

NARATOLOŠKA ANALIZA UMETNIČKE BAJKE „PRSTEN NA DNU MORA“ DESANKE MAKSIMOVIĆ

Predmet ovog rada je naratološka analiza umetničke bajke „Prsten na dnu mora“ Desanke Maksimović. Analiza obuhvata svet priče i njegove mikrosvetove, podsvet priče/virtuelni narativ (VN), hronotop i mikrochronotop te naratorov glas. Pored toga, u radu analiziramo i diskutujemo koliko je podela funkcija junaka u bajci u skladu sa Propovom klasifikacijom likova po funkcijama.

Rezultati su nam pokazali da ima odstupanja u podeli, što smo i očekivali jer je u pitanju umetnička, a ne narodna bajka te da su svet priče i mikrosvetovi bogati, raznovrsni, kompleksni i interaktivni, simbiotski povezani i isprepleteni virtuelnim podsvetom priče. Naratorov glas je topao i brižan i ukazuje na nekog ko voli svoje junake.

Konačno, analiza nam je pokazala koliko je važna autorova promišljenost i sistematičnost u gradnji naracije kao kompleksnog procesa, bitnog za uspostavljanje značenja koje je snažno i univerzalno, a samim tim čini delo prijemčivim i za decu i za odrasle te mu otvara vrata za drugačije transmedijalne interpretacije.

Ključne reči: bajka, Desanka Maksimović, Vladimir Prop, naratologija, svet priče

* jelena.brkic@au.unibl.org

UVOD

Predmet ovog rada je naratološka analiza umetničke bajke „Prsten na dnu mora“, velike srpske pesnikinje i pisca za decu Desanke Maksimović. Prvi put je objavljena u zbirci proznih tekstova Desanke Maksimović *Ako je verovati mojoj baki* 1959. godine, pod naslovom „Prsten na morskom dnu“, u istoj celini kao i u našem paratekstualnom izvoru iste spisateljice, zbirki *Bajka o labudu i druge priče i bajke* iz 2014, gde je objavljena pod naslovom „Prsten na dnu mora“.

Bajka je oduvek privlačila Desanku Maksimović. „Jedna od bitnih odlika njenog poetskog sveta je bajkovitost, građena samosvojnim načinom“ (Marković, 1998: 87). Desanka Maksimović je pronalazila ideje u prirodi i životinjama, koje su učinile njena dela čudesnim. Stoga je i u ovoj bajci zastupljena tema ljubavi protkana humanizmom i lirskom toplinom prema prirodi i njenim stanovnicima. Kao takva, ona ne odstupa od dominantne poetike Desanke Maksimović i možemo je smatrati njezinim reprezentativnim delom. Upravo zato, uvršćena je u zbirku *Izbor iz poezije i proze za djecu* kao obavezna lektira za četvrti razred osnovne škole u Republici Srpskoj, te u zbirku *Bajke* kao obavezna lektira za drugi razred osnovne škole u Republici Srbiji. U radu se nismo bavili problematikom koja bi nam dala odgovor na pitanje zašto se ova umetnička bajka pojavljuje pod dva različita naziva.

Reč o naratologiji

Naratologija (fr. *narratologie*)¹ je književno-teorijska disciplina. Nastala je u francuskom strukturalizmu, na temeljima koje su u prvim decenijama 20. veka postavili ruski formalisti Viktor Borisovič Šklovski [Виктор Борисович Шкловский], Boris Mihailovič Ejhenbaum [Борис Михайлович Эйхенбаум] i Vladimir Jakovljevič Prop [Владимир Иаковлевиц Пропп]. Postoji mnoštvo definicija termina *naratologija*², a mi smo odabrali definiciju Džeralda Prinsa [Gerald Prince], koja kaže da „naratologija proučava prirodu, formu i funkcionisanje pripovedanja (bez obzira na medij otelotvorenja)“ (122).

¹ Termin koji među prvima spominje Cvetan Todorov 1969. u knjizi *Le Grammaire du Décaméron*, gde je definiše kao nauku o pripovednom tekstu. Više o tome u: Biti, 1997: 237 i Macura, 2012: 18.

² Više o tome u: Macura, 2012: 13–22.

Rolan Bart, Klod Bremond [Claude Bremond], Filip Amon [Phillope Amon], Žerar Ženet [Gerard Genette] i Cvetan Todorov [Tzvetan Todorov] imali su „odlučujući uticaj u definisanju predmeta, metoda i ciljeva naratologije uopšte, ne samo u njenom *klasičnom* već i u *postklasičnom* periodu“ (Marčetić, 2017: 74). Pored njih, u značajna imena klasične naratologije ubrajaju se [Wolfgang Kayser], Dorit Kon [Dorit Kon], Mike Bal [Mieke Bal], Šlomit Rimon Kenan [Shlomith Rimmon-Kenan], Henri Džeјms [Henry James] i dr.

Što se tiče teoretičara postklasične naratologije, ista autorka ih deli u tri grupe; prvu grupu čine teoretičari koji imaju kontekstualni pristup (Sjuzan Lenser [Suzan Lenser], Brajan Ričardson [Bryan Richardson], Piter Bruks [Peter Brooke], Keјti Karut [Kathy Carruth] i dr); drugu grupu čine oni koji imaju recepcionistički pristup (Vilijem Labov [William Labov], Dejvid Herman [David Herman], Monika Flaudernik [Monika Fludernik]) dok treću grupu čine oni koji imaju transžanrovski pristup (Flaudernik, Nining [Ninning], Kramer [Kramer]).

Odnos klasične i postklasične naratologije

„Klasična naratologija ne traga za značenjem pojedinih dela, već pokušava da utvrdi opšta načela strukture i kompozicije svih narativnih dela“ (Pešić, internet). S obzirom na to da teži da opiše opštu teoriju pripovedanja, ona je teorijski, a ne interpretativni projekat što je slučaj sa postklasičnom naratologijom koja se javila krajem sedamdesetih godina kao reakcija na klasičnu, formalističku naratologiju. Postklasična naratologija ne odbacuje rezultate klasične naratologije, već koristi njena dostignuća kao „polaznu tačku u sopstvenim istraživanjima pripovedanja i dopunjuje ih novim metodama i analitičkim procedurama“ (Marčetić, 2017: 73). Međutim, ona ima drugačija interesovanja jer su njeni teoretičari uvereni da formalistički metodi ranije naratologije nemaju odgovore na neka važna pitanja koja se tiču pripovedanja te se okreće kontekstu. Pitanja koja nju zanimaju jesu: „postoji li *écriture féminine* u pripovedanju, kako narativne strategije stoje u službi ideologije i moći, kako se u diskursu manifestuje rodni, etnički i polni identitet?“ (Marčetić, 2017: 77). Takođe, postoji još jedna bitna razlika; klasična naratologija predmet svog proučavanja ograničava na književne i pisane tekstove, dok su savremeni pristupi pripovedanja okrenuti interdisciplinarnosti; fenomen pripovedanja se posmatra kao transmedijalni, pa je i metod transmedijalan (interdisciplinaran).

Vladimir Prop

Marina Katnić Bakaršić ukazuje da je Prop ne samo spona između formalizma i naratologije već i da je Propova *Morfologija bajke* upravo „učinila Proppa pretečom naratologa, i ona po mnogo čemu predstavlja anticipaciju naratologije“ (2006b: 122). Značenje Propovog termina *morfologije* opis je pripovednog teksta prema njegovim delovima, njihov međusoban odnos te odnos delova prema celini. Prop *funkciju* opisuje kao delovanje lika, definiše je iz aspekta njene važnosti za tok radnje. Međutim, ova ideja nije strana drugim naratolozima:

Tematski naratolozi [...], princip organizacije narativnog teksta objašnjavali su posmatrajući kako se najmanje pripovedne jedinice (događaji ili funkcije) raspoređuju duž narativne sintagme. Oni su polazili od pretpostavke da u strukturiranju pripovednog teksta odlučujuću ulogu ima raspored događaja pretočenih u priči, te da zbog toga specifične narativne zakone, ili *narativnosti*, treba tražiti upravo u načinu na koji se događaji organizuju u sekvence. Ovakvo shvatanje narativnosti omogućilo im je da pripovedanje analiziraju kao transmedijalni ili, kako je Bart govorio, intersemiotički fenomen. (Marčetić, 2017: 78)

Autor Volas Martin [Volas Martin] smatra da se „Prop, Tomaševski i Bart potpuno slažu sa [Henri] Džejmsom: funkcije i junaci se ne mogu razdvojiti, zato što su uvek u recipročnom odnosu, međusobno određujući jedni druge“ (2011: 106).

Iako se Propova *Morfologija* tiče narodne bajke, uzeli smo je za uporište analize funkcija likova jer smo želeli da utvrdimo da li ima odstupanja i koliko su ona velika.

METOD

Narativna analiza teksta će obuhvatati sledeće elemente: hronotop/mikrohronotope, svet priče/mikrosvetove, VN, te klasifikaciju likova po funkcijama.

Hronotop

Hronotop³ određuje umetničko jedinstvo književnog dela i njegov odnos prema realnoj stvarnosti. Zato hronotop u književnom delu uvek sadrži vrednosni momenat, koji iz celine umet-

³ Pojam hronotop izveden je iz grčkog *hronos* (vreme) i *topos* (mesto).

ničkog hronotopa može biti izdvojen samo u apstraktnoj analizi. Sve vremensko-prostorne odredbe u umetnosti i književnosti su neodvojive jedna od druge i uvek su emocionalno-vremenski obojene. (Bahtin, internet)

Pojam hronotop u naratologiju uvodi Mihail Mihajlović Bahtin [Михаїл Михаїлович Бахтїн]. On označava vremensko-prostornu povezanost narativnog teksta. Organizacija prostora i vremena u narativnim formama predstavlja jedan od primarnih načina na koji konstituišemo značenje uopšte.

Svet priče

Pod pričom se podrazumeva „niz događaja u kojima se pojavljuju određeni likovi“ (Abot, 2009: 364), dok je svet priče „dijegeza ili svet u kojem se ostvaruje priča. Prirodno je da kako narativ [reprezentacija priče] napreduje, naše osećanje sveta priče postaje bogatije i složenije“ (Abot, 2009: 366). U bajci „Prsten na morskome dnu“ postoje dva sveta, svet obale i svet mora koji se sastoji iz mnoštva mikrosvetova. Koristeći Ženetovu terminologiju, možemo reći da oba sveta pripadaju primarnom dijegetičkom univerzumu. Svet mora je prisutniji jer se svet obale pojavljuje samo na početku i na kraju priče.

U analizi nismo mogli a da ne obuhvatimo *virtuelni narativ*⁴ jer on veoma doprinosi živopisnosti opisa sveta priča i njegovih egzistenata.⁵

ANALIZA

Već u prvoj rečenici priče: „Igrala se neka devojčica na morskome obali, pa izgubi zlatan prsten, koji joj je od majke ostao“ (Maksimović, 2014: 44), prepoznajemo hronotopski uvodni okvir⁶. Iako je temporalni marker neodređen, što je po zakonima žanra bajke, glagolska fraza *igrala se* ukazuje da se radnja desila u prošlosti (glagolski oblik perfekat), i to

⁴ Pod virtuelnim narativom (VN) podrazumeva se „mogući, paralelni, virtuelni podsvet priče“ (Milosavljević Milić, 2016a: 67).

⁵ Egzistent je „akter ili element settinga: subjekat ili objekat rečenice“ (Prins, 2011: 45). *Setting* predstavlja „prostorno-vremenske okolnosti u kojima se odigravaju događaji u pripovesti“ (Prins, 2011: 179).

⁶ „Jurij Lotman okvirnim granicama teksta (početak i završetak), pripisuje strukturno jak položaj [...] [dok] Boris Uspenski naglašava veći stepen semiotičke uslovnosti i kodiranosti okvirnih segmenata teksta [...]“ (Milosavljević Milić, 2016b: 705).

na morskoj obali. Dakle, prostorni determinant je dat i on je neodređen u smislu da ne znamo kojeg mora je obala u pitanju, što je takođe po zakonima žanra bajke. Dobijamo i, *uslovno rečeno*, junakinju⁷ priče čije ime ne znamo, ne znamo ni njen socijalni ni intelektualni status, porodicu, čak ni godište, ali nam je na suptilan i implicitan način saopšteno da joj majka nije živa. Ni devojčicin fizički izgled nam nije dat; to može biti bilo koja devojčica. Dake, i njen lik jer neodređen, što je ponovo po zakonima žanra bajke. U svakom slučaju, ona je deo aktuelnog narativnog sveta, a samim tim i referentnog sveta teksta⁸. U drugoj rečenici se pojavljuje drugi aktant i akter⁹, a to je *nestašni obalski talas*. Pridev *nestašan* obično se vezuje za dete i ne implicira u sebi negativno značenje, ali ako bismo sledili terminologiju Vladimira Propa, talas bi bio *štetočina* jer nanosi štetu devojčici: skida joj prsten sa ruke i odnosi u more. Što se tiče terminologije Lubomira Doležela [Lubomir Doležel], način na koji dela talas mogao bi se karakterisati kao *impulsivan*. „Impulsivno delanje [...] je spontano delanje bez predumišljaja, koje je neretko sasvim refleksno“ (2008: 83). U svakom slučaju, nigde nam nisu date indikacije da li je on namerno skinuo prsten ili ne, kao ni to da li je čuo njen plač i molbu jer svojim detinjim impulsom već je otišao dalje. „Sve u svetu prirode kod Desanke Maksimović živi punim životom, onom dinamikom kakvom žive deca u detinjstvu“ (Marjanović, 1971: 37). „Sirota devojčica kroz plač stade moliti talas da joj ga vrati; ali on je već bio otišao sa obale u nepovrat“ (Maksimović, 2014: 44). Junakinja sada već pokazuje emocije i dobija atributsku konotaciju *sirota*, čime prepoznavamo da naracija ove priče, koja je u trećem licu, prenosi osećaj pripovedača, nekoga ko brine¹⁰.

⁷ U *Naratološkom rečniku* Džeralda Prinsa za termin junak (hero) u kontekstu bajke stoji: „Jedna od sedam osnovnih uloga lika (u bajci), prema Propu. Junak [...] trpi delanje štetočine ili trpi zbog nekakvog nedostatka, te stoga uklanja svoju ili tuđu nesreću ili nedostatak“ (2011: 83). Kasnije u tekstu biće objašnjeno zašto je upotrebljen termin „uslovno rečeno“.

⁸ Više o tome u: Milosavljević Milić, 2016a: 112.

⁹ Više o pojmovima *aktant* i *akter* u: Prins, 2011: 2015–16.

¹⁰ „[...] gramatička kategorija lica predstavlja važnu karakteristiku glasa u naraciji, ali je još važniji naš utisak o tome kakav je to karakter (ili nekarakter) čiji glas daje ton celoj priči“ (Abot, 2019: 124).

U narednom pasusu se upoznajemo sa još jednim akterom, likom, karakterom¹¹, *starim morskim ježom* „koji se igrao u pesku na obali“ (Maksimović, 2014: 44). Glagolom *igrati se* gradi se slika detinjeg sveta, iako je akter, odnosno egzistent u tom svetu *stari* morski jež. Deo „[...] te se brzo kao lopta otkotrlja na morsko dno [...]“ predstavlja smenu hronotopa i najavu drugog sveta, morskog sveta, koji je takođe deo aktuelnog sveta priče. Ta dva sveta paralelno i ravnopravno koegzistiraju. Samim tim, jež je posrednik između ova dva sveta, sveta sa obale i sveta koji obuhvata prostor na dnu mora¹². Što se tiče poređenja *brzo kao lopta*, prenosimo se u dečiji svet jer je lopta predmet sa kojim se deca od pamtiveka igraju. Zapravo, u nama se aktiviraju „znanja i iskustva“ stečena još u detinjstvu, čime je uranjanje neminovno¹³. Poređenje kao figura koja funkcioniše na transferu sličnosti smatra se podvrstom virtuelnog narativa pošto ima potencijal „da odsutno učini istovremeno prisutnim i da implicira prostor mogućeg“ (Milosavljević Milić 2016a, 69–71).

Na ovom mestu vratićemo se na Propovu podelu likova po funkcijama. Ako je devojčica *junakinja*, jež bi mogao imati funkciju *pomagača* jer se odlučuje da pomogne devojčici koja plače. Njen plač ga rastužuje, i to je ono što ga motiviše da krene u akciju. Za razliku od talasa čija akcija nije motivisana,¹⁴ akcija ježa jeste: to je reakcija njegovog bića na devojčicinu tugu. On kreće u potragu za prstenom. Pošto smatramo da njegova potraga spada u *delokrug junaka*, nameće nam se zaključak da bi stari morski jež mogao biti, zapravo, junak ove bajke.

Već na početku prve rečenice narednog pasusa nastupa smena prostora¹⁵. U drugoj rečenici, fokus se sužava na deo *crvenog grada koralala* – na *visoke koralne dvorce* za koje saznajemo „da nisu ličili na naše kuće“ (Maksimović, 2014: 44). Već smo napomenuli da je naracija u trećem licu, a, po Abotu, tada se obično misli „na naratora koji je van sveta

¹¹ „Karakteristi su oni likovi koji pokreću radnju i to na delatan način. Osim ljudi, to podrazumeva i kvazivivljna bića kao što su životinje, roboti i vanzemaljci, i oživljeni predmeti“ (Abot, 2009: 358).

¹² „Objekat traženja obično se nalazi u „drugom“ carstvu. To carstvo se može nalaziti ili veoma daleko po horizontali, ili veoma visoko odnosno duboko po vertikali. Načini povezivanja mogu u svim slučajevima biti jednaki, ali za dubine i visine postoje specifični vidovi“ (Prop, 1982: 57).

¹³ Više o tome u: Milosavljević Milić, 2016a: 70.

¹⁴ „Postupci zmaja i drugih mnogobrojnih štetočina u bajci [se] ničim ne moti- višu“ (Prop, 1982: 82).

¹⁵ U priči, u narednim pasusima, smenjuje se mnoštvo mikrohronotopa koji sukcesivno, hronološki slede jedan drugog.

priče“ (2009: 123). Međutim, imenička sintagma *naše kuće* u drugoj rečenici nam ukazuje da je i narator van sveta priče. U pitanju je spoljašnji narator, mada izbor i padežni oblik imeničke sintagme ne može ukazati da li je u pitanju jedan narator ili je u pitanju narator kao predstavnik grupe¹⁶. U drugoj rečenici nalazi se još jedan svet – *svet drveća i žbunova*, vegetativni svet, koji predstavlja jedan alternativni, paralelni, virtuelni podsvet sveta sa obale. Međutim, to nije sve; narator se sada fokusira na mikrosvet, na *koralne listiće*: „U svakom rumenom koralnom listiću, kao u sobici, živeo je po jedan mali stanovnik toga grada“ (Maksimović, 2014: 44). Poređenjem *kao u sobici* pred nama se otvara još jedan virtuelni podsvet sveta sa obale. Upotrebom deminutiva *listiću* i *sobici*, gradi se i dočarava taj minijaturni svet koralnih listića, odnosno aktuelni podsvet grada koralna, u kome živi po jedan mali stanovnik u svakom listiću. Dakle, sada imamo i individualne svetove koji grade jedinstvo, zajednicu. Jež javlja tim malim stanovnicima da je devojčica izgubila zlatni prsten i moli ih za pomoć u potrazi. Ovo javljanje/obaveštenje predstavlja pomoćni element za međusobno povezivanje funkcija u bajci¹⁷. Istovremeno, funkcija pomoćnika počinje da se raščlanjuje i na druge aktere, morske životinje, kojih će do kraja priče biti sve više. Za razliku od morskog ježa koji istupa sa svojom funkcijom tako što je svedok scene na obali, ostale morske životinje u toku naracije će istupiti sa svojom funkcijom pomoćnika ne na osnovu toga što su videli već na osnovu toga šta su čuli da se desilo.

„Posle toga jež svrati u zemlju sunđera, koja je takođe ležala na morskome dnu“ (Maksimović, 2014: 44). Početak novog pasusa je novi mikrohronotop nakon čega sledi opis ovog novog sveta – *zemlje sunđera*. Način na koji su sunđeri pričvršćeni za stenje dočaran je poređenjem *kao raznobojna gnezda* koje predstavljaju podvrstu virtuelnog narativa, tačnije alternativni, paralelni, virtuelni podsvet sveta sa obale. I ovde su stanovnici mali, *sićušni*, i žive po jedan u šupljini (individualni svetovi koje zajedno čine kolektivni svet) i svaki od njih ima razvijen mentalni svet jer su *radoznali*. Upotrebom deminutiva *sićušni* i priloga *radoznalo*, ovaj svet postaje tako blizak dečijem svetu. Kada je u pitanju osa atribucije, imamo dve promene: jež je modifikovan u *prolaznika*, a zlatni prsten u *zlatnu stvarčicu*. Epitet *dragoj* u imeničkoj sintagmi *dragoj devojčici* ponovo na suptilan način ukazuje na toplotu i bliskost, empatiju koju narator oseća prema junakinji.

¹⁶ Više o tome (naratee) na: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/60.html>

¹⁷ „Ako funkcije koje slede jedna za drugom ostvaruju različiti likovi, onda ono drugo lice mora znati šta se pre toga dogodilo“ (Prop, 1982: 77).

Naredni pasus je nova zemlja, novi svet; novi mikrosvet; *zemlja gde žive morske sase*. Ovoga puta, fizički opis stanovnika je malo detaljniji, uz poređenje morskih sasa sa poljskim sasama, čak su date i činjenice kako se hrane morske sase. Iako je *manji* od morskih sasa, zahvaljujući *svojoj snazi*, jež *bez bojazni* prolazi njihovom zemljom, što nam govori o njegovoj aletičkoj obdarenosti; on je i fizički i mentalno jak¹⁸. U ovom segmentu, upravo mu fizička snaga daje hrabrost da krstari zemljom sasa. Zapravo, njegova aletička obdarenost je ono što ga izdvaja u širokoj konstelaciji aktera jer jedino on ima fizičku sposobnost da ide iz gornjeg u donji svet.

Prva rečenica narednog pasusa predstavlja novi mikrohronotop: „Nabasa potom u zavičaj morskih paukova“ (Maksimović, 2014: 45). Na osi atribucije, *zemlja* iz prethodnog pasusa postaje *zavičaj* (diskretno izražena toplota glasa pripovedača¹⁹), a njegovi stanovnici su paukovi. I ovaj mikrosvet je složen jer na leđima svakog pauka je po jedan mali vrt sa životinjicama. Ne znamo koje su to životinjice, ali vidimo da obogaćuju taj šaroliki svet svojom hitrinom i spremnošću da deluju. Sve do sada, nismo se upoznali sa reakcijama stanovnika na vest koju jež daje. Akcenat je bio stalno na prenošenju informacija šta se desilo i molbi za pomoć da se prsten nađe (glagoli: *javi* i *zamoli* u prvom pasusu, *zamoli* u drugom, *reče* u trećem), ali ovde je akcenat na primanju informacije i reakcije na nju (*čuše – se razmileše* da ga traže). I ovde imamo podvrstu virtuelnog narativa u vidu poređenja: „Zato se u njihovom zavičaju činilo kao da po morskom dnu šetaju cvetovi i travke“ (Maksimović, 2014: 45).

„Jež je još prošao kroz raskošna predgrađa morskih zvezda, pa svratio najzad u domovinu školjki“ (Maksimović, 2014: 45). Jež je sada došao u novi mikrosvet sveta sa morskog dna, najslženiji svet do kog je do sada stigao, *domovinu školjki* nakon što je prošao *raskošna predgrađa morskih zvezda*, što je zanimljiva kombinacija izbora reči jer se predgrađa vezuju za grad, a ne domovinu, a potonji opis domovine, zapravo je opis grada čiji su stanovnici tihi i introvertni, vredni i fokusirani na svoj posao – *pravljenje bisera u svojim radionicama*. Njihova organizacija života je na višem nivou jer imaju svoju profesiju i mesto gde tu profesiju obavljaju. Možemo reći da u društvenim odnosima, osim dobre organizacije posla, vlada i izvesno otuđenje između stanovnika pošto se na ulici *nije*

¹⁸ Više o pojmu aletičke obdarenosti u: Doležal, 2008: 128–129.

¹⁹ „Glas: Senzibilitet preko kog mi čujemo narativ čak i kada čitamo u sebi. Glas je tesno povezan sa fokalizacijom, odnosno senzibilitetom putem koga mi *vidimo* likove i događaje u priči i stoga je ove termine često veoma teško razlikovati“ (Abot, 2009: 355).

moglo videti žive duše; na ježa su odreagovali tek kada je on povikao, i to ne svi, a nakon što su čuli šta ima on da im kaže, vrata su *brzo* zatvorili. Kolektivni lik morskih zvezda predstavljen je kombinacijom eksplicitnog načina (imenička sintagma *školjke*) i implicitnog načina uvođenjem imeničke sintagme *žive duše*. Virtualni narativ u formi poređenja je ponovo prisutan: „Tamo je vladala velika tišina, kao u najdubljim našim šumama“ (Maksimović, 2015: 45). Kada je u pitanju naratorov glas, imenička sintagma *dobri ježić* ukazuje da narator predočava ovu scenu „kroz vizuru sopstvene ličnosti“ (Abot, 2009: 124), dakle nekog ko brine i, možemo reći, oseća i voli svoje junake.

U narednom kratkom pasusu svi mikrosvetovi koje je dobri jež prošao ujedinjeni su u „sav šareni svet što živi na morskome dnu“ (Maksimović, 2014: 45) svojom željom da pomognu devojčici i ježu kao pokretaču svih ovih akcija.

Korali su pretražili ceo svoj rumeni grad, svaku uličicu u njemu, ali prsten nisu mogli naći. Sunderi su isprali svaku pukotinicu po svojim kućama, ali od prstena ni traga. I školjke su zavirivale u svaku kutiju gde su čuvale biser, u svaku sobu, ali ništa. Morske sase kao kakve princeze, posedale su u svoja kola u koja su bili upregnuti rakovi i razmilele se kroz zelene predele vode, tražeći ga. Ovo putovanje, razume se nije bilo lako, jer su svaki čas nailazili neprijatelji, proždrljivi morski razbojnici, ali one su ipak išle napred, jer im je bilo žao devojčice. (Maksimović, 2014: 45)

„Šta su događaji ako ne postupci i reakcije likova?“ (Abot, 2009: 47). Pod terminom *događaj* Abot [Abbott] podrazumeva osnovnu jedinicu radnje, „određeni postupak (udarac ili poljubac) ili neko zbivanje koje nije izazvano delovanjem nekog karaktera (udarac groma)“ (Abot, 2019: 354). I zaista, u ovom pasusu ima toliko događaja koji su zapravo postupci i reakcije stanovnika na devojčicinu situaciju: *pretraživanje rumenog grada* (nova atribucija za *crveni grad korala*), ali i svake uličice u njemu (uvođenje novog detalja u opisu grada); *ispiranje* svake pukotinice u *kućama sundera* (kuće su novi detalj u opisu *zemlje sundera*); *zavirivanje školjki u svaku kutiju*, *svaku sobu* (novi detalji u opisu *domovine školjki*), *sedanje* morskih sasa u kola i *traženje* prstena te *nailaženje* na proždrljive morske razbojnike. Upotrebom deminutiva *uličice* i *pukotinice*, oseća se naratorov topli glas, rezultat njegove naklonosti prema akterima. Upornost stanovnika dočarava se upotrebom opštih pridevskih zamenica u sledećim imeničkim sintagmama: *svaku* uličicu, *svaku* pukotinicu, *svaku* kutiju, *svaku* sobu i pridevom *ceo* u imeničkoj sintagmi *ceo svoj rumeni grad*. Njihova istrajnost, a možemo reći i hrabrost, naročito se vidi u re-

akciji morskih sasa koje su, ganute situacijom koja je zadesila devojčicu, bile spremne da se izlože opasnosti – susretom sa *neprijateljima, proždrljivim morskim razbojnicima*. Ovo je prvi put da se eksplicitno spominju akteri, likovi koji spadaju u delokrug protivnika, s tim što nije konkretizovano ko su oni, odnosno koje morske životinje su u pitanju. I u ovom pasusu imamo primer podvrste virtuelnog narativa kada se porede morske sase sa princezama.

I već su svi bili izgubili nadu, kad jedna mala ljubičasta sasa ugleda gde se nešto svetli u vrtiću starog pauka, s kojim se srete. (Maksimović, 2014: 46)

Svet koji naseljava morsko dno sada je u potpunosti jedinstven ne samo po svojim postupcima i reakciji na ono što se desilo devojčici već i po emotivnom stanju koje u njima izaziva dotadašnja neuspešnost u pronalazenju prstena; svi su izgubili nadu.

Ona mu reče umiljato:

- Molim te, stari, stani malo, čini mi se da u vrtu koji nosiš na leđima vidim izgubljeni zlatni predmet.

A stari morski pauk se nasmeja:

- Pa i ja sam pošao da ga tražim – reče on – to je zbilja vrlo smešno, ako ga nosim na leđima ne sluteći to. (Maksimović, 2014: 46)

Direktan govor koji sledi otkriva dosta o ova dva aktera; sasa je umiljata i brižna, a stari pauk prostodušan i vedar. Pronalazak prstena je neočekivan. Iako su stanovnici morskog dna namerno i svrhovito delali i inicijalno stanje je transformisano u nameravani ishod, ipak bismo mogli reći da je pronalazak srećna slučajnost²⁰.

Sasa siđe sa kola, popne se u vrt na paukovim leđima, i zbilja nađe prsten gde se zapleo o neku grančicu. Od radosti ona postade sva rumena, brzo opet sede u svoja kola i, zahvalivši starom pauku, odjuri ježu. (Maksimović, 2014: 46)

Ponovo se suočavamo sa činjenicom koliko je velika snaga kolektivnog duha. Koliko dobronamernosti i istrajnosti njihovi postupci i reakcije otkrivaju (silazak s kola, penjanje u vrt, rumenilo lica od sreće, brzo ponovno sedanje u kola, zahvaljivanje, odjurivanje) i koliko svi zajedno doprinose dinamici razvoja događaja koja je u ovom pasusu veoma izražena! Ona doživljava svoj vrhunac u prvoj rečenici završnog pasusa u kom je opisana reakcija ježa u trenutku kada prsten dolazi u njegove ruke:

²⁰ Više o pojmu slučajnosti, vidi u: Doležel, 2008: 72.

A on kao munja hitro polete na obalu, gde je, sva uplakana, devojčica opet sedela. Polako, da ona ne primeti, ostavi pronađenu stvar kraj njene ruke na pesak i vrati se u morske dubine. Tek on ode, a devojčica ugleda opet svoj izgubljeni prsten i srećna otrča kući. Sigurno je mislila da joj ga je talas vratio, ne sluteći šta su sve za nju učinile dobre morske životinjice. (Maksimović, 2014: 46)

Pasus počinje veznikom *a*, indikatorom za uranjanje, a potom sledi još jedno poređenje, „on kao munja hitro polete na obalu“. Predmet sa kojim se poredi je ponovo iz obalskog sveta. Ako uporedimo dinamiku prebacivanja iz sveta obale u svet sa morskog dna sa dinamikom vraćanja na obalu, možemo zaključiti da je drugospomenuta brža, uigranija, na šta utiču izbor predmeta poređenja i predmeta sa kojim se poredi te izbor glagola koji se na njih odnose (*brzo kao lopta otkotrlja* i *hitro kao munja polete*). Ovakav izbor je drugu sliku učinio življom²¹.

Završni okvirni oblik je tradicionalan; u pitanju je motivska finalna formulativnost u kojoj je i narativna i semantička finalizacija. Narativni završetak predstavlja pretposlednja rečenica gde saznajemo da je devojčica ugledala svoj izgubljeni prsten i srećna otrčala kući. Poslednja rečenica je semantički kraj koji zaustavlja priču i dat je u vidu zaključka, komentara. Završna imenička sintagma *dobre morske životinjice* još je jedan primer naratorove simpatije prema akterima koja, istovremeno, nosi snažno semantičko značenje. Možemo reći da nam autor, na izvestan način, nešto važno saopštava „transcendirajući svet likova“ (Prins, 2011: 87). Ovakav kraj šalje snažnu poruku čitaocima da svi imamo pomagače, prijatelje, kojih nismo svesni, čime je finalni deo na nivou očekivanja.

DISKUSIJA

Likovi/Akteri

Sanja Macura ukazuje da M. Bal od K. Bremona preuzima stav „da niz događaja prezentovanih u priči slijedi pravila ljudskog ponašanja, jer je to jedini put ka razumijevanju priče“ (2012: 49). Analizirajući postupke ježa i stanovnika morskih dubina, vidimo da se oni ponašaju kao organizovana grupa ljudskih jedinki koje imaju jedan viši cilj u svome delanju koji nije usmeren samo ka organizaciji života kao načinu

²¹ Više o funkciji poređenja kao bitnom segmentu aktiviranja paralelnog podsveta u priči, naročito o pitanju retoričke tradicije, videti u: Milosavljević Milić, 2016a: 69.

preživljavanja već sve njih povezuje, karakteriše i predstavlja „izvršenje neuobičajene radnje“ (Macura, 2012: 103) – svesrdno pomaganje devojčici koja te pomoći nije svesna. Oni grade jedan kompleksan svet, svet u kome postoji interakcija, „bilo da je individualna ili organizovana po grupama [...]“ (Doležel, 2008: 86), u duhu „kolektivne emocije“ (Doležel, 2008: 86, 251). To je takođe „homogena interakcija“, jer su jež i životinjice usvojili „jedan te isti način delanja“ (Doležel, 2008: 117).

Već na samom početku analize rekli smo da je devojčica, *uslovno rečeno*, junakinja priče. Naše *uslovno rečeno*, zapravo, odnosi se na činjenicu da devojčica ne uklanja svoju niti tuđu nesreću ili nedostatak, a, po Propu, junak se „često snalazi bez ikakvih pomoćnika. On kao da je sam sebi pomoćnik“ (1982: 90). Uzimajući ovo u obzir, devojčicina uloga odstupa od funkcije junaka priče. Međutim, postoji opravdanje za ovo odstupanje jer „funkcije jednih likova iz bajke prelaze na druge likove u bajci“ (Prop, 1982: 28). Lik koji je preuzeo funkciju junaka priče, stari morski jež, veoma je snalažljiv i svojim delovanjem rešava situaciju, ali ne sam. I on ima svoje pomoćnike bez kojih, verovatno, ne bi uspeo²². On ima osobine junaka priče, on odlazi u potragu, a to je prva funkcija karakteristična za *junaka-tragaoca* i spada, što smo već spominjali, u *delokrug junaka*.

Kada je u pitanju talas, rekli smo da je naneo štetu devojčici.

Protivnik (štetočina) pojavljuje se u toku radnje dva puta. Prvi put se pojavljuje iznenada, sa strane (doleti, prikrade se i sl.), a zatim nestaje. Drugi put on u bajku ulazi kao nađeni lik, obično posle putovanja uz pomoć vodiča. (Prop, 1982: 91)

U ovoj bajci talas se pojavljuje samo jednom, na početku, skida devojčici prsten i odlazi „u nepovrat“. Dakle, ni on se ne uklapa u potpunosti u Propovu klasifikaciju.

U radu smo pažnju takođe posvetili naratorovom glasu i ustanovili da u tekstu postoje četiri imeničke sintagme (*sirota devojčica*, *dragoj devojčici*, *dobar ježić*, *dobre morske životinjice*), koje nam indikuju da narator oseća empatiju, simpatiju, toplinu i brižnost prema devojčici i životinjicama.

²² Lubomir Doležel kada govori o aksiološkom funkcionisanju fikcionalnih svetova, baš za potragu ukazuje da „tragač i njegov(i) pomagač(i) sarađuju jedan sa drugim“ (2008: 135).

Odnos sveta, mikrosвета i podsveta (VN)

Što se tiče sveta priče, već smo ukazali da postoje dva sveta, svet obale i mora, da su na istom dijegetičkom nivou te da je svet mora raznolik i mikrokosmičan. U skladu sa stavom Mari – Lor Rajan [Marie-Laure Ryan] da „svaki narativ projektuje univerzum sastavljen od mnoštva svetova“ (Milosavljević Milić, 2016a: 113, prema Rajan, 2006: 644), mi smo ustanovili da se u bajci „Prsten na dnu mora“ nalazi čitav spektar mikrosvetova koji su isprepleteni sa virtuelnim narativom. Dalje, virtuelni narativ je veoma prisutan u formi poređenja, što izuzetno obogaćuje sliku sveta i mikrosvetova. Snežana Milosavljević Milić smatra da se virtuelnom narativu pripisuje funkcija razdvajanja svetova (2016a: 113). Mi smo ustanovili da razdvajanje ne osiromašuje ove svetove/mikrosvetove. Zapravo, čini ih još kompleksnijim, bogatijim i privlačnijim. Iako razdvojeni, ovi svetovi, mikrosvetovi i podsvetovi simbiozno su povezani; jedan bez drugog ne mogu. I nije bitno koji je od njih aktuelan, a koji je podsvet, kao i čiji je ko odraz; to je samo stvar perspektive iz koje ih posmatramo.

Mogućnost interdisciplinarnog istraživanja naracije

Za kraj diskusije, želimo da ukažemo da je ova bajka kao književni zapis pretočena i u druge medije, kao što su: auditivni zapis, audio-vizuelni zapis (video lekcije) te animirani film rađen po motivima iz bajke. Na YouTube kanalu imamo sledeće naslove:

- Audio knjige: Prsten na morskome dnu, Desanke Maksimović (audio-zapis, vidi na: <https://www.youtube.com/watch?v=6Zle5rnVVqI>);
- Prsten na morskome dnu VIDEO LEKCIJA (audio-vizuelni zapis, vidi na: <https://www.youtube.com/watch?v=-DKOGp8TeCs&t=170s>);
- Priča za decu - Prsten na morskome dnu (auditivni zapis na <https://www.youtube.com/watch?v=PvCHFINcgqs&t=123s>);
- Prsten na morskome dnu (vizuelni zapis teksta praćen ilustracijama - animacija, vidi na: <https://www.youtube.com/watch?v=zcbI0c0piss>);
- Prsten na morskome dnu 1. čas (audio-vizuelni zapis – animacija, vidi na: https://www.youtube.com/watch?v=hn3i_DNkci8);

- Prsten na morskom dnu 2. čas (audio-vizuelni zapis – animacija, vidi na: <https://www.youtube.com/watch?v=FGBKO5dNz0k>);
- Desanka Maksimović - Prsten na dnu mora (audio-zapis, priče snimljene sa radija, 1980/1999, vidi na: <https://www.youtube.com/watch?v=iLYX2zZY1IE&t=93s>);
- Prsten na dnu mora Ljubica Heider (animirani film, po motivima bajke Desanke Maksimović, vidi na: <https://www.youtube.com/watch?v=jKjkh7fASPC>).

Ovi zapisi se mogu shvatiti kao deo parateksta²³, ali i kao transmedijalni fenomen i ukazuju na mogućnost interdisciplinarnog istraživanja naracije. Smatramo da je bajka „Prsten na dnu mora“ pretočena u druge medije zbog snažnog univerzalnog značenje da je svaki pojedinac društva bitan za svoju zajednicu te da je bitno da zajednica deluje kao jedno biće u trenucima kada mu je potrebna pomoć i podrška, jer to je ono što daje smisao postojanju i opstanku zajednice. Akteri u bajci su nam pokazali da sami nismo. Uvek u našem životu postoje prijatelji, oni koje prepoznavamo i oni kojih još nismo svesni, a koji će nam pružiti ruku u teškim trenucima. Značenje je utkano osmišljenom naracijom, razvijenim i kompleksnim svetom priče, tipologijom likova, bogatim mikrohronotipovima i virtuelnim narativom.

„Naratologija kao disciplina sastoji se od fundamentalnih principa pripovijedanja, te njegove sposobnosti oblikovanja i prenošenja značenja.“ (Mitin, 2018: 3) Ona je ta koja nastavlja „svoju potragu za suštinom priče, pripovijedanja i pripovjednih tekstova, koji nas prate na našem putu kroz život“ (Katnić-Bakaršić, 2006a: 273).

Zbog toga smo i odabrali za analizu ovu bajku Desanke Maksimović, jer smatramo da ovakva bajka zaista treba da obeleži naše detinjstvo i buduće odrastanje jer prenosi duboke istine i mudrosti života koje ne mogu tek tako da se prepoznaju osim ako nisu vešto i prefinjeno utkane u štivo i materijal dostupan nama i budućim pokolenjima.

²³ Više o tome u: Buljubašić, 2017: 20. i Milosavljević Milić, 2016(b): 721–722.

Literatura

- Abot, P. (2009). *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bahtin, M. *Jedinstvo hronotopa*. <https://www.scribd.com/document/336016416/Jedinstvo-Hronotopa-Mihail-Bahtin>. Preuzeto: 30.12.2021.
- Bal, M. (2000). *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga Alfa.
- Biti, V. (1997). *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Buljubašić, I. (2017). Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije. *Časopis za znanost o književnosti*, 4 (1) 15–35.
- Doležel, L. (2008). *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik.
- Feluga, D. (2004). *Modules on Greimas: On the Semiotic Square. Introductory Guide to Critical Theory*. Purdue University.
- Katnić Bakaršić, M. (2006a). U potrazi za tajnom pripovjednog teksta: naratologija. U Z. Lešić i dr. (Prir.) *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća (246–273)*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Katnić Bakaršić, M. (2006b). Izazovi ruskog formalizma. U Z. Lešić i dr. (Prir.) *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća (100–125)*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Lewis, D. (2011). *O mnoštvu svjetova*. Zagreb: Kruzak.
- Macura, S. (2012). *Narativni lavirint – Ulazak*. Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske.
- Maksimović, D. (2014). *Bajka o labudu i druge bajke i priče*. Beograd: Pčelica.
- Marčetić A. (2009). *Istorija i priča*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Marčetić, A. (2017). Postklasična naratologija: Koliko je prirodna prirodna naratologija? <https://ikum.unilib.rs/sr/islandora/object/2017%3A32/datastream/PDF/view>. Preuzeto: 26.6.2021.
- Marković, Ž. S. (1998). Značenje pojma bajka u delu Desanke Maksimović. U S. Ž. Marković (Prir.) *Percepcija dela Desanke Maksimović (87–98)*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije.
- Marjanović, V. (1971). *Ogledi iz savremene književnosti za decu* (knjiga prva). Beograd: Obelisk.
- Martin, V. (2016). *Novije teorije pripovedanja*. Beograd: JP Službeni glasnik.
- Milosavljević Milić, S. (2016a). *Virtuelni narativ*. Niš: Filozofski fakultet.

- Milosavljević Milić, S. (2016b). Okvir književnog teksta: od morfološkog pristupa do kognitivnog metakoncepta. *Philologia Mediana VIII/8*, 705–739.
- Mitin, A. (2018). *Specifičnost redateljskog rukopisa Darenna Aronofskog* (završni rad). Koprivnica: Sveučilište Sjever, <https://repozitorij.unin.hr/islandora/object/unin:2406>. Preuzeto 19.10.2020.
- „Narratee.“ the living handbook of narratology. Wolf Schmid. <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/60.html>. Preuzeto 19.11.2020.
- Prince, G. (1987). *A Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press (USA): Lincoln & London.
- Prins, D. (2011). *Naratološki rečnik*. Beograd: Službeni glasnik.
- Prop, V. (1982). *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Rajan, Mari - Lor (1997). Mogući svetovi i odnosi pristupačnosti: semantička tipologija fikcije. *Reč 30*, 101–110.
- Volas, M. (2016). *Novije teorije pripovedanja*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vuković, N. (2001). *Deveta soba. Književni ogledi*. Beograd: Filip Višnjić.

Elektronski izvori

- Pešić, S. <https://www.scribd.com/doc/136670428/Naratologija>. Preuzeto: 17.6.2021.

Jelena D. Brkić

NARRATIVE ANALYSIS OF THE FAIRY TALE “THE RING
AT THE BOTTOM OF THE SEA“ BY DESANKA MAKSIMOVIĆ

Summary

The paper deals with the narrative analysis of the fairy tale “The Ring at the Bottom of the Sea“ („Prsten na dnu mora“) by a great Serbian writer and poet Desanka Maksimović. It was published in her prose collection called *If I Can Trust My Grandma (Ako je verovati mojoj baki)* in 1959. Our paratextual source is Maksimović's prose collection *The Fairytale of a Swan and Other Stories and Fairy Tales (Bajka o labudu i druge priče i bajke)* published in 2014.

The analysis focuses on the storyworld, i.e. a macroworld and microworlds, chronotope and microchronotopes, virtual narrative and narrator's voice. On top of that, we deal with *character classification* according to Vladimir Propp's model based on character function in *Morphology of Folktales*. We find that there are departures, but they are acceptable as this is a fairytale, not a folktale. Also, we find that macroworld and microworlds are rich, diverse and interactively united by a collective persistence of essential readiness for helping others in need. Although the virtual narrative separates different worlds, here it is a tool for accepting symbiosis among different worlds and macroworlds as they cannot function without each other.

“The Ring at the Bottom of the Sea“ can be found in other media, in the form of audio recordings, audiovisual recordings (video lessons), and as an animated film based on the motifs from Maksimović's fairy tale. If we take these recordings and the film as part of the paratext, we can use an interdisciplinary approach to the fairytale. However, how Maksimović achieved the meaning by employing a skillfully executed narration is the subject primarily dealt with in the paper. Hence, the chosen categories/elements serve to present her way of shaping the narration.

Narratology continues its search for the essence of the story, narration and narrative texts, which accompany us on our journey through life. We thus acknowledge the importance of narratology for our spiritual and mental growth.

Key words: fairytale, Desanka Maksimović, Vladimir Propp, narratology, storyworld