu prepuštanja neprijatne obaveze hvatanja u koštac sa onim čime se mladi čovjek prije isplavlivanja trebao sam pozabaviti, doprinose narušavanju početnih hvalospjeva, pa čak i naglašene odvažnosti i čojstva, čineći sve još više razvodnjenim nakon kamijevskog prihvatanja tragičnih vijesti iz rodnog kraja i olakog prekrajanja namjere povratka. Otuda

¹⁶² Na napomenu da su možda i zadnji put zajedno, Volter odgovara da će, ako se i vide ponovo, otac pred sobom imati novog čovjeka.

¹⁶³ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

se može reći da u slučaju mladog Goldinga, tačnije razloga koji su ga upravili ka dalekim putovanjem morima i praktično besmisleno zastranjivanje pri povratku, čine možda i najslabiju kariku u sistemu romana.

Volterove mladalačke ishitrenosti, sklonost da se podčinjava autoritetu sad jedne sad druge žene, kao i tendencija ka prepuštanju upravljanja nad mnogim aspektima sopstvene sudbine u ruke drugima ipak ne uzimaju previše od pozitivnosti ovog lika. To isto ne čine ni pojedini moralno diskutabilni potezi Sluškinje, već djevojku prikazuju u daleko realnijem okviru potvrđujući da se, kada je život na crti, sebi teško može dopustiti luksuz markiz Kaćiperske borbe u bijelim rukavicama. Ipak, postoji nekoliko momenata koji se savremenom čitaocu, a vrlo moguće i čitaocu epohe nastanka djela, mogu učiniti čudnom nesvakidašnje čudnim, poput prizora iz XXIX poglavlja kada, zalutao, gladan i zbunjen, mladić počinje “nemuški” lament nad svojom sudbinom:

“Tako je otpuzao dolje do potoka, i leže među grmlje; i reče sebi da će od sutra naći hranu kako bi mogao da poživi i traga za svojom Sluškinjom svuda po širokom svijetu. Bijaše nešto boljeg raspoloženja: ali sada, dok je ležao u tišini i nije imao šta drugo da ga brine u vezi sa putem dalje, agonija gubitka pade na njega još oštrije, i ne mogade se suzdržati od jadikovanja za Služavkom na sav glas, kao neko ko se zatekao u praznoj divljini: i stoga tužase za njenom ljepotom, i milinom glasa, i njenim govorom i njenom vedrinom. Zatim započe slaviti divnoću njenih oblika, hvaleći dijelove tijela poput njenog lica, njenih ruku, ramena i stopala, istovremeno proklinjući zlu sreću koja ga odijeli od bića bez premca.”¹⁶⁴

Ono što cjelokupnoj slici daje poseban ton jeste i činjenica da se objekat takve žudnje nalazio na samo korak ili dva udaljenosti, te da se, nakon uživanja u kiši pohvala i nesumnjivoj potvrdi ljubavi, ipak odlučuje sačekati jutro prije nego što objelodani svoje prisustvo! Ako se i može prihvatiti da su tolike suze mladog Voltera, teatralni padovi na koljena i usne na zemlju koju su netom prije toga gazila stopala drage sačinjavala dio manira viteško-literarnog repertoara, teško da se može razumjeti sebični užitek prepuštanja nekoga ko se iskreno voli laganom krčkanju na vatri sopstvenog oćajanja. Ipak, ukoliko se cjelokupni roman sagleda u objektivnom svjetlu, sebičnost igra zaista zapaženu ulogu u cjelini slike: stavljajući sebe i svoja osjećanja na prvo mjesto Volter napušta Langton bez prethodnog sravnjivanja računa, i bježi od posade izlažući ih opasnostima optužbi za njegov nestanak; Sluškinja se želi osloboditi jarma ropstva ali, u izostanku pomoći od strane Kraljevog sina, (ćiju sebičnost zaista nema potrebe posebno objašnjavati), u tu svrhu “upotrebljava” novopridošlu lutalicu; Gospodarica praktično ne mari ni za koga sem sebe i

¹⁶⁴ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

u tome joj zaista nema premca. Kada se još dublje i preciznije uroni u raščlanjivanje primarnih dimenzija ovog osjećanja, dolazi se do glavnog pokretačkog impulsa dešavanjima od samog starta romana. Preciznije, najzanimljiviji problem u vezi sa pozadinom djelovanja likova jeste vezan za, slobodno se može reći, najosjetljivije i istovremeno najkontraverznije aspekte naracije.

3.5.4 Strast i elementi erotičnosti

Izrazita čulnost u Morisovoj prozi predstavlja nešto što je veoma rano zapelo za oko mnogim izučavaocima poput A.K. Riketa¹⁶⁵ (“Postoji iskren animalizam, otvoreno iskazana ukorijenjenost u zemlju, tim prije ljepša zbog svoje neprikrivenosti i jednostavnosti. Stanovnici Morisovih svjetova su nagi i oslobođeni stida”) ili K.S. Luisa (“Erotizam je strpljiv, sveprisutan, neposramljen. Što se tiče povezanosti sa ljubavlju, Havelok Elisova definicija (požuda plus prijateljstvo) je savršeno odgovarajuća definicija ljubavi u pričama – izuzev ako je požuda prejaka riječ¹⁶⁶.” Dakle, u pitanju je jedno od zajedničkih svojstava, karakteristično za ne samo jedno djelo i zanimljivo za analizu u kontekstu piščevih stavova iskazanih više puta u pismima prijateljima i drugim kontaktima, a naročito kroz Hamondove riječi u dijalozima sa Vilijamom Gestom. Sažeto u nekoliko rečenica, viđenje se bazira na Engelsu veoma bliskim, ako ne i identičnim uvjerenjima:

“Šta će se desiti? Šta ćemo dobiti kada se rodi nova generacija muškaraca koji nikada u životu neće iskusiti kupovanje ženinog prepuštanja novcem ili bilo kojim drugim društvenim instrumentom moći; generacija žena koje neće iskusiti šta znači predati se muškarcu iz bilo kakvog drugog razloga osim prave ljubavi, ili kako je kada odbiješ da se predaš čovjeku koga voliš iz straha od sirotinjskog stradanja?”¹⁶⁷

Moris vjeruje da “snošaj može biti gori od životinjskog ako ne nastaje kao rezultat prirodnih želja i ljubaznosti sa obje strane.” Tačnije, u njegovim očima “pristojan animalizam i ljudsku prirodnost su nebrojeno puta bolji od potkupljive prostitucije, što i jeste smisao našeg bračnog sistema sa pravne pozicije.”¹⁶⁸ Objašnjenje društvenih promjena u *Vijestima niotkuda* apsolutno je u skladu sa navedenim riječima, dajući sliku eliminacije “vještačke perverzije seksualnih veza” uklanjanjem upravo onoga što se nalazi u osnovi ideje da je žena svojina muškarca, “bez obzira bio on suprug, otac, brat ili šta god”. Sa ukidanjem privatnog vlasništva nestaju i određene zablude o kvarenju ženskog bića ukoliko se oda

¹⁶⁵ Artur Kompton Riket je među prvima primjetio snažno prisustvo seksualnosti u Morisovim romanima, što je podstaklo značajan broj proučavaoca da nastave dalje i dublje da istražuju ovu pojavu.

¹⁶⁶ Morris, William: *Rehabilitations and Other Essays*, Oxford University Press, London, 1939.

¹⁶⁷ Morris, William: *News from Nowhere*, Oxford University Press, 2003.

¹⁶⁸ Morris, William, Norman, Kelvin: *The Collected Letters of William Morris, Volume I: 1848-1880*, Princeton University Press, 2014.

prirodnim željama na nelegalan način, proizašle kao posljedica konvencija uzrokovanih zakonima. Jedan od načina na koji se zajednica izborila sa problemom jeste: vodeći računa da su individue zdrave i dovoljno privlačne da bi “svaki Džek mogao dobiti svoju Džil”, te tako, zahvaljujući dovoljnom broju lijepih žena, učini da kavge oko sasvim izdašno zastupljenog resursa budu svedene na minimum; preljuba se toleriše a okolnosti odgovorne za nastanak ljubomore takođe redukuju na svome putu ka konačnom nestanku; prepoznano je da neuzvrćena ljubav predstavlja najveći izvor nevolja pa čak i nasilnih djela, te da je tolerancija prema silovanju, fizičkom zlostavljanju i zloupotrebe djece nedopustiva.

Čini se da ponašanje koje ogroman broj pojedinaca ispoljava u raznim Morisovim romanima formira kontra-sliku, iskrivljen odraz u ogledalu onoga što ova socijal-futuristička utopija prezentuje: na svakom koraku vitezovi, sveštenici, kraljevski sinovi, paževi i patuljci gube glave (kako u prenesenom, tako i u bukvalnom smislu) za ljepoticama kao da njihove oči nikada nisu uživale u ljepoti žene; spremni su da ih progone i da im se svete ukoliko ne dobiju ono što zahtijevaju, a na samu indiciju prevare pretvaraju se u nekontrolisane testosteronske imbecile. Otuda veza između *Šume sa izvan svijeta*, *Izvora sa kraja svijeta* i *Vode čudesnih ostrva* sa jedne, i *Vijesti niotkuda* sa druge strane postaje daleko dublja nego što se to na prvi pogled čini. Ta povezanost pokazaće se još čvršćom kada se uzmu u obzir konkretne manifestacije tjelesne privlačnosti i kontakata dva pola, dajući zaista posebnu mirođiju cjelini piščeve književne tehnike.

U *Vijestima niotkuda* ženski likovi funkcionišu kao ravnopravni partneri u svim poduhvatima, što se prenosi i na Ursulu, Birdalon i Sluškinju, čak u mnogočemu nadjačavajući zamišljeni balans. Ipak, dugokose, lakonoge i sa očima obavezne braon boje, junakinje *Vode čudesnih ostrva* i *Izvora sa kraja svijeta* nisu izlagale bosa stopala i gola ramena suncu kao simbol života na otvorenom i uživanja u fizičkom radu na zemlji. Nasuprot Elen, njihovu oskudnu odjeću nije činila ni svila ni skupocjene narukvice, a je još manje se radilo o rezultatu svjesnog modnog izbora: Birdalon je dobar dio romana naga jer, kao dijete prirode, ne vidi nikakvu potrebu za pokrivanjem, a uz to joj je nije bilo lako nagovoriti Vješticu da ustupi nešto materijala za haljinu; kada prvi put kada susretne Ledi od Izobilja, ona će ići pored jahača, sa užetom oko vrata i samo parčetom bezobličnog platna na sebi. Može se čak reći da scene u vezi sa ropstvom, kao asocijacija na bič, lance i vezivanje, veoma često dobijaju nezanemariv prostor. U nekim situacijama se, poput Stilhedovog obreda i Ursulinog “poljupca mira u divljini”, datog Ralfu dok je bila u punom muškom oklopu, stvari približavaju homoerotici, iako samo na korak. Dakle, pisac nije imao problema sa time da određene scene prikaže na način kako je osjećao da ih treba

prikazati, dajući čitaocu priliku da ih tumači po svome nahođenju, ali i pravo da odluči dopada li mu se ono što vidi ili baš i ne.

Ogoljena do same srži i gledana isključivo sa pozicije teksta, priroda Gospodaričinog prebivanja u osamljenom svijetu Šume izvan svijeta biva potpuno elusivna i opire se svakom objašnjenju. Osim malo čaranja, noćnih šetnji vrtom¹⁶⁹ i lovačkih avantura, njene aktivnosti se doslovce svode na privlačenja mladih muškaraca u svoju postelju: ne postoji apsolutno niti jedan razlog zbog čega bi se moglo reći da su Seljak, Kraljev sin i Volter dovedeni u malo osamljeno kraljevstvo (ili šta god da Šuma zaista predstavlja) izuzev čistog zadovoljenja njenih strasti i erotskih igrarija. Uz poštovanje Morisovog pristupa kojim se na neki sebi svojstven, ne-hotornovski način stvara kontradiktorni spoj “loše i lijepe, svete i grešne, konvencionalne i radikalne”¹⁷⁰ protagonistkinje, snažne i stamene heroine već ranije kroz istoriju nagoviještene u crtama Aslaug, Rodope, pa čak i Psihe, mora se priznati da bi sam smisao postojanja ove ženske figure bio daleko uvjerljiviji da su kojim slučajem pridodati još neki kontekstualni elementi, čijim prisustvom bi se opravdale i pojasnile mnoge motivacije, postupci i reakcije. Naprosto, veoma je teško zamisliti da bi se osoba u stanju da stvori i komanduje vojskom Patuljaka, možda čak i Ljudi-medvjeda, sposobna za neshvatljivo uvjerljive iluzije i vična takvoj samokontroli da se i u nesvijesti bez pretjeranog napora umije prikazati blijedom i potresenom, ikada mogla zadovoljiti životom čiji bi se smisao ograničio na obično, životinjsko zadovoljenje primalnih nagona. Još je neuvjerljivije da bi neko tako moćan, sasvim izvjesno i veoma drevan, sebi zario nož u prsa samo zbog preljube stranca koga poznaje tek par dana ili nekontrolisanog napada griže savjesti. Nešto manje neobjašnjiv, ali zato daleko perverzniji, jeste Kralj patuljaka, nakazni voajerista sa čudnom seksualnom opsesijom prema Sluškinji i još čudnijim načinima iskazivanja iste:

“Imala je lice bijelo i rumeno, kao kod tebe; i ruke bijele kao tvoje ali bjelje; i slična je i ispod odjeće samo bjelja: jer ja sam je vidio – da, vidio sam je; da jesam, da, da.”

[...] “Šta ćeš uraditi sa njom?, upita Volter jer sad je čuo da Sluškinja nije mrtva postade ponovo oprezan čekajući svoju priliku.

Patuljak se proderao na njegovu poslednju riječ tako da neko vrijeme kroz buku ne doprije nova, a onda reče: “Šta ću sa njom? Daj mi je i skloni se sa strane i gledaj pa ćeš imati nevjerovatnu priču za pričanje kad odeš. A pustiti te da odeš hoću.”¹⁷¹

¹⁶⁹ Moris ne navodi tačnu Ledinu opravu ali se čini da je, ako je uopšte i bilo, više otkrivala nego što je skrivala.

¹⁷⁰ <http://www.npr.org/2008/03/02/87805369/hester-prynde-sinner-victim-object-winner>

¹⁷¹ Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.

Trenutak kada se Volterov mač spušta na progoniteljevu glavu može se simbolično uzeti kao znak presijecanja veza sa zastranjivanjima u požudu prema Gospodarici, ali i sopstvenoj supruzi: obje žene su ga privukle svojom ljepotom ali i osudile na prevaru (prva u prošlosti, druga u gotovo pa izvjesnoj budućnosti) i zaslužuju da i same budu prevarene. Naprosto, stiče se utisak kako bi se temelj na čijim stubovima se gradi *Šuma izvan svijeta* mogao objasniti preko jedne jedine riječi – požuda. Volter žudi za svojom prvom ljubavlju (dok ona, zauzvrat, žudi za svima ostalima) i ljepoticama iz svojih snova na javi; zbog njih se potpuno djetinjasto upućuje u opasnost i pored svih upozorenja seljaka čija je sudbina zapečaćena upravo istom takvom nekontrolisanom strašću za posjedovanjem nečega što mu nije suđeno; Gospodarica želi Voltera, Kraljev sin i Patuljak žele Sluškinju. U svemu tome postoji samo jedna relacija zasnovana na premisama ljubavi, dok sve ostale počivaju na strogom tjelesnom kontaktu. Iako je pisac vjerovatno i u ovom djelu namjeravao naglasiti nadmoć pravih i iskrenih osjećanja nad prolaznim zadovoljenjem životinjskih nagona, čini se da je za viktorijanski period ovakav način pisanja prepun vanbračnih kontakata i senzualnih scena kupanja morao biti prilično slobodan, a istovremeno izuzetno privlačan, čineći svojevrstan pandan (po pobuđivanju pažnje, nikako po kvalitetu) zloglasno-čuvenim *Nijansama sive* autorke E.L. Džejms.

IV DŽORDŽ MEKDONALD

4.1 Književni put

Čuveni liričar njemačkog romantizma Hajnrih Hajne, u dobro poznatom maniru svoje ustaljeno britke ironije, istaknuo je jednom prilikom potrebu suzdržavanja od isuviše radoznalog ispitivanja zakulisnog života uglednih ljudi iz razloga što se, naprosto, prečesto potvrđuje kako isti nalikuju blještavom sjaju, tako hipnotišućem da postajemo skloni povjerovati da su u pitanju “dragulji obješeni prstima kraljeve dječice na listove i grančice drveća” dok, ukoliko se tokom dana damo u pretragu dvorskih vrtova, umjesto smaragda i rubina razočarano nailazimo na “odvratne male insekte koji tromo odgmižu dalje, a da ih naši đonovi ne zdrobe iz razloga neke čudne samilosti”¹⁷². Za razliku od takvih slučajeva, kada se mnogo jasnije naslućuje sva širina smisla iza riječi Šekspirovog Ričarda Trećeg (*I tako ja u prnje koje kradem iz Svetog pisma svoj nitkobluk goli zaodjenem, pa svetac izgledam onda kad igram suštog satanu*¹⁷³), Džordž Mekdonald prolazi svaku inspekciju i kao viktorijanski vizionar, idealista, autor kratkih priča i propovijedi, romanopisac, pjesnik, esejist i kritičar, ali i kao brižan otac i dobar muž. Za razliku od L. Frenk Baumovog Oskara Zoroastera, “čovjek iza zavjese” pokazuje se identičnim ličnosti na pozornici ispred nje, osobi čija reputacija kako privatnog tako i javnog profila niti jednog trenutka ne biva dovedena u sumnju sjenkom privida ili nekog vida osporavanja. Slično može biti rečeno i za njegova literarna djela iz domena fikcije koja crtom karakteristične umjetničke alegorizacije, simbolike i izrazitog imaginativnog šarenila omogućavaju upravo ono što Kaled Hoseini potencira kada stvaranje fantazije nazove aktom “tkanja serije laži da bi se došlo do veće istine.”¹⁷⁴ I zaista, Mekdonaldove stranice nose kvalitet jednog otvorenog i iskrenog duha, zaokupljenog kreacijom neobičnih bića u još neobičnijim avanturama smještenim unutar zaokruženih, vizuelno izuzetno snažnih opisa, sveukupno tvoreći šaroliki poligon pogodan za razradu ozbiljnih životnih dilema i pitanja vezana za niti ljudskog postojanja. Noseći protest protiv sebičnosti, zlobnog i uskogrudog duha u vječnom nastojanju da se sitničavo “ja” grubo uzdigne nepostojećim vrlinama i raznim oblicima samohvale, te stranice na specifičan način svjedoče o vjećnoj ljepoti, istinskoj ljubavi i drugim vedrijim odlikama univerzuma, bez obzira kakvim bivale ljudske tjesnogradosti, nedaće i obeshrabrenja. Otuda, ispod sveukupne buke sudara mačeva i

¹⁷² Brown, Emma: *Cheerful Words*, D. Lothrop & Co., Boston, 1880.

¹⁷³ Šekspir, Viljem: *Ričard III*, prevod Živojina Simića i Sime Pandurovića, Kultura, Beograd, 1963.

¹⁷⁴ <http://www.goodreads.com/quotes/110665-writing-fiction-is-the-act-of-weaving-a-series-of>

štitova, urlika zvijeri, zasijecanja teških sjekira u debla palisada i muzike čudnih sfera, filozofsko-teološki podtekst piščevih Odiseja laganom nenametljivošću podsjeća na svetost korisnosti, nesebičnost davanja i samopožrtvovanja, te nepokolebljivom upornošću uči čitaoca da je optimizam nesumnjivo bolja vodilja od pesimizma, ali i mnogo moralniji pristup življenju. Upravo zato u najmanju ruku i iznenađuje činjenica da je tvorac ovako zanimljivih, značenjski kompleksnih sadržaja, umjetnik sa reputacijom hrišćanskog učitelja, pjesništvom na glasu i proznim radovima distribuiranim u stotinama hiljada primjeraka širom Velike Britanije i Sjedinjenih Američkih Država, vremenom dostigao stepen anonimnosti praktično nezamislive u kontekstu nekoga ko je bio bliskim prijateljem Džona Raskina i Čarlsa “Luis Kerol” Dodžsona, te hodio rame uz rame sa lordom Tenisonom, H.V. Longfelouom, F.D. Morisom, Semjuel Klemensom (Mark Tven) i drugim znamenitim stvaraocima epohe. Sveukupna popularnost možda i najznamenitijeg potomka glenkouških “Gospodara ostrvlja”, čiji se žilavi otpor arbitrarnoj vladavini ubraja među najinteresantnije epizode škotske istorije, danas u ogromnoj mjeri biva nepravедno uzimana u razmatranje tek u kontekstu nastanka žanra mitopoetičke fantazije i inspirativnih uticaja na najdominantnije predstavnike što, samo po sebi, predstavlja nezaslužen nipodaštavanje genija jednog uistinu jedinstvenog imaginativnog pripovjedača i autentičnog proročkog glasa, kao i svega onoga što se nalazi među rezultatima pažnje vrijednog literarnog angažmana.

Džordž Mekdonald nije vodio dnevnik; da jeste, sigurno bi bio u pitanju više nego zanimljiv pregled nesvakidašnjeg unutrašnjeg svijeta, atipičnih ideja i kreativnih mehanizama kakav bi se i mogao očekivati od ličnosti izraženog umjetničkog senzibiliteta. Ipak, tu prazninu, slično slučaju Dž.R.R. Tolkinove *Biografije* u autorstvu Hamfrija Karpentera, dobrim dijelom popunjavaju Hejnova, Filipsova i Riperova istraživanja, a naročito Grevil Mekdonaldov porodični istorijat¹⁷⁵, kao i dodatak cjelovitosti očevoг portreta u vidu autobiografije pod nazivom *Reminiscencije specijaliste*. Iako se posljednja dva djela ne mogu smatrati apsolutno objektivnim, jer im objektivnost naprosto i nije bila prevashodni cilj i namjera, potencijalne manjkavosti na datom planu bivaju uspješno nadomještene mogućnošću najneposrednijeg ostvarivog uvida, izuzetno značajnog na polju kompenzovanja nevoljkosti pisaca da, dijelom iz principa a dijelom zbog intimnih razloga, “[...] istupi iz svoje školjke prije nego li je zamijeni kovčegom.” Naime, smatrajući praktično nebitnim informacije o pojedinostima iz “spoljašnjeg života” nekoga ko kroz

¹⁷⁵ *George MacDonald and His Wife*

nebrojene ispisane stranice nastoji ispoljiti unutrašnji, daleko skriveniji dio bića, u pismu Džejsu T. Fildsu iz 1879. godine autor decidno zastupa mišljenje da, ukoliko stotinjak godina nakon smrti i preostane nešto vrijedno pamćenja, a uz to i dovoljno zanimljivo, stavljanje na papir jednog ljudskog vijeka možda i može poprimiti kakav takav smisao. Ipak, zahvaljujući tvrdoglavoj neposlušnosti biografa (naročito onih iz sopstvene porodice) i hvatanju u koštac sa materijalom značajno ranije nego je zadani vremenski okvir istekao, moguće je formirati konkretniju predstavu o osobi zvanj Džordž Mekdonald, te tako postići bolje razumijevanje pozadine mnogih aspekata njegovog književnog rada.

Budući velikan viktorijske književnosti rođen je 10. decembra 1824. godine u nešto imućnijoj farmerskoj porodici. Kao i većina dječaraca iz kraja, slobodno vrijeme provodio je u uobičajenoj svakodnevici ispunjenoj ovladavanjem vještinom jahanja i neupadljivog prisluškivanja uvijek zanimljivih razgovora pastira i ratara iz *Gordon Arms* paba, istraživanjem šuma i riječnih tokova, inspekcijama zidina starih dvoraca u okolini očevog mlina i ostalim vidovima zabave dostupne na obroncima aberdinšajerskih brežuljaka. Ipak, tokom ne tako rijetkih dana kada bi ga problemi sa osjetljivim plućima držali bliže krevetu, prepuštao se jedinoj preostaloj mogućnosti: čitanju svega što bi mu dopalo pod ruku. S obzirom da je imao tu sreću da odrasta u neobično pismenom okruženju, dostupnost kvalitetnog književnog materijala nije predstavljala naročit problem – uz oca poznavao Njutna, Bernsa, Kupera, Čalmersove, Kolridža i Darvina, te klasično obrazovanje prerano preminule majke, sa djedom sufinansijerom izdavanja edicije Makfersonovog *Osijana* i ujakom urednikom *Gaelskog rječnika* ne treba da čudi što su *Hiljadu i jedna noć*, *Pjesma o starom mornaru*, *Izgubljeni raj*, Banjanov *Hodočasnikov put* ili Klopstokov *Mesija* činili samo neke od, ako možda i ne u potpunosti razumljivih, a ono svakako vrlo privlačnih sadržaja. Otuda je moguće izvesti pretpostavku da se već tada, pored uveliko formirane naklonosti prema životinjskom svijetu (opčinjenost konjima će postati posebno evidentna u *Na leđima Sjevernog vjetra*, *Teškim vremenima*, pa čak i u ozbiljnijem *Pol Fejberu*), korak po korak počela začinjati i literarna osnova “istančane observacije prirode”¹⁷⁶, ali i drugi preduslovi definisanja dara koji će K.S. Luisova *Antologija* sa velikim uvažavanjem i punim pravom označiti “mitopoetskim”.

Nesvakidašnji doživljaj književnih iskustava sa jedne, gaelske mitologije i starozavjetnih priča ruralnog Hantlija sa druge i prilično nekongenijalnih doktrina

¹⁷⁶ MacDonald, Greville: *George MacDonald and His Wife*, L. MacVeagh, New York, 1924.

hrišćanskog porodičnog okruženja sa treće strane¹⁷⁷, prelomljen kroz prizmu školovanja na Kraljevskom univerzitetu u Aberdinu, a potom i teološkim studijama manchesterskog Oven i londonskog Hajburi koledža, igrao je nezanemarlivu ulogu u postepenom uobličavanju autorovog liberalnog i nesvakidašnje heterodoksnog poimanja svijeta. Sasvim je izvjesno da je upravo taj i takav način spoznaje stvarnosti “rođenog propovjednika i prirodnog pjesnika”¹⁷⁸ odredio prevagu opredjeljenja za odgovor “višem pozivu”, a potom i predanijem književnom radu, nad prvobitnom zamisli stavljanja stečenog akademskog znanja u profesionalnu primjenu¹⁷⁹. Tako će, nakon diplome prirodnih nauka i moralne filozofije (1845) uslijediti tek jedan kratak period preokupiranosti aktivnostima privatnog tutorstva da bi, odmah po sticanju potrebnih kvalifikacija, mladi Džordž bez oklijevanja preuzeo brigu o duhovnom zdravlju male arundelške zajednice, smještene u sjeni poznatog dvorca vojvode od Norfolka i predivnom okruženju prirode Saut Daunsa.

Dolazak u Arundel označio je početak veoma burnog perioda koji, pored sklapanja braka sa Luizom Pael i rađanja dvaju kćerki, Lili Skot i Meri, biva obilježen kompleksnim odnosom između novog, progresivnog sveštenika i njegovog izuzetno dogmatičnog stada. Ostavljajući po strani razna tumačenja uzroka, ali i redosljed događaja, neobičnost situacije možda i najsažetije dočarava pasus Džozef Džonsove *Kritičke ocjene* gdje se naglašava da:

Velika većina ljudi nije razumjela Mekdonaldove propovijedi: učenje je bilo preširoko a pogledi prenapredni za konzervativne članove parohije. Dobrota i blagost karaktera, velikodušnost u dobrotvorstvu i spremnost da se pomogne nemoćnim i siromašnim činile su ga omiljenim ali, nakon službovanja od nepune tri godine, tiho je informisan da propovijedanje nisu u skladu sa ortodoksnim vjerovanjima ostalih članova crkve. Ubrzo je predao otkaz i otišao bez mnogo “buke”, ispraćen poštovanjem i ljubavlju svakog ko ga je imao priliku upoznati, a posebno polaznika sesija izučavanja Biblije.

Iako porijeklom sa kalvinističkog ognjišta, na čijoj vatri je završila i “đavolja zamka”¹⁸⁰ od stričeve violine, Džordžov pronicljivi duh osjećao je oštar raskorak sa vjerom

¹⁷⁷ Mekdonaldov otac bio je prezbitarijanski starješina, mati sestra radikalnog moderatora takozvane *An Eaglais Shaor* crkve, a maćeha kćerka keltsko-anglikanskog sveštenika.

¹⁷⁸ Johnson, Joseph: *George MacDonald: A Biographical and Critical Appreciation*, Sir Isaac Pitman and Sons, London, 1906.

¹⁷⁹ Nakon diplomiranja, Mekdonald je imao namjeru raditi sa poznatim njemačkim biohemičarom Justus fon Libigom, u čemu su ga u većoj mjeri spriječio nedostatak finansijskih sredstava. Ipak, smatra se da je praćenje Libigovog rada imao ogroman uticaj na konkretnu upotrebu simbolike ogledala.

¹⁸⁰ Mekdonaldova baka, inače najradikalniji član porodice po pitanju religijskih uvjerenja, spalila je sinovljevu violinu i još mnogo toga od porodične zaostavštine smatrajući da su upravo časovi violine bacili Čarlsa u kandže Nečastivog, čijim djelovanjem je i proizašlo zastranjivanje u niz ilegalnih finansijskih afera sa rezultatom u paničnom bijegu iz zemlje i ogromnim dugovima palim na teret porodice. Kao jedan od

interpretiranom kroz ideju paklenih muka prije nego li viziju uzvišene milosti. Krajnje mehaničko, impersonalno i gotovo pravno-kontraktualno razumijevanje međudnosa neba i zemlje, uz nezaobilazno akcentovanje ideje izopačenosti ljudskog roda, pomračivalo je, po njemu, svu ljepotu Stvoriteljeve ljubavi prema stvorenom i obrazovalo pogodno tle za razvoj spiritualnosti bazirane na principima straha i neizvjesnosti dospijeća u nebesko kraljevstvo.¹⁸¹ Interpretacije koje su na “tron kosmosa” stavljale “duševni teror [...] zvan Bog”¹⁸², nevjernike osuđivale na “muke vječnog ognja”¹⁸³, a ljudsku prirodu prikazivale suprotnom od one kakvom je originalno zamišljena – kao dar sposoban za obogaćivanje, razvoj i mijenjanje – tjerale su ga da se iznova okrene akribičnom iščitavanju Jevandelja, ali i potrazi za božanskom istinom u mirisima borove šume i drugim, nesvakidašnje poetskim izvorima.¹⁸⁴ Vizija Gospoda Oca, čija beskonačna ljubav prema njegovoj djeci ne nastoji da donese samo spasenje od plamena pakla, već od grijeha u cjelosti, postepeno je pripremala teren za sve one izgovorene ali i neizgovorene propovijedi (*Unspoken Sermons*), u čijem sastavu se često nailazi na znakove pastoreve rezigniranosti rigidnim i kratkovidim teološkim shvatanjima:

“Kako su užasno pogrešno teolozi tumačili Boga! Gotovo svi ga predstavljaju kao velikog kralja na velikom prijestolju, govoreći kako je grandiozan, sažimajući smisao njegovog bića u očuvanje slave i bacanje Jupiterovih munja na sve one koji se drznu uzeti mu ime uzalud. Oni ovo neće priznati, ali ako slijedite ono što govore, dolazimo na isto. Braćo, da li ste pronašli našeg kralja? Tamo je, ljubi dječicu i govori da su ona poput Boga. Tamo je za stolom, s glavom ribara na grudima, pomalo teška srca što ni on, ljubljani učenik, ne može još dobro razumjeti ga. Najjednostavniji seljak koji voli svoju djecu i svoje ovce istinitiji je – ne, ne istinitiji, jer je drugo lažno, već pravi tip našeg Boga naspram te monstroznosti od monarha.”¹⁸⁵

Neortodoksnost zastupanih mišljenja, sa ishodištem u temeljnom preispitivanju iskustava biblijskih tumačenja stečenih u klupama zavičajne “Kauvi” crkve, neumitno je vodila ozbiljnim mimoilaženjima sa uticajnijim ljudima konzervativne kongregacije. Njihova prva namjera preusmjeravanja pažnje zahtjevnog pastira sa kvaliteta ličnih dijela

najtvrdokornijih članova nezavisne “Misionar Kirk” crkve, stara gospođa Mekdonald vidjela je prečicu do grijeha u svemu što služi za uljepšavanje ili skretanje od molitve i rada.

¹⁸¹ Federalistički teolozi nakon Knoksa razvili su ideju “Zavjeta iskupljenja” između Oca i Sina, zasnovanog na sinovljevoj punoj potčinjenosti i poslušnosti. Ova vrsta teologije svojim mnogim stavkama dovodila je u pitanje samu ideju božije ljubavi, pravednosti, pa čak i jedinstva Trojstva.

¹⁸² MacDonald, George: *Alec Forbes*, Hurst and Blancket, London, 1865.

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ “Mora postojati nešto istine u mirisu borove šume; neko mora da je zamislio. Mora postojati slava tih nebesa koja ne ovisi o našoj imaginaciji: neka moć veća od njih mora boraviti u njima. Neki duh mora postojati u vjetru koji nas opsjeda čudnom ljudskom tugom; neka duša mora da gleda u nas iz središta otvorenog cvijeta.” – *Robert Falconer*

¹⁸⁵ MacDonald, George: *Unspoken Sermons*, CreateSpace Independent Publish, 2016.

na apstraktnije teme i uvjeravanja u sigurnu pripadnost grupi “odabраниh”, nije davala željene rezultate – štaviše, udvostručila je sveštenikova nastojanja da proдре u duše onih kojima nikako nije bilo po srcu odstupanje od ustaljenih interpretacija, prenošenje principa “plodova Duha” izvan okvira crkvene zajednice, odbacivanje doktrine predestinacije i vjera u božansko prisustvo ali ne i providenje.¹⁸⁶ Navodna “heretička” kritika zapadnjačke, naročito avgustinovsko-kalvinističke teologije i stavovi često doživljavani neoprostivo “njemačkim”¹⁸⁷, pa čak i bliskim istočnom, pravoslavnom uglu posmatranja, postepeno su postajali razlogom sve veće konfuzije i zabrinutosti među parohijanima, učinivši, na koncu, da propovjedaonica skromne sjeverno-saseksške parohije mladog pastora udomi tek kratak period. Ipak, uvjerenost u sudbinsko predodređenje za nosioca baklje istinske božije riječi pokazala je nepokolebljivu odlučnost da se taj plamen očuva i izvan crkvene govornice. Čvrsto riješen da ustraje na putu svoje nekonvencionalne misli, ali i svjestan izuzetno teške situacije kada je sudbina cijele porodice ovisila o pomoći bliskih prijatelja, buntovni (i sada već bivši) sveštenik pribjegava svojevrsnom kompromisu: ljubazno odbijajući veoma profitabilnu poziciju u Bostonu, ali i dalje držeći propovijedi kada i gdje se za to ukaže prilika (strogo neprofesionalno, i dalje u skladu sa ličnim načelima i nikada uz novčanu naknadu), Mekdonald još revnosnije zaranja u pisanje kao svojevrsni kompenzativni medijum, u čije osnove bivaju inkorporirani upravo oni elementi koji su ga duhovno odredili i oblikovali.

Prva knjiga dramskih poema *Sveprisutno*, sa sonetom *Ne plači, jer kroz divno propadanje...*, biva objavljena još 1856. godine i praćena izuzetno povoljnim recenzijama; ubrzo potom, svjetlost dana ugledaće i zbirka *Skriveni Život*, a zatim i bajka *Fantastes*. U intervalu do publikovanja prvog iz serije takozvanih realističnih romana, među kojima se najboljim smatraju *Dejvid Elginbrod* (1862), *Alek Forbs* (1865) i *Robert Falkoner* (1868), vrijedna pjesnička ostvarenja i promišljeni eseji izlivaju su se iz autorovog pera u priznate časopise toga doba. Već formirana popularnost, ostvarena upečatljivim balansom narativne i dramske snage, humora, blagosti, karakterističnog pogleda na svijet i koketiranja sa misticizmom, prenijeće se i dodatno utvrditi i u novoj deceniji, obilježenoj serijom dobro posjećenih predavanja širom Sjedinjenih Američkih Država, nizom ostvarenja namijenjenih prvenstveno mlađoj populaciji (*Na leđima*

¹⁸⁶ Mekdonald je tvrdio kako ne mora značiti da nevjernici bivaju osuđeni na vječno ispaštanje grijehova u paklu.

¹⁸⁷ Iako je štampanje Novalisa u ličnoj režiji bio jedini dokaz Mekdonaldove veze sa njemačkom mišlju, zahvaljujući takozvanoj višoj kritici i njenim odjecima na tlu Britanije, svako odstupanje od utvrđene doktrine nedovoljno obrazovanom umu se činilo “germanskim”.

Sjevernog vjetra, *Princeza i goblin* i nastavak *Princeza i Kurdi*, konačnom finansijskom stabilnošću u vidu državne penzije (ostvarene na zahtjev lično kraljice Viktorije) i zimskim selidbama u prijatnije klimatsko okruženje italijanske rivijere, presudno bitnim za nastanak *Markiza od Losija* (1877), *Ser Gibija* (1879), *Donald Granta* (1883) i moralistične alegorije *Lilit* (1985). Nažalost, nakon mnoštva *bestsellera*, pričom *Vrednije od rubina* (*Far Above Rubies*) autor daje svoj posljednji doprinos književnom svijetu: ozbiljni zdravstveni problemi rezultirali su moždanim udarom i postepenim gubitkom sposobnosti govora, zbog čega konkretniji angažman bilo kakvog oblika više nije bio izvodiv. Početkom jeseni 1905. godine, nakon duge i teške bolesti ispunjene nizom bolnih iskušenja, ali i dostojanstvom sa kojim su ona iznesena, jedan od najpopularnijih pisaca svoga vremena bez straha dočekuje smrt, silu prirode tako često dovođenu u fokus nekih od njegovih najboljih literarnih kreacija¹⁸⁸.

Iako ne više tako poznati, radovi Džordž Mekdonalda, naročito bajke i fantastični romani za odrasle, inspirisali su divljenje u mnogim pokoljenjima književnika. Primjer radi, u sklopu studije preokupirane problemima odnosa religije i umjetnosti pod nazivom *Šetnja po vodi: refleksije na temu vjere i umjetnosti* Madlen L'Engl za "djeda svih nas – svih koji se trude da do istine dopru kroz imaginaciju" kaže da joj uvijek iznova pruža novu snagu tokom tegobnih perioda kada je "u mnogima vidjela spremnost da se odreknu vjere u Boga."¹⁸⁹; Gilbert K. Česterton identifikuje *Princezu i goblina* kao nešto što je promijenilo njegovo cjelokupno biće i pomoglo mu da stvari sagledava na određeni način od samog početka; Mekdonaldov editor, Elizabet Jeits zapisala je kako *Ser Gibi* posjeduje tu naročitu čaroliju da dirne na isti način kako to knjige čine kada se, kao djetetu, "velike kapije književnosti počnu otvarati i prvi susreti sa uzvišenom mišlju i riječima bivaju neizustivo uzbudljivim"¹⁹⁰; početkom dvadesetog vijeka Ozvald Čejmbers nazvao je "upadljivom indikacijom trenda plitkosti moderne čitalačke publike" upravo to što se djela velikog škotskog pisca tako nezasluženo zapostavljaju.¹⁹¹ Sve ovo pokazuje da pisac ipak predstavlja figuru od primjetnog literarnog značaja, te da naknadna relativna anonimnost ne proizilazi kao rezultat prevazilaženja prolazne tematike i sveukupne literarne mode jednog vremena, pa ni promjena u standardima kvalifikovanih kritičara i kasnijih nosioca

¹⁸⁸ Džordž Mekdonald je poznat po tome što je na veoma neobičan način doživljavao i interpretirao smrt, kako u djelima, tako i izvan njih. U pismu svojoj ženi iz 1891. godine pisac na veoma neobičan način govori o smrti njihove kćeri Lili, koristeći neku vrstu modifikacije rečenice iz *Fantastes* ("Veliko dobro dolazi svima nama").

¹⁸⁹ L'Engle, Madeleine: *Walking on Water: Reflections on Faith and Art*, Crosswicks Ltd, 2016.

¹⁹⁰ MacDonald, George. Elizabeth Yates (ed): *Ser Gibbi*, Schocken Books, New York, 1979.

¹⁹¹ Chambers, Oswald: *The Complete Works of Oswald Chambers: Christian Disciplines*, Oswald Chambers Publications Association, 2018.

literarnog toka; naprotiv, iako čovjek koji je nastojao da udovolji potrebama donekle vulgarizovanog i degradiranog viktorijanskog tržišta, Mekdonald ipak ostaje zabilježen kao impresivan filozof i promoter visokomoralnih ideala u koliziji sa mnogim vjerskim dogmama i društvenim nepravdama, te kao takav zaslužuje pažnju ostvarenu ne samo kroz usputni osvrt tokom analiza Dž.R.R. Tolkinovog i K.S. Luisovog rada, već sasvim sigurno i onu definisanu razlozima neospornog kvaliteta ličnog književnog talenta.

4.2 *Fantastes*

Sve do 1858. godine Džordž Mekdonald je sebe smatrao pjesnikom – punim pravom, uzimajući u obzir da do tada objavljena poetska djela bivaju izuzetno dobro prihvaćena od strane čitalačke publike, a on sam stavljen u kontekst genijalnosti recenzijama *Oksford and Kembridž Magazina*, Henri Holbrakovim isticanjem vordsvortovske magije pjesama *Svjetlo* i *Dijete-majka*¹⁹², ali i V.D. Gedisovim poređenjima soneta sa Kitsovim, Miltonovim, Kolridžovim, pa čak i proslavljenim Šekspirovim ostvarenjima ovog tipa (*Blekvuds Magazin*). Uz veoma ozbiljna razmatranja za ulazak u najuži krug potencijalnih Tenisonovih nasljednika, što u značajnoj mjeri i pojašnjava svojevremeno svrstavanje piščevih talenata u red sa onima koji su krasili kreativnu auru nosioca laskave titule laureata, očigledan kvalitet u okvirima forme stiha i nije ostavljao mnogo prostora za pokudu. Ipak, slično Vilijamu Morisu, as obzirom na šire tržište čitalačke publike, i Mekdonald uviđa da za književnog profesionalca sa skromnim prihodima i sve brojnijom porodicom, popularnija prozna fikcija nameće daleko razumniji izbor¹⁹³. Tako se, na osnovama pragmatične finansijske logike, u periodu između decembra 1857. i januara 1858. godine postepeno formira prvi roman, ne samo najprepoznatljiviji izraz jednog individualnog stvaralačkog postupka, već prevashodno i izrazito upečatljiv rezultat specifičnog oblika literarnog djelovanja, čije stranice će postati nezaobilaznim stepenikom definisanja moderne mitopoetičke sekundarnosti.

Fantastesov podnaslov nedvosmisleno pokazuje da je u pitanju proizvod nešto drugačije zamisli nego što je to slučaj sa uobičajenim sadržajima za djecu. I zaista, već pri prvom bližem kontaktu postaje vidljivo da *Vilinska romansa za muškarce i žene*, nastala u duhu čuvene i često citirane maksime stvaranja, značajno odstupa od utvrđenih šablona

¹⁹² Ponesen specifičnim impulsom pjesme *Svjetlo*, baron Holbah će u njenim stancama prepoznati odjeke čuvene Vordsvortove *Ode (Contemporari Rivju)*, te će za poemu *Djete-majka* naglasiti kako je “savršena” do te mjere da bi sam Vordsworth bio ponosan na nju.

¹⁹³ Sve do novijih vremena, kada Ričard Reis i Vilijam Ripper ne uspijevaju pronaći ekspresivnost i živost čak ni u najzreljim i najboljim radovima, Džordž Mekdonald je uživao gotovo univerzalno reputaciju u najmanju ruku nadarenog pjesnika i, čak možda u još izraženijoj mjeri, originalnog proznog autora.

književne forme namijenjene najmlađima.¹⁹⁴ Iako uspostavljeni na podudarnoj simbolici i uplivu u imaginaciju, sa istim oblikom površinske formulacije i unutrašnje sadržine, njeni sastavni dijelovi bivaju vješto ukombinovani u laboratoriji autorove dinamične produktivnosti (osnovna okosnica je navodno završena za nekih mjesec dana rada) i ispoljeni tako progresivno, da kao krajnji rezultat nastaje “provokativan, produhovljen i na momente uznemirujući tekst, koji stoji kao poveznica između snova medijevalne romanse i novih buđenja viktorijanske ere te, otvaranjem vrata ka izgubljenom svijetu vila, i kao smjela prethodnica savremenoj fantastičnoj priči”¹⁹⁵

Praktičnim demonstriranjem principa da “osnovna funkcija imaginacije počiva na ispitivanju svega što je Bog stvorio”¹⁹⁶, Mekdonald se uputio u suprotnom pravcu od čuvene tvrdnje iz Avgustinovih *Ispovjesti* o književnosti kao izvoru “ispraznih učenja”, istovremeno uvjerljivo dokazujući i da Pero/Grim/Andersenovska “moć stvaranja bajki nije sasvim usahla.”¹⁹⁷ Njegov interes za tenziju između duhovne i fizičke realnosti, kao i jednako arhetipsku koliko duboko ličnu prirodu kolizije ideala i konkretnog djelovanja, uobličen je folklornim motivima britanskog (škotskog), ali i internacionalnog podneblja u do danteovskih tančina razrađenu namjeru izlaganja ozbiljnim razlozima za razmišljanje i “iskrivljivanja” percepcije ka granici naziranja stvari iza uskog poimanja svijeta. Očekivano, takva namjera, iako isprepletena sa žilama drveća, utišana klokotanjem šumskih potoka i zaklonjena u sjenkama vilijskih bića, morala je proizvesti primjetna uslozňjavanja na relaciji odnosa mašte, teologije, filozofije i uvida u trenutnu kulturološku realnost čitaoca, čime je i funkcionisanje *Fantastes*a, kao doma magičnog drveća, dama u mermeru, goblina, arturijanskih vitezova i začaranih dvoraca, poprimilo vidljivije osobenosti u odnosu na druge, manje ili više srodno čudesne predjele. Štaviše, literarna struktura oformljena oko šablona paradoksalnih opozicija, paralela i ključnih tranzicionih tačaka, u čijem središtu se nalazi lualica kroz bespuća i ljepote svijeta sazdanog na kompleksnoj alegoriji, simbolima i svakojakim izazovima od presudnog značaja za pravilno kalibriranje unutrašnjeg moralnog kompasa, nametnula se u svijesti određenog broja teoretičara vizijom modernog fantastičnog romana. Ipak, konsenzus po ovom, kao i mnogim drugim pitanjima još uvijek ne daje ni naznake svoga formiranja. Moguće je

¹⁹⁴ “Ja ne pišem za djecu već za djeci slične, bez obzira da li imali pet, pedeset ili sedamdeset pet godina”.

¹⁹⁵ Sibley, Brian: *Through the Shadowlands: The Love Story of C.S. Lewis and Joy Davidman*, Fleming H. Revell Company, 2005.

¹⁹⁶ MacDonald, George. *A Dish of Orts: Chiefly Papers on the Imagination and Shakespeare*, Whitehorn, Johannesen, 1996.

¹⁹⁷ MacDonald, George: *Review of Fantastes*, The Eclectic Review. Jan. 1859, p. 112. British Periodicals Collection.

postaviti i pitanje ozbiljne potrebe za takvom potragom. U svjetlu okolnosti kada je izvjesno pretpostaviti neophodnost pomirenja ogromnog broja viđenja prije nego formulacija jedinstvenog stava uopšte i dođe na red, stiče se utisak da bi bilo korisno izbjeci nezahvalno, pedanterijsko i u velikoj mjeri nepotrebno rasplitanje zamršenog književnog klupka novije fikcije samo da bi se, u mnoštvu sličnih niti, pokušala razabrati ona jedna sa kojom sve započinje. Otuda pozicije građene na teorijskom nivou modela Elizabet Sanders, gdje *Fantastes* biva “dovođen u vezu sa nastankom žanra češće nego ijedno drugo djelo”¹⁹⁸ zaslužuju punu opravdanost uzdržanosti od eksplicitnog opredjeljenja: pored toga što, kao u pomenutom slučaju, uglavnom korektno odaju priznanje autoru i romanu, takva gledišta namjernom nepreciznošću unaprijed osiguravaju amnestiju eventualnoj pogrešci u procijeni, ali se istovremeno i mudro uklanjaju sa puta opasnosti stajanja na metu pitanjima u vezi sa elementima sna, prihvatljivom dužinom, datiranjem i svime onim što nemali broj tekstova čini obilježenim dovoljnim brojem preduslova da bi bili kvalifikovani kao polazne žanrovske jedinice. Međutim, navedeni pristup ne može biti opravdan, a još manje primjenjiv, pri utvrđivanju specifičnosti Anodosovog putešestvija nasuprot onoga što karakteriše savremeno fantastično romansirstvo i domen bajke, čijem entitetu *Fantastes* ne pripada isključivo naslovnom porukom namijenjenom potencijalnoj viktorijanskoj publici. Neodređenosti u stavovima i ignorisanje otvorenih nedoumica prostim postavljanjem ostvarenja ovako složenog profila na policu uz *Zlatokosu*, *Pepeljugu* ili *Krcka Oraščića* podrazumijevala bi dozu prilično nepromišljene površnosti, identičnu onoj kojoj bi svjedočili pri svrstavanju rame uz rame sa *Gospodarom prstenova* ili *Hronikama Narnije*. Za razliku od utvrđivanja prvenstva, uticaj na definisanje postavki jednog smjera u literarnom izrazu, kao i iznalaženje nekarakterističnih namjena drugog, djeluju kao daleko smislenije usmjeravanje naučno-istraživačkih napora i povlače očiglednu potrebu za detaljnijom i konkretnijom elaboracijom. Zato i jeste potrebno pokušati jasnije pozicionirati autorovo djelo, čime bi se kreirala osnova za uspješnije razumijevanje svega što ono ima za ponuditi, ali i onoga što će tek doći kao direktna ili indirektna posljedica samog njegovog postojanja.

4.2.1 Na raskršću bajke i fantazije

Da li je *Fantastes* zaista materijal za savremenu fantaziju ili je, kao što se to na prvi pogled čini, ipak u pitanju bajka, nije moguće niti potvrditi a ni odbaciti kratkom,

¹⁹⁸ Sanders, Elizabeth: *Genres of Doubt: Science Fiction, Fantasy and the Victorian Crisis of Faith*, MecFarland and Company Inc., North Carolina, 2016.

decidnom presudom. Problem se na prvom mjestu zasniva na veoma izraženoj sličnosti kategorija i priličnom zbrkom u upotrebi terminologije, čime se, u osnovi, onemogućava svaki odgovor na principima konstatacije crno-bijelo. Fantazija svakako jesu i ep o čuvenom urukškom kralju Gilgamešu, kao i hiljadu godina mlađe *Ilijada* i *Odiseja*, pa ipak istoimeni žanr bilježi nešto manje od dvije stotine godina starosti; pojam moderne, to jeste savremene fantastije uglavnom se odnosi na dio literature predvođen djelima Dž.R.R. Tolkina i K.S. Luisa, ali su oba naziva u širokoj upotrebi i kao oznaka podžanra obilježenog scenografijom realnog društva na čijim obodima egzistiraju skrivena čudna stvorenja (npr. *Fantastična bića i gdje ih naći*), ili u čije okruženje uplivavaju uljezi iz drugih dimenzija (*Čarobnjakov nećak*, sa kraljicom Jadis u Londonskom okruženju, ali ne i *Narnija* kao zemlja do koje se stiže putem portala). Da stvari budu komplikovanije, ukupni sistem sličnosti i razlika na relaciji Mekdonaldovog romana i bajke ne pokazuje se ništa jednostavnijim – štaviše, on postaje tim izraženiji ukoliko se sve sagleda još i u kontekstu posljedica “diznifikacije”, procesa zasnovanog na agresivnoj kolonizaciji dječije mašte simplifikovanom estetikom, intelektualnom nezahtjevnosću i plitkim moralizatorstvom lišenim uvažavanja “antropoloških, duhovnih i psiholoških istina”¹⁹⁹. Naime, Diznijevo “bacanje čini na bajku”²⁰⁰ (iz kojih se ova, po svoj prilici, neće lako otrgnuti) u mnogočemu je revidiralo način na koji se danas pristupa tretiranju tekstova originalnog folklora. Upliv velikih studija i multimedijalnih konglomerata u svijet popularne zabave zatvorio je puni krug razvodnjavanja jednog segmenta svjetske kulturne baštine sa nivoa ozbiljnog potencijala za kompleksan i misaono izazovan izraz, na nivo vrcaljive, poslijepodnevene zabave za cijelu porodicu. Iako se to danas često gubi iz vida, nekada davno “kada su životinje govorile, rijeke pjevale, a svaki pohod bio vrijedan odvaživanja, kada je grmljavina zmajeva još uvijek tresla zemlju, djeve bile prelijepa a mladići čistog srca uspijevali završiti sa princezom i pola kraljevstva u rukama”²⁰¹, postojao je i frulaš koji je naučio Hemelin da kršenje date riječi povlači pogubne posljedice, a prevejana stara vučina pokazala kako se “iza najslađeg jezika krije najoštriji zub.”²⁰² Upravo tada *nekada* vladao je i kralj koji se zaljubio u sopstvenu kćerku, a stariji brat preklao srednjeg, da bi i sam bio proboden u naletu majčinog bezumnog očaja (dok se najmlađi davio, ostavljen u

¹⁹⁹ Sayers, Frances Clark, letter, Los Angeles *Times*, April, 1965.

²⁰⁰ Zipes, Jack: *Breaking the Disney Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, University Press of Kentucky, 1994.

²⁰¹ Gaiman, Neil: *The View from the Cheap Seats: Selected Nonfiction*, Headline Publishing Group, London, 2017.

²⁰² Perrault, Charles: *The Complete Fairy Tales*, Clarion Books, New York, 1993.

lavoru za kupanje); u kolibi *iza sedam gora i sedam mora* vrijedna domaćica spremala je mužu ručak od rođenog sina, a u skrivenoj jazbini grupa razbojnika sjekla otetu mladu ženu, prethodno je natjeravši da pije vino dok joj srce ne prepukne na dvoje. Ovakve bajke stajale su miljama daleko od bezbrižnog pjevušenja lutajućeg princa besposličara, šuškanja čipkanih podsuknji po balskim dvoranama i besmislenih testova sa dvadeset madraca (koji, uzgred budi rečeno, ne navode ni na jedan drugi zaključak osim da će žene uvijek naći razlog da se žale ili da je grašak u prošlosti bio mnogo tvrđi nego danas) – naprotiv, one su, kako navodi Keni Klain, bivale istinski “misteriozne, suptilne, uzvišene, seksualne, tvrdoglave, erotske, prikrivene i smrtonosne...”²⁰³ Upadljivo mračniji ton i dublja simbolička pozadina inkorporirali su u sebi istorijske, psihološke, sociološke i druge aspekte karakteristične za jednu društvenu zajednicu, direktno oblikujući kulturološki artefakt od nemalog značaja za očuvanje sveukupne funkcionalnosti iste, ali i najjasniju mapu iščitavanja faktora kolektivne psihe. Otuda je prva zbirka Jakoba i Vilhelma Grima, sa potpuno izgrađenom metodologijom sakupljanja i bilježenja folklora, priloženim komentarima i fusnotama u dnu stranica, i imala za zadatak ozbiljnu naučnu studiju konkretnog govornog područja, te je razumljiva i sasvim opravdana prvobitna zatečenost dva znamenita baštinara stare germanske *naturpoesie*, lingvistike i prava ne toliko žalbama roditelja na previše odraslu prirodu njihovog projekta, koliko činjenicom da je veliki dio sadržaja uopšte i doživljavan kao prikladan nižim uzrastima. Sažetije rečeno, iako su je djeca poznavala, voljela i u njoj uživala, u svom nemalom omjeru starija oralna tradicija imala je za primarni cilj upravo tu vrstu publike koliko i djela Kafke ili Mana.

Sa novim raslojavanjem društva, postepenim širenjem pismenosti, razvojem romantizma i glorifikacijom primitivne, takozvane seljačke kulture, nametnula se i potreba za prilagođavanjem zahtjevima novog tržišta i namijene. To se, prije svega, odrazilo na formiranje dužih, artistički dopadljivijih verzija, praćenih prigodnim preodijevanjem bioloških majki u maćehe (kako bi očuvala svetost materinstva), vila u ruho mudrih žena (izbjegavanje francuskih uticaja), umetanjem hrišćanskih moralnih normativa i, na Zlatokosinu nesreću, cenzurisanjem “radosti i zadovoljstva” neobaveznih viđanja²⁰⁴. Ubrzo su neke od bajki u potpunosti uklonjene, što i jeste razlog zašto, za razliku od *Pepeljuge*,

²⁰³ Klein, Kenny: *Fairy Tale Rituals: Engage the Dark, Eerie & Erotic Power of Familiar Stories*, Llewellyn Publications, Woodbury, 2011.

²⁰⁴ Prvo izdanje iz 1812. godine jednom rečenicom opisuje prvi susret princa i Zlatokose: djevojka se pro malo uplašila, ali pošto joj se princ dopao, lako su se dogovorili da se viđaju svaki dan. Tek kada je Zlatokosa nakon nekog vremena upitala frau Gotel zašto joj odjeća postaje sve tješnja, stara vila/vještica je shvatila o čemu se radi. U konačnom izdanju iz 1857. godine njihov odnos prikazan je mnogo dužim i kreposnijim opisom, dok o trudnoći i rađanju blizanaca nema ni pomena sve do povratka u kraljevstvo i sklapanja braka.

Trnoružice, Vuka i sedam jarića, Hrabrog krojača i Ivica i Marice malo ko od prosječnih čitalaca danas zna za *Ogrtač od hiljadu boja (Allerleirauh)*, *Kako su se neka djeca igrala klaonice (Wie Kinder Schlachtens miteinander gespielt haben)*, *Klekino drvo (Von dem Machandelboom)* ili *Pljačkaševa mlada (Der Räuberbräutigam)*. Teri Vindling na sljedeći način pojašnjava tadašnje stanje stvari:

“U Engleskoj devetnaestog vijeka napredak u metodama štampanja, u kombinaciji sa rastom prosperitetne srednje klase, stvorio je novu industriju knjiga objavljenih samo za djecu. Tragajući za jeftinim materijalom za priče engleski izdavači su zarili kandže u suptilnost i senzualnost tradicije kontinentalne bajke za odrasle i revidirali je u jednostavnije cjeline sa usađenim viktorijanskim vrijednostima. Iako su ove pojednostavljene verzije zadržale mnogo nasilja iz starijih verzija, elementi seksualnosti i moralne kompleksnosti su pažljivo amputirani – zajedno sa živahnim heroinama koji su se pojavljivale svuda u originalnim pričama, sada pripitomljenim u modele viktorijanske krotkosti i pasivnosti. U dvadesetom vijeku, Volt Dizniji studiji sve još dodatno ublažavaju, nastavljajući trend pretvaranja aktivne protagonistkinje u bespomoćnu djevojku u nevolji. Dizni je čak smatrao i da su viktorijanske verzije previše mračne za publiku dvadesetog vijeka. “Ljudi sada ne žele da pričaju bajke na način na koji su napisane”, komentarisao je. “Isuviše su grube”.²⁰⁵

Na jednako upečatljiv, ali nešto drugačiji način, istu priču pričaju i uvodni stihovi *Pepeljuge* Roalda Dala:

*I guess you think you know this story.
You don't. The real one's much more gory.
The phoney one, the one you know
Was cooked up years and years ago,
And made to sound all soft and sappy
Just to keep the children happy.*²⁰⁶

U novije vrijeme, usavršavanje svih oblika ublažavanja i bijega od grubosti zahuktalo se dugometražnim animiranim filmom *Snježana i sedam patuljaka* iz 1937. godine, snažnim vjetrom u leđa rigidnim pojednostavljivanjima i prekrajanjima suštine dubljeg konteksta, mračnijih, gotskih scena povređivanja²⁰⁷, vješanja²⁰⁸, samoubistva²⁰⁹, ali

²⁰⁵ Windling, Terri: *Snow White, Blood Red*, HarperCollins Publishers, New York, 2000.

²⁰⁶ <https://www.familyfriendpoems.com/poem/cinderella-by-roald-dahl>

²⁰⁷ Pepeljuginu polu-sestru odsijecaju nožne prste (petu) kako bi prošle test. Najstarije verzije veoma detaljno opisuju bolne krike sestara i krv koja se sliva niz isuviše tijesnu cipelicu. Čak se na kraju ptice sa nebe zalijećuna njih i kljunovima im vade oči. U originalnoj *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* razmažena princeza baca “odvratnu žabetinu” o zid u namjeri da je ubije.

²⁰⁸ U originalnoj verziji Karlo Kolodijev Pinokio biva obješen od strane Lisice i Cvrčka i ostavljen da se uguši. Pored ove vrste nasilja još neki dijelovi, poput onoga kada lutak čekićem ubija mudrog Cvrčka, bivaju

i prizora sobe natopljene krvlju bivših žena okačenih na kuke, konzumacije ljudskog mesa, fizičke/mentalne svireposti, silovanja ili incesta²¹⁰. Vindling i u ovom slučaju pokazuje zavidan uvid u prirodu novih adaptacija:

“Za većinu ljudi ime *Snježana* danas evocira vizije patuljaka kako zvižduću dok rade, i krupnooke, uzbuđene princeze dok pjeva: “Jednoga dana moj princ će doći.”(Moja prijateljica tvrdi da je ova pjesma odgovorna za probleme cijele generacije američkih žena.) Ipak, tema *Snježane* je među najtamnijim i najčudesnijim koja se može naći u kanonu bajke – zastrašujuća priča o đavolskom rivalstvu, adolescentnom seksualnom sazrijevanju, otrovanim poklonima, krvi na snijegu, vještičarenju i ritualnom kanibalizmu... ukratko, svakako ne priča koja je prvobitno bila namijenjena nježnim dječijim ušima. Diznijeva dobro poznata filmska verzija, objavljena 1937. godine, navodno je zasnovana na njemačkoj priči popularizovanoj od strane braće Grim. Originalno pod nazivom *Snjeguljica*, objavljena u *Dječije i kućne bajke* iz 1812. godine, Grimova *Snježana* je mračnija, strašnija od muzičkog crtića, ali je i ona prečišćena za objavljivanje, uredjena da naglasi dobre protestantske vrijdnosti, važne za Jakoba i Vilhelma Grima. (...) Razne varijante *Snježane* bile su popularne širom sveta, mnogo prije nego što su je braća prisvojila za izvorno Nemačku, ali je prva poznata pisana verzija objavljena u Italiji 1634. godine.”²¹¹

Većina akademskih proučavalaca djeluje na ovakvoj ili sličnoj liniji mišljenja, redovno osuđujući sebično odsustvo poštovanja viševjekovnih tradicija i povremeno zalazeći u hipijevsko upiranje prstom na sebičnost korporativnih interesa. Ipak, postoje i oni koji nastoje izbjeći zamke zanemarivanja pozitivnih osobenosti nadaleko čuvene “magije” Miki Mausove radionice i sposobnost njenih proizvoda da dodirnu srca različitih godina starosti. Veoma često se poseban akcenat stavlja na moći poigravanja sa predstavama o pojedinim karakterima gdje sve uvijek ne završava osiromašenjem sadržine već, naprotiv, često poprima odlike intrigantnog redefinisanja: danas mračna vila Maleficent ne izgleda tako grozno kao što se to činilo prije izlaska istovremenog filma iz 2014. godine; njeno ime je u mnogome izgubilo onaj prizvuk bezrazložne zloće kakvim je do sada odzvanjalo, a ako kult majke i jeste bio zaštićen grimovskim intervencijama na užtrb maćehe, onda je iskreno kajanje ranjenog srca kvazi-maćehe dalo potpuno novi smisao formuli “poljubac istinske ljubavi”. Primjera je moguće naći i na drugim mjestima:

izbačeni na zahtijev izdavača. Promjenama i dodavanjem glava djelo prvobitno namijenjeno odraslima polako biva transformisano u knjigu za djecu.

²⁰⁹ Ču Renhuova verzija *Mulan*.

²¹⁰ Čarls Peroova soba iz *Plavobradog* predstavlja jedan od najjezivijih prizora koji se može naći u klasičnim bajkama, dok se u nekim od najranijih verzija *Crvenkapice*, *Uspavane ljepotice*, *Snježane* i posebno tmurne *Priče o kleki* nalaze aluzije ili čak jasno iskazane reference na kanibalizam, seksualne pretenzije prema najbližim srodnicima ili napastvovanje.

²¹¹ Lee, Tanith, Terri Windling: *White as Snow*, Tor Books, New York, 2001.

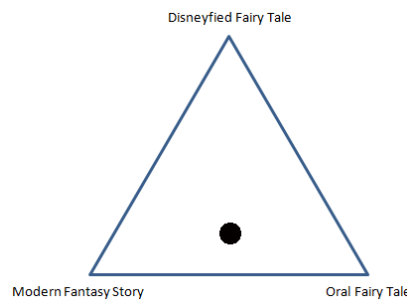
tamnoputa junakinja iz animiranog mjuzikla *Princeza i žabac* izvršila je dodatnu promociju antirasističkih ideja, kao što će i eventualna “prijateljica” kraljice Else od Arendela u najavljenom nastavku megapopularnog *Zaleđeno kraljevstvo* to isto učiniti i za LGBT populaciju (pod uslovom da ne izazove apsolutni revolt). Upravo iz tih razloga nije nezamislivo da bi, pod malo vjerovatnim uslovom da *Fantastes* u nekom trenutku i privuče pažnju Holivuda, jedna takva ekranizacija uspjela iznijeti na vidjelo mnogo toga od suštine njegove misli, emocije i namjere. Ipak, dosadašnja iskustva nalažu da je daleko opreznije, ako ne i smislenije pretpostaviti kako bi se stvari razvijale po utvrđenom šablonu, identičnom slučajevima Dž.M. Berijevo *Petra Pana* ili Luis Kerolove *Alise*, danas poznatijim kao Dizniji *Pan* i *Alisa*. Vjerovatno je da bi u rukama nekog studijskog Edvarda Luisa (Richard Girov lik “corporate raidera” iz filma *Zgodna žena*) Mekdonaldova vizija bila arogantno prisvojena, prečišćena, sentimentalizovana i maksimalno pojednostavljena u programatičnu projekciju iluzije radosti i utopije, a zatim, uz pomoć vojske tehničara, ilustratora i svakojakih umjetnika, složena u film ili, kako bi se osigurao maksimalni profit, preformulisana u franšizu. Tipično standardizovan format proizvoda iz “tvornice snova” teško da bi učinio uslugu dubini, misteriji i individualnosti bilo kog oblika kompleksnijeg “vilinjskog načina pisanja”²¹², posebno ukoliko ono obiluje pažljivo osmišljenim ženskim likovima, simbolikom i pitanjima religijskog i psihološkog sazrijevanja. Međutim, daleko značajnijim od pretpostavki na fonu onoga “što bi bilo kad bi bilo” jeste činjenica da diznifikacija kao pojava, posmatrana sa svim sada već duboko ukorijenjenim rezultatima, obrazuje bitan orijentir u određivanju koordinata *Fantasetesa* unutar nekadašnjih, a naročito aktuelnih bajkovnih konstalacija. Pokušati odrediti ovaj ili neki drugi sličan roman, a da se pri tome ne sagleda transformacija i ogoljavanje zrele sadržinske cjeline iz ozbiljne didaktičke funkcije usmjerene ka post-tinejdžerskoj populaciji u spoj romanse i lagane akcije bez donje granice roditeljske pažnje, potpuno je neizvodivo ukoliko izostane objektivna način sagledavanja predstava koju bajku danas čini onim što jeste, kao i svega što se pod tim imenom sadržalo tokom proteklih vijekova.

Sa svrhom postizanja obuhvatnijeg uvida u navedenu problematiku osmišljen je, a zatim i sproveden, sljedeći eksperiment: dio književnog područja omeđen je u vidu pravilnog trougla, gdje se prvi od vrhova završava u post-diznjevskoj bajci, tačnije predstavi koju većina ljudi danas ima o žanru; drugi vrh postavljen je u oralnu tradiciju pred-grimovske epohe, odnosno opštu atmosferu i strukturalnu kompoziciju verzija

²¹² Pask, Kevin: *The Fairy Way of Writing: Shakespeare to Tolkien*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2013.

prikupljenih u originalnom izdanju *Dječijih i kućnih bajki*; posljednji, treći vrh zariva se u srž moderne fantastične priče, bez obzira na kompleksnosti samog pojma i svega što njime biva obuhvaćeno. Nakon tako obrazovanog šablona, zamoljeni su istaknuti stručnjaci i naučni radnici, profesor Erik S. Rabkin (Artur F. Turno profesor emeritus, profesor emeritus engleskog jezika i književnosti i profesor emeritus umjetnosti sa Univerziteta u Mičigenu) i gospodin Brajan Ateberi (profesor engleskog jezika i književnosti na Univerzitetu u Ajdahu, urednik časopisa *Journal of the Fantastic in Art*) da, po svojoj procjeni, obilježe moguću poziciju *Fantastes*a unutar ovako zamišljenog koncepta.

Napominjući da je kategorija prvog modernog fantastičnog romana složeno i aktuelno pitanje, te da postoji značajan broj pretendena na tu poziciju (među kojima sam nominuje *Fantazmion* (1837) i *Kuća Volfinga* (1889), Ateberyjev odgovor na problem *Fantastes*a pruža grafički pokaza sljedećeg stanja:



Pozivajući se na Tomas Kunov opis paradigme u nauci, podjednako centralnog problema i arhetipskog rješenja, profesor Rabkin pruža detaljno razrađeno, objašnjenje:

“Vitgenštajn (ako me dobro služi pamćenje) govori o četiri tipa definicija, od kojih je jedna po prototipu a druga po karakteristikama. Ako definišete “sto” kao ravan, slobodan prostor na koji ljudi postavljaju predmete na privremenu upotrebu na visini od 18 do 48 inča, te karakteristike obuhvataju i čine moj stolić za kafu i sto za ručavanje, a takođe i operacioni sto doslovnim “stolovima”. Međutim, “mesa” na američkom jugozapadu, budući previsok za karakterističnu definiciju, jeste “sto” samo metaforički. Sada, “pikarski roman”, po mom mišljenju, nema niz neophodnih i potrebnih karakteristika koje bi nam omogućile da tačno znamo kada određeni rad prestaje da bude doslovno pikarski roman i postaje metaforični pikarski roman. Međutim, znamo da se *Život Lazarčića sa Tormesa* smatra arhetipskim djelom ovog tipa, što znači da se može smatrati prototipskim (sa istorijske strane, zaista je prototipski, ali i arhetipski. Odlučivanje po pitanju apstraktnog smisla prototipskog zahtijeva detaljnu i znanjem dobro potkovanu diskusiju. Odlučivanje apstraktnog smisla prototipskog zahtijeva samo saglasnost o arhetipalnosti rada). Dakle, da li je *Kandid* pikarski roman? Neki bi rekli da jeste, jer je to smiješna, epizodična prozna pripovijest i protagonista nailazi na razočarenje za razočarenjem. Drugi bi rekli ne, jer *Kandid*, za razliku od *Lazarčića*, nije zbir šala niti stalno smiješan, često je i nenamjerno u patnji zbog sveta koji ga iskorištava. Umjesto toga, preko njega se podsjećamo na probleme sa stvarnošću.

Možemo razmišljati o “pikarskom romanu” kao ostrvu. Dok šetamo po plićaku, sa plimama i osekama u konstantnom smjenjivanju, u kojoj mjeri naše noge više nisu na ostrvu? *Lazarčić* je očigledno suho kopno. *Kandid* je očigledno deo ostrva, ali i ne baš. Šta je sa Don Kihotom? Kod Servantesa, poenta uošte nije da se prikaže protagonista već, preko idealizma konstantno svijetom poraženog protagoniste prikaže svijet. Nazvao bih *Don Kihota* epizodnim, svakako, ali da li i pikarskim? Razmišljajući u pogledu prototipova, *Kihot* je bliži *Kandidi* nego *Lazarčiću*. Možda. Sve ovo, po mom mišljenju, zahtijeva ozbiljnu diskusiju.

Dakle, pokušavam da kažem da razumijem vaš trougao sa modernom fantazijom kao prototipom, sa istinskim usmenim pričama, propskim pričama, kao susjednim ostrvom, i Diznijevim filmovima kao još jednim ostrvom. Ova ostrva su tako blizu jedno drugom da nikada potpuno ne skliznemo u vodu gdje ne dodirujemo dno dok se krećemo među njima. Pitanje je, da li je *Fantastes* na suhom tlu moderne fantazije ili na pola puta prema obali jednog ili oba druga? Sa istorijskog stanovišta, Mekdonald izrasta prerađivanjem Grimovih ali i drugih bajki. Sa stanovišta apstraktne forme i sadržine, postavio bih *Fantastesu* direktno na ostrvo moderne fantazije. On više puta krši propske forme i ne uljepšava probleme pronalaženja junakovih želja, uključujući i sposobnost da se radi dobro u svetu. Naravno, nakon neuspjeha, on se zaista probudio. U *Lijepoj dami bez milosti*, to buđenje vodi u život doživotnog razočaranja. Ovo je sigurno “fantastično” djelo za odrasle. Sada, da li mislite da se *Fantastes* uklapa u sve ovo ili, kao *Božićna priča*, sugerise da je putovanje dalo protagonisti dovoljno mudrosti zasnovane na iskustvima kako bi učinio život boljim? Ako je tako, smo ipak malo pošli i ka Dizniju, ali ne mnogo.

Što se tiče ideje da je ovo prvi fantazijski roman za odrasle, mislim da oni koji tvrde nešto tako moraju imati u vidu prilično specifičnu izdavačku kategoriju, iako ne eksplicitno nazvanu tako od strane izdavača, već više kao kategoriju zasnovanu na strukturi ili čak sadržaju. U okviru onoga što zamišljam da je ta izdavačka kategorija, ne razumijem zašto se razmišlja o *Fantastesu* kao prvom. Dakle, pretpostavljam da ne razumijem kriterije tih kritičara. *Fantastes* je objavljen 1858. godine. Ako tražimo *dream quest*, iz kojeg se neko probudi, “*Lijepa dama bez milosti*” (1819) predatira. Ako tražimo prozu, “*Rip Van Vinkl*” (1819) i “*Božićna priča*” (1843) su još stariji. Ako gledamo po dužini, tu je Hofmanov *Mačak Mur* (takođe 1819.) Sa moje tačke gledišta, fantastične fikcije uključuje Platonvu parabolu o porijeklu ljubavi, Šekspirovu *Buru* i Polidorijevog *Vampira*, što je sve starije. Kao i *Vilinska kraljica. Kuća sedam zabata* (1851) nam nudi natprirodno u svijetu i izazov koji predstavlja moderna nauka; ta knjiga svakako ima dužinu romana. Možda kritičari misle, kako Tolkin kaže u “Stvaranje vilinske priče”, da magija nikada ne smije biti ispitivana. Ali to još uvijek prepoznaje Polidorija i mnogo gotske fikcije poput *Vateka* (1782), po svim kriterijumima osim buđenja. Ali sigurno, okvir za snove ne može biti ključni za žanr ili većina onoga što se obično naziva modernom fantazijom, kao što je *Gospodar prstenova*, biva isključen.”²¹³

Stavovi dvojice priznatih autoriteta za područje fantastične književnosti ne samo da su potvrdili distancu između Mekdonaldovog rada i proizvoda savremenog “konfekcijskog” prekranja bajke, već su istovremeno pokazali i da, ako diznifikovane

²¹³ Lična korespondencija

forme prepoznamo kao “sigurne”, odnosno mlađima bliže, a usmene kao konstrukcije više utemeljene ka potrebama odrasl(ij)e populacije, *Fantastes* zaista biva ono što njegov tvorac i tvrdi da jeste – roman za muškarce i žene, ili barem onima djeci sličnim. Takođe, nameće se zaključak da, i pored očiglednih anticipacija budućih književnih kretanja, Anodosove avanture u Vilinskoj zemlji (pod uslovom da je knjigu i sva opisana dešavanja ispravno nazivati avanturom) ne treba čitati striktno po pravilima i normama svojstvenim tokovima fantastije kao savremenog žanra: bez *obzira* na cjelokupne osobenosti i njima ostvarene uticaje na glavne nosioce mitopoetike XX i XXI vijeka, iako na korak daleko od alegorije i nekoliko krupnih koraka daleko od književnosti za djecu, roman na samo sebi svojstven način ostaje na tlu najšire sagledanog domena *märchen*, nesumnjivo blizak klasičnom osjećaju začuđenosti koliko i modernijim manifestacijama pokušaja da se eksperimentisanjem u drugačijim smjerovima, kombinovanjem starog i novog, pa čak i prečetrovski suludo zabavnim interpretacijama ustaljenih pojedinosti i situacija uveže jedna čvrsta i samopostojana linearna logika. Preciznije rečeno, u namjeri da formom jednog umjetničkog objekta obrazuje “prostor širi od imaginacije”²¹⁴, pogodan za remitologizaciju svoje epohe, Džordž Mekdonald uspostavlja narativ koji, objedinjen nevinošću djetinjstva, iskustvom zrelosti i religijskom mitikom, svojom didaktičkom, filozofskom i literarnom dubinom, konzumerskom rasponu od “pet, pedeset ili sedamdeset pet godina” pruža istinsku mogućnost “iščitavanja značenja prema sopstvenoj prirodi i razvitku.”²¹⁵ Takav narativ, “fantastična zvijer na dnevnom svijetlu, ali prirodni stanovnik mračnih svjetova snova”, stvoren od strane “nepodobnika svoga vremena i kulture, a još većeg osobenjaka našeg”²¹⁶, otvara pristup višedimenzionalnom materijalu za razmišljanje i budi u čitaocu stvari na način kao što “nadolazeća oluja i bezgranična noć” nekome otvaraju “svijet mirisa i ljepote, [...] randevu oblaka u divljem plesu, sa stravom u svome centru”, a drugome asociraju “nešto smirujuće ljupko, veličanstven marš nebeske vojske sa još uvijek bezglasnom Istinom u središtu, pokazateljem sigurnog kursa kretanja.”²¹⁷ Stoga, iako arhaično upotrijebljenim vokabularom *umije* prekoračiti granice prihvatljivog²¹⁸,

²¹⁴ MacDonald, George: *Lilith*, WM. B. Eerdmans Publishing Company, Michigan, 2000.

²¹⁵ MacDonald, George. *A Dish of Orts: Chiefly Papers on the Imagination and Shakespeare*, Whitehorn, Johannesen, 1996.

²¹⁶ The Bottle Imp, Issue 8, November 2010, *Beautiful Terrors: George MacDonald and Lilith*, David Melville

²¹⁷ MacDonald, George. *A Dish of Orts: Chiefly Papers on the Imagination and Shakespeare*, Whitehorn, Johannesen, 1996.

²¹⁸ Veliki broj kritičara se slaže u ocjeni da, iako *dijalozi često* podsjećaju na ustaljeni način pripovijedanja svojstven bajkovnom literarnom stilu, ekscesivna upotreba arhaične terminologije u *Fantastesu* primjetno otežava užitek čitanja modernom ljubitelju fantastike. Ipak, pristup iz prvog lica značajno ima veoma pozitivan uticaj tako što se krivica pripisuje više pripovjedaču nego samom piscu. Uz to, naracija bez izrazito

moralizatorstvom postati nepotrebno zamoran, a mjestimičnom tromašću progresije podsticati osjećaj bolne statičnosti, *Fantastes* ostaje mjesto gdje svjesno i nesvjesno prestaju biti podložni frakturama, ujedinjeni u sekundarnom svijetu koji, “pripadajući svim erama, a istovremeno nijednoj”²¹⁹, “otvara put novim percepcijama realnosti i reobnovljenim identitetima.”²²⁰ Sazdan od mnoštva nivoa, taj i takav mitopoetički svijet biva čvrsto ustrojen na jasnim i stabilnim temeljima i bajke i savremenog fantastičnog pisanija, istovremeno ostavljajući vrata na pola odškrinuta onome ko ima namjeru i intuitivne snage sagledati prostor iznad i ispod maštovito zabavne priče kakvu samo jedan neimarski um velikih duhovnih i intelektualnih kapaciteta, propovjednik željan propovijedanja i teolog upoznat sa smrću ali i radostima života, može sazidati pijeskom i malterom svoje lične filozofije. Otuda, upravo zbog svega navedenog, ovo djelo i predstavlja takozvani must-read, jednu od polaznih tačaka u izučavanju konkretne mitopoetičke problematike.

4.2.2 Vilinsko kraljevstvo *Fantastes*a

Neobični slijed događaja, sagledan od strane kritičara kao rezultat upliva subliminalnog u autorov svjesni tok misli, započinje u jutro nakon Anodosovog dvadeset prvog rođendana buđenjem iz dubokog sna bez snivanja i mladićevim pokušajima da se, sa glavom na jastuku i pogleda dremljivo uprtog ka oblaku boje breskve na ivici horizonta, razmrse sjećanja na događaje iz prethodne večeri. Slavlje je, činilo mu se, proteklo u uobičajenoj atmosferi. U dijelu manje-više ceremonijalnog upoznavanja sa pravnim peripetijama naslijedstva preuzeo je, između ostalog, i ključ od očevog pisaćeg stola, na čije istraživanje će se, momentom kada zvono iznad glavnih vrata isprati i posljednju zvanicu, baciti sa opreznim uzbuđenjem kakvog geologa, spremnog da “na svijetlo dana iznese nešto od zakopanih naslaga ljudskog svijeta, sa fosilnim ostacima ugljenisanim strašću i okamenjenim suzama”²²¹. Korak po korak, još uvijek lijeni um prizivao je konture radne sobe gdje je “tama predugo boravila da bi je se sada tek tako lako istjeralo”, pa čak i u onaj isti osjećaj na granici misterije i nedefinisanog nemira koji se lagano penjao uz

ispoljene emocije takođe pomaže na jedan čudan način: s obzirom da ne postoji pokušaj da se čitaočev doživljaj i raspoloženja kontrolišu, nedostatak emotiviteta ne uslovljava negativne posljedice već se, naprotiv, imaginaciji i ličnom osjećaju ostavlja na volju da na ovaj ili onaj način odrade najveći dio posla.

²¹⁹ The Bottle Imp, Issue 8, November 2010, *Beautiful Terrors: George MacDonald and Lilith*, David Melville.

²²⁰ Wood, Naomi: *Romanticism and the Psychology of Mythopoetic Fantasy*, Johns Hopkins University Press, 2010.

²²¹ MacDonald, George: *Phantastes, A Faerie Romance*, WM. B. Eerdmans Publishing Company, Michigan, 2000.

kičmu dok je, sjedeći u masivnoj fotelji visokog naslona, radozvalo pregledao sadržinu brojnih pregrada tamne hrastovine. Inspekcija prostora iza jedne od većih ladica pokazala se posebno značajnom jer je, prisjećao se, vodila do neobičnog tajnog pretinca. Ničim posebno upečatljivo, ovo otkriće i ne bi predstavljalo previše bitan momenat da se na pragu odjeljka, kao da dolazi iz nekakve nevidljive dubine, nije ukazalo minijaturno ali prelijepo žensko stvorenje, “savršeno u formi kao grčka statua probuđena u život i pokret”. Poprimajući puni ljudski oblik vila, po sopstvenim riječima ne tako daleki predak, započinje kraći razgovor sa navodnim potomkom, daje riječ da će put za Vilinsko kraljevstvo biti ubrzo pronađen i nestaje jednako zagonetno kao što se i pojavljuje.²²² Ostavljen da polako izranja iz hipnotišućih dubina krupnih plavih očiju neočekivane gošće, Anodos postepeno postaje svjestan nejasnih praznina u neposrednom sjećanju, ali i neobičnog osjećaja da nepredvidivi talasi sutrašnjice nose sudbinski bitne odluke u njegovom pravcu.

Prepuštanjem protagoniste atmosferi zvjezdane noći i snažne želje da nestvarni prividi na mjesecini negdje ipak postoje²²³, Mekdonald šapatom bez šaptača zatvara uvodni i, za sticanje potpunijeg uvida u cjelokupnost narativne kompozicije, nezaobilazno značajan osvrt u pozadinu osnovne linije priče. Ipak, iako trenutkom odlaska na počinak, sa mislima uvijenim u obećanje skorašnjih promjena, data retrospekcija opisuje svoj puni krug, konačna tačka na proces kreiranja pozornice za niz u najmanju ruku nesvakidašnjih slika, još uvijek ne biva stavljena. Novi dan, obilježen spoznajom da se pod zracima prijepodnevnog sunca skromna i nipočemu osobita soba polako počinje transformisati u nešto potpuno neobično – ivicu prave, živuće šume, u čiju unutrašnjost se junak odvažuje krivudavim putem zaraslim u travu i mahovinu – donosi svojevrsno upotpunjenje prethodne cjeline, ali i istovremeni *ouverture* u simfoniju tonova i boja potpuno drugačije postavke. Otuda ovo, drugo po redu poglavlje, nastupa kao specifični most između polova stvarnog i vilinskog; u tom međuprostoru Adonos (a samim time i čitalac) ne ostaje duže nego što je potrebno da bi se ubrzanim korakom prešao kraći pregled detalja vezanih za oživljeni dizajn ručno oslikanog ćilima, zavjesa i toaletnog stočića, a opis zaključio odlučnim polaskom lišenim i najmanjeg premišljanja. Ipak, pod strogo teorijskom lupom, specifični tranzicioni kvalitet sažete premosnice ogleđa se u činjenici da je upravo njena

²²² Vila se Anodosu predstavlja kao “fairy grandmother”, što čini varijaciju tradicionalnog “fairy godmother”, formule upotrijebljene i u *Princezi i goblinu*.

²²³ U trenutku kada shvati da se u daljini ne pruža zvjezdano more, već odsjaj neba u vodama močvare, Anodos će poželjeti da takva pučina negdje zaista postoji; zauzvrat dobiće odgovor od nevidljivog izvora (vila) koji će ga iznova usmjeriti ka vilinskoj zemlji.

sadržina opredijelila Brajana Stejblfuda da u uvodnom dijelu *Istorijskog rječnika fantastične književnosti*, tačnije u pregledu pod nazivom *Hronologija*, 1858. godinu uvrsti kao momenat u evoluciji fantastične literature zahvaljujući Mekdonaldovom utemeljenju obrasca *didaktičke portalne fantazije*.²²⁴

Stejblfudovo tumačenje portalne fantazije gravitira u domenu najočiglednije alternative narativnom principu u kome naša stvarnost postaje “poremećena fantastičnom intruzijom”, odnosno kao “šablon gdje čitalac biva odveden dalje od mimetičkog svijeta-unutar-teksta u novi, “sekundarni” svijet, bilo upuštanjem u pothvat u nepoznato, bilo kretanjem kroz kakvu vrstu prolaza nalik kapijama kosti i slonovače.” *Rječnik* navodi da, poput intruzivne, i ova vrsta fikcije započinje projektovanjem simulakruma primarnog okruženja, ali da se protagonisti u njemu ne zadržavaju predugo: umjesto da se “remetilački” elementi naprosto “preliju” u teritorije svakodnevice, junaci interdimenzionalnog putovanja padom u zečiju rupu, rješenjem zagonetke ili prolaskom kroz nekakvu vrstu vrata, ubrzo bivaju fizički preneseni na potpuno nov teren. Velika prednost metoda, barem kada su pisac i čitalac u pitanju, prepoznaje se u mogućnosti razvojnog kretanja po “prigodno linearnom principu”, ustaljeno obilježenom formiranjem osjećaja pripadnosti novootkrivenoj sekundarnosti kroz postepenu spoznaju neistraženih predjela u intimnoj pratnji jednako neupućenog vođiča, suočavanju sa zadacima čije ispunjenje predstavlja strogi imperativ i lekcijama u vidu “vrijednog tereta koji se čuva i nakon povratka u primarnu realnost”.²²⁵

Zanimljivo je primjetiti da Fara Mendlson, inače Stejblfudov neskriveni uzor, nastupa još konkretnije kada su u pitanju pojedini elementi pomenute tematike, i time u mnogome pojašnjava profesorova stajališta. Naime, nadrastajući sporenja po pitanju definisanja književne fantazije i uvodeći sasvim novi način klasifikacije žanra analizom nemalog broja autora i dijela (ne manje od dvadeset naslova po poglavlju), Mendlson zaključuje da:

“Portalna fantazija zahtijeva da učimo od tačke ulaska. Ona se gotovo uvijek razvija pravolinijski i sa ciljem koji treba postići. Kao i iz nje nastale računarske igre, često sadrži razrađene deskriptivne detalje. Progresijom većinom postaje sve više ispunjena misterijom nego obrnuto. Najbitnije, ona dozvoljava, čak se zasniva na tome da se protagonista i čitalac iskustveno razvijaju. Dok je jedna od glavnih tehnika intruzije konstantno iznenađenje čitaoca, portalna fantazija nas postepeno vodi ka tački kada protagonista dovoljno poznaje svoj svijet da bi ga izmijenio ili postao dio njegove sudbine. Jedan od načina ostvarivanja ove tehnike jeste da smo

²²⁴ Stableford, Brian: *Historical Dictionary of Fantasy Literature*, The Scarecrow Press, Oxford, 2005.

²²⁵ Ibid.

neprekidno uz njega, čujući ono što on čuje, videći samo ono što on vidi; tako nam junak (čak i ako nije narator) pruža vođenu šetnju kroz prizore.”²²⁶

Uvezivanjem stavova oba autora moguće je dobiti kompletniju sliku postupaka kojim pisci fikcije konstruišu svoje svjetove i vrše stilske izbore po osnovama zahtijeva odabranih kategorija.²²⁷ Ipak, bez obzira na to koliko “pravila palca” može biti izvedeno kombinovanjem konkretnih sagledavanja i koliko ti zaključci bili zaista primjenljivi, čini se da Mendlsonova, a naročito Stejblfud, propuštaju da primjete par nelogičnosti u sopstvenim rezonovanjima. Naime, otvarajući problematiku prelaska iz jedne stvarnosti u drugu, ali i svega onoga što takav proces sa sobom povlači, *Retorika fantastije* obrazuje sistem mišljenja gdje definisanje portalne fantastije na prvu liniju objašnjenja stavlja tvrdnju o “fantastičnom svijetu u koji se dopijeva putem portalnih prolaza.” Uzimanjem Luisovog *Lava, vješticu i ormar* za klasičnu ilustraciju pozicija, koncept se nadograđuje naglašavanjem imobilnosti magije, tačnije konstatacijom da ona, po pravilu, ostaje tamo gdje jeste i odakle potiče i da, za razliku od živih bića, ne može da “procuri” na drugu stranu.²²⁸ Iako nešto kasnija pojašnjenja uspijevaju suziti prostor preispitivanja utemeljenja ovakve tvrdnje (prvenstveno u slučajevima kada se ista postavi nasuprot elementima poput mačke sa jedne ili Dadlijevog prasećeg repića sa druge strane zidova doma Durslijevih), Stejblfudova decidna identifikacija začetnika žanra, sa druge strane, otvara niz mogućnosti da se na polju Mekdonaldovog romana veoma vidljivo i konkretno ispolje manjkavosti klasifikovanja polivalentnih tekstova unutar strogo povučenih crta razgraničenja. S obzirom da još od zaključnog dijela svojevrsnog “disklejmera” *Retorike* (inače predstavljenog kao “health warning”) *Istorijski rječnik fantastične književnosti* više nego jednom citira ili odaje puno priznanje u pravcu Mendlsonove, previđanje sposobnosti vile-pretku da se iz “pixie”-vile transformiše u “Galadriela”-vilu, kao i ostalih manje ili više opipljivih metafizičkih manipulacija u vezi sa hipnotičkim sposobnostima i upečatljivim načinima stupanja na i sa scene, dovodi u ozbiljnu sumnju teoriju imunosti na svu jednostranost “curenja”, odnosno “prelivanja”. Ipak, umjesto da se Stejblfudov zaključak uzima kao posljedica nedovoljno kritičkog promišljanja pri usvajanju stavova uzora, sa posledicom završavanja u pomalo kontradiktornom pobijanju samoga sebe, bilo bi daleko opravdanije pretpostaviti da, kao i u mnogim sličnim slučajevima, primarni krivac (ali i

²²⁶ Mendelsohn, Farah: *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, Middletown, 2008.

²²⁷ “Ova knjiga je običan portal u fantaziju, obilazak skeleta i egzoskeleta žanra.” – *Retorika fantastije* / “Sa stanovišta čitaoca, knjiga sama po sebi jeste jedan svojevrsan portal [...]” – *Istorijski rječnik*

²²⁸ Iako se u većini slučajeva ovo zaista može uzeti kao tačna konstatacija, postoje slučajevi poput Luisovog *Čarobnjakovog nećaka* gdje, iako Jadis gubi svoje moći pri ulasku u realni svijet Engleske, ona ipak zadržava nadljudsku snagu, što opet predstavlja jednu od nadnaravnih sposobnosti.

sasvim dovoljna olakšavajuća okolnost) leži upravo u oblasti teoretisanja: za očekivati je da, ako definisanje fantastične književnosti nailazi na tolike probleme, ni djelovanja na nižim nivoima, poput određivanja granica književne vrste, nisu i ne mogu biti pošteđena sličnih tegobnih dovijanja, pa i eventualnih neusaglašenosti. Zato, zanemarujući sporne detalje u vezi sa mogućnostima prelaska iz jednog svijeta u drugi, ono što ostaje vidno jeste da *Fantastes* odbija princip hermetički zatvorene književne kutije, etiketirane naljepnicama poput intruzivana, imersivna, didaktička ili liminalna, već strukturalno i smisaono egzistira kao zbir raznorodnih djelića čija suština, pored “krupnih” tema kao što su smrt, ideal, religija, ljubav itd., jednako iscrpljuje i sve mogućnosti užih i često višeslojnih motiva kakvi su, primjera radi, simbolika ogledala ili muzike. Ovakav zbir pojedinačnih vrijednosti oblikuje literarnu Rubikonovu kocku, u čijem bogatstvu sličnih nijansi nije uvijek lako razgraničiti i ukombinovati sve u savršen red kategorizacije. Stoga jeste sasvim dovoljno uvažiti prepoznavanje *Fantastesovog* značaja u činjenju prvih konkretnih koraka oblikovanja pionirskog portalnog fantazmagorizma što, samo po sebi, nije nimalo zanemarljivo postignuće, naročito kada se uzmu u obzir hvalospjevi znamenitog tvorca još znamenitijeg narnijskog ormara, upućeni “velikom Škotu”²²⁹, često oslovljavanom jednostavnom ali laskavom titulom – “My master”.

4.2.3 Snovi na javi

Nakon *flashbacka* u zbivanja bliža snu nego onome što je snu prethodilo, a zatim i jutarnje tromosti kada se “rastopljene misli počinju ponovo kristalizovati”, Anodos dobija priliku za toliko priželjkivani susret sa vilinskim kraljevstvom. Međutim, iako na javi, prvi kontakt djeluje kao da ima malo šta zajedničkog sa njom: zbilja se niti jednog trenutka ne uspijeva otrgnuti utisku pretapanja stvarnog u nestvarno na vratima Hipnosovih dvora, čemu sigurno ne pomaže ni mermerni umivaonik u funkciji izvora bistrog potoka, kao ni tkane latice ćilima u plesu diktiranom ritmom vodenog toka i laganog povjetarca sa – otvorenog proplanka. Ovakav pristup, kada sveukupna atmosfera poprima kvalitet produženog snivanja (zbog čega se mnogi kritičari slažu u mišljenju da scenografija u primjetnoj mjeri nosi odjeke Spenserove *Vilinske kraljice*), u manje ili više ispoljenom stepenu održaće se sve do zaključnog prizora pod starim bukovim stablom na ivici livade, igrajući presudnu ulogu u tome da putovanje mističnom stazom vanjskog ali i unutrašnjeg, ličnog svijeta, poprimi poseban i prepoznatljiv ton.

²²⁹ Jedan od naziva za Mekdonalda u književnim klubovima dvadesetog vijeka.

Ambijent u koji je uvijen praktično svaki Anodosov korak nastaje kao proizvod svjesnog zamagljivanja, tačnije “dekonstrukcije svakodnevnog logike”²³⁰ zarad stvaranja svježije i produbljenije vizije stvarnog, proizašle iz pišćevog nepokolebljivog uvjerenja da “najveće sile leže u području neshvatljivog.”²³¹ Zanimljivo je da, za period svoga nastanka, ovakva pozicija nije odudarala od opšteg duha viktorijanske epohe, niti se na bilo koji način nametala nekarakterističnošću: čitava plejada autora i teoretičara romantizma istrajavala je na stanovištu da pravilno upotrijebljena imaginacija, kao ključ otkrovljenja dodira “gore uzdignute sa dolje ispruženom rukom”²³² može prodrijeti u sfere iza naučne mehanike i pojmi drugačije nepojmljive zakone prirode, nadvladati slijepilo za čudesno i u riječi pretočiti inače neiskazivo iskustvo Boga. Otuda su čuvena Ajzeja Berlinova predavanja iz 1965. godine, usmjerena ka evoluciji doktrine artistske ideologije pokreta, u znatnoj mjeri zahvatala i u srž Mekdonaldovog literarnog postupka, naročito naglašavanjem težnje da se “razbiju barijere između iluzije i realnosti, snova i budnosti, dana i noći, svjesnog i nesvjesnog, kako bi se omogućio osjećaj bezbarijernog univerzuma, univerzuma bez zidova, univerzuma perpetualne promjene, perpetualne transformacije, od koga neko sa snažnom voljom može da vaja, makar i samo privremeno, šta god poželi.”²³³

Neobično je primjetiti da pišćeva realizacija romantičarskih vodilja, u konkretnim okvirima specifičnog literarnog ugođaja romana *Lilit* i *Fantastes*, ne prednjači isuviše nad zanimljivostima pojedinih teoretisanja svrhe njegovog oblikovanja. Tako, primjera radi, Kolin Manlov navedene prezentacije vilinske zemlje interpretira kao oblik projekcije drugačijeg *moda* realnosti, tačnije kao “promjenu iz jednog modela postojanja u drugi, odraz kolapsa empirijskog i ulazak u podsvjeni um i svijet kako ga on [Mekdonald] doživljava.”²³⁴ Započevši sa viktorijanskom bajkom, načina na koji ona raspolaze tradicionalnim motivima i pristupa uspostavljanju relacija sa realnošću, kritičar do ovog zaključka dolazi nakon uspostavljanja poređenja klasične folklorne šablonizacije sa djelima fantazije kao žanra, zapažajući u posljednjem slučaju viši nivo ispoljenja tendencije ka slobodi, kompleksnost i daleko češćem pribjegavanju stvaranja novog značenja iz ustaljenih simbolika. Napredujući dalje, u domen metafizičke fantazije i njene povezanosti sa sekundarnim svijetom, analiza se za trenutak zaustavlja na području hrišćanske fantazije i intrigantnom problemu česte upotrebe *faerie* kao kontra-tega

²³⁰ Hayward, Deirdre: *George MacDonald and Three German Thinkers*, University of Dundee, 2000.

²³¹ MacDonald, George. *A Dish of Orts: Chiefly Papers on the Imagination and Shakespeare*, Whitehorn, Johannesen, 1996.

²³² Ibid.

²³³ Berlin, Isaiah: *The roots of Romanticism*, Princeton University Press, New Jersey, 2001.

²³⁴ Manlove, C.N: *Modern Fantasy: Five Studies*, Cambridge University Publishers, New York, 1975.

materijalističkom i naučnom na tasu dokazivanja postojanja Boga, i upravo u tim okvirima autor pruža jasnu sliku razlike u pristupima: dok su se Grejam Grin i Mjuriel Spark odlučili višu silu prikazati razotkrivanjem nevjerništva, a Kingsli otvoreno namjerio uvjeriti i mlađe i starije čitaoce kako postoji “čudesan i uzvišen element u pozadini cjelokupne fizičke prirode”²³⁵ (djelimično tako što njegov mali odžaćar Tom zaranja dublje i dublje u vodu, svojevrsni *amazing grace*, susreće vile sve višeg reda i na kraju spoznaje mističnu viziju okeana), Mekdonald se uglavnom kreće u smjeru postepenog uvođenja u stanje “ushićenog sanjarenja”²³⁶, kada taj element čitalac može intuitivno nasluti.

Autorova preokupacija intuitivnošću predstavlja još jednu u nizu odrednica romantičarske filozofije. Već tokom kristalizovanja njenih početnih pozicija postojalo je uvjerenje da srce ima svoje razloge, a da razum ostaje uskraćen privilegovanog pristupa višim istinama – onoga datog emocijama.²³⁷ Akcentujući emotivno naspram intelektualnog, protivnici klasicističke poetike i uskih racionalističkih propisa smatrali su da je fundamentalno haotična fantazija, sa samo tankim slojem koherentnosti, ispod čije površine bajka mora da spusti svoje korijenje i crpi snagu subliminalnog, oduvijek bila pogodna propusnica ka takvim saznanjima. Zato, govoreći o sonati, o tome da ona uvijek nešto znači (jer tamo gdje postoji sposobnost izraza sa prigodnom nejasnoćom i odabir dovoljno labave metafore “um može dodirnuti drugi um” u interpretaciji), Mekdonald naglašava kako je izvjesnost da dva ili tri čovjeka na isti način pojme osnovnu ideju značajno manja od slučaja kada je u pitanju sentiment: “otkrićemo da su iznjedrena slična, ako ne i identična osjećanja, ali vrlo vjerovatno ne i istovjetna misao.” Vilinska priča, kaže pisac, slična je takvoj sonati ili eolskoj harfi: sve tri, poput “oluje u naletu ili beskrajne noći”, umiju da nas “zgrabe i oduvaju s nogu.”²³⁸ Njeno značenje postaje sekundarnog značaja naspram duha kojim prožima čitaoca, njena primarna snaga u sveukupnom osjećaju da se narativ obraća pojedinačno onom ko mu se prepusti. Otuda i nije slučajno da ovakvo zapažanje odiše istim duhom kao i sljedeća Novalisova konstatacija:

“Moguće je izmisliti priče bez racionalne kohezije i prepune asocijacija, poput snova; i pjesme divnog zvuka, prepune divnih riječi ali takođe bez racionalnog smisla i povezanosti – sa, u najboljem slučaju, pojedinačnim razumljivim stihovima, kao fragmenti najraznovrsnijih stvari. Ova istinska *Poesie* može u

²³⁵ Kingsley, Frances: *Charles Kingsley: His Letters and Memories of his Life*, Henry S. King, London, 1877.

²³⁶ MacDonald, George. *A Dish of Orts: Chiefly Papers on the Imagination and Shakespeare*, Whitehorn, Johannesen, 1996.

²³⁷ Novalis: “Razmišljanje je samo san osjećanja: mrtvo osjećanje: sivo-blijeda mlitavost života.”

²³⁸ MacDonald, George: *Complete Works of George MacDonald*, Musaicum Books, 2017.

najmanju ruku imati opšte alegorično značenje i indirektan efekat, kao što ga muzika ima.”²³⁹

Prenoseći suštinu navedene misli na područje konkretnog piščevog romansijerstva, Roland Hein ne samo da upotpunjuje njene osnovne postavke, već i dodatno razjašnjava književni postupak, dosljedno primijenjen prilikom procesa *Fantastesovog* uobličavanja :

“Bajka je poput slike sna bez koherentnosti, priča kontrolisana asocijacijom koja ima jedine opšte alegorično značenje. Ali u priči sva priroda mora izražavati cjelokupni svijet duha. Svijet bajke mora u potpunosti biti različit od, a u isto vrijeme nositi sličnosti sa, istinskim svijetom, jer je kaos sličan kreaciji. Ovim se, sumirano, opisuje osnovna književna teorija iza *Fantastesa*, cjelokupne Mekdonaldove fantazije potom, i svega onoga što se može podvesti pod njenim osnovnim karakteristikama: površinska nekoherentnost, kvalitet snovitog, generalizovana simbolička namjera, veza između duhovnog svijeta i svijeta prirode, te muzička orkestracija tema.

Kombinacija površinske inkoherencije i dublje unutrašnje harmonije karakteriše jednako i spoljni koliko i svijet uma, reflektovan u vizijama imaginacije obrazovane umjetnošću. Smisao i svrha Boga nadahnjuje sveukupnost ovoga naizglednog haosa sa “unutrašnjom harmonijom”. Duhovno zreo umjetnik u stanju je da krajičkom oka uhvati pravo značenje stvari. Veličanstvenost Božijih namjera je takva da, kada se konačno punije otkriju onima sposobnim za njihovo razumijevanje, primaoci će se naći zadovoljnim i zadivljenim.”²⁴⁰

Kroz ova tumačenja postaje jasnije da je zaplet bez “racionalne kohezije”, slike koje trebaju “ne toliko prikazati koliko probuditi značenje”²⁴¹ u stvari literarno sredstvo čijom fluidnom (ako već ne sistematičnom) upotrebom Novalis, kao i njegov samoproklamovani učenik, nastoje čitaoca estetički približiti snovitom-haotičnom stanju svijesti i neistraženim oblastima subliminalnog odakle, po već ustaljenom mišljenju, isijava kreativni impuls.²⁴² Ipak, u Mekdonaldovom insistiranju na tome da se, kako bi zaista spoznao sebe, pojedinac mora prepustiti nesvjesnim plimama univerzuma, Manlov detektuje određenu nedosljednost u konkretnoj primjeni, izazvanu nekom vrstom unutrašnjeg sukoba. Pošto su ličnosti “velikog Škota” istovremeno sačinjavala tri lica:

²³⁹ Kreglinger, Gisela: *Istoričarske priče, imaginacija i George MacDonalda's Christian Fiction*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2013.

²⁴⁰ Hein, Roland: *George MacDonalda Victorian Mythmaker*, WIPF&STOCK, Eugene, 1993.

²⁴¹ MacDonald, George. *A Dish of Orts: Chiefly Papers on the Imagination and Shakespeare*, Whitehorn, Johannesen, 1996.

²⁴² Govoreći o romantičarima hrišćanskog opredjeljenja Sesil Bovra je istakao da, kako za njih imaginacija predstavlja izvorsku piritualnu energiju, oni ne mogu ništa drugo sem da povjeruju kako je ta energija božanskog porijekla i da, kada je upotrebljavaju, na neki način uzimaju udio u božijim aktivnostima. U *Biographii Literarii* Kolridž navodi da ljudska imaginacija kreira na isti način kao i božanska. Stoga se, zamišljanjem, može dijelom proniknuti u uzvišene misterije i misterije ljudske egzistencije i transformisati realnost duhovnih iskustava u simboličke forme putem sekundarne imaginacije. Pjesnik je vjerovao da sanjanjem i maštanjem učestvuje u aktu kreacije i stvara umjetničko djelo otjelotvoravajući duh u simbole.

naučno, umjetničko i duhovno, Manlov smatra da je upravo prva *prospan* nametala nastojanje za održavanjem određena intelektualne kontrole nad materijalom koji je inače najbolje ostaviti da se se ponaša po diktatu sopstvenih imaginativnih strujanja. Stoga njegova knjiga pod naslovom *Moderna fantazija* i sadrži interesantno stanovište kako se čini da je pisac “na prvom mjestu zamislio *Fantastes*, a tek onda na njega primjenio svoj intelekt”²⁴³, ali i uvjerenje da nema potrebe ići u krajnosti tvrdnjama o tobožnjem strahu od pretjerane haotičnosti i skrivanju u odluci da se stvari ipak začine određenom dozom značenja, već da je izvjesnije pretpostaviti daleko spontaniji razvoj situacije. Sa tom pretpostavkom na umu Manlov i zaključuje sljedeće:

“Mekdnald je ono što bi se moglo nazvati “isključivim” modernim fantastom: on želi da ima dodira sa svijetom samo kao domom prepunim mističnih simbola i samo sa imaginativnom i podsvjesnom stranom uma. Ipak, iako pokušava da isključi svjesnu, naučnu stranu sebe, stranu intelekta i volje, ona se nastavlja vraćati i remetiti dalji rad.”²⁴⁴

Sumirajući navedena stanovišta, počev od onih koja su svojstvena samom autoru, a potom i onih koja nastaju iz analize teorije i njene primjene u literarnoj praksi, čini se kako je, tokom plovidbi širokim prostranstvima mašte, tvorac *Fantastes*a i *Lilit* jednom rukom odlučno razvezivao jedra, hvatajući vjetar nesputane slobode, dok je drugom po potrebi spuštao sidro u pijesak i mulj realnosti, spriječavajući da stvari izmaknu kontroli. Otuda, iako većina kritičara dijeli mišljenje da je u slučajevima najboljih fantazija unutrašnjoj dinamici dozvoljena osjetna doza autonomije, ostaje evidentno da čak i pored eventualnog prostornog preklapanja sa našim svijetom, diskonekcija vilinskog u smislu prirode i stanja uma zahtijeva da ga percipiramo potpuno različito od realnosti, i tako automatski upoređujemo. Dakle, *Fantastes* predstavlja *em Traumbild ohne Zusammenhang* – nepovezanu san-sliku prožetu kvalitetom prevrtljivog, fluidnog, nestabilnog romana toka svijesti (ili radije nesvjesnog) i usađenim (kako bi i se osigurala opšta razumljivost) čvrstim poveznicama sa stvarnim; cjelokupni osjećaj koji rezonuje svakom stranicom, svakim pasusom, pa čak i pojedinačnom riječju jeste mješavina haotičnog, “koherentnosti koja vreba”²⁴⁵ i “nedovršenog sistema trijade Mišljenja, Emocije i Volje”²⁴⁶, začinjena idejom da snivanje može i mora pružiti substancijalnije iskusto realnosti nego zbivanja budnog življenja. Zbog koga svi pasusi, stranice pa i riječi *Fantastes*a, kako to u svojoj

²⁴³ Manlove, Colin: *Modern Fantasy*, Cambridge University Press, 1975.

²⁴⁴ Ibid.

²⁴⁵ Robb, David: *George MacDonal at Blackfriars Chapel*, North Wind 5, pg. 37-38, 1986.

²⁴⁶ Docherty, John. *The Literature Practices of the Lewis Carroll - George MacDonal Friendship*, Lampeter, Edwin Mellen Press, 2 ed., 1997.

doktorskoj tezi navodi Džon Stjuart Pridmor “razaraju kao kiselina”²⁴⁷ zidove koje mi svakodnevno podižemo između različitih domena našeg postojanja – svijeta kome pripadamo noću i onog za koji smo vezani tokom dana – i nude uvid u jednu pomalo i neobjašnjivu filozofiju koja leži negdje u sferama “iza” ili “između”, sistem mišljenja koji se više osjeća nego racionalno shvata, a najbolje opisuje pitanjem upućenim *Sjevernom Vjetru*: “Kako ja da znam da ovo nije san?”, i još bolje dobijenim odgovorom: “Zar je to uopšte bitno?”

4.2.4 Prvi koraci u novom svijetu

Uvezivanje atmosfere sna u konkretne opise, sa svrhom ostvarivanja željene vrste doživljaja, čini izuzetno djelotvoran aspekt Mekdonaldovog književnog pristupa. On se isprva neskriveno ispoljava u scenama nakon Anodosovog buđenja i svega što će uslijediti neposredno potom da bi, već na startu sljedećeg poglavlja, čitaoca još snažnije uvjerio kako slične manifestacije spoja treba očekivati i u daljem toku romana. Tada će, tokom šetnje kroz sve gušću i sve mračniju šumu, susreta sa djevojkom i direktno ali lišenošću konteksta u mnogome zbunjujućeg upozorenja, mladić detaljnije obratiti pažnju na ono što ga okružuje, i time autoru dati prostora za dodatno naglašavanje sekundarnost novog okruženja kroz razdvajanje ljudske od “domorodačke” *faune*:

“Ptica se nije čula. Nema zujanja insekata. Nijedno živo stvorenje mi nije stalo na put. Ipak, na neki način, sve se činilo usnulim, čak i u snu noseći osjećaj iščekivanja. Čak je i drveće izgledalo kao da ima izraz svjesne misterije, kao da je govorilo “mogli bi kada bi htjeli”. Onda sam se sjetio da je noć vilinski dan a mjesec njihovo sunce; i pomislio sa – sve spava i sanja sada. Kada noć dođe, sve će se promijeniti. U isto vrijeme ja, budući čovjek i dijete dana, osjetio sam zebnju po pitanju toga kako da se postavim prema vilenjacima i ostalom djecom noći koji se bude kad smrtnici liježu i žive svoj normalan život tokom tih čudesnih sati koji bešumno teku nad nepomičnim tijelima ljudi, žena i djece dok leže mirno pod težinom noćnih talasa i koji ih drže potopljenim i besvjesnim sve dok oseka ne dođe i talasi se povuku nazad u okrilje okeana noći. Ali nekako skupih hrabrost i nastavih dalje.”²⁴⁸

Princip akcentovanja razlika u životnim ciklusima stanovnika dvaju svjetova još jednom pokazuje koliki značaj apsolutno svaki aspekt spavanja, kao potpuno prirodnog stadija u funkcionisanju svjesnih organizma, ima u okvirima piščeve imaginacije. Međutim, za razliku od realnih, fizičkih manifestacija, ono što podrazumijeva daleko veći

²⁴⁷ Pridmore, John Stuart: *Transfiguring fantasy: Spiritual Development in the Work of George MacDonald*, doctoral thesis, Institute of Education, University of London, 2000.

²⁴⁸ MacDonald, George: *Phantastes, A Faerie Romance*, WM. B. Eerdmans Publishing Company, Michigan, 2000.

stepen interesovanja jeste upravo nevidljiva i vječno zagonetna strana, čije osobnosti prožimaju jednako i poetsku i proznu liniju njegovog književnog angažmana. Zato se u *Fantasteus*, kao u pravom snu, svjetovi spajaju, prostor pomjera, vrijeme prestaje linearno da teče, a riječi ne uspijevaju da opišu sve ono što se događa; predjeli kreirani sadejstvom podsvjesnog uma i imaginativnog sagledavanja stvarnosti usvojiće vodeće zakonitosti originalnog modela, postajući upravo ono što je njegov tvorac i želio – istinska fantazija.

Među prvim vidnije ispoljenim aspektima usvojenog koncepta posebno mjesto zauzimali su učestali prelasci iz sfere jedne scenske atmosfere u sferu njene potpune suprotnosti. Upravo to će se i dogoditi kada negdje oko podneva Anodos nabasa na kolibu sa četiri krupna stabla na ćoškovima, zidovima sačinjenim od debala manjeg drveća i granama isprepletenim iznad krova i dimnjaka, obrazujući idiličnu sliku koja svojom utopljenošću u okolno zelenilo, ali i unutrašnjim dekorom, pomalo asocira na nešto što bi moglo da posluži kao polazna tačka za zamišljanje scena udobnosti i mira hobitske rupe. Tu će, ljubaznošću domaćice, svjedočiti nizu prizora naivne koloritne razdraganosti i karnevalskog šarenila vrta sa “sićušnim, veselo dekorisanim oblicima” u zborovima, procesijama i grupama po dvoje, troje i više, zauzetih čas jurnjavom a čas mirnim posmatranjem ostatka vesele družine sa malih ali savršeno svrsishodnih balkončića od zvonastih cvjetova. Smjenjivaće se svakojaki nestašluci poput maltretiranja lokalnog mačora, sahranjivanja cvijeta posljednje jagorčevine ili otiskivanja improvizovanim čamčićima od prošlogodišnjeg lišća močvaricom u dnu bašte; naprasno započeto naganjanje sa vilom ružinog drveta povodom neadekvatnosti pomenutih plovila i, po njenom mišljenju (propraćenom žestokim pretumbavanjem nesretnih drznika koji bi se usudili izazvati ga) potpuno neprihvatljivog konfiskovanja svježih crvenkastih izdanaka zarad viših ciljeva zabave cjelokupne male zajednice, dati će konačni pečat tonu lagane naracije sa osnovama u dječijem snu gdje sve vrvi i pršti od veselja i gdje čak i prividna ozbiljnosti odaje iščekivanje novog naleta piskutavog kikota. Ipak, neće proći mnogo prije nego sva živopisna vedrina preraste u ekstrem nemira na granici noćne more, već ranije najavljen Jasenovom zasjedom par koraka dalje i par pasusa prije bezbrižnih zbivanja.

Kao konkretna manifestacija zla, Jasen se u priču uvodi susretom pod krošnjama stabala i direktnim upozorenjem po pitanju kome od šumskog življa vjerovati a kome baš i ne. Saopštene na nadasve neobičan način – pognute glave, pogleda uprtog u buketić divljeg cvijeća u rukama i glasom tihim kao da se obraća samo sebi i nikome drugom, riječi mlade djevojke odavale su svojevrsan oprez, ni najmanje uzrokovan pojavom nepoznatog muškarca tamo gdje mu očigledno nije mjesto, već nečim daleko zlokobnijim, sažetim u

enigmatičnu identifikaciju “vrebajućeg neprijatelja”. Kompletna situacija otvoriće prostor slutnjama kako predstoje ozbiljni problemi sa barem jednom, a sasvim moguće i objema imenovanim folklornim tvorevinama:

“Vjeruj Hrastu”, rekla je; “vjeruj Hrastu i Brijestu, i velikoj Bukvi. Pripazi na Brezu, jer iako je iskrena, previše je mlada da ne bi bila promjenljiva. Ali zato se kloni Jasena i Jove; jer Jasen je goblin – prepoznaćeš ga po debelim prstima; a Jova će te zadaviti svojom kosom, ako joj dozvoliš da ti se približi noću.”²⁴⁹

Kratak vremenski period po nastupanju početnih tonova opominjućeg nesklada unutar Anodosovog vilinskog sna na javi, na molbu za malo hrane djevojčina majka će spremno ponuditi gostoprimitljivo svoga doma, ali ne prije nego lualicu pozove da uđe, napominjući da “ne govori ništa više [...], jer Jasen posmatra”. Tako će, poput oluje koja se dovlači izdaleka i najavljuje valjanjem tamnih oblaka i glasnom hukom vjetera u krošnjama prije nego preraste u konačnu kanonadu sve krupnijih i sve frekventnijih kapljica, na pragu rustične šumske kolibe, ali i tokom boljeg dijela vremena provedenog u njoj, motiv goblina nastaviti da se pozicionira, raste i razvija ka ispunjenju punog potencijala. Postojeći proces učiniće vidnim Mekdonaldovo uspješno dirigovanje orkestracijom kontrastnih smjena: stišavanje kroz digresiju na fonu “vilinske krvi” biće okončano povratkom neizbježnoj temi (“Na šta ste tačno mislili onako govoreći o Jasenu?”) i njegovom prvom, nešto konkretnijom pojavom u vidu drveta sa listovima plavkaste boje, u čudnom neskladu sa dubokim zelenilom oboda šume. Nakon što sa izvjesnom dozom nestrpljenja i straha domaćica zakloni prozorsko okno velikom starom knjigom kao barijerom od nevidljivog zla i Anodosa uvjeri (ili to barem pokuša) da svjetlo dana samo po sebi nudi dovoljnu zaštitu, ponovo će nastupiti razlozi za nemir: večer, inače jutro za sav noćobdijni vilinski narod, samo što nije bilo tu – teror šume i male kolibe u njoj mogao bi biti budan svakog trena. Prebacivanjem pažnje na priče o Arturovim vitezovima Percivalu i Galahadu čitalac će zajedno sa mladićem još jednom poći u novom pravcu, da bi kroz nagli trzaj u sjenke glomazne deformisane šake dugih i čvornatih prstiju jasnije nego ikada do tad intuitivno naslutio nove dimenzije nestvarnog na granici proboja u ionako već nevjerovatnu stvarnost. I na koncu, kada se učini da su, nakon spoznaje o zaštiti četiri hrasta moćnih grana, sposobna da zlotvora sa lakoćom raskinu u komade ako bi se drznuo prići bliže, informacije o malim cvjetnim vilama, njihovoj razdragano-neurotičnoj prirodi i kapricioznom ali presimpatičnom osobenjaštvu konačno zaključile ovu fluktuativnu

²⁴⁹ MacDonald, George: *Phantastes, A Faerie Romance*, WM. B. Eerdmans Publishing Company, Michigan, 2000.

literarnu klackalicu, uslijediće podsjećanje u vidu naredbe kćerki: “Požuri – prati ga da vidiš kamo se uputio”.

Konstantnim izmjenama ritma na liniji sigurnost/opasnost, veselo/sumorno itd. svesrdno doprinosi i uspješna gradacija prema intenzitetu. Ona se sa naročitom upečatljivošću ispoljava u prizorima transformacije sobe, nadovezivanjem sekvenci sve izraženijeg intenziteta jedne na drugu, a potom i u činjenici da goblinovo prisustvo ne dolazi samo kao sastavni dio naizmjeničnog slijeda, već biva praćeno postepenošću u naznakama, vodeći korak po korak ka konačnoj kulminaciji. Neposredno prije haotične jurnjave pred kišu ovaj postupak biti će doslijedno sproveden i kroz još jedan epizodni intermeco, unutrašnjom strukturom i sam gradiran uzlaznom putanjom i formom veoma sličnoj razradi pojave Jasena i ludorija vrtne zabave. Naime, po napuštanju kolibe stazom sa obje strane omeđenom ljiljanima blago svjetlećih latica, iz čijih zvončića su, nalik puževima iz kućica, provirivali mali gnomi, kezili se, prskali vodom i ponovo krili svaki iza svoje biljke, zagonetno polu-šapućući: “Gledaj ga! Gledaj ga! Započeo je priču bez početka i nikada neće dostići svoj kraj. On! On! On! Gledaj ga!” (dinamika 1), Anados će stupiti u malu šumu divljih hijacinti, naseljenu sićušnim ali izuzetno zanimljivim bićima, naslonjenim uz stabljike biljki u stavu gotovo nepomičnog mirovanja koje bi remetili jedino laganim povlačenjem cvjetova naprijed-nazad svaki put kada bi se osjetio dašak povjetarca (dinamika 2); tu će, potpuno ponesen vanserijskom neobičnošću prizora, svjedočiti nesvakidašnjoj upotrebi svitaca, koordinirano sakupljenih od strane čudnih ali snažnih insekata i korištenih u svrhe spravljanja zlatnog, srebrnog, purpurnog i žutog vatrometa (dinamika 3). Veoma detaljnim izvještavanjem iz prve ruke o svemu što se događa, pisac će ostvariti ciljani prelaz u viši stepen aktivnosti dešavanja sa namjerom da se prikaz živopisnog magičnog svijeta modeluje kao posljednju sliku energične idiličnosti prije nego li u fokus ponovo uvede bestijalnost neizbježnog zlotvora, namjenski potisnutog u drugi plan radi svrhe punijeg efekta kontrastiranja. Pokušavajući da pronikne u naizgled besmislenu igru insekata nalik mladunčetu slona i njihovog plijena, krijesnica, čitalac će uz glavnog junaka i sam pažnju fokusirati na jednog od tvrdokrilnih lovaca, zapaziti kako se cjelokupni proces obavlja u parovima, veoma koordinirano i sa očiglednim planom, pratiti bube u nadlijetanju terena u potrazi za ovdje-ondje razasutim grudvicama neobičnog, na prvi pogled zemlji sličnog materijala veličine i oblika prosječnog ploda kestena da bi, nakon detektovanja istih, još radoznalije slijedio užurbanu potjeru za najbližim svicem; u trenutku kada oba sastojka bivaju obezbijeđena i kada uslijedi aktiviranje vatrometa (nakon čega, ispunivši svoju svrhu, krijesnice bivaju puštane na slobodu, neozlijeđene i sigurne od

mogućnosti da ih progonitelji greškom ponovo podvrgnu istom tretmanu), živo opisana procedura, u sadejstvu sa isprepletanim lepršavim plesom ostalog noćnog stanovništva šume, oblikovaće savršeno formiran okvir, čijim napuštanjem se naglo zalazi u područje tamnijih sjenki neposredne opasnosti i mnogo, mnogo anksioznijeg raspoloženja. Fluorescentna iluminacija okolnog zelenila i generalno ostvarena živost svakog pojedinačnog drveta, od korijena obraslog mahovinom pa do najsitnije grančice na najvišem vrhu, svakim daljim Anodosovim napredovanjem ustupaće mjesto guščoj tami, a opijenost vilama snažnijoj zebnji:

“Sve vrijeme, dok sam išao kroz šumu, opsjedalo me osjećanje da su se drugi oblici, moje veličine i spoljašnjosti, muvali unaokolo ne tako daleko od mene. Ipak, nisam uspijevao da raspoznam nijedan od njih, iako je mjesec bio dovoljno visoko da bi bacaio mnoštvo svojih zraka dole, među drveće, i te zrake su bile neobično blistave i osvijetljavale sasvim dovoljno, bez obzira na to što je ipak bio samo polumjesec. Konstantno mi se pričinjalo da su forme vidljive u svim pravcima izuzev onog u koji je moj pogled bio uprt; i da su postajale nevidljive ili se razlivala u druge šumske oblike onog momenta kada bi moje oči bile uprte u njih. Kako god se činilo, izuzev mog osjećaja prisustva, zelenilo se činilo potpuno lišeno bilo čega nalik ljudskom saputniku, mada je moj pogled često padao na neki objekat koji se činio po formi ljudskim; ubrzo sam otkrivao da sam bivao prilično u zabludi; jer kada bih fiksirao pažnju, otkrivao bih sasvim jasno da je u pitanju grm, drvo ili kamen.”

I ove, kako ih sam Mekdonald karakteriše, “varijacije odahnuća” nastavljale su već utvrđeni šablon na liniji predaha i nespokoja. Ipak, pitanjem upućenim samom sebi: “Da li je moguće da me Jasen i dalje traži?, ili da ga, u njegovim noćnim lutanjima, put nanosi u mom pravcu?” započinje jedan duži i svakako ozbiljniji momenat, okarakterisan direktnim sučeljavanjem sa melevolentnim stvorom. Zbir bojazni nakupljenih tokom dotadašnjih iskustava nepoznatog, iako olakšan nikad fascinantnijim skretanjem misli kroz mnoga sitna vilinska ludovanja, izrodiće detaljan opis straha, napetosti svakog mišića i uzaludnog pokušavanja da se prodre u noćne obrise zadatku potpuno nedoraslim ljudskim očima. Nastali horor otkriće sve što se odvijalo u junakovoj glavi, razdiralo um i misli, nerijetko stvarajući tjelesnu i mentalnu obamrlost u stanju beznadežnosti pred potpunom nedefinisanošću prirode progonitelja, nepredvidivim načinom njegovog sve izvjesnijeg napada i bezidejnošću pokušaja iznalaženja odbrane od istog. Opštem utisku doprinosila je i sama priroda, sada uveliko bez opšteg komešanja i svakojakog veselja: oblaci su se polako uzdigli sa oboda zapadnog neba i već počinjali upijati mjesečeve zrake, dok je u dubini šume drveće postajalo masivnije i gušće, oslobođeno znakova doskorašnje živosti. Tako će Anodos, u trenutku kada se pred nadolazeću oluju noć učini mračnijom nego

obično, zapaziti istu onu čvornatu ruku, tačnije njene obrise, a zatim i “najneobičniju figuru, nejasnu, maglovitu, gotovo providnu u središnjem dijelu ali sa jasnijom materijalnošću prema vani”, lice mrtvaca koje je asocijalo na vampira i oči “žive ali bez života [...], zapaljene bezgraničnom gramzivošću.” Uslijediće panični bijeg, pad među žile velikog drveta i, u trenutku kada se svaka nada gasila pod silinom užasa – nenadan spas od “izjedajuće proždrljivosti koja proždire proždiraoca”. U neočekivanom i neobjašnjivo privlačnom naručju ženske prilike, čije umirujuće riječi, pjesma, duge ruke i kosa polako postaju sastavni dijelovi transu slične vizije, mladić uplivava u “nepomično uživanje”²⁵⁰ posebnog kvaliteta, koje u svoju naročitu ljepotu svakom novom rečenicom dublje uvlači i samog čitaoca.

4.2.5 Bukva

Epizoda sa bićem najpribližnije opisanim kao nimfa stabla bukve (poput Jasena (Ash), Mekdonald je prosto naziva samo Bukva (Beech)), jedan je od najupečatljivijih prizora atmosfere “među javom i med snom”, protkane pletivom alegorije, uspavanke i ljubavnog bola u jednom potezu. Uzdah Duha Zemlje²⁵¹ (“Možda ga volim, možda ga volim; jer on je čovjek a ja samo drvo bukve”) i pjesma ispjevana onome ko već od sutra neće biti tu (“Nikada prije te ne vidjeh/ nikada te više vidjeti neću/ Ali ljubav, pomoć i bol, taj divni bol/ učiniše te mojim sve dok mi godine ne isure”) odišu takvom emotivnom snagom da se čitavo jedno poglavlje pretvara u pozadinu odjeka nepovratnog davanja sebe, vibriranja sile za koju pisac vjeruje da prožima univerzum i vezuje dvije duše zauvijek. U drijadinom zaštitničkom zagrljaju progonjeni ne samo da doznaje o svom progonitelju i razlozima njegove neutoljive praznine, za treptaj oka izbjegnutoj surovoj sudbini²⁵², drevnom mitu o ljudskoj budućnosti šume²⁵³ i ostalim tajnama “rastinja, ptica i cvijeća” već će, umiren i spokojan, otploviti ka godišnjim dobima djetinjstva, lutanjima proljećnim poljima, zasjenjenom travnatom tepihu i otvorenoj knjizi starih bajki na zemlji kraj

²⁵⁰Termin kojim MacDonald opisuje stanje u koje Anodos tone slušajući drijadinu pjesmu, kišu na listovima i vjetar u krošnjama.

²⁵¹ Prisjećajući se Bukve u daljem toku romana Anodos će zaželjeti da makar još jednom vidi Duha Zemlje kao onda što ga je vidio u Bukvi i ljepoti blijedog mermerna.

²⁵² “Nisam u potpunosti sigurna ali mislim da želji da te zakopa u podnožju svoga drveta. ... Oni [jasenovi] su svi sebična, neprijatna stvorenja – (kako će oni biti grozni ljudi biti, ako do toga dođe!) – ali ovaj ima rupu u srcu za koju niko ne zna samo nekolicina; i uvijek pokušava da je popuni, ali ne može. Pretpostavljam da te si mu za tako nešto trebao poslušiti. Pitam se da li će ikada postati čovjekom. Ako i bude, nadam se da će ga ubiti!”

²⁵³“Mislim da se ponekad i osjećam kao žena. Tako i večeras, naročito kada kiša kaplje sa moje kose. Postoji staro proročanstvo u našoj šumi da će jednog dana svo drveće biti ljudi, poput tebe. Zna li išta o tome u tvojoj oblasti? Hoću li biti vrlo srećna kao žena? Bojim se da ne, jer uvijek u noćima poput ove osjećam da sam kao jedna. Ali ipak žudim da postanem ženom baš zbog toga.”

opruženog dječarca, ka šetnjama tepihom od opalog lišća, “primanju posljednjeg blagoslova u slatkim mirisima truljenja” i opalnom oreolu zimskog mjeseca nad snijegom okićenim grančicama. Poput čarobnog izvora u čijoj bistrini je moguće razaznati odraz budućeg sebe, Bukva pred mladića stavlja proricanje ličnog samoodricanja i šansu da već tada spozna sve ono što će i sam mnogo kasnije naučiti: da “voleći, a ne bivajući voljenim, čovjek može prići najbliže duši drugoga”, da “ljubav onome ko voli daje moć nad dušom voljenom, čak i ako ga ta duša ne poznaje” i da “kada se sebičnost prikrade ljubav prestaje, i snaga iz nje rođena umire”²⁵⁴

U praskozorje, usnuli se budi pod krošnjom Flečerovog moćnog drveta²⁵⁵, čije grane i listovi nastavljaju pjesmu od prethodne večeri (iako ona sada više nije ličila na uspavanku, već sjetno *zbogom* i *sretan put*). Još dugo, nepomično i bez volje da krene, on će osluškiivati zvukove šume sve dok se sunce ne uzdigne visoko na nebu; tada, svjestan kako “priču bez početka” ipak treba nastaviti ka njenom konačnom kraju, obavija ruke oko masivnog stabla (onoliko koliko je to bilo moguće), poljupcem se oprašta od spasiteljice i sporim korakom polazi dalje.

Relacija čovjek – drijada predstavlja predmet različitih tumačenja. Jedna linija teoretičara ispoljila je sklonost da u njihov odnos uvrsti frejdovsku, tačnije edipovsku crtu, potencirajući istu prvenstveno na osnovama nimfinog “O, pa ti si dijete!” i opisa u kome Anodos, poput kakvog mališana prestravljenog ružnim snom, u sigurnom majčinom okrilju oživljenog srca zaboravlja na sve malopredašnje strahove. Takva interpretacija nije nastala neočekivano, s obzirom da dolazi kao logičan nastavak razrade situacije između glavnog protagoniste i ključne ženske figure sa početka romana. Naime, instaliranje svojevrsnog autsajdera u mjesto zvano Vilinska zemlja posredstvom metafizičkih manipulacija bića koje sebe naziva “bakom”, već na početnom koraku otvorilo je mogućnost razrade dimenzije fizičke i duhovne utjehe kroz viziju majčinskog arhetipa, ali i izrazite ženske privlačnosti. Nakon što se vila otkrije u punoj ljudskoj veličini i svoj svojoj ljepoti, nastala interakcija fokusiraće transformativni zaokret od tradicionalnog modelovanja uloge starijeg člana porodice, obdarenog mudrošću godina i sposobnošću raspoznavanja nevidljivih nijansi spiritualnog, ka kreaciji sa primjesama do tada nespojivim u nekoj propovskoj tvorevini: kombinaciju tjelesnog (“Preplavljen prisustvom teško opisive ljepote i opčinjen neodoljivom i neshvatljivom privlačnošću pretpostavljam da sam ispružio ruke put nje jer

²⁵⁴ Svi ovi zaključci dio su dvadeset četvrtog poglavlja, odnosno samog kraja knjige, i oslikavaju konačne rezultate Anodosovog duhovnog rasta.

²⁵⁵ Fletcher, Phineas: *The Purple Island or The Isle of Man*, Frys & Couchman, London, 1971.

se povukla korak nazad...”) sa potpuno drugačijom vrstom potrebe za bliskošću (“One [oči] ispunile su me nepoznatom čežnjom. Odjednom sam se sjetio da mi je majka umrla dok sam bio beba”). Istorijski gledano, u sklopu literarne umjetnosti primjeri ove vrste povezivanja nisu pretjerano rijetki – štaviše, može se reći da imaju ozbiljnu prošlost, počev još od Afrodite, prelijepe boginje koja odlikama *prave* žene (prema antičkim standardima prikazane sa izraženim oblinama i zrelošću), kao i brigom za Adonisovu sigurnost i dobrobit, u pojedinim verzijama naspram dječjački prekrasnog mladića djeluje više kao kao roditeljska nego ljubavnička figura. Ipak, uzimajući u obzir Mekdonaldove stavove po sličnim pitanjima, većina istraživača bila je sklona neprenaglašavanju datog aspekta te, poput Robert Li Volfa ili Dejvida Holbruka, bazirala svoj princip viđenja na akcentovanju aspekta traume iz djetinjstva (interpretirajući cijelokupno djelo kao produženo oplakivanje smrti roditelja i rekonstrukciju prerano prekinute veze) ili, poput Ričard Rejsa i Viliama Ripera, praktikovala zaokret u drugačijem pravcu, dajući prednost jungovskoj interpretaciji mitskog simbolizma i kolektivnog nesvjesnog. Kolin Manlov, u čijim razmatranjima nastupa djelimično pomirenje prethodno navedenih, inače i ne tako pretjerano suprostavljenih stavova, pažnju vraća na nimfu i zapaža da ona oblikuje samo jednu u nizu manifestacija majčinskog principa, ruku pod ruku sa figurama čiji stav prema glavnom protagonistu nosi suptilno ispoljenu crtu prikazanog tipa naklonosti. Ipak, u svom raščlanjivanju problema, Manlov pažnju usmjerava i na dodatni, veoma osobit momenat – momenat rastanka – koji se usuđuje tumačiti kao dio procesa presijecanja zamišljene pupčane vrpce. Da ideja nije bez utemeljenja, te da se ne pojavljuje samo jednom, decidno demonstrira prizor oprostaja na ostrvcu sa malom, piramidalnom kolibom, gdje sred nepreglednog okeana samotno boravi starica sa živom inkarnacijom “blagog svjetla” u očima i licem naizgled drevnijim od ijednog ikada viđenog. Napuštanje neke vrst utočišta u osjećaju da se konačno pronašao dom, Mekdonald prikazuje sa dozom ozbiljne emotivnosti, kakvu ovakva scena i mora sadržavati:

“Potom, uzevši me u zagrljaj, prislonila me na svoje grudi; i kada sam je poljubio osjetio sam kao da napuštam svoju majku po prvi put, i nisam se mogao suzdržati da ne zaplačem gorko. Na kraju, ona me odgurnula lagano od sebe, sa riječima; “Idi, sine moj, čini stvari vrijedne činjenja”, okrenula se, ušla u kolibu i zatvorila vrata iza sebe.”²⁵⁶

Iskustvo gotovo istovjetnog oblika jedinstva sa moćnim i tajnovitim majčinskim matriksom nosio je i zagrljaj sa Bukvom. U spoju sa nevinošću vlasnice kristalne sfere,

²⁵⁶ MacDonald, George: *Phantastes, A Faerie Romance*, WM. B. Eerdmans Publishing Company, Michigan, 2000.

ljepotom mermerne djeve i poniznom vjerom ostalih seoskih domaćica, taj matriks je dodatno profilisao piščev duboki naklon pred otvorenošću srca i gotovo pa svetom toplinom ženske duše. Stoga, iako se neki od najopasnijih negativaca romana, poput Jove ili ogrese iz Crkve tame čine izuzetkom od generalnog stava, oni u suštini predstavljaju rezultat potenciranja slične premise kao i u slučaju sagledavanja prirode kroz Jasena: zlo, po piscu, nema svoju supstancijalnost – naprotiv, ono predstavlja inverziju vrline, njenu korupciju nastalu parazitiranjem na onom što tu supstancu posjeduje, takođe uključujući i psihu. Tako, poput rezultata djelovanja Tolkinovog Melkora koji nema moć da stvara već samo izopačuje već stvoreno, Mekdonaldov goblin nije Bogom dano fizičko drvo već njegova iskrivljena, sjenovita, šuplja vizija. Po istom načinu sagledavanja, ženski princip, kao i priroda, ovaploćuje svu dobrotu, ali posjeduje i latentnu predispoziciju ka formama zastranjivanja; na svu sreću, te forme ostaju rijetka i netipična odstupanja od, takoreći, magijske produhovljenosti ženskog ideala. Upravo ta posebnost, natuknuta rečenicom saopštenom tokom razgovora u očevoj radnoj sobi (“usudujem se reći da znaš nešto osvojim pradjedovima, [...] ali vrlo malo znaš o svojim prabakama na obje strane”) pokazće da u piščevom umu i njime oblikovnom svijetu muški preci simbolizuju vezu sa stvarnim, dok ovaj drugi, dublji i mističniji koncept u sebi skriva manje znanu stranu iskustva; zaranjanjem u te prikrivene nijanse života moguće je otkriti prave istine, tako elusivne a tako prijeko potrebne ljudskom duhu da bi dao svrhu sopstvenom postojanju. Stoga, iako ne istog intenziteta, pa čak niti identične prirode kao u slučaju mudrog otjelotvorenja svih vrijednosti i ideala, osuđenog da zbog tuđe lakomislenosti samuje pod mračnim vodama mora, nevoljkost da se ostavi nimfa, ona čije ruke čine toliko dobra i čije biće spremno prihvata svaku žrtvu, izraženo prožima oba stadijuma na putu ka konačnom spoju sa *âme noble*, univerzalnim izvorom svekolikog života, bez obzira da li on bio sagledan kao Priroda ili Bog.

Mekdonaldovo razumijevanje problematike vezane uz esenciju ženskog bića i koliko neraskidivu, toliko i teško objašnjivu sponu sa izvorom svekolikog života, igra ključnu ulogu u tumačenju *Fantastes*a kao očigledno složenog literarnog projekta. To se posebno jasno iščitava upravo u dijelu vezanom za i oko Anodosove smrti, tačnije u scenama nakon polaganja tijela u grob među drvećem vitezovog zamka, kada i započinje specifična filozofska rasprava, organizovana oko delikatne distinkcije raznih modela postojanja. Naime, pošto u dostojanstvenoj progresiji obreda koji je na prvi pogled odavao utisak festivne bezazlenosti prepozna ominožnu svrhu (prinošenje ljudske, odnosno dvije dječije žrtve) mladić, sada već paž u službi svoga vrlog gospodara i viteza, iskusni

megdandžija sa zlom svake vrste, daje svoj život u bespoštednoj borbi sa stvorenjem sličnom vuku, svjesno se prepuštajući mačevima stražara u nadi da će prije sopstvenog kraja smoći dovoljno snage i umati toliko vremena da stiskom golih ruku ugiši čudovište. Njegova nesebični uspijeh i istovremena propast dovode ga u potpuno novu poziciju: i dalje svjestan svega što se dešava, pali junak bezrezervno prihvata novonastalo stanje, doživljeno kao “ljetnje veče nakon teške kiše, kada se kapljice još presijavaju pod zrakama zalazećeg sunca i kada vjetar večeri počinje da se osjeća.” Dišući “hladni planinski vjetar Svijeta smrti” on spoznaje mogućnost da otjelotvori svoj duh u formu po volji, otkrivajući pri tome pravo lice blagorodne moći zemlje. Upravo u ovom dijelu knjiga zaokružuje ono što se od početka postepeno implicira: da igra pojavnog predstavlja prostu iluziju, te da se energija, kao izvor delikatne ali prolazne uobličivosti vječnog i besmrtnog, sadržanog u osnovi svega, pokazuje jedinom i istinski pravom:

“Sada, dok ležim u njenim grudima, cijele zemlje, i svako od njenih mnogih rađenja daje mi tijelo. Osjećam kao da veliko srce majke bije u meni, hraneći me svojim životom, esencijom njenog bića i prirode. [...] Uzdigao sam se u jednu jedinu veliku jagorčevinu na obodu groba i [...] pogledao u lice dame. Cvijet joj je privukao pogled. Zastala je i ubrala ga, govoreći “Oh, ti divno stvorenje” i blago ga poljubivši, stavila ga na grudi. Bio je to je prvi poljubac koji mi je ikada dala. Ipak, cvijet je ubrzo počeo da vene pa sam ga napustio.”

Navedeni citat pokazuje razloge zašto roman sadrži upravo ono što Roland Hein smatra “sakremantalnim pogledom na prirodu”²⁵⁷ u kome se proklamuje njena religijska moć i vrši “iskupljenje” ljepote materijalnog svijeta od zloupotrebe evangelističkog načina mišljenja. Bukva i mudra starica sa ostrva samo su neke od konkretnih uobličivanja te sakralnosti i tako shvaćene ljepote; i kao što, provodeći vrijeme među knjigama vilinske biblioteke Anodos dolazi do zaključka da čitanje ljudske sudbine iz zvijezda možda i nije tako besmisleno jer sve što čovjek vidi stoji u vezi sa njim (“istovjetnost centra svih kreacija pretpostavlja međupovezanost sveukupnih dijelova”), tako i dvije žene vezuje ista supstanca i iste osobenosti duha te, uz ostale simbole personifikacije majčinstva, spremne da priteknu u pomoć često bespomoćnom mladiću, one ne predstavljaju ništa drugo do li jednu od materijalizacija uzvišenog, reinterpretaciju hrišćanske teologije bliske Bogorodici, možda i keltskim modelima božanstva ali, začudo, ne i pišćevom protestantizmu. Zaključni smisao i veza dvaju pojava obznaniće se i sceni kada, ležeći u sjenci velikog, prastarog drveta, veoma sličnog onome koje ga je jednom zaštitio od kiše i goblina, nekada veliki avanturista vilinske zemlje u šuštanju listova počinje da razaznaje –

²⁵⁷ Hein, Roland: *The Harmony Within*, Chicago, Cornerstone Press, 1999.

tačnije osjeća – riječi gospodarice kolibe sa četvorim vratima²⁵⁸. U trenutku kada otvori oči, učiniće mu se da međ grančicama prepoznaje crte njenog lica, njene bore i njene vječno mlade oči ali, nakon što pažljivije pogleda, uvidjeće da ga to kroz gusto zelenilo posmatra samo “beskrajno nebo”. Ovim finalnim zapažanjem Mekdonald zatvara puni krug koji, poput vijenca od raznog proljetnog cvijeća i trave, isprepletenog i uvezanog u jednu cjelinu, daje specifično viđenje božanskog, krećući od drijade, Velike Majke i manifestacije Boga u prirodi, preko kršenja zabrana i “protjerivanja” kao eventualne aluzije na Adamovu i Evinu sudbinu, dobrovoljne žrtve Boga u čovjeku zbog grijeha drugih, pa do zaključne Tvorčeve prisutnosti u svakoj travci, pupoljku ili oblaku.

4.2.6 Jova i Jasen

Pojava Bukve kao blage ali nimalo bezazlene zaštitnice stoji u posebnom, antitetičnom odnosu naspram Jove i Jasena, uvezujući se u širu priču kao kontrast personifikacijama Anodosove više puta manifestovane požude i potrebe za posjedovanjem. Štaviše, može se pretpostaviti da tri drveta reflektuju dihotomiju bajkom prezentovane ljubavi, istovremeno simbolizujući potencijalni rat unutar glavnog junaka i otkrivajući istine koje isti većim dijelom priče ne uspijeva uvidjeti: da lična proždrljiva posesivnost, razaralac svakog oblika duhovnog razvoja, ne može biti ispunjena niti zadovoljena, da se nalazi u opasnosti da postane žrtvom egocentričnih apetita, te da otjelotvorenje ideala “voljeti prije nego biti voljenim” jeste upravo ono čemu teži i za čime, ni sam to ne znajući, neumorno traga.

Sprega dvaju izopačenja prirode naslutiće se već tokom čitanja knjige o Percivalu, u trenutku kada goblinova sjenka pada na prozor paralelno sa scenom zavođenja viteza od strane “Djeve” (na više mjesta Mekdonald insistira na epitetu čednosti jer, iako liježe sa mnogima Jova se, poput boginje Afrodite, uvijek budi netaknuta). Ovo naizgled koincidentno poklapanje biće nedvosmisleno potvrđeno u jutro osvještenja od iluzije prethodne noći čiju sadržinu mladić, kako će se ispostaviti, (ponovo) ne može u potpunosti prizvati u sjećanje. Tako će, nakon što nastavi putovanje nastojeći da odagna osjećaj čudne griže savjesti i utješi sam sebe (“Ako ikad postane žena, ko može da kaže da se nećemo ponovo sresti. Ima sasvim dovoljno prostora za sretanja u univerzumu.”) Anodos proživjeti par bitnih epizoda, prvenstveno sa Damom od alabastera, a zatim i njenim vitezom, da bi u nejasnom polusvjetlu pećine i opojnoj izmaglici priče koja je na svakom koraku i sa

²⁵⁸ Velika sreća dolazi – dolazi – dolazi tebi, Anodos”

svakom pauzom pažnju fokusirala na izuzetnu ljepotu kazivaoca, prizivala miris snjegova, trag duhova vode i konture dvaju ljubavnika razdvojenih pa konačno sjedinjenih, naivno podveo privlačnost jedne žene pod neodoljivost druge.²⁵⁹ Ionako ostvarivši kompleksnije razumijevanje životinjskih jezika i kvalitetniju vezu sa okolinom kroz konzumaciju dostupnog šumskog *menija*, nesrećni mladić će sebi ipak naivno dopustiti da bude potpuno zaveden, obmanut a zatim i grubo suočen sa realnošću finalnim otkrivanjem pravog lica privida, izobličena naumom da bespomoćnu žrtvu preda u ruke najokrutnije sudbine. Za razliku od iskustva sa drijadom, gdje u čežnji jednog za svijetom ljudi a drugog za svijetom vila zajednički dodir objema stranama donosi nešto od onoga za čime žude, izloženost Jova-djevi, Propovom nosiocu funkcije takozvanog “lažnog junaka”, poprima mnogo pogubniji rezultat, obilježen ne samo drastičnom promjenom odnosa prema događajima ljetnje večeri “natopljene ljubavlju” i “mirisima u prikradanju tišinom usnule šume” kao jedinim znacima prodora spoljašnjosti u narušavanje osame, već i naknadnim hororom suočavanja sa užasom kada ljepotica postaje “otvoren mrtvački kovčeg”, [...] gruba reprezentacija ljudskog kalupa, samo prazna”, dok na ulazu u pećinu zlokobno drobi i kida Bukvin talisman, jedinu zaštitu od zla²⁶⁰. Nakon što intervencijom viteza ipak bude spašen, Anodos će u punom opsegu uvidjeti kako je požuda za naizgled divnom spoljašnjošću mogla dovesti do njegove krajnje destrukcije.

Goblin i Djeva predstavljaju zanimljiv fenomen vrijedan pažnje. Duhovi drveća sa sposobnošću napuštanja primarnog staništa (za razliku od vrste nižih vila koje bi, kako Mekonald navodi, eventualnim odlaskom osudile svoj cvijet da vene i umire), dio su upotrebe folklor i obilnih količina metafizičkih meditacija kao specifičnih instrukcija u narativu. Za razliku od *Lilit* koja se u primjeni istih čvrsto oslanja na jevrejske legende, *Fantastesovi* zlodusi većim dijelom počivaju na aspektima internacionalnih priča i britanskog narodnog vjerovanja, naročito sa područja sjevernih ostrvskih dijelova i mističnog škotskog visočja. Po riječima Katarine Brigs, ideja podjele na pozitivne i negativne elemente šume, iako ne previše precizno tretirana u Tomsonovom *Motiv-Indeksu*, predstavlja široko rasprostranjenu pojavu u Engleskoj, gdje tradicija benevolentnog i opakog rastinja čini sastavni segment sistema predanja. Ipak, ovaj fenomen sam po sebi nije neuobičajen, te se odlikuje gotovo globalnim karakterom: još

²⁵⁹ Nakon što pjesmom probudi Djevu od Alabastera i ona mu pobjegne, Anodos će u susretu sa Jovom pogrešno pomisliti da je u pitanju ista žena i tako se dovesti u situaciju na samo korak od pogibelji.

²⁶⁰ Kako bi ga zaštitila Bukva oko Anodosovog struka veže svoju kosu kao talisman i time ga čini zaštićenim od Jasena. Stojeći na ulazu u pećinu te grane će, sa izrazom opake zlobe na licu, Jova iscijepati u paramparčad.

odvjkada na području Rusije i Balkana potočne zove bivaju dovođene u vezu sa rusalkama koje, ako je vjerovati predanju, nimalo blagonaklono ne gledaju na njihovo sjećanje ili lomljenje; drevni Egipćani smokvu tretiraju kao mjesto mira za duše pokojnika; Japan njeguje priče o Jubokko vampir-drveću a u Indiji kalpu nazivaju drvetom želja i uvezuju je u predanja o Aleksandru Makedonskom, itd. Međutim, geografski i duhovni prostor sjevero-zapadne Evrope, možda više nego ijedna druga kulturološka cjelina, dodjeljuje veoma značajnu, ali i pomalo kontraverznu ulogu *fraxinus excelsioru*: u *Edama* se navodi kao vrsta Igrasiala, Drveta svijeta, u keltskim mitovima predstavlja štap velškog boga Gvidiona, svrstava se uz magiju okeana i rituale vode, ljubav, misteriju ženskog bića, proročke snove, a naročito uz liječenje i zdravlje. Oblast Suffolka, recimo, bilježi običaj ceremonijalnog cijepanja stabla po dužini, nakon čega bi se boležljivo novorođenče tri puta provlačilo kroz otvor; ukoliko bi “rana” zarasla, (što se tumačilo sigurnim pokazateljem ostvarenja spiritualne veze i znakom buduće dugovječnosti i zdravlja), porodica bi postajala izuzetno zaštitnički nastrojena prema “dobročinitelju”, smatrajući da se svako njemu naneseo zlo može reflektovati na dobrobit potomka. Ustaljeno je i vjerovanje da mali komadić jasenovine tjera zmijske otrovnice i štiti od davljenja na moru, dok druidizam ide najdalje i drvo praktično tretira kao predmet obožavanja. Ipak, postoje slučajevi kada se javlja potpuno suprotni kontekst u formi demonskog staništa, drške vješticije metle, sjenke nad usjevima kao predznaka lošeg uroda ili muža zloduha Askafroe. Slučaj stare britanske priče *Kruker*²⁶¹ govori o putniku za Kromford, misterioznim ali zaštitnički raspoloženim ženama (naklonost izazvana svojevremenim oslobađanjem ptica, zečeva i lisica iz lovčevih mreža i klopki), “mjesečini koja je bacala sjenke na put, čineći da grane izgledaju kao prsti koji grabe”, zloslutnim riječima “daj” i “gladan”, te svime onim što, sagledano u cjelini, zaista veoma podsjeća na *Fantastes* i sasvim sigurno obrazuje neupitnu osnovu za nastanak opisa i ukupnih dešavanja u ovoj literarnoj kreaciji.

Jova, sa druge strane, nema tako jasno ispoljene prethodnike u folklornom izrazu, niti se sa posebnom izraženošću uklapa u tradiciju paganstva i narodnog predanja. I sama predmet interesovanja druida, vjerovalo se da pomaže u suočavanju sa stvarima sa kojima se plaši ili ne želi suočiti, daje ratničku snagu, omogućava prelazak u svijet magičnog i podstiče na djelovanje po diktatu poriva, bez ustezanja ili strahova. Ipak, u repertoaru ne pretjerano bogate mitske simbolike izdvaja se jedan slabo poznat momenat – skandinavske *Ellepiger*, ženski dio jova-naroda (*Elefolket*), provokativne vilin-zavodnice prelijepog

²⁶¹ <http://michiganveteranshistory.org/~nilas/seasons/crooker.html>

glasa i senzualnih pokreta, sposobne da igrom i glasom muškarce porobe, prisvoje ili ubiju. Izvan igre i pjesme, o Ellepinger ne postoji mnogo podataka izvan toga da su izuzetno privlačne; ipak, lepota ostvarena na čudan, praktično Mekdonaldovski način, sa nekakvom nedefinisanom prazninom u predjelu leđa, otvara mogućnost povlačenja paralela sa nimfinom ispraznom ljušturom.²⁶²

Kada je književni kontekst u pitanju čini da, naspram Jasena, ovo biće još osjetnije povlači podudarnosti i inspiracije iz literarnih uzora. Kako već pomenute cvjetne vile najdirektniji ekvivalent nalaze u Šekspiru, tačnije djelima *San ljetne noći* i *Oluja* tako i Djeva koju (iako bi se to čitanjem dalo pretpostaviti) ipak ne zatičemo u nekoj priči o Percivalu (jer takva priča van *Fantastes*a upošte ni ne postoji!), ima mnogo toga zajedničkog sa Duesom iz *Vilinske kraljice*, ljepotom u vidu krinke navučene preko groteskne unutrašnje zluradosti. Spenserov metamorf, Vavilonska dvolična bludnica (*duo-dva* i *esse*-biti) i suprotnost unutrašnjoj harmoniji Une, ljubavnica diva Orgoglija (uz čiju pomoć će ovaj nadjačati glavnog junaka, da bi kasnije i sam bio poražen od strane princa Artura) nosi mnogo zajedničkih preklapanja sa nimfom negativkom, naročito u domenu odnosa sa Bukvom i Jasenom. Ipak, kako god je posmatrali i upoređivali sa potencijalnim uzorima, fatalna antagonistkinja na neponovljiv način simbolizuje momenat nezaobilaznog iskušenja. Nju će mladi junak konačno i na njegovu veliku nesreću susresti nakon tolikih prethodnih nagovještaja i upozorenja: prvo djevojke (“Jova će te ugušiti svojom mrežom od kose ako je pustiš noću blizu sebe”), knjige iz prve kolibe (“Dama od Jove ga je susrela, prelijepa za pogledati; sa svojim ljubaznim riječima i divnim licem utješi ga i obmanu”), same Bukve (“Postoje bića u šumi od kojih te, avaj, ne mogu zaštititi. Zato, ako vidiš da su neki od njih vrlo lijepa, zaobiđi ih”) i viteza u zarđalom oklopu (“Obrati pažnju onda [...] Ako je previše lijepa – pazi se”). Ipak, mladićev konačni zaključak (“Pa, do sada sam dosta upozoravan; sigurno ću biti na oprezu; i sasvim sam odlučan, neću dozvoliti da me neka ljepota očara, ma kolikom da bila. Bez sumnje, neko se mora spasti i ja ću biti taj neko.”) pokazaće se samo pukim samozavaravanjem. Duhovno ponesen iskustvom nesebičnosti do granica kada pomoć drugome podrazumijeva i ličnu bol²⁶³, ali i uzbuđenjem izazvanim dešavanjima u pećini Gospe od alabastera u divno šumsko predvečerje kada ga je “zemlja privlačila put svojih grudi” i kada se osjećao na granici da “padne(m) na koljena i

²⁶² Većina podataka o Ellepinger je veoma štura. Ipak, gotovo redovno se pojavljuje napomena da su više nego lijepe ali su im “leđa šuplja.”

²⁶³ Bukva dozvoljava Anodosu da isječe njenu kosu, postupak koji sasvim sigurno drijadi nanosi bol ali koji je ona spremna istrpjeti zarad mladieve dobrobiti. Kosa se vezuje pomenutom oko pasa i postaje zaštita od goblina.

poljubi(m) je”, Anodos će se pokazati apsolutno nesprenim za sve obmane neposredne budućnosti.

4.2.7 Ideal

Na sličan način kao što je u naručju dobre drijade spoznao stvarnu prirodu Jasenove prijetnje, o pravim dubinama svojih zabluda junak će doznati tek u kolibi farmerske porodice, kroz riječi domaćice, još jednog u nizu primjera klasične realizacije propovske ideje pomagača. Otkrovljenje o onoj “bez srca, čak i bez mjesta gdje bi to srce bilo”, o onoj koja ne umije da voli a žeda za ljubavlju, te stoga zavodi muškarce samo da bi se obožavanjem iznova osjetila lijepom, objelodanjuje prirodu ljupke ali posebne, samodestruktivne vrste privlačnosti, čija čarolija iznutra troši čarotvorca sve dok se znaci propadanja konačno ne pokažu na divnoj spoljašnjosti, a ništavna maska raspe u paramparčad. Tako biva pojašnjena ne samo suština ovog izvora opasnosti, već date i naznake za konkretnije sagledavanje postavljenog problema. Naime, piščeva zamisao očigledno ide u sljedećem pravcu: kada ljubavna energija teče isključivo jednim, sebičnim smjerom, ona postaje duhovno poražavajuća; kada teče iz osobe ka vani i otvara se ka drugim bićima, približava se ideji idealnog. Za ovu drugu, čistu i istinsku vrstu osjećanja, glavni protagonist se pokazuje sposobnim, iako tek na kraju i tek nakon što, spoznavši ženu u svim njenim oblicima, postepeno odbaci certu posesivne požude – certu Djeve od jove – zarad emocije koja je ponizna, nesebična, samopožrtvovana i od punog značaja za progresivni rast, odvajanje od starog sebe i tranziciju ka novom i, u svakom pogledu, kvalitetnijem biću. Ipak, do trenutka finalnog preporoda, sirovo-nagonska potreba, prepoznatljiva već kod susreta sa vilenjačkim pretkom kroz hipnotisanost “intenzivnom ljupkošću” i “izuzetnom ljepotom”, činiće vodilju pokušaja da se prigrabi željeno, bilo na javi, bilo putem maštarija nalik pričom podstaknutoj predaji kobnoj zavodnici.

U lažnoj mermernoj dami Mekdonald prikazuje svu lakoću neopreznog potčinjavanja zabludama. Naime, nešto prije susreta sa Sir Percivalom, junak će slučajno nabasati na malu kamenitu pećinu obraslu u paprat i mahovinu, sa zdencem na jednom i travnatom humkom na njenom drugom kraju. Napivši se hladne vode leći će da se odmori i početi da sanjari, razmišljajući o “divnim oblicima, bojama i zvukovima” sve dok ne shvati da je oslonjen o zelenilom obrastao komad glatkog mermera, mogući izvor svojih trenutnih mentalnih iskustava. Uzbuđeno uklanjajući travu i lišće on otkriva prelijepu formu žene; ushićen i sa dubokom željom da je probudi, započinje pjesmu čija snaga oslobađa usnulu, nakon čega se ona neočekivano daje u bijeg. Mladost nošena dvjema vrstama žudnje –

tjelesnom gratifikacijom i istraživanjem novog – nadahnuće Anodosa na potjeru bez uspjeha. Nesmotreno otjeravši figuru savršenstva, ubuduće nezasluženo prisvajanu referencom “moja izgubljena Dama od mermera”, razočaran i klonulog duha, on postaje lakim plijenom, prihvatajući za istinski dobro maskiran privid vizije “najbliže slici ljepote sa kojom sam se rodio nego li išta prije viđeno u umjetnosti ili prirodi.”

Nastojanje da se prigrabi i prisvoji ukazuje na dualitet piščevog viđenja generalnog odnosa prema suprotnom polu: *seksualnog*, u sirovijoj osnovi zasnovanog na promiskuitetnim potrebama i indikatora neophodnosti moralnog-umnog uspona i *duhovnog*, čija esencija u spoju sa težnjom ka bliskosti, a u skladu sa hrišćanskim principima, biva sagledana kao sredstvo dostizanja višeg stepena razvoja. Tokom svoje potrage za krajnjim ciljem mladić uči o neophodnosti prerastanja prvog u drugi i transformaciji egocentrične u opozitnu vrstu emocije, obilježenu dominacijom dobrobiti voljene osobe nad brigom o sopstvenim potrebama. Tako, pružajući priču spoljašnjom formom tipično bajkovnog karaktera, roman u dubini tretira problem potrage za zadovoljavanjem ličnih stremljenja, direktno dotičući religijske dogme po pitanju samousređenosti, ustaljeno tretirane kao autodestruktivni elemenat, ali i čineći otklon od klasičnog kodeksa potiskivanja strasti i odricanja. Ovakav pristup u konačnici daje prostora za pokazivanje ali i dokazivanje uvjerenja kako je plemenitije i za osobu blagorodnije služiti drugima prije nego li samom sebi, i da se baš tim “zaobilaznim” putem može doći do punijeg, ako ne i potpunog spokoja i ispunjenja.

Čini se očiglednim da Mekdonald insistira na stavu da istinska ljubav teži davanju, ne uzimanju, te da, čineći to, proizvodi unutrašnju satisfakciju posebne vrste, nedostižnu za sve što u sebi sadrži i zrno sebičnosti. O tome i govore stihovi devetnaestog poglavlja:

“Better to sit at the waters' birth,
Than a sea of waves to win;
To live in the love that floweth forth,
Than the love that cometh in.

Be thy heart a well of love, my child,
Flowing, and free, and sure;
For a cistern of love, though undefiled,
Keeps not the spirit pure.”²⁶⁴

Upravo o ovakvom, za romantizam veoma karakterističnom modelovanju “metafizičke žudnje za jedinstvom”, tačnije najintimnije od svih ljudskih veza gdje

²⁶⁴ MacDonald, George: *Phantastes, A Faerie Romance*, WM. B. Eerdmans Publishing Copmany, Michigan, 2000.

ljubljenost postaje dijelom bića onoga što ljubi a oboje, opet, dio uzvišenog izvora sa koga se sve napaja, detaljno govore mnoge studije. Među njima sveobuhvatnošću obrađenog materijala svakako se izdvaja trotomna *Priroda ljubavi* masačuseckog profesora Irvinga Singera, specifična po tome što praćenjem kretanja u literaturi od Platona do modernih vremena uspješno prkazuje kako se jedna od bazičnih ideja *Fantasteses* zatiče ne samo kod Kitsa, Šelija ili Blejka, već i u radovima drugih stvaraoca. Ne uzimajući niti jednog trenutka u razmatranje Mekdonalda kao pisca, pa tako ni jedno od njegovih ostvarenja, pomenuta analiza pruža indirektnu potvrdu da romanom ispoljeni stavovi nisu usamljeni; istovremeno, ona potencira i mišljenje da ne postoje značajnija odstupanja od postavki žanrovski srodnih tretiranja problematike, gdje ključni koncept stanja kada se osjećaj *sebe* sjedinjuje sa *drugim* (bez obzira da li to bila osoba, priroda ili Bog) donosi svijest da individua nije odvojena od ostatka svijeta, već upletena u jedinstvo realnosti. Ipak, tokom pohoda Anodosu većinom ostaje strano takvo iskustvo: sputan lancima egoistične želje za posjedovanjem mermerne dame, pristup ljubavi utemeljen na stanovištu tretiranja mlade žene ne toliko kao puta ka numinoznom koliko kao vida lične svojine, čini napredak naizgled nemogućim. Ono što učenik sporo usvaja iz lekcija pred koje ga život postavlja jeste da je istinsko *jedno* moguće stvoriti tek odbacivanjem ega, zbog čega će mu i biti potrebno mnogo vremena kako bi u završnici romana ipak nadvladao grčevitu potrebu za idealnom ženom, uništio podmuklu silu maskiranu u pravičnu religiju i po cijenu lične žrtve postao ono čemu se divi. Nakon što tokom toga pothvata i položi svoj život, junak (sada zaista vrijedan ovoga termina) se budi u stvarnom svijetu u stanju pune uvjerenosti da proživljeno i stečena iskustva treba da budu njegovim vodičem i van Vilinskog kraljevstva kao svojevrsnog sna na javi.

4.2.8 Kozmo i Persival

Preklapanje glavne linije priče se sa pričom o Kozmu, mladom studentu praškog univerziteta, čovjeku zaljubljenom u rijetke magijske predmete srednjeg vijeka i neobičnu "sjenku iz ogledala" igra značajnu ulogu u razumijevanju poruke djela. Na ovu zanimljivu istoriju protagoniste jedne uže naracije protagonista druge, mnogo šire i opsežnije cjeline nabasaće tokom istraživanja sadržaja biblioteke dvorca Vilinske kraljice i uvidjeti podudarnosti sa sopstvenim sveukupnim stanjem.²⁶⁵ I zaista, sličnosti nisu nimalo

²⁶⁵ "Naravno, dok sam je čitao ja sam bio Kozmo i njegova istorija je bila moja istorija. Ipak, čitavo vrijeme mi se činilo kao da imam dvostruku svijest, a priča dvostruko značenje. Ponekad je djelovalo kao da oslikava

beznačajne: obojicu mladih ljudi opsijeda snažna želja da dospiju tamo gdje se ne stiže normalnim koracima – međ vile i svijet iza ogledala; Kozmova prvobitna fascinacija sa djevojkom iz ogledala srazmjerna je Anodosovoj opčinjenosti likom u alabasteru, kao što je i degeneracija ljubavi u strast ekvivalentna senzualnoj privlačnosti prema Jova Djevi; dok drugi junak egzistira kao fikcija u “realnosti” *Fantasteses*, prvi predstavlja fikciju za stvarnog čitaoca dok nosi istovjetnu svrhu prosvjetljenja i svojevrsnog otvaranja očiju. Ukratko, moguće je reći da fon Verštalova sudbina predstavlja mikrokosmos cjeline *Fantasteses*, slučajno ili ne sadržan upravo u centralnom dijelu knjige.

Pored očigledne sličnosti dva muškarca, Kozmo značajno podsjeća i na sir Percivala, ne samo eventualnom kolekcionarskom ljubav prema oružju i prezimenom koje prevodom “čelična odbrana” aludira na vitezov oklop, već i princezom Hohenveis, čija pojava neposredno prije buđenja iz začarane kome bojom odjeće, rukama sklopljenim na grudima i nepomičnim usnama odaje izgled bliži “mermeru nego živoj ženi” i tako ostvaruje paralelu sa bijelom gospom. Naravno, evidentne su i izražene razlike u mnogim aspektima dvaju literarnih struktura (inače bi postojanje manje bilo potpuno obesmisleno postojanjem veće), poput, recimo, prodavca ogledala, goblinolikog stvorenja čiju funkciju, naspram vile iz radnog stola, ipak karakterišu nešto drugačije premise.²⁶⁶ Međutim, ono što ostaje neumoljivo jednoobrazno jesu dvije upečatljive i, praktično, najbitnije dimenzije: prvu je moguće iščitati iz Kozmovog sagledavanja ljepotice kao krajnje nagrade i tajne nepoznate ostatku svijeta, što se najbolje prepoznaje u sledećim redovima:

“Bio je u stanju neobičnog ushićenja. Većina muškaraca posjeduje negdje nekakvo skriveno blago. Tvrđica ima svoje zalihe zlata; virtuoz svoj prsten; đak svoju rijetku knjigu; pjesnik omiljeno mjesto; ljubavnik tajni pretinac; ali Kozmo je imao ogledalo sa divnom damom u njemu.”²⁶⁷

Pokušaji da željeno bavljanjem iščupa iz neobičnog zatvora bivaju motivisani ne toliko osjećanjem ljubavi (mada ni ona ne treba biti zanemarena) koliko strahom od nezavisnosti i mogućnosti da predmet interesovanja i emotivnog angažovanja negdje živi normalan, potpuno samostalan život, okružena muškim obožavaocima i udvaračima. Otuda će, nakon konačnog susreta oči u oči, zanesen sopstvenim moćima putem kojih se princeza

običnu priču iz svakodnevnog života, možda čak i univerzalnog života; kada dvije duše koje se vole i žude da se približe jedna drugoj to konačno i postignu ali se vide kao u ogledalu tamnom.”

²⁶⁶ Vila iz pisaćeg stola i prodavac neobičnih predmeta predstavljaju neku vrstu unicitajalnih pokretača obje priče, omogućavaju povezivanje dva svijeta i čine podjednako zagonetne pojave, svaka u svom domenu i na sebi svojstven način.

²⁶⁷ MacDonald, George: *Phantastes, A Faerie Romance*, WM. B. Eerdmans Publishing Company, Michigan, 2000.

ne izbavlja od zatočeništva već dodatno podvrgava volji navodnog oslobodioca, mladi student isprva odbiti da razbije ogledalo i pruži slobodu čak i od sebe samoga, dajući razloga za identifikaciju sa Anodosom iz prve polovine romana. Druga dimenzija sličnosti isčitava se iz situacije kada, poslije puno tegobnih dana uzrokovanih, između ostalog, i misterijom netragom nestalog ogledala, junak ipak uspijeva da ostvari ono u čemu ga je kobni unutrašnji komflikt isprva omeo: nadrastajući uvjerenje da je nemoguće voljeti apsolutno i do krajnjih granica ako ne postoji dimenzija neposrednog kontakta, Kozmo fon Verštal spremno podnosi krajnju žrtvu da bi razbio vradžbinu stare žene i posljednji (i prvi) put sa osmijehom na usnama zaspao na rukama svoje oslobođene drage. Upoređivanjem date slike sa Anodosom/cvijetom na Gospinim grudima, puna podudarnost postaje više nego očigledna.

Podvlačenjem ozbiljne psihološke studije problema odricanja (čak i od života!) u korist ljubavi, dilema uništavanje barijere kako bi se posjedovao ideal sputan njenim postojanjem igraće bitnu ulogu i u daljem toku zapleta *Fantastes*a. Međutim, Anodosova refleksija u Kozmovom liku neće odmah dati rezultate kakve bi se, nakon svega, sa pravom mogli očekivati: kada po završetku čitanja tuđe, a ipak tako svoje sudbine ponovo vidi Damu od alabastera, Mekonaldov junak, poput kakvog lošeg đaka, dlanom o dlan zaboravlja sve naučeno i tone u reprizu toliko puta ponovljenih pogrešnih poteza. Uslijediće ponovno oživljavanje pjesmom, pokušaj prisvajanja, bijeg i samoubilački skok očaja, a tek potom duhovni preporod, smrt starog i rađanje novog bića, sad u potpunosti sposobnog za ljubav onakvu kakvom ona i treba da bude. Upravo ta prosvijetljenost će omogućiti uvažavanje prirodnog toka i spoj dva ideala, muškog i ženskog – Percivala i njegove izabranice.

Upotrebom elementa viteza pisac još jednom uvodi u djelo spoljašnju literarnu aluziju, naglašava sopstvenu preokupaciju preplitanja života i umjetnosti, ali i postavlja na scenu novu ideju, ništa manje značajnu od one ispoljene kroz pandan nježnijeg pola. Iako rđom obojen oklop i blatom isprskan, netimaren konj dočaravaju posljedice kobnog zavođenja i, kao takvi, oblikuju najdirektnije i najočiglednije upozorenje, jasnije od svih do tada izrečenih, Percivalova figura ni pod devastirajućim posljedicama duhovnog pokleknuća ne prestaje biti vrijedna divljenja, jer čak ni tragovi tuge i srama ne uspijevaju sakriti lice “plemenito i uzvišeno, iako potišteno.” Kao takav, junak priča o Kralju Arturu postaje neka vrsta Anodosovog uzora. Ulazeći u misteriozni svijet vizije iza Vrata uzdaha i svjedočeći sceni prepunoj ljubavi i sumnje, mladić će kao duh bez tijela u mutnom odsjaju metala ipak vidjeti “nejasnu sjenku samoga sebe u odrazu blještavog čelika”, a u zaštitniku

slabih, koji borbom sa Jasenom spasava i njegov život, ličnu identifikaciju i nešto što nije ali možda može postati. U identičnom smislu treba posmatrati i pojavu demonskog sjenkaviteza, vida samodestruktivne narcisističke orijentacije i pretskazanja zla što se može izroditi upornim insistiranjima na životnim i duhovnim strampticama. Štaviše, dva suprostavljena simbola čine opozitne krajnosti razvoja, dva tasa Anodosovog moralnog bića od kojih će jedan polako početi da odnosi prevagu, te nakon nesrećne (samo)izolacije u ruševnoj kuli sred zabačene šume, nastale iz kukavičluka da se suoči sa ličnim karakternim slabostim u formi identične ali divlje kopije, ipak dovesti do konačnog prosvjetljenja. Zahvaljujući oslobađajućem glasu djevojke sa sferom, samonametnuta kazna kao autogenerisana sudbina i interna tamnica bez brava i čuvara, posložiće stvari na pravo mjesto i oblikovati sljedeće zaključke :

“Mogao bih da prođem kao paž; ali cijenim viteštvo isuviše da bih sebe zvao jednim od plemenite braće. Skinuo sam sa sebe sav oklop, stavio ga na gomilu ispod drveta, upravo tamo gdje je djevojka sjedila i krenuo svojim nepoznatim putem istočnom kroz šumu. Od sveg oružija ponio sam samo kratku sjekiru u rukama.”²⁶⁸

Navedeni redovi dolaze kao prethodnica ponovnog susreta sa sir Percivalom. Vukući čudovišnu tjelesinu znaja iza sebe i sa junačkom pjesmom na usnama, čovjek koji tjelotvori definiciju plemenitog herojstva sa ili bez zapuštenog oklopa, opravdaće mladićeve riječi i postaviti još izrazitiji kontrast sjenci koja konačno nestaje odricanjem od nezaslužnog simbola viteštva i željom da se stavi u službu boljem od sebe. Njihov sveukupni odnos, sada i direktno vezan, otvara mogućnost detaljnijeg uvida u dvosmjernu relaciju međusobnog odražavanja: oba junaka vole istu ženu koja jednog naziva “mjesečem moje noći” a drugog “suncem moga dana”; oba dijele nesretno iskustvo podlijeganja moćima zavodnice zbog čega, kao posljedicu, nose neku vrstu skarletnog slova u vidu neugledne pojave, odnosno mračne sjenke; oba pokušavaju da okaju svoje slabosti i istraju na putu iskupljenja, čiji progres Mekonald interesantnim pristupom nastoji da iskaže putem stanja oklopa.²⁶⁹ Generalno sagledano, čini se da, dok prvi kontakt budućih prijatelja ima za cilj da plastično dočaraju rezultate nagrivanja koruptivnog uticaja Jove, ostali prvenstveno ukazuju na potencijal za veličinom koji se krije u lakomislenoj litalici, prikazan praćenjem gospodarevih koraka i vraćanjem duga na jednako hrabar

²⁶⁸ MacDonald, George: *Phantastes, A Faerie Romance*, WM. B. Eerdmans Publishing Company, Michigan, 2000.

²⁶⁹ Dok Percival nastoji herojstvom vratiti blistavi sjaj, Anodos isto čini predanim ispunjavanjem zadatih dužnosti čišćenja i popravke eventualnih oštećenja.

način i sa jednako plemenitim ciljem kao što je uspostavljanje istog (dijelom zbog uklanjanja čini, a dijelom iz prepoznavanja posebne vrstu plemenitosti – plemenitost misli²⁷⁰) bivalo ostvareno.

Kvalitet sir Percivalovog ideala i puna opravdanost Andosovog/Mekdonaldovog izbora obrazovala je predmet raznih teorija, gdje jedna od najzanimljivijih svakako dolazi iz insistiranja na hristolikosti određenih likova. Pored starice iz kolibe sa četvorim vratima, ova veza često se protezala i ka djevojci imunoj na uticaje sjenke koja, nakon uništenja najvrijednije imovine, biva nagrađena od strane Vilinske kraljice glasom dovoljno moćnim da raste i razvija melodiju na isti način kao što je to nekada činila magična sfera. I zaista, devastacija jednog izvora radosti i njegova inkarnacija u djevojačko grlo sposobno da donosi dobro i izbavljenje svuda oko sebe daje povoda za paralele sa kontekstom Isusove žrtve i ponovnog rađanja u još blistavijem obliku. Međutim, iako ne bez smisla, uspostavljanje ovakvih relacija ipak ne mora nužno reflektovati piščevu originalnu namjeru, što se ne može reći i za situacije poput one sa djevojčicom otetom iz čeljusti mitske zvjeri i vraćenom u okrilje roditeljskog doma koje daju uvjerljiv osnov za sagledavanje gotovo božanske prirode hrabrog ratnika:

“Vitez ustade. Svjetlo koje je bilo ograničeno samo na njegove oči sada se isijavalo sa cijelog lica. Uzeo je malo biće u svoje ruke i, uz majčinu pomoć, skinuo ga i pobrinuo se za povrede. Dok je to činio, suze su mu se kotrljale niz lice. Nježnim rukama ih je uvezao, poljubio blijeđe obraze i dao ga natrag majci. Kada smo se vratili kući njegova priča je bila priča o tuzi i radosti roditelja; meni, koji sam svemu tome svjedočio, milostivo lice naoružanog čovjeka, u odsjaju sa metalne panoplje preko naizgled mrtvog djeteta dok su ga moćne ruke okretale i previjale ako je moguće čak i nježnije nego što su to činile majčine, formiralo je centralni dio svega ispričanog.”²⁷¹

Jednako zanimljivim čini se i ideja da sir Percival u stvari predstavlja Šelija, sa dodatkom oreola idealizovane fikcije, romantizovano poboljšanje stvarnog bića, te se vitezov pad iz milosti i postepeni povratak na zasluženno mjesto sagledava kao Mekdonaldov doprinos pružanju zaslužene pažnje i priznanja velikom engleskom pjesniku. Ipak, kao i u slučaju vlasnice čarobnog glasa, i ovakva teorija nema jasnu potporu u zabilježenim piščevim istupima, formi prepiske sa saradnicima i prijateljima pa čak ni u samom djelu, te se i pored određene doze logičnosti ipak mora uzimati uslovno.

²⁷⁰ “Bilo je nešto uzvišeno u njemu, ali to je bila uzvišenost misli, ne djela”

²⁷¹ MacDonald, George: *Phantastes, A Faerie Romance*, WM. B. Eerdmans Publishing Company, Michigan, 2000.

4.2.9 Sjenka

Nakon što umoran od uzbuđenja i svih opasnosti kolizije sa dvije “hodajuće smrti” dospije u kolibu farmera, Anodos još jednom biva toplo dočekan. Fizički okrijepljen ali mentalno i dalje u stanju šoka i razočarenja, junak upoznaje neobičnog domaćina koji odbija da povjeruje u sve one magične stvari tik pod prozorom njegovog doma, te uspijeva čak da i velikog ljubitelja svega vilinskog dovede u stanje kada i sam na trenutak posumnja u istinitost onoga što mu se dešava. Polazeći već sljedećeg jutra na dalji put u stanju duha veoma pogodnom za ono što će ga u bliskoj budućnosti dočekati, mladi čovjek dolazi do kuće sagrađene uz čemprese, (simboli utučenosti) gdje, i pored upozorenja da je istu pametnije zaobići, nailazi na ženskog ogra dok čita drevnu filozofiju negiranja i očaja. Mračna nihilistička misao u spoju sa tmurnim raspoloženjem stvara uslove da se pojavi junakova pesimistično-cinična strana. Naime, švrljajući kolibom mladić primjećuje ormar i odmah odlučuje da zaviri u njegovu unutrašnjost; kada mu se približi, ne podižući pogled sa knjige, starica izriče svoju zabranu (“Bolje bi ti bilo da ne otvaraš ta vrata”) što Anodos, pristupajući tipičnom folklornom motivu na tipično folklorni način, u potpunosti i po svome starom običaju – zanemaruje. Unutrašnjost plakara otkriva nekoliko uobičajenih kućnih alatki ali i “taman, uzak prolaz” na čijem kraju se nazire noćno nebo. Odjednom, iz mraka put ulaza jurne figura sjenke i ulazi u kolibu. Sjenka je zaista to što se i čini – sjenka, ali se pomjera autonomno i vremenom postaje jasno da označava junakovu negativnu samosvijest. Isprva, on mora da se obrće na sve načine da bi uopšte utvrdio gdje se neobična pojava nalazi (sopstvene greške teško padaju u oči), a ubrzo zatim i napušta kolibu, svjestan da ništa dobro ne može proizaći iz nastale situacije.

Novi elemenat *Fantastes* ujedno predstavlja i jedan od dominantnijih simbola romana. Njegovi efekti bivaju detaljno prezentovani tokom devetog poglavlja što ipak, i pored mnogih pokušaja da se odgonetnu puno značenje i smisao, nije dovelo do konačnog dešifrovanja piščeve namjere. Tako, na primjer, Kortni Salvi zastupa viđenje gdje se “pridošlica” iz Crkve mraka sagledava kao prosto odsustvo dobra, tačnije njegova negacija.²⁷² Ovo se, samo po sebi, čini nedovoljno objašnjenim zahvaljujući utisku da stvari ipak idu znatno dalje od toga. Naime, liježući na zemlju da bi se malo odmorio u najljepšem dijelu šume prekrivenom divljim cvjetovima, Anodos zapaža da je njegov sada već očigledno nerazdvojni pratilac trajno zatrovao taj dio tla, sasušivši listove i učinivši sve latice smežuranim i mrtvim, bez nade za oporavak. Na sličan način, kada se sjenka pomjeri

²⁷² Salvey, Courtney: *Riddled with Evil: Fantasy as Theodicy in George MacDonald's Phantastes and Lilith*, North Wind: A Journal of George MacDonald Studies 27 (2008), 16-34, 2012.

u poziciju ispred, ona počinje da odašilje “zrake tmine” koje sve što dotaknu, bez obzira da li to bilo dio zemlje, mora, ili neba, pretvaraju u prazninu i pustinju, stvarajući neizrecivu tugu u junakovim grudima. Uzimajući u obzir da Mekdonaldovo stavljanje akcenta na sposobnosti imaginacije da prirodu prikaže na način kakva zaista jeste, Robert Volf iznosi stav da sjenka simbolizuje dio ljudskog bića koji sprečava mogućnost pune spoznaje njenih ljepota.²⁷³ Po istom principu i Riper primjećuje da onemogućavanjem centralnog elementa čudesnog sjenka mijenja pogled na svijet prirode u uskogrudi, materijalistički stav: vilinski dječarac sa naizgled dvije čudesne igračke u rukama i sjajnim oreolom odjednom postaje običan dječak sa lupom i kaleidoskopom kroz čiji se slamnati šešir širokog oboda provlače zrake sunca. Međutim, ono što se pokazuje daleko pogubnijim jeste činjenica da nakon nekog vremena mladić počinje da zaboravlja svoje prve misli i počinje da osjeća ponos zbog nesvakidašnje pratilje, gordo držeći da ga ona nekako štiti od “taštine obične svjetine”, pokazujući stvari u “izvornom obliku i prirodi”:

“U zemlji poput ove, sa toliko ilizija na svakom ćošku, potrebno mi je njeno razčaravanje stvari oko mene. Ona to čini sa svim prividima i pokazuje mi stvari kakvim jesu, u istinskoj formi i bojama. I ja nisam neko ko će biti lako zavarano taštinom obične rulje. Neću vidjeti ljepotu tamo gdje je nema. Usudiću se stvari sagledati onakvim kakve jesu. I ako živim u pustoši umjesto u raj, živjeću svjestan gdje sam.”²⁷⁴

Mladić očigledno ne primjećuje i to da, poput Golumovog prstena, transformacija postepeno zahvata ne samo svijet oko već i unutar njega kao bića sposobnog da, zahvaljujući neobičnom porijeklu, vidi ono što ostali ljudi ne bi bili u stanju da vide: on postepeno gubi svoju dijelom urođenu dijelom hranom iskristalizovanu sposobnost i, još pogubnije, počinje pozitivno doživljavati navodno razvodnjavanje sveprisutnih čulnih obmana do nivoa pravog lica stvari. Ipak, njegov prvi susret sa “djevojčicom veselim kao dijete, iako se činila gotovo pa ženom”, tjera ga da se preispita i počne ponovo da osjeća nepovjerenje i prezir prema zloslutnom pratiocu.

Jednako kao što “Prekrasni” u sebi sumira snagu svih ostalih manjih izvora moći, sjenku bi možda bilo moguće posmatrati na isti način kao i mudru ženu sa ostrva: dok sa jedne strane imamo krunu svih majčinskih manifestacija, ovdje bi ta kruna objedinila osnovne pojavnosti zla, sada ujedinjenih u formi čovjekolike tmine. Naravno, u tom pogledu najočigledniji i gotovo neprikriven jeste simbol ponosa koji se prvi put javlja

²⁷³ Wolff, Robert Lee: *The Golden Key: A Study of the Fiction of George MacDonald*, Yale University Press, 1961.

²⁷⁴ MacDonald, George: *Phantastes, A Faerie Romance*, WM. B. Eerdmans Publishing Company, Michigan, 2000.

nakon situacije sa plakarom (“Zabrana je samo pojačala moju želju da zavirim”), da bi se nakon poraza divova ushićenje popelo do nivoa kada Anodos sebe upoređuje sa Galahadom i junacima iz starine (“Osjećanje ponosa mi je ispunjavalo grudi dok sam gledao moćni oblik, mojom rukom poražen”). Istog trenutka kada ovakva ideja odjekne njegovim umom, pojavljuje se i već navođena furiozna viteška kopija. Jasen i Jova, sa druge strane, mogu se posmatrati kao početne, izdvojene forme dijela onoga što tama u sebi objedinjuje – požuda i neutaživa glad za posjedovanjem pokazuju se istovjetnim porivu koji će, u pokušaju otuđivanja neobičnog kristalnog predmeta iz ruku djevojke, razbiti u paramparčad ono što se nije moralo razbiti i nanijeti bol vlasnici do te mjere da će njen plač gotovo beskonačno odjekivati šumom kao dokaz uništenja jedne nevinosti.

4.3 Moris i Mekdonald

Kada su u periodu oko 1856. godine na stranicama *Oksford and Kembridž Magazina* osvanuli prvi radovi Vilijama Morisa, kontinuitet proznog ostvarenja sa srednjovjekovnim kontekstom bio je već uveliko uspostavljen. Ipak, značajniji primjeri narativa kraj čijeg imena bi bilo moguće postaviti pridjev “snovito” predstavljali su relativno rijetku pojavu za područje engleske književnosti: pored Kolridževog *Mornara*, Šelijeovog *Alastora*, Blejkovog *Braka Neba i Pakla* i nešto Tenisonovog opusa (pretežno *Pjesme*), teško da je moguće izdvojiti konkretnije izvore inspiracije koji bi, kao plodovi domaćeg tla, mogli poslužiti kao eventualni podsticaj za Mekdonaldovu književost. Naravno, germanski imput Novalisa, Fridriha de la Mot Fukea, Žan Pol Rihtera i E. T. A. Hofmana igrao je van svake sumnje prevashodno bitnu ulogu u sazrijevanju vizije *Fantastes*a, ali na osnovu nekih indirektnih pokazatelja moguće je pretpostaviti da bi priča o lutalici klasično romantičarski zamišljenim kraljevstvom vila, nimfi i divova mogla sadržavati i segmente Morisovog literarnog otjelotvorenja ličnih snova²⁷⁵.

Iako ne postoje pouzdani pokazatelji poput pisama, konkretnih izjava ili posuđivanja, čijim posredstvom bi se nedvosmisleno utvrdilo prisustvo i stepen ispoljenog uticaja, ipak se može pretpostaviti da veza između dva pisca nije samo takozvani Ritrit, kuća u Hamersmitskoj ulici Aper Mol (kasnije preimenovana u Kelmskot Haus²⁷⁶) i prijateljstvo porodica koje se, i nakon zaključivanja ugovora oko kupoprodaje, nastavilo kroz sljedeću deceniju; naprotiv, pored zajedničke sklonosti prema istom tipu nekretnina,

²⁷⁵ “Moj rad predstavlja otjelotvorenje mojih snova, na ovaj ili onaj način” - Vilijam Moris

²⁷⁶ Moris nije želio da, po rječima Mej Moris, “provodi dane u kući sa takvim imenom; “ljudi bi pomislili da nešto nije u redu sa mnom i da tvoja jadna Mama pokušava da me ponovo preuzme”.

autore je vezivala iskrena ljubav prema posebnoj vrsti romanse, ali i niz konkretnih unutar-tekstovnih paralela, vidljivih pažljivim upoređivanjem kompoziture radova, kasnije fuzionirane u jedinstvenu strukturu temelja jedne nove i veoma posebne tradicije. Otud i činjenica da se uz oba imena vezuju pojmovi “pionira” ili “preteče” moderne fantazije, zasebnog literarnog entiteta priznatog tek nakon Dž. R. R. Tolkenovog i K.S. Luisovog pomalo nenamjernog, ali neupitno revolucionarnog izdavačkog buma.

Prva od dijeljenih specifičnosti svakako se ogleda u postupnoj i nikada potpuno dovršenoj tranziciji sa poezije na prozu. U slučaju *Fantasteses* pada u oči značajan broj epigrafa sa početaka poglavlja, stihova uklopljenih u tkivo teksta i čitavih balada, pri kritičkom vrednovanju često izdvajanih kao zasebne cjeline, dok se kod Morisovih radova ovaj proces ogleda kroz nešto drugačije, ali jednako vidljivo ispoljenje prvobitnog poetskog opredjeljenja. Sa druge strane, nezanemariva lepeza motiva, ukrasa, tehnika i tematike takođe manifestuje brojne podudarnosti: tranzicija iz jednog svijeta u drugi, struktura sna, halucinatorne vizije, nevoljko osuđivanje herojeve nepromišljenosti, prihvatanje smrti i slični segmenti samo su neki od konkretnih pokazatelja srodnosti upotrijebljenih metoda. Ipak, i pored dodirnih tačaka, bilo bi pogrešno i pomalo proizvoljno pretpostaviti da je na sceni prosto postupanje po diktatu uzora. Primjera radi, stavljanjem akcenta na već pomenuti srednjovjekovni plan uvidjećemo da, ukoliko Morisove romanse i jesu na neki način uticale na vitešku odrednicu unutar Mekdonaldovog konteksta (čak i kada se uvode bića kojih kod uslovnog uzetog uzora nema), kreativna snaga iskrene emocije prema medijevalnom i želje da se ovo podjednako brutalno koliko i živopisno doba herojstva, velikih ljubavi i netaknute prirode oživi prizorima pasivnog sna i aktivne avanture, ipak ne nalazi svoje jednoobrazno ispoljenje u *Fantastesu* i drugim naracijama, gdje upotrebu slične atmosfere obilježava nešto drugačija svrha i nešto drugačiji načini njene formulacije. Tako se, sa jedne strane, želja za stvaranjem “lijepih stvari” našla ruku pod ruku sa idealizovanjem prošlosti i “mržnjom prema modernoj civilizaciji”, dok je sa druge postojalo strogo umjetničko opredjeljenje za upotrebu tog istog vremenskog okvira sa ciljem postizanja fluidnosti, bogatstva slikovitosti, daleko očiglednije bajkovitosti scene kao doma arhetipu, dekoracije kao nosioca simbolike, sna sada kao sredstva spoznaje i avanture kao stepenika u duhovnom progresu, lišenom nostalgičarski obojene glorifikacije i eskapizma. Upravo zato, epizoda kada Anodos, po trijumfu nad divovima, biva gromoglasno pozdravljen u zemlji staroga kralja, da bi ponos i dostojanstvo izgubio u sučeljavanju bez borbe sa svojim divljim odrazom – vitezom čiji je pogled, po riječima samog junaka, bio sasvim dovoljan da ga natjera da se “podvije kao

prebijeno pseto”, nosi ozbiljne sličnosti sa Vingsovom sudbinom nakon što, poslije niza od četrdeset pobjeda, novostečenu reputaciju izgubi pod Ser Gajevim vještinom mača i nešto kasnijom apsolutnom dominacijom vladara La Hojte Garda, ostvarenom praktično bez kapi prolivenog znoja. Ipak, susret sa samim sobom, kao manifestacijom zle sjenke, mladićevog mister Hajda, nosi jednu posebnu simboličku dubinu koja se reflektuje čak i u posljedicama poraza: sproveden u sumornu kulu sred šume, gdje će boraviti u nekom čudnom obliku tamnovanja bez gladi i žeđi, ispunjenom još čudnijim vizijama, misaonom revizijom prošlosti i sudbine najbližih, Mekdonaldov samoživi protagonista će biti izbavljen intervencijom djevojke čiju sferu je rasuo u parčice, djevojke koja mu prašta i koja mu pomaže da shvati kako je “bolje, hiljadu puta bolje za ponosnog čovjeka da padne i postane poniznim, nego da drži visoko glavu u svom ponosu i iluzornoj bezgrešnosti” – da shvati kako “onaj ko želi postati herojem mora prvo biti čovjekom.” Njegovo upinjanje da čuje pjesmu kroz kamene zidove dijeli situacionu sličnost sa Golden Vingsovim kada ovaj, ležeći ozlijeđen u kraljevskim prostorijama, pokušava da razazna bardove riječi bez muzike; ipak, dok Anodosu stihovi donose duhovno i fizičko izbavljenje, drugog junaka bacaju u očaj i suze, ostavljajući ga u mislima o sopstvenom jadu, sramoti i nedostojnosti voljene Alis. Čak i ljubavno rivalstvo sa ozbiljnijim, starijim i iskusnijim suparnicima ispoljava izuzetnu sličnost u inicijalnim karakteristikama, tim prije što oponenti demonstriraju ne samo fizičku superiornost već i izuzetne moralne osobine. Ipak, u konačnim momentima, prava razlika će se otkriti onda kada podčinjavanje unutrašnjih strasti i njihovo transfiguriranje u sredstvo pomoću koga Anodos spoznaje sopstveno srce bolje nego ikada postane dimenzija koja Morisovim muškim protagonistima, generalno uzeto, biva poprilična nepoznanica. Tim razlogom, naglašenost duhovnog aspekta često trpi, posebno “oštećena” pišćevom očiglednom entuzijastičnošću prema sopstvenoj kreaciji u formi mladog dueliste, zbog čega *Zlatna Krila* i obiluju oklopima, turnirskom razmetljivošću, ljubomorom i sličnim dvorskim miljeom koji ne dozvoljava psihološkoj dimenziji i latentno protkanoj kritici prenaplašenog ponosa i mladalačke nepromišljenosti da zasija načinom na koji to biva omogućeno u slučaju Mekdonaldovog prvenca. Isto se može reći i za Voltera Goldinaga i Ralfa od Upmedsa. Međutim, upravo po pitanju navedene nepromišljenosti akcentuje se jedna od kapitalnih podudarnosti: iako pojedini teoretičari tvrde kako u određenim trenucima Mekdonaldove literarne postavke djeluju kao kritika Morisovih, sam pojam pomenute kritičnosti treba shvatiti uslovno jer, iako krajnji rezultat često ima upravo takav karakter, početne stadijume povezuje mladosti tako svojstvena impulsivnost i brzopletost. Ti elementi zasigurno jesu jedan od aspekata koji

najočiglednije rezonira tradicionalnim, oblikujući klasično očekivano ponašanje i domenu uloge svojstvene nosiocima ovakvih naracija (Prop). Ipak, Mekdonald je svjestan Anodosa kao viktorijanske osobe, tako da rascijep između statusa uvjerljivog protagoniste bajkovitog sadržaja i literarne verzije samoga pisca nikada nije konačno zatvorena. Stoga, prvi impuls nakon otkrivanja staze jeste da se ona ljubopitljivo prati a onda se, sasvim niotkuda, taj isti put napušta uz kratak komentar: “Prešao sam potčić i pratio ga [...] dok me nije doveo do, očekivano, šume. Tu sam ga napustio bez nekog posebnog razloga.” Junak narodne priče nikada ne bi ovako objašnjavao svoje postupke. Pisac je veoma svjestan uobičajenog motiva *skretanja sa puta* i to upravo i čini kako bi se mladić našao *izgubljen u šumi*. Referenca na nedostatak razloga simbolizuje napor da se slobodna volja protagoniste potčini generičkim potrebama priče. Po istom principu u *Šumi iza svijeta* Volter će ishitreno pobjeći od svojih saputnika stazom za koji mu je naglašeno da vodi samo u propast, što nikako ne djeluje “normalnim” ili racionalnim. I jedan i drugi olako padaju u naručje lijepih negativki, dovodeći se u opasnost da za tu ljepotu u određenom momentu plate najvišu cijenu. Ipak, iako podudarnosti postoje na svim nivoima, bilo bi razlojnije zaključiti da odnos dva autora počiva više na zajedničkoj viziji nego na direktnom uticaju.

Heroine obojice pisaca predstavljaju još jednu vrlo značajnu tačku dodira. Iako Mekdonald ne daje toliko prostora njihovoj afirmaciji, naročito ne na način kako to ostvaruje Moris, sličnosti su više nego očigledne. Ponekad se pred čitaoca stavljaju opasne zavodnice poput Jove ili Ledi (i jedne i druge), ponekad su tu Habundia, djevojka sa sferom, starice iz koliba ili Služavka, ponekad se ljubav (tačnije strast) poklanja nepažljivo, ponekad se ne pokloni dovoljna pažnja savjetu prepunom životne mudrosti ali – one su tu. Bilo da donose propast ili spasenje glavnog junaka, ženski likovi su esencijalni za razvoj karaktera mladog protagoniste i njegovo napredovanje ka ostvarenju punog potencijala i zrelosti, te predstavljaju esencijalni dio medievalne prošlosti, kako njenog brutalnog, tako i daleko romantizovanijeg aspekta velikih ljubavi i odvažnih dijela u okruženju prelijepe prirode. Pored svih očiglednih paralela koje se mogu povući između konkretnih jedinki sagledanih djela oba autora, veoma zanimljivom i pažnje vrijednom pokazuje se osnova za analiziranje odnosa sličnosti/razlike između *Šume iza svijeta*, utočišta romantičarskoj konvenciji vilin-kraljice, te *Lilit*, filozofske hrišćanske alegorije, biblijske parabole/dječije priče/psihološko-mistične noćne more uronjene u kabalističku demonologiju, protkane njemačkim romantizmom i obojene Poovim, Hotornovim i Toroovom literarnom invencijom. Vidno je da se obje naracije baziraju se oko *fammes*

fatales, vladarica beskrupuloznim podanicima u izolovanim i neobičnim staništima (Lilit u ruševnom gradu Bulika a Gospodarica u zagaranoj Šumi iza svijeta) gdje, nakon mnoštva nedaća i iskušenja, dospijeva smrtni junak. Opis interakcije sa magičnom ljepotom i njen bilo doslovni bilo metaforički kraj, okvir je u koji se može svrstati i *Sjajna ravnica*, sa izuzetkom zamjene kraljice pandanom muškog vladara, nosioca naizgled najvećeg od svih vrsta darova – besmrtnosti. Upravo ova dimenzija, kao uostalom i mnogi aspekti vezani uz ljepotu protagonistkinja, pokazaće se značajnom preokupacijom u navedenim radovima: Tiodolfu biva ponuđen vječni život uz voljenu što on, slično Holblajtu i Vejnu, ipak odbija diktirajući time sudbinu neodoljivih, pogubnih i “oštećenih” heroina kao medijuma za ispoljavaje jasnog stava prema vječnom postojanju, tačnije užasu “blijedećeg mrtvog, a opet živog Očaja” i čiju će dubinu još temeljnije otkriti Princeza kraljevstva ironično nazvanog Zemlja živih ljudi sljedećim riječima:

“I život će postajati gladnijim i ogavnijim oko usamljenog, kao vatreni crv na blagu koje tako raste dok ne bude razasuto svuda naokolo doma zarobljene kraljice, nepokretni prsten godina koje se ne mijenjaju.”²⁷⁷

Iako motivisani različitim impulsima protagonisti i jednog i drugog pisca ustuknuće pred takozvanim životom u smrti. Kao i Morisov Tiodolf, i Holblajt odbija hedonizam besmrtno zemlje u strahu da će takav život postati tegoban sam po sebi, jer ne želi odustati od zadatka oslobađanja ljubljene i jer osjeća potrebu da se vratiti svojim saplemenicima. Sličnim mislima vodi se i Ralf nakon što okusi vodu sa Izvora na kraju svijeta. Sa druge strane Vejn, kao siročić bez prijatelja i srodnika, živi i umire samo za sebe i kao takva izopštena figura odstupa od motivacije Morisovih likova zasnovane na uopštenom principu da, ukoliko je društvo uništeno, uništenom biva i jedinka; pojedinac i zajednica se posmatraju tako uvezanim da vještačka separacija ličnog interesa od interesa mnogih vodi ka nesreći po obje strane. Međutim, Mekdonald insistira na obećanoj slavi uskrsnuća, nikada ne dozvoljavajući da, poput Tiodolfa, njegovi heroji izaberu “život u smrti, pobjedički okrunjen kraj borbi”, kada duša počinje da živi “u duši Volfing sabraće.”²⁷⁸

Dakle, iako postoje značajne razlike u odnosu prema religiji, shvatanju aktuelnog društvene trenutka i spremnosti da se lične misli i stavovi otvoreno utkaju u pisanu riječ, Vilijam Moris i Džordž Mekdonald van svake sumnje obrazuju temelje modernog žanra fantazije, a samim time i početnu tačku istraživanja koje bi se usmjeravalo u pravcu kvaliteta mitopoetike. Njihove sličnosti i razlike, bez obzira kakvim i kolikom bivale,

²⁷⁷ MacDonald, George: *Lilith*, Merchant Books, Grand Rapids, 2009.

²⁷⁸ MacDonald, George: *Complete Works of George MacDonald*, Musaicum Books, 2017.

doprinijeli su da ova vrsta književnost postane daleko zastupljenijom i prisutnijom na privatnim policama pasioniranih ljubitelja fikcije, upravljajući mnoga pokoljenja pisaca ka pravim vrijednostima i načinima njihovog inkorporiranja u nova djela.

V KLAJV STEJPLS LUIS

5.1 Poezija i proza

U pismu upućenom En Bernet, uredniku američke podružnice izdavačke kuće Hoton Mifflin, Dž.R.R. Tolkin je, između ostalog, iskoristio priliku kako bi nepunu godinu dana nakon smrti svoga prijatelja, Klajva Stejplsa Luisa, reagovao na sve što se, ali i ono što će se tek pisati o ovom književniku od strane potpunih stranaca koji su već tada sebi davali za pravo da to čine uz puno proizvoljnosti i bez utemeljenja u direktnom dodiru sa subjektom analize:

“K.S.L je, naravno, imao svojih uvrnutosti i umio katkada biti iritantnim. On je, na kraju krajeva, bio i ostao alsterški Irac. Ali nikada nije radio nešto samo da bi postigao efekt; nije bio profesionalni klovn već prirodni, ako klovn uopšte. Bio je velikodušan, borac protiv predrasuda, mada su neke sezale isuviše duboko u porijeklo da bi ih uopšte i primijetio. Da mu je kritika diktirana zavišću (kao u slučaju T.S. Eliota) groteskna je kalumnija. Na koncu, moguće je donekle prezirati Eliota čak i ako se ne posjeduju aspiracije ka poetskim lovorikama.

Naravno da bih mogao još štošta reći ali moram ovdje povući crtu. Volio bih kada bi se mogla uvesti zabrana da nakon što veliki čovjek umre, mali čovjek dobije pravo da piskara o njemu iako nema, a morao bi da zna da nema, dovoljno znanje o njegovom životu da bi imao ključ za doseganje istine.”²⁷⁹

I pored toga što je Tolkinova (iako očigledno subjektivna) razdražljivost bila dijelom opravdana, pogotovo ukoliko se sagleda u svjetlu sasvim korektne dileme u vezi sa potrebom pridodavanja još ponekog istraživanja ionako već pozamašnom skupu radova na temu znamenitog apologetičara i fantastičara, ipak je apsolutno nemoguće a ne osvrnuti se na tako značajan udio u mitopoetici modernog doba, pa i književnog stvaralaštva novijeg datuma uopšte. Još izraženije, činjenica da je “K.S.L” i sam gazio cipelama “malog čovjeka”, naširoko raspredajući o “istinitom mitu” i svemu u vezi sa ultimativnim otjelotvorenjem “veliĉine” koja je ikada hodila među čovječanstvom, odlučno se opredjeljujući da stotinama godina nakon događaja vezanih uz bezgrešno začecje i raspeće na Golgoti zastupa stav o Nazarićaninu kao Bogu i Božijem sinu, iako su se vremenski najbliži izvori helenskih i rimskih historičara uglavnom kretali linijom “mudrog čovjeka [...] divnog ponašanja i poznatog po vrlini”²⁸⁰, daje za pravo da se Luisov život i djelo nastave razmatrati i nadalje, sa određene vremenske distance i bez postojanja neposrednog liĉnog kontakta.

²⁷⁹ Carpenter, Humphrey: *The Letters of J.R.R. Tolkien*, Houghton Mifflin Co., George Allen & Unwin Ltd, 1981.

²⁸⁰ Flavius Josefus, druga polovina prvog vijeka

Slično Vilijamu Morisu, Džordžu Mekdonaldu i Dž.R.R. Tolkinu, i K.S. Luis je svoju karijeru započeo izvan proze i okvira koji će ga kasnije proslaviti. Rana želja da izraste u “Irski glas” i barda prvog reda, zbog čega će se u još u tinejdžerskim godinama ozbiljnije latiti pera, ostaće zabilježena u pismima i unosima u dnevnik, jasno iskazujući definirajuću tendenciju ka mitološkom i pristup jeziku obilježen dubokim poštovanjem prema njegovoj kompleksnoj i elusivnoj prirodi. Ipak, na ovom polju pisac neće uspjeti ostvariti osjetniju popularnost i priznanje: iako je Tomas Hauard *Pjesme* nazvao “najboljim – veličanstveno najboljim”²⁸¹ od svega što dolazi od strane autora, čak i Rut Piter, inače bliska saradnica i veliki uticaj u periodu četrdesetih i pedesetih godina, nije otišla dalje na ljestvici vrednovanja od ocjene “vrlo dobro”, naglašavajući izuzetnu vještinu u igri riječima, ali i to da krajnji rezultat, nažalost, često ne nastupa u vidu upečatljivog ostvarivanja magije “spontanog preliivanja moćnih osjećanja.”²⁸² Ipak, Luisov specifični pjesnički senzibilitet uspio je dosegnuti svoje puno ispoljenje u nešto drugom obliku i na nešto drugačiji način: prozna forma, lišena metrike i rime, poslužila je kao odlično sredstvo tamo gdje je poezija podbacila. Možda i najsnažnija potvrda ovome dolazi kroz zanimljiv događaj, nastao upravo na osnovama saradnje upravo sa Piterovom. Naime, K.S. Luis i ova književnica zavidnog statusa (prva žena dobitnica Kraljičine zlatne medalje za poeziju) ustanovili su međusobno korisnu praksu razmjene kritičkih analiza: pisac bi dostavljao detaljno obrazložene zabilješke o objavljenim i neobjavljenim stihovima svoje prijateljice, i sam insistirajući na uzvratnim ocjenama. Tako je, igrajući svojevrstu ulogu mentora, a s obzirom na izuzetno povjerenje druge strane, jedan bolji, prirodniji pjesnik bez klasičnog univerzitetskog obrazovanja odigrao značajnu ulogu u oblikovanju stila oksfordskog akademika. Međutim, i pored toga što je voljela Luisov pristup versifikaciji, Piter je upravo izvan nje prepoznala najsnažniju crtu ekspresivnosti. Zato je 1947. godine i zatražila dozvolu da pretoči dijelove sedamnaestog poglavlja *Perelandre* (opis krunisanja kralja i kraljice) u stih, što je, dobivši potvrđan odgovor (pisac se navodno izrazio čuđenje zahtjevom, ali joj je prepustio da djeluje po volji) i učinjeno u najboljoj tradiciji Spenserovog duha.

Da pjesnikinja nije stajala usamljena u zapazanjima svjedoči i slučaj Kolina Durieza, nagrađivanog autoriteta na području djelatnosti književne grupe Inklinga, koji se dodatno nadovezuje upravo na ono što je Piter naznačila:

²⁸¹ Howard, Thomas: “Poems: A Review”, *Christianity Today* 9, (18 jun, 1965. godine)

²⁸² Wordsworth, William, Samuel Taylor Coleridge: *Lyrical Ballads*, Penguin Classics, London, 2007.

“Luisova distinktna osobina jeste poetska senzibilnost. Ona se čini najprisutnijom u proznoj fikciji, ali takođe predstavlja i dio privlačnosti predavačkog stila, bez obzira da li se radi o književnoj istoriji, kritici ili filozofskoj teologiji. Kada je u svom najsnažnijem ispoljenju, njegov poetski način sagledavanja izražava se u onome što je Dž.R.R. Tolkin nazivao mitopoetikom, ili mito-tvorstvom. Za njega velike priče i mit imaju, kao i poezija, sposobnost da opšte ideje poput ljubavi, hrabrosti i lične žrtve učine opipljivim, specifičnim i individualnim. U stvari, osjećao je da takvim pričama nama, čitaocima, može pružiti stvarni doživljaj i osjećaje kakve možda nikada ranije i nismo iskusili (poput učešća u bici ili šetnje po Marsu). Luisov poetski način gledanja je prisutan u, na primjer, *Hronikama Narnije*, *Hodočasnikovom povratku*, *Dok imamo lica*, *Sa tihog planeta* i *Parelandri*. Don V. King tvrdi da ga se može naći i u knjigama van fikcije, poput *Sagledane boli*.”²⁸³

Dakle, i pored toga što ga Čarls Hutar naziva “drugostepenim”²⁸⁴, a Čad Volš “umalo”²⁸⁵ poetom, Debni Hart vjeruje da “nikada neće dosegnuti visoku poziciju”²⁸⁶, a veliki broj kritičara potencira mišljenje da umjesto stihova koji lepršaju donosi onu drugu, grublju vrstu, prepunu čvorova i oskudice u melodičnosti, C.S. Luis ipak ostaje pjesnikom čak i kada to formalno nije. Štaviše, može se reći da bi njegovi prvobitni radovi bili daleko cjenjeniji da je nekim slučajem živio i stvarao vijek ranije: pripadanje školi starijoj od one oblikovane djelovanjem Ezre Paunda, T.S. Eliota i V.H. Odena, neskrivena sklonost ka tradicionalnom vokabularu, rimi, metrici, epigramu i satiri, potenciranje britke jasnoće naspram pretrpavanja čitaoca ezoteričnim metaforama i simbolikom u ekspresiji značajno je umanjivala mogućnost dopadanja modern(istič)koj publici. Stoga je malo ko od poklonika *Narnije* ili *Svemirske trilogije* uopšte i čuo za Klajva Hamiltona ili N. V. (prvi pseudonim sklopljen od imena i majčinog djevojačkog prezimena, drugi od anglo-saksonskog *nat whilk*), a samim time i *Okovane duhove* (1919), *Dimera* (1926) ili ostatak opusa konačno sakupljenog od strane Voltera Hupera 1964-te, a potom i Dona V. Kinga 2015-te godine u jedinstvenu cjelinu. Time je jedna od dimenzija predanog, motivisanog i saosjećajnog poete na djelu često ostajala u sjenci, uskraćena za mogućnost da dodatno osvijetli i ilustruje dubine do kojih je pjesnički rad definisao literarni, intelektualni, emotivni i duhovni život ovog zasluženo cijenjenog književnog stvaraoca.

Zahvaljujući relativno slaboj prođi *Dimera* Luis se u značajnoj mjeri distancirao od stiha, primjetno razočaran reakcijama publike na ono što je sa ponosom i velikim

²⁸³ Duriez, Colin: *A-Z of C.S. Lewis: An Encyclopaedia of His Life, Thought, and Writings*, Lion Books, Oxford, 1990.

²⁸⁴ Schakel, Peter J., Charles Huttar: *Word and Story in C.S. Lewis: Language and Narrative in Theory and Practice (C.S. Lewis Secondary Studies)*, Wipf and Stock Publishers, Eugene, 1991.

²⁸⁵ Walsh, Chad: *The literary legacy of C.S. Lewis*, Wipf and Stock Publishers, Eugene, 2008.

²⁸⁶ Hart, Dabney: *C.S. Lewis's Defense of Poesie*, University of Wisconsin, 1959.

ambicijama izložio pred nju. Činjenica da je obožavao grčku i nordijsku literarnu tradiciju, kao i uvjerenje da cjelokupni kolaž priče o Isusu, umirućem i ponovo rađajućem božanstvu, predstavlja nepobitnu prostorno-vremensku konstantu, igraće presudnu ulogu u usmjeravanju daljeg literarnog djelovanja. Otuda mit, koji je za pisca podrazumijevao narativ dovoljno moćan da “zgrabi” osjećanjem značaja i atmosferom gdje čitalac na ovaj ili onaj način postaje sve dublje i sve nezaustavljivije uvučen u vrtlog zbivanja i identifikaciju sa akterima, dolazi u primarni fokus interesovanja.

Sa odabranom formom iza sebe, Luis nije morao nadaleko i naširoko da traga za inspiracijom i materijalom za književnu obradu – i jednog i drugog bilo je na pretek. Sve ono što se upilo u njegovo biće kroz obrazovanje i opsesivno čitanje biva, zahvaljujući tradicijama religiozne irske porodice (prethodno mladalački paradoksalnoj “ljutnji na boga zato što ne postoji”), a potom i povratku u okrilje hrišćanstva, iznova razbuđeno i rasplamsano do nivoa primarne sfere fokusiranosti, a potom revnosnom predanošću redizajnirano u materijal za građenje posebnog vida evangelističke mitopoetske imaginacije.²⁸⁷ Svijest o mogućnostima dočaravanja uzvišene misli kroz postavku svjetova drugačijih od našeg postaje čvrsto utkana u procese oblikovanja literarne kreacije u sopstvenoj režiji, donoseći viziju neobičnog spoja prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Konačni rezultat postaje i istovremeni razlog zašto su *Hronike*, iako prvenstveno namijenjene djeci, ali popularne i kod tinejdžerske, pa i zrelije populacije, pobuđivale pažnju i mnogih teologa pristupačnim i razumljivijim tretiranjem pojedinih prizora iz Hristovog života, kao i omogućavanjem usvajanja bitnih duhovnih lekcija putem čitalačkog uživanja. Da se radilo o zaista uspješnom spoju hrišćanske propagande i imaginacije, uvijenom u najljepši vitraž mitološko-bajkovnog svaštarenja, svjedoči i Džeremi Halkrov opis ličnog doživljaja koji pruža jednu ako ne univerzalnu, a ono veoma čestu formulu procesa nastalog pod uticajem Luisovog epsko-fantastičnog pisanja:

“Mnogi mališani, bez obzira na religijsko vaspitanje, upoznati su sa njegovim knjigama za djecu. Serijal *Narnija* je široko čitan, predavan (i gledan) u sekularnom svijetu.

Jasno se sjećam vremena kada je moj razred osnovne škole obrađivao *Lava, vješticu i ormar*. Došao bih kući nestrpljiv da što prije pogledam animiranu verziju. Postao sam i fan igrane verzije *Putovanja Namjernika zore*, emitovane na ABC TV kada sam bio student na fakultetu. Sumnjam da sam bio jedini.

²⁸⁷ Iako ne pretjerano religiozna po svojoj prirodi, Luisova porodica pružala je sasvim solidan okvir za usvajanje hrišćanskih doktrina: piščevo pradjed je bio veliki religijski entuzijasta koji je na koncu postao i metodistički sveštenik, dok mu je djed bio poznat po pisanju religijskih pamfleta. Njegova majka, Florens Augusta Luis, bila je unuka i kćerka sveštenika. Albert i Flora su zajedno sa svoja dva sina redovno odlazili u crkvu.

Luisovo ime se urezalo u moju svijest još u djetinjstvu. Stoga nije iznenađujuće što sam, onda kada sam se zainteresovao za religiju, pročitao *Obično hrišćanstvo*, a po sticanju nekog iskustva, i ostale radove tog tipa. Kroz kompletan put K.S. Luis je bio i ostao moj stalni saputnik. Pomalo nalik čuvenom narnijskom prizoru lampe u tamnoj zimskoj šumi, pisac je bio i ostao svjetlo koje mi je pomoglo da nađem put do Isusa.”²⁸⁸

Nije moguće precizno utvrditi ključni momenat piščevog zaranjanja u svijet stvaranja priča za djecu. Gotovo je izvjesno da konkretnih koraka u tom pravcu ne dolazi sve do pred kraj četrdesetih godina dvadesetog vijeka, kada konačno nastupa period postepene transformacije niza pojedinačnih i nerazrađenih mentalnih prizora u aktivnost prijeko potrebne distrakcije od krajnje ozbiljnog i veoma zahtjevnog poduhvata sastavljanja *Engleske književnosti u šesnaestom vijeku*, kao i rastućih obaveza oko sve nesamostalnije i izgubljenije gospođe Džejn Mur²⁸⁹:

“Svih sedam *Narnija* knjiga, kao i tri naučno-fantastična djela, započele su sa slikom u mojoj glavi. Isprva nisu bile priča, samo slike. *Lav, vještica i ormar* kreće scenom fauna dok nosi kišobran i pakete kroz snježnu šumu. Ovaj prizor mi se vrzmao po glavi od, praktično, šesnaeste godine. Onda, jedan dan kada sam bio na pragu četrdesetih, rekoh sebi: “hajde da pokušamo napraviti nešto na tu temu.”²⁹⁰

Ključni udio u cijelom procesu sazrijevanja ideje i namjere imao je turbulentni period osvita Drugog svjetskog rata kada je, uslijed opasnosti od potencijalnih vazdušnih napada, preventivno iseljavanje civila iz Londona i okoline dovelo do toga da u različitim vremenskim intervalima više mladih osoba bude raspoređeno na privremeni boravak u K.S. Luisovoj kući. Masovni egzodus u sigurnije, ruralne predjele, organizovan pod kodnim nazivom “Operacija čarobni frulaš”, inače šturo naznačen u uvodnim rečenicama prvog u nizu narnijskih romana, nije niti izdaleka predstavljao plod piščeve mašte: logistička noćna mora kakvu je evakuacija tako širokih razmjera morala predstavljati – a radilo se o preseljavanju više od 3 miliona školaraca u pratnji male armije od sto hiljada učitelja – stupila je na snagu u avgustu 1939. godine i u samo sedam dana učinila da gotovo jedna četvrtina populacije Velike Britanije dobije novu adresu stanovanja.

²⁸⁸ <http://cslewis.drzeus.net/papers/apostle-of-the-imagination/>

²⁸⁹ Odnos sa Džejn Mur, majkom Luisovog bliskog prijatelja stradalog u Drugom svjetskom ratu, predstavlja jednu od najvećih misterija piščevog života. Iako i danas postoje različite spekulacije o prirodi ove neobične veze koje se kreću od ljubavno-seksualnog (iako je gospođa Mur bila više od dvadeset godina starija) do strogo platonskog odnosa zadovoljenja potreba nedostatka majčinske/sinovljeve ljubavi. U svakom slučaju, postoji konzensus da je trideset godina života pod istim krovom predstavljalo neku vrstu samovoljno nametnutog robovanja nikada zadovoljnoj ženi, što je Voren Luis, stariji brat i direktni svjedok zbivanja, u svome dnevniku pomalo hiperbolički i nimalo suptilno opisao “katastrofalnom nesrećom silovanja Džekovog života.” Džejn Mur vrlo vjerovatno predstavlja inspiraciju za jednu od klijenata mladog demona Vormvuda iz *Skrutejpovih pisama*, “apsolutnog terora svih služavki i sluga”.

²⁹⁰ Lewis, C. S.: *Of Other Worlds: Essays and Stories*, Geoffrey Bles, London, 1960.

Posljedice sprovođenja uredbe bile su višestruke, krećući se od potpunog šoka nepoznatom okolinom, nostalgije za domom i lošeg tretmana od strane nevoljnih domaćina, do oduševljenja novim prijateljima, otvorenim krajolikom i bijegom od očajnih životnih uslova sirotinjskih četvrti. Na svoju veliku sreću, Luisovi “evacuees” spadali su u ovu drugu grupu.

Iznenaden izrazito oskudnim brojem priča koje su njegovi mali gosti poznavali, pisac je došao na ideju da sastavi fantastičnu avanturu, prikladno blisku novopristižućim članovima domaćinstva Kilns. Odatle je i potekla neka vrsta veoma grubog i nerazrađenog nacрта na temu dogodovština četvero protagonista – prvobitno Ane, Martina, Rouz i Pitera – udaljenih iz Londona iz istih razloga kakvi su zadesili i originalne uzore. Naravno, kao što će to mnogo kasnije biti slučaj i sa motivom iscjeljenja za krevet prikovane Mejbel Kirk, književnog lika iz *Čarobnjakovog sestrića*, zasnovanog na stvarnim, veoma tegobnim uspomnama na majčinu bolest i preuranjenu smrt, sam dolazak u kuću, “deset milja udaljenu od najbliže željezničke stanice i dvije milje od najbližeg poštanskog ureda”, zamišljan je iz daleko prihvatljivijeg ugla.²⁹¹ Međutim, uz elemenat usamljenog starog profesora, to je u manjoj ili većoj mjeri bilo sve što će u datom momentu nastati, tako da će biti potrebno još nekoliko godina prije nego li braća i sestre (sada nazvani Piter, Suzan, Edmund i Lusi) otkriju put za Narniju.

Zanimljivo je da doprinos pridošlica nije ostao samo na nivou podsticaja ili okvirnog utvrđivanja polaznih postavki²⁹²: nekoliko sačuvanih zabilješki ukazuju na to da je ideja upotrebe svakodnevnog komada namještaja u potpuno nesvakodnevne svrhe takođe nastala dobrim dijelom zahvaljujući radoznalosti jedne od djevojčica u vezi sa starim ormarom u dnu stepeništa i načinima njegove upotrebe u razne zanimljive svrhe, te da je Džil “Džun” Frojd, danas sedamdeset osmogodišnja baka petnaestoro unučadi, poslužila kao neposredan prototip za stvaranje Lusi Pevensi.²⁹³ Ipak, postoje realne indicije da je odabir prolaza između dimenzija stvarnosti u velikoj mjeri počivao i na uticajima Edit Nezbit, preciznije jedne od njenih kratkih priča iz kolekcije pod nazivom *Magični svijet*.

²⁹¹ Filmska adaptacija iz 2005. godine donosi nešto realniju sliku razdvajanja mališana od roditelja, etiketiranih poput prtljaga i naoružanih samo omanjim torbama i ruksacima. U samom romanu problem se opisuje sa tek nekoliko riječi, bez sirovih secena koje bi potencijalno već u startu priče mogle uticati na raspoloženje čitaoca.

²⁹² “Nikada nisam previše obraćao pažnju na djecu sve dok ih rat nije doveo k meni.” – K. S Luis

²⁹³ Ne zna se da li je Džil Frojd, jedna od desetak izbjeglica (isključivo ženskog pola) raspoređenih za stanovanje u kući Kilns bila djevojčica koja je pokazala inetersovanje za ulazak u ormar i ono što se eventualno nalazilo iza njega. Međutim, ono što je sigurno jeste da preko pisma upućenom od strane piščevog posinka Dagleasa Grešama 2016. godine, Luisova “Džun”, a sa njome i čitalačka javnost, doznaju kako je upravo ona imala ogroman uticaj na uobličavanje karaktera najmlađeg člana porodice Pevensi.

Deseta po redu, sa fokusom na pomirenje dvije osobe nakon dobronamjerne pogreške mlađe, nestašnije i očekivano “zrelije” reakcije odrasle strane, *Tetka i Amabel* čitaoca vode od željezničke stanice “*Bigwardrobeinspareroom*” (u stvari ormara od mahagonija iz čije unutrašnjosti se prelazi u kristalnu pećinu), preko procesije sa gradonačelnikom, elegantnog banketa, bijele fontane na mermernoj terasi gdje paunovi dolaze da utole žeđ, do konačnog buđenja u miru sobe za goste. Iz razloga očiglednih sličnosti, veliki broj proučavaoca bio je sklon da Luisu automatski pripíše svjesno ugledanje na uzor, čak detaljno obrazlažući kako je pisac bio oduševljen djelom i odlučio da iskoristi neke od upotrijebljenih motiva. U stvarnosti, stvari su ipak izgledale nešto drugačije. Naime, kada mu je Rodžer L. Grin skrenuo pažnju na izvjesne paralele, pisac nije uspio da prizove u pamćenje susret sa djelom, ali je zaključio da je do njega vrlo izvjesno moralo doći s obzirom da je u ranijim godinama bio veliki poklonik autoričinog rada.

Izvjesno je da se Luisova velika strast prema čitanju i usvajanju novih znanja morala odraziti i na stvaranje Narnije. Zato su fragmenti malorijanski-arturijanske tradicije, u kombinaciji sa nordijskim, keltskim, grčkim pa čak i arapskim mitom, pričama za djecu već pomenute Nezbit, Kenet Grejma, Luis Kerola, Beatrise Poter, Andersonove *Ledene kraljice* i mnogih drugih, često su izdvajani i analizirani u raznim vidovima istraživanja. Sigurno da je Anodosovo iskustvo sa plakarom iz jedne od četiri kolibe imao nemali uticaj, s obzirom da je sam Luis o Džordžu Mekdonaldu kao književniku gajio izuzetno visoko mišljenje, označavajući ga kao osobu čije je stvaralaštvo “krstilo” njegovu imaginaciju, baš kao što je u G.K. Česterton vidio nekoga ko je to učinio u domenu intelekta.²⁹⁴ Međutim, relativno rijetko naglašavan i proučavan, odnos K.S. Luisa i već pomenutog, danas neopravdano zapostavljenog britanskog pisaca R.L. Grina, odigrao je veliku ulogu u oblikovanju literarnog stila oba stvaraoca. Naime, još kao redovan student oksfordskog Merton koledža Grin je pohađao predavanja iz renesansne i sredjovjekovne književnosti, tako da se već u akademskim klupama formirala osnova za kasnije dugogodišnje prijateljstvo, obilježeno istinskim obostranim uvažavanjem: Grin će Luisu posvetiti svoju studiju naučne fantastike, dok će Luis to uzvratno učiniti sa *Odbačenom slikom*. Zanimljivo je da se, po ugledu na Endrju Lengove *Hronike Pantouflije*, čak i sama ideja za krajnje uobličavanje naslova (hronološki) prve knjige Narnije, a kasnije i generičkog naslova cjelokupnog opusa, formirala iz veoma čestih međusobnih razmjena mišljenja i

²⁹⁴ Pri čitanju Česterona, kao i kod čitanja Mekdonalda, nisam znao u šta se upuštam. Mlad čovjek koji namjerava da ostane ateista ne može biti previše oprezan sa onim što uzima u ruke. Zamke se nalaze svuda - “biblije leže otvorene, milionje iznenedenja”, kako Herbert kaže, “finih mreža i lukavstava.” Bog je, ako se tako može reći, vrlo beskrupulozan.” – *Iznenaden radošću*

savjeta.²⁹⁵ Otuda je 1945. godine i dječija priča pod imenom *Šuma koju je vrijeme zaboravilo* razmijenila ruke u svrhu savjetodavne i kritičke procjene, rezultirajući sa više Luisu tako svojstveno entuzijastičnih uputa za prepravku i doradu. Kako se pronalaženje izdavača razvuklo na duži vremenski period, te su u međuvremenu i *Lav, vještica i ormar* ugledali svjetlost dana, Grin je zaključio da bi se mogao stvoriti utisak previše slobodne posudbe motiva i situacija, naročito iz razloga što je, povodom objavljivanja jedne druge knjige, kritičar *Times Literary Supplement-a* već ukazivao na tragove derivativnosti, zbog čega je na kraju i sam Luis osjetio obavezu da interveniše, uvjeravajući javnost da, s obzirom da je njegova priča po nastanku mlađa, ocjena potpuno pogrešna. U svakom slučaju, na osnovu rijetkih i veoma sporadičnih podataka koji su dostupni o ovoj neobjavljenoj bajci (sam tekst se ne nalazi niti u jednoj zbirci i praktično ga je nemoguće pronaći u punom obliku), vidi se da i ona opisuje dolazak djece tunelom u magično kraljevstvo i koristi mnogo sličnih elemenata kao što je naizgled (i samo naizgled) dobronamjerno biće iz šume ili liker od maline kao sredstvo čijom upotrebom se pokušava posijati sjeme nesklada među odvažnim mladim avanturistima.

I pored izvjesno prisutnih poteškoća pri rasvjetljavanju relacija tokom procesa “posuđivanja inspiracije” i razmjera u kojima se to posuđivanje odvijalo (veoma često proučavaoci oprezno i sa velikim respektom pristupa objašnjenju Luisove uloge svake vrste, uglavnom se pozivajući na njegovu “retentivnu memoriju”), činjenica da unutar relacije sa Grinom ne postoje zaničljive pojave čak ni najmanjih zamjerki ove vrste govori u prilog tezi da se praktično sve odvijalo u duhu objektivne kritičke i korektivne podrške. Ipak, situacija gdje književnik preda na reviziju rukopis i usvoji mnogo od predloženih izmjena, a zatim i sam bude pozvan da ocijeni dječiju priču čiji akteri po veoma sličnom portalnom principu dospijevaju u sličnu magičnu zemlju, susreću slično nadnaravno stvorenje zaodjenuto u sličnu krinku dobroćudnosti, konzumiraju slatkiš namijenjen za potrebe ličnih mahinacija i prolaze niz sličnih iskušenja, govori u prilog dvjema mogućnostima: ili su Luisove sugestije neposredno i u nezanemarljivoj mjeri uticale na uvođenje i oblikovanje ovih segmenata ili je, sa druge strane, piščev autoritet proizveo da se mlađi i manjeiskusni Grin ne usudi pobuniti čak ni pred samim sobom. U svakom slučaju, podatak da je razmjena materijala nesmetano nastavljena i dalje, kao i da

²⁹⁵ Originalni naziv: *My Own Fairy Book: Namely, Certain Chronicles of Pantouflia, as Notably the Adventures of Prigio, Prince of That Country, and of His Son, Ricardo, with an Excerpt from the Annals of Scotland, as Touching Ker of Fairnilee, His Sojourn with the Queen of Fa*

je saradnja krunisana koautorstvom *Biografije*²⁹⁶, dovoljan je dokaz za odsustvo “zle krvi”, čime pitanje prvenstva u mnogome i gubi na svojoj bitnosti. Međutim, kada je područje poveznica sa *Svetim pismom* i drugim sličnim inspiracijama u pitanju, stvari se kreću u potpunom drugačijem pravcu.

5.2 Religijski aspekti u Luisovoj književnosti

Britanski filozof, pjesnik i kritičar Owen Barfield, inače osoba opunomoćena za upravljanje K.S. Luisovom literarnom zaostavštinom, sugerisao je kako kod njegovog dugogodišnjeg prijatelja treba razlikovati “tri lica”, tačnije tri poziva sa kojima se veoma uspješno nosio i u čijim sferama je postigao zavidne rezultate. Tako “prvi i poslednji od Inklinga”²⁹⁷ na jednu stranu izdvaja oxfordskog dona, na drugu autora naučne fantastike i priča za djecu i na treću apologetičara i svjetionika hrišćanskih vrijednosti, naglašavajući kako čak i dobri poznavaoци neke od pojedinačnih sfera djelovanja veoma često nisu uopšte bili upoznati sa postojanjem druge dvije. Jednako zanimljivo je i pitanje izdvajanja konkretnog elementa pisane zaostavštine kojim autor najizrazitije sija na književnom nebu a koje, za razliku od Dž.R.R. Tolkina gdje se odgovor nameće sasvim prirodno i bez potrebe prethodnog razmišljanja, nije niti izbliza tako jednostavno riješiti. Naime, iako se u svijesti šire čitalačke publike uglavnom “na prvu” formira slika četvoro djece ispred masivnog ormara, Čad Volš, profesor engleskog jezika sa koledža u Beloitu, navodi da su svojom “urbanošću, umnošću, maštovitošću i beskompromisnom ortodoksnošću” *Skrutejpova pisma*, humoristično-satirična ali ipak uznemirujuća knjiga, sačinjena od niza savjeta starijeg demona mlađem *protégé*-u, tokom pedesetih godina prošloga vijeka bivala nešto što se izuzetno često viđalo na “stolićima za kafu” širom Sjedinjenih Američkih Država.²⁹⁸ Znatan broj poznavaoца autorovog opusa sklon je prednost dati naučno-fantastičnoj, takozvanoj “svemirskoj” trilogiji, nerijetko izražavajući nezadovoljstvo što se *Sa tihog planeta* ne stavlja rame uz rame sa Herbertovom *Dinom* ili Asimovljevom *Zadužbinom*, dok akademski analitičari uglavnom podvlače *Studije srednjevjekovne i renesansne literature* za koje je pisac navodno dobio Golancovu nagradu²⁹⁹. Sa druge

²⁹⁶ Green, Roger Lancelyn, Walter Hooper: *C.S. Lewis: A Biography*, HarperCollins, London, 2002.

²⁹⁷ Svojevrsna titula koju je Owen Barfield stekao zahvaljujući svom velikom uticaju i dugogodišnjoj ulozi u funkcionisanju grupe.

²⁹⁸ Wals, Chad: *The Literary Legacy of C.S. Lewis*, Wipf and Stock Publishers, Eugene, 1979.

²⁹⁹ Jedna od najčešćih pogreški u vezi sa K.S. Luisom jeste podatak da je umjesto Golancove nagrade koja se dodjeljuje svake druge godine za doprinos na području staroengleskog i ranog engleskog jezika i književnosti pisac 1936. godine osvojio Hotorden nagradu za *Alegoriju ljubavi*. Pretpostavlja se da je neko od ranih proučavaoца zamijenio ove dvije nagrade, te da se daljim nekritičkim konsultovanjem ovakvih izvora došlo do učvršćivanja zablude, iako se na listi dobitnika za navedenu godinu nalazi Ivlin Vo.

strane, među teološkim tekstovima usmjerenim ka spoznaji Boga, tačnije njegovih skrivanja i otkrivanja u našim svakodnevnim postupcima i odlukama, evangelistički krugovi primarno akcentuju *Obično hrišćanstvo*, adaptaciju serijala radio-propovijedi emitovanih na Bi-Bi-Si-ju tokom Drugog svjetskog rata, dok *National Review Poništenje čovjeka* navodi kao broj sedam na svojoj listi “100 najboljih ne-fiksijskih knjiga 20-og vijeka.”³⁰⁰ Upravo ovakva versatlnosti i njome uzrokovan splet različitih viđenja i stavova, dolazi kao istovremeni uzrok i potvrda činjenici da je ovaj daroviti, briljantno lucidni i dopadljivi Irac vremenom izrastao u pravu ikonu svjetske književnosti, nauke i – uprkos poroku uživanja u cigaretama, piću i pojedinim nekonformističkim stavovima po pitanju čistilišta, pričešća, žrtve Sina itd. – samog hrišćanstva.

Dobar dio zanimljivosti piščevoog životnog puta i proizilazi iz ekstremno dvojakog odnosa prema Bogu, koji je naročito kontrastno razdvojio period obuhvaćen (djelimičnom) autobiografijom pod nazivom *Iznenaden radošću* od doba nastajanja knjige, inače obilježenog radikalno drugačijim pozicijama i djelovanjem.³⁰¹ Samo po sebi, djelo predstavlja izuzetno zanimljivo štivo jer donosi mnoge odgovore na pitanja u vezi sa istupanjem i povratkom u okrilje davno napuštene vjere. Kroz njega, objašnjavajući razloge unutrašnjih dilema i nemira, ali i okolnosti čije odigravanje je ta komešanja i proizvelo, Luis pred čitaocem otvara svoj svijet, započinjući sa sretnim trenucima u Belfastu, nastalim kroz blagodeti “dobre porodice, dobre hrane, vrta za igranje” i “blagoslova” par godina mlađeg brata, ali i nekim od životno definišućih momenata velikih ličnih nesreća:

“Djeca pate (barem ja mislim tako) ništa manje od odraslih, samo drugačije. Za nas dječake pravi gubitak je nastupio prije nego je mati umrla. Izgubili smo je postepeno jer se korak po korak povlačila iz naših života u ruke medicinskih sestara, delirijuma i morfijuma, dok se čitavo iskustvo pretvaralo u nešto nepoznato i zloslutno. To je imalo dva rezultata, jedan vrlo loš i jedan veoma dobar. Razdvojilo nas je od oca jednako kao i od majke. [...] Pod pritiskom briga njegova narav je postala nepredvidiva; govorio je grubo a postupao nepravedno. Tako je,

³⁰⁰ U februaru 1941. godine, inspirisan djelom *Problem bola*, direktor Bi-Bi-Si-jevog odjeljenja za religijski program (Religious Broadcasting Department) uputio je pismo K.S. Luisu sa molbom da mu pomogne prilikom organizovanja serijala radio predavanja. Iako je vjerovao da je “mikrofon prilično limitirajuće i iritantno sredstvo”, Džejms V. Velč je iznio svoje uvjerenje da će “kvalitet misli i dubina uvjerenja” samog govornika prevazići data ograničenja. Ugovorenih dvadeset pet sesija (ukupno do šest sati emitovanja) podijeljeno je u četiti cjeline, obraćanja su trajala oko petnaestak minuta i bila slušana u prosjeku od strane milion i po ljudi. Rezultat je bio daleko bolji od očekivanog, vodeći ka velikom broju pisama samome piscu i radio stanici, pa čak i slučajevima preobraćenja na hrišćanstvo. Luisove riječi su navodno imale veoma pozitivan uticaj na slušaoce, donoseći mir, nadu i ohrabrenje pod njemačkim bombama i atmosferi konstantnog iščekivanja konačne invazije. Ostalo je zapamćeno da je pisac postao drugi najpoznatiji radio glas te ere – odmah poslije Vinstona Čerčila.

³⁰¹ *Iznenaden radošću* pokriva nekih tridesetak godina Luisovog života. Objavljena je 1955. godine a nastala par godina ranije.

neobičnom surovošću sudbine, tokom ovih mjeseci, a da nije bio ni svjestan, nesrećni čovjek pored supruge u stvari gubio i svoje sinove. Nas dvojica, brat i ja, učili smo da se sve više oslanjamo jedan na drugoga kako bi život učinili podnošljivim.”³⁰²

Bolest Florens Auguste Luis i njome izazvana pometnja nisu sa sobom odnijele samo sreću, već i prijeko potrebnu porodičnu sigurnost, ujedno snažno uzdrnavši temelje Džekove ionako ne pretjerano postojane pobožnosti. Moleći se za ozdravljenje prije, a potom i nekakvo čudo nakon majčine smrti, dječak je ubrzo uvidio neuspjeh Boga, tada shvaćenog više kao čarobnjaka ili mađioničara nego Tvorca, Spasioca ili velikog Suca – dakle, kao nekoga ko bi trebao da dođe kada je zamoljen, odradi ono za šta je zamoljen i izgubi se bez pretjerane pompe – zbog čega polako prestaje da usmjerava svoje misli u tom pravcu. Ipak, odlazak u privatni belsenški internat (“U svom neobičnom umijeću da ostvaruje potpuno pogrešne odluke, moj otac je predao nas, bespomoćnu djecu, u ruke ludaka.”³⁰³), a potom i slične ustanove u Kembelu i Vajvernu, ponovo ga približava crkvenim rutinama, propratno razvijajući čudnu kompulziju da večernje molitve ne smije sačinjavati isprazno nizanje utvrđenih riječi po strogo utvrđenom redosljedu, već da se kompletan proces po svaku cijenu mora ispuniti duhovnom vrijednošću. Neizbježno stvaranje opsesije repetitivnog pristupa po principu “Da li si uistinu mislio to što si izgovorio? Hajmo ipak ispočetka”, i tako proizašla samonametnuta tortura, vodili su ka dubokom užasavanju od perioda predviđenog za odlazak u krevet, hroničnoj insomniji pa čak i, prema autorovom otvorenom priznanju, približavanju granici gubljenja razuma. Podsvjesna motivacija da se pobjegne od takvih duhovnih napora ubrzo je prerasla u svjesnu potrebu, pogotovo nakon dolaska u kontakt sa okultnim i detaljnijeg izučavanje djela antičkih klasika, što je vodilo ka ozbiljnim preispitivanjima na liniji paganstvo-monoteizam i konačnom formiranju zaključka da religija kao pojava, iako u potpunosti pogrešna, predstavlja prirodni razvoj, “neku vrstu endemske besmislice u koju ljudski rod neizbježno zaranja”³⁰⁴. Bitan doprinos prekretnici u razmišljanjima donosi i kontakt sa Vilijamom T. Kikpatikom, nekada upravnikom uglednog irskog koledža Lurgan, čijom predanošću i zalaganjem je ta ustanova i uzdignuta na glas obrazovne institucije prvog reda. Kao “vrijedan učitelj i prijatelj”³⁰⁵ ovaj sposobni profesor svojim tutorstvom nije samo pripremao štíćenike za oksfordske prijemne ispite, već ih je usmjeravao kako da

³⁰² Lewis, C.S.: *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life*, HarperOne, New York, 2017.

³⁰³ Lewis, C.S.: *Letters of C.S. Lewis*, ed. Walter Hooper, Harcourt Brace, New York, 1988.

³⁰⁴ Lewis, C.S.: *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life*, HarperOne, New York, 2017.

³⁰⁵ Lewis, C.S.: *Letters of C.S. Lewis*, ed. Walter Hooper, Harcourt Brace, New York, 1988.

jasno, smisleno i logički pravilno prosuđuju, analiziraju, govore i pišu. Tako će, i pored činjenice da je “Kirkov” rigorozni racionalizam dodatno rasplamsavao vatru mladićevog ateistističkog stanovišta, doći do ostvarivanja neospornog uticaja ne samo na kvalitet kasnijih književnih radova, već i na područje argumentacije u korist ponovo otkrivene vjere, onda kada do preobrazbe konačno i dođe.³⁰⁶

Prelazak iz apsolutnog poricanja postojanja više sile u vatrenog zastupnika Božije riječi nastupio je nekih petnaestak godina kasnije, isprva započinjući teizmom a zatim, pod uticajem bliskih prijatelja, i konačnim povratkom porodičnim korijenima.³⁰⁷ Odluci su – ukoliko se ovako bitna promjena može uopšte i sprovesti u djelo običnom odlukom – u značajnoj mjeri doprinijele i okolnosti obrazovanja, a naročito profesionalnog orijentisanja ka književnosti. Naime, započinjući karijeru predavača, Luis se našao u prilici, tačnije obavezi, sve više i sve ozbiljnije izučavati djela hrišćanski orjentisanih pisaca poput Edmunda Spensera, Samjuel Džeksona, G.K. Čestertona ili Džordža Herberta, u jednom momentu čak primijetivši kako se te knjige “počinju okretati protiv njega.”³⁰⁸ Uvidio je da biblijska priča, odnosno mit, mnogo bolje komunicira istinu nego što to čini poezija, filozofija, pa čak i samo iskustvo, što ga je direktno postavilo na put slutnje kako je sazrelo vrijeme za trenutak prihvatanja ili odbacivanja ideje vrhovne moći (“Osjetio sam izbor. Mogao sam otvoriti vrata ili ih držati zaključanim; skinuti oklop ili ga nositi i dalje.”³⁰⁹). Finalnu prevagu su u značajnoj mjeri odredila i stanovišta drugih oksfordskih intelektualaca: drugovanje sa Dž.R.R. Tolkinom dovelo je do čuvene šetnje obalom rijeke Červel u društvu trećeg, pokazao se presudnog člana, H.V.D. (Hugo) Dajsona, iz čega će se samo nekoliko dana kasnije, tokom vožnje motorom ka vipsnejdškom zoološkom vrtu, razviti konačna transformacija:

“Kada smo krenuli nisam vjerovao da je Isus Hrist sin Božiji, a po stizanju na cilj jesam. Bilo je to kao kada se čovjek, poslije dugog sna, još ležeći nepomično u krevetu, postajući svjestan da je sada budan.”³¹⁰

³⁰⁶ Pisac je priznavao kako je često osjećao kao da ga stari uzor i dalje kontroliše, zavirujući preko ramena u njegovo pisanje.

³⁰⁷ Učestvujući u Al Krestinom radio šou Piter Krift, autor nekoliko knjiga o Luisu, naveo je slučaj kada je, nezadovoljan prijateljevim prelaskom na protestantizam, Tolkin reagovao pitanjem zašto nije odabrao katoličanstvo, na šta je Džek navodno odgovorio: “Da si odrastao u Belfastu razumio bi i nikada me ne bi to ni pitao.” Ne mogavši da opravda razloge, Tolkin je kasnije svoju rezignaciju ispoljio neobjavljenim esejem gdje ovaj potez naziva regresivnim ulaskom u hrišćanstvo na “stara vrata.”

³⁰⁸ Lewis, C.S.: *Letters of C.S. Lewis*, ed. Walter Hooper, Harcourt Brace, New York, 1988.

³⁰⁹ Lewis, C.S.: *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life*, HarperOne, New York, 2017.

³¹⁰ Ibid.

Pretočen u *Iznenaden radošću*, ovaj dio historijata preobraćenja obrazuje jedinstvenu ispovijest o tvrdoglavom otporu i nevoljkoj predaji, obrazujući neku vrstu javnog dnevnika čije stranice bilježe stanje jedne duše pod opsadom nemjerljivo moćnijeg protivnika.³¹¹ Ipak, pošto je Zabludjeli sin vraćen Ocu (doduše “otimajući i koprcajući se, kivan i ogorčen, sijevajući očima na sve strane u potrazi za načinom da se pobjegne”³¹²), njegov književni rad postaje neka vrsta ode iskupljenja, ne samo kroz *Obično hrišćanstvo* kao svojevrsnu *summu theologicu* protestantskog svijeta već, možda i značajnije, Aslanovom pjesmom rođenim univerzumom, obogaćivanim tokom svih sedam knjiga *Hronika*.

5.3 Narnija i hrišćanstvo

Narnijski ljetopisi donose upravo ono što je Dž.R.R. Tolkien označio riječima “bijeg, utjeha i oporavak”: Luisov narativni dar uvlači čitaoca dublje u sebe, usmjerava ga putem duhovnog ispunjenja i pomaže mu da isto postigne putem imaginacije, dok ukupan ton zavodljivom imerzijom u viziju nekakvog drugačijeg svijeta čini da se čudesno doživi potpuno shvatljivim, možda čak i obično svakodnevnim. Formiranjem neobjašnjivog osjećaja da se stvari odvijaju baš onako kako treba i da se sve nalazi pod kontrolom, pisac istinski obrazuje mjesto gdje mladi ljubitelj fantazije može, kao u slučaju *Fantastes*, odvažno stupati ljudskom nogom rijetko gaženim stazama, naslućujući da je kompletno okruženje krojeno upravo i samo za njega, kao i da će za sljedbenike velikog lava (što svakako i on sam postaje) sve biti u apsolutno najboljem redu. Iako kroz ulogu naratora predstavljenih dešavanja ne postaje njihovim istovremenim učesnikom, on ipak ono što se događa prožima prigodnim komentarima, razmišljanjima i prisjećanjima, te raznim drugim oblicima podsjetnika na sopstveno prisustvo, dajući tako prostora još jednom sredstvu direktnijeg kalibriranja moralnog kompasa u pravcu pristojnosti, iskrenosti, čestitosti i, na prvom mjestu, ljubavi. Uzimajući u obzir i česta povezivanja iskustava stvarnog života (poput nekada veoma popularnog ukusa lokuma ili doživljaja jahanja konja) sa iskustvima iz narnijske nestvarnosti (sada obogaćene magičnim svojstvima slatkiša i zlatnom grivom pod prstima neumornog i dvostruko bržeg bića), kao i njome uspostavljenu zajedničku osnovu, prijeko potrebnu za svrhe identifikacije i trenutne “suspencije nevjerice”, ostvaruje se atmosfera koja će daleko prije posljednje stranice i konačnog trijumfa dobra nad zlom

³¹¹ “Morate me zamisliti samog u toj sobi na Magdalen koledžu, noćima osjećajući, kad god bi se moj um makar i na sekund udaljio od učenja, neumoljivo prikradanje Njega koga tako iskreno nisam želio susresti. To čega sam se toliko plašio me konačno sustiglo. U ljeto 1929. godine sam popustio i priznao da je Bog zaista Bog, kleknuo i pomolio se: možda, te noći, najobeshrabljeniji i neodlučniji obraćenik u cijeloj Engleskoj.”

³¹² Lewis, C.S.: *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life*, HarperOne, New York, 2017.

utvrditi neraskidivo intimnu vezu sa djelom, stvarajući malu oazu književnog zadovoljstva čijim okrjepjujućim izvorima se čitalac nerijetko i čak po nekoliko puta vraća.

Započinjući pet od sedam knjiga insistiranjem na informaciji da je u pitanju priča, (naročito identičnim otvaranjima prve dvije, proizvedenim upotrebom iste uvodne formulaične fraze) autor uspostavlja vidljive veze sa narativnom tradicijom, upućujući sve one koji se spremaju zakoračiti u njegovu vizualizaciju o “Bilo/Živjelo jednom” dječacima i djevojčicama na ranije susrete sa sličnim sadržajima. Ipak, poput Mekdonaldovog romana, *Hronike* pulsiraju snažnim osjećajem višesložnosti, bliskom onom kakav Lusi i faun otkrivaju tokom razgovora iz završnog dijela *Poslednje bitke*:

“A, da,” reče ona. “Ovo je i dalje Narnija ali stvarnija i ljepša od Narnije pod nama, kao što je stvarnija i mnogo ljepša od Narnije izvan vrata Staje! Shvatam... svijet unutar svijeta, Narnija unutar Narnije...”

“Da,” reče gospodin Tumnus, “poput luka: izuzev što, kada se krećeš sloj po sloj ka unutrašnjosti, svaki krug biva većim od prethodnog.”³¹³

I zaista, kada je univerzum ormara u pitanju, u središtu jednog manjeg plana nalazi se drugi, daleko veći, bogatiji i primjetno kompleksniji. Baš stoga će, s obzirom da svaka stranica *Hronika* stvara osjećaj kao da je sa velikom pažnjom uronjena u neobični rastvor religijske simbolike, mita, bajke, majstorstva figurativnog izraza, ali i jednog od onih almanaha za domaćice iz šezdesetih godina – ovaj put izdanja za pristojnu djecu – priroda ostvarenog spoja, u zavisnosti od čitaočevog umijeća prepoznavanja “sastojaka”, i voditi ka različitim, ali podjednako ispravnim klasifikacijama. Tako, recimo, za rano tinejdžersku populaciju Luisove knjige predstavljaju priliku identifikacije sa nekim od likova približne dobi, donoseći uzbudljive mogućnosti zamahivanja mačem, odapinjanja strijelom, svakojakog hvatanja u koštac sa raznoraznim zlotvorima, punog i nikada dovoljnog prepoznavanja ličnih vrijednosti od strane okoline, kao i trenutnog gubljenja iz vida razočaravajuće svijesti o potpunoj nerealnosti odvijanja svega toga na javi (a i kada bi zmajevi postojali, mama sigurno ne bi dozvolila da se pomoli nos iz kuće, a kamo li da ih se gađa kopljem); za prosječnog roditelja serijal donosi klasično strukturiran sadržaj, bogat najrazličitijim bićima, magijskim pojavama i pohvalnim bljeskovima univerzalnih ljudskih vrijednosti, pogodan za razvijanje dječije mašte, a kroz nju i usađivanje osjećanja pravičnosti i odgovornog ponašanja prema najbližima. Ipak, kod proučavaoca sličnih narativa, sa iskustvom u zavirivanju iza kulisa i kolorita u prvom planu, manje ili više izražen osjećaj dodatnog značenja i namjere, čije prisustvo ga i jeste zaintrigiralo na

³¹³ Luis, K. S.: *Poslednja bitka*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

pokušaj sagledavanja šire slike, pokazao bi se apsolutno utemeljenim. Najdirektnija potvrda ispravnosti slutnji o postojanju aspekata dubljeg, pod-površinskog smisla i skrivenih nijansiranja svrsishodno instaliranog podteksta nalazi se u riječima samog autora koji je u prepisci sa mladom En Dženkins obožavateljkinu zbunjenost Aslanovim komentarom sa kraja *Srebrne stolice* na temu smrti i ponovnog povratka u život razriješio rečenicom da je “cjelokupna Narnija u stvari priča o Isusu.”³¹⁴ Takođe, nakon što je svjetlo dana ugledao i posljednji dio serijala, Luis je još jednom naglasio kako je krajnja, neizgovorena svrha višetomnog literarnog pohoda bila rasplamsavanje osjećaja za uzvišenu silu novom magijom riječi, odnosno stvaranje bajke koja bi se, poput sličnih pismenih ili usmenih naracija prije nje, neopaženo provukla pored inhibicija čije postojanje, prema ličnom iskustvu, u inkvizitivnom i uvijek pomalo pobunjeničkom umu mladog bića uspješno paralizuje mnoge sfere doživljaja religijske duhovnosti:

“Zašto se čini toliko teško osjećati ono što je čovjeku rečeno da treba da osjeća u vezi sa Bogom ili Isusovim stradanjem? Mislio sam da je glavni razlog u baš u tome što mu je rečeno. Obaveza da se osjeća može da zamrzne osjećanja.[...] Ali zamislite da sve te stvari ubacimo u izmišljeni svijet, očistimo ih od vitraža i nedeljne vjeronauke; mogli bi ih po prvi put prikazati u punoj snazi.”³¹⁵

Hronike, dakle, dolaze kao neka vrsta trojanskog konja: pod krinkom uzbudljive fikcije svih sedam knjiga provlačilo bi se nesmetano kroz otvorene kapije, a zatim manje ili više neopaženo sijalo sjeme jedne druge priče, “najveće ikada ispričane”. Ipak, bilo bi pogrešno pretpostaviti kako zobilaženje “straže”, odnosno urođenih inhibicija prema nametnutom, dolazi kroz Luisovo sprovođenje u djelo namjere u pravcu iskupljenja za decenije odlučnog ateizma te, u skladu sa formiranom pretpostavkom sveukupnu analizu bazirati isključivo na takvim osnovama. Naprosto, teško je zamisliti da bi intelektualac Luisovog kalibra istinsku želju za literarnim stvaranjem, kao i iskrenu ljubav prema generacijama na čijim ramenima ostaje težina svijeta, u potpunosti podredio običnoj prevari, nadajući se da bi to na ovaj ili onaj način moglo da prođe kao prihvatljivo izvinjenje pred porotom Konačnog suda. U stvarnosti, kreirajući svijet mašte ispunjen univerzalnim vrijednostima i ispovjeđujući lične misli i osjećanja na na način posebnog individualnog senzibiliteta, pisac je ispoljio strast vidljivo utkanu u svaku stranicu i pasus, obrazujući djelo sa pravom nazvano jednim od najznamenitijih klasika dječije književnosti. Da se zaista radilo o običnoj agitaciji, kako to dio kritike nastoji da prezentuje, teško da bi rezultat ostao nerazgoličen u dječijim nevinim očima, a sudbina carevog novog ruha

³¹⁴ Lewis, C.S.: *Letters of C.S. Lewis*, ed. Walter Hooper, Harcourt Brace, New York, 1988.

³¹⁵ <https://apilgriminnarnia.com/2014/01/27/sometimes-fairy-stories/>

izvrđavana dobrim nizom decenija. Naravno, pitanje povremeno ekscesivne i prenapadne simbolike potpada u domen sasvim drugačijeg problema i potpuno opravdava količinu izrečenih i zapisanih rečenica na tu temu.

Iako manje detaljni tumači Luisove *Narnije* smatraju da je Aslanova žrtva i ono što dolazi nakon nje najnedvosmislenija potvrda apsolutne riješenosti da se na svakom mogućem mjestu i u svakom pogodnom trenutku veliča On – isti On koji se nekada svim silama nastojao izbjeći – čini se da ipak postoji par momenata čije prisustvo unekoliko produbljenije isijava hrišćansku idejnu osnovu. Tako, recimo, kraj Edmundovog, Justasovog i Lusinog putovanja donosi jednu od najneprikrivenije numenoznijih epizoda cjelokupnog opusa. Naime, pošto se iskrcaju sa broda i držeći se za ruke odgacaju kroz vodene ljliljane do prelijepa obale, sasvim blizu mjesta gdje se činilo da je nebo konačno ispružilo svoj prst do kraja i dotaklo zemlju, mladi junaci će spaziti jagnje, runa bijelog da je bivalo gotovo nemoguće držati pogled na njemu. Pošto se pogoste ukusnom ribom, uslijediće sljedeći razgovor:

“Molim te, Jagnje,” reče Lusi, “da li je ovo put za Aslanovu zemlju?”

“Ne za vas,” reče Jagnje. “Za vas se vrata za Aslanovu zemlju nalaze u vašem svijetu.”

“Šta!” reče Edmund. “Zar postoji ulaz u Aslanovu zemlju iz našeg svijeta takođe?”

“Postoji ulaz u moju zemlju iz svih svjetova,” reče Jagnje; ali dok je govorilo njegova snježna bijela prerasla je u zlatnosmeđu i veličina mu se promijenila i opet je bio on, Aslan, uzdižući se nad njima i rasipajući svetlost sa grive.

“O, Aslane,” reče Lusi. “Hoćeš li nam reći kako da pređemo u tvoju zemlju iz našeg svijeta?”

“Govoriću ti bez prestanka,” reče Aslan. “Ali ti neću reći koliko dug ili kratak će taj put biti; samo da leži preko rijeke. Ali ne plaši se toga, jer ja sam veliki Graditelj mostova. A sad dođite; Otvoriću vrata na nebu i poslati vas u vaš svijet.”

“Molim te Aslane,” reče Lusi, “prije nego pođemo hoćeš li nam reći kada se možemo vratiti u Narniju ponovo? Molim te. I učini da to bude što prije.”

“Najdraža,” reče Aslan nježno, “ti i tvoj brat se više nikada nećete vratiti u Narniju.”

“O Aslane!”, rekoše Edmund i Lusi u isto vrijeme, sa očajem u glasu.

“Prestari ste, djeco,” reče Aslan, “i morate se upoznavati sa svojim svijetom sada.”

“Ali to nije do Narnije, znate,” zajeca Lusi. “U pitanju ste vi. Nećemo vas tamo susresti. I kako možemo živjeti a da vas više nikada ne vidimo?”

“Ali srešćete me, draga moja,” reče Aslan.

“Zar – zar ste i tamo, gospodine?” upita Edmund.

“Naravno,” odgovori Aslan. “Ali tamo imam drugo ime. Morate naučiti da me poznajete po njemu. To je i bio glavni razlog zašto ste dovedeni u Narniju da, poznajući me ovdje kratko vrijeme, možete da me poznajete bolje tamo.”³¹⁶

³¹⁶ Luis, K.S.: *Poslednja bitka*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

“Drugo ime” u stvari sačinjava čitav niz imena, čak više od njih pedeset. “Lav” (plemena Judinog) i “Jagnje” (božije koje uklanja grijeh svijeta) samo su neki od velikog broja biblijskih naziva za Isusa Hrista, što je Luisu i pružilo još jednu priliku da u zemlji gdje životinje žive na ljudima sličan način i komuniciraju svakodnevnim ljudskim jezikom, uspostavi, makar i potpuno nepotrebno forsirajući Aslanovu transformaciju, čvrstu poveznicu između svoga književnog lika i originalnog modela. Međutim, česti posjetioci nedjeljnih propovijedi sigurno će prepoznati još jednu paralelu, nastalu kroz priču nepoznatog autora o dva brata, njihovoj zavadi i lutajućem stolaru-nadničaru koji, umjesto da sagradi naloženu drvenu barijeru, učini nešto potpuno suprotno – podigne most pomirenja.³¹⁷ Iako u ovom kontekstu naziv Graditelja nalazi nešto drugačije utemeljenje, dodatnim fokusiranjem na Isusove riječi iz Otkrovljenja 1:18 (“Ja držim ključeve od Smrti i Hada”) ostvaruje se razumijevanje punijeg značaja impozantne figure velikog lava. Štaviše, primjetno je da u mnogim pjesmama, himnama, raznim kanonizovanim ali i apokrifnim tekstovima, smrt simbolično biva dočarana prelaskom preko rijeke.³¹⁸ To, naravno, i nije pretjerana novina u odnosu na drevne religije: egipatski tekstovi pominju nadnaravne vodene tokove kao mjesta susreta ljudi, svjetova i, naravno, života i smrti, mitologija Mesopotamije kroz *Ep o Gilgamešu* donosi Sidurino upozorenje sličnog smisla, u *Vavilonskoj teodeciji* i antičkim predanju navodi se da prelazak u podzemni svijet preko Stiks, ili neke druge slične vodene granice, predstavlja neminovnu sudbina svakog živog bića, itd... Čak ni Vergilijeve ili Danteove varijacije na temu nisu išle značajno dalje od ovako uspostavljenih postavki. Mlađa po nastanku, poema *Biser*, dragulj engleske srednjovjekovne poezije, jednako biva bazirana na simbolici srodne vrste, stavljajući Snivača na suprotnu obalu od Jagnjetove nevjestice u bijelom i veličanstvenog trona iza zidina sa dvanaest vrata, neumoljivo mu uskraćujući prelazak prostim razlogom jer je – živ. Ipak, ukoliko bi tražili najbliži, nepobitno zastupljen oblik sličnosti, on se sigurno mora prepoznati u Banjanovom *Putu Hrišćanina*:

³¹⁷ Priča o dva brata predstavlja tipično hrišćansku priču, veoma često upotrebljavanu kao početak nedjeljnih propovijedi. Govori o sukobu dva brata koji su dugi niz godina živjeli u skladu dijeleći sve što su imali, a zidovi obije kuće, jedne naspram druge, odjekivale su smijehom obaju porodica. Ipak, nekakvo sitno neslaganje dovešće do ozbiljnih riječi i zavade. Jedan od braće (u nekim verzijama priče stariji, u nekim mlađi) pomjeriće tok riječice kako bi dodatno razdvojio nekada skladnu zajednicu, što će drugog podstaći da, kada mu stolar zakuca na vrata nudeći usluge, zatraži da mu se podigne visoka drvena ograda i zakloni pogled na drugu stranu rijeke. Kada se vrati iz grada, dočekaće ga veliko iznenađenje – umjesto ograde stolar je podigao most. Braća će se naći na polovini toga mosta, izmiriti i nastaviti da žive kao prije. Stolar će ljubazno odbiti da ostane sa njima, tvrdeći da ima “još mnoge mostove za izgraditi.”

³¹⁸ Pjesma američkih crnih robova pod originalnim nazivom *Michael row the boat ashore*, prvi put zabilježena u periodu prije početka Građanskog rata, samo je jedan od primjera pripisivanja simbolike smrti riječi. Pogotovo su zanimljivi stihovi koji glase: “Michael row the boat ashore. River Jordan is chilly and cold; chills the body but not the soul.”

“Videh zatim kako su išli svi skupa sve dok ne ugledaše gradske kapije. Tada primetih da se između njih i kapije nalazila reka, a preko nje nije bilo mosta. Reka je bila jako duboka. Kada su ugledali vodu, putnici su se zapanjili. Ali ljudi koji su ih pratili rekoše:

– Morate preći, jer se drukčije ne može na kapiju. Onda su putnici upitali da li postoji neki drugi prilaz kapiji, na šta su im ovi odgovorili:

– Ima, ali su samo dvojica, to jest Enoh i Ilija išli tim putem od postanka sveta i niko više neće sve dok ne zatrubi poslednja truba.

Onda su putnici, a naročito Hrišćanin klonuli duhom i gledali na sve strane, ali nisu mogli da nađu put kojim bi zaobišli reku. Onda upitaše:

– Da li je voda jednako duboka?

– Nije! Koliko će biti duboka zavisi od vaše vere u Cara toga Grada.”³¹⁹

Baš kao što su mnogi hodočasnici-namjernici umjeli klonuti duhom u strahu od dubine i tereta grijehova prošlosti, a Snivač vraćen u stvarnost nakon što je, opčinjen, zakoračio put nedostižnog *locus amoenus*-a, tako su Lusi i Edmund iskusili veliko razočarenje, suočeni sa nemogućnošću ponovnog dolaska u Narniju. Ipak, završetak puta će biti za sve identičan: Hrišćanin i Nedoljub, uz manje ili veće poteškoće, staju pred kapije toliko željenog cilja, a vjerovatno će isto dočekati i razbuđeni otac, onoga trenutka kada to bude odlučeno.³²⁰ Za Digorija, Poli, Pitera, Edmunda, Lusi, Justasa i Džil K.S. Luis je odredio istovjetnu krajnju sudbinu, iako kroz nesvakidašnje čudno rješenje da likove iz dječije priče učini žrtvama željezničke nesreće. U svakom slučaju, navedene književne kreacije stupaju u raj upoznavajući smrt: samo rijetki odabrani, poput Henoka, Ilije i Ripičipa to čine uspinjući se, a da pri tome nisu okusili njen žalac³²¹, dok će u svim ostalim slučajevima metafizički most za “drugu stranu” biti Aslan, odnosno Isus Hrist.

Još izraženije reference na biblijske elemente od onih iz *Putovanja Namjernika zore* moguće je pronaći u *Čarobnjakovom sestriću*. Luisov prednastavak (poznatiji termin predstavlja engleska riječ *prequel*) donosi istorijat prvih dana Narnije, prvih ulazaka iz svijeta ljudi i prvih kraljeva, ali i u mitopoetičkoj književnosti često potencirani kreacijski mit. Uopšteno gledano, ova kosmogonična priča, stvorena kako bi se formulisala pozadinu događaja, ali i kako bi pisac sebi olakšao štedeći vrijeme na pojašnjenjima u vezi svega i svačega, vremenom se utvrdila u formi gotovo pa nezaobilazne uvertira u višetomnije fantazijske konstrukcije, direktno se nadovezujući na religijsko-artističke projekcije stvarnih zajednica poput Sumera, Asiraca, Helena ili nordijskih naroda po pitanju uređenja neba i zemlje, ali i veza sa višim silama. Pored pojašnjenja sveukupnog poretka i načina na

³¹⁹ Banjan, Jovan: *Put Hrišćanina*, Dobra vest, Novi Sad, 1983.

³²⁰ “Then I’ll go on in this dungeon, and never moan, And dwell here as long as my Prince should please.”

³²¹ “Henok je hodio s Bogom, potom iščeznu; Bog ga uze.” (*Knjiga Postanja 5:24*); “I dok su tako išli i razgovarali, gle: ognjena kola i ognjeni konji stadoše među njih i Ilija u vihoru uzide na nebo.” (*Postanica kraljevima 2:11*)

koji on biva uspostavljen, kreacijski mit se nerijetko bavi i konkretnijim momentima kakvi su rituali, sveta mjesta ili predmeti od višestrukog značaja za identitet i tradiciju zajednice. Kao kolektivni san, u sebi inkorporira i metafizičke konstrukcije od jednakog značaja za razumijevanje stanja tog kolektiva, po istom principu sna jedinke na psihološkom planu konkretne individue. Dakle, bilo da se radi o stvaranju *ex nixilo* ili je u pitanju kaos, Drvo univerzuma, jaje, voda ili neki drugi vid posta(ja)nja, sam sistem doživljaja tako grandioznog pothvata drevne nauke odavao je zaista mnogo o načinu na koji društvo definiše samo sebe. Stoga je, uzimajući sve navedeno u obzir, Luis centralni događaj šestog romana sa namjerom organizovao tako da objedini srž navedenih principa i karakteristika, prilagođavajući cjelokupnu postavku namijenjenoj literarnoj ulozi.

Vraćajući se na početak, pisac dočarava ne samo Narnijino buđenje u život, procvat sveukupnog postojanja i porijeklo krunskog zla, već i detaljnije pojedinosti u vezi sa Digorijevom ulogom u nastanku ormara, kao i istoriju neobično intrigantne lampe i njene uvijek goruće vatre. Sazan od specifičnih imaginativnih niti, taj dio priče sadrži niz individualnih osobenosti i inspiracija, ali i onu arhetipsku crtu koje bi se možda i najpotpunije mogla sagledati ukoliko se postavi nasuprot starozavjetnog koncepta kao najuticajnijeg, ali i Tolkinovog silmarilionskog, kao najpoznatijeg na fonu mitopoetičke kosmogonije.

U *Svetom pismu* i *Silmarilionu* cjelokupan vidljivi i nevidljivi svijet stvoren je voljom svemoćnog božanskog bića: vazduh, voda, nebeski svod, životinjski i biljni svijet podrazumijevaju postojanje svoga začetnika, a *prima materia* stvaranja nalazi se u njegovoj riječi. Iako *Ainulindale* mnogo detaljnije opisuje kako Eru Iluvatar, "Onaj koji je Sam", oblikuje kosmos, a judejsko-hrišćanski Otac djeluje mnogo bližim i uključenijim od Tolkinovog, sličnosti i dalje ostaju veoma velike. Radi stilskog i sadržinskog upoređivanja potrebno je navesti izvode iz početnih dijelova oba teksta koji potpadaju pod kategoriju obuhvaćenu pojmom kreacijskog mita:

Sveto pismo

U početku stvori Bog nebo i zemlju.

(...) i vidje Bog da je dobro.

Silmarilion

Bje Eru, Jedini, kojega na Ardi zazivlju imenom Iluvatar; a on ponajprije stvori Ainure, Blažene, koji bejahu izdanci njegove misli (...)

Sad je, međutim, Iluvatar seo i slušao, i činilo mu se da je dobro, jer je muzika bila bez mane.

I reče Bog: neka bude svetlost. I bi svetlost. “Zaista, kažem vam: *Eä!* Neka bude tako!”

I pusti zemlja iz sebe travu, bilje, što nosi seme, i drvo rodno koje rađa rod po svojim vrstama, u kojem je seme njegovo po njegovijem vrstama (...)

Odmah je seme što ga je Javana zasadila stalo hitro nicati i pupati, a iz zemlje je izbilo mnoštvo malih i velikih biljaka; od mahovina, trave i guste paprati do drveća kojima su krošnje doticale oblake kao da su žive planine, dok im je debla obavijao zeleni sumrak.

I stvori Bog kitove velike, I sve žive duše što se miču, što provrveše po vodi po vrstama svojim, I sve ptice krilate po vrstama njihovijem (...) I stvori Bog zveri zemaljske po vrstama njihovijem, I sve sitne životinje na zemlji po vrstama njihovijem.³²²

Pojaviše se i zveri, te stadoše obitavati na travnim poljanama ili u rekama i jezerima i hodati u seni šuma.³²³

³²² Karadžić, Vuk i Đura Daničić (prev.): *Biblija: Stari i Novi zavet*, Prosveta, Beograd, 1985.

³²³ Tolkien, J.R.R.: *Silmarilion*, IP Esoteria, Beograd, 2002.

Starozavjetni Bog i Tolkinov Iluvatar predstavljaju jedinstvena izvorišta i suverene autoritete nad svim stvarima. Oba deiteta svoju ideju sprovode u djelo kroz nekoliko kreativnih faza: prvi to čini tokom šest dana dok drugi, nakon par pripremnih koraka, kruniše svoj poduhvat veličanstvenim nastankom Svijeta koji jeste. Kao vrhovne moći, oni se međusobno razlikuju prvenstveno po tome što Jahve (Bog Otac) djeluje kao isključivi pokretač i nosilac cjelokupnog niza događaja³²⁴, dok Eru (Otac Svih), čija motivacija na stvaranje ostaje jednako neobjašnjiva kao i mnoge odluke biblijskog tvorca, ne nastupa potpuno samostalno, već sa željom i svjesnom namjerom da proces formiranja kosmosa učini rezultatom zajedničkog djelovanja i odgovornosti. Zato prvo, kao pratioci, sredstva i posrednici stvaranja nastaju Ainuri, viša bića ili polubožanstva, formirana po obličju svoga tvorca ali nezavisna u sopstvenoj volji uma i svaki sa sopstvenom svrhom. Harmonizujući se sa Iluvatarovom temom, Ainuri stvaraju sve izuzev ljudi i vilenjaka, što ih čini anortodoksnim anđelima Tolkinovog univerzuma. Čak se javljaju u približno isto vrijeme kada i njihov ekvivalent iz *Svetog pisma*, sa izuzetkom činjenice da preuzimaju daleko osjetniju ulogu.³²⁵

Za razliku od ove dvije knjige, *Čarobnjakov sestrić* nastanak Narnije otvara tek sa devetim poglavljem kada se, nakon opšte trke i halabuke, čudna družina sa ulica Londona naglo seli u Šumu između svjetova (posudba od Vilijama Morisa). Ovo mjesto laganog zaborava i velike boli za Vješticu, bez ptica, insekata, životinja (izuzev hrčka) i vjetra, igraće ulogu neobičnog portalnog neksusa, svojevrsnu kolodvornu vezu među različitim univerzumima posredstvom desetina malih, plitkih jezeraca. Tu će konj po imenu Jagoda ugacati u obližnju baricu kako bi utolio žeđ nakon lude jurnjave i, zahvaljujući fizičkom kontaktu prisutnih, transportovati mali ljudski lanac na teritoriju onoga što će Jadis nazvati “praznim svijetom.”³²⁶

Okružena potpunom tamom, zbunjena šestorka preispituje najrazličitije pretpostavke o mjestu na kome su se obreli, od toga da ih je konačno stigla zla kob, preko ideje da se nalaze u noćnom Čarnu ili nekakvom dubokom rovu, do mogućnosti da su, u stvari, mrtvi. Početak prepirke prekinuće nedefinisan zvuk iz ništavila:

“U mraku se napokon nešto počelo događati. Neki je glas počeo pjevati. Bio je vrlo udaljen, i Digori nikako nije mogao otkriti iz kojega pravca dolazi. Ponekad se činilo da dopire sa svih strana odjednom. Na tren je gotovo povjerovao da dopire iz

³²⁴ “Mi imamo samo jednoga Boga Oca od koga je sve” - *Prva poslanica Korinćanima* 8:6

³²⁵ Teolozi se većinom slažu da anđeli vjerovatno nastaju prije nego je Bog započeo stvaranje zemlje te da ne igraju značajnu ulogu pri formiranju svijeta.

³²⁶ “Digori je još uvijek držao Vještičinu petu, a Poli je držala Digorija za ruku. Jedna od Kočijaševih ruku bila je na konju, a ujak Endrju, još uvijek vrlo drhtav, upravo je zgrabio drugu Kočijaševu ruku.”

zemlje ispod njih. Donji su tonovi bili dovoljno duboki da bi mogli biti glas same zemlje. Nije bilo riječi. Jedva da je bilo i melodije. No bili su to, izvan svake dvojbe, najljepši zvuci što ih je ikada čuo. Bili su toliko lijepi da je to jedva mogao podnijeti. Činilo se da se sviđaju i konju; zanjištao je onako kako bi zanjištao konj koji je godinama vukao kočiju, a sad se opet našao na svojoj staroj livadi, na kojoj se igrao kao ždrijebe, i vidi nekoga koga se uvijek sjećao i koga je uvijek volio kako se približava livadom donoseći mu kocku šećera.

“Bože moj!” rekao je Kočijaš. “Nije li prekrasno?”³²⁷

Crnilo iznad glava družine osipa se zvijezdama čiji glasovi – njih “više no što biste mogli izbrojati” – postaju dio čudesnog hora. Ubrzo se počinju ocrtavati i obrisi brda dok je istočno nebo mijenjalo boju “od bijele u ružičastu, od ružičaste u zlatnu”. Konačno se ukazuje i sunce, znatno mlađe od zemaljskog, nemjerljivo mlađe od onog iz Čarna, stvoreno najnabujalijim zvukom do tada: njegova svjetlost otkriva i priliku Pjevača:

“Lav je hodao gore-dolje po pustoj zemlji i pjevao svoju novu pjesmu. Bila je mekša i vedrija od one kojom je dozvao zvijezde i sunce; blaga, talasasta muzika. I kako je on hodao i pjevao, tako se dolina ozelenjela travom. Trava je nikla oko Lava kao jezerce. Zatim se kao val proširila po padinama brežuljaka. Za nekoliko minuta penjala se uz niže obronke udaljenih planina, čineći taj mladi svijet svakim trenom sve mekšim. Sada se moglo čuti kako povjetarac mreška vlati trave. Ubrzo se pojavilo još nešto osim trave. Viši su obronci potamnili od vrieska. U dolini su se pojavile tačkice grubljeg i oštrijeg zelenila. Digori nije znao što je to sve dok se jedna nije pojavila sasvim blizu njega. Bila je to mala šiljasta mladica koja je pružala desetine ruku, zastirala te ruke zelenilom i rasla otprilike jedan centimetar u sekundi. I već su deseci takvih mladica rasli oko dječaka. Kad su bile visoke već gotovo kao on, Digori je shvatio što su. “Stabla!” uzviknuo je.”

Možete li zamisliti travnatu površinu koja vri kao voda u loncu? Jer to je doista najbolji opis onoga što se događalo. Na sve strane bubrili su brežuljci u tlu. Bili su vrlo različitih veličina, neki ne veći od krtičnjaka, neki poput kolica, dva poput manjih kuća. Ti su se brežuljci micali i nadimali dok ne bi pukli, grumenje zemlje razletjelo bi se oko njih, a iz svakog je brežuljka iskočila životinja.”³²⁸

Opis stvaranja donosi još puno pojedinosti koje su se ticale konkretnih vrsta i načina njihovog prikladno adamovskog nastanka. Redaju se prizori jelenjskih rogova dok izvire iz uzburkanog zemljišta, lepršavih leptira, zujanja prezaposlenih pčela, oštrenja pandži o stabla drveća i, uopšte, svakojakog “graktanja, gukanja, kriještanja, revanja, njištanja, lajanja, štektanja, mukanja, blejanja i trubljenja.” Zaglušujuću galamu Luis stišava novim djelovanjem lava – odabirom i grupisanjem u krug onih čija usta će od tada dobiti moć govora (među njima se našao i Jagoda), te riječima izrečenim najdivnijim i

³²⁷ Luis, K. S.: *Čarobnjakov sestrić*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

³²⁸ Ibid.

nadubljenim glasom ikada: “Narnijo, Narnijo, Narnijo, probudi se. Voli. Misli. Govori. Budi stabla koja hodaju. Budi životinje koje govore. Budi božanska voda.”

Svjestan da bi prevelika preklapanja sa *Svetim pismom* vodila ponovnom zarobljavanju u “vitraže” i “nedeljnu vjeronauku”, K.S. Luis je pribjegao nešto drugačijoj perspektivi, značajno slikovitijom od one sa početka *Prve knjige Mojsijeve*, ali i dalje usko vezanoj za osnovni sadržaj i smisao. U potrazi za načinima kako bi sopstvenoj interpretaciji hrišćanske ideje omogućio da zablista u “punoj snazi” i bez aktiviranja “kočnica” u svijesti mladog čitaoca, a da se pri tome izbjegne zastranjivanje u suvoparno prepričavanje uveliko poznatog materijala, vodio je računa i o tome da se istovremeno pružiti doprinos uklanjanju zabluda sličnih onoj koju navodi Lusi Vinket:

“Kada sam bila dijete i čula uvod u *Jevanđelje po Jovanu* u ponoć uoči Božića, ja sam u stvari čula “U početku bijaše Riječ” i zamislila sam nekoga – u stvari to nije bio bilo ko već krupan čovjek sijede brade i gromkog glasa – kako uzvikuje “RIJEČ” da bi otpočeo stvaranje. Na svoj dječiji način ja sam mislila kako je bio neophodan krik barem da bi se sprovelo nešto tako ozbiljno kao što je stvaranje svijeta. Kasnije sam shvatila da su mnogi isto zamišljali prije mene.”³²⁹

Dakle, sa namjerom da se putem svoga kreacijskog događaja pojasni ili barem dodatno približi starozavjetni, tvorac Narnije je potpuno očigledno eksploatisao sadržaj *todo* liste originalnog Tvorca: iako su sasvim prirodne razlike, kao i određene permutacije u rasporedu faza zaista prisutne (jer kako bi družina inače mogla dospjeti u nešto što ne postoji), osnovni princip i dalje ostaje nepromijenjenim. Tako, za razliku od *Biblije* gdje, nakon stvaranja zemlje i neba (“A zemlja bijaše bez oblića i pusta, i bi tama nad bezdanom”) Božiji plan na red donosi svjetlost, a potom, drugog dana, i kopno, stvari u *Hronikama* nastupaju unekoliko drugačijim redoslijedom jer, već po samom dolasku, stopala piščevih transdimenzionalnih putnika staju na definitivnu materiju, opisanu kao “nešto svježije i ravno, možda zemlja, no sigurno nije bilo trava ni drvo”, što Digorija tjera na zaključak da ipak jesu “negdje”. Štaviše, pojedine prizore obilježava još izrazitija podudarnost, zbog čega opis iz *Čarobnjakovog sestrića*, gdje scena žaba “koje su se sve pojavile u blizini rijeke” i “odskakutale su glasno krekećući ravno u vodu”, zajedno sa slikom kada je “mnoštvo ptica [...] izletjelo iz drveća”³³⁰, dolazi kao svojevrsna parafraza rečenice “Neka vrve po vodi žive duše, i ptice neka lete iznad zemlje pod svod nebeski.” Gledano u cijelosti, nastanak flore i faune Luisovog svijeta izrazito evocira i dvadeset

³²⁹ Winkett, Lucy: *Our Sound is Our Wound: Contemplative Listening to a Noisy World -- The Archbishop of Canterbury's Lent Book 2010*, Continuum, 2010.

³³⁰ Luis, K.S.: *Čarobnjakov sestrić*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

četvrti stih *Postanja* i Božije riječi: “Neka zemlja pusti iz sebe duše žive po vrstama njihovim, stoku i sitne životinje i zveri zemaljske po vrstama njihovim.” Čak se, izrečena tokom obraćanja novorođenom životu, prva uputstva Jahve i Aslana značajno dodiruju svojim smislom:

“I blagoslovi ih Bog, i reče im Bog: Rađajte se i množite se, i napunite zemlju, i vladajte njom, i budite gospodari od riba morskih i ptica nebeskih i od svega zvjerinja što se miče po zemlji.” – *Stari zavjet*

“Životinje, dajem vam vas same”, rekao je snažni, sretni Aslanov glas. “Dajem vam zauvijek ovu zemlju Narniju. Dajem vam šume, plodove, rijeke. Dajem vam zvijezde i dajem vam sebe. Nijeme Životinje koje nisam izabrao također su vaše. Budite blagi prema njima i pazite ih, no nemojte se vraćati njihovim običajima jer ćete prestati biti Životinje Koje Govore. Od njih ste nastali, i menu njih se možete vratiti. Nemojte to učiniti.” – *Čarobnjakov sestrić*

Stoga, uzimajući sve prethodno navedeno u obzir, moguće je pretpostaviti da deveto poglavlje preuzima funkciju *Prve knjige Mojsijeve*: Aslan je otjelotvorenje Svevišnjeg, njegov glas je Duh božiji a samo stvaranje slobodni akt uzvišene volje i nepobitni dokaz premoći nad đavolom, tačnije kraljicom Jadis. Ipak, ukoliko se čitalac zapita zbog čega piščevo božanstvo radije pribjegava muzici nego riječi, te zašto je lavlji glas donosio zvukove toliko lijepe da ih se “jedva moglo podnijeti”, dok glas Gospodnji, kako navode *Psalmi*, silinom “lomi kedre livanske”, odgovor bi se mogao izdvojiti analizom osjetnih, iako niti izbliza toliko očiglednih uticaja Dž.R.R. Tolkinovog *Silmariliona: Ainulindale*, pjesma Erua i njegovih Ainura, odzvanja poput literarnog eha u scenama lavovog nevidljivog zvjezdanog hora; ta pjesma, Aslanov Oganj neugasivi, jeste upravo ono što će najviše i prestraviti Vješticu, noseći u sebi tragove Duboke čarolije iz osvita vremena.

5.4 Muzika stvaranja

Spekulišući o razlozima korištenja melodije u svrhe stvaranja, Norman Stajers pretpostavlja da su “oba autora pribjegli upotrebi muzike umjesto usmene riječi kako bi unutar svojih subkreacijskih svjetova ostavili prostora za objašnjenje nastanka zla.”³³¹ Iako ovakvo zapažanje baš na najsrećniji način i ne doprinosi razjašnjenju problema opredjeljenja za jednu od navedenih opcija, ostaje činjenica da Tolkinova predana detaljnost upečatljivo oslikava Melkorovu ulogu u inicijalnoj disonanci harmonije, gdje pjesma Ainura zaista dolazi u vidu daleko pogodnijeg i literarnijeg medija za prikazivanje

³³¹ Styers, Norman: *Music in World Making: The Creation of the World, Middle-Earth, and Narnia*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2012.

porijekla diskorda nego što bi to scena sa cjelokupnim postupkom zasnovanim na osnovama nekakve vrste razgovora ili bezglasnog oblika komunikacije ikada mogla učiniti. Sa druge strane, mada Luis nikada, pa ni kroz dešavanja iz Čarna, ne iznosi zaokruženo svjedočanstvo o porijeklu svoga kvarioca, on ipak uspijeva kompenzovati nedostatak informacija nešto drugačijim osvrtom, sadržanim u reakcijama negativaca na veličanstvene zvukove kreacije:

“Kočijaš i dvoje djece stajali su otvorenih usta i sjajnih očiju; upijali su zvuk i izgledali kao da ih taj zvuk na nešto podsjeća. Usta ujaka Endrjua bila su takođe otvorena, ali ne od radosti. Izgledao je kao da mu se brada jednostavno odvojila od ostatka lica. Ramena su mu bila ukočena, a koljena podrhtavala. Njemu se glas nije sviđao. Da je mogao pobjeći od njega tako da se zavuče u pacovsku rupu, bio bi to učinio. No Vještica je izgledala kao da, na neki način, razumije muziku bolje nego itko od njih. Usta su joj bila zatvorena, usne čvrsto stisnute, kao i šake. Čim je pjesma započela, ona je osjetila da je sav taj svijet ispunjen magijom različitom od njezine i snažnijom. Mrzila ju je. Bila bi zdrobila sav taj svijet u komadiće, ili sve svjetove, samo da zaustavi pjevanje.”³³²

Iako je njen izraz lica govorio dovoljno sam za sebe, Luisova nadogradnja u vidu opisa reakcije na nadolazeću svijest o, za Jadis, neoprostivoj i nedopustivoj inferiornosti, upotpunio je prizor rastućeg bijesa, još jednom podsjetivši na bezobzirno, hladno ludilo koje je isisalo sav život iz drevne domovine. Međutim, kontrastno postavljanje gospodina Keterlija i kočijaša Frenka naspram onoga što čuju, nesumnjivo obrazuje veoma proračunat literarni potez. Oslikavajući ga “Stravično praktičnim” i egocentrikom prvog reda, Luis čudaka i čarobnjaka u pokušaju ostavlja slijepim i gluhim za sva čudesna dešavanja, oslobađajući ga i najmanje potrebe, želje i namjere da se pronikne u veličanstvenost svega čemu tek mali broj njih, iako nezvanih uljeza, ima privilegiju svjedočiti. Isprva se slažući sa Vješticom glede groznog mjesta odakle što prije treba pobjeći, a potom ipak uviđajući potencijal za basnoslovno bogaćenje eksploatacijom zemlje gdje dio metala sa stare za samo nekoliko minuta može da izraste u novu uličnu svjetiljku (“Doneseš nekoliko komada staroga željeza ovamo, zakopaš ih, a oni opet izrastu kao sjajne nove lokomotive, bojni brodovi, što god hoćeš”), ujak Endrju cjelokupnom pojavom i praktično svakom izgovorenim riječju još više naglašava dobroćudnost londonskog taksiste starog kova, koga pisac dočarava kroz duhovno prosvjetljenje i opčinjenost onim što se unaokolo odigrava (“Sveti Bože! [...] Bio bih bolji čovjek cijeloga života da sam znao da postoji ovakvo što”). Stoga, dok jedan zvuke grandiozne simfonije snagom gluposti i upornog samozavaravanja pretvara u obično režanje (jer, pobogu, lavovi ne govore, a još manje

³³² Luis, K.S.: *Čarobnjakov sestrić*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

pjevaju), priželjkuje pušku i smišlja razne mogućnosti finansijke koristi, Frenk odlučuje prigrliti čudesnu ljepotu, nastojeći da u sebe upije i shvati ono što je shvatanja vrijedno. Još nevjernijim od Nevjernog Tome, apostola koji prema predanju nije bio prisutan kada se Isus ukazao svojim učenicima, te je odbijao da povjeruje u njegovo uskrsnuće bez konkretnog empirijskog dokaza³³³, ekscentrično staro gundalo čak i pred nepobitnim dokazima svjesno zatvara oči, daleko nadilazeći Pevensijeve (naročito Edmunda, kada im Lusi objelodani svoje otkriće, a kasnije i Suzan, odlučnu u nastojanju da događaje iz Narnije pripiše dječijim maštarijama), iako ne i patuljačku družinu iz *Posljednje bitke*, čvrsto riješenu da ne povjeruje u postojanje Aslana/Tašlana (“Hajde, majmune, pokaži nam šta je u štali. Vidjeti svojim očima znači vjerovati”) i jednako snažno obnevidjelu za ljepote raja cinizmom hermeneutike sopstvenog uskogradog dizajna.

Kroz primjer dva različita karaktera i njihov odnos prema muzici stvaranja Luis pokazuje da, baš kao i Tolkin, u kreaciji nalazi harmoniju, savršenstvo i red, dok u onome što je remeti ili omalovažava na ovaj ili onaj način, prepoznaje porijeklo grijeha i zla svake vrste. Zato Melkorova interpretacija Iluvatarove želje da Ainuri sopstvenim djelovanjem utkaju djelić sebe u stvoreno, na trenutke razumna i gotovo na pragu čak i djelimičnog opravdanja, ipak tone u istu tamu Vještice nekontrolisane potrebe da gospodari svim i svačim, božanski suvereno i po samovoljnom tiraničkom nahođenju, te okončava u istovjetnom porivu koji je i bio uzrokom pobune Lucifera, Jutarnje Zvijezde. Ipak, snažne podudarnosti Srednje zemlje i Narnije se ne zadržavaju, a još manje završavaju na samo na tome fonu.

Još jedan od primjera paralelnog pozicioniranja u interpretaciji polaznog materijala, iako zastupljeniji u smisaonoj nego u spoljašnjoj, kompozicijskoj analogiji, izvire iz domena problema iskušenja i nastojanja odupiranja istom. Smisao priče o Adamu i Evi, tačnije dijela gdje Satana u Rajskom vrtu kroz zmiju uspijeva da privoli prvu ženu na prvi grijeh, što će za najneposredniju posljednicu imati prvo izgnanstvo i prvu kaznu u vidu nesloge, porođajnih bolova i teškog rada u “znoja lica svoga”, na kreativan način je prerađen, prilagođen i integrisan u srž mitova o Narniji i Ardi. Otuda i ovaj aspekt dijabolične prirode Tolkinovog i Luisovog negativca dolazi u punoj mjeri do izražaja tek u kontekstu starozavjetnih tema. Naime, ukoliko se zaviri među stranice *Svetog pisma*,

³³³ “A Toma, zvani Bliznac, jedan od Dvanaestorice, nije bio s njima kad je došao Isus. Drugi su mu učenici rekli: “Videli smo Gospodina.” A on im odgovorio: “Dok ne vidim na njegovim rukama rane čavala i ne stavim svoj prst u rane čavala i ne stavim svoju ruku u njegov bok, neću vjerovati.”

primjećuje se da proroci opisuju budućeg Gospodara pakla kao savršeno lijepog anđela, najmudrijeg i najsjajnijeg među ostalim primjercima božijeg hora. Njegova pojava morala je biti blaga i umirujuća kao i kod svih serafima, heruvima i arhandela, a lice odavati snagu i odlučnost uma. Uzvišeniji nego iko od njegove nebeske sabraće, Lucifer je ispočetka bio odan dodijeljenoj svrsi sve do trenutka kada će, otkrivši zlobu i zavist u sebi, ispoljiti znakove egotističnog prevrata, čime postepeno i započinje transformacija u oličenje prvog i vrhunskog Đavola. U želji da i sam bude Bog a ne sluga Božiji, i uzdigne svoj tron iznad trona koji je trebao da štiti³³⁴, dvanaestokrili *melek*³³⁵ će izazvati sopstveni sunovrat u nemilost, vukući u propast i progon jednu trećinu zavedenih sljedbenika.

Melkor (kasnije Mračni gospodar Morgot) i Jadis (kasnije Bijela kraljica) su također bili izuzetne spoljašnje ljepote, što je vjerovatno proizašlo iz temeljnijeg razumijevanja problema podsticanja na grijeh od strane oba autora: kada bi Satana kretao u pohod na novi plijen obećavajući, ulagujući se i igrajući na kartu povjerenja, a pri tome izgledao onako kako ga Dučio di Bonasenja predstavlja na platnu (*Isusovo iskušenje na planini*), ili crven, sa rogovima, kozijom bradicom, kopitima, repom i trozupcem (u šta ga je devetnaesti vijek transformisao po ugledu na nesrećnog Pana), teško da bi postao tako uspješnim lovcem na duše kakvim ga *Jevanđelje po Petru* prikazuje³³⁶. Sa istovjetnom logikom na umu redali su se i drugi koraci, jednako oprezni pri odnosu prema docnijim crkveno-folklornim uljepšavanjima (u Luciferovom slučaju unakarađivanjima), što i jeste razlog zašto Tolkinova struktura događaja daleko osjetnije i nalikuje judejsko-hrišćanskoj verziji, opisanoj u proročkim knjigama Isaije i Jezekilja, nego li savremenijim interpretacijama. Tako čitalac upoznaje Melkorovu težnju da i sam postane stvaraocem, prati ga pri čestim odlascima u Prazninu i uzaludnim traganjima za Ognjem neugasivim koji se oduvijek i nalazio sa Iluvatarom i otkriva kako se tim lutanjima pustim prostranstvima u njegovom umu postepeno počinju začinjati najrazličitije ideje, suprotne idejama ostalih stanovnika nebeskih dvorova. Otkuda i zašto one naviru, Luis odlučuje ostaviti u svojevršnom velu misterije i bez odgovora, baš kao što to čini i *Biblija* kada je njen glavni negativac u pitanju. Na ovaj način, a da se pri tome niti jednom ne pozove na palog anđela, Tolkin uspostavlja otvorenu asocijaciju na najpoznatiji prikaz problema zavisti i posljedica nemogućnosti nadvladavanja, istovjetno čineći svoga antagonistu miltonovski početno

³³⁴ Prema najstarijim tekstovima Satani je bila povjerena uzvišena dužnost čuvanja Božijeg trona, uloga koju je on prezreo i odbacio.

³³⁵ U islamu melek (arap. الملك, al-malak, melek "poslanik"), predstavlja ime za bezgriješna duhovna bića stvorena od svjetlosti (nur, an-nur) kako bi služila Alahu, pokoravala mu se i izvršavala njegove naredbe. Nema podataka da je Tolkin svoje Ainure nazvao inspirisan formom iz arapskog jezika.

³³⁶ "Budite trezveni, bdijte! Protivnik vaš, Đavo, ide uokolo kao ričući lav i traži koga da proždre."

besporočnim, a Saurona, prvobitno Majara, a potom i Morgothovog najstrašnog generala, ekvivalentom Azazela, Belzebaba ili Leviatana³³⁷.

Nakon što bude poražen i sputan lancem Angainorom, a mračna utvrda Utumno razrušena, Melkor će tri duga vijeka čamiti u tami Mandosovih tamnica. Ipak, vrijeme neće izliječiti mržnju – štaviše, samo će je pojačati. Stoga, po oslobađanju, njegov *modus operandi* postaje mnogo tiši, lukaviji i proračunatiji, strahovito podsjećajući na način djelovanja pravog Gospodara laži:

“Međutim, u svojem srcu Melkor je ponajviše mrzio Eldare, jer su bili krasni i bezbrižni i jer je u njima gledao uzrok uspona Valara i sama njegova poraza. Stoga je još i bolje hinio ljubav prema njima i tražio njihovo prijateljstvo, te im ponudio službu svojeg znanja i pomoć u svakom velikom delu koje bi započeli.

Noldori su uživali u skrivenom znanju koje im je mogao razotkriti; a neki su od njih upili reči za koje bi im bilo bolje da ih nikad nisu čuli.”³³⁸

Naoružan strpljenjem, prosipajući pregršti prevare, loših savjeta i zlonamjernih glasina na sve strane, Valar će ubrzo uvidjeti da rezultat ne izostaje te da se, raspaljujući sumnju i nepovjerenje u srcima lakovjernih, “može odmoriti od teška posla dok drugi žanju i seju umesto njega”:

“Čim je uvidio da su mu se mnogi priklonili, Melkor ih stade često pohoditi i u svoje krasne reči uplitati druge, tako neprimetno da mnogi koji su ih slušali, verovali su prisećajući ih se, kako su nastale iz njihovih vlastitih misli. Prizivao je u njihova srca vizije moćnih kraljevina u kojima bi mogli vladati svojom voljom, silni i slobodni na istoku; te su istom stale kolati glasine da su Valari doveli Eldare u Aman iz ljubomore, pobjavši se neće li lepota Kvenda i stvaralačke sile kojima ih je obdario Iluvatar postati prejake da bi ih Valari mogli obuzdati.”³³⁹

Zahvaljujući upornosti bez premca i daru za iskrivljivanje i najčvršćih istina, trud nekada prvog među Ainurima dovešće će do kraja velebnih dana Valinora i večerja drevne slave vilenjačkog roda. Tako je sa *Silmarilionom* započela, a preko *Hobita* i *Gospodara prstenova* nastavljena razrada ideje *prima malum* kroz vještog, slatkorječivog, i u naizglednoj pokornosti uvjerljivog prevaranta, sposobnog da kod žrtve zamagli i zatruje zdravorazumsko prosuđivanje, istovremeno raspirujući vatru nezdrave želje za zabranjenim ili nedostižnim. Krvoprolića, bratoubistva i kletve, kvarenje Numenorejaca Andora, propast Goluma, posrtanje Boromira, riječi Gandalfa i Galadrijele pred

³³⁷ Najčešće navođena imena u raspravama na temu prvih palih anđela. Sauronu bi najviše sličio Azazel, prvenstveno po obznanjivanju ljudima zabranjenih vještina, ali i po tome što ga se nerijetko tereti za sveopšte kvarenje zemaljskog življa.

³³⁸ Tolkien, J.R.R.: *Silmarilion*, IP Esoteria, Beograd, 2002.

³³⁹ Ibid.

mogućnošću posjedovanja strašnih moći Prekrasnog, pa čak i Frodovo pokleknuće kod Samat Naura samo su neke od karika u lancu razrade razgranatog koncepta iskušenja.

Luisov model takođe počiva na sličnim premisama, gdje se težište priče o sukobu dobra i zla po potrebi pomijera između dva potpuno opozitna polariteta, Aslana i Jadis. Ipak, prije nego li pristupi obradi teme iskušavanja od strane spoljašnjih faktora pisac će demonstrirati uvjerenje kako ono što je ubilo mačku u čuvenoj izreci u stvari čuči u svakom, pa i najboljem čovjeku. Ovakvo stanovište provlači se kroz epizodu lutanja Čarnom i pronalaska sobe sa čudnom magijom u zraku i stotinama ljudi u sjedećem položaju, savršeno mirnih, više nalik voštanim figurama nego bićima od krvi i mesa. Nakon što poželi da sazna pozadini krajnje neobične scene, Digori će nesmotreno razbiti čaroliju sna udarcem čekića o zlatno zvono, pokazujući da je iskušenje iza škakljivog natpisa na stubu bilo jače i od oštrog insistiranja prijateljice na potencijalno pogibeljnoj besmislenosti takvog poteza.³⁴⁰ Nažalost, reperkusije trenutne ishitrenosti pokazaće se pogubnim do te mjere da će dječak doživjeti da više nego jednom iskreno požali ne samo zbog buđenja Vještice, već i nepotrebne grubosti prema vijernom pratiocu koji to sigurno nije zaslužio. Ipak, iako se radilo o slabašnoj satisfakciji, dvojac će otkriti ono što ih je kopkalo: kada se udalje na sigurno od dosega ruševnih kamenih zidova i ostataka nekada velelepni svodova, uslijediće ispovijest o davnašnjoj slavi, nekada ispunjenog “toptanjem stopala, škripom točkova, pucketanjem bičeva i stenjanjem robova, grmljavinom kola i bubnjanjem žrtvenih bubnjeva u hramovima”, ali i nemilosrdnom neprijateljstvu usmjerenom protiv rođene krvi:

“Moja sestra je tome kriva”, rekla je Kraljica. “Ona me na to natjerala. Zauvijek na njoj bilo prokletstvo svih Sila! Bila sam spremna u svakom trenu sklopiti mir – da, i poštediti njezin život – da mi je samo htjela prepustiti prijestolje. No nije htjela. Njezina je oholost donijela propast cijelome svijetu. Čak i kad je već započeo rat, postojalo je svečano obećanje da se nijedna strana neće služiti magijom. No kad je ona prekršila zavjet, što sam ja mogla učiniti? Glupača! Kao da nije znala da sam u magiji jača od nje! Znala je čak da sam se domogla tajne Žalobne Riječi. Zar je mislila –uvijek je bila slabić – da se neću njome poslužiti?”³⁴¹

Spremnost da se u jednom trenutku poništi čitav život, vjekovi stvaranja i nasljeđivanja, da se bez trunke žaljenja kamenim ulicama prolje “crvena rijeka” (“Puštala sam krv svoje vojske kao vodu”) samo da bi se sjelo na tron i bilo “Kraljicom cijeloga svijeta” – makar on bio potpuno isušen i mrtav – dovoljno govori o suludoj ambiciji u

³⁴⁰ “*Pustolovni stranče, sada moraš izabrati Udarit u zvono, opasnost izazvati, Ili se pitat' dok ne otjera te u ludilo, Što bi se dogodilo da si to učinio.*”

³⁴¹ Luis, K.S.: *Čarobnjakov sestrić*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

pozadini apsurdno sebične arogancije. Sestrino trijumfalno istupanje nakon velike trodnevne bitke i jedna jedina izgovorena riječ – “Pobjeda” – pokazaće se konačnim okidačem; udarni talas svojevrsnog autogenocida prenijeće se, zahvaljujući Digorijevoj slabosti (iako se pokušao izvući sa neuvjerljivom pričom o opojnom uticaju nove sredine na racionalno rasuđivanje) na novooformljeni svijet Narnije, dajući opravdan povod Aslanovoj brizi zbog nadolazeće muke i nesreće nad još uvijek nerođenim generacijama.

Pošto kao pandan Lucifera na nebu Jadis preuzima ulogu iskvarene plave krvi na kraljevskom dvoru (bilo bi zanimljivo vidjeti đavolovo ponašanja u pred-kataklizmičnim okolnostima nalik onim iz Čarna), detaljnija razrada motiva iskušenja morala je *Hronike* još jednom uvezati sa *Svetim pismom*. Luis to nanovo čini preko *Čarobnjakovog sestrića*, stavljajući u pogon procese razvoja scenografije već od momenta prvog razgovora Digorija i Aslana kada, svjestan da je Adamov sin unio veliku nesreću u novi svijet na sam dan njegovog rođenja (navodno ni sedam sati nije proteklo prije nego se Jadis pojavila), lav iznosi neobičnu ponudu za iskupljenje:

“Budimo dobri jedan prema drugome. No ja moram razmišljati o stotinama godina života u Narniji. Vještica koju si doveo u ovaj svijet vratit će se opet u Narniju. No to ne mora biti odmah. Moja je želja da posadimo u Narniji stablo kojemu se ona neće usuditi približiti, i to će stablo štititi Narniju od nje mnogo godina. Tako će ova zemlja imati dugo i vedro jutro prije no što joj ikakvi oblaci zaklone sunce. Moraš mi donijeti sjeme iz kojega će stablo izrasti.”³⁴²

Pošto dječaka usmjeri ka onome što će se činiti kao “užasno visoke planine”, gdje se rijeka rušila u ponore, a zelene šume na visinama ustupale mjesto ledu i snijegu, Aslan će pred odvažni par (Poli se dobrovoljno ponudila kao pratnja) postaviti jasan zadatak, kao i detaljna uputstva za njegovo uspješno izvršenje:

“Zemlja Narnija završava kod vodopada, a kad se popneš na vrh one litice izići ćeš iz Narnije u Zapadnu Divljinu. Moraš putovati kroz te planine sve dok ne nađeš zelenu dolinu u kojoj je plavo jezero, okruženo snježnim gorjem. S druge strane jezera nalazi se strm, zelen brežuljak. Na vrhu tog brežuljka postoji vrt. U sredini vrta je stablo. Uberi jabuku s toga stabla i donesi mi je.”³⁴³

Na leđima Pernatog (Jagoda je razvio veličanstvena krila i, postajući ocem budućih narnijskih Pegaza, zaradio novo ime), Digori i Poli pronalaze put do hodočasničkog cilja. Jedini ulaz, magična kapija, nosila je upozorenje ispisano srebrnim, putnicima tada u potpunosti baš i ne razumljivim riječima:

³⁴² Luis, K.S.: *Čarobnjakov sestrić*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

³⁴³ Ibid.

“Kroza zlatna vrata uđi ili nemoj ući
Za druge uzmi moje voće il’ ga ne diraj
Jer tko ukrade i tko se preko zida pokuša uvući
Ostvarivši želju svoga srca, pronaći će očaj.”³⁴⁴

Pošto ubere jabuku i na samom izlazu posljednji put baci pogled na ljepotu koju ostavlja iza sebe, Digori će na udaljenosti od tek nekoliko metara sa užasom spaziti Jadis kako nemarno odbacuje nepojedeni ostatak voćke. Zaustavljajući ga, ona i dalje pomalo grubo (jer drugačije ne umije) započinje svoj ples riječima:

“Znam po kakvom ste poslu došli ovamo”, nastavila ja Vještica. “Jer ja sam sinoć bila sasvim blizu vas u šumi i slušala sve što ste govorili. Ubrao si voće u ovom vrtu. Sad ga imaš u džepu. I namjeravaš ga odnijeti natrag, ne probavši ga, lavu; da ga on pojede, da ga on iskoristi. Ti glupane! Zar ne znaš što je to voće? Ja ću ti reći. To je jabuka mladosti, jabuka života. Znam, jer sam je okusila; i već osjećam u sebi takve promjene da znam da nikad neću ostariti ni umrijeti. Pojedi je, dječčače, pojedi je; pa ćemo i ti i ja živjeti zauvijek i biti kralj i kraljica cijelog ovoga svijeta – ili tvojega svijeta, ako se odlučimo vratiti onamo.”³⁴⁵

Videći da obećanja krune nema prođu kod onoga ko je apsolutno bez želje da nosi njen teret, kao i da nagovor na vječni život nekome ko je na samom početku puta ne predstavlja apsolutno ništa, Jadis se odlučuje odigrati najjaču kartu iz svoga rukava:

“A što će biti s onom tvojom majkom, koju navodno toliko voliš?”³⁴⁶

Nastojeći da uvjerljivo dočara prizor mogućeg oporavka i uporno nazivajući Aslana divljom zvijeri, Vještica svim silama pokušava da donese prevagu tasa osjećaja krivice naspram protivtega moralnih principa, držanja date riječi i protivljenja krađi, na tren gotovo uspijevajući da u strašnoj unutrašnjoj borbi rastrzanog mladića dosegne granicu preokreta u sopstvenu korist. Ipak, u momentu nepažnje kada prava, beskrupulozna priroda ponovo nadjača nju samu, Jadis čini kobnu grešku: podlost prijedloga da se Poli ostavi odjednom je učinila da sve do tada izrečeno zazvuči “pogrešno i šuplje”, i tako stvari vrati na pravi kolosijek. Pustolovina završava bijegom junaka natrag ka obali rijeke gdje su pripreme za krunisanje prvih Narnijskih kraljeva, Frenka i njegove gospođe, uveliko bile u toku, sađenjem stabla jabuke i, na kraju, povratkom domu Keterlijevih.

Slučaj (ne)srećne Vještičine greške uvjerljivo govori o opsegu u kojem su Jadis i Valar identično preklapaju kada je u pitanju navođenje drugih na stramputicu i sigurnu

³⁴⁴ Luis, K.S.: *Čarobnjakov sestrić*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

³⁴⁵ Ibid.

³⁴⁶ Ibid.

propast zarad ostvarenja ličnih ciljeva. Naime, pojavivši se odjednom i potpuno neočekivano na vratima Formenosa, tražeći Feanora i nudeći mu svoju pomoć u oslobađanju Eldara iz navodnog ropstva Arde (ukoliko je “Feanorovo srce još slobodno i smjelo kao što mu bijahu riječi u Tirionu”) vilenjak, još uvijek ogorčen zbog prethodnih dešavanja pred Mandosom u Prstenu sudbine, dolazi baš kao i Digori samo na korak od popuštanja, ali mu Melkorov ishitren pokušaj da što prije prelomi stvar u svoju korist argumentacijom na temu dragulja vraća pribranost, nakon čega on oštro i sa gađenjem prezre pridošlicu:

“No prepredenost mu promaši cilj, a njegove riječi dopadoše preduboko i probudiše vatru žešću nego što joj se i sam nadao; Feanor pogleda Melkora očima koje su progorjele njegovu ljubaznu masku i probile veo njegova uma, prepoznavši ondje divlju strast za Silmarilima. Mržnja nadvlada strah i on prokune Melkora i htjede ga otjerati govoreći:

“Gubi se s moga praga, ti sužnju Mandosov!”³⁴⁷

Tako, igrom slučaja, oba književna negativca ostaju uskraćeni za veliki trijumf, isti onakav kakvom se Lucifer nadao salijećući Isusa u Judejskoj pustinji. Iako Digori i Feanor ne predstavljaju hristolike figure – mada i jedan i drugi, svaki na svoj način, posjeduju hvale vrijedne kvalitete – njihovi sagovornici itekako nalikuju drugom velikom biblijskom Iskušivaču (prvi mjesto bi se ipak moralo dati Bogu, s obzirom na poziciju drveta jabuke u Rajskom vrtu, kao i riječi zabrane upućene Adamu i Evi), što samo dodatno govori o značaju ovog uzora, ali i ulozi koju je najznačajnija knjiga hrišćanstva igrala kod oba velika autora mitopoetičke fikcije.

5.5 Kraj Narnije

Još jednu od velikih paralela sa *Svetim pismom* zatičemo u Luisovoj *Posljednjoj bici*. Kao vjerovatno najfascinantniji dio serijala, iako sigurno ne i najpogodnije ostvarenje za neopterećeno čitalačko uživanje, apokaliptični zaključak *Hronika* biva od samog starta obojen mračnijim tonovima (“U završnim danima Narnije...”³⁴⁸) i svojevrsnom emocionalnom problematičnošću. Sažet u par rečenica, osnovni sadržaj djela mogao bi se opisati na sljedeći način: nakon što beskrupulozni majmun Šift i njegov povodljivi prijatelj/sluga Puzle pronađu lavlju kožu na dnu obližnjeg vira, dominantni član ovog dvojca doći će na ideju da pokornog magarca zaodjene u novu “bundu” i predstavi kao moćnog Aslana. Riskantni naum sa ciljem uzdizanja do bogatstva i moći postaje toliko

³⁴⁷ Tolkien, J.R.R.: *Silmarilion*, IP Esoteria, Beograd, 2002.

³⁴⁸ Luis, K. S.: *Posljednja bitka*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

upješan u realizaciji da vodi ne samo do porobljavanja lokalnog življa u svrhe sječe i transporta drveća, već i svrgavanja kralja Tirijana, vladara loze Rilijanovih potomaka.

Po katastrofalnom porazu obezglavljene vojske Kei Paravela od strane Kalormena, grupica malobrojnih pobunjenika će tokom očajničke borbe ispred stare staje (gdje se navodno ali i istinski nalazio Taš(lan), bog barbarskih osvajača) biti prisiljena na povlačenje u unutrašnjost drvene građevine gdje će ih zaista i dočekati monstruozno čudovište sa glavom lešinara, četiri ruke i kandžama umjesto noktiju, ali i spas u vidu Prijatelja Narnije, sedam kraljeva i kraljica (minus Suzan). Ubrzo se pojavljuje i sam Aslan, a koliba postaje neka vrsta portala odakle svjedoci svojevrsnog Armagedona posmatraju konačni kraj svoga svijeta: Otac Vrijeme se budi, duva u rog i oglašava početak kraja; zvijezde padaju sa neba i postaju blještavi ljudi sa kopljima, jedino svjetlo u opštem mraku; zelenilo biva proždrijeto od strane zmajeva i džinovskih guštera stvarajući ogoljenu pustoši; mora i rijeke plave sve pred sobom; sunce i mjesec poprimaju boju krvi, spajaju se i Otac Vrijeme ih gasi u svom čvrstom stisku. Preostali život, prethodno okupljen ispred ulaza kako bi se suočio sa Aslanovim konačnim sudom, dočekuje dvojaku sudbinu: bića čistog srca dobijaju dozvolu ulaska u obećanu zemlju, dok oni čije misli bivaju ispunjene mržnjom, a djela grijehom, nestaju u sjenci velikog lava da više nikada ne budu viđeni.³⁴⁹ Na koncu svega, Kralj svih kraljeva, Piter Pevensi, za sobom zatvara vrata mrtvog i smrznutog svijeta – K.S. Luis ih svojim perom više nikada ne otvara.

Aslanova zemlja se pokazuje predivnom. Zaslužne dočekuje Ripičip, faun Tumnus ali i mnogi drugi likovi iz prethodnih romana. Šetajući elizijumskim poljima podno planinskih vrhova bez snijega i predivnim brdima gdje zlo nema pristup, djeca shvataju da više nisu primorani napuštati ni Aslana niti blagodeti “Narnije unutar Narnije” – željeznička nesreća dovelo je do stradanja i njih i njihovih porodica. Ujedinjeni, oni započinju “Prvo Poglavlje Velike Priče koju niko na zemlji nije pročitao; koja se nastavlja zauvijek: u kojoj je svako novo poglavlje bolje od prethodnog.”³⁵⁰

Veza između navedenog sažetka *Posljednje bitke* i hrišćansko-starozavjetnog kanona najjasnije se sagledava ukoliko se Luisovo djelo postavi nasuprot stihova dvadeset četvrtog poglavlja *Jevandjelja po Mateju*:

³⁴⁹ Kada maskarada konačno bude razotkrivena, događaji će već uveliko juriti pogrešnim kolosjekom: mnogi stanovnici svijeta govorećih životinja, poput grupe patuljaka (izuzev Pogina), nepovratno zastranjuju gubljenjem vjere u Aslana i postaju arhitektima sopstvene propasti, zaključani u tamnicama zaslijepljenog i tvrdoglavog uma i zauvijek izgubljeni.

³⁵⁰ Luis, K. S.: *Posljednja bitka*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

4. I odgovarajući Isus reče im: čuvajte se da vas ko ne prevari.
5. Jer će mnogi doći u ime moje govoreći: ja sam Hristos. I mnoge će prevariti.
6. Čućete ratove i glasove o ratovima. Gledajte da se ne uplašite; jer treba da to sve bude. Ali nije još tada kraj.
7. Jer će ustati narod na narod i carstvo na carstvo; i biće gladi i pomori, i zemlja će se tresti po svijetu.
8. A to je sve početak stradanja.
9. Tada će vas predati na muke, i pobiće vas, i svi će narodi omrznuti na vas imena mog radi.
10. I tada će se mnogi sablazniti, i drug druga izdaće, i omrzuće drug na druga.
11. I izići će mnogi lažni proroci i prevariće mnoge.
12. I što će se bezakonje umnožiti, ohladnjeće ljubav mnogih.
13. Ali koji pretrpi do kraja blago njemu.

23. Tada ako vam ko kaže: evo ovdje je Hristos ili ondje, ne vjerujte.
24. Jer će izići lažni hristosi i lažni proroci, i pokazaće znake velike i čudesa da bi prevarili, ako bude moguće, i izabrane.
25. Eto vam kazah unaprijed.
26. Ako vam dakle kažu: evo ga u pustinji, ne izlazite; evo ga u sobama, ne vjerujte.
27. Jer kako što munja izlazi od istoka i pokazuje se do zapada, taki će biti dolazak sina čovječijega.
28. Jer gdje je strvina onamo će se i orlovi kupiti.
29. I odmah će po nevolji dana tih sunce pomrčati, i mjesec svoju svjetlost izgubiti, i zvijezde s neba spasti, i sile nebeske pokrenuti se.³⁵¹

“Prevara” u lažnim riječima “ja sam Hristos” doslovno se preklapa sa Šiftovom igrom u sjenkama i namamljivanjem u poslušništvo. Lažni proroci poput Džindžera, zelenookog mačka “sa jezikom od svile” ili Rišde Tarkana, kalormerskog kapetana koji su doslovce ispunjavali dio Isusovog upozorenja o uvjeravanjima da je viđen ovdje ili ondje, nisu ništa manje podudarni sa *Svetim pismom* nego što je to slučaj sa sukobima kalormenskog i narnijskog kraljevstva (Matej 24:7), stradanjima pravovjernih (Matej 24:24), hlađenjem srca patuljaka dok odbacuju stare zavjete i po svaku cijenu pokušavaju postati gospodarima sopstvene sudbine (Matej 24:12), Aslanovim riječima upućenim mladom vladaru pred sobom (“Odlično obavljeno, poslednji kralju narnijski koji stajaše čvrsto u najmračnijem satu”) (Matej 24:13), a naročito zanimljivim se čine nezaobilazno

³⁵¹ Karadžić, Vuk i Đura Daničić (prev.): *Biblija: Stari i Novi zavet*, Prosveta, Beograd, 1985.

očigledne sličnosti vezane za kataklizmično gašenje sunca i mjeseca, pad zvijezda i pokretanje nebeskih sila, za čiju ulogu se Otac Vrijeme savršeno kvalifikuje.

U vezi sa zaključnim dijelom zaključnog djela *Hronika* bitno je primjetiti da pored prožimanja sa *Biblijom*, *Posljednja bitka* istovremeno povlači i određene paralele sa nordijskim opusom, tačnije *Edama. Voluspa* (Völuspá), monolog u kojem proročica vidi prošlost i budućnost svijeta od njegovog postanka do propasti i ponovnog rođenja, sadrži nekoliko veoma zanimljivih momenata:

“Brat će udariti na brata
I obojica će pasti,
braća i sestre rod će oskrvnuti;
ljudi će upoznati bijedu i jad,
svijetom će se množiti blud,
doba sjekire, doba mača,
štitovi će pucati,
doba vjetra, doba vuka,
pred propast svijeta.”

...

“Sunce je postalo crno
Tlo tone u more
Vatrene zvijezde dole
Sa neba su poletjele”³⁵²

Govoreći o potomcima vuka Fenrira i drevnog ženskog diva Angrbode od Ironvuda, Saga u četrdesetoj strofi navodi da će jedan sin, Skol, ukrasti sunce a drugi, Hati, mjesec, kao i da će svjetlo ustupiti mjesto tami, a dom bogova biti krvlju obojen. Naravno, uzimajući u obzir različite verzije i mogućnost slučajnih podudarnosti (za očekivati je da Sudnji dan neće nastupiti pod vedrim nebom uz veseli cvrkut ptica, te da će mu prethoditi potpuni kaos prirodnih poremećaja, ali i svakojakih ljudskih zlodjela), može se zapaziti da, i pored toga što su *Ede* miljama daleko od ičega što ima veze sa djecom i što se Narnija, barem u direktnim opisima, sigurno ne kupa u pomenutoj krvi ili bludu, ostaje više nego dovoljna vjerovatnoća za zaključak kako je Luis, kao čovjek sa eidetskim pamćenjem i odličan poznavalac nordijskog folklornog blaga, u svoju književnost morao uključivati i,

³⁵² Lehman, Eric (ed): *Völuspá*, CreateSpace Independent Publishing Platform, Scotts Valley, 2015.

kao i u mogućem slučaju Rodžera L. Grina, segmente onoga što je nekada pročitao i čemu se istinski divio.³⁵³

5.6 Van-biblijski motivi i Djed Mraz

Digorijeva i Polina epizoda u planinama plijeni pažnju mnogim aspektima. Prizori osame edenskog vrta dolaze kao rezultat uticaja srednjevjekovno-renesansnog miljea, dočaravajući prirodnu oazu, savršenu za potrebe fizičkog i duhovnog oporavka, mira sa sopstvenim mislima ili tišine u molitvi.³⁵⁴ Ipak, praćenjem piščevog prethodnog književnog rada vidno je da ljubav prema takvoj vrsti motiva ne predstavlja nekakvu rijetkost, te da je neskriveno ispoljavana i prije *Čarobnjakovog sestrića*, prvenstveno kroz Bragdon Vud i nenametljivu rustičnost seoceta St. Ana (*Ta strašna snaga*). Štaviše, neobična fasciniranost Džil Stadok tokom šetnje ka kući gospođice Ajronvud direktno upućuje na neke od Luisovih uzora za prizore zidom omeđenog zelenila, počev od dječije priče o doživljajima Zeca Petra, preko *Romana o ruži*, *Alise u zemlji čuda* i mesopotamijskih zigurata, pa sve do Vilhelm Ričard Vagnerovog *Persifala*.

Scenografija građena po definiciji Bartleta Džiamatija, gdje se navodi da Eden predstavlja “mjesto savršenog spokoja i harmonije”, smješteno “u potpuno nedostupnim predjelima koji mogu postati cilj potrage i, u bukvalnom ali i metaforičkom smislu, predmet snova”³⁵⁵, mnogo od svoje atmosfere duguje i Džon Miltonovom najprepoznatljivijem djelu. Vješticina zasjeda, vrata okrenuta ka istoku (“Dver tu beše samo jedna, a i ta istočno”³⁵⁶), preskakanje zida i ulazak bez dozvole, probavanje zabranjenog voća (Lucifer je doduše samo tvrdio da je isto učinio), način iskušavanja, argumentacija za kršenje date riječi i okretanje leđa Bogu/Aslanu kao, uostalom, i sama jabuka, sačinjavaju isuviše istovrsan niz detalja da bi se ideja eventualne slučajnosti mogla tek tako zastupati. Međutim, s obzirom na slično literarno porijeklo i iste izvore mitske inspiracije, daleko suptilnija preklapanja sa Dž.R.R. Tolkinovim opisima valinorskih i

³⁵³ Engleski pozorišni kritičar i pisac Kenet Tinan, inače Luisov učenik, sledećim riječima opisuje njegovo gotovo fotografsko pamćenje: “Imao je najfascinantniju memoriju koju sam ikada vidio. Tokom razgovora možda bih mu rekao: ‘Jutros sam pročitao fantastičnu srednjevjekovnu poemu i posebno mi se dopao ovaj stih.’ I onda bih mu ga izrecitovao. Luis bi obično bio u stanju da ga nastavi sve dok ne prođe čitavu stanicu. To je prosto nevjerovatno.” (Hooper, C.S. Lewis: Companion and Guide). Sa druge strane, Džejms T. Komo navodi da bi se, tokom zajedničkih okupljanja, pisac često hvalisao kako nikada nije zaboravljao ono što jednom pročita, te bi izazivao najskeptičnijeg gosta da po svome nahođenju izabere jednu od mnogobrojnih polica sa knjigama, potom red i na kraju knjigu (bilo na engleskom ili nekom drugom jeziku), da je otvori i započne čitanje. Tamo gdje bi čitalac stao Luis je nastavljao dalje, citirajući čitavu stranicu napamet.”

³⁵⁴ Alexander, Porteous: *Forests in Folklore and Mythology*, Dover Publications, New York, 2002.

³⁵⁵ Giamatti, A. Bartlett: *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Norton, New York, 1989.

³⁵⁶ Milton, Džon: *Izgubljeni raj – Raj ponovo stečen*, Filip Višnjić, Beograd, 2014.

srednjevzemskih divota takođe mogu doprinijeti pojašnjavanju pojedinosti vezanih uz Luisovu epizodu, ali i ukazati na načine kojima zajednički korijeni umiju u manje ili više osjetnoj mjeri oblikovati pojedine scenografije. U ovom slučaju glavnu vezu nosi Lorien, dom Imoa, gospodara snova i vizija, smješten na jugu Neumiruće zemlje, drevno, mistično mjesto rijetke ljepote, ispunjeno srebrnim drvećem i mnoštvom svakojakog cvijeća. U središnjem dijelu Loriena nalazilo se blistavo jezero sa ostrvom, domom Imove žene Este, čuvene po sposobnostima da pruži olakšanje od boli i patnje. Magija idiličnog utočišta je i bila razlog što je Finve, kralj Noldora, nemoćan da zaustavi kopnjenje majke svoga novorođenog sina Feanora, baš na tom mjestu bezuspješno pokušao učiniti nešto za Mirielino oslabljeno zdravlje, vjerujući u glasove da tajnoviti izvori u trenutku okrjepljuju i vraćaju snagu svakom posjetiocu, bio on Valar ili Eldar. Ipak, ono što će jabuka iz Zapadne Divljine činiti u Digorijevom svijetu izostaće u Tolkinovom – uprkos besmrtnosti, nedugo poslije porođaja noldorska kraljica ipak umire, iscrpljena neobuzdanom prirodnom silom svoga prvog i jedinog potomka.

Zahvaljujući pozadini u arturijanskoj legendi, oba vrta (naročito Luisov) odaju atmosferu savršenog mjesta za pohranjivanje Svetog grala, a možda čak posljednjeg prebivališta nekakve legendarne osobe, poput samog britanskog kralja, njegovog čarobnjaka (kao u *Toj strašnoj snazi*) ili nekakve kraljice (Tolkinova Miriel Serinde). Uz sve navedeno, stablo čiji su veliki srebrni plodovi “sjali i bacali vlastito svjetlo na sjenovita mjesta do kojih sunce nije dopiralo”³⁵⁷, nosilo je slučajno ili ne proizvedenu fizičku sličnost sa Telperionom, njegovim tamno-srebrnim listovima i rosom, svjetlom Arde sa brda Ezelohar, ali i onu neobičnu vrstu samo naslutljive srodnosti, kreirane kroz mističnu dostojanstvenost porijekla, svrhe, pa čak i sudbine skrnavljenja jer će Jadis krajnje drsko izazvati natpis sa zlatnih vrata, navlačeći na sebe kletvu vječnog očaja (Poli i Pernati se neće čak ni usuditi proviriti glavu unutra, osjećajući da im tu nikako nije mjesto), dok će, nakon Melkorovih silovitih uboda kopljem, Ungoliant isisati život iz drveća:

“[I]dući od Drveta ka Drvetu, uranjala svoje crno rilo u njihove rane sve dok ih nije posve iskapila [...] no kako je Ungoliant pila, bljuvala je crnu paru i nabrekla toliko golema i odvratna da je se i Melkor uplašio.” (*Silmarilion*)

“Nije bio sam. Ondje, svega nekoliko metara udaljena od njega, stajala je Vještica. Upravo je bacala srce jabuke koju je pojela. Sok toga voća bio je tamniji nego što biste očekivali i ostavio je odvratan trag oko njezinih usta. [...] Djelovala je snažnije i oholije no ikad, pa čak i, na neki način, pobjednički; no lice joj je bilo mrtvački bijelo, bijelo poput soli.” (*Čarobnjakov sestrić*)

³⁵⁷ Luis, K. S.: *Čarobnjakov sestrić*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

Osjetno prisustvo mnoštva uticaja u sastavljanju *Narnije* čini zanimljivu temu za sebe. Ipak, rezultat kombinovanja i uvezivanja momenata iz najrazličitijih podneblja, kultura i tematskih okvira teško da je bio svima po volji: prvi Grin nije odobravao uvrštavanje Djeda Mraza (Father Christmas) osjećajući, kao i mnogi drugi poslije njega, da asocijacije na dobroćudnog debeljka u crvenom predstavljaju posebno diskordinantnu notu u simfoniji ionako već ispunjenoj najraznovrsnijim i ponekad ne baš kompatibilnim tonovima i melodijama. Kao čovjek spreman da žrtvuje ogromnu količinu energije, vremena i strpljenja da bi od Srednje zemlje stvorio što koherentniju i što smisleniju cjelinu, Dž.R.R. Tolkin je svakim dijelom svoga bića osjećao neskrivenu odbojnost prema Džekovom djelu, smatrajući da *Lav, vještica i ormar* donosi isuviše konfuzan sinkretički amalgam mitološkog, klasičnog, srednjevjekovnog i hrišćanskog, stopljen u kalupu svakojakih ideja iz disparatnih i kontradiktornih izvora. Štaviše, uvjeren da je i sam način pisanja prilično površan i previše opušten u kompoziciji on se veoma brzo, već poslije par poglavlja, odlučio nepovratno kloniti daljeg čitanja, ne namjeravajući da pruži šansu čak ni kasnijim nastavcima i ostajući do kraja vijeran svojoj prvobitnoj procjeni. Međutim, iako je ovakav stav bio sasvim validan (naravno, upućen sa stanovišta *Silmariliona*, ne i sa stanovišta priče namijenjene djeci), Tolkinovo posebno insistiranje na besmislenosti Djeda Mraza dijelio je i veliki broj kritičara, prvenstveno Džon J. Miler (“ukoliko je ikada postojala potreba da se Bog (Christ) isključi iz Božića (Christmas), onda je to u *Narniji*”³⁵⁸) i P. H. Brejzer (“glumac koji se pojavio u pogrešnom teatru na pogrešni dan, u pogrešnom kostimu, igrajući pogrešnu ulogu u pogrešnoj predstavi”³⁵⁹). Cjelokupni problem možda na najpotpuniji način sumira pitanje Džozef R. Kristofera koje glasi: “Šta simbol vezan za hrišćanski praznik iz primarnog svijeta ima da traži u sekundarnom?”³⁶⁰

Problem Djeda Mraza je izuzetno specifičan po svojoj prirodi. Štaviše, ukoliko se zađe malo dublje u srž postavke, neobično je otkriti koliko prostora unutar naučnih rasprava na fonu takozvane “Narnjiade” dobija upravo ova, naizgled potpuno jednostavna i književno često eksploatisana mitsko-bajkovna kreacija. Naročito je karakterističan način interpretiranja gdje paganska figura zimskih svetkovina (od 1644. godine čak zabranjena i otjerana u “underground” od strane revnosnih engleskih puritanaca) postaje vizija Svetoga Duha, sa Pevensi četvorkom kao svojevršnim otjelotvorenjem božijeg oklopa:

³⁵⁸ <https://www.nationalreview.com/2005/12/xmas-narnia-john-j-miller/>

³⁵⁹ Carter, Grayson (ed): *Sehnsucht: The C.S. Lewis Journal: Volume 3*, Vipf and Stock Publishers, Eugene, 2009.

³⁶⁰ Christopher, Joe R.: *C.S. Lewis*, Twayne Publishers, Woodbridge, 1987.

“Djed Mraz uručuje poklone djeci što se, u nešto drugačijem spoju, u određenoj mjeri, podudara sa duhovnim poklonima datim crkvi. Piter je dobio štit i mač. U poznatom, takozvanom “cjeloviti božiji oklop” dijelu *Poslanice Efežanima*, štit je vjera, a mač predstavlja božiju riječ. Suzan dobija rog koji može prizvati pomoć, što je analogno molitvi, a Lusi ljekovitu tečnost sa okrepljujućim moćima... Ali kod Luisa, za razliku od Tolkina i mnogih drugih pisaca, najjednostavnija tehnika jeste miješanje aluzivnih i nealuzivnih elemenata. Kako se Djed Mraz, u određenoj mjeri, svrstao na stranu Aslana, pokloni takođe imaju i nordijski prizvuk. Najčešći poetski naziv za kralja u anglo-saksonskoj i staronordijskoj poeziji jeste davalac prstenja (ponekad “darodavalac”). Aslan, gospodar Narnije daje poklone svojim sljedbenicima.”³⁶¹

Poslanica Korinćanima (poglavlje 12, stihovi 8-12) zaista govori o darovima i podudarnosti u tom pogledu izvjesno postoje³⁶². Međutim, još izvjesnijim se čine nastojanja pojedinaca da na svakom mogućem mjestu i u svakom iole prigodnom trenutku prepoznaju manifestacije Luisove težnje za uvrštavanjem hrišćanske misli i široko prepoznatljivih biblijskih elemenata u svoju književnost, pokrećući tako sa naučnog gledišta pomalo nezdravo takmičenje u lovu na skriveni smisao iza svega što odaje makar i naznaku potencijalne simbolike. Držeći se čvrsto za paralelu Aslan – Isus (koja, istine radi, zaista jeste očigledna upravo razlogom što je namjerna), ova vrsta više teološki nego objektivno istraživački inspirisane misli upirala je prstom sad u jednom, sad u drugom pravcu, nerijetko insistirajući na nečemu čega, u znatnom broju slučajeva, teško da je uopšte i bilo. Na taj način su istrajavanja na ispunjenju principa punog odraza pojedinih aspekata stvarnog na polju literarne sekundarnosti iznjedrila primjetan broj primjera sličnih situaciji profesora Daniela Alton Devita, opisanoj u kratkom osvrtu na jedno od iskustava sa svojih predavanja:

“Zašto je Djed Mraz u Narniji?”, javio se jedan od učesnika konferencije. Dobro pitanje, odgovorio sam. Onda je želio da zna više u vezi sa time ko u najvećoj mjeri reprezentuje Boga Oca (očigledan odgovor je Car-Izvan-Svijeta). Aslan je hristolika figura u priči, imajući na umu da Narnija nije nešto što treba interpretirati kao čistu alegoriju. “Ko je onda treća osoba unutar Trojstva, Sveti duh?” pitao me je. Slegnuo sam ramenima.

Nisam mislio da Sveti Duh mora imati svoje ispoljenje u *Hronikama*.[...]“Ko u priči, izuzev Aslana, ne treba uvodno predstavljane djeci, zna njihova imena i

³⁶¹ Marvin D. Hinten: *The Keys to the Chronicles: Unlocking the Symbols of C.S. Lewis's Narnia*, Broadman and Holman Publishers, Nashville, 2005.

³⁶² “Doista, jednomu se po Duhu daje riječ mudrosti, drugomu riječ spoznanja po tom istom Duhu; drugomu vjera u tom istom Duhu, drugomu dari liječenja u tom jednom Duhu; drugomu čudotvorstva, drugomu prorokovanje, drugomu razlučivanje duhova, drugomu različiti jezici, drugomu tumačenje jezika. A sve to djeluje jedan te isti Duh dijeleći svakomu napose kako hoće.”

dolazi da im uruči poklone?”, pitao me je. Oči su mi se raširile. “Mislim da smo možda na tragu nečega”, odgovorio sam.”³⁶³

Čini se da su oba aktera razgovora pomalo gubila iz vida očiglednu činjenicu da Djed Mraz ne daruje Pevensijeve isključivo kroz mogućnost nastupa u vidu svojevrstne personifikacije trećeg dijela cjeline zvane Bog³⁶⁴, već upravo iz razloga što mu je ta djelatnost u opisu posla još od kada je, kroz odžak pa pravo u čarapu okačenu da se suši, skriveni Sveti Nikola neprimjetno spustio vrećicu sa novcem za miraz kćerima siromašnog seljaka. Štaviše, veliki broj teorija zasnovanih na sličnoj premisi uvezivanja trojstva jednako je zanemarivao i pismo koje je sam K.S. Luis uputio učenicima petog razreda škole u Merilendu kao odgovor i zahvalu na ljubavi prema njegovom pisanju gdje, između ostalog, mladi čitaoci bivaju upozoreni na sljedeće:

“Niste u pravu kada mislite da sve u knjizi “reprezentuje” nešto iz ovog svijeta. Tako se stvari razvijaju u “*Putovanju Hrišćanina*”, ali ja ne pišem na isti način. Nisam rekao sebi: “Hajde da predstavimo Isusa onakvog kakav je u našem svijetu kroz lava u Narniji.” U stvari, više je bilo u smislu: “Hajde da pretpostavimo postojanje zemlje poput Narnije i da je Sin božiji tamo postao lav, baš kao što je postao čovjek kod nas, pa da onda zamislimo dalji razvoj stvari.” Ako razmislite, vidjećete da su u pitanju potpuno različite stvari.”³⁶⁵

Dakle, s obzirom da u Ripičipu ili Nikabriku ne treba tražiti stvarnu osobu niti konkretnu mitološku, religijsku ili (kvazi)storijsku ličnost, jednako nepotrebnim djeluju i nastojanja da se Djed Mraz, makar i nešto ozbiljnije predstavljen (“Na slikama u našem svijetu Djed Mraz izgleda samo smiješno i veselo. No sad kad su se nalazili pred njim, djeci se baš i nije činio takvim”³⁶⁶) smjesti u kontekst koji mu prirodno ne pristaje. S obzirom da se, (zahvaljujući Koka Kolinoj/Hedon Sandblumovoj marketinškoj intervenciji na temeljima Tomasa Nasta i K.K. Murove *Noći prije Božića*), čuvena starina od početka tridesetih godina dvadesetog vijeka pa na ovamo postepeno ali upečatljivo počeo ustaljivati u obliku kakav danas poznajemo, teško je zamisliti da bi vizija Boga Oca, Isusa Hrista i Svetog Duha prenošenjem u Narnijsku verziju, uspjela a da ne izgubi mnogo od svoje uzvišenosti kada bi se apstraktno-elusivnom Caru i njegovom sinu, velikom gospodaru

³⁶³ <https://www.theolatte.com/2017/12/father-christmas-in-narnia-what-on-earth-was-lewis-thinking/>

³⁶⁴ Poslanica Korinćanima zaista navodi da Duh Sveti dijeli poklone: “Doista, jednomu se po Duhu daje riječ mudrosti, drugomu riječ spoznanja po tom istom Duhu; drugomu vjera u tom istom Duhu, drugomu dari liječenja u tom jednom Duhu; drugomu čudotvorstva, drugomu prorokovanje, drugomu razlučivanje duhova, drugomu različiti jezici, drugomu tumačenje jezika. A sve to djeluje jedan te isti Duh dijeleći svakomu napose kako hoće.”

³⁶⁵ Dorset Lyle W., Majorie Lamp Mead: *C.S. Lewis: Letters to Children*, A Touchstone Books, New York, 1948.

³⁶⁶ Luis, K.S.: *Lav, vještica i ormar*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

Aslanu, pridodala vesela prilika u crvenom, “bucmasta i debela”, sa “malim okruglim stomakom“ koji se “trese kao puna zdjela želea kada se smije.”³⁶⁷ Pod uslovom da pojava “krupnog čovjeka u sjajnoj crvenoj halji (sjajnoj poput bobica božikovine) s kapuljačom podstavljenom krznom i velikom bijelom bradom poput pjenušavog vodopada”³⁶⁸ zaista najavljuje Aslanov dolazak kao što se to i tvrdi, zar ne bi bilo logičnije i daleko smislenije tu ulogu povjeriti varijacijama na temu Valtazara, Melhiora i Kaspara, čuvene trojice kraljeva/mudraca i tako izbjeći gotovo izvjesno narušavanje suspenzije nevjerice? Uz to, ako se sam pisac za Aslana opredijelio kao za “imaginarni odgovor na pitanje: kako bi Hrist izgledao kada bi postojao svijet poput Narnije i odlučio da se inkarnira, umre i ponovo se uzdigne na način kako je to učinio u našem”³⁶⁹, zašto ništa slično nije navedeno u vezi sa namjenom gospodina Mraza? Uostalom, zar insistiranje na tome da Duh Sveti zaista mora imati svoj *cameo* u Hronikama ne bi značilo potpuno pogrešno traženje Banjena u Luisu?

³⁶⁷ Moore, Clement Clarke: *The Night Before Christmass: A Visit from St. Nicholas*, Dover Publications, Inc. New York, 1948

³⁶⁸ Luis, K. S.: *Lav, vještica i ormar*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

³⁶⁹ Lewis W. H., Walter Hooper (Eds): *The Collected Letters Of C.S. Lewis*, HarperCollins Publishers, New York, 1993.

VI DŽON RONALD REJEL TOLKIN

6.1 “Najuticajniji pisac” i “knjiga vijeka”

Rijetko kada je stvaralaštvo nekog pisca izazvalo toliko kontroverzi i potaklo tako snažne lavine žustrih reakcija i polemika kao u slučaju britanskog autora Dž.R.R. Tolkina. Više decenija osjećala se oštra disonanca u mišljenjima sociologa popularne kulture, istaknutih predstavnika kritike i teoretičara mitologije izazvana podijeljenim ocjenama po pitanju literarne vrijednosti zapisa sa prostora Arde i Srednje zemlje, te stvaralačkog umijeća njihovog “ljetopisca”: i dok su jedni autorovu kreativnost graničili sa genijalnošću, drugi su je bez milosti okivali na stub srama kao infantilnu besmislicu čovjeka koji je “sahranio književnost”. Ipak, čini se da je dobar dio čitalačke javnosti od početka znao gdje mu leži srce, o čemu svjedoče i milioni rasprodatih primjeraka epskog ciklusa posvećenog sudbinama vilenjaka, patuljaka i ljudi. I zaista, svojom nesvakidašnjom ljepotom, bogatstvom i kompleksnošću Tolkinovi literarni produkti izdašno uzvraćaju za svaki tren posvećene pažnje. Rijetka su i uistinu dragocjena ostvarenja sa tako mnogobrojnom i tako vjernom armijom poklonika iza sebe, sposobna da potaknu na izučavanje drevnih engleskih, germanskih i gotskih literarnih fragmenata, pa čak i jezika na kojima su ti zapisi kroz vjekove odolijevali zubu vremena. Štaviše, piščeva imaginativnost inspirisala je na stvaranje pravih malih komuna oduševljenih fanova, beskompromisno posvećenih izučavanju ortografije i ortoepije izmišljenih vilinskih jezika, te zakonitosti i protivrječnosti hiljadugodišnjih historija zabilježenih u formama anala nepostojećih prostranstava i zajednica. Svi ovi elementi, dodatno popularizovani konstantnim podsticajima na polju računarskih igara, muzike i sedme umjetnosti, veliki književni mit čine neuobičajenim modernim fenomenom, bez presedana u novijoj evropskoj i svjetskoj historiji.

I pored toga što je važio za vječitog zaljubljenika u magijske svjetove merlinističko-druidističke tradicije, čini se da je Tolkinovo profesionalno opredjeljenje odigralo značajnu ulogu u domenu literarnog profilisanja iz razloga što je, kao profesor lingvistike, stručnjak za anglo-saksonski korpus pjesništva, te nordijske jezike i kulturu, sopstveni fantazijski opus utemeljio na istom materijalu na kome i karijeru uglednog naučnog istraživača i obrazovnog radnika. Tako njegov autorski rad predstavlja najočitiji primjer transformacije entuzijazma prema struci u jedno od krunskih djela mitopoetike. Iako angažovanje u sferama kritičkog i predavačkog djelovanja nije ostalo bez zasluženog priznanja, upravo ova velika ljubav prema arhaičnim predjelima iz mašte, čarobnjacima,

zmajevima i odvažnim malim stanovnicima Okruga oblikovala je ono što će iznjedriti ogromnu svjetsku popularnost. Uspjeh prvenstveno ostvaren *Hobitom* i, u još većim proporcijama, megapopularnim nastavkom, *Gospodarom prstenova*, razlog je što će se autor okititi titulom “najuticajnijeg pisca 20. vijeka” (i pored opšteg zgražavanja konzervativnih akademskih krugova), a roman dosegnuti žanrovski pijedestal nezvaničnim, ali jednako laskavim priznanjem “knjige vijeka” za stvaralaštvo sa prostora Kraljevstva.

Neosporan kvalitet, praćen velikom evropskom, pa čak i svjetskom popularnošću, predstavlja više nego dovoljan povod za što jasnije osvjetljavanje beletrističkih napora oksfordskog akademika. Iako bibliografski spisak eseja i ozbiljnih radova koji za svoje područje bavljenja biraju upravo ovoga pisca obuhvata niz od više stotina jedinica, složena priroda anala, stvaranih gotovo punih šezdeset godina, uvijek ostavlja prostora za dodatna pojašnjenja ili sagledavanje literarne materije iz perspektive drugačijeg pristupa. Ta ista kompleksnost, sa mogućnostima potencijalno brojnih pravaca razvoja, snažno je opčinjavala i samog autora, uvlačeći ga sve dublje u perfekcionističko dotjerivanje pojedinih tekstova novim proširivanjima i čestim reoblikovanjima onoga što je već ranije poprimilo izvjesne konture. Otud čak i po nekoliko narativnih verzija istog događaja čiji nastanak i priroda pridodaju još jednu dimenziju opštoj zanimljivosti književne materije. Ipak, i pored velike popularnosti opusa, kulturni radnici sa prostora našeg regiona iz nekog razloga se ne čine previše zainteresovanim za ono što srednjezemska mitopoetika ima za ponuditi. Pod time, naravno, ne treba pretpostaviti da djela nailaze na odbacivanje ili osudu, te da se svrstavaju u nekakve potcjenjivačke ili pežorativne okvire – upravo naprotiv: kad god bi se dotakli oblasti vezane uz trilogiju (o ostalim ostvarenjima se kod nas veoma malo pisalo), novinski članci bi redovno donosili retke pune hvale piščevom umijeću. Međutim, unutar uglednih akademskih krugova još redovnije nailazimo na situaciju indiferencije, čemu u prilog svjedoči i potpuno zanemarljiv skup ozbiljnih naučnih studija inspirisanih stvaralaštvom engleskog književnika. Iako prevodi njegovih knjiga i dalje pune police biblioteka i knjižara u istom onom broju u kojem se mogu naći i u bibliotekama i knjižarama drugih zemalja, domaći kritičari ipak svoju pažnju prerijetko okreću u tom smjeru, izuzev u kontekstu usputnog priznavanja i uvažavanja uloženog truda ili povremenog osvrta na lingvistička postignuća i maštovitost. Sve to još više iznenađuje ako se u obzir uzme oduševljenje bogatstvom slovenske ratničke prošlosti i mitološko-folklorne baštine, pretrpane primjerima herojstva i fantastičnih motiva po srodnosti vrlo bliskih Tolkenovim izmaštavanjima. Moguće je da bi, uslijed često isticane sklonosti naših proučavalaca ka veličanju djela iz starine isključivo iz

razloga njihove starosti, situacija bila daleko drugačija da su *Silmarilion*, *Hobit* i *Gospodara prstenova* napisani par epoha ranije. Za pretpostaviti je da bi u takvom slučaju, samim momentom nastanka, istorija Srednje zemlje zavrijedila drugačiju perspektivu posmatranja. Kako su anali imali taj “peh” da njihov tvorac bude rođen u dvadesetom vijeku, možda u upravo u tome treba potražiti jedan od razloga zašto ovakva vrsta književnosti na balkanskom tlu nije ni do danas uspjela potaknuti značajnija istraživanja niti uvjeriti literate našeg podneblja da višedijelni narativ zaista sobom nosi nešto iznad puke zabavne igrarije za djecu, kao i da se u njemu skriva jedna dublja, odgovorna i vrlo ozbiljna namjera stvaranja “mitologije za Englesku”.

6.2 Mitologija za Englesku

“Mitologija za Englesku” predstavlja Tolkinov najnavođeniji citat koji u pravom smislu to uopšte i nije. Naime, proučavajući rad na izradi *Silmariliona*, Anders Stenstrom je došao do zaključka da, iako se njeni nagovještaji daju prepoznati na više mjesta, ne postoje podaci na čijim osnovama bi se moglo utvrditi da je čuveni oksfordski profesor ikada izrekao, a još manje zapisao ovu frazu. Najbliža formulacija može se pronaći u pismu upućenom Miltonu Voldmanu povodom preispitivanja ideje o zajedničkom objavljivanju *Silmariliona* i *Gospodara prstenova*, kada pisac dolazi samo na korak od uobličavanja ovoga interesantnog pojma. Tu, opširno obrazlažući zahtjev za uvezivanjem dvije velike istorije u jedinstvenu cjelinu, Tolkin veoma jasno dovodi u vezu “siromaštvo voljene domovine” (pod time je isključivo mislio na Englesku, ne i Britaniju) kada su u pitanju tradicija vilinske priče i mita, sa sopstvenom željom za oživljavanjem tipično anglo-saksonskih legendi čiji bi *espri* balansirao u nedefinisanoj međuprostoru između prave istorije i bajke. Tačnije, pozvan da u kratkim crtama izloži rad na analima izmišljenih kraljevstava, pisac je iskoristio priliku kako bi udovoljio pričljivom “egoisti i umjetniku u sebi” uzimajući slobodu da, kroz impresivnih desetak hiljada riječi, ukaže ne samo na sve razloge nedjeljivosti i međusobne smisaone zavisnosti trilogije, *Hobita* i *Silmariliona*, već i da detaljno izloži razloge njihovog nastanka. Taj pokušaj zasigurno najbolje obrazlaže izvod iz pomenutog pisma:

“Nemojte se smijati! Nekada davno (...) imao sam namjeru da stvorim cjelinu od manje ili više kompaktne legende, čiji bi se raspon kretao od velike i kosmogonične do nivoa romantične vilinske priče – veća bi bila utemeljena na manjoj u kontaktu sa zemljom, manja bi crpila veličanstvenost iz šire pozadine – koju bih jednostavno mogao posvetiti Engleskoj; mojoj domovini. Posjedovala bi ton i kvalitet koji želim, ponešto hladan i bistar, odisala bi našim vazduhom

(klimom i tlom sjeverozapada, odnosno Britanije i viših dijelova Evrope: nikako Italije ili Egeja, još manje Istoka) i, istovremeno posjedujući (ako je uspijem doseći) elusivnu ljepotu koju neki nazivaju keltskom (iako je rijetko nalazim u originalnim drevnim keltskim stvarima), treba bi biti “visoka”, pročišćena od vulgarnosti i pogodna za zreliju svijest zemlje odavno uronjene u poeziju. Oslikacu neke od velikih priča u cjelini a ostaviti mnoge postavljene samo u vidu šeme i skicirane. Ciklusi bi trebali biti uvezani u veličanstvenu cjelinu a ipak ostavljati prostora za druge umove i ruke da rukuju bojom, muzikom i dramom.”³⁷⁰

Očigledno da je originalna pobuda bila usmjerena ka oblikovanju korpusa međusobno povezanih cjelina čija bi sadržina i specifični strukturni sklop ispunili prazninu nepostojanja prehrišćanske anglo-saksonske mitologije. Drugim riječima, duboko svjestan činjenice da izvorni mit ostrva više ne postoji i da su se priče paganskih predaka rasplinule na vjetrometini najrazličitijih religijskih uticaja i društvenih kretanja, Tolkien odlučuje učiniti nešto po tome pitanju. Pažljivo proučavajući Grčke, Skandinavske, Keltske i Finske legende prema kojima je gajio samo najveće poštovanje, još za vrijeme studentskih dana autor je sa velikim razočarenjem uvidio da je Velika Britanija – imperijalna, romanizovana, normanizovana Britanija – dozvolila sebi da joj iz ruku isklizne upravo ono nešto na čemu se temelji sama bit nacionalnog identiteta. Drevni kultovi i predanja nepovratno su izgubljeni, a najstarije pisane spomenike, na čijim osnovama se razvio moderni engleski jezik, sačinjavali su stihovi nastali vjekovima nakon hrišćanizacije. Moral u poemama poput *Beovulfa* još uvijek je odisao politeizmom, pronoseći ideal hrabrog ratnika iz viših slojeva paganskih kasta, ali na sceni više nije bila prava, izvornu anglo-saksonska mitologija. Upravo zato Tolkien pred sebe postavlja, kako je sam više puta isticao, “arogantan zadatak”,³⁷¹ čija su ga obeshrabrujuća veličina i složenost često dovodili do granice očajanja i osjećaja bespomoćnosti. Stvoriti epiku za Britaniju, epiku uronjenu u tlo i jezik podneblja koja bi bila ponuđena upravo onima sa korijenima jednako duboko u tom tlu i jeziku, značilo je sve drugo samo ne jednostavan poduhvat.

6.2.1 Rađanje mita

I da nije bio stručnjak za takozvani *West Midland* dijalekt i profesor jezika i književnosti na katedri za anglo-saksonski jednog od najprestižnijih svjetskih obrazovnih centara, Tolkien nije mogao a da ne bude upoznat sa postojanjem

³⁷⁰ Carpenter, Humphrey (ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*, Allen & Unwin, London, 1981.

³⁷¹ Ibid.

arturijanskog predanja. Za jednoga Engleza to bi bilo praktično nemoguće: u mitološkoj historiji Britanije kralj Artur je igrao istu onakvu ulogu kakvu su imali car Lazar ili Kraljević Marko u tradiciji junačke epike našeg podneblja. Međutim, ova vrsta predanja, ako dijelom i jeste pogodovala njegovom istančanom ukusu, svakako u punoj mjeri nije zadovoljavala uslove kako bi bila kvalifikovana pod legendarijum za kojim je ozbiljnija potraga otpočela još za vrijeme oksfordskih studija. Drugim riječima, pisac nije smatrao da, i pored svoje nemjerljive ljepote, priče o plemenitim podvizima i pogibeljnim avanturama odvažnih vitezova u službi (ukoliko je to zaista moguće) još odvažnijeg gospodara, u potpunosti zavrjeđuju stečeni status originalnog ostrvskog mita. Naprotiv, u njihovoj bogatoj tradiciji Tolkin je vidio manifestaciju na djelu “nesavršene naturalizacije, vezane za tlo Britanije ali ne i Engleske”³⁷² i preko toga nije mogao, poput većine prethodnika i savremenika, tek tako lako preći. U pedantnom kritičkom sistemu, legende o vladaru Kamelota i moćnom čarobnjaku Merlinu, budući potekle sa anglo-normanskog dvora (što povlači i direktnu vezu sa mrskim francuskim jezikom) i pružajući neku vrstu uvida u praćenje loze britanskih kraljeva sve do starog Rima, ni izdaleka nisu zadovoljavale postavljenu svrhu i to iz par osnovnih razloga:

- a) “vilinsko” se u njemu isuviše rasplinjavalo, postajalo pretjerano fantastičnim, proizvoljnim i repetitivnim,
- b) inkorporirajući u sebe elemente jasno prepoznatljivog hrišćanstva, ovakva vrsta mita nije više nosila obilježja pred-hrišćanskog svijeta,
- c) izvorna bit tipično britanskog stvaranja prisutna sve do prvih decenija jedanaestog vijeka bila je u velikoj mjeri narušena normanskim uticajima, u mnogome odgovornim za oblikovanje i samog arturijanskog duha.

Od trenutka kada je u Dž.R.R. Tolkinovoj glavi sazrela svijest o neadekvatnosti postojeće situacije nastupila je i realizacija stvaranja nove mitologije, a kroz nju i period dugog i mukotrpnog rada ispunjen pažljivim studiranjem folklornih tradicija drugih naroda, posuđivanjima, transformacijama i neuobičajenim interpretacijama već postojećeg, fantastičnim rezultatima potpuno novih inspiracija, velikim oduševljenjima ali i potpunim razočarenjima – jednom riječju sve ono što sačinjava prokletstvo književnika od časa kada se odvaži uhvatiti u koštac sa zadatkom čija cjelokupna zahtjevnost možda i nadilazi lične mogućnosti. Prije nego što je ozbiljno započeo opsežan posao oko legendarijuma, vjerovatno ni sam pisac nije slutio u kojoj mjeri je razmišljanjima o prirodi tegobnog pjesničkog zanata, Edgar Alan Po bio u pravu

³⁷² Carpenter, Humphrey (ed.): *The letters of J.R.R. Tolkien*, Allen & Unwin, London, 1981.

pokušavajući da ukaže na saznanja kakva bi samo korak “iza kulisa” literarnog stvaranja – korak od koga se piskaralima veće taštine nego kvaliteta steže grlo – mogao pružiti. Naime, primjećujući da razni autori nastoje u javnosti formirati privid da njihovi radovi nastaju u procesu “podsvjesnog zanosa” i “plemenitog ludila”, Po dolazi do pretpostavke da bi samo jednim dobro oformljenim člankom ili esejem lišenim kompleksa dobili otvoren pogled na:

“[...] ono mučno i nesigurno sazrijevanje misli, na pravi smisao koji je shvaćen tek u posljednjem trenutku, na one nebrojene misli koje su samo sinule u glavi a nisu dospjele do pune zrelosti i jasnoće, na one potpuno uobličene predstave koje su u trenutku očajanja odbačene kao neupotrebijive, na ono oprezno odabiranje i odbacivanje, na mučno brisanje i umetanje - jednom riječju, na točkiće i zupčanike, na sprave za pokretanje pozornice, na ljestvice i pod koji se otvara, [...] (na ono) što u devedeset i devet posto slučajeva sačinjava književnu pozornicu.”³⁷³

Za vrijeme rada na svojoj mitologiji Tolkin će veoma dobro upoznati koliko često misli zaista ne dosegnu svoju puni procvat i kakvom lakoćom oblikovani književni segmenti postaju običnim viškom. Svi problemi jednoga stvaraoca iznijeti na vidjelo navedenim Poovim riječima predstavljaju nešto što ne može biti strano čak ni najtalentovanijem stvaraocu bez obzira na vokaciju. Ipak, teško da je, krenuvši u avanturu minucioznog dizajniranja velikog mita, mitograf propustio primijetiti kako se njegova kreativna snaga, slikovito rečeno, mora mjeriti sa snagom titana Atlasa, pa možda biti i većom, jer je potrebno ne samo nositi, već i oformiti, sagraditi i uzdignuti jedan ogroman kosmos, stvaran i bogaćen do veličanstvenih razmjera. Srećom, bezgranična maštovitost i retorički talent za literarnu naraciju, najsretnije spojen sa radoznalošću, britkim umom i širinom mitoloških horizonata, biće sasvim dovoljna osnova za rađanje Ee i njenih čudesnih stanovnika.

Kao i u Luisovom slučaju, veoma je teško utvrditi tačan trenutak izranjanja mitologije u život. Hemfri Karpenter smatra da bi taj momenat mogao biti sadržan u nastanku stihova vezanih uz djelo *Krist* od Kinevulfa i staroenglesku riječ *earendel*. Naime, početkom ljetnog semestra 1913. godine, slijedeći savjet gospodina Farnela, rektora egziterskog koledža, Ronald napušta kurs izučavanja klasične literature (Ciceron i Demosten nikako nisu odgovali njegovom sjevernjački orijentisanom ukusu) i prelazi na izučavanje engleskog jezika i književnosti. Zahvaljujući veoma visokim standardima nove školske ustanove mladić ubrzo uviđa da preusmjeravanje neće proći bez

³⁷³ Poe, E. Allan: “*The Philosophy of Composition*”, *Graham's Magazine*, vol. XXVIII, no. 4, April 1846.

posljedica: sistem rada na, po oksfordskim mjerilima ne tako staroj ali ambicioznoj obrazovnoj instituciji, zahtijevao je dodatno ulaganje i vremena i energije u pripreme za nastavu, pisanje složenih eseja sa filološkom tematikom i proučavanje do tada nepoznatih dijela. To je, naravno, podrazumijevalo i redukciju kasnih sjedeljki sa prijateljima uz obaveznu lulu, čega se bilo posebno teško odreći. Na svu sreću, izučavanje fonetskih promjena unutar staroengleskih dijalekata i upotrebnih principa anglo-normanskih poetskih elemenata izuzetno su intrigirali radoznanu prirodu budućeg stručnjaka za lingvističke probleme, tako da dodatni sati provedeni u biblioteci nisu predstavljali značajniji problem. Pažnju mu je posebno plijenilo izučavanje govora poznatog kao *West Midland* dijalekat srednje-engleskog jezika upravo zbog direktnih veza sa djetinjstvom i daljim porodičnim precima.

Negdje u ovom periodu Tolkinu u ruke dolazi *Egziterska knjiga*, zbirka anglo-saksonskih religioznih pjesama i jedan od četiri najznačajnija izvora starih poetskih manuskripta. Čitajući *Krist I*³⁷⁴ mladi student nailazi na stihove koji će na njega ostvariti strahovit utisak. Stihovi glase:

*Eala earendel, engla beorhtast,
ofer middangeard*³⁷⁵ *monnum sende*
(Hail Erendel, brightest of angels,
above the middle-earth sent unto men)³⁷⁶

Kad god bi se osvrnuo na svoj prvi kontakt sa pomenutim poetskim segmentom Tolkin nije prikrivao svoje oduševljenje. Čak i mnogo kasnije, kao već afirmisan pisac i kulturni radnik, rado se prisjećao trenutka u kada se našao potpuno zatečen ljepotom navedenog kriptičnog kupleta. Pogotovo se iz nekog razloga u svijest urezala riječ *earendel*. U enciklopedijama anglo-saksonskog jezika pojam *earendel* se obično pronalazi u značenju “blještavo svijetlo” ili “zraka”; ipak, pisac je naslućivao nešto “udaljeno, neobično i prelijepo”³⁷⁷, skriveno iza eufonične zvučnosti izraza. Kako je forma nagovještavala da se prije radi o imenu nego li zajedničkoj imenici, zaključak nametnut povezivanjem germanske astarastrološke tradicije (gdje je izraz predstavljao naziv za

³⁷⁴ Serijal kratkih pjesama religiozne sadržine. Postoje i *Krist II* i *III*. Runski zapisi sa kraja druge zbirke daju naslutiti ime autora (Kinevulf). Slični zapisi postoje i u *Krist I* i *III* ali danas u krugovima modernih stručnjaka prevladava mišljenje da je samo *Krist I* zaista napisao Kinevulf.

³⁷⁵ *Middangeard* predstavlja drevni izraz za svakodnevni, ljudski svijet smješten između Raja na nebu i Pakla pod zemljom

³⁷⁶ Pozdravite Earendela, najsajnijeg od svih anđela/preko Međuzemlja poslanog ljudima.

³⁷⁷ Carpenter, Humphrey: *J.R.R. Tolkien: A Biography*, London, HarperCollins, 2003.

zvijezdu ili sazviježđe) i Snori Sturlusonove *Ede* (gdje je nordijski ekvivalent za *earendel* – *Aurvandilstá* definitivno upotrebljavan kao oznaka za zvijezdu), zasnivao se na ideji da anglo-saksonski kontekst “blještavo svijetlo” koristi da bi označio tačku na nebu koja predskazuje jutro, odnosno – planetu Veneru. U pismu upućenom gospodinu Rangu Tolkin napominje stavove da se Kinevulfovi stihovi prikriveno odnose na Isusa, možda čak i Djevicu Mariju, što je on lično smatrao potpuno promašenom interpretacijom, vjerujući da je u pitanju slikoviti prikaz zore u momentu kada najavljuje dolazak istinskog sunca, odnosno Hrista. S obzirom da u anonimnom zborniku anglo-saksonskih propovijedi riječ *earendel* stoji u jasnoj vezi sa Jovanom Krstiteljem, bio je mišljenja da je i ovdje po srijedi identičan smisao.

U okvirima piščevog djelovanja Kinevulfove riječi imaju poseban značaj jer su upravo njima u pokret stavljaju točkovi velikog mita. To u svojoj biografiji potvrđuje i sam Carpenter, preciznije objašnjavajući kako do toga uopšte dolazi. Naime, nekoliko mjeseci nakon susretanja sa *Adventnim stihovima*³⁷⁸ u fakultetskoj biblioteci i “neobičnog ushićenja”³⁷⁹ Ronald odlazi na farmu u Gedlingu u posjetu tetki Džejn. Tu, na notingemšajerskom imanju nastaje pjesma pod nazivom *Putovanje Erendela Večernje zvijezde*, njegov najraniji poznati literarni pokušaj, očigledan (ali nadasve originalan) odjek prodornih Kinevulfovih stihova ka kojima će piščeve misli još dugo biti usmjerene. Započinjući na sljedeći način pjesma opisuje put zvjezdanim brodom sve dok jutarnje svjetlo ne ukloni svaki trag njegovog postojanja:

“Earendel sprang up from the Ocean’s cup
In the gloom of the mid-world’s rim
From the door of Night as a ray of light
Leaped over twilight brim,
And launched his bark like a silver spark
From the golden fading sand
Doen the sunlit of Day’s fiery death
He sped from westerland”³⁸⁰

Tokom 1915. godine ideja se dalje nastavila razvijati prerastavši u kompleksniju cjelinu – *Spjev o Erendilu (Lay of Eärendil)*, seriju povezanih poema na temu moreplovca i

³⁷⁸ Drugi naziv za *Krist I*

³⁷⁹ Carpenter, Humphrey: *J.R.R.Tolkien: A Biography*, London, HarperCollins, 2003.

³⁸⁰ Ibid.

velikog putovanju prije nego što njegov brod postane zvijezda. Ipak, iako su originalni stihovi sada bili napušteni u korist priče daleko šireg okvira, u dijelu pod nazivom “*Vilinske obale*” Tolkin će i dalje pjevati o čudesnoj zemlji Valinor gdje, tokom svoga boravka, Erendil svjedoči ljepoti dva drveta – jednoga što je donosilo plodove jabuke sa svjetlošću sunca i drugoga sa jabukama srebrne svjetlosti mjeseca. Ovim slikama počinje se, makar i u konturama, postepeno nazirati nastanak koncepta Blaženog Kraljevstva, okupanog u sjaju Telperiona i Laurelina

Zajedno sa izmišljenim vilin-jezikom, *Spjev o Erendilu* predstavljao je sjeme priče o Srednjoj zemlji iz čije srži će vremenom izniknuti današnji *Silmarilion*. Daljim razvojem mitološkog miljea, Erendil postaje Erendil Blagoslovljeni (zvan još i Erendil Svijetli i Erendil Pomorac), sin Tuora i Idril Kelebrindal, polu-vilenjak kome je “More vječito zborilo u ušima i srcu”³⁸¹, odaslan od strane Valara da, kao simbol nade, vječno jedri nebeskim prostorom u brodu Vingilotu. Ipak, iako konačni rezultat djeluje krajnje fantastičnim u svojoj slikovitosti, čini se da te fantazije nije manjkalo ni prilikom samog procesa transformacije: upitan o čemu se u pjesmi zaista radi (G.B. Smit) Tolkin je dao čudan odgovor: “Ne znam, ali ću se potruditi da saznam.” Ova rečenica možda i ponajbolje oslikava odnos stvaraoca i legende u nastajanju, gdje pisac sebe ne vidi u ulozi nekoga ko je zadužen da izmišlja, već prosto iznosi na vidjelo, ponašajući se kao da i likovi i njihove sudbine uveliko postoje.

6.2.2 Tolkin i religija

Bilo bi teško prenamaglasiti uticaj hrišćanstva na sve segmente piščevog bića. Činjenica da je bio katoličke vjeroispovijesti ne samo da je definisala njegov duhovni puls, već je podjednako snagom odredila kako privatni život, tako i svijet akademskog angažmana. Prema svjedočenjima Majkla Tolkina, vjera je “prožimala očeve misli, ali i sve ostalo”³⁸².

Iako nije bio teolog po svojoj vokaciji Tolkin je više nego dobro poznao religijske principe i najrazličitije vidove crkvenih tekstova. Zainteresovanost za pitanja vezana uz probleme hrišćanskih apokrifa i kanonskih *Jevandjelja* rodila se iz razloga predanosti doktrinama za koje ga je mati nastojala što čvršće vezati. Naime, nedugo nakon muževljeve smrti Mejbel Safild Tolkin je počela razmišljati o prelasku sa protestantizma u

³⁸¹ Tolkien, J.R.R.: *Silmarilion*, IP Esoteria, Beograd, 2002.

³⁸² Drout, D.C. Michael, (ed.): *J.R.R. Tolkien, Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, Routledge, New York, London, 2006.

katoličanstvo. Kada je to u proljeće 1900. godine konačno i sprovedeno u djelo, bijes obje porodice sručio se na mladu ženu u svoj svojoj žestini: preneraženi Safildi, inače metodisti, odlučuju se uskratiti joj svaku finansijsku pomoć, u čemu su ih Tolkinovi, većinom baptisti i oštri protivnici Rimske Crkve, ustrajno podržali. Ipak, i pored svih nedaća i pritisaka, rezultat će u potpunosti izostati: narušenog zdravlja, ostavljena da se sama bori sa materijalnim teškoćama, Mejbel ipak uspijeva brinuti o dječacima bez odricanja novootkrivenog duhovnog puta. Devet godina nakon njene smrti stariji sin će napisati: “Moja draga mati je zaista bila mučenik i ne dešava se često da Bog nagradi tako velikim darovima poput onog koji je dao Hilariju i meni, dodijelivši nam majku spremnu da se ubije radom i problemima u nastojanju da joj djeca sačuvaju vjeru.”³⁸³

Iako nikada svoje religijsko opredjeljenje neće javno ispoljavati na način K.S. Luisa, Dž.R.R. Tolkin će naslijeđenom tvrdoglavošću ustrajavati na idejama usađenim od strane prerano preminule majke. Ne samo da je praktikovao biti potpuno otvoren i iskren kada je vjeroispovijest u pitanju, već će veoma često, naročito sa članovima Inklinga, ozbiljno razmatrati nedoumice gotovo svih teoloških aspekata. U kolikoj mjeri je religija igrala ulogu u autorovom životu svjedoči i činjenica da je, i pored iskrenog obožavanja, brak sa Edit Brat bio odlučno uslovljen napuštanjem dotadašnjih konfesionalnih stavova³⁸⁴. Ljubav prema Bogu nastojala se kasnije prenijeti i na djecu kroz učenje osnovnim postavkama rimokatoličkog usmjerenja, sa posebnim insistiranjima na značaju euharistije i ispovijesti (od Kristofera je čak traženo da memoriše veliki broj molitvi i jednu cjelokupnu misu na latinskom).³⁸⁵ Tako je za cjelokupnu porodicu Tolkin *Sveto pismo* postalo djelo bez presedana u značaju, proučavano iz više razloga. Ipak, iako su ostali članovi domaćinstva *Bibliji* pristupali kao vjernici, u Ronaldovom slučaju bitnu ulogu odigrale su i profesionalne težnje, usmjerene ka istraživanju srednjeg vijeka. Izuzetno mnogo koristi imao je od velške verzije *Starog i Novog zavjeta* koju je smatrao ključnim elementom u prezervaciji ovog drevnog jezika kao najstarijeg među nama poznatim germanskim dijalektima, dok se pri prevođenju *Knjige o Joni* pozivao i na francusku verziju *La Bible Jerusalem*, ali i vjerodostojne hebrejske tekstove. Međutim, piščeva pjesnička duša nalazila je u *Pjesmi nad pjesmama*, *Psalmima* i *Jevanđeljima* (gdje su se “Legenda i Istorija susrele i stopile”³⁸⁶) nešto predivno, ne samo sa duhovnog već i umjetničkog

³⁸³ <http://www.catholicauthors.com/tolkien.html>, (2009-8-1)

³⁸⁴ Edit je prvobitno bila protestantkinja, ali je na Tolkinov zahtjev prešla u katoličanstvo.

³⁸⁵ Tolkinovo obrazloženje pomalo neobičnog zahtjeva je glasilo: “Ako ovo znaš naizust, nikada ti neće biti potrebne druge riječi sreće”.

³⁸⁶ Tolkin, Dž.R.R.: *Stvaranje vilinske priče/Drvo i list*; IP Esoteria, Moć knjige, Beograd, 2003.

stanovišta. Septembra 1931. godine, u čuvenoj raspravi sa K.S. Luisom sa tematikom u problemima mitologije, Tolkin je insistirao na tome da je i hrišćanstvo mit koji se odista desio i čija istinitost daje puni smisao svim manjim mitovima. Kao predani vjernik, pisac je iskreno vjerovao da predanje o Hristu predstavlja vrhunac onoga što bajkovita priča može postići upravo time što je – istorijska činjenica. Po njemu, Isus kao ličnost predstavlja osnovni model pravog heroja čiji primjer daje krajnje značenje heroizmu. Upravo zato junaci Srednje zemlje u sebi i nose podsjetnik na arhetipsko junaštvo, predstavljajući na neki način hristolike figure. U intervjuu iz 1997. godine Tolkinov blizak prijatelj Džordž Sojer iznio je stanovište po kome bi *Gospodar prstenova* bio mnogo drugačiji, a njegovo nastajanje daleko složenije, u uslovima nepostojanja izrazito hrišćanskog usmjerenja. Sam Tolkin davao je opravdanost tvrdnjama ove vrste čestim napominjanjima da je cjelokupan ciklus zaista duboko religioznog karaktera, kako po svome originalnom obliku tako i u svojim kasnijim revizijama, te da na nekonvencionalan način predstavlja specifičnu odbranu doktrina *Svetoga pisma*.

Gospodar prstenova i (možda u još većoj mjeri) *Silmarilion* zaista donose neprikrivenu hrišćansku viziju, jasno uočljivu kroz simboliku i slikovitost značenja. Iako ni u jednoj ni u drugoj knjizi ne postoji formalna religija bazirana na praksi obožavanja, pa tako ni distinktna sličnosti sa rimokatoličkim uzorom, ipak nije greška ukoliko se primijeti da Tolkin koristi biblijske elemente i metafore, literarno ih preoblikujući i stvarajući materijal pogodan za uklapanje u atmosferu Srednje zemlje³⁸⁷. Primarna namjera bila je izbjeći očigledne Luisove aluzije iz *Narnijskih hronika* inkorporiranjem najvažnijih i najljepših postavki vjere u same osnove djela. Tako, umjesto da sistem ideja ilustruje na upadljivo očigledan način, Tolkin pribjegava mudrijem načinu: odbijajući da običnom propagandom naruši integritet sopstvene književnosti, on se odlučuje odbacuje plitko moraliziranje i propovjedništvo, ostavljajući idejama da se manifestuju kroz jedini mogući oblik – postavkom priče, karakterima, heroizmom, slikama prirodnih predjela i opštim tonom. Dopustivši da romani spoljašnjom formom i trenutkom djeluju paganskom pre-hrišćanskom atmosferom, biblijski smisao upotrijebljen je na način da se njegovo nenametljivo rezoniranje u dubinama *Silmariliona* i *Gospodara prstenova* ne pokaže isuviše očiglednim, ali da uticaj ipak očuva osjetnim. Time se pisac pokazao ne samo dobrim umjetnikom, već i suptilnim teologom.

³⁸⁷ U pismu Robertu Mareju Tolkin kaže: “[...] religiozni elementi su apsorbirani u samu priču i simbolizam”.

6.3 Knjiga postanja Ee i elementi vjerovanja

Sklapajući priču o začetku dana Dž.R.R. Tolkin se odlučio posegnuti za elementima najraznovrsnijih legendi, filozofijom stoicizma, platonizma i drugih orijentacija, a naročito djelićima judeističko-hrišćanska kulturne riznice. U želji da djelo što je moguće više drži u korak sa biblijskim predanjem, nastanak fizičke stvarnosti svoga svijeta nastojao je što je moguće više približiti opštoj atmosferi *Prve knjige Mojsijeve*, zbog čega *Silmarilion*, baš kao i *Hronike Narnije*, dijeli mnogo zajedničkih osobenosti i *Svetim pismom*. Dodatne razloge odluci da se mit o postanju postavi na sam početak, a ne da ga se, poput Luisovog slučaja, ostavi za nešto kasnije, autor vjerovatno pronalazi u činjenici da bi takvim postupkom narativnu hronologiju očuvao netaknutom, istovremeno pružajući potrebne tragove za razumijevanje svega što će uslijediti nakon Ainulindale-a, pa i romana u cjelini. Time je dodatno olakšano zaokruživanje priče u jedinstvenu cjelinu, što se i namjeravalo postići.

Šta se tačno skriva iza moći koja daje život i supstancijalnost egzistencije, pokrenutu Iluvatarovim “*Ea! Neka bude tako!*” veoma je teško odgonetnuti. Oganj se relativno rijetko javlja kroz Tolkinovu naraciju i jedino što se preko prilično ograničenog broja dostupnih informacija može zaključiti jeste da dolazi u vidu oličenja neke vrstu emanacije svemoćne Eruove energije. Međutim, postoje naznake da je u neobaveznom prijateljskom razgovoru sa Klajdom Kilbijem sam pisac navodno dao neku vrstu pojašnjenja, priznavši da se radi o ekvivalentu Duha Svetoga prenesenom unutar zakonitosti njegovog univerzuma. Pod pretpostavkom da je ovakav podatak tačan, *Silmarilion* bi tada sadržao ispoljenja dva segmenta Presvetog Trojstva, ali bi, baš kao i kod Luisa, istovremeno otvarao i veoma zanimljivo pitanje nedostatka precizno definisanog poslednjeg oblika Božijeg ispoljenja. Određeni broj teoretičara i fanova je, polazeći dalje od Prvog doba Svijeta, u Gandalfu vidio glavnu, pa čak i jedinu figuru čije duhovne konture i sudbinska uloga pružaju punu snagu personifikaciji onoga što Sin simbolizuje. Ipak, iako bi takvom postavkom stvari trodimenzionalni krug bio u potpunosti zatvoren, a relacija sa *Biblijom* potpuna, možda bi bilo mudrije uzdržati se od insistiranja na aspektima koje ni sam pisac nije želio forsirati, izbjegavajući tako kanandrum Djeda Mraza iz *Hronika Narnije*. Naprosto, Mitrandir zaista posjeduje određene osobine hristolike pojave, ali ne u mjeri da bi otjelotvorio cjelokupnu višedimenzionalnost Božijeg sina. Ako imamo na umu autorovu namjeru da hrišćanske pozajmice, uzore i inspiracije ne prikaže isuviše očiglednim, činilo bi se daleko smislenijim pretpostaviti da je jedini ljudski

oblik inkarnacije božanske sile razložen na više nosioca. Tek udruživanjem čarobnjakove mudrosti, žrtve, uskrsnuća i transfiguracije, Frodovog iskušenja i stradanja, te Aragornovog kraljevskog mesijanstva, dobijamo cjelinu sastavljenu iz mnogo dijelova, međusobno uklopljenih kako bi obrazovali kompleks značenja dovoljan da bi većim dijelom mogao ispuniti prostor nastao nepostojanjem jedne osobe kao oličenja Riječi Božije među ljudima. Sa druge strane, veliki broj teoretičara zapazio je da u Srednjoj zemlji ne postoje crkve ili religijski obredi bilo koje vrste. Ovakva stanovišta zabilježena su u mnogim naučnim radovima i izrečena na značajnim simpozijumima i konferencijama što ih, na žalost autora koje predstavljaju, ipak ne čini opravdanim, a još manje tačnim. Naime, tokom istraživanja sprovedenog za potrebe izrade magistarske teze pod nazivom *Fantazija i odjeci realnosti u Dž.R.R. Tolkinovoj prozi*, problem uključivanja elemenata iz hrišćanskog života u cjelokupni literarni projekat mitologije pokazao je da ove konstatacije mogu uzeti samo jednim dijelom ispravnim. Preciznije posmatrano, iako u autorovom svijetu zaista nema ni traga katedralama, sveštenstvu, misama ili propovjedima, čini se da je postoji nešto srodno, a opet potpuno drugačije: svetišta, oltari i ponude bogovima. Kako ove elemente nije moguće pronaći nigdje izvan *Akalabeta*, postoji realna vjerovatnoća da se upravo tu i krije razlog previda istraživača usko usmjerenih ka tekstovima *Hobitu* i *Gospodara prstenova*, ali ne i ostalim razvojnim verzijama.

Kontekst u kome dolazi do pojave hramova pisac razvija na sljedeći način: kada je Mračni gospodar Morgot konačno poražen i zatvoren u Prazninu, izvan granica Svijeta, vođama jedinih triju ljudskih kuća, dovoljno hrabrih i razboritih da se odlučno svrstaju na stranu Valara, dodijeljeni su veliki darovi u vidu mudrosit, snage i dugovječnosti bez premca međ plemenima drugih smrtnika. Iz dubina Velike vode Ose za vjerne Edaine na površinu uzdiže morsko dno, Aule ga učvršćuje a Javana obasipa zelenilom i čini plodnim. Veličanstveno ostrvo sa obalama izvan domena i Valinora i Srednje zemlje dobija naziv Andor i označava početak naroda nazvanog od strane Sivih vilenjaci Dunedainima ili Numenorejcima.

Prvi kralj Nagrađenih bio je Erendilov sin Elros Tar-Miniatur. Za vrijeme njegove pravedne vladavine na vrhu planine Meneltarma postavljeno je sveto mjesto gdje su se u Eruovu čast mnogim vjekovima obavljali obredi prinošenja prvih plodova. U podnožju, tik do grobnica velikih kraljeva, uzdigao se veličanstveni grad Armenelos odakle se ka nezasvođenom hramu uspinjalo sve užim i strmijim puteljkom usječenim u stijene. Ovaj

vrh će, čak i nakon i velike kataklizme prouzrokovane djelovanjem Gortaura Okrutnog³⁸⁸, šaćica preživjelih pravovjernika čuvati u sjećanju, njegujući predanje po kome Iluvatar nije dozvolio da se Nebeski stup znanovijek izgubi u plavetnilu mora, već ga je sačuvao kao “usamljeno ostrvo izgubljeno sred širokih voda.”³⁸⁹

Numenorejci su dugo živjeli u miru i napretku, rađajući prelijepu kćeri i sinove i pristizujući zanatlijskim vještinama, brodogradnjom i moreplovstvom čak i same Eldare. Bejahu visoki i snažni, bolesti ih nisu ih morile, a umor od života pohodio ih je tek u dubokoj starosti. Jedina zabrana stavljena pred Elrosov narod ticala se isplavlivanja na zapad i potrage za Neumirućim zemljama i oni su je, kroz mnoge generacije kraljeva, dosljedno poštovali, iako bez razumijevanja punog smisla i svrhe. Međutim, godine koje su im bile date u očima potomaka edainskih otaca djelovale su se isuviše kratkim, te su počeli negodovati zbog sopstvenog usuda, osjećajući zavist prema besmrtnosti Prvorodenih. Želja za posjedovanjem najboljeg od oba naroda gonila ih je da bezuspješno tragaju za tajnama prizivanja i produženja života, predavanju tjelesnim zadovoljstvima, razvratništvu i srebrojibliju. Kako su zapadne strane bile van domašaja, okrenuli se istoku, povremeno se iskrcavajući na obalama Velikih zemalja gdje su, smilovavši se ljudima Srednje zemlje u njihovim godinama tame, s početka pružali pomoć u borbi protiv tiranije Barad-dura, donoseći znanje znanja gladnima i načinivši veličanstvene luke za divne brodove.

U želji da pridošlice satjera natrag u more pa čak, ukoliko to bude moguće, donese kraj Numenoru u cjelini, Sauron se sa svojim slugama podigao na gradove uz obalu. To je na kraju primoralo Ar-Farazona, dvadeset petog kralja ljudi, da sa velikom vojskom doplovi u odbranu i primora najmoćnijeg Morgotovog generala na predaje bez borbe. Pribjegavši istom lukavstvu kojemu ga je poučio prognani gospodar, Sauron se zaklinje se na vjernost i, prividno se poklanjajući volji jačega, kao sužanj pokorno polazi sa flotom nazad za Andor. Tu je, proniknuvši u slabosti i strahove ostrvskog naroda, snagom skrivene volje i prepredenošću nekada majarskog uma, polako mijenjao već načeta srca potomaka Morskih kraljeva, okrećući ih protiv sila kojima su dugovali svoju blijedeću veličinu. Podlegavši uticaju slatkorječivog savjetnika, sam kralj odbacuje stare zavjete, daje dozvolu da se sruši Bijelo drvo i priklanja se obožavanju Tame, a Morgotovo zlo ime ponovo počinje bivati izgovarano ustima smrtnika.

Iako je svetište na Meneltarma bilo zapušteno a tradicije prekinute, Sauron se ipak nije usudio izazivati bijes velikog Erua u mjeri da bi ga srušio ili oskrnavio ali je, zauzvrat,

³⁸⁸ Eldari su Saurona nazivali još i ovim imenom.

³⁸⁹ Tolkien, Dž.R.R.: *Silmarilion*, IP Esoteria, Beograd, 2002.

u središtu zlatnoga grada Armenelosa, podigao ogromne zidine novog hrama, uokvirujući oltar u obliku lomače. Odatle su se bez prestanka uzdizali dim i plamen, slavljenički objavljujući povratak Sjenke. Srebro otvorene kupole postalo je crno a temelji natopljeni prolivenom krvlju Vjernih³⁹⁰, mučenih i prinošenih kao žrtve paljenice Gospodaru Tame, u nadi da će tako biti otkriven put ka izbavljenju od toliko užasavanog kraja života. Čak će se, u svojoj sumanutosti, Numenorejci usuditi zapomesti rat sa Gospodarima Zapada, prekidajući tako i posljednju nit koja je držala mač nad njihovim glavama: onoga trenutka kada Manve Sulimo Iluvataru prepusti upravu nad Ardorom, mape svijeta bivaju zauvijek izmijenjene, a Darovana zemlja tone u virovima mora odakle je i potekla.

Iako direktna veza sa rimokatoličkim crkvama i katedralama apsolutno ne biva uspostavljena (izuzev kada je u pitanju masivnost zidova hrama u Armenelosu što sasvim sigurno čini potpuno slučajnu podudarnost), određeni oblici religijskih građevina i obreda se ipak pojavljuju u Tolkinovom pisanju, a ponude plodova prvih sjetvi, oltarsko žrtvovanje i spaljivanja ispoljavaju više zajedničkih elemenata sa politeizmom nego sa duhom ranog hrišćanstva. Ipak, to ne umanjuje činjenicu da svojevrsni kult božanstva ipak biva uspostavljen. Da li je Meneltarmom pisac nastojao napraviti paralelu sa starozavjetnim ceremonijama prinošenja prvih plodova³⁹¹, a Sauronovim svetištem sankcionisati davnašnje običaje ljudske žrtve (koje je, po svemu sudeći, judaizam odbacio kako je društvo sazrijevalo, a vjernici postajali “intelektualniji” u svojim razmišljanjima³⁹²), zaista je teško potvrditi ili odbaciti. Čak i danas pravoslavni narodi njeguju običaj takozvanog *koljiva*, mješavine kuhane pšenice i vina, nastao iz modulacije postupaka vezanih uz obrede plodnosti, dok se prolivanje krvi po pravilu vezuje uz Božije neodobravanje i smatra najbestijalnijim oblikom divljaštva. Ipak, postoji još jedna mogućnost, čvrsto ukorijenjena u Tolkinovom vrlo specifičnom odnosu prema mnogobožaćkim religijama. Mada često tvrdokorno katoličko, piščevo shvatanje u ovom konkretnom slučaju najbliže se podudaralo sa stavom pape Gregorija koji je, u instrukcijama Sv. Avgustinu, upućivao da se među “Bogu prihvatljivim”, religioznim i pravilnim praksama raznih crkava izaberu one najzadovoljavajuće, čvrsto vežu “kao u snop”, a zatim puste umovima Engleza kako bi se na njih privikli. Jedina razlika leži u činjenici što je ovaj savjet autor vidio kao primjenjiv i na širem kontekstu: iako je držao da katoličanstvo treba prosvijetliti paganstvo, hrišćanski sistem, smatra Tolkin, ne smije

³⁹⁰ Numenorejci koji su ostali vjerni starim zavjetima i prijateljstvu sa Eldarima.

³⁹¹ Aveljev i Kainov prinos “roda zemaljskoga” *Knjiga izlaska* 23:16 i 22:29, *Knjiga brojeva* 15:20 itd.

³⁹² Žrtvovanja u Mojsijevo vrijeme je gotovo sigurno bilo (*Knjiga izlaska* 22:29-30 i 13:2), dok ih u Isusovom dobu nema.

uskogrudo odbaciti sve segmente politeizma; naprotiv, treba nastojati selektovati i inkorporirati u sopstvenu tradiciju najbolje od onoga što druga tradicija (makar bila i radikalno suprotna) ima za ponuditi. Otuda se može zamisliti da je kroz dva numenorejska hrama njihov literarni tvorac namjeravao postići efekat snažnog kontrasta između pozitivnih i apsolutno barbarski neprihvatljivih dimenzija mnogoboštva. Upravo zato, po istom principu i postoje elementi Djevice Marije i arturijanske Gospe od jezera objedinjeni u gospodarici Lotlorienskih šuma, a Gandalf istovremeno nosi obilježja Odina i Hrista. Očigledno, Tolkien nije ostajao samo na ispraznom teoretisanju, već je kroz sopstveni literarni izražaj praktično primjenjivao zastupane stavove.

Postoji još jedan zanimljiv podatak koji daje veoma važnu potvrdu već iznesenim saznanjima po pitanju postojanja religije u Tolkinovim djelima, a do koga se, tokom prethodnih istraživanja za potrebe navedene magistarske teze, došlo potpuno neočekivano. Naime, pretraživanja računarskim putem učestalosti upotrebe riječi religija (tačnije oblika "religion", jer su u pitanju elektronska izdanja na engleskom jeziku) u okvirima *Silmariliona*, *Hobita* i *Gospodara prstenova* nisu dala odgovarajuće rezultate. Ista situacija ponovila se i sa riječju *pagan*. Međutim, približan sinonim posljednjeg termina u vidu oblika *heathen* ipak se pojavio i to na dva mjesta: prvi put u letargičnom obraćanju lorda Denetora glasnici vijesti da je prvi krug Grada od Gondora u plamenu i da vojnici u bježe paničnom strahu, ostavljajući zidine bez posade (primjer "a"), a zatim i u mnogo značajnijim Gandalfovim riječima (primjer "b"):

- a) "Why? Why do the fools fly?" said Denethor. "Better to burn sooner than late, for burn we must. Go back to your bonfire. And I? I will go now to my pyre. To my pyre! No tomb for Denethor and Faramir. No tomb! No long slow sleep in death embalmed. We will burn like *heathen kings* before ever a ship sailed thither from the West. The West has failed. Go back and burn!"³⁹³
- b) Authority is not given to you, Steward of Gondor, to order the hour of your death. And only the *heathen kings*, under the domination of the Dark Power, did thus, slaying themselves in pride and despair, murdering their kin to ease their own death."³⁹⁴

³⁹³ "Zašto? Zašto te budale beže?" reče Denetor. "Bolje goreti pre nego posle, jer mi goreti moramo. Vratite se svojoj vatri! A ja? Ja ću sada otići svojoj lomači. Svojoj lomači! Nikakav grob za Denetora i Faramira. Nikakav Grob! Nikakav dug spori san balsamovane smrti. Mi ćemo goreti kao varvarski kraljevi pre nego što je ikakav brod doplovio ovamo sa Zapada. Zapad je propao. Idite nazad i gorite!" - Tolkien, Dž.R.R.: *Silmarilion*, IP Esotheria, Beograd, 2002.

³⁹⁴ "Vlast ti nije data, domostrojitelju Gondora, da narediš čas svoje smrti", odvrati Gandalf. "A samo varvarski kraljevi pod vlašću Mračne Sile, činili su tako, ubijajući sebe u oholosti i očaju, ubijajući svoj rod da olakšaju sopstvenu smrt." - Tolkien, Dž.R.R.: *Gospodar prstenova: Povratak kralja*, IP Esotheria, Beograd, 1996.

Ko su bezbožnički “Varvarski kraljevi” iz Denetorovih riječi nije moguće odrediti. “Brodovi sa zapada” vjerovatno predstavljaju bijela jedra vilenjaka, iako ni to nije definitivno: Sile Zapada nisu mogle biti u pitanju jer, kada su očevi Mlađe djece Iluvatarove otvorili oči sa prvim izlaskom sunca, u Hildorien nije stigao nijedan Valar da ih povede ili ih, poput starije Eldarske braće, pozove da odu živjeti u Valinor. Osim toga, vezivanje božanstvima Arde za prevozna sredstva bilo koje vrste (sa izuzetkom Oromeovog konja Nahara) predstavljalo bi izvjesnu pogrešku. Međutim, ono što je daleko značajnije jeste da su i prema namjesnikovim saznanjima Edaini u jednom trenutku svoga postojanja (sigurno ne predaleko od momenta Buđenja) spaljivali ako ne ljudske žrtve, a ono svakako svoje mrtve vladare. Kada se ovome doda i Gandalfovo pojašnjenje (“pod vlašću Mračne Sile”) otvaraju se tri mogućnosti vremenskog trenutka datih dešavanja:

- period samog početka Sunčevih godina (kada je Morgot među prvima otkrio postojanje nove rase, nametnuo svoju volju i započeo kult obožavanja Tame),
- period nakon Velike bitke kada je Morgot napokon bio poražen, Tangorodrim sravnjen sa zemljom, a Edaini Srednje zemlje, odbivši pozive Gospodara Zapada, prigrlili preživjele sluge zla za svoje vođe i neko vrijeme bili prepušteni zloj sudbini koju su sami izabrali³⁹⁵,
- period potpunog sunovrata Numenorejske slave.

Posljednja od navedenih mogućnosti čini se najvjerovatnijom: naziv Mračna Sila Tolkin je više puta upotrijebio u slučaju Saurona; pod njegovim uticajem kraljevi ostrva Armenelosa spaljivali su svoje podanike pod lažnim optužbama za izdaju; ako bi se Iluvatarovo svetište na Meneltarmu shvatilo kao oblik odbačenog bogopoklonstva, dalo bi puni smisao upotrebi riječi *heathen* (neznabožac, pagan). Time tvrdnje da u *Silmarilionu* i *Gospodaru prstenova* ne postoji religija potpuno padaju u vodu. Ipak, da bismo dijelom opravdali zastupnike ovakvih stajališta treba istaći da su Numenorejska sveta mjesta, kao i čarobnjakova i Denetorova pozivanja na bezbožništva kraljeva iz davnina, najvjerovatnije rijetki slučajni propusti, nastali pri obradi književne materije. Uzimajući u obzir Tolkinovu odlučnost sa kojom je u raznim istupima istrajavao na liniji izuzimanja svakog oblika vjere iz svoje literarne naracije, bilo bi ispravno pretpostaviti da je upravo to u pitanju. Naprosto, iako su romani sastavljeni sa nevjerovatnom brižljivošću i smislom za pojedinosti, očekivati apsolutno odsustvo svake vrsta previda, pa čak i onih najmanjih, zaista ne djeluje suviše realnim.

³⁹⁵ U ovom slučaju bi pomenute lađe pripadale Numenorejcima jer se ostrvo Numenor u odnosu na Srednju zemlju nalazio se na zapadu.

6.4 Dah hladnog sjevera

Teško je utvrditi da li je – i ako jeste na koji način i kojoj mjeri – germanski gen usmjerio Dž.R.R. Tolkinovo literarno stvaralaštvo. Ponekad se čini da niko, pa ni sam autor, nije bio baš načisto u vezi sa tim. Zabilježeni su slučajevi odlučnog pobijanja i najmanje mogućnosti uloge porodičnog porijekla u određivanju apeticije prema sjevernjačkom mentalitetu i jezičkoj kulturi, što se naročito vidljivo iskazalo kroz korespondenciju sa Denisom i Šarlot Plimer povodom preliminarnog nacrtu intervjuja za časopis *Daily Telegraph Magazine*, odnosno reakcije na navode da “zainteresovanost za nordijske jezike vodi porijeklo iz činjenice da je (Tolkin) imao germanske pretke.”³⁹⁶ Prvo je uslijedilo oštro protivljenje načinu upotrebe termina *nordijski jezici*, što je smatrano potpuno netačno primijenjenom kategorijom, a zatim i korekcija ostatka navoda napomenom da niko od srodnika po ocu nije posjedovao čak ni okvirna znanja o gramatici i fonetici modernog njemačkog, a kamo li njegovim starim verzijama i dijalektima. I zaista, Tolkinovi ne samo da nisu pokazivali ni najmanje interesovanje za lingvistička istraživanja nego su, smatrajući se jedino i prevashodno Englezima, potpuno izgubili vezu sa govorom prostora svojih praotaca. Upravo zato i ostaje nedoumica u vezi sa sklonošću ka vikinško-skandinavskom folklornom duhu i jeziku kroz koji je taj duh pronašao svoj izraz. Da li se radilo o naslijeđenoj predispoziciji ili posljedici nečega sasvim drugačijeg vjerovatno nikada neće sa biti precizno rasvijetljeno. Postoji objektivna mogućnost da su uticaji priča tetke Grejs predstavljali dovoljno snažan impuls kako bi se vatrena dječaćka mašta predodredila da se, već prilikom prvih susreta sa majčinom selekcijom bajki, sasvim spontano usmjeri prema beskrajno tradicijom bogatim mitsko-magijskim horizontima centralnih i sjevernih područja kontinenta.³⁹⁷ Ako to zaista i jeste bio slučaj, pitanje je mogu li se ti isti uticaji smatrati ujedno odgovornim i za začetak interesovanja upućenog na kulturu riječi i njenu etimologiju. Tolkinovo stanovište većinom indirektno daje negativan odgovor na ovakve i slične pretpostavke što, sa svoje strane, djeluje potpuno opravdanim,

³⁹⁶ Carpenter, Humphrey (ed.): *The letters of J. R. R. Tolkien*, Allen & Unwin, London, 1981.

³⁹⁷ Očeva mlađa sestra Grejs je često tvrdila da su najstariji preci Tolkinovih poticali iz jednog distrikta unutar moćnog Zapadnog Rimskog Carstva. Istorija je dostizala vrhunac u dešavanjima isprepletenim oko turske opsade Beča 1527. godine i izvjesnog praoca, Džordža fon Hohenzolerna, koji je bez znanja svojih nadređenih poveo potpuno neodobren napad na vojno superiorne sultanove snage demonstriravši pri tome neobičnu smjelost i zadobivši poštovanje čak i vojskovođa osmanlijskog tabora. Nadimak Tollkühn proizašao je kao posljedica pomenute eskapade. Pripovijest je imala i svoju daleko neuvjerljiviju podverziju uljepšanu navodnim vezama sa Francuskom, bijegom pred giljotinom i pompeznošću karakterističnom za navodno besprijekorno istinite storije o poštovanja vrijednom porijeklu putem kojih su pripadnici srednjih staleža nerijetko nastojali dati veću dostojanstvenost sopstvenoj egzistenciji.

naročito ako se uzme u obzir i tvrdnja kako su prva i osnovna iskustva sa njemačkim jezikom stečena preko jednog potpuno neočekivanog, čisto britanskog izvora – mati Mejbel Safild. Takođe, piščeva mirna, gotovo “hobitska” priroda i izražen pacifistički stav nikako se ne pokazuju u skladu sa robusno ratobornim nordijskim mentalitetom, čije karakteristike se i jesu pokazale najodgovornijim za vikinška osvajanja, velika otkrića, ali i čitav niz multigeneracijskih saga prepunih surovo prolivene krvi. Ipak, ne smije se gubiti iz vida ni činjenica da neke specifičnosti osobina predaka ne iščezavaju tek tako lako, te da se ne samo tjelesne već i psihičke karakteristike umiju manifestovati i nakon dužeg niza generacija potomaka, čak i u slučajevima radikalno izmijenjenih uslova života. Uvažavanjem ovakvih atavističkih teorija dolazi se do stanovišta gdje se, slijedeći pretpostavku o porodičnoj sklonost ka muzici kao jednom od rezultata genetskog pronošnja talenta kojim se germanski narodi prečesto razmeću kao profudno karakterističnom nacionalnom osobinom, oslobađa prostor mogućnosti da je prisustvo saksonskog *etos*a ispoljeno kroz već pomenuti lingvistički i književni afinitet. Međutim, daleko bitnijom od svakojakog razglabanja na relaciji naslijeđeno – stečeno čini se neosporna konstanta postojanja duhovne veze sa hladnim sjeverom Evrope; da li se ona formirala kroz genomske potencijale ili na neki drugi način, apsolutno je od sporednog značaja.

6.4.1 Saga o prstenu

Bezvremenski kvalitet Tolkinovog stvaralaštva u značajnoj mjeri je ostvaren posredstvom uticaja nordijskih saga. Predanja sjevernih dijelova Evrope predstavljaju sastavni dio germanske, tačnije sjeverno-germanske literarne tradicije koja je, zahvaljujući činjenici da su hrišćanska pokrštavanja zahvatila prostore Skandinavije i Islanda tek u dvanaestom vijeku, dobila mogućnost svoju pagansku umjetnost njegovati značajno duže nego što su to bile u prilici ostale oblasti kontinenta. Tako je, tokom vremena, neobično bogatstvo priča o drevnim bogovima, herojima, nastanku i nestanku univerzuma u mnogim jezicima postalo sinonim za mitološku književnost jedne cjelokupne narodnosne grupe.

Kako raznih oblici legendi podvedenih pod kategoriju nordijskog ciklusa redovno datiraju iz perioda nakon prihvatanja monoteizma, njihovo prenošenje i mijenjanje od strane hrišćanskih istoričara nije moglo proći bez određenih posljedica. Varijacije su, naravno, postojale i prije dolaska pisane riječi na prostore ovog dijela evropskog kopna iz razloga što Vikinzi, iako veliki pobornici herojskog spjeva kao vrhunca bardovske umjetnosti, nisu poznavali druge načine očuvanja sopstvene junačke tradicije i zavješavanja sadržaja budućim ratničkim pokoljenjima izuzev posredstvom isključivo

usmenog oblika prenošenja. Tek po dolasku nove religije otpočinje se sa bilježenjem narodnog eposa, ali se istovremeno javljaju i problemi dokumentovanja: zapisivači su pred sobom imali materijal distanciran kako u vremenskom smislu, tako i u percepciji cjelokupnog svijeta (mora se imati u vidu da je u pitanju dvanaesti vijek i da su predanja nastala mnogo ranije), te nisu umjeli u cjelini razumjeti, a još manje vjerodostojno prenijeti, originalna shvatanja, vjerovanja i prakse. Iako je sve ovo vodilo ka čestim neslaganjima među izvorima, pa čak i izvjesnim kontradiktornostima unutar samih tekstova, duh leda i sjekire nadživio je izmjene nastale pri pretapanju u kalupe pisane forme, zadržavši veći dio izvorne ljepote surove ratničke etike, privlačne na sebi svojstven način. Zato u uvodu u *Sagu o Volsunzima* Jese Biok izlaže stanovište po kome djelo predstavlja “jedan od primarnih izvora za pisce fantastičnog, ali i sve one zainteresovane za usmene legende o istorijskim događajima i mitološkoj prošlosti sjevera Evrope.”³⁹⁸

Tolkinova veza sa staronordijskom imaginacijom započela je veoma rano. Pored obaveznih “lektira” za učionicu, Mejbel je maštu starijeg sina nastojala razvijati okruživši ga i raznim bajkama i avanturističkim pričama, počev od onih poput *Alise u zemlji čuda* pa sve do predanja o kralju Arturu. Mati/učiteljica je vrlo brzo primijetila da klasične potrage za blagom nisu previše odgovarale dječakovom probirljivom ukusu kao, uostalom, ni andersenovske scene i romantičarski ugođaj (uključujući čak ni zvuk hermeliške frule), te da Ronald u svakom mogućem pogledu biva daleko više privučen literarnim prizorima sjenovitih planinskih područja nastanjenih neobičnim stvorenjima, a ponekad i indijanskim lukom i strijelom³⁹⁹. U svojim zrelim danima pisac se prisjećao kako ga je, među svim knjigama prostudiranim tokom obrazovanja pod majčinim okriljem, *Crvena knjiga bajki* Endrju Langa najneizmjernije oduševila, naročito njen završni dio čije su stranice skrivale priču o Sigurdu, ubici zmaja Fafnira. Za dječarca u dobi od šest ili sedam godina zaplet prepun nestvarnih bića, preplitanja sudbina bogova i ljudi, transformacija oblika, bespoštedne borbe, intriga i spletki predstavljao je vrhunac svega do tada pročitano; čak i nakon bezbroj tekstova koji će mu mnogo kasnije, kao književniku i profesoru dolaziti pod ruku, Tolkin će, čini se, zadržati zaintrigiranost *Sagom* do kraja života. To ponajbolje potvrđuje i konzistentnost interesovanja za predjele “bezimenog Sjevera”⁴⁰⁰, čemu je velika istorija Volsunga nesumnjivo pridonijela u najvećoj mogućoj mjeri. Ipak, pisac nije bio prvi čije se stvaralaštvo “poigravalo” motivima nordijskog folklornog naslijeđa kako bi

³⁹⁸ Byock, Jesse: *The Saga of the Volsungs*, Penguin Classics, London, 1999.

³⁹⁹ *Princeza i goblin* Džordža Mekdonalda

⁴⁰⁰ Tolkin, Dž.R.R.: *Stvaranje vilinske priče/Drvo i list*, IP Esoteria, Moć knjige, Beograd 2003.

se obrazovala osnova za moderno umjetničko stvaranje: u devetnaestom vijeku je to na osobit način već bilo učinjeno od strane Ričarda Vagnera; njegov ciklus *Der Ring des Nibelungen*, sačinjen iz četiri epske opere i baziran oko priče o ukletom prstenu uz osjetne primjese ujedno i germanske i islandske verzije događaja, ostvarilo je ogromnu popularnost, dostigavši status pravog klasika pozornice.⁴⁰¹ U svojoj autobiografiji K.S. Luis na zanimljiv način bilježi lični doživljaj, kao i reakcije publike pri susretu sa pomenutim muzičko-dramskim komadom, napominjući da je izvođenje često znalo izazivati pravu pometnju među gledaocima koji su, u potpunosti opčinjeni onim što se odvijalo pred njihovim očima, spontano dovikivali uputstva dirigentu ili naprosto nekontrolisano skakali na noge u nemogućnosti da obuzdaju uzbuđenje (Luis je čak jednom prilikom, iznerviran konstantnim ometanjima, dograbio za frak i trgnuo natrag na sjedište jednog od takvih frenetičnih fanova).

Iako je i sam uživao u melodijama njemačkog kompozitora, Tolkin iz nekog razloga nije gajio pretjerano oduševljenje interpretacijom *Nibelungen Sage*, što se manifestovalo i kroz otvorena negodovanja na pomen svakog oblika prepoznavanja prizvuka vagnerijanskih uticaja u sopstvenom pisanju, naročito u slučajevima kada bi se ta insistiranja bazirala na i oko sličnosti dvaju prstenova.⁴⁰² Najočitiiji primjer predstavlja publikacija švedske adaptacije trilogije i reagovanja povodom njenog objavljivanja. Naime, kako je skandinavske jezike smatrao pogodnijim medijumom za izlaganje trotomne naracije nego što je to svojom strukturom mogao predstavljati jezik britanskog ostrvlja, Tolkin se radovao činjenici da će pored *Hobita* i *Gospodar prstenova* biti učinjen dostupnim široj čitalačkoj publici ove zemlje. Upravo stoga je razočaranje konačnim rezultatom tim više i bilo poražavajuće. Kada je 1961. godine *Härskarringen* ugledao svjetlost dana, pišćeva osjećanja bila su samo na korak od potpunog nezadovoljstva: sa jezičke strane prevod je predstavljao, najblaže rečeno, skromno i ponekad traljavo odrađen posao, nesrećno reflektujući svu oskudnost vokabulara i nedorasle književno-prevodilačke tehnike profesora Akea Olmarksa. Da stvar bude gora, sa uvodnim dijelom situacija se pokazala daleko neprihvatljivijom: potpuno neutemeljene pretpostavke poput povezivanja Saurona i Staljina, odnosno Mordora i Rusije, kao i priče o nepostojećim i potpuno bezrazložno pripisanim mladalačkim šetnjama oblastima oko velške granice (“Zašto bih ja trebao biti učinjen objektom fikcije dok sam još uvijek živ?”) učinile su da, na kraju, sav

⁴⁰¹ Postoje mnogi izvori koji govore o sudbini Sigurda (Eda, Saga o Volsunzima), odnosno Sigmunda (Nibelungliada) i padu porodice Burgundijaca. Priča je bila u toj mjeri popularna da je postojala na nekoliko germanskih jezika.

⁴⁰² Alberihov i Sauronov prsten su često povezivani raznim paralelama.

taj kolaž proizvoljnih naglabanja bude bez ustezanja okarakterisan nimalo suptilnim terminima poput “nečuvane besmislice” i “apsurdna fantazija”. Ipak, čini se kako je najveću rezigniranost sa autorove strane proizvela Ohlmarksova tvrdnja da je: “Prsten [...] na određeni način *prsten Nibelunga*”. Ova i slična tumačenja natjerala su ozlojeđenog Tolkina da se više puta nepomirljivo požali izdavaču (*Alen i Anvin*), obrazlažući svoju iritiranost riječima: “Oba prstena su okrugla i tu se svaka sličnost završava”⁴⁰³.

Uz puno uvažavanje piščeve odlučnost u odbrani ličnih stavova, vjerovatnoća da je Vagnerova opera jedan od uticajnijih izvora zaslužnih za ideju omnipotentnog predmeta moći ipak ostaje kao opcija vrijedna razmatranja. Iako autor očigledno odbija da prihvati bilo kakvu tezu o dubljoj podudarnosti između dva *annulus magikusa*, postavlja se pitanje praktične mogućnosti činjenice da je neformalno izučavanje *Die Walküre*,⁴⁰⁴ okončano malo prije nego se započelo sa komponovanjem trotomne literarne naracije, ostalo u potpunosti bez odjeka pri rješavanju problema tematike i sadržine *Hobitovog* nastavka. Takođe, tu je i problem izvodljivosti izostanka svakog rezultata redovnih godišnjih pohoda operne u Londonu.⁴⁰⁵ Istina, još jedan, ovoga puta neskriveni Tolkinov uzor, *Volsunga Saga*, i sama govori o ukletom prstenu, ali njegove moći nisu ni približne onim kakve nalazimo u trilogiji jer, suštinski gledano, naprosto i ne postoje. Nibelungijada, doduše, kao najvrijedniji dio blaga šturo obrazlaže zlatni “štap želja” u smislu najveće nagrade koja, onome ko spozna pravu prirodu magije, daje snagu podčinjavanja sopstvenoj volji volju svakog ljudskog bića, postavljajući na taj način svoga gospodara za potencijalnog gospodara živućih duša na zemlji; ovaj predmet se, međutim, ne javlja van devetnaestog poglavlja, a i tada praktično besmisleno potpuno neiskorišten leži međ drugim nakitom i dragim kamenjem. Vagner je, vjerovatno iz potrebe postizanja dinamike radnje, na svoju ruku odlučio ukombinovati ova dva objekta u jedan nesvakidašnji amulet pogubne moći i time stvorio nešto što je po svojim karakteristikama najpribližnije proizvodu Tolkinove mašte. U kompozitorovoj viziji, porijeklo nibelunškog prokletstva postaje zaista specifično po svome postojanju: Alberih, jedan od glavnih likova priče, saznaje od tri zamamne ali lakomislene rajnske djeve da će onaj ko iskuje prsten od blaga sa dna riječnog korita biti u stanju da upravlja svijetom po svome nahođenju. Takav dar, ipak, nije dolazio bez veoma visoke cijene: odbaciti svaki oblik ljubavi. Patuljak bez

⁴⁰³ Carpenter, Humphrey (ed.): *The letters of J.R.R. Tolkien*, Allen & Unwin, London, 1981.

⁴⁰⁴ Druga opera Vagnerovog ciklusa.

⁴⁰⁵ MeđuTolkinovim studentima kolale su priče kako profesor, zajedno sa svojim prijateljem K.S. Luisom, jednom na godinu u Londonu običava da prisustvuje punom izvođenju ciklusa o prstenu. Čak je postojala i anegdota da su jednom takvom prilikom obojica zaboravila obući večernje odijelo i time bili jedini u čitavoj publici kojima je potreba takvog poštovanja pozorišne etike u potpunosti promakla.

oklijevanja proklinje “najsvetiju od svih emocija”, krade zlato i odnosi ga Mimeu, čuvenom majstoru kovačkog zanata kako bi ovaj podario oblik artefektu čijim posjedovanjem bi se stekla obećana moć. Votan, Alberihov komplementarni pandan kada je nezasita *auri sacra fames* u pitanju, otima prsten lukavstvom dostojnim boga; orobljeni proklinje sve buduće posjednike želeći im da budu zavidni, tjeskobni i smrtni. Iz kletve proizlazi čitav niz tragičnih posljedica.

Ukoliko se u okvirima istog konteksta pažnja preusmjeri na *Gospodara prstenova* postaju vidljivim sledeće podudarnosti: Sauron Veliki takođe želi da vlada narodima svoga svijeta. Uz pomoć Kelebrimbora, još jednog velikana mijeha, čekića i nakovnja, on stvara vlastitu čaroliju. Njegova cijena biva jednako visoka, mada ipak drugačija po svojoj prirodi: odricanje većeg dijela vlastitih moći. Poput nibelunškog gnoma i on biva lišen svoje dragocjene imovine na kraju Drugog doba, u bici sa Posljednjim savezom. Prsten nedugo potom donosi propast Isilduru, a zatim i nesrećnom Digolu, (možda još i nesrećnijem) Smigolu, Boromiru pa, na koncu, u potpunosti zatvarajući krug stradanja, i sopstvenom tvorcu. Međutim, možda i najneospornije opravdanje tezi o paralelama između Tolkinovog i Vagnerovog motiva iščitava se u momentu kada Alberih izriče kletvu da će: “gospodar prstena [...] ujedno biti i njegov sluga”. Prenesena na područje piščevog narativa, ova rečenica biva transformisana u situaciju gdje je, pretočivši destruktivnu silu sopstvene volje u ono što će se nazvati Jedinstvenim, Sauron postao njegovim nepobitnim suverenom, ujedno gubeći i mnogo od prirođenih ainurskih moći kroz podčinjavanje dobrovoljnoj zavisnosti naspram naizgled nebitne, “puke sitnice”⁴⁰⁶ oko koje će se okretati čitava sudbina Srednje zemlje. Za razliku od svih ostalih posrednika u čijem posjedu će se “sitnica” bar i na kratko naći, Sauron je o Prstenu ovisio ne u trenucima kada ga je imao uz sebe već, naprotiv, upravo onda kada se on nalazio u rukama drugih; tada bi se njegova stravična snaga višestruko umanjivala, a mržnja plamena Oka bez kapaka tinjala još jače. Ipak, iako zbog svoje majareske prirode nikada nije mogao biti u potpunosti uništen, drugi Mračni gospodar je čak i oslabljen posjedovao silovitu snagu sve dok se, makar za njega bio i izgubljen, Jedinstveni nalazio na sigurnoj razdaljini od Orodruina, u čijem ognju je rođen i u čijim bi dubinama pronašla sopstvenu ali i Gortaurovu propast. Nestanak Prstena

⁴⁰⁶ Način na koji je Vladajućeg pred Dainom okarakterisao noćni izaslanik iz Mordora nastojeći da njega i njegove Naugrime uvjeri u iskrenost Sauronovih prijateljskih namjera. Od patuljaka se tražilo da Bilba milom ili silom liše prstena koji je pronašao (po izaslanikovim riječima *ukrao*) i koji bi potom, u znak dobre volje, trebao da bude predat Gospodaru; zauzvrat, Morija bi zauvijek pripala malom narodu kao i preostala tri od sedam prstenova koje su nekada nosili veliki patuljački preci.

istovremeno je značio i Sauronov nestanak, tačnije pad do nivoa bezobličnog zloduha koji u sjenama izjeda samoga sebe.

Smigol je još očitiji primjer situacije gdje *sredstvo* olakšanog dolaska do plijena postepeno preuzima kontrolu, proždirući razum i svijest onoga ko gaji besmislenu iluziju da se *sredstvom* može upravljati. Upravo iz toga razloga van osporavanja stoji činjenica da je jedna od najtragičnijih i najnezaobilaznijih sudbina Srednje zemlje zabilježena baš u priči o ovom riječnom polušanu od šturske loze. Golum se prvobitno pojavljuje u petom poglavlju *Hobita* pod nazivom *Zagonetke u mraku* u vidu nekategorizovanog bića bez prošlosti, da bi se trilogijom nanovo vratio kao potpuno izgrađen lik, oslikan neslućenom psihološkom slojevitošću. Pokazaće se da je njegovo posredovanje u nastojanjima Vladajućeg kako bi se ponovo obreo u okrilju tvorca i jedinog autarha Mordora odigralo ključnu ulogu, uspješno posluživši kao snažno vezivno tkivo, vješto oformljena literarna anastomoza u pretapanju uzbudljivog putovanja prvog pustolova iz klana Baginsa u organsku kompoziciju cjelinu sa zrelijim i ozbiljnijim nastavkom.

Dolazak do tačke kada Golum ponovo dolazi u fokus predstavljao je neobično složen proces. Našavši se u veoma nezahvalnoj situaciji gdje se od njega očekivalo da udovolji zahtjevima i izdavača i čitalačke javnosti tako što će iznova ponuditi djelo dovoljnog kvaliteta da strukturom i sadržinom zadovoljiti visoko postavljene standarde i nadiđe očekivanja, Tolkien ne samo da je bio primoran da po ko zna koji put u drugi plan potisne lična interesovanja usmjerena ka razvoju davno započete mitologije, već se morao uhvatiti u koštac sa ozbiljnim poteškoćama sprovođenja takve literarne namjere: nadovezivanje na nešto što je prethodno definisano kao zaokružena priča rijetko kada predstavlja jednostavan poduhvat. Tek kada je započeo intenzivnu potragu za materijalom daljeg oblikovanja naracije, bez bojazni od gubljenja ili obezvređivanja osnovne pripovjedačke niti popularnog književnog prvenca, pisac je uvidio da bi izostavljanjem nekih od rijetkih likova, sposobnih da preuzmu teret uloge potencijalne premosnice između postojećih i tek zamišljenih događaja, sebi iz ruku istrгнуo niti prijeko potrebne za uvezivanje čvrstog višedijelnog literarnog sklopa: kroz par eventualnih propusta ove vrste jaz između dvije priče – one koja je već objavljena i one koja je tek bila predmet promišljanja – vjerovatno bi postao isuviše kompleksan da bi se, kao takav, mogao bezbolno prevazići. Sa druge strane, među već upotrijebljenim fikcionalnim elementima nalazio se na raspolaganju čitav asortiman izuzetno zanimljivih i nedovoljno iskorištenih pojava čiji potencijal nije niti izbliza dosezao krajnje granice ispunjenja. Stoga, konstantno iznova prolazeći kroz razne postavke Bilbovog putovanja u nastojanju da u zaokruženoj

cjelini priče prepoznati mogućnosti za izvođenje daljih uzbudljivih zbivanja upotrebom bosonogog naroda malog eriadorskog distrikta, i tako započne još jedno djelo hobitocentričnog predznaka i prepoznatljive Grimovske vedrine (izdavači su to, pokoravajući se željama publike, izričito podvlačili), Dž.R.R. Tolkin se sve više učvršćivao u uvjerenju da bi neke od postojećih literarnih kreacija, ukoliko pravilno adaptirane novoj postavci stvari, mogle ponuditi daleko više od onoga za šta su isprva bile zamišljene. Primarno namjeravajući da zaplet još jednom zasnuje na dogodovštinama malog stanara Beg Enda, ili eventualno nekog od njegovih najbližih srodnika, autor je veoma ozbiljno razmatrao mogućnosti nastavak priče ponovo usmjerenoj linijom lova na izgubljeno blago, ne samo i dalje ustrajavajući na približno istom stilskom i fabularnom maniru prethodne avanture, već i iznova uvodeći Volšebnika iz Mrke šume, Toma Bombadila, Galadrielu, Elronda i mnoge druge manje ili više zaokružene likove. Tako se i sam Gandalf našao u prilici da ponovo zalupa na okrugla vrata, nudeći novu avanturu, ništa radije viđen među podozrivim okružnim življem nego je to bio slučaj sa dotadašnjim, jednako nenadanim posjetama. Naravno, sa momentom kada se ideja prstena nametnula kao osnova za cjelokupan dalji rad, postalo je nesumnjivo jasno da će se i neobičnom pećinskom biću morati još jednom dozvoliti da proviri iz mraka utočišta podno Maglenih planina gdje ga je Bilbo ostavio u stanju najužasnije pometenosti.

Kako bi se Golumov lik uskladio sa daljim progresom u stvaranju vizije, cjelokupan lik je podvrgnut pažljivom ispitivanju, prolazeći tako kroz niz transformacija do izlaska posljednjeg dijela trilogije. Kako su različite motivacije uslovljavale dodatna usklađivanja sa ciljem adaptiranja postojeće građe novim razvojnim aspektima, do izmjena je povremeno dolazilo čak i u periodu između novih izdanja. Neophodnost takvog pristupa pokazala se nezaobilaznom u prevazilaženju mnogih prepreka nastalih pri pokušaju da se događaji povežu u što koherentniju kompozicionu cjelinu, ali i iz razloga neobične temeljitosti, ponekad dovedene do granice prelijevanja u sitničavu pedanteriju. Umjesto naprijed, neodoljiv nagon ka konstantnom dotjerivanju tjerao je na ponovna vraćanja prethodno završenim predstavama, ne samo zato što se više uživalo u preuobličavanjima nego u stvaranju novog, već kako bi se, kroz određena doradivanja, fantastična vizija još više približila čitaocu. Da bi jedan nepostojeći svijet učinio što opipljivijim i realnijim ("Za razliku od stvarnosti fantazija mora da ima smisla – Alfred Hičkok"⁴⁰⁷), pisac se često gubio u traganjima za snažnim pjesničkim slikama i jezičkim rješenjima, glavnim krivcima

⁴⁰⁷ Rečenica koju je navodno čuveni reditelj izrekao u jednom neobjavljenom intervjuu.

za to što *Silmarilion* i mnogi drugi dijelovi velike mitološke cjeline nikada nisu dobili svoj puni oblik. U slučaju *Hobita*, takva beskonačna glačanja u neprekidnoj potrazi za najboljim rješenjima bila su isprva daleko manje prisutna, vjerovatno zahvaljujući samom zapletu priče sa relativno stabilnom linijom razvoja, zbog čega su određene transformacije nastupile tek nakon početka rada na *Gospodaru prstenova*. Među prilagođavanjima ovoga tipa značajno mjesto svakako zauzima i rješavanje problema “poklona” iz originalnog teksta iz 1937. godine. Naime, u prvobitnoj verziji Golum nudi mladom Baginsu prsten ukoliko pobijedi u dvoboju zagonetkama ali, jednom kada je u potpunosti sagledan značaj ovog predmeta u životu čudnog bića, nije se moglo dozvoliti da taj detalj ostane neizmijenjen. Umjesto toga, nagrada u takmičenju postaje izlaz iz mraka.

Postojalo je nešto što je Tolkina dodatno učvršćivalo u uvjerenju da se iz groteskne pojave može dobiti daleko više nego se to u vrijeme stvaranja *Hobita* uopšte dalo naslutiti. Naime, iako se najraniji izlet u očaravajući svijet Malih Ljudi ne može pohvaliti neobjašnjivim i fascinirajućim interesovanjima javnosti za često i trivijalnije detalje kao što je to slučaj kada je *Gospodar prstenova* u pitanju, reakcije publike i kritike pokazale su da je jedan od najupečatljivijih efekata autorovog prvog publikovanog romana ostvaren upravo zlokobnim prisustvom nekadašnjeg polušana. Po inerciji, u vidu direktne posljedice sasvim neočekivanog dejstva ovoga sporednog lika nastao je i veliki broj pitanja vezanih uz Golumovu prošlost, kao i problem njegove dalje sudbine. Stoga, pažljivo osluškujući puls svojih čitalaca, za jednu od prvih stvari kojima se trebalo pozabaviti pri konstruisanju nove priče Tolkin bira razjašnjenje detalja vezanih uz Smigolovo posjedovanje Prstena, paralelno osvjetljavajući i izobličene u sablasno stvorenje krupnih očiju i tamne, ljepljive kože. U svrhu organizovanja strukturalne cjeline sastavljene iz naracije o patuljačkoj ekspediciji i njegovog nastavka u nastanku bilo je potrebno izgraditi iscrpnu ličnu istoriju čijim samim postojanjem bi se ujedno objasnio predmet ogromne moći u rukama ovoga malog, nekada hobitolikog stvora.

Smigolova sudbina se čitaocu po prvi put otkriva iza okruglih vrata najljepše rupe Hobiton Brda, izrastajući iz Gandalfovog pripovijedanja o devijantnoj i prevrtljivoj prirodi naizgled nipočemu neobičnog djelića Frodovog nasljedstva. Čarobnjakova saznanja daju više nego iscrpan uvid u pozadinu zbivanja od trenutka Isildurove smrti do momenta kad su tamnicama Barad Dura po prvi put odjeknule riječi “Bagins” i “Okrug”. Pokazaće se da je tragično biće rođeno u Dolovima Anduina nedaleko od Gladenskih polja u matrijarhatskoj zajednici vještorkog i tihonogog malog naroda hobitskog soja kao niži član inače brojne i ugledne porodice. Hobiti ovog praogranka gajili su sklonosti ka

vještinama plovidbe, ribarenja i plivanja, koncentrišući čak i svoja idilična rustikalna staništa u mirnim prirječnim područjima. Zaljubljenost u vodene tokove prenijeće se i na eriadorske potomke gdje će ova crta, zajedno sa puštanjem brade i povremenim nošenjem obuće (za kišnih perioda čak i čizama!) predstavljati jednu u nizu distinktnih osobenosti po kojima su se Šturi Okruga izdvajali od svih ostalih srodničkih klanova.

Kao i svi njegovi sunarodnici i Smigol je volio Veliku rijeku, njene bezdane i sjenovite obale, ali je pogled ovog okretnog hobita sve manje bivao upravljen put okolnih brda i zelenih krošnji nad bistrim virovima Anduina, a sve više ka mračnim kutovima zemljine utrobe, korijenju, tunelima i svemu što se nalazilo ili raslo pod površinom. Čudnovata narav vodila ga je drugačijim putevima od onih gaženim od strane običnog življa. Svojim živim, istraživačkim duhom i, za narod malih riječnih ljudi potpuno neobičnim interesovanjima, odudarao je od drugih članova zajednice što će, uz Digolov nestanak i korištenje novostečenih moći za poslove sitnijih krađa i doznavanja tuđih tajni, dovesti do toga da postane u potpunosti neomiljen pa, na koncu, i zauvijek prognan izvan zajednice. Prezren, odbačen od svih, mučen prstenom koji mu je izjedao um i tijelo uzimajući daleko više nego što je želio dati, Smigol silazi u podzemne špilje Maglovitih planina gdje će se vjekovima kasnije i odigrati čuveni susret sa Bilbom.

Planine su se činile savršenim skloništem, na prvi pogled prepune pokopanih tajni iz davnina čijim otkrivanjem se mogla gasiti žeđ za nepoznatim, bez bojazni od vrelih zraka sunca na zatiljku i bola u “zasenjenim krupnim, staklastim očima.”⁴⁰⁸ Potpuno opsjednut hranom, lovio je sve što se usudilo stupiti u dubine njegovog skrivenog kraljevstva u tami, a ponajviše ribu iz podzemnih jezera, hvatajući je svojim nevidljivim prstima. Kada ga je glad isuviše morila ili kada bi se zaželio raznovrsnijeg obroka, proždrljivost je zadovoljavao nečistim mesom pokojeg orka. Sve to vrijeme njegovo najvrednije blago ga je mijenjalo, izobličavajući mu tijelo i duh u nastojanju da zatire i posljednje sjećanje na nekadašnjeg priprostog Štura od Anduina. Iako više nije pripadao svijetu polušana, još manje svijetu ljudi, vilenjaka ili patuljaka, potpuno odsustvo moralnosti, fiksacija na tjelesne potrebe i degenerativna priroda porijeklom vrlo bliska orcima nije ga svrstavala niti u redove Sauronovih podanika, već u jednu potpuno autonomnu “međuoblast” smještenu između polarno suprotstavljenih strana; u njoj je moguće pronaći planinu Karadras, mjenjača kože Beorna, Šelob, Ente pa možda čak i samog Toma Bambodila, odnosno entitete i likove koji po naravi mogu biti dobre ili loše

⁴⁰⁸ Tolkin, Dž.R.R.: *Hobit*, Nolit, Novi Sad, 2002.

prirode, ali bivstvuju po principima sopstvene volje i ne svrstavaju se direktno pod okrilje sila dobra ili zla. Zarobljenog na pola puta između hobita i Nazgula, većinom uspješno opstajući na toj neobičnoj granici domena u koliziji, ovaj mali stvor je u prostranim planinskim pećinama pronašao mračnu oazu, istovremeno sklonište ali i tamnicu osude na vijekove samovanja i tišine. Neobičan način izražavanja apostrofiran izbjegavanjem “ja”, gotovo konstantnom upotrebom trećeg lica i formulacijom “moj prekrassni” pri oslovljavanju sebe i drugih, odlično su iskorišteni u svrhu dočaravanja atmosfere tragične otuđenosti. Na trenutke se čak može učiniti kako je primjerom ovog nesrećnog stvorenja Tolkin veoma smisleno prikazao anatomiju Kainovog žiga u jednoj drugačijoj, ali ništa manje bogatoj vizuelnoj konteksturi: iako Digolovo tijelo nije pronađeno, “glas krvi brata”, mada vješto skrivene, i u ovom slučaju “više sa zemlje”⁴⁰⁹ i vodi istoj kazni ekskomunikacije i prezira najbližih, a zatim i potpunom padu i gubitku svega onoga što sačinjava ljudsku (tačnije hobitsku) srž. Za razliku od grešnog starijeg brata, makulom označenog izgnanika, Smigol stigmatu svoga zločina ne nosi samo na tijelu, već užeženu u dubini sopstvenog bića. Bez obzira koliko mu produžavao postojanje, ujedno omogućavajući relativno lak dolazak do plijena, zlatni predmet je svoga malog slugu istovremeno lišavalo svega što dug život čini vrijednim življenja. Primoravši ga na ubistvo a zatim i viševjekovno postojanje u osami planinskih špilja gdje mu je jedino društvo predstavljala demonska manifestacija tamne strane sopstvene ličnosti, Sauronova maligna moć iz malog zlatnog predmeta strpljivo je razarala dio po dio hobitovog uma, magleći rasuđivanje i izvlačeći Goluma na površinu. Otuda puniji zahvat u smisao skriven iza riječi: “Ti ga još uvijek nisi vidio”, izrečenih od strane čarobnjaka u vidu blagonaklonog prijekora Frodu zbog nepromišljene ishitrenosti u osudi drugih, ujedno predstavlja i kompas za pravilnu interpretaciju psihološke karakterizacije ne samo Smigola, već i ostalih nosilaca velike sage: koliko god se sažaljivi odnos prema prevrtljivom i lažljivom stvoru činio potpuno neshvatljivim, dijelom čak besmislenim, on predstavlja jednu od mogućnosti za pravilno sagledavanje mnogih detalja slike koju pružaju anali Srednje zemlje. Mitrandrovo prizivanje događaja iz prošlosti predstavljalo je samo jedan u nizu koraka u pripremanju podijuma za lepezu složenih odnosa, vidnih nakon raspada družine i “pripitomljavanja” od strane mladog Baginsa.

Iako je Golumov intrigirajući oreol pomalo jezive tajanstvenosti nepovratno izbljedio nakon razgovora uz vatru, mnogo toga je kompenzovano navođenjem velikog

⁴⁰⁹ *Prva knjiga Mojsijeva* 4:10

broja do tada potpuno nepostojećih pojedinosti. Nedefinisanost porijekla koja se smatra glavnim uzrokom teško objašnjive dopadljivosti obeštećena je snažnom pričom o zločinu, bolnoj psihičkoj i tjelesnoj metamorfozi, ispraznom bivstvovanju i samoći. Iako se tom trenutku javlja tračak nade da bi do iskupljenja zaista moglo postići, a degeneracija bestijalnim zlom zaustavljena samilosnim razumijevanjem novoga gospodara, do takvog preokreta ipak ne dolazi: slomljena duša bila je već uveliko daleko od svake vrste rehabilitacije. Baš po gnomovoj kletvi, posjedovalac zaista postaje rob u ponorima najgoreg sužnjištva, onaj ko upravlja okončava kao obično sredstvo upravljanja. Na istom putu će se naći čak i Frodo, jer će i njegova postojana volja biti izazvana do krajnjih granica, pa u odsudnom trenutku i slomljena na velikoj stijeni iznad vulkanskog grotla Amon Amatra. Zato će Galadriela i Gandalf u svoj svojoj moći u strahu odreći dodir Jedinog kada, naslućujući sve ono što bi mogli postati zahvaljujući igri sudbine koja im na dohvat ruke donosi više od onoga što su mogli i zamisliti, istovremeno budu zadivljeni, ali i daleko više užasnuti suočenjem sa vizijom veličine i strahotnosti iz sopstvenih dalekovidnih predviđanja.

Uzevši sve navedeno u obzir, teško je zamisliti da je i pored svih poricanja Tolkin mogao potpuno zaobići vagnerijanski uticaj. Priznao to pisac ili ne, prstenovi dijele mnogo više od proste činjenice da su okrugli: sagledano iz perspektive temeljnijeg pristupa samome problemu, pored spoljašnje forme otkriva se još mnoštvo elemenata snažnih podudarnosti. Tu se prvenstveno misli na sljedeće aspekte:

- i jedan i drugi predmet igraju važnu ulogu u pričama i značajem dominiraju nad ostalim predmetima slične prirode (sa izuzetkom Silmarila),
- oba svojim originalnim gospodarima daruju velike moći ali i konačnu propast,
- oba su izuzetno privlačna i donose zlo, bilo direktnim bilo indirektnim putem.

6.4.2 Prsten kao simbol i veza

I pored sve svoje bitnosti, skandinavski folklorni tonovi nisu jedino što je uticalo na formiranje opšte atmosfere, čijom razradom i nastaju specifične situacije Tolkinovih romana. Ma koliko da je bježao od literarnih vjetrova juga i Egeja, smatrajući da takav duh nije ono čime bi trebala odisati njegova mitologija, pisac niti jednog trenutka nije nipodoštavao legende starogrčkih prostora. Objektivno gledano, takvo nešto bi prilično bilo i bez smisla: svojom strukturom, neumornom kapricioznošću i upornim petljanjem u ljudske sudbine, helenski i nordijski bogovi reflektuju smislom gotovo identičnu, iako mentalitetom i geografijom razdvojenu esenciju poimanja principa funkcionisanja

kosmosa. Upravo iz tih razloga Olimp i Asgard stoje na smisaono podudarnoj liniji, što gotovo u cjelini onemogućava pozitivan odnos prema jednoj, a negativan prema drugoj tradiciji. Zato, i pored očigledne činjenice da su Dž.R.R. Tolkinovi pogledi nepobitno bili prvenstveno uprti u prostore sjevernoevropskog epskog blaga, grčki momenti nisu mogli bili potpuno zapostavljeni i bez svoga eha. Toga je čak bio svjestan i sam autor, naročito u vezi sa Valarima gdje je daleko evidentnija bliskost sa Zevsovim nego Odinovim horom. Naprosto, stiče se utisak da Ulmo i Posejdon, Aul i Hefest, Mandos i Had nisu slučajno komplementarne pojave. Zato bi apsurdno bilo previdjeti i sličnosti u vezi sa raznim dimenzijama Sauronovog prstena, prvenstveno onom čije prepoznavanje uveliko osvjetljava veoma bitnu primjesu koja objedinjena sa nibelunškom kletvom daje konkretniji uvid u smisao inkorporiran pojavom Jedinoga. Ipak, prije nego li se konkretno ispituju proizvodi mašte drevnog grčkog čovjeka, potrebno je na trenutak ostaviti po strani helenske i nordijsko-vagnerovske akcente i pokušati istražiti druge primjere pojavljivanja ove vrste ornamenta i raznih kombinacija značenja koja mu se pripisuju.

Tradicija prstena seže duboko u istoriju ljudskog roda, možda čak i dublje nego što je to slučaj sa mnogim drugim simbolima poput tetra-gamadiona (svastika), kalumeta, pentagrama, krsta, Jin-Janga ili Davidove zvijezde. U čuvenoj *Naturalis historia* Plinije Stariji napominje da nije poznato ko i kada ga je izumio, ali se može naći u upotrebi kod Vavilonaca, Persijanaca, Egipćana i Jevreja Mojsijevog doba gdje predstavlja simbol moći, ali i znak ropstva i pokornosti. Juvenal bilježi da su ga Rimljani nosili kao znamenje zaruka, a sveštenici i pobožne žene u čast božanstava. Negdje se vjerovalo da, kada se stavi na četvrti prst lijeve ruke, blago pritiska venu koja, navodno, vibrira direktno u srce (*vena amoris*). Vezuje se uz sudbine značajnih ličnosti poput Hanibala, Demostena, Aleksandra Makedonskog, Gaja Julija Cezara⁴¹⁰ i mnogih drugih pojedinaca čije je djelovanje ostavilo dubok trag na stazi istorije. Intenzivna popularizacija ovog ornamenta nastupa u ranom srednjem vijeku kada se mogao naći kako na ruci bogataša, tako i siromašnih slojeva stanovništva. Izrađivao se od raznih vrsta materijala kakvi su gvožđe, bakar, srebro ili zlato, u zavisnosti od imućnog stanja onih čiju je pojavu imao zadatak ukrasiti i učiniti dostojanstvenijom. Upravo zato i postaje indikatorom društvenog staleža. Članovi jakih i uticajnih porodica često su pribjegavali posebnoj vrsti reljefnog oblikovanja kako bi se

⁴¹⁰ Hanibal i Demosten su posjedovali takozvano "otrovno prstenje" sa namjerom da im ono posluži kao zadnji izlaz. Navodno su obojica, pritjeran uza zid, odlučili da popiju otrov i tako izbjegnu mučenja i poniženja koja bi ih sigurno zadesila. Oko Cezara i Aleksandra Velikog se formirao mit da su za uspjehe u osvajanjima imali zahvaliti ne samo sopstvenoj vještini vojevanja već i nekom magičnom artefektu koji su posjedovali. Nagadanja su najčešće bila usmjerena ka njihovim prstenovima a ponekad se išlo i tako daleko da se pominjalo čak i Koplje sudbine.

poprimila forma i uloga pečata; tragove takvih vrsta upotrebne namjene mogu se pronaći i danas preko sačuvane povjerljive korespondencije i drugih značajnih dokumenta.

Iz nekog nejasnog povoda, prsten je uvijek pobuđivao posebnu pažnju. Dijelom iz razloga što predstavlja jedan od rijetkih dodataka kojim su se odvajkada podjednako ukrašavali kako jači tako i nježniji pol, rađao se veliki broj ideja vezanih uz njegovu svrhu i specifičnost. Postoje deseci zabilježenih primjera praznovjerja i jezivih urbanih legendi sazdatih na ovu temu, pa čak i značajne uloge unutar kulture stripa⁴¹¹. Međutim, među mnogobrojnim pričama ovakve tematike daleko najinteresantnijim pokazuju se ujedno i najstarije – one sačuvane preko raznih drevnih mitologija. Pored već pomenutog vagnerovsko-volsunškog kompleksa verzija, među blistavija ostvarenja svakako spadaju i priče o Aladinu, Odinu, Solomonu i Merlinu, svaka sa specifično izdefinisanim, ali jednako zanimljivom prirodom ovoga motiva i uz to svaka sa korijenjem u drugačijim podnebljima. Tu je, iako značenjem i smislom nešto šireg koncepta forme, i motiv *Oroborosa*: zmije ili zmaja koji grizu sopstveni rep i simbolizuje susret početka i kraja u istoj tački, vječiti tok, neprekinuti ciklus rekreiranja postojanja. Ipak, kao vrhunac svega što legende drevnih predaka imaju za pružiti stoji Prometejev mit, njegova čuvena uvreda bogovima i još čuvenija kazna.

Kao jedan od titana, prvobitnih božanstava, Prometej je bio nadaleko poznat po svojoj mudrosti i daru predviđanja budućnosti naslijeđenim od majke, okeanide Klimene. Kada se Zevs pobunio protiv oca Krona u ratu poznatom pod nazivom Titanomahija, Prometej bio je jedan od rijetkih iz svoje vrste koji se svrstao na stranu mlađih bogova, te nakon njihove pobjede sebi i bratu Epimeteju obezbijedio mjesto među Olimpljanima (ostala braća nisu bila te sreće: boreći se na Kronovoj strani Menetije je stradao na bojnopolju a Atlas, iako pošteđen pogubljenja, kažnjen da nosi Zemlju na svojim ramenima). Ipak, između Zeusa i Prometeja nikada nije bilo prevelike ljubavi. Grčki mit bilježi nekoliko sukoba ova dva božanstva: povodom žrtvovanja u znak ljudske poslušnosti⁴¹², nedozvoljenog darivanja vatre čovječanstvu i, na kraju, zbog prelijepog zla – Pandore⁴¹³.

⁴¹¹ Lord Bajron je bio uvjeren kako je majčin izgubljeni prsten, ponovo pronađen od strane vrtlara upravo na dan kada je gospođica Milbankes prihvatila njegovu bračnu ponudu, bio zlosrećni znamen neuspjeloj vezi prije nego je i otpočela; Rudolf Valentino je navodno, i pored odgovaranja prodavca, kupio ukleti prsten i tako sam sebi zapečatio sudbinu; prsten postaje zaštitnim znakom maskiranog osvetnika Fantoma koji, pomalo poput krvnika Francuske iz Diminijih romana, njime žigoše zločince.

⁴¹² Kada su Prometej i Epimetije u Beotiji izvajali glinene figure u koje je boginja Atina udahнула život stvorivši ljude i životinje, Zevs je zahtijevao prinošenje žrtve u znak poslušnosti. Prometej je prevario boga navevši ga na pogrešan izbor između dvije vreće u kojima su se nalazili dijelovi raskomadane bika što je vladara Olimpa strašno uvrijedilo.

⁴¹³ Namjeravajući da se osveti Prometeju, Zevs mu šalje neobičan poklon – prelijepu ženu. Naslućujući lošu namjeru skrivenu iza ovakvog postupka, titan ljubazno odbija ponuđeni dar ali se lakovjerni Epimetije,

Reperkusije drugog sukoba pokazuju se izuzetno interesantnim za ovo proučavanje. Naime, nakon što je, poučen od Atine, potajno ukrao vatru sa Helijevih Sunčevih kočija i odnio je skrivenu u svom štapu među one kojima je bila prijeko potrebna, razgnjevljeni Zevs zapovijedio je Hefestu (u drugoj inačici mita bio je to Hermes) da neposlušnika okuje u neprobojne lance i dovede pred olimpski tron kako bi mu se sudilo. Buntovni Prometej biva sputan, osuđen i bez milosti okovan za ogromnu stijenu Kavkaza; negdje se navodi da je raspaljen i vječni oganj u dnu njegovih nogu kako bi pred sobom konstantno imao podsjetnik na razloge svoga ispaštanja, dok neke verzije pominju čak i izvor u blizini čije su vode zarad svoje nedostupnosti bile razlog dodatne patnje (motiv sličan kao i u mitu o Tantaluu). Uz to, svako jutro ogromni orao Eton, potomak Tifona i Ehidne, spuštao se sa izlaskom sunca i ključao jetru nesretnog kažnjenika; organ je, opet, sa svakim smirajem dana nanovo zacjeljivao jer je Prometejeva božanska priroda osiguravala njegovo ponovno obnavljanje produžavajući tako agoniju u beskonačnost. Tek kada je Herkul u potrazi za Hesperidinim jabukama zatrebao pomoć mudrog titana, ovaj konačno biva oslobođen (po nekim zapisima kazna je trajala 30 000 godina). Zevs, zauzvrat ukazanoj milosti, zahtijeva da se u jednoj karici lanca usadi komadić stijene da bi pomilovani prekršitelj kosmičke ravnoteže vječno nositi na prstu u sjećanje na svoj sužnjički status i počinjeni prestup.

Sasvim je moguće da u ovom mitu treba tražiti izvore današnjeg razmjenjivanja vjenčanog prstenja koje vjerovatno podrazumijeva odricanje jednog dijela sopstvene slobode stupanjem u bračnu zajednicu. Legenda navodi da su ljudi u znak zahvalnosti i sreće zbog oslobađanja svoga dobročinitelja i sami počeli nositi slično znamenje, što daje još veći razlog za ovakvu pretpostavku. Iako su, za razliku od Prometejevih, novi okovi postali zlatni i mnogo suptilniji izradom, a usađeni kamen poprimio potpuno novi smisao, njihova simbolika i dalje je nosila nešto od starog značenja. Upravo taj smisao titanovog vječitog ropstva spojio se sa Alberihovom kletvom kako bi, obogaćena neizbježnim načinom Tolkinove mašte, stvorio prsten onakav kakav je danas poznat gotovo svakom ljubitelju epske fantastike, bilo na polju literature, bilo kinematografije.

Postavlja se pitanje zašto se baš na osnovama ovoga motiva razvio cjelokupan plan *Gospodara prstenova*. Jedna od mogućnosti sugerise da se, lutajući bez nekakve jasne ideje kroz razne opcije mogućih svježih uzroka kakve nove uzbuđljive potrage, pisac

oglušivši se o savjet starijeg brata, zaljubljuje u Pandoru i uzima je za ženu. Djevojka u čijem su stvaranju učestvovali svi bogovi bila je načinjena tako da joj znatiželja bude najizraženija karakterna osobina te, u nemogućnosti da se odupre sopstvenoj prirodi, otvara kutiju u kojoj su se nalazila sva zla svijeta (kuga, tuga, siromaštvo, zločin, očaj, pohlepa, starost, bolest, ludost, prkos, glad, prevara itd.) i pušta van pošasti koje se istog trenutka spuštaju na do tada potpuno bezbrižno čovječanstvo.

suočio sa daleko složenijim problemom pokretačkog impulsa od koga je u mnogočemu i zavisila cjelokupna organizacija teksta. Ideje u rasponu od već eksploatisanog vagnerijanskog motiva sa zmajem, do onih tematski oslonjenih na izgubljene podzemne odaje sa dragocjenostima kraljeva iz davnina, nisu se pokazivale dovoljno inspirativnim niti davale preciznije naznake rješenja problema zapleta i obično su završavale odbacivanjem prije nego bi i poprimile zaokružene konture. Kroz ta traganja za nečim što bi moglo da preuzme funkciju Arkenstona iz *Hobita* ili Silmarila iz nikada u potpunosti dovršenih anala, počela se postepeno nametati misao o malom i na prvi pogled jednostavnom zlatnom ornamentu donesenom u džepu velikog obijača sa pohoda u Usamljenu planinu. Upravo tada, u vrtlogu donošenja pripremnih odluka po pitanju prirode i svojstava proznog teksta u nastanku rađa se i kratka rečenica, sačuvana na marginama stranice: “Učiniti povratak prstena motivom”.

Već sa *Hobitom* ideja ove pojave je, i pored potpuno opskurne prošlosti i mnoštva nedovoljno razrađenih elemenata, prošla kroz određene vidove materijalizacije i sada ju je trebalo na pravilan način dalje razvijati kako bi se oformio kvalitativno zadovoljavajući nastavak. Sa završetkom literarnog prvenca Tolkin je imao sljedeću situaciju: tapkajući mrakom pećina podno Maglovitih planina Bilbo Bagins nabasava na naizgled sasvim običan mali predmet sa vrijednim moćima činjenja svoga nosioca nevidljivim. Do toga trenutka prsten se nalazio u vlasništvu stvora po imenu Golum koji ga je upotrebljavao da bi se neopaženo kretao u potrazi za hranom. I to je, otprilike, bilo to. Hobit će se tokom ostatka opasnog putešestvija više puta poslužiti onim što su mu splet sretnih okolnosti ili igra viših sudbinskih sila⁴¹⁴ donijeli u posjed kako bi sebe i hrabru četu patuljaka izbavio iz raznih pogibeljnih situacija, doveo do pobjede nad zmajem Smaugom i sigurno vratio kući (barem njih desetoricu od trinaest kapuljača koliko je početno krenulo na odvažan poduhvat povrata blaga pećina Samotne planine), gdje je “živio veoma srećno dane svoga života⁴¹⁵”.

Postepeno je postalo jasno da će biti veoma teško stvoriti situaciju gdje bi nova avantura ponovo pokrenula Bilba iz njegove udobne rupe – kako postići takvo nešto ako se dotadašnja naracija zaključila konstatacijom da je nekadašnji obijač i plaćenik ekspedicije

⁴¹⁴ Jedna Gandalfova rečenica čini se izuzetno intrigirajućom. Objašnjavajući Frodu porijeklo Vladajućeg Prstena i nemoć njegovih gospodara da ga se odreknu (sa izuzetkom Bilba Baginsa), čarobnjak naglašava da je prsten bio taj koji je napustio Goluma, te da se u slučajnosti (Gandalf riječ slučajnost iznosi sa posebnim akcentom) Hobitovog pojavljivanja nalazilo “više od jedne sile na djelu”, nešto što “nije bilo u planu njegovog tvorca”. Ideja Bilbove *sudbinske* uloge u pronalaženju Jedinog i danas predstavlja predmet nerješive dileme mnogih proučavalaca Tolkinovog *Gospodara prstenova*.

⁴¹⁵ Tolkin, Dž.R.R.: *Hobit*, Nolit, Novi Sad, 2002.

Torina Hrastoštita u miru izbrojao izvanredno velik broj spokojnih hobitonskih večeri i doživio duboku starost? Osim toga, ni sam karakter nije ostavljao mnogo mogućnosti daljeg rasvjetljavanja jer je već uveliko bio istražen. Trebalo je iznaći drugog, svježeg ali jednako dopadljivog i originalnog protagonista, sposobnog da na sebi ponese značajniji dio novoga zapleta. Kako je takav lik i dalje nesumnjivo morao dolaziti iz redova malog naroda, Tolkien ga pronalazi u Bingu Bolger-Baginsu, kasnije transformisanom u Froda kakvog danas poznajemo.

Što je više razmišljao o tome, piscu se sve više činilo da prsten pruža nenadmašne mogućnosti razvijanja zapleta u najrazličitijim pravcima, čime su i fragmenti predstave iz kojih je tek začinjalo izrastanje mita grandioznih proporcija postajali daleko smisleniji. Međutim, umjesto da novu avanturu stvara na oprobano uspješnim tematskim i razvojnim postavkama već objavljenog prethodnika (što je prvobitno i bila namjera), Tolkien pribjegava majstorstvu jednog dijelom opozitnog pristupa, prikazavši blago dostupnim već od samog početka, ali ga učinivši zauzvrat strahovito pogubnim. Po direktnoj literarnoj logici težište zapleta biva transformisano iz putovanja ka pronalaženju u putovanje sa svrhom uništenja. Novi pristup u obradi dovodi do neočekivanog obrta u preliminarnoj skici nacрта čije će postupno sazrijevanje konačno prerasti u nezaboravnu trilogijsku obradu teme sukoba svjetla i tame. Sve više poprimajući distinktna obilježja silmarilionske ozbiljnosti priča dobija na težini i snazi, karakteri postaju individualniji, delikatnije razrađeni, “teži” i slojevitiji u svojoj mračnijoj ali dostojanstvenoj ozbiljnosti, sa odnosima koji po tragičnoj inerciji prevazilaze sve ono što je već bilo prikazano u *Hobitu*. Novi mit, mit za Englesku, nastavila je da dobija svoje konkretne obrise na potpuno neočekivanom planu gdje su se susretali, spajali i preuređivali svi dotada formirani fragmenti i manifestovani uticaji. Upravo zato *Gospodar prstenova* i stoji na pola puta između lakomislene igrarije za djecu (*Hobit*) i mitologije za zrelu čitalačku publiku (*Silmarilion*) – očit razlog zašto je jedan poznati engleski pjesnik djelo okarakterisao kao “kombinaciju Vagnera i Vini Pu-a”.

Kako se koncept novog teksta neočekivano razlivao u potpuno neslućenim pravcima prsten izrasta u nešto daleko veće od uobičajeno neobičnih srednjevemskih pojava poput Žalca, mitril-verižnjače, lembasa putohleba, palantira ili Arkenstona – pokazuje se, upravo kao je to Patrik Kuri naveo, “vodećom ekonomskom i političkom

silom Srednje zemlje koja već prijete da dominira nad svim ostalim silama unutar jednog širokog autokratskog prostora”⁴¹⁶.

Najveličanstveniji vid umijeća vilenjačkih umjetnika vatre i užarenog metala postaje onim što jeste u vremenu oko 1940. godine (odnosno, mjereno Tolkinovim časovnikom, tokom trajanja perioda od 2869 proljeća znanog pod oznakom Drugog doba) i biva stvoren netom po rađanju ostalih Prstenova Moći. Naime, tri za Eldare, devet ljudskih i sedam prstenova za narod patuljaka istopili su u kalupe i svojim nadaleko čuvenom vještinom do savršenstva obradili kovači Ereigiona, nasljednici tragičnog velikana Feanora, tvorca Silmarila. U izradi im je pomogao Sauron, nekada pomoćnik Valara Aulea od koga je izučio mnoge vještine prije nego ga se bestidno odrekao.

Stečeno znanje bilo je ogromno a Majarevi savjeti nigdje nisu padali na plodnije tlo, niti bivali tako rado prihvatani kao među Noldorima Eregiona. Kelebrimbor, Kufinov sin, osnivač i najvještiji majstor izrade vilin-ornamenata esnafa Gvaith-i-Mirdaina nerado je sa Anatarom⁴¹⁷ dijelio tajne zanata u zamjenu za savjete i naoko svesrdno pruženu pomoć. Nažalost, Mračni gospodar je iz kovačevih neizrečenih misli doznavao daleko više nego što je ovaj to i mogao naslutiti. Zajedno, stvorili su prstenje od smrtnika nazivano magičnim je su predstavljali nešto mnogo kompleksnije od običnog ukrasa za ljudsku, vilenjačku ili patuljačku ruku. Svaki je imao određena svojstva koje je dalje prenosio na svoga gospodara i mogao biti korišten u razne svrhe. Ipak, Sauronov um učestvovao je u njihovoj izradi i Poklonjeni su bili napravljeni tako da budu podložni još uvijek nestvorenom Jedinom. Drevno vilinsko predanje pamti ove događaje kroz sljedeće stihove:

“Prstena tri za vilin-kralje za koje zvijezde siju,
I Sedam za patuljke-vladare kamenih dvora moći,
I Devet za ljude, usuda kletog što zarana mriju,
Al Prsten Jedan za Cara Mraka na prijestolju noći
U zemlji Mordor gdje sjene se kriju.
Prsten Jedan da zavlada svima, Prsten Jedan što traži i seže
Prsten Jedan da spoji se s njima i u tami ih sveže
U zemlji Mordor gdje sjene se kriju.”⁴¹⁸

⁴¹⁶ Curry, Patrick: *Defending Middle-Earth: Myth and Modernity*, Houghton Mifflin, New York, 2004.

⁴¹⁷ Anatar (Gospodar darova) je bilo ime koje je Sauron sebi dao kako bi lakše uvjerio vilenjački narod u svoje dobre namjere iza kojih se u stvarnosti skrivala najmračnija zloba.

⁴¹⁸ Tolkien, J.R.R.: *Silmarilion*, Prosvjeta, Zagreb, 2004.

Narja, Nenja i Vilja, simboli Vatre, Vode i Vazduha optočeni rubinom, dijamantom i safirom, bili su stvoreni u tajnosti od vladara Mordora, bez njegovog znanja i učešća, te tako ostali neokaljani zlobom. Majar je baš njih najljuće žudio da ima jer su pravim rukama mogli “suzbiti truleži vremena” i “odgoditi umor od svijeta” – upravo ono što je nepomirljivo namjeravao uskratiti Srednjoj zemlji. Ipak, nije ih bio u stanju osjetiti niti otkriti putem svojih uhoda jer su se, predani u ruke Mudrih, sakriveni i neupotrebljavani sve dok je on posjedovao svoj opasni izvor moći, nalazili van dosega. O prstenovima se inače malo znalo i rijetko govorilo čak i među eldarskim življem i ubrzo se izgubio gotovo svaki trag njihovog postojanja. U stvarnosti, Sauronovim najvećim protivnicima i najsnažnijim instrumentima borbe protiv novog izvora kvarenja bila je povjerena čast ogromne odgovornosti uloge čuvara. Tek nakon poraza iz 3441. godine ti čuvari su se usudili, i dalje veoma oprezno, koristiti svoje skriveno blago za opšte dobro i prosperitet naroda Imladrisa i Zlatnih šuma Vilderlenda. Nenja i Vilja održavale su idilične ljepote prirode i štitili Rivendel i Lotlorien od opakih stvorenja i drugih opasnosti i iz spoljašnjeg svijeta dok je Narja inspirisao vilenjake i ljude na velika djela i hrabrost; njegov crveni rubin evocirao je snagu srca i vraćao poljuljanu vjeru i odlučnost. Međutim, sva tri su i dalje bila podložna Jedinom.

Kelebrimbor je Galadrijeli podario Prsten Vode, a Gil-galadu Prsten Vazduha i Vatre. Gil-Galad je, u svojoj velikoj mudrosti, prvi dalje prosljedio Elrondu, a drugi Sidranu Brodograditelju, gospodaru Sivih luka koji ga je čuvao sve do dolaska Istara, kada ga ustupa Gandalfu, nadajući se da će mu biti od pomoći u predstojećim iskušenjima.

Tolkin je očigledno nije bio upoznat sa običajem darivanja ovakve vrste, inače veoma česte pojave ne samo u drevnoj sjevernoevropskoj književnosti već i stvarnom životu. Tacit u djelu *Germanija* govori o metalnom prstenu kao vidu hatskog zavjeta osramoćenog ili tek stasalog mladiog ratnika da će se, kroz “pročišćenje” prolivanjem neprijateljske krvi, vrlinom i hrabrošću dokazati “vrijednim svoje nacije, svojih roditelja⁴¹⁹”. To direktno potvrđuje da se ornament koristio ne samo u svrhe uljepšavanja, već i kao prepoznatljiv kôd, tačnije nedvosmisleno znamenje neispunjene herojske dužnosti. Ipak, još bitniji momenat sačinjava odjeljak posvećen setu obaveza uspostavljenih između vođe i njegovih ljudi. Opisujući mikrokosmos germanskog vojnog ustrojstva Tacit napominje da su se ratnici zavjetima vjernosti obavezivali na odanost vladaru dok je ovaj, zauzvrat, po povratku iz bitke, iskazanu hrabrost nagrađivao raznim

⁴¹⁹ Tacit, Kornelije: *Germania*, Prosvjeta, Zagreb, 1993.

vrijednim poklonima. Vremenom se pored pobjedničkih gozbi, oružja i konja ustalio i daleko značajniji običaj darivanja u vidu veoma vrijednog, prepoznatljivog predmeta. Većinom se radilo o nekoj vrsti prstena, zbog čega se kraljevi i vojskovođe široke ruke u literaturi često opisuju terminima *prsten-davalac*, *djelilac ili lomilac prstenja*⁴²⁰, najlaskavijim epitetima plemenitog gospodara. Dobijeni pokloni postajali su predmet poštovanja i zavisti ostalih ratnika i običnih ljudi, a posesori su bili spremni izložiti i sopstveni život opasnosti kako bi ih zaštitili i sačuvali. Ovakva vrsta običajnog manifestovanja posebno je evidentna kroz epski spjev *Beovulf* gdje čak i mjesto događanja ovog svečanog čina dobija svoj naziv. Navode se pozitivni (Scild, Higelak, Hrotgar) ali i negativni primjeri (Heremod) (ne)ispunjenja svoga dijela pogodbe. Viglaf će, prvo hrabreći a kasnije i prezrivo koreći sve kršioce zakletve na vjernu službu, podsjećati na ukazanu naklonost, dobijene prstenove i ratnu opremu. Sličnu situaciju nalazimo i u *Bici kod Maldona*,⁴²¹ ali i mnogim drugim anglo-saksonskim poemama.

Tolkin je znalački upotrijebio i ovaj dio sjevernjačke književno-mitološke matice. Najočitiiji primjer jeste odnos kralja Finroda i Berenovog oca Barahira koji je, spasivši život Gospodaru pećina u Bici iznenadnog plamena, kao zalog odanog prijateljstva dobio upravo ono što će blistati prvo na očevoj, a zatim i sinovljevoj ruci čak i kada one više ne budu dijelovima njihovih tijela⁴²². Ista tradicija je, samo ne više tako čisto i bez primjesa, upotrijebljena i u slučaju tri vilin-prstena, ali i po pitanju ostalih Prstenovi Moći. Prenošenje Narje, Nenje i Vilje na Galadrijelu i Gil-galada, odnosno Sidrana i Elronda, imalo je jedan dijelom drugačiji karakter od već navedenog primjera ukazivanja počasti putem poklona, ali se zato, sa druge strane, Sauronovo samodano ime⁴²³ daleko više odnosilo na darodavstva ovakve vrste. Međutim, ni Majarevi dokazi (prividne) afekcije nisu prepoznatljive Hrotgarovske prirode: oni nemaju osobine izraza zahvalnosti jednoga vođe prema svojim ratnicima jer je iza svakog od njih kao glavni i jedini cilj stajala zamisao osiguravanja prevlasti i vlastite dominacije. Danajska priroda poklona i odstupanje od drevne anglo-saksonske simbolike ogleda se naročito u slučaju Crnih jahača Mordora. Umjesto reciprociteta za beskompromisnu odanost Vještac-kralj od Angmara i ostali, nekada ponosni crnonumenoreanski vladari, dobijaju sužnjištvo i to ono od najgore

⁴²⁰ Pod lomljenjem prstena se obično misli na spiralnu narukvicu koja se nosi oko ruke i koju bi starješina ili vladar lomio i dijelo svojim zaslužnim ratnicima.

⁴²¹ "(...) pa ipak, održao je obećanje svome princu, kao što se nekada hvalisao svome prsten-davaocu, da će obojica jahati u uporište, vratiti se kući nezlijeđeni ili oba pasti na bojnome polju (...)"

⁴²² Nakon što su ga pogubili, orci su Barahiru odsjekli ruku sa prstenom koju je kasnije Beren oteo. Ipak, i sinu je bilo suđeno da doživi sličnu sudbinu: Berenovu ruku će vuk Karkarot odgristi na kapijama Mordora.

⁴²³ Anatar

vrste: smrtnici uhvaćeni u zamku vlastite žudnje za moćima većim od njih samih, oni postaju nemrtva stvorenja nesposobna da pronađu mir i spokoj. Nekada devet drevnih kraljeva ljudi, sada Utvare Prstena, Nazguli, poslušnici Mračnog gospodara čine savršeno oličenje prvog dijela relacije Tacitovog termina *comitatus*. Ipak, drugi dio relacije apsolutno izostaje.

Úlairi predstavljaju savršen primjer kako je Gospodar darova gospodario svojim darivanjem. U Sauronovoj prirodi bilo je da najodanije sluge zaista nagrađuje ali ni izbliza na način kome su se oni nadali. Naime, i prije nego što su počeli da ga obožavaju, velikim kraljevina nije bilo nepoznato upražnjavanje sile nad slabijim kao ni praktikovanje raznih vrsta mračnih obreda. Za razliku od predaka čiji su visoki pramci pristajali uz obale Srednje zemlju donoseći nadu i utjehu, ovi Numenorejci postali su Sauronovi vazali namećući vlastiti jaram pokornosti. Tako su na neki način već bili već pripremljeni za sopstvenu propast. Kao i sve smrtnike opsjedala ih je pomisao na neizbježnost konačnog kraja, zbog čega su jedan po jedan i prihvatili ponuđenu moć i obećanja besmrtnosti. Međutim, ta ista moć ih je prevarila, vezala i učinila submisivnim. Postepeno (zavisno od sopstvene snage i iskvarenosti duše) prelazili su u svijet duhova postajući nevidljivi za svako oko osim onog koje ih je zavelo; ispod mračnih ogrtača, kukuljica i oklopa nije se nalazilo ništa što bi običan čovjek mogao opaziti. I dalje su hodili zemljama živih iako više nisu bili njihov dio. Toliko željeni vječni život sveo se na beskonačno produžavanje neizdrživi dana, a svaki tren mučan do krajnjih granica. Sauronova nagrada pokazala se prokletstvom bez premca.

Kraljevi Auleovog naroda bili su mnogo otporniji, te ih nije bilo nimalo lako zavesti. Sauron je sa njima inače imao dodatne probleme jer su predstavljali izuzetno žilav soj, otporan na mnoge oblike magije i tvrdoglavo ustrajan u svim nedaćama. Čak su i najopasnijoj pošasti, vatri zmajeva, odolijevali smionije nego li ma ko od vilenjaka ili ljudi. Pa ipak, vatra je bila ono od čega su najčešće stradavali. Veliki crvi i Naugrimi tradicionalno su bili jedni drugima najužasniji neprijatelji. Razlog je ležao u gramzivoj žudnji za dijamantima i plemenitim metalom, slabosti podjednako prisutnoj sa obje strane: reptil bi obično spalio sve živo na svome putu, a zatim plijen sakupio na jednu gomilu, oblikujući postelju neprocjenjive vrijednosti, te su patuljci većinom bili primarnom metom takvih napada, budući da je u njihovim riznicama blaga uvijek bilo na pretek. Zato između ove dvije rase nikada i nije bilo mira. Baš tu žudnju za posjedovanjem je gospodar Mordora prepoznao i nastojao rasplamsati u srcima Gospodara kamena. Prstenovi su imali zadatak da to osiguraju.

Tolken je i ovoga puta iskoristio svoj prepoznatljivi talenat ka upotrebi određenog uzora kako bi stvorio nešto slično, a opet potpuno drugačije. Upijajući najrazličitije uticaje on ih je spontano preobražavao do samih granica prepoznatljivosti modelovanjem u nekakve nove i nadasve lične kalupe kojima je obrazovao odličan materijal za građenje sopstvene priče. Zato taj materijal i dalje djeluje poznato iako je u sebi nosio nešto novo i jedinstveno – pečat autorove mašte. Ipak, okriviti pisca za plagijatorstvo i prisvajanje tuđih ideja, pa čak i određenu neriginalnost samo na osnovu sličnosti sa nibelunškom ili nekom drugom tradicijom, odaje utisak ishitrene nepromišljenosti. Nordijska, francuska, keltska, saksonska, grčka pa čak i orijentalne kulture, poznaju ideju magičnog artefakta, bio da je to prsten, ogrlica ili neki drugi oblik ornamenta ili oružja što, opet, ne znači da su se ti motivi posuđivali i prenosili iz jedne zajednice u drugu. Fastradin prsten iz Vilhelm Rulandovih *Legendi Rajne* ima potpuno drugačiju prirodu od Odinovog prstena ili prstena iz Glaukonove priče o pastiru Gigu od Lidije. Na poseban i sebi svojstven način i jedan i drugi predmet pokreću junake na djelovanje, direktno oblikujući njihove sudbine, ali ih distinktno razgraničava način uvezivanja u opšti kontekst priče. Pa iako se tragovi magične prašine sa svakoga od navedenih anulusa mogu barem naslutiti kroz cjelokupnu srednjozemsku naraciju, Tolkinov rad se nikako ne bi mogao toliko proslaviti da je udio originalnosti sveden na prolazni nivo sporadičnog i usputnog. Osim toga, iznova upotrijebiti neki motiv ne znači isto što i potajno prepisivati iz tuđih manuskripta: da li je mudro violinu odbaciti ako je Paganini već na takvom instrumentu svirao ili nikada ne pjevati o slavu ili ljubavi ako je to jedan pjesnik već činio? Kao što se isti događaj veoma lako može obraditi na bezbroj različitih načina samo ako se rašomonski inventivno pristupi činu prikazivanja ili stokerovski lik krvoloka iz kovčega dočarati u vidu beskrupuloznog grabežljivca, nesrećnog ljubavnika pa čak i komično neprilagodljivog aristokrate svijeta davno izumrlih vrijednosti, podjednako je moguće na hiljade načina varirati jednu temu, a da se ona nikada do kraja ne iscrpi i dobije nijansu suvoparno *déjà vu* ponavljanja ukoliko um onoga ko se usuđuje na tako nešto u dovoljnoj mjeri obiluje ingenioznošću i maštom. Tolkin je, očigledno, i jednog i drugog imao u izobilju.

6.5. DŽ.R.R. Tolkin vs K.S. Luis vs nova kretanja

U modernom vremenu, veliku smetnju pri sagledavanju svakojakih vrsta proizvoda imaginacije, nezaobilazno uključujući i Luisovo djelo, predstavlja pristup specifičan po tolkinovski strogom insistiranju na neformalnoj standardizaciji, uspostavljenoj na principima koje je upravo ovaj autor nametnuo sopstvenoj književnosti. Naime, planetarna

prepoznatljivost u sprezi sa decenijama izgrađivanim autoritetom, ali i kultni status Srednje zemlje u cjelini, uticali su na to da se oko *Gospodara prstenova* formira *fama* gdje čak i ne pretjerano slične kreacije bivaju snažnim gravitacijskim silama jednog kulturološkog fenomena uvučene u analizu zasnovanu na principima oformljenog *mainstreama*.⁴²⁴ Otuda se, zahvaljujući bogatom zajedničkom istorijatu dva pisca, u *Narniji* tražila i od nje očekivala – može se čak reći zahtijevala – slična temeljitost u svakom pogledu i na svakom koraku. Situaciji je dodatno doprinio i uspjeh od 800 najrazličitijih nominacija Piter Džeksonovog trodijelnog *blockbustera* u kombinaciji sa manjom, ali ipak osjetnom zapaženošću ekranizovanja *Hronika*, gdje je identičnom organizacijom po principu “jedna knjiga – jedan film” dodatno pojačan utisak da je u pitanju ako i ne u cjelini istovjetna forma, a ono nešto zasigurno veoma slično. Međutim, kao što su se pri susretu sa *Lavom, vješticom i ormarom* mnogi ljubitelji sedme umjetnosti osjećali pomalo iznevjereno, budući predprogramirani na nivo spektakla kakav je kulminirao zaključnim *Povratkom kralja*, tako su i tradicionalniji, knjizi bliži ljubitelji fantazije, u stranicama koje su donosile svijet iza stare ulične svjetiljke očekivali ono što im Luis nikada nije ni imao namjeru ponuditi. Drugim riječima, Srednja zemlja, svojevrsna *high fantasy* struktura nastala pod veličanstveno neostvarivim idealom “mitologije za Englesku”, nije nalazila pandan u Narniji, lakšoj i površnjoj *light fantasy* kreaciji: daleko sličnije *Hobitu* nego li *Gospodaru prstenova* (još manje *Silmarilionu*), *Hronike* su se pri targetiranju prvenstveno mlađe populacije, otvarale u pravcu konvencionalno shvaćene bajke, što je itekako određivalo njihovu sveukupnu strukturu i ton. Štaviše, može se primjetiti da, ukoliko se pažnja usmjeri na ono što se obuhvata engleskim terminom *young adults*, tačnije raspon od 12 do 18 godina (diferencijacija ostvarena na principu prelaznog karaktera literature, ne i psihologije kao nauke), najpopularnije Tolkinovo ostvarenje bi bilo moguće pozicionirati kao referentnu tačku pri najnižoj granici utvrđenog okvira, dok *Narnija* čini iskorak ili dva u ranije doba gdje, možda do kraja i ne razumljiva, obezbjeđuje dovoljnu količinu uzbuđenja i zabave za mladi um žedan čudnih bića i odvažnih pustolovina u nepoznatim zemljama,

⁴²⁴ Uticaji Tolkinove mitologije na popularnu kulturu su višestruki i veoma ih je teško pobrojati. Krećući se od nauke (indonezijski *Homo floresiensis*, visok u prosjeku oko jedan metar dobio je nadimak *Hobit* i ime se održalo i do današnjih dana, dok su nove vrste paukova dobile naziv po Golumu, a galaksija NGC 4151 među astronomima nosi od milja dat naziv Sauronovo oko), preko takozvane kontrakulture (šezdesetih godina prošlog vijeka antiratni slogani “Frodo živi!” i “Gandalfa za predsjednika!” mogli su se naći po tunelima i metroima širom Sjedinjenih Američkih Država), rok grupa koje su stvarale neke od svojih velikih hitova pod uticajem tematike Srednje zemlje (npr. legendarni Led Zeppelin), računarskih igara koje ne samo da koriste bića iz *Gospodara prstenova* već i neke konkretne predmete (mirtil), likovne i vajarske umjetnosti, tetovaža i učenja Sindarina Tolkinovo stvaralaštvo nastavlja da vrši svoju invaziju na moderno društvo u često i potpuno neočekivanim oblicima.

daleko iza “druge zvijezde sa desna.”⁴²⁵ Slično tome, oba romana posjeduju specifičan kvalitet višesložnosti u nivoima značenja čija privlačnost umije pridobiti pažnju čak i mnogo zrelijeg auditorijuma. Ipak, u ovom, pomalo *Politikin Zabavničkom* konceptu (“Za sve od 7 do 107”), stabilna ozbiljnost sekundarne svjetotvorbene kreacije, konzistentno sprovedena u pozadini postavke kolosalnog sukoba dobra i zla koji se, opet, nalazio uvijen oko centralnog fokusa na epsko putovanje ka Kletoj gori, učinila je od *Gospodara prstenova* fascinantnu priču prepunu podzapleta i intrigantnih karaktera čiji moralni odabiri i dileme, u sprezi sa snažnim ali ne prenametljivim opisima mističnog Lotlorijena i Mordorskih pustara, osigurava daleko osjetniju prođu među post-tinejdžerskom populacijom. Takva razlika se naročito ispoljava prilikom poređenja sa Džordž R. R. Martinovom *Pjesmom leda i vatre*. Naime, najistaknutije djelo “novog pokreta, pretočeno u mega popularni fenomen HBO-ove *Igre prijestolja* (čija armija obožavalaca/nezadovoljnika svakodnevno uvećava trenutnu brojku od 1,6 miliona potpisa na peticiju ponovnog snimanja osme sezone, ovaj put sa “kompetentnim producentima”), postavlja se veoma često nasuprot *Gospodara prstenova* u nastojanju utvrđivanja eventualnih dodirnih tačaka, a naročito identifikovanja prednosti jedne ili druge strane. Ipak, bez obzira koliko interesantnom djelovala činjenica da veliki postotak mlađe generacije, odrastao uz *Warhammer 40,000* ili *God/Gears of War War*, preferira da ga se zaokupi upravo onim što Adam Roberts naziva “ciničnim, razočaranim i ultra-nasilnim mjestom”⁴²⁶ gdje se, prema Liz Burk, suština svodi na “povlačenje u valorizaciju tame zarad nje same”, odnosno “vrstu nihilizma i prikazivanje ispravne akcije kao ili potpuno nemoguće, ili besmislene”⁴²⁷, jednako zanimljivijim djeluje očigledno odsustvo paralela sa *Hronikama* iz razloga opšteprihvaćenog uvjerenja da iste naprosto potpadaju pod dječiju književnost, nedovoljno doraslu/odraslu da bi se svrstala u blizinu vrtloga bezočnih izdaja, prevara, incesta, medievalnog prostačenja, nasilja, te aluzija na golotinju, prostituciju, i raskalašnosti Vesterosa i Esosa. Međutim, ono zbog čega je G. R. R. Martinovo djelo i takozvani anti-tolkinovski pokret u cjelini veoma značajno uključiti u razmatranje očituje se u jednom od “raspoloženja” u nastanku, proizašlih iz svojevrsne reakcije na dočaravanje

⁴²⁵ Iako se *Gospodar prstenova* smatra djelom u kome postoje prizori i likovi neprikladni za djecu ispod određene starosne granice, pojedine varijacije poput *VeggieTales: Lord of the Beans* ili *Bubble Guppies: The Puppy and the Ring* je apsolutno moguće uključiti u sadržaje prigodne za raspon od 4 do 6 godina. Takođe, knjiga i animirani *Hobit* iz 1977. godine, kao i animirani *Povratak kralja* iz 1980. godine ocijenjeni su odgovarajućim materijalom za čitanje/prikazivanje djeci od 7 do 9 godina, dok su računarske igre *Lego Lord of the Rings*, ili *Lego The Hobbit* zadovoljile uslove da bi se učinili dostupnim 10/11-ogodišnjacima.

⁴²⁶ Roberts, Adam: *Get Started in: Writing Science Fiction and Fantasy*, Hodder & Stoughton, London, 2014.

⁴²⁷ <http://strangehorizons.com/non-fiction/reviews/the-dark-defiles-by-richard-morgan/>

tamnih strana ljudske psihe unutar imaginativnog ambijenta. Naime, baš kao što se eskapizam često (i pomalo derogativno) uzima za primarno svojstvo literature o zmajevima, herojstvu i svakojakim nepostojećim čudima, gdje magija prevazilazi nauku i predstavlja primarnu upravljачku paradigmu, čini se da su pojedini pisci uspjeli obići pun krug i vratiti se na istu tačku sa koje su krenuli, iako sada na nešto drugačijem nivou. Tako *grimadark*, kao reakcija na nostalgičarsko-sentimentalnu proznu mitopoetiku, dolazi u vidu svojevrsnog kontra-balansa onome što je izdefinisalo savremenu fikciju: u pitanju je narativ pročišćen od glamura, fotošopiranih ideala, nepokolebljivih moralnih opredjeljenja i trijumfa dobra: život je surovo bespoštedan, a protagonisti na sebi nose njegove nebrojene ožiljke. Dakle, čitaocu je ponuđen podžanr natopljen beznađem, krvlju, cinizmom antiherojstva i pogrešnih odluka, ali povremeno i prigodno “poganim” jezikom kao sredstvom dočaravanja sveukupnog mozaika. Opšti utisak nemimetičkog realizma i nepatvorene iskrenosti u relacijama, reakcijama i tenzijama prenaplašen je epskim razmjerama scenografije i obogaćen nepredvidivošću zapleta, što ujedno i čini jednu od najistaknutijih vrijednosti stila. Međutim, u pobuni protiv “proze za dječiju spavaonicu”, dizajnirane da “umiri, tetoši i kaže utješnu laž”⁴²⁸, prezasićene ustaljeno prisutnim mačizmom, putovanjima kroz vrijeme, laserima i sličnim dobro utvrđenim SF asortimanom, kao i klasično-mitopoetičkim sentimentom “blago distancirane, često čežnjive, sitničave retrospektive sa malo umnosti i puno ćudljivosti”⁴²⁹, Majkl Murkok i pisci sličnog opredjeljenja stvorili su likove poput Elrika, 428-og nasljednika dekadentnog i amoralnog melnibonskog prijestola, slabašnog albino ovisnika o alhemijskim dozama, osuđenog da mimo svoje volje donosi smrt i propast najbližima. Plivajući tokom sedamdesetih godina prošlog vijeka u sjenci zaostavštine *Gospodara prstenova* i *Hronika* poput kakve ribe priljepuše⁴³⁰, *new wave* je svojom literernom agitacijom i nastojanjima da iz temelja uzdrma postojeći establišment zaista donosio neobičan ali veoma često neosporan kvalitet, pomalo ironično predstavljen kroz formulaciju “lošeg pisca sa velikim idejama.”⁴³¹ Novi koncept je pronašao svoje konzumente u pozamašnom, ali ni izdaleka jednako širokom krugu obožavaoca kakav se okupljao oko “velikih ajkula” mitopoetike, čiji način pisanja i čini predmet često pronicljivog, ali nerijetko i gorčinom zamagljenog prosuđivanja zanimljivog eseja pod nazivom *Epik Pu*. Ono što je posebno čudno jeste

⁴²⁸https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/en361fantastika/bibliography/2.7moorcock_m.1978epic_pooh.pdf

⁴²⁹ Ibid.

⁴³⁰ Opis preuzet iz *The New Yorker*-ovog članka *The Anti-Tolkien* autora Pitera Bebergala, objavljenog 31-og decembra 2014. godine

⁴³¹ <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Creator/MichaelMoorcock>

činjenica da su za inače generalno neshvaćene fantaziste nosioci pokreta i sami pokazivali ogromnu dozu odsustva tolerancije ili, još neoprostivije, nešto što bi se u najakutnijem obliku ispoljenja moglo okarakterisati kao blatantno nepoštovanje suštine iza primjera neimenovanog oksfordskog biznismena početka Murkokovog “bičevanja” konzervativnog modela portretisanja idealizovanog engleskog krajolika, nostalgije za imaginarnom prošlošću i nepokolebljivijim moralom.⁴³² Ovaj i slični slučajevi pokazuju kako se iz inicijalne tačke u želji za stvaranjem fantastične sekundarnosti ispisivao već pomenuti puni krug, gdje se umjesto otklona od prozaičnosti svakodnevice završavalo u okruženju ispunjenom frustracijama, razbijenim iluzijama, tragikom očaja i velikom dozom grubosti svake vrste, tako sličnom našoj modernoj današnjici. Za mnoge, ovakav pravac je predstavljao pravo otkrovljenje, donoseći baš ono što se tražilo, dok je za druge, konvencionalnije konzumente, sve odlazilo isuviše daleko, vraćajući ih na istu onu postavku sumornog bitisanja, poremećene moralnosti i disbalansa dobra i zla od koje su se i pokušavali udaljiti. Ovakav zaključak potvrđuje se kroz niz izdvojenih komentara sa raznih foruma i sajtova, veoma sličnih sledećim:

- Da, ali za mene postoje granice. Previše strašnog i mračnog lako prelazi u depresivno, barem u mom slučaju. Ali zanimljivo je da mi se *Igra prijestolja* učinila još depresivnijom od, recimo, *Princa trnja*. Razlog je taj što, iako ima dobrih momaka u IP-u, oni gube. Jorg možda i nije ekstra dobar momak ali sam uvijek imao utisak da djeluje protiv još manje dobrih momaka i da će na kraju trijumfovati. (*sffworld.com*, Contrarius)
- Preferiram *Gospodara prstenova*. Nisam odmakao daleko sa *Pjesmom leda i vatre*- previše krvi, nasilja, sexa, silovanja i ubistava. I pogotovo mi smeta ubijanje vukova. I odlično znam šta muškarac i žena rade u krevetu, ne treba da mi to neko eksplicitno napiše. Prosto mi se PLiV nije dopao. Nije funkcionisao za mene. (*goodreads.com*, Elentarri)
- Već dugo vremena fantazija je bila jedan od rijetkih žanrova koji zaista nastoji da pouči čitaoce kako da budu bolji ljudi. Grimdark pokušava da to pročisti u korist glorifikovanja i normalizovanja silovanja. Tu je i poremećeno uvjerenje među piscima i čitaocima da takozvane “moralizatorske priče” (u smislu svega što se ne diči *amoralom*) jesu u svojoj suštini djetinjaste i ne zavriđuju da ih se obilježi oznakom “za odrasle”. Ideja da je silovanje zlo je, u njihovim očima, djetinjasta. (<http://hmturnbull.com>, H. M. Turnbull)

Dakle, bez obzira uolikoj mjeri se ismijavala nostalgija za ruralnim svijetom naivne hobitonske nevinosti i zauzvrat potencirala mogućnost uživanja u prizorima urbane industrijske košnice kakvu obrazuju savremeni gradovi, *Narnija* i *Srednja zemlja* i dalje

⁴³² Moorcock, Michael: *Wizardry & Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*, MonkeyBrain, Austin, 2004.

nastavljaju da pružaju utočište svima čiji duh odbija da se upusti u, uslovno rečeno, mahnitost mračne/horor fantazije. Zakonito pravo da se odmetne u pravcu Okruga ili pojuri za gospodin Tumnusovim crvenim šalom kako bi se, po receptu pomenutog biznismena, na trenutak odahnulo, skidajući teret svijeta sa svojih pleća, dolazi kao svojevrsan *ius naturale*, ekvivalent slobode date onome čitaocu čiji ukus preferira mračnije sjenke grimdark univerzuma. Otuda Murkokova identifikacija *Gospodara prstenova* kao Vini Pu priče u plaštu epike, ali i začuđujući propusti u shvatanju ideja iza motiva netaknute prirode⁴³³ čine razlog lavini reakcija neistomišljenika, mnogo izraženijoj od one koja se otisnula povodom rečenica uperenih na Luisovo literarno umijeće ili Tolkinov uživanja lišen odnosu prema riječima.⁴³⁴ Ipak, Murdokove tvrdnje da je Alan Garner daleko kvalitetniji majstor pera od ijednog predstavnika grupe Inklinga, Suzan Kuper pravo otkrovljenje u svojoj sferi, a Ursula Le Guin ozbiljan stvaralac zahvaljujući upravo savjesnom pristupu tretmana dječije književnosti po istim postavkama kao i književnosti za odrasle ne treba tek tako zanemariti. Njegov razvoj koncepta do momenta kada, u grupi pisaca za djecu, kao najodgovornijeg za krajnje iskvaren romantizam, uz ime Ričarda Adamsa ne izdvoji K.S. Luisa, opisujući piščevu stvaralačku politiku pristupom po principu: “Zašto pokušavati svirati Mocarta kada je daleko lakše svirati Rodžersa i Hamerstajna”⁴³⁵ bio je pozdravljen sa mnogih strana, pa čak i sa one stvaraoaca unutar samoga žanra. Dakle, iako bi se moglo pretpostaviti da pored “luckastog i naivnog” ali suštinski “dobročudnog” Vilijama Morisa, “trivijalnog ali neuvredljivog” lorda Dansanija, klišeičnog Lojda Aleksandera, Čarlsa Vilijamsa kao zagovarača srednjestaleškog *statusa quo* i niza drugih, po ličnoj prosudbi jednako manjkavih ili čak neadekvatnih literarnih imena, autor *Epik Pu-a* zaista razvija snažan animozitet prema mnogo čemu što potpada pod centralni tok prozne fantazije (naročito onim što višestruko prevazilazi ličnu popularnost), ostaje činjenica da ne samo mnogi teoretičari već i obični čitaoci takođe imaju problem sa Luisovom kompozicijom. Filip Pulman, čiju trilogiju *Njegova mračna tkanja* često nazivaju anti-narnijskom, snažno negoduje na forsiranje religijskih sadržaja i simbola, karakterišući upotrijebljeni metod “nametljivim, nasilničkim i neiskrenim na sve moguće načine.” Nazivajući knjige serijala “rđavim”, Pulman navodi sljedeće:

⁴³³ “Razlog što nalazim ovu nostalgiju za “iščezlim” pejzažima pomalo čudnom jeste taj što, dok pišem, kroz prozor mogu da ispratim dvadeset milja divnog seoskog zelenila sve do mora i sporadično naseljene obale.”

⁴³⁴ Govoreći o klasičnoj fantaziji Murkok napominje kako je u njoj prisutan humor nesvjesno zalutao na stranice onih koji, poput Tolkina, “riječ koristi sa velikom ozbiljnošću ali bez uživanja”, dok je prema Luisu bio daleko kritičniji, predstavljajući ga kao promotera torijanizma u svemu što je stvarao, smatrajući to svojevrsnom “neukusnom, samoživom mizantropskom doktrinom” i optužujući ga za “očajnu sintaksu, prepunu nabacanih klauza, nepotpunih kvalifikacija, nejasnih pridjeva i nesvjesnih ponavljanja.”

⁴³⁵ Moorcock, Michael: *Wizardry & Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*, MonkeyBrain, Austin, 2004

“Smatram da su veoma nezgrapne i neprijatne – nezgrapne u retoričkom smislu – i neprijatne zato što se čini da otjelotvoruju pogled na svijet koji uzima zdravo za gotovo stvari poput rasizma, mizogonije i dubokog kulturnog konzervativizma.”⁴³⁶

U svom članku za časopis *Independent* Filip Henšer daje sličnu, ali nemjerljivo oštriju osudu Luisovih *Hronika*:

“Ako bismo htjeli da zaključamo jedno djelo u izdvojene odjeljke nacionalne biblioteke Ujedinjenog Kraljevstva, sklonimo književno ostvarenje sa polica knjižara i škola uopšte, to bi moralo da bude nešto široko smatrano neškodljivim, možda čak i poučnim. Izgleda kao bajka o nekoliko fino vaspitane dječice, zloj vještici i dvoje, troje govorećih životinja, ali je u suštini u pitanju čist otrov. Hajde da pustimo K.S. Luisa i njegovo grozno, nadmeno, budalasto trućanje niz najbližu duboku rupu čim nam se ukaže prilika.”⁴³⁷

Dodajući kako je, u očekivanju da su “ove užasne knjige” davno prestale biti čitanim, doživio krajnje iznenađenje podatkom dani manje ni više nego Kraljevska Šekspir trupa povodom jubilarne stogodišnjice priprema nešto što je najavljivano kao spektakularna scenska produkcija prve u nizu narnijskih knjiga, Henšer bez uzdržavanja zajedljivo primjećuje da se ta spektakularnost sigurno morala odnositi isključivo na domen izvedbe, jer “ništa na ovom bijelom svijetu ne može učiniti proizvode Luisovog uma intelektualno spektakularnim ili barem zanimljivim.” Etiketirajući pomenute proizvode “zlonamjernim”, “sačinjenim kako bi kvarili mladost alegorijom i samodopadljivim odbacivanjem svega što makar i najmanje odstupa od Luisovog kreda čistunstva, muškog hrišćanstva, pušenja lule, mizogonije, rasizma i najvulgarnijeg snobizma”, autor na karakterističan način iznosi veoma jedinstvenu stranu ocjene piščevog rada, ponovo dovodeći u fokus iste probleme sa kojima su i mnogi drugi, daleko zadovoljniji čitaoci, imali nerazriješene račune. Time se još jednom potvrdilo stanovište da su samo značajna djela, kao i pisci iza njih, dovoljno snažna i dovoljno vrijedna da bi izazvala reakcije ove ili one vrste, kao i da će u konkretnom Luisovom, ali i Tolkinovom slučaju, proteći još mnogo decenija prije nego se prašina u potpunosti slegne.

⁴³⁶ <https://www.theguardian.com/books/2013/nov/19/cs-lewis-literary-legacy>

⁴³⁷ <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/dont-let-your-children-go-to-narnia-1189015.html>

VII ZAKLJUČAK

Na pitanje da i ima utisak da se fantazija polako umara i gubi ritam, čineći da sve poprimi utisak ponavljanja i kopiranja, gdje autori pribjegavaju korištenju starih zapleta iz ratnih ili kaubojskih filmova (s tim što umjesto crvenokožaca aktere okruže crvenim stijenama sa Marsa i raznoraznim stvorenjima sa veoma lošim namjerama), kao i da sve poprimsa sličnost sa trilogije latino sapunice sa dodatkom pokojeg mača ili lasera, a naročito romanima koje Opra Vinfri toplo preporučuje publici sa svoga kauča, Ursula Le Gvin daje svoje viđenje situacije:

“Voljela bih da mogu da se ne složim, ali i ja dijelim vaše mišljenje, barem u određenoj mjeri. Fantazija je gotovo uvijek dio trilogije ili serije i sve više romana prerastaju u serije – jer to izdavači traže. Knjige same po sebi postaju duže, ponekad se proširujući na stotine stranica. (Ponekad pomislim o onome što je Ciceron napisao svom prijatelju: “Žao mi je što je ovo pismo tako dugo, ali nemam vremena da napišem kratko.”) Svi žanrovi sadrže puno imitacije, nijedna umjetnost ne može biti originalna stalno, i ja nemam ništa protiv određenog stepena derivativnosti.; ali se slažem da nedostatak istinske inventivnosti u dobrom dijelu fantazije zaista stvara depresiju.

Ono što mi najviše nedostaje u SF jeste ono što nazivam toplinom. Toliko mnogo tih toliko dugačkih romana su intelektualno briljantni i tehnološki inventivni, ali su veze likova svedene na ambiciju, sex i nasilje – hladnu i sumornu emotivnu sirotinju.”⁴³⁸

Ipak, kada su u pitanju četiri velika utemeljivača savremenog fantastičnog izraza - Vilijam Moris, Džordž Mekdonald, K.S. Luis i Dž.R.R. Tolkin jedno se čini izvjesnim: ovi velikani mitopoetičkog pera mogu se zaista smatrati časnim izuzecima zamora u kreativnosti i odsustva dovoljne količine hrabrosti da se pronađe izlaz iz svojevrsnog ćorsokaka međ čije se uske zidove, barem se na trenutka tako čini, sve dublje zalazi. Pomjerajući granice ustaljenih šablona svoga doba ovi autori su pokazali upravo onu rijetke vrline na koje se čuvena autorica pozivala komentarišući nedovoljnu količinu originalnosti u književnom stvaralaštvu (“Kreativnost je uvijek u krizi, a hrabrost je uvijek rijetka. Ipak, treba se nadati!”), te upravo iz takvih razloga i zaslužuju da im se još jednom iskaže zasluženno poštovanje, pa čak, u slučaju nekih od njih, ukaže na zaista nepravedno zapostavljanje.

⁴³⁸ Lična korespondencija

Vilijam Moris

Iako se nastojao distancirati od onoga što je nazivao “sumornom bijedom civilizacije”⁴³⁹ okrećući se u pravcu romanse i epike, Vilijam Moris se i danas smatra modernim vizionarom i misliocem. Međutim, i pored toga što je od druge polovine dvadesetog vijeka pa naovamo ostao poznatiji kao poslovan čovjek, dizajner tapeta, tekstila i namještaja, pa čak i kao kritičar društvene nepravde i pionir jednakosti na svim poljima, Moris ipak predstavlja značajnu književnu figuru koja je usred tjeskoba savremenog doba pronašla istinu u mitskoj prošlosti. Njegova rečenica da “dobar pripovjedač mora uvijek biti duboko ukorijenjen u ljudima, primarno u miljeu zanatlija” dostiže svoje puno opravdanje ličnim primjerom (stvaranje *Zemaljskog raja* korespondira sa periodom osnivanja “Morris, Marshall, Faulkner & Co.”), odakle proizilazi i i specifičan odnos prema radu svake vrste, sadržan u viđenju da je konkretan proces proizvodnje jednako bitan kao i konačni proizvod. Slijedeći Raskina, ljepotu u umjetnosti definisao kao je rezultat uživanja u tom procesu i postavio pitanje: “Ukoliko ljudi ne vode računa o obavljanju svojih djelatnosti na način da ne čine svijet odvratnim, kako uopšte mogu mariti za umjetnost?”⁴⁴⁰ Ovim je u mnogome objašnjena i veza sa Srednjim vijekom, ne toliko kao epohom koliko posebnom vrstom senzitivnosti reflektovanoj kroz principe arhitektonskog dizajna, tretman prirode i odnos prema životu (“Romanse podrazumijevaju kapacitet za punu spoznaju istorije, sposobnost da se prošlost učini dijelom sadašnjosti. One su pokušaj da se pronikne u srž umjetnosti koja se svakako nalazi u uvažavanju prirode, i krune te prirode – ljudskog života na zemlji.”⁴⁴¹).

Kao ljubitelj šume, rijeke i svega izniklog iz njedara Velike Majke, kosmopolita, anti-ratni agitator i internacionalni socijalista u misiji pomirenja lokalnog i globalnog, i pored čestih ličnih negiranja u vezi sa uvlačenjem spoljnjih elemenata u jednostavnost naracije, Moris je ipak upotrijebio svoje literarno umijeće kako bi oprostio neprijateljima i pružio ruku pomirenja (*Zemaljski raj*), izazvao empatiju prema preljubnici (*Odbrana Gvinevre*), afirmisao žensku moć i vezu sa prirodom (*Šuma izvan svijeta, Voda čudesnih ostrva, Izvor sa kraja svijeta*), te poveo junaka na put ličnog razvoja i sazrijevanja. Ako njegova proza i nije bivala neposredno didaktičkom, mnogo toga je činilo dovoljno “dubokom” da bi se, u smislu odašiljanja svojevrsne poruke, mogla uporediti sa javnim istupima, predavanjima, člancima i pismima. Vrijednost kasnih proznih kreacija jeste

⁴³⁹ Morris, William: *Hopes and Fears of Art*, Longmans, Green, and Company, London, 1901.

⁴⁴⁰ Morris, William: *Hopes and Fears of Art*, Longmans, Green, and Company, London, 1901.

⁴⁴¹ Morris, William: *The Prospects of Architecture*, Cambridge University Press, 2013.

upravo sprega *etosa* prošlosti i stvarnog života, imaginativno uvezana u kompaktnu cjelinu, oblikovanu na način da istovremeno zabavi i uzbudi, ali i podsjeti koliko pogubnim mogu biti slabosti ljudskog bića i kakve se veličanstvene visine mogu doseći ukoliko se iznađe način za njihovo prevazilaženje. Otuda čitanje nekog od njegovih fantastičnih romana stvara osjećaj ne samo prostog uživanja u doživljajima protagonista, već istovremeno omogućava da se “ugleda svjetlo dana kako se probija kroz zapetljanu mrežu sadašnjosti.”⁴⁴²

Džordž Mekdonald

Okvirno gledano, u svojoj najrudimentarnijoj postavci *Fantastes* odaje utisak proste sukcesije slika i susreta. Otuda je, pored svih nedoumica po pitanju smisla i značenja, takav slijed očekivano proizveo još jednu, direktno vezanu uz posljedice načina povezivanja sastavnih dijelova i probleme nepostojanja koherentne strukture. Njome je uslovljen i neizbježan utisak da, i pored pristupa po principu slaganja kamen na kamen kojim se pojedinačne, naizgled nepovezane narativne sekvence postepeno sjedinjuju u labaviju kompozicionu strukturu, samostalno uzete, svaka za sebe, ove epizodne jedinice predstavljaju baš ono što se najviše utiskuje u svijest čitaoca i zasjenjuje cjelokupnost priče, ma kakvom ona zaista i bivala.

Postavkom ulaska u nepoznato započinju prvi koraci u šablon paradoksnih opozicija, paralela i ključnih tranzicionih tačaka vezanih uz razvoj jedne ličnosti, zbog koje i nastaje glavni rascjep sa ustaljenom formulom. Naime, Anodos u tipični bajkovni pohod kreće kao mlad i naivan čovjek; njegovo putovanje prati transformaciju iz neznanja i egocentričnog traganja za zadovoljstvom do svjesnog žrtvovanja ega, stvarajući uvertiru odgovornoj i zreloj perspektivi pogleda na život nakon povratka u “normalnu” realnost. Linearni model zapleta reflektuje se u promjenama formi dogodovština, ispoljenih u rasponu od donekle dječijih interakcija sa vilin-živiljem, adolescentskih zaljubljenosti, romansi i seksualnih preokupacija do odgovorne uloge u ozbiljnim, takoreći “muškim” avanturama. Ovo remodelovanje svojeglave jedinice usresređene na lična zadovoljstva i nova iskustva u osobu od časti, integriteta i moralne čistote, upravo i jeste primarna vodilja priče, čime se naizgled cikličan pohod, u očiglednom smislu podudarnosti polazne i završne tačke, svakako ne može posmatrati takvim i u pogledu konstantnosti personaliteta i samosvijesti osobe sa njegovog početka i konačnog kraja. Uz sve to stoji i činjenica da, za razliku od procesa razvoja, putovanje naprosto ne može biti mapirano: više nego jednom,

⁴⁴² Morris, Willam: *Collected Works of William Morris*, Cambridge University Press, 2012.

junak otvara vrata da bi se našao na potpuno drugom mjestu, bez direktnih veza sa situacijom od prije nekih par minuta što, naravno, ne bi bilo ostvarivo u realističkoj priči ili romanu. Čak i kada se kreće novim predjelima, to biva učinjeno u potpuno nepredvidivom maniru, uz izlaganje namjere po principu “mislim da ne bih mogao bolje učiniti nego pratiti je [rijeku], i vidjeti šta će na kraju od toga ispasti.” Štaviše, jedan od prevoda imena Anodos svakako jeste i “besputan”, što će biti više nego potvrđeno tumaranjima uzduž i poprijeko novootkrivenim prostorom i svjedočenjem čudesnim, zadivljujućim i zastrašujućim prizorima.

Koncepcija zasnovana na premisama sna nije bila po volji mnogima, pa tako ni engleskom pjesniku i kritičaru Džeraldu Mesiu, zbog čega je roman i okarakterisan kao put u “zemlju snova fantomskom barkom”, jednostavno nedostupnom za ukrcavanje čak i u momentima kada je Mekdonald više nego ikad pokuša približiti čitaocu da bi ga poveo u otkrivanje nekih dalekih čuda. Naravno, treba uzeti u obzir mogućnost da Mesiu nije imao razumijevanja za ideju da čak i najčudnija fantazija može biti istinskija od stvarnog ili mu se, naprosto, sama literarna konstrukcija “bez čvrstog sidra u tlu na kome stojimo”⁴⁴³ nije dopadala. Ma šta od ponuđenog bilo tačno, a uz puno uvažavanje ličnih afiniteta, ostaje činjenica da su snovi za viktorijanske stvaraoce predstavljali neobično zanimljivu pojavu, bilo kao most sa spiritualnim, bilo kao otkrovljenje uma: Čarls Dikens, dobar poznavalac tada veoma modernih teorija, često se njima bavio i koristio ih u svojim djelima kao, uostalom, i Kingsli, Ingelou, Kearsley ili Cerol, koristeći ih kao tranziciono sredstvo da bi likove iz jednog svijeta bili prebačeni u drugi (bježeći od čitave buljumente progonitelja već spominjani i veoma umorni odžačar Tom zaspaće u rijeci, na kraju istoimene knjige Alisa će se probuditi u normalnu stvarnost, dok *Vila Mopsa* u suštini čini seriju *em Traumbild ohne Zusammenhang*, na prvi pogled bez neke pretjerane uvezanosti i bez mnogo odstupanja u neobičnosti u poređenju sa blesavom čajankom, “kezom” češirske mačke i sličnim uvrnutim pojavama). Štaviše, bitno je još jednom naglasiti da čak i u okvirima autorovog cjelokupnog stvaralaštva *Fantastes* po ovom pitanju nije usamljen slučaj: romantičarskom duhu vijeran stil realizacije koncepta, kao konkretnog poetskog sredstva za ostvarivanje željenih utisaka, našao je još kompleksnije ispoljenje u *Lilit*, i to na način da se sveukupno razumijevanje pročitano u možda i značajnijoj mjeri gradi na pravilnom shvatanju prikazanog sadržaja, gdje ignorisanje ili potcjenjivanje motiva sna u domen prostih potreba zapleta neizbježno vodi ka potpunoj misinterpretaciji njegovog

⁴⁴³ http://gerald-massey.org.uk/massey/erv_atheneum_macdonald.htm

krajnjeg cilja i svrhe, dok akcentovanje haotičnosti otvara problem neuviđanja svjesne intencije, a ujedno i uloge u razumijevanju intuitivne dimenzije teksta. Iako različiti po načinu, dva romana na granicama Mekdonaldovog opusa – jedan sa početka a drugi sa kraja – kreirani su kao slijed često teško objašnjivih, sugestivnih prizora koje je kroz citiranje Novalisa iz zaključnih poglavlja (“*Naš život nije san; ali bi trebao postati takvim, a možda i hoće*”) moguće prihvatiti kao metaforu za razumijevanje spiritualnosti, integralnog dijela bitisanja, a naročito potrebe da stvarnost preuzme nešto od cjelovitosti, značaja i nesređene proizvoljnosti noćnih iskustava putem dubljeg razumijevanja i usvajanja prepoznatljive simbolike. Stoga, od trenutka kada vilinsko kraljevstvo izvrši svojevrsnu “invaziju” na Anodosovu sobu, pretapajući njene oblike u sopstvene i stvarajući od mladićevog kreveta malu adu sred rječice nastale iz zelenog umivaonika, cjelokupna iskustva prožimajuće osjećaj vibrirajuće misterije i utisak da je sve nekako drugačije od onoga kakvim na prvi pogled čini. Takođe, moguće je primjetiti i to da, po svojoj kompleksnosti, neodoljivoj numinznosti i sklonošću ka prelivanjima iz jednog kalupa klasifikacije u drugi, ni ostatak Mekdonaldovog opusa fikcije ne odstupa daleko od romansijerskog prvenca: upadljivim epskim kvalitetom obije *Princeza* knjige, a naročito posljednja, jednako prkose strogom određivanju kao što, uostalom, elaboracijom moralnih i duhovnih konflikata *Lilit* nadrađa bajku u identičnoj mjeri koliko i *Na leđima Sjevernog vjetra* (sa izuzetkom samog Vjetra i uz nju vezanih doživljaja) biva realističnim romanom u spektru tretiranja tema i likova.

K. S. Luis

Veoma mali broj pisaca doživi da im život bude pretočen u dugometražni film; u slučaju pisaca iz domena fantazije, pojam “veoma mali” biva još višestruko sužen. Upravo zbog toga *Šedoulends* sa Entonijem Hopkinsom i Debrom Vinger, premijerno prikazan 1994. godine, savršeno demonstrira uticaj tvorca ormara, lava i svjetiljke na kasni dvadeseti vijek. Naime, iako poznat i kao apologista, akademski radnik i otac *Svemirske trilogije*, K.S. Lusovo ime uglavnom predstavlja automatsku asocijaciju na *Hronike Narnije*. Njegov literarni pokušaj da zanimljivim pričama o sudaru čudnog svijeta sa posjetiocima iz naše stvarnosti plasira analogije *Svetog pisma* i tako usmjeri čitaoca ka prihvatanju Isusa kao spasioca i Božijeg sina postao je popularan u mjeri gdje, upravo zahvaljujući uspješno skrojenom spoju zanimljive zabave i promocije univerzalno prihvaćenih vrlina, čak i ateista ili nehrišćanin može bez ikakvih kontradiktornih ili odbojnih utisaka ispratiti sva dešavanja.

Hronike započinju vizijom fauna sa kišobranom, a završavaju sedmodijelnim serijalom sa različitim tematskim obradama, ali i dalje sličnom suštinom i postavkom. Redosljed objavljivanja nije se poklapao sa hronologijom razvoja radnje tako da i danas postoje internetski forumi sa različitim prijedlozima najboljih opcija za otpočinjanje, razvoj i završetak pohoda u Narnijadu. Ipak, bez obzira na ulaznu tačku, onaj ko zakoračuje u svijet autorove vizije mora to učiniti prvo otvorenog srca, a tek potom otvorenog uma. Razlog je taj što, ukoliko se to učini na obrnut način, interpretacija simbolizma svakako dovodi do postepenog prigušivanja, a potom i potpune eliminacije prevashodno bitnog dijela, sadržanog u prostom i nekomplikovanom uživanju u onome što se čita. Upravo iz toga razloga, ako ih se pusti da samostalno i bez tumačenja sa strane komuniciraju sa djelom, većina djece veoma često postane zaljubljena u Aslana, a tek onda, možda čak i godinama kasnije, počne da shvata šta i koga on uopšte predstavlja, te eventualno preusmjeri afekciju na “biblijskog lava”.

K.S. Luisovo djelo zaista nosi snažnu hrišćansku poruku, ali i moralne pouke koje nisu samo obojene religijskim već i nijansama opšteljudske etike. Istovremeno, pojedini elementi preuzeti iz drugih naracija, pa makar one bile i pagansko-mitskog karaktera, takođe su igrale imale veoma bitan udio, ostavljajući dubok trag. Zbog toga je sveukupni serijal često nailazio na sumnjičave poglede onih čije raspoloženje se kretalo linijom nezadovoljstva takvom mješavinom, pretjeranom količinom nasilja za običnu učionicu, odnosom prema “nepravovjernim”, tačnije Kalormenima i njihovoj transformaciji u đavolje idolopoklonike, a naročito kontraverznom odnosu prema ženama, prvenstveno Suzan, čije je prisustvo postalo praktično nepoželjno na tlu Narnije zahvaljujući prostom sazrijevanju u doba djevojačkog puberteta i pobuđivanju interesovanja za “grešne” instrumente zastranjivanja poput karmina ili šminke. Drugim riječima, koliko god da je Tolkin bivao liberalnim u odnosu prema pojedinim tradicijama višeboštva (ne toliko i protestantizma, iz očiglednih porodičnih razloga), tako se Luis znao učiniti uskogrudim, podsjećajući na srednjevjekovne ideje prizora iz pakla gdje tik do lažova, obješenih za jezike, svoje mjesto nad vječno užarenim ognjem nalaze i žene krive činjenicom da – pletu kosu (naravno, obješene za pletenice). Na svu sreću, velika ljubav prema literarnom stvaranju, retoričko umijeće, svesrdna naklonost i ogromno strpljenje za djecu, uz dar da ih se tretira kao sebi ravnima, učinili su da ove manjkavosti izgube svoju oštrinu i utope se u mnogo prijatniju pozadinu šarolikog narativa.

Stvarajući u *Čarobnjakovom sestriću* jedan novi svijet i zaključavajući ga u led i tamu *Posljednjom bitkom*, orkestrirajući razne događaje, avanture i sukobe, stavljaajući na

moralne ispite svoje protagoniste i dozvoljavajući im da se iskupe za eventualna pokleknuća i zabasavanja u stramputice, K.S. Luis je ostvario veliki uticaj na nove generacije, donoseći djelo često prihvatano za obaveznu lektiru u školama širom svijeta. Njegova sposobnost kao književnika da sve iznese na svojim plećima često se poredi sa literarnim umijećem bliskog prijatelja, inače tvorca Srednje zemlje, iako su se oba serijala stilski, kompoziciono i smisaono vidno razlikovala. Stoga, hodeći ruku pod ruku kao dva najsnažnija stuba moderne mitopoetike, i jedan i drugi pisac nastavljaju da plijene pažnju ne samo čitalačke publike, već i potpuno neočekivanih izvora kakvi su holivudski (film o Tolkinu se pojavio u bioskopima u maju 2019. godine), hvaljeni i kuđeni, slavljani i osporavani ali, neosporno zabilježeni krupnim slovima u anale moderne književne istorije.

Dž.R.R. Tolkin

Kazivanje o nastanku Arde, takozvanom Prvom dobu Svijeta, Tolkin započinje svojim *Izgubljenim pričama* iz kojih će se, sazrijevanjem ideje tokom više decenija, postepeno izdvojiti tri manje ili više uobličene prozne sekcije:

1. *Istorija Srednje zemlje* (I-XII)
2. *Silmarilion, Hurinova djeca*
3. *Hobit, Gospodar prstenova* (I, II i III)

Svaki od pomenutih segmenata piščevog rada nestvarne slikovitosti predstavlja specifičan prolaz, vilin-vrata magičnog svijeta, kamene dvijeri isklesane predanim umijećem Auleovih patuljaka i magijom feanoreanskih slova Visokorodnih Eldara i skriva ulaz u prostranstva tajnovitih kraljevstava Srednje zemlje. Ljubitelju epske fantastike u posjedu književne vještine dovoljnog intenziteta da bi se otključale zagonetke znakova od *itildina* otkriće se drevne šume Neldoreta na sjeveru Doriata, veličanstvene kapije Menegrota, vlažnim vjetrovima okupana Zemlja Izmaglice Hisilom zapadno od Tangorodrima, ali i ponori Ered Gorgorota, opasnosti mračne citadele Utumno i mrak beskrajnih tamnica Angbanda. Čitalac će, poput kakvog putnika namjernika, lutati ovim magičnim predjelima gaseći žeđ za vilinskim pričama u bistrini Ulmovih izvora, blistavoj rosi listova Telperiona i Laurelina i suzama Kraljice Sjenki. Pod srebrnim krošnjama visokih stabala *malorn*-drveća zabranjenog kraljevstva Lotlorien svakim korakom upijaće nepresušnu ljepotu jednog živopisnog mitološkog svijeta izatkanog u pjenu potoka Nimrodel i odjeku prodornih krikova gordih orlova od Maglenih planina. U dolinama Ridemarka moći će oslušnuti udaljeni topot plemenitih

konja kralja Teodena i susresti njihove gospodare Rohirime, odvažne Sinove ljudi čijim pjesmama odzvanjaju dvori Edorasa. Pokloniće se sjenama plemenitih koji padoše u bitci Suza nebrojenih i počivaju kraj obala rijeke Rivil pod travnatom humkom Haud-en-Ndengin. Začaran i nijem stajaće pred prizorom najljepše od svih Kćeri Iúvatarovih, zaigrane na neuveloj travi proplanaka Doriata da bi potom, prateći glas Melijane Maje, zajedno sa Tingolom zalutao duboko u skrivene utrobe šuma Nan Elmota. Izučiće drevna znanja Mudrih i zaviriti u tajne moćnih Svevidih kamenova palantira; diviće se djelima čekića i nakovnja Naugrima Kazad-duma i umijeću gospodara Sirdana Brodograditelja u lukama Falasa; budiće ga svjetlost Iluina i Ormala – tonuće u san uvijen u pjesmu Kraljice zemlje i majke života, Javane Kementari.

Ipak, istraživanje manifestovanja Tolkinovog genija na polju proznog izraza pokazalo je da nestvarni svijet neće lako otvoriti riznice svoje ljepote onome ko nije spreman za herojske i često tragične istorije bića čije su sudbine nerazmrsivo isprepletene sa korijenjem vječnozelenih stabala Riverdela, stijenama u grotlima Morije i strašnim kletvama iznevjerenih Sila Zapada. Čitaocu koji nije zastao da bi se napio na bezdanima Imaginacije, Fantazije i Heroizma drevnih legendi i predanja autorov univerzum nikada neće otkriti svoju potpunu kompleksnost i ljepotu. Sjeverni i Istočni Beleriand, sedam rijeka Osirianda, bespuća i ponori Mordora, te orci i varge, vilenjaci i patuljci, čarobnjaci i bogovi jednih drugih vremena i stvarnosti – sve će to biti daleko, možda čak i djetinjasto smiješno ako se već nije uživalo u gostoprimstvo kraljeva od davnina, hrabrih ratnika i mitoloških bića evropocentričnog kulturnog kruga. Magična vrata Srednje zemlje ostaju čvrsto zapečaćena pred nemaštovitošću čija ruka prije ulaska u domene magijskog kraljevstva nije dotakla zmajevu krv, držala Odinov štit i Arturov Ekskalibur, hitnula Ahilejevo koplje i zamahnula velikim maljem boga Tora, hrabro stupivši na fantastična ostrva Ep i Mit.

Razlozi ovakvoj situaciji su više nego jednostavni. Oni prevashodno počivaju u činjenici da je Tolkin fantaziju (kako u okvirima sopstvenog bića tako i uopšte gledano) doživljavao veoma ozbiljno. Štaviše, u svijesti ovoga pisca ona je predstavljala sastavni dio stvarnog, njegov antagonizam i protivtežu ali, i način da se kroz drugačije vidove ispoljavanja prezentuje isti ili sličan smisao koji se može dobiti i putem studije rezultata jednog vjernog pregleda realnog postojanja. Tolkin je u imaginaciji pronašao jednako pogodno koliko i neobično sredstvo promatranja svakodnevne egzistencije sa stanovišta potpuno neočekivanog konteksta u čijim okvirima se ostavlja prostora mogućnostima sagledavanja stvari onakvim kakve jesu kroz spoj sa potpunom slobodom atmosfere

gotovo bezgranične inventivnosti. Upravo otuda i njegova vjera da tradicije predaka opstale kroz nezaboravna predanja i folklor za svoj osnovni materijal imaju supstanciju tadašnjeg morala, hrabrosti, načina življenja i mentaliteta, te da se u srži jednog ovakvog (uz to još i poetizovanog) spoja može nazrijeti ne samo dašak prohujalih vjekova, već i očuvanje onoga što je za svaki narod od neprocjenjivog značaja: biti nacionalnog identiteta. Baš iz tih razloga i izranja nezadovoljstvo arturianskim ciklusom, inače nizom ostvarenja nezvanično priznatih za osnovnu i potpuno važeću mitologiju Ostrva. Snažni korpus priča prepunih heroizma, viteške nesebičnosti i romantičnih podviga poduzetih u čast vladara ili ljubljene osobe svojom strukturom i sadržinom svakako je morao odgovarati autorovom senzibilitetu; ipak, dominirajuće prisustvo osvajačkih uticaja i primjesa bilo je potpuno neprihvatljivo. Ti strani elementi činili su najsnažniji razlog rađanja – prvobitno ideje a potom i čvrste namjere – da se odvažno krene u stvaranje mreže priča čiji zadatak bi predstavljao preuzimanje trona reprezentativnog predanja i osvjetljavanje tipično engleskog prabića iz perioda do (vječno mrske) normanizacije.

Iz sjedinjenja ovakve namjere sa ljubavlju prema izvornom duhu i literarnim djelima prošlosti razvija se čuveni opus Srednje zemlje. On sam bazirao se na mnogim segmentima posebno cijenjenih legendi sjeverozapada evropskog kopna koji je autor doživljavao svojim domom, ali nerijetko čak i legendama nešto južnijih predjela kontinenta. Motivi čije je ispunjenje svoje mjesto pronašlo na prvom mjestu u skandinavskim, a zatim i grčkim mnogobožackim predanjima usvojeni su i preobličeni na jedan veoma upečatljiv način, rijetko viđen u novijoj svjetskoj književnosti. Otuda i nemogućnost da se pravilno razumiju i do kraja sagledaju svi aspekti Tolkinovog rada ukoliko ne postoji određeno predznanje iz oblasti evropske, a zatim i svjetske riznice fantazije. Prsten kao okosnica zbivanja dva najpopularnija romana djeluje mnogo jasnije ukoliko se poznaje njegova pozadina, tačnije uloga u germanskoj ratničkoj tradiciji gdje je poklanjan od strane vladara u znak zahvalnosti svojim najvjernijim i najhrabrijim ljudima, kao i funkcija u raznim rajnskim legendama, gdje mu se povremeno pridodaju čak i za svoje nosioce potpuno pogubna svojstva. Tu je i prisutna simbolika ropske pokornosti iz područja južnijeg, tačnije Prometejevog mita te specifična interpretacija nibelunških saga i veoma značajnog Vagnerovog ciklusu gdje je, baš kao i u Tolkinovom slučaju, ovaj predmet inventivno postavljen u ulogu pokretača zapleta.

Od trenutka svoga začinjanja, dugotrajni rad oko pretvaranja osnovne zamisli u prozno djelo bivao je nošen krilima ljubavi prema germanskim ali i izmišljenim jezicima, razvijao se gotovo sopstvenom voljom, konstantno trpio postepene

transformacije uzrokovane spoljašnjim uticajima stvarnih zbivanja, odvajao se u raznim pravcima da bi ipak konačno dao jasan rezultat relativno nezavisnim *Hobitom*, na prvi pogled potpuno samostalnom bajkom o putovanju trinaest patuljaka, jednog čarobnjaka i jednoga malog obijača, a zatim i njegovim danas široko poznatim nastavkom, *Gospodarom prstenova*. U svemu tome, odrastanje bez oba roditelja, ljubav prema knjizi i pisanoj riječi, najranija ali i najiskrenija prijateljstva, neraskinuta čak ni tragedijama Prvog svjetskog rata, nalazila su svoje mjesto sa svakim zabilježenim retkom nove mitologije. T.C.B.S iz biblioteke King Edvard škole sa svim svojim dječjački nezrelim kritikama, savjetima ali i pohvalama, ispisao je prve stranice u literarnim životu budućeg pisca i akademskog radnika. Ratna stradanja donijela su direktna iskustva agonije bojnog polja, toliko prisutne u svakom Tolkinovom romanu. Ljubav prema engleskoj selu i prirodi, ali i ona intimnija osjećanja za Edit Brat, autorovoj ličnoj Luthien Tinuviel, oblikovala su možda i najljepše dijelove *Silmariliona* i trilogije. Istovremeno sa sazrijevanjem ideje sazrijevao je i njen nosilac.

Religija svakako predstavlja još jedan od neizostavno značajnih segmenata Tolkinovog literarnog mozaika i igra ogromnu ulogu u svakoj pori njegove naracije. Jasno je da su duhovni segmenti piščevog života bili u toj mjeri dominantni da su se ponekad čak i nesvjesno ispoljavali tamo gdje je nerijetko i sam autor tvrdio da ih se ne može pronaći. Iz toga razloga takozvana Zemlja bez religije i ne zaslužuje sa punim pravom stečenu titulu; svetišta Numenora to najjasnije i pokazuju. Makar i potpuno nesvjesno upotrijebljeni, pridjevi koji kraljeve iz davnina opisuju kao nevjernike i varvare, čije su lomače ujedno činile i njihov grob, potpuno osporavaju ideje snažno zastupane od strane nekih modernih proučavalaca da se autor u svojim književnim kreacijama potpuno ogradio od direktnog manifestovanja bilo kojeg oblika praktikovanja vjerskih obreda. Takva konstatacija naprosto nije tačna i ne može se opravdati čak ni pojedinim piščevim indirektnim tvrdnjama. Sličnosti određenih likova sa biblijskom matricom – pogotovo kada su glavni protagonisti zla u pitanju – nadasve je očigledna činjenica što samo dodatno ukazuje na naročit vid veze između duhovnog i literarno-stvaralačkog svijeta. Paralela sa *Svetim pismom* otkriva se i kroz “odbranu” rimokatoličanstva koju naročito akcentuju *Silmarilion* i *Gospodar prstenova*. Nastanak univerzuma djelovanjem jedne superiorne konstante, rajski hor, pobuna gordosti i njen puni pad u nemilost sopstvenog tvorca i sabraće, sukob sa svime što nosi klicu dobra u sebi, degenerativno kvarenje stvaraočevog stvaranja i, nadasve, konačna kazna – sve su to neosporni indikatori jasnih pozivanja na hrišćanske tekstove i doktrine. Iako

nenametljivo uvijeni u veo politeističkog šarenila, ovi elementi pružaju snažnu promociju svih vrijednosti koje je Mejbek Tolkin za relativno kratko vrijeme svoga majčinstva uspjela usaditi u srce i um najstarijeg sina.

Pokazalo se očiglednim da višeslojnost autorovih ostvarenja ide veoma daleko, te da čak i najprostiji likovi često skrivaju daleko više od onoga što se na prvi pogled može uvidjeti. Smigolove patnje i sunovrat iz običnog hobitolikog bića u izopštenu nakazu dostojnu prezira ali i samilosti, Ungoliatina proždrljiva pojava u svim svojim razvojnim transformacijama, zmajevi na hrpama opljačkanog blaga kao i mnoge druge fantastične pojave nisu prosto izgrađeni sporedni efekti uvedeni zarad postizanja potrebne napetosti ili u prilici nedostatka boljih opcija negativaca; oni svojom složenošću često umiju bez i najmanje inferiornosti parirati čak i najbitnijim protagonistima poput Froda, Aragorna ili Gandalfa. Vukući korijene sve do hebrejskih, asirskih pa čak i grimovskih originala, ovi proizvodi mašte često poprimaju ogromnu literarnu snagu koja postaje time jača što biva svjesno zatvorena u domen sporednog lika. Time se vrijednost djela višestruko povećava, a talent i umiješnost njegovog stvaraoca postaju još očigledniji. Otuda se ogromna popularnost kompletnih anala može smatrati potpuno zasluženom.

LITERATURA

Primarni izvori:

- Lewis, C.S. (ed): *George Macronald: An Anthology*, HarperSanFrancisco, San Francisco, 2001.
- Lewis, C.S.: *An Experiment in Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1961.
- Lewis, C.S.: *Letters of C.S. Lewis*, ed. Walter Hooper, Harcourt Brace, New York, 1988.
- Lewis, C.S.: *Mere Christianity*, Fount, London, 1977.
- Lewis, C.S.: *Of Other Worlds: Essays and Stories*, Geoffrey Bles, London, 1960.
- Lewis, C.S.: *Of This an Other Worlds*, Fount, London, 1982.
- Lewis, C.S.: *Out of the Silent Planet*, Macmillan, New York, 1978.
- Lewis, C.S.: *Perelandra*, Macmillan, New York, 1968.
- Lewis, C.S.: *Prince Caspian*, Collier Books, New York. 1970.
- Lewis, C.S.: *Surprised by Joy*, Macmillan, New York, 1958.
- Lewis, C.S.: *That Hideous Strength*, Macmillan, New York, 1965.
- Lewis, C.S.: *The Abolition of Man*, Oxford University Press, Oxford 1943.
- Lewis, C.S.: *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Clarendon Press, Oxford, 1936
- Lewis, C.S.: *The Great Divorce*, Macmillan, New York, 1996.
- Lewis, C.S.: *The Horse and His Boy*, Collier Books, New York, 1970.
- Lewis, C.S.: *The Lion, The Witch and The Wardrobe*, Collier Books, New York, 1970.
- Lewis, C.S.: *The Magician' Nephew*, Collier Books, New York. 1970.
- Lewis, C.S.: *The Pilgrim's Regress*, HarperCollins, London, 1933.
- Lewis, C.S.: *The Problem of Pain*, Fount, London, 1977.
- Lewis, C.S.: *The Screwtape Letters*, Macmillan, New York, 1996.
- Lewis, C.S.: *The Silver Chair*, Collier Books, New York. 1970.
- Lewis, C.S.: *The Voyage of the Dawn Treader*, Collier Books, New York. 1970.
- Lewis, C.S.: *Till We Have Faces*, Harcourt Brace & Company, New York, 1984.
- Luis, K. S.: *Čarobnjakov sestrić*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.
- Luis, K. S.: *Konj i njegov dječak*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.
- Luis, K. S.: *Lav, vještica i ormar*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.
- Luis, K. S.: *Poslednja bitka*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.
- Luis, K. S.: *Princ Kaspijan*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.
- Luis, K. S.: *Srebrnqa stolica*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.
- Luis, K. S.: *Putovanje Namernika zore*, Golden Marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2001.

- MacDonald, George. *A Dish of Orts: Chiefly Papers on the Imagination and Shakespeare*, Whitehorn, Johannesen, 1996.
- MacDonald, George. Elizabeth Yates (ed): *Ser Gibbi*, Schocken Books, New York, 1979.
- MacDonald, George: *A Rough Shaking*, Johannesen Publishing, Whitethorn, 1999.
- MacDonald, George: *Alec Forbes*, Hurst and Blancket, London, 1865.
- MacDonald, George: *At the Back of the North Wind*, Facsimile, Philadelphia, 1919.
- MacDonald, George: *David Elginbrod*, Hurst and Blackett, London, 1863.
- MacDonald, George: *Lilith*, Chatto & Windus, London, 1896.
- MacDonald, George: *Paul Faber, Surgeon*, Johannesen Publishing, Whitethorn, 2002.
- MacDonald, George: *Review of Fantastes*, The Eclectic Review. Jan. 1859, p. 112. British Periodicals Collection. hambers Publications Association, 2018.
- MacDonald, George: *Robert Falconer*, Johannesen Publishing, Whitethorn, 2005.
- MacDonald, George: *Sir Gibbie*, Johannesen Publishing, Whitethorn, 2002.
- MacDonald, George: *The Princess and Curdie*, Johannesen Publishing, Whitethorn, 2005.
- MacDonald, George: *Unspoken Sermons: Series I, II, and III*, Wilder Publications, Radford, 2008.
- Morris, Willam: *Collected Works of William Morris*, Cambridge University Press, 2012.
- Morris, William, Norman, Kelvin: *The Collected Letters of William Morris, Volume I: 1848-1880*, Princeton University Press, 2014.
- Morris, William: *Hopes and Fears of Art*, Longmans, Green, and Company, London, 1901.
- Morris, William: *News from Nowhere*, Oxford University Press, 2003.
- Morris, William: *Rehabilitations and Other Essays*, Oxford University Press, London, 1939.
- Morris, William: *The House of the Wolfings*, Inkling Books, Seattle, 2003.
- Morris, William: *The Prospects of Architecture*, Cambridge University Press, 2013.
- Morris, William: *The Story of a Glittering Plain*, Quillpen Pty. Ltd., Sydney, 2013.
- Morris, William: *The Sundering Flood*, Ballantine Adult Fantasy, New York, 1897.
- Morris, William: *The Well at the World's End*, Ballantine Books, New York, 1977.
- Morris, William: *Water of Wondrous Isles*, Wentworth Press, Sydney, 2016.
- Morris, William: *Wood Beyond the World*, Broadview Editions, London, 2010.
- Tolkien, Christopher (ed.) *The History of Middle-earth*:
- Tolkien, J.R.R.: *Hobit*, 5-th ed., Harper Colins, London, 1995.
- Tolkien, J.R.R.: *Silmarillion*, 2-nd ed., Random House, New York, 2001.
- Tolkien, J.R.R.: *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Orfeo*, Ballantine, New York, 1980.
- Tolkien, J.R.R.: *The Silmarillon*, Harper Collins, London, 1999.

- Tolkien, J.R.R.: *The lord of the Rings*, Harper Colins, London, 1995.
- Tolkien, J.R.R.: *Children of Húrin*, Harper Colins, London 2007.
- Tolkien, J.R.R.: *Silmarilion*, IP Esoteria, Beograd, 2002.
- Tolkien, Christopher (ed.) *The History of Middle-earth*:
- Tolkien, Dž.R.R.: *Stvaranje vilinske priče/Drvo i list*; IP Esoteria, Moć knjige, Beograd 2003.
- Tolkien, Dž.R.R.: *Hobit*, Nolit, Novi Sad, 2002.
- Tolkien, J.R.R.: *Beowulf: The Monsters and the Critics*, Oxford University Press, Oxford, 1977.
- Tolkien, J.R.R.: *Gospodar prstenova*, IP Esoteria, Beograd, 2002.
- Tolkien, J.R.R.: *Hurinova djeca*, Nolit, Novi Sad, 2008.
- Tolkien, J.R.R.: *Silmarilion*, Prosvjeta, Zagreb, 2004.
- Volume I: *The Book of Lost Tales, Part I*, Houghton Mifflin, Boston, 1984.
- Volume II: *The Book of Lost Tales, Part II*, Houghton Mifflin, Boston, 1984.
- Volume III: *The Lays of Beleriand*, Houghton Mifflin, Boston, 1985.
- Volume IV: *The Shaping of Middle-earth: The Quenta, The Ambarkanta and the Annals*, Houghton Mifflin, Boston, 1986.
- Volume IX: *Sauron Defeated: The End of the Third Age: The History of 'The Lord*
- Volume V: *The Lost Road and Other Writing*, Houghton Mifflin, Boston, 1987.
- Volume VI: *The Return of the Shadow: The History of 'The Lord of the Rings' Part One*, Houghton Mifflin, Boston, 1988.
- Volume VII: *The Treason of Isengard: The History of 'The Lord of the Rings' Part*
- Volume VIII: *The War of the Ring: The History of 'The Lord of the Rings' Part Three*, Houghton Mifflin, Boston, 1990.
- Volume X: *Morgoth's Ring: The Later Silmarillion Part One*, Houghton Mifflin, Boston, 1993.
- Volume XI: *The War of the Jewels: The Later Silmarillion Part Two*, Houghton Mifflin, Boston, 1994.
- Volume XII: *The Peoples of Middle-earth*, Houghton Mifflin, Boston, 1996.

Sekundarni izvori:

- Alexander, Porteous: *Forests in Folklore and Mythology*, Dover Publications, New York, 2002.
- Anderson, Douglas A., (ed.): *Tales Before Tolkien: The Roots of Modern Fantasy*, Ballantine, New York, 2003.

- Anderson, Douglas A., (ed.): *The Annotated Hobbit*, 2nd edition, Houghton Mifflin, Boston, 2002.
- Armitt, Lucie: *Theorising the Fantastic*, Arnold, London, 1996.
- Armstrong, Karen: *A Short History of Myth*, Canongate, London, 2006.
- Attebery, Brian, *The Fantasy Tradition in American Literature: From Irving to Le Guin*, Bloomington Indiana University, 1980.
- Attebery, Brian: *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth*, Oxford University Press, 2014.
- Baird, Elizabeth: *Milton, Spenser and The Chronicles of Narnia: Literary Sources for the C.S. Lewis Novels*, McFarland, 2007.
- Banjan, Jovan: *Put Hrišćanina*, Dobra vest, Novi Sad, 1983.
- Baumgarten, Alexander: *Ästhetik*, Meiner Verlag, Hamburg, 2007.
- Birzer, Bradley: *J.R.R. Tolkien's Sanctifying Myth: Understanding Middle-earth*, ISI Books, Wilmington, 2002.
- Blake, William: *Marriage of Heaven and Hell*, Oxford University Press, London, 1975.
- Boos, Florence: *William Morris's Socialist Diary*, Journeyman Press, Newburyport, 1987.
- Bown, Nicola: *Fairies in Nineteenth-Century Art and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.
- Bradley, S.A.J.: *Anglo-Saxon Poetry*, Dent, London, 1982.
- Briggs, Katharine: *British Folk-Tales and Legends*, Routledge, London, 1977.
- Brown, Emma: *Cheerful Words*, D. Lothrop & Co., Boston, 1880.
- Burns, Marjorie: *Perilous Realms: Celtic and Norse in Tolkien's Middle-earth*, University of Toronto Press, Toronto, 2005.
- Byock, Jesse: *The Saga of the Volsungs*, Penguin Classics, London, 1999.
- Caldecott, Stratford: *Secret Fire: The Spiritual Vision of J.R.R. Tolkien*, Longman & Todd, London, 2003.
- Caldwel, Richard: *The Origin of the Gods: A Psychoanalytic Study of Greek Theogonic Myth*, Oxford University Press, Oxford, 1989.
- Campbell, Joseph: *Mask of God: Primitive Mythology*, Secker & Warburg, London, 1960.
- Carpenter, Humphrey (ed.): *The letters of J. R. R. Tolkien*, Allen & Unwin, London, 1981.
- Carpenter, Humphrey: *J.R.R. Tolkien: A Biography*, London, HarperCollins, 2003.
- Carter, Grayson (ed.): *Sehnsucht: The C.S. Lewis Journal: Volume 3*, Vipf and Stock Publishers, Eugene, 2009.
- Caughey, Shanna: *Revisiting Narnia: Fantasy, Myth and Religion in C.S. Lewis' Chronicles*, Benbella, 2005.
- Chance, Jane, (ed.): *Tolkien and the Invention of Myth*, University Press of Kentucky, Lexington, 2004.
- Chaney, William A.: *The Cult of Kingship in Anglo-Saxon England*, University of California Press, Berkeley, 1970.

- Chernyshevsky, G. Nicholas: *The Aesthetic Relations of Art to Reality*, Quadrangle Books, New York, 1965.
- Chevalier, Jean, and Alain, Gheerbrant: *A Dictionary of Symbols*. Penguin, New York, 1997.
- Christopher, Joe R.: *C.S. Lewis*, Twayne Publishers, Woodbridge, 1987.
- Clute, Grant (ed.): *The Encyclopedia of Fantasy*, St. Martin's Press, New York, 1999.
- Clute, J, and Grant, J.(ed.): *The Encyclopedia of Fantasy*, St. Martin's Press, New York, 1999.
- Cook, Albert S. (ed.): *The Christ of Cynewulf*. Ginn & Co, Boston, 1900.
- Coomarswamy, Ananda: *The Door in the Sky: Coomaraswamy on Myth and Meaning*, Princeton University Press, 1998.
- Crowley, John: *Aegypt* Spectra Books, New York, 1987.
- Curry, Patrick: *Defending Middle-Earth: Myth and Modernity*, Houghton Mifflin, New York, 2004.
- Curry, Patrick: *Defending Middle-Earth: Myth and Modernity*, Houghton Mifflin, New York, 2004.
- David: *Tolkien's Ring*, HarperCollins, London, 1994
- Dendle, Peter: *Satan Unbound: The Devil in Old English Narrative Literature*, University of Toronto Press, Toronto, 2001.
- Docherty, John. *The Literature Practices of the Lewis Carroll - George MacDonald Friendship*, Lampeter, Edwin Mellen Press, 1997.
- Donaldson, Mara: *Baptizing the Imagination: The Fantastic as the Subversion of Fundamentalism*, *Journal of the Fantastic in the Arts* 8.2 (1997): 185-197.
- Dorset Lyle W., Majorie Lamp Mead: *C.S. Lewis: Letters to Children*, A Touchstone Books, New York, 1848.
- Dronke, Ursula: *The Poetic Edda: The Heroic Poems*. Clarendon, Oxford, 1969
- Drout, D. C. Michael, (ed.): *J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, Routledge, New York, London, 2006.
- Duriez, Colin: *A-Z of C.S. Lewis: An Encyclopaedia of His Life, Thought, and Writings*, Lion Books, Oxford, 1990.
- Duriez, Colin: *The J.R.R. Tolkien Handbook*, Baker Books, Grand Rapids, 1992.
- Eason, Cassandra: *Fabulous Creatures, Mythical Monsters, and Animal Power Symbols*, Greenwood Press, London, 2008.
- Eliot, T.S.: *Tradicija i individualni talenat*, Prosveta, Beograd, 1963.
- Faulkner, Peter: *A Victorian Reader (Key Documents in Literary Criticism)*, Chrysalis Books, London, 1989.
- Faulkner, Peter: *Against the Age: An Introduction to William Morris*, Routledge, New York, 1995.
- Fletcher, Phineas: *The Purple Island or The Isle of Man*, Frys & Couchman, London, 1971.

- Gaiman, Neil: *The View from the Cheap Seats: Selected Nonfiction*, Headline Publishing Group, London, 2017.
- Gary K. Wolfe, *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to Scholarship* (New York: Greenwood Press, 1986)
- Giamatti, A. Bartlett: *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Norton, New York, 1989.
- Green, Roger Lancelyn, Walter Hooper: *C.S. Lewis: A Biography*, HarperCollins, London, 2002.
- Grossman, Lev: *Wanted: Respect for Wizards, Orcs*. The Wall Street Journal. [3 p.] July 30, 2011.
- Grotta, Daniel: *J.R.R. Tolkien: Architect of Middle-earth*, Running Press, Philadelphia, 1992.
- Guirad, Felix (ed.): *New Larousse Encyclopedia of Mythology*, Crescent Books, New York, 2001.
- Hanson, Ingrid: *The Journal of William Morris Studies: Morris's Late Style and the Irreconcilabilities of Desire*, vol. 19, No. 4, 2012, 79-85, Short Run Press, Exeter.
- Hart, Dabney: *C.S. Lewis's Defense of Poesie*, University of Wisconsin, 1959.
- Hart, Trevor and Ivan Khovacs: *Tree of Tales: Tolkien, Literature, and Theology*, Baylord University Press, Waco, 2007.
- Hayward, Deirdre: *George MacDonald and Three German Thinkers*, University of Dundee, 2000.
- Hein, Rolland: *George MacDonald Victorian Mythmaker*, WIPF&STOCK, Eugene, 1993.
- Hein, Rolland: *The Harmony Within*, Chicago, Cornerstone Press, 1999.
- Helms, Randel: *Tolkien and the Silmarils*, Thames & Hudson, London, 1981.
- Helms, Randel: *Tolkien's World*, Houghton Mifflin, Boston, 1974.
- Holbach, Paul Henri Tiery: *The System of Nature Vol. I*, Batoche Books, Kitchener, 2001.
- Hooper, Walter: *C. S. Lewis: A Companion and Guide*, San Francisco: HarperCollins, 1996.
- Horkheimer, M, T. W. Adorno: *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Stanford University, 2002.
- Howard, Thomas: *Poems: A Review*, Christianity Today 9, (18 June, 1965.)
- Hume, Kathryn: *Fantasy and Mimesis*, Methuen, New York, 1984.
- Hunt, Peter, Milicent Lentz: *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*, Continuum, New York, 2003.
- Huskinson, Lucy (ed.): *Dreaming the Myth Onwards: New directions in Jungian therapy and thought*, Routledge, New York, 2008.
- Jackson, Rosemary: *Fantasy: the literature of subversion*, Routledge, London and New York, 2003.
- James, Henry: *Literary Criticism Vol. 1: Essays on Literature, American & English Writers*, Penguin Random House, London, 1998.

- Johnson, Joseph: *George MacDonald: A Biographical and Critical Appreciation*, Sir Isaac Pitman and Sons, London, 1906.
- Johnson, Samuel: *The Rambler, vol 1, essay No. 4.*, Cowperwait, Philadelphia, 1828.
- Jung, G. Carl: *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Taylor & Francis Ltd, London, 1991.
- Karadžić, Vuk i Đura Daničić (prev.): *Biblija: Stari i Novi zavet*, Prosveta, Beograd, 1985.
- Kelleghan, Fiona: *Magill's Choice: Classics of Science Fiction and Fantasy Literature*, Salem Press, 2002.
- Kelvin, Norman (ed.): *The Collected Letters of William Morris*, Princeton, 1984.
- Kingsley, Frances: *Charles Kingsley: His Letters and Memories of his Life*, Henry S. King, London, 1877.
- Klein, Kenny: *Fairy Tale Rituals: Engage the Dark, Eerie & Erotic Power of Familiar Stories*, Llewellyn Publications, Woodbury, 2011.
- Kocher, Paul H.: *Master of Middle-earth*. Ballantine, New York, 1977.
- Kreglinger, Gisela: *Istoried Revelations: Parables, Imagination and George MacDonald's Christian Fiction*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2013.
- L'Engle, Madeleine: *Walking on Water: Reflections on Faith and Art*, Crosswicks Ltd, 2016.
- Lamb, Nancy: *The Art and Craft Of Storytelling: A Comprehensive Guide To Classic Writing Techniques*, Writer's Digest Books, Ohio, 2008.
- Le Guin, Ursula: *The Language of the Night*, HarperPerennial, New York, 1992.
- Lee, Tanith, Terri Windling: *White as Snow*, Tor Books, New York, 2001.
- Lehman, Eric (ed.): *Völuspá*, CreateSpace Independent Publishing Platform, Scotts Valley, 2015.
- Lewis W. H., Walter Hooper (Eds): *The Collected Letters Of C.S. Lewis*, HarperCollins Publishers, New York, 1993.
- Lindow, John: *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*, Oxford University Press, Oxford, 2001.
- Luker, Manfred: *The Routledge Dictionary of Gods and Goddesses, Devils and Demons*, Routledge, London and New York, 2004.
- MacDonald, Greville: *George MacDonald and His Wife*, L. MacVeagh, New York, 1924.
- Mackail, J.W.: *The Life of William Morris*, Longmans, London, 1901. *verpool*, HardPress Publishing, 2013.
- MacSwain, Robert, Michael Ward: *The Cambridge Companion to C. S. Lewis*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010.
- Manlove, C.N: *Modern Fantasy: Five Studies*, Cambridge University Publishers, New York, 1975.
- Manlove, Colin: *Modern Fantasy*, Cambridge University Press, 1975.
- Marcus, S. Leonard: *The Wand in the World: Conversations with Writers of Fantasy*, Candlewick Press, Cambridge, 2006.

- Marinetti, Filippo Tommaso: *The Founding and Manifesto of Futurism (Multilingual Edition)*, Art Press Books, Seattle, 2016.
- Marvin D. Hinten: *The Keys to the Chronicles: Unlocking the Symbols of C.S. Lewis's Narnia*, Broadman and Holman Publishers, Nashville, 2005.
- Mathews, Richard: *Fantasy: The Liberation of Imagination*, Routledge, London, 2002.
- Mathews, Richard: *The Liberation of Imagination*, Routledge, London, 2002.
- Mazić, Bogoljub: *Vilinske priče: Simbolika i značenje bajki*, Univerzitetska biblioteka Svetozar Marković, Beograd, 2005
- Mendelsohn, Farah: *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, Middletown, 2008.
- Michalson, Karen: *Victorian Fantasy Literature: Literary Battles with Church and Empire*, Edward Mellen Press, Lewiston, 1990.
- Milton, Džon: *Izgubljeni raj – Raj ponovo stečen*, Filip Višnjić, Beograd, 2014.
- Moorcock, Michael: *Wizardry & Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*, MonkeyBrain, Austin, 2004.
- Moore, Clement Clarke: *The Night Before Christmass: A Visit from St. Nicholas*, Dover Publications, Inc. New York, 1948
- Morris, May (ed.): *The Collected Works of William Morris*, Longmans, London, 1910.
- Morris, May: *William Morris: Artist, Writer, Socialist*, Russell & Russell, New York 1966.
- Newton, Judith Lowder: *Women, Power, and Subversion: Social Strategies in British Fiction 1778-1860.*, University of Georgia Press, Athens, 1981.
- Nitzsche, Jane Chance: *Tolkien's Art: A Mythology for England*, Macmillan, London, 1979.
- O'Neill, Timothy R.: *The Individuated Hobbit: Jung, Tolkien and the Archetypes of Middle-earth*, Houghton Mifflin, Boston, 1979.
- Oberg, Charlotte H.: *A Pagan Prophet: William Morris*. Charlottesville, Virginia, 1978.
- Ovidije, Nazon Pubije: *Metamorfoze*, Jutarnji list, Zagreb, 2008.
- Oziewicz, Marek: *One Earth, One People: The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'Engle and Orson Scott Card*, McFarland & Company, Jefferson, 2008.
- Pask, Kevin: *The Fairy Way of Writing: Shakespeare to Tolkien*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2013.
- Pearce, Joseph: *J.R.R.Tolkien: Truth and myth*, 2002,
- Pearce, Joseph: *Tolkien: Man and Myth*, HarperCollins, London, 1998.
- Pearsall, Derek: *Old English and Middle English poetry*, London, Routledge & K. Paul, 1977.
- Perrault, Charles: *The Complete Fairy Tales*, Clarion Books, New York, 1993.
- Petty, Anne C.: *Dragons of Fantasy*, Cold Spring Press, Cold Spring Harbor, 2004.
- Pevsner, Nikolaus: *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*, Pelican Books, London, 1960.

- Platon: *Država*, knjiga X, Kultura, Beograd, 1966.
- Plehanov, V. Georgii: *Art and Social Life*, Progress Publishers, Moscow, 1977.
- Poe, E. Allan, "The Philosophy of Composition", *Graham's Magazine*, vol. XXVIII, no. 4, April 1846.
- Powell, F. York: *History of England vol I*, Longmans, Green & Co, London, 1911.
- Prattchet, Terry: *Lords and Ladies*, HarperCollins, London, 2013.
- Pridmore, John Stuart: *Transfiguring fantasy: Spiritual Development in the Work of George MacDonald*, doctoral thesis, Institute of Education, University of London, 2000.
- Purtill, Richard: *J.R.R. Tolkien: Myth, Morality, and Religion*, Ignatius Press, San Francisco, 2003.
- Rabkin, S. Eric: *Fantastic Worlds: Myths, Tales, and Stories*, Oxford University Press, 1979.
- Ransome, Arthur: *History of Storytelling: Studies in the Development of Narrative*, T. C & A. C. Jack, London, 1909.
- Robb, David: *George MacDonald at Blackfriars Chapel*, North Wind 5, pg. 37-38, 1986.
- Rodgers, David: *William Morris at Home*, Ebury P, London, 1996.
- Salvey, Courtney: *Riddled with Evil: Fantasy as Theodicy in George MacDonald's Phantastes and Lilith*, North Wind: A Journal of George MacDonald Studies 27 (2008), 16-34, 2012.
- Sanders, Elizabeth: *Genres of Doubt: Science Fiction, Fantasy and the Victorian Crisis of Faith*, MecFarland and Company Inc., North Carolina, 2016.
- Sawyer, Ruth: *The Way of the Storyteller*, Penguin, London, 1977.
- Sayer, George: *Jack: A Life of C. S. Lewis*, Hodder & Stoughton, London 1997.
- Sayers, Frances Clark, letter, *Los Angeles Times*, April, 1965.
- Schakel, Peter J., Charles Huttar: *Word and Story in C.S. Lewis: Language and Narrative in Theory and Practice (C.S. Lewis Secondary Studies)*, Wipf and Stock Publishers, Eugene, 1991.
- Scott, Dixon: *The First Morris, Primitiae; Essays in English Literature by Students of the University of Li Pater, Volter: Appreciations, with an Essay on Style*, Macmillan and Co., London, 1889.
- Sherman, Josepha: *Storytelling: An Encyclopedia of Mythology and Folklore*, M. E. Sharpe, Inc., New York, 2008.
- Shippey, T.A.: *The Road to Middle-earth*. Houghton Mifflin, Boston, 2000.
- Shippey, T.A.: *J.R.R. Tolkien: Author of the Century*, Houghton Mifflin, Boston, New York, 2000.
- Sisam, Kenneth: *Studies in the History of Old English Literature*. Clarendon, Oxford, 1953.
- Sossaman, Stephen: *William Morris's Sigurd the Volsung and the PreRaphaelite Visual Aesthetic*, Pre-Raphaelite Review 1:2 (1978), 81-90.

- Spatt, Hartley S.: *William Morris's Late Romances: The Struggle Against Closure, History and Community: Essays in Victorian Medievalism*, Garland, New York, 1992.
- Stableford, Brian: *Historical Dictionary of Fantasy Literature*, The Scarecrow Press, Oxford, 2005.
- Staines, David: *William Morris's Treatment of his Sources in The Defence of Guenevere and Other Poems*, *Studies in Philology* 70 (1973): 439-464.
- Stallman, Robert L.: *Victorian Poetry: "Rapunzel" Unravelling*, Vol. 7, No. 3, 1969, 221-232, West Virginia University Press.
- Stanton, Michael N.: *Hobbits, Elves, and Wizards*, Palgrave Macmillan, New York, 2001.
- Styers, Norman: *Music in World Making: The Creation of the World, Middle-Earth, and Narnia*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2012.
- Swannell, J. N.: *William Morris and Old Norse Literature*, William Morris Society, London, 1961.
- Šekspir, Viljem: *Ričard III*, prevod Živojina Simića i Sime Pandurovića, Kultura, Beograd, 1963.
- Tacit, Kornelije: *Germania*, Prosvjeta, Zagreb, 1993.
- Talbot, Norman (ed.): *Introduction to The Water of the Wondrous Isles*, Thoemmes Press, Bristol, 1994.
- Thompson, E. P.: *William Morris: Romantic to Revolutionary*, Merlin, London, 1977.
- Thompson, Edward: *William Morris: Romantic to Revolutionary*, Lawrence & Wishart Ltd, Chadwell Heath, 1955.
- Turner, Victor, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Aldine Publishing, Chicago, 1969.
- Tuttle, Lisa: *Writing Science Fiction*, A&C Black, Oxford, 2005.
- Vallance, Aymer: *Vilijam Moris, His Art, His Writings and His Public Life*, G. Bell, London, 1909.
- Walsh, Chad: *The Literary Legacy of C S. Lewis*, Wipf and Stock Publishers, Eugene, 2008.
- Ward, Michael: *Planet Narnia: The Seven Heavens in the Imagination of C. S. Lewis*, Oxford University Press, Oxford, 2008.
- Wiener, Martin J.: *The Myth of William Morris*. *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies* Vol. 8, No. 1, 1976.
- Wilde, Oscar, Robert Ross (ed): *The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*, Methuen & Co., London, 1908.
- Wilson, Edmund: *Literary Essays and Reviews of the 1930s & 40s*, Library of America, New York, 2007.
- Windling, Terri: *Snow White, Blood Red*, HarperColins Publishers, New York, 2000.
- Winkett, Lucy: *Our Sound is Our Wound: Contemplative Listening to a Noisy World -- The Archbishop of Canterbury's Lent Book 2010*, Continuum, 2010.
- Wolff, Robert Lee: *The Golden Key: A Study of the Fiction of George MacDonald*, Yale University Press, 1961.

Wood, Naomi: *Romanticism and the Psychology of Mythopoetic Fantasy*, Johns Hopkins University Press, 2010.

Woolf, Virginia: *A Room of One's Own*, Penguin Books, London, 2000.

Wordsworth, William, Samuel Taylor Coleridge: *Lyrical Ballads*, Penguin Classics, London, 2007.

Zipes, Jack: *Breaking the Disney Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, University Press of Kentucky, 1994.

Internet izvori:

<http://cslewis.drzeus.net/papers/apostle-of-the-imagination/>

http://gerald-massey.org.uk/massey/erv_athenaeum_macdonald.htm

<http://michiganveteranshistory.org/~nilas/seasons/crooker.html>

http://morrisedition.lib.uiowa.edu/Sigurd_MorrissLetters.pdf

<http://morrisedition.lib.uiowa.edu/WaterWondrousIntro.html>

<http://strangehorizons.com/non-fiction/reviews/the-dark-defiles-by-richard-morgan/>

<http://www.catholicauthors.com/tolkien.html>, (2009-8-1)

<http://www.goodreads.com/quotes/110665-writing-fiction-is-the-act-of-weaving-a-series-of>

<http://www.npr.org/2008/03/02/87805369/hester-prynne-sinner-victim-object-winner>

<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Creator/MichaelMoorcock>

https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/en361fantastika/bibliography/2.7moorcock_m.1978epic_pooh.pdf

<https://www.familyfriendpoems.com/poem/cinderella-by-roald-dahl>

<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/dont-let-your-children-go-to-narnia-1189015.html>

<https://www.nationalreview.com/2005/12/xmas-narnia-john-j-miller/>

<https://www.nytimes.com/2007/07/23/us/politics/23oprah.html>

<https://www.theguardian.com/books/2013/nov/19/cs-lewis-literary-legacy>

<https://www.theolatte.com/2017/12/father-christmas-in-narnia-what-on-earth-was-lewis-thinking/>

BIOGRAFIJA

Bojan Međedović rođen je 10. januara 1979. godine u Čečavi kod Teslića. Po završetku osnovnog (OŠ Jevrem Stanković) i srednjeg obrazovanja (gimnazija Stojan Cerović, Nikšić) upisuje se na Filozofski fakultet u Nikšiću, Univerzitet Crne Gore, gdje stiče zvanja profesora engleskog jezika i književnosti. Još prije diplomiranja počinje da radi u SMS Nikola Tesla u Tesliću, a po sticanju diplome prelazi na Ekonomski fakultet Brčko Univerziteta u Istočnom Sarajevu gdje prvo dobija angažman asistenta, a zatim i nastavnika na oblasti Anglistike. Godine 2004. stiče zvanje magistra engleske književnosti na Filološkom fakultetu Banja Luka, a potom 2016/17 godine upisuje doktorske studije na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu.

Pored redovnih obaveza na Fakultetu zadužen je i za van-nastavne aktivnosti Ekonomskog fakulteta Brčko, saradnju sa Američkim kutkom Brčko, osnivač je i predsjednik English Cluba S11 Ekonomskog fakulteta, te je takođe učestvovao u raznim istraživanjima i drugim naučnim aktivnostima Fakulteta. Objavio je nekoliko radova na temu engleske književnosti i poslovnog engleskog jezika.

Objavljeni radovi:

1. Međedović, Bojan, Sanja Skorupan, Jovana Letić, (2013). An Overview of Business English Courses Development at Faculty of Economics in Brčko: Past, Present and Future Tendencies. U *Proceedings of the 1st International Conference on Teaching English for Specific Purposes*, ed. S. Živković, D. Mitić. University of Niš, Faculty of Electronic Engineering: Niš. 323-331.
2. Međedović, Bojan, (2016). Fantasy: From Ugly Duckling to a Cyber Swan. U *Proceedings of the ESIDRP International Conference: English Studies at the Interface of Disciplines: Research and Practice*, ur. M. Bekar, K. Maleska, N. Stojanovska-Ilijevska. Ss Cyril and Methodius University in Skopje, Blaže Koneski Faculty of Philology: Skopje. 175-185.
3. Međedović, Bojan, Tanja Petrović, (2017). Mythology for England. U *Rethinking Tradition in English Language and Literary Studies*, ur. Ž. Babić, T. Bijelić, P. Penda. Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne. 201-215.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Бојан Међедовић
број уписа 16032/1

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Извори савремене митологије: Вулган Морис,
Иори Мекдоналд, К.С. Луис и Ч.Р.Р. Толкин

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 4.11.2015.

Бојан Међед

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Бојан Међедобит
Број уписа 16032/11
Студијски програм Језик, књижевност, култура
Наслов рада Извори садржане књижевности: Вилијам Шекспир, Џорџ Мелвил, К.С. Луис и Ч.Р. Мобли
Ментор Проф. др Зоран Тацаровић

Потписани Бојан Међедобит

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 4.11.2013

Бојан Међедобит

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Избори савремене митологије: Вилијам Морис, Џорџ Мекдоналд
К. С. Луис и Ч. Р. Р. Толкин

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 9.11.2019.

Ђорђе Мекдоналд