

Снежана Пасер Илић

ОДРАСТАЊЕ КАО ОБРЕД ПРЕЛАЗА У ПРОЗИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

У раду се проучава однос прозе Десанке Максимовић према обредно-обичајном виду традиције, пре свега обредима прелаза. Прати се транспозиција препознатљивих обредних елемената и њихово укључивање у нове значењске комплексе. Истраживање је пошло од претпоставке да проучавани корпус садржи слику појединих ритуала, обреда и обичаја, који се могу реконструисати уз помоћ етнологије, митологије, фолклористике. Посебно се осветљавају догађаји који јунацима у лиминалном добу (дете, младић/девојка) доносе нову спознају стварности, чиме га припремају за улазак у свет одраслих. Ауторка то чини стављајући у средиште приказивања дечју свест, у тренутку преживљавања значајног, лиминалног догађаја. Иницијанти се у лиминалној позицији одвајају од досадашњег света, извесно време се осамљују, физички или у мислима (сепарација), да би се потом укључили у нови свет, свет одраслих. Околина, махом родитељи, старији, али и вршњаци играју важну улогу у процесу сазревања и ступања у други свет. Они помажу јунаку да период преласка што безболније преброди и, преузимајући функцију медијатора, доприносе да иницијант избегне могуће душевне потресе, бол и разочарање, те да се што лакше трајно интегрише у свет одраслих.

Обреди иницијације у вишу узрасну групу, венчања, пријема странаца саображени су стилу и конвенцијама прозе у коју су укључени. У истраживању се дошло до закључака да се у раним причама и роману из зреле фазе ауторкиног рада изнова потврдило да њено свеколико стваралаштво почива на архетиповима и симболима утемељеним у митској традицији, те да је читав опус Десанке Максимовић препознатљив као резултат јединствене стваралачке концепције.

Детињство као један од обреда прелаза проучава се на примеру романа *Предевојчица* и репрезентативних прича о детињству, уврштених у четврти том *Целокућних дела* Десанке Максимовић.

Кључне речи: слојевитост дела, обреди прелаза, иницијација, симбол, културни јунак, однос дете – одрасли, транспозиција.

У свести већине читалаца Десанка Максимовић је превасходно песник. Ни књижевна критика није о њеној прози изрицала високе вредносне судове (Ћосић- Вукић 2008: 159). О роману *Прадевојчица* објављено је свега неколико студија¹, а збиркама прича *Људило срца, Како они живе и Сиврашина иџра*, као и причама ван збирки које су настале у том периоду, више пажње посветили су савремени проучаваоци окупљени око издања Задужбине „Десанка Максимовић“². Овај рад приступа поменутом роману и збиркама из угла обреда прелаза, првенствено се задржавајући на периоду одрастања и преласка јунака из децјег у свет одраслих.

Сви обреди прелаза, према Ван Генепу (2005: XIX), имају заједничку трочлану структуру, која се увек реализује у истом редоследу: 1) обреди одвајања од претходне средине или стања (прелиминарна фаза); 2) обреди који се свде на сам чин прелаза или се протежу на краће или дуже међустање припрема, изолације и сл. (лиминарна фаза) и 3) обреди пријема у нову друштвену средину, односно прикључења новој заједници (постлиминарна фаза). Аутор скреће пажњу да је реч о обредним низовима који обележавају „преломне тачке у животу појединца: прелазак у вишу старосну групу, у нову друштвену средину, успон на виши ступањ друштвене лествице...“ (Исто: XIX). Проучавајући обредне зрелости, рођења, смрти, удаје и гостопримства, који се такође артикулишу кроз обредне прелаза, Ван Генеп је акцендовао велику важност средње карике, периода када се иницијант налази у некој врсти истакнутости, изолованости у односу на друге. Овај моменат потцртан је и у делу Десанке Максимовић, с тим што у приповеткама јунаци нису физички изоловани, али јесу у некој врсти менталне изолације. Они су окренути себи, својим мислима којима се разликују од околине. У *Прадевојчици* изолација иницијаната је очито физичка, по обрасцу који су за прелазну фазу познавала и првобитна друштва.

Обредно-обичајна пракса је већа и јасније оцртана „што је нижи цивилизацијски ступањ на коме се дато друштво налази“ (Исто: 5). Уочљиво је да су манифестације сакралног транспарентније у *Прадевојчици*, роману који слика једно неразвијено друштво, него у приповеткама које су ситуиране у 20. век. Уопште, у полуцивилизованим друштвима већа је премоћ сакралног над профаним, тачније, сакрално обухвата скоро све друштвене сегменте. Следећи овакву логику сакралности, Десанка Максимовић насликала је друштво у роману *Прадевојчица*. Овим романом ауторка је давне 1970. закорачила на поље научне фантастике у књижевности за децу. Дело слика рани развој људског друштва, доба раног патријархата. У њему је видно присуство научних сазнања о праисторији: животу, природи, друштвеном уређењу, култури и општем степену развоја пећинског човека. Препозна-

¹ В. у ЦД 10, библиографске одреднице: 0658, 1839, 2114, 2624, 2668, 2246, 2708.

² В. зборнике: *Десанка Максимовић у свом књижевном времену*, 1995; *Приређивање издања Целокујних дела Десанке Максимовић*, 1977; *Сиваралашћиво за децу Десанке Максимовић*, 2003, *Традиционално и модерно у сиваралашћиву Десанке Максимовић*, 2008.

тљиве историјске и научне чињенице, ауторка је преобликовала у својој првенствено уметничкој свести и створила оригиналан роман за децу.

Носиоци радње у *Прадевојчици* су деца: девојчица Гава, њен вршњак Бук и странац, дошљак Непознати / Клек. Радња романа тематизује живот првобитног човека: његову свакодневну борбу за опстанак, љубав и продужење врсте, потребу за стварањем лепих дела оличених у првобитној уметности. Борба праљуди за егзистенцију одвија се у дивљој природи, у пећинско доба. Оличена је у сценама суше, бројних смрти од исцрпљености (поглавље *Глад*) и пошаста коју доноси пожар (поглавље *Пожар у шуми*). Мотиву љубави дато је значајно место: у првом делу романа насликан је у виду везе између Гаве и Бука, у другом Гаве и Клека. Уметност је нит која повезује Гаву, њеног оца Врача, њеног будућег мужа Клека и Вештака, младића из племена.

Детињство и одрастање дечјих јунака одвија се слободно, у природи. У њој јунакиња Гава одраста и сазрева. То чини истражујући материјални свет око себе, свет природе. Она га пропушта кроз своју духовну призму, материјализујући доживљаје и емоције сликањем по песку, а касније по зидовима пећине. Коначно, њено одрастање и стасавање у девојку праћено је заљубљивањем и, на крају романа, удајом. Из угла антропогенезе, искуства прадевојчице су истовремено искуства „Сведевојчице“ (Бошковић 2001: 46), јер су детињство и животне фазе кроз које човек пролази исте, ма у ком времену живео. У току биолошког развоја, јунакиња испољава свој сликарски таленат, који ће постати њено опредељење. Радознали и истраживачки дух који поседује, а који је издваја од осталих девојчица из племена, такође је предзнак њене стваралачке и уметничке природе. Удајом испуњава своју биолошку улогу, што саплеменици од ње и очекују.

Основна приповедна линија прати развојни пут прадевојчице у девојку Гаву. Већ у фази детињства, којом започиње роман, она је духовно богатија од остале деце, тајновита је и проницљива, мудра и карактерна. Издвојена је од осталих јунака и блиска са природом, баш као личности њој духовно блиске – дечаци Бук и Клек. За њу свезнајући приповедач каже да је „занета“ и „замишљена“, често се осамљује и поред мајчиних упозорења да у природи вребају опасности³. У својим усамљеничким шетњама истражује окружење, у потрази за несвакидашњим, непознатим. Њеном карактеру одговара несвакидашња љубав, која ће се остварити у другом делу романа заљубљивањем у Непознатог, Клека.

У генези Гавиног лика пратимо неколико прелазних обреда. Први је иницијација у вишу старосну групу (пубертет), односно прелазак из детињства у адолесценцију, а други удаја и стицање статуса жене. Пубертет се манифестује појавом секундарних полних одлика и првом менструацијом. Девојка би се тада изоловала, уследило би обредно купање које има функцију

³ Занетост, тананост, другачијост одлике су типа жене-уметника и у поезији Десанке Максимовић. О овоме видети песму *За неројкиње*, збирка *Тражим њомиловање*.

спирања нечистоте (обредно чишћење), након чега би се искушеница вратила у пређашњу заједницу (ВАН ГЕНЕП 2005: 79). Иницијација означава да се над њом спроводи одвајање од асексуалног света, коме следи обред пријема у полни свет. Тај моменат у роману представљен је мајчиним алузијама, што одговара недораслој свести девојчице да појми до каквих је промена у њој дошло. Чињеницу јој саопштава док се девојчица купа у реци. Овде треба имати у виду амбивалентну симболику воде: симболизује рађање и женски принцип, али и очишћење – девојчица је у фази прелаза и у том тренутку ритуално нечиста (РЕЋНИК СИМВОЛА 2004: 1049). Док се купа у реци, мајка „приђе девојчици, приви је неспретно, са тугом уза се, затим јој косе сави и подиже над чело као круну“ (ЦД 7: 834). Гест испрати речима да је „Гава (је) постала девојка“, да ће „једном бити мајка“ и рађати као остале жене у племену (поглавље *Ојха чешља Гаву као девојку*)⁴. Мајчин гест промене чешљања девојчице – прављења круне од косе – знак је физиолошке зрелости Гаве⁵. Да је промена чешљања девојчице била знак полне зрелости и да тај знак разумеју сви чланови заједнице, говори епизода са двојцом младића који је симпатишу: Бук, када примети ову промену („да Гава са детињом гордошћу носи круну тамних власи, али некако преплашено“), упућује јој комплимент да је лепа, а Вештак, уметник и млади ловац, у знак заљубљености поклања јој огрлицу од шкољки коју је својеручно направио (тзв. свадбена огрлица). Од тог тренутка Вештак постаје Буков супарник у настојању да освоји срце девојке Гаве. Иницијација девојке завршава се променом њеног друштвеног статуса у жену, односно удајом.

Лик дечака Бука насликан је по обрасцу митских хероја. Он је „мушки пандан Гави“: емотиван али и мушки снажан, вешт, племенит и „осетљив за лепоту“ (ЛАКИЋЕВИЋ 1998: 228). Одрастање дечака у првобитним друштвима одвијало се посредством низа иницијација: најпре прелазак из групе дечака у групу ратника, потом следи женидба која означава улазак у свет одраслих мушкараца. У јуначким митовима прелазак из групе деце у групу одраслих је битан моменат. Као еквивалент ритуалу иницијације Гаве у

⁴ О симболици промене начина чешљања говори и обред краљица који је наш народ практиковао. У обреду су учествовале само девојчице пре него што се задевојче. Једна од њих, тзв. млада, издвајала се начином чешљања („За младу, која је идентична краљици, бирала се лепа, окретна девојчица, доброг држања, која се очешљала као девојка. У плетеницу јој се задене цвеће“, КАРАНОВИЋ 2010: 85). Поворка девојчица обилази сеоске куће, певају песме, након чега се млада или краљица обраћа домаћици са жељом да јој у кући све буде плодно, богато и родно. Уопште, обред краљица је у вези са култом плодности и рађања. Не случајно, жеље у вези са плодношћу изриче краљица / млада, тачније једина међу девојчицама која је очешљана као девојка. Фингирајући девојку, она је једина носилац иманентне женске плодности, и зато се она назива младом, тј. она којој предстоји још једна фаза прелаза – удаја и остварење плодности.

⁵ Ван Генеп (2005: 81) прави дистинкцију између *физиолошког њубертејта* и *друшћивеног њубертејта*, *физичке зрелости* и *друшћивене зрелости*.

девојку, у роману *Прадевојшца* налази се мотив Буковог првог одласка у лов (поглавље *Гоњење ирваса*). Превођење „полно сазрелог младића“ у „групу одраслих мушкараца-ловаца“ био је за мушку јединку „најважнији и нај-узорније прелазни обред“ (MELETINSKI 1983: 230). Након иницијације у ловца, мушкарац би стекао право на женидбу, која би потом уследила. Бук неће доживети ту следећу фазу у обредима прелаза, коју ће у ритуалном погледу у потпуности доживети Непознати / Клек. Овај наглашено позитивни јунак страда кобном грешком, заменом у лову. У првом лову, понесен жељом да се истакне, несмотрено напушта стражарско место и ловци га грешком устреле⁶ („Једно копље смртно рани Бука, који је већ јурио за гоњеним животињама мешајући се с њима и кога нико од ловаца у узбуђењу није приметио. Загушени сопственом виком, они нису чули његов крик“, ЦД 7: 876).

Клек (или Странац, Непознати) је још један уметник у роману. Одликује се способношћу да „ваја лепо као вода“. Стварао је беле фигуре које су имале „широка бедра и велике трбухе“. Припадници племена су знали за магијску функцију фигура и коментарисали су је речима: „он велича живот и плодност“. Сматрали су да тим фигурама баца враџбине на жене да рађају, да би се племе спасило од изумирања. Стари врач, Гавин отац, спасавао је њихово насеље од глади, а овај нови уметник од актуелне претње – биолошког нестајања. Зато га радо прихватају и желе да га задрже у насељу.

За Клека се везује више прелазних обреда: пријем странаца, свадба и посвећење у новог врача. У смислу обреда прелаза његова биографија у роману наставља се на Букову. Клек је странац за становништво на Белим степама. Отуда његов пријем у племе мора бити у складу са ритуалом прелаза какав је био практикован у примитивним друштвима. Након што се одвоји од свога племена, странац тежи да постане припадник друге групе, племена. Међутим, то се не може десити ако странац не прође кроз лиминални период искушавања и провере. За већину народа странац је био „некакво сакрално биће, обдарено магијско-религијским моћима, натприродно благотворан или злоћудан“ (ВАН ГЕНЕП 2005: 32). Будући такав, потенцијално опасан, он није смео одмах да уђе у село, већ је морао издалека да покаже своје намере. Најпре су са њим контактирали изабрани појединци из племена, углавном поглавица или изабрани ратници. То прелиминарно стање траје до тренутка када странац буде прихваћен, што је означено разменом дарова, нуђењем намирница од стране племена, додељивањем смештаја. Коначно, церемонија се завршава обредима пријема: свечаним уласком, заједничком трпезом, руковањем. Део процеса пријема код неких народа била је и размена „позајмица“ жена, јер се веровало да ће се тако добити деца која ће „бити даровитија или снажнија“ (Исто: 41).

⁶ Овде се уочава мотив смрти јунака у лову у виду замењене ловине (човек је замена за дивљач). Епика се такође служи оваквом сликом лова да би тематизовала сусрет човека са судбином. Реч је о драматичном, углавном трагичном обрту за живот ловца и за његово окружење.

Корелативе наведеним фазама овог обреда налазимо и у *Прадевојчици*. Непознати се најпре крије у пределу Белих стена, издвојен, у сопственој пећини. Са њим комуницира само Гава, док га не прихвати цело њено племе. Гаву отац и Старешина намењују управо њему, с циљем да га задрже у свом племену, због његових чудесних вајарских способности и зарад виталног потомства. Њега заједница производи у новог „младог врача“, који треба да наследи остарелог претходника, Гавиног оца.

Након Гавиног задевојчења и пријема Непознатог у нову заједницу, према митском обрасцу представљен је и обред њиховог ступања у брак (поглавље *Колиба крај реке*). Он је пропраћен свадбеним свечаностима и дешава се истовремено са посвећивањем Клека у новог племенског врача. Познато је да у нецивилизованим и полуцивилизованим друштвима брак није само ствар будућих супружника, него и њиховог окружења, шире заједнице. Свуда „осим код ’слободног брака’ постоји интересовање ужих или ширих заједница за чин здруживања две особе“ (Ван Генеп 2005: 137). Уопште, бракови у заједници на Белим Стенама склапају се по договору. Ово уговарање брака чинили су старији чланови заједнице, јер су они у полуцивилизованим друштвима уживали највећи углед. У роману то чине најугледнији и најстарији чланови племена – Старешина, Врач и Оштрач. При томе се нису занемаривале емоције, верујући да ће брак бити успешнији ако је већ постојала узајамна наклоност младих (поглавље *Збор њед Врачевом њећини*). Слично је поступио Гавин отац када је пристао да је уда за тајанственог намерника Клека, након што је приметио да двоје младих гаје обостране симпатије. Тако склопљени бракови носили су гаранцију успешности и плодности, што је првобитној заједници било од виталног значаја⁷.

Одјек свадбеног обичаја даривања налази се у *Прадевојчици* када Клек у присуству заједнице дарује Гаву огрлицом коју је начинио од језерских шкољки. Даривање кружног накита у виду огрлице коју Клек даје Гави је у корелацији са даривањем прстена код нашег народа. Оба предмета имају сличну симболику. Прстен има својство „да обележи везу, да привеже“ (РЕЋНИК SIMBOLA 2004: 751), чему је блиска огрлица која симболизује „везу између онога или оне што је носе и онога или оне што су је дали или наметнули. Зато понекад има и еротско значење“ (Исто: 628). Дакле, оба предмета означавају везаност, завет, заједничку судбину.

Након даривања Гаве, у роману следи благосиљање младенаца. Том приликом присутни им упућују жеље за благостањем и потомством. Поступак је имао заштитну функцију од злих сила (вербална магија), којима су млада и младожења током обреда изложени. Али се благосиљање могло сматрати и вербалним даром, једним од многобројних у склопу обичаја

⁷ Овакво поимање уговарања брака имао је и наш народ. Ако би пријатељи проценили да једни другима „одговарају“, њихове породице могле би да приступе процесу „орођавања“, што се практично чинило разменом дарова, „пошто се у оквиру свадбених обичаја даривало дуго и много“ (Карановић 2010: 109).

даривања. Свadbена свечаност у роману завршава се паљењем, први пут, ватре на огњишту у колиби младенаца. То чини Гава, не случајно, ако имамо у виду ритуалне радње у вези са огњиштем које је невеста вршила код наших предака на завршетку свадбеног весеља. Огњиште, као једно од светих места у дому, у вези је са култом предака. Сврха свих тих радњи је да се млада, још увек биће у фази прелаза, веже за нови дом (Карановић 2010: 134). Очито је да свадбене свечаности у *Прадевојчици* у свом подтексту садрже елементе свадбеног обреда из митског периода и традиционалне културе нашег народа, транспоноване и прилагођене слици света у делу.

Ваља запазити да ова проза поседује неке од елемената бајке. Радња се дешава у давној прошлости (датирана непрецизном временском одредницом „пре тридесетак хиљада година“); као место дешавања назначен је имагинарни локалитет, Беле пећине. Овакав хронотоп одговара жанру бајке, што су тумачи овог дела већ уочили (Животић 2001: 70–78). Отуда се у тумачењу *Прадевојчице* може поћи од психолошког приступа (заступали су га следбеници Јунгове школе, аналитичар Бетелхајм), који истиче да бајке говоре о сазревању јунака. Сматра се да су јунаци бајке деца која сазревају пролазећи кроз иницијације, па је бајка за психологе „нека врста иницијацијске приче за модерно дете“ (Радуловић 2009: 29). Тако Буков први одлазак у лов означава полагање испита зрелости и његово промовисање у мушкарца. Након положеног испита зрелости завршава се сижејна линија која прати јунака Бука, као што се удајом завршава прича о прадевојчици Гави. Дорастање до свадбе један је од начина да се означи зрелост јунака / јунакиње у бајци. Ни традиционалну бајку не занима шта се дешава са јунаком после свадбе, јер она не приказује другу половину јунаковог живота (кратење ка старости). У бајци, свадба је циљ јунаковог одрастања и сазревања, баш као и у *Прадевојчици*. Ако се погледа сижејна линија која прати судбину Непознатог, примећује се да је она слична току који се јавља у типу бајке чији јунак на прагу сазревања креће у потрагу (за невестом, отетом сестром, водом живота и сл.), креће се кроз простор и након стицања онога што је тражио остаје у свету, одн. након свадбе у невестином крају. То је уједно знак да је он положио испит зрелости. Остајање у том другом свету симболизује испуњење његовог циља, постигнуће. Јунак овог типа бајке обично напредује у друштвеној лествици (чобанин постаје цар), баш као што на крају Непознати бива промовисан у новог врача. Из наведеног следи закључак да је *Прадевојчица* у основи прича о сазревању, одрастању посредством обреда прелаза деце јунака. Одростање Гаве, Бука и Непознатог одвија се у окриљу природе, у присуству заједнице и најближих сродника. Улога одраслих (мајке, оца, племенског старешине) велика је у смислу помагања, усмеравања да сазревање прође што безболније, упркос недаћама које доносе случај и природна стихија. Развојни пут јунака *Прадевојчице* обележен је блиским односом са природом у чијем окриљу они упознају свет и суочавају се са потешкоћама које су његов саставни део. Њихова изолација, издвојеност усмерени су у правцу превазилажења проблема, да би на крају

резултирала индивидуализацијом и израстањем у остварену и позитивну личност. У овом остварењу намењеном превасходно деци ауторка је осветлила велике истине о људском животу до којих је само мит могао да допре.

*

Одрастање детета може се пратити и у приповедној прози Десанке Максимовић⁸. Ситуирано у 20. век одрастање деце јунака приповедака носи извесне заједничке моменте са одрастањем јунака *Прадевојчице*. Обредна основа је мање транспарентна, фазе прелаза мање диференциране. Стасавање и стицање статуса зреле јединке у причама списатељице оптерећено је проблемима, моралним дилемама, у складу са временом и местом у којима су ситуирана дешавања⁹.

Пруочавање прича усмерено је на испитивање (преживелих) митских елемената у цивилизованом друштву. Одлика модерног света је тенденција да се сви прелазни обреди секуларизују, при чему они и даље „носе неодређене успомене и чежње за разореним религиозним понашањем“ (ELLJADE 2004: 132). Другим речима, био свестан тога или не, „профани човек још увек чува трагове понашања религиозног човека, али лишене религиозног значења. Ма шта чинио, он је наследник“ (Исто: 145). У току живота модерни човек пролази кроз низ иницијација, баш као и његов далеки предак („знатан број делатности и чинова модерног човека још увек понављају иницијатички сценарио“; Исто: 148). Човекова „борба са животом“, „искушењима“ и „тешкоћама“ које га спутавају у остварењу нечега, све то на изванредан начин „само понавља иницијатичка искушења“ (Исто: 148). Примајући „ударце“, подносећи „патњу“ или чак и „физичко мучење“, млади човек „искушава себе, докучује своје могућности, постаје свестан својих снага и коначно стиче идентитет, постаје духовно зрео“ (Исто: 148). Поглед на судбину јунака прича овог круга указује да се њихово загревање и одрастање конституише проласком кроз искушења, суочавања са „смрћу“ колебљивог, несигурног или пак наивног и повређеног вида личности и „васкрсењем“ оснажене и зреле особе.

Такав пут сазревања прошла је јунакиња у причи *Подеране сандале*. Матуру, институционални испит зрелости у савременом друштву, Смиља

⁸ Корпус проучаваних прича обухвата збирке *Лудило срца*, *Како они живе* и *Приповетке ван збирки*. Све оне сабране су у 4. тому *Целокупних дела* Десанке Максимовић (ЦД 4).

⁹ Досадашњи пручаваоци су овом кругу приповедака претежно приступали са књижевно-историјског становишта, учачавајући да је у њима детињство сагледано кроз призму социјално-историјске стварности. Језгро већине опсервираних прича је људска патња, невоља, сивило и животна безнађе као последица непремостивих социјалних разлика. Ове мрачне стране живота ауторка не износи у први план да би их раскринкала или позвала на борбу против таквог система, већ је, у складу са својом хуманистичком поетиком, у њима „апеловала на људску доброту, разумевање и самилост“ (Матовић 2001: 28).

је доживела као прилику да у писменом задатку изрази своје мишљење о друштвеној неправди:

Некима се чини да могу чинити што им је воља, па ма то ишло на штету других. Неки мисле да им је једина дужност да се брину о свом добру, не мислећи да ни њима не може дуго бити добро ако није добро људима око њих. Неки чак верују да је тако право, да су ваљда од неке више силе предодређени само за уживање, а други само за патњу. Али друштво у коме влада такав морал, таква неједнакост, мора пропасти (ЦД 4: 586–587).

Овакво њено сувише слободно и јединствено писање поделило је чланове комисије на оне који сматрају да не треба да положи матуру (стари професор у пензији) и оне који је бране (наставник матерњег језика, директор). Наставник матерњег језика објашњава њено понашање социјалном угроженошћу („сигуран сам да не исповеда никакве недозвољене идеје, него је просто дете убијено немаштином, па са мало више страсти говори о свему томе“), а директор припадношћу актуелном духу слободе мишљења који је владао код младих („омладина воли да нешто категорички тврди“). Иако је био на путу да јој не да прелазну оцену, стари професор је на крају ипак учинио супротно. Променио је мишљење након што је увидео да јунакињин сувише скроман изглед осликава патње детета са друштвеног руба и да је, као такав, болно утицао на психу девојчице при формирању животних ставова. „Старац“ је на Смиљи угледао „старе подеране сандале“, „беспрекорно очишћене црном машћу“, али ипак „разваљене“. Слика девојчице преломљена кроз свест старог професора („То су могле бити ноге и обућа каквог обешењака дечака, каквог слуге, какве сељанке, какве праље“, ЦД 4: 589) контрастирана је слици „плаве девојке“, Смиљине другарице (њене ципеле су „потпуно нове, од белог антилопа“). У опозицији је и њихов говор тела: Смиља је неспокојна („седела (је) неспокојно; покушавала је да се насмеши, али јој је тај осмех био неприродан као у болесника“; Исто: 588), док је држање плаве девојке одавало самоуверено биће („Она је села за сто пред комисију као што се седа у фотелју на концерту: спокојно и с осмехом“; Исто: 588). Након што је увидео узроке Смиљине патње и исказаног револта, професору „дође тешко због мисли које га обузеше“, па у расплету приче уследи обрт када он несигурној Смиљи реши матурски задатак, уз топле речи охрабрења и подстицања. Тако је јунакиња положила испит зрелости и званично ушла у свет одраслих коме, ако је судити по доследности и спремности да стане иза својих речи, заиста и припада.

Слично Смиљи и јунакиња приче *Ружица неће дар* одраста на болан начин. Ружица, иако нема зимски капут и чизме јој пропуштају воду, одбија да прими поклон (очувани капут и чизме) богате другарице која претходно није хтела да дели клупу с њом, сматрајући је нечистом јер носи старе ствари. Мада су јој ствари богате Радмиле преко потребне, преко нанесене увреде њена дечја свест неће прећи. Чак доводи мајку до исте спознаје, премда ју

је она непосредно пре тога прагматичном свешћу одраслог човека убеђивала да их прихвати. Промрзла и „провидна“ Ружица, коју је док чека да добије дар „срамота (је) да окрене главу на ту страну“, кроз патњу израста у чврсту и непоколебљиву девојчицу која је имала снаге да „прегори“ дар, јер не жели ништа од лоше особе. Чиста дечја душа, уз помоћ наставнице и остале деце који су је разумели подржали, на крају приче довела је до освешћења и покајничког стида чак и имућну дародавцу.

Заплет приче *Украдени колач* заснован је на социјалној подвојености деце на сите и гладне. Расплет доноси неочекивани обрт: одговорност за украдени колач (гладна и сиромашна Наталија га је у току часа украла од сите и егоцентричне Јованке) преузима једини сведок догађаја – емпатична Милица. Свезнајући приповедач, на овом месту близак дечјој перспективи, приказује „округласту румену Јованку“ као задовољно и самобитно створење које се видно разликује од дечјег колектива („као да не припада њиховој школи, као да су богаташи нека засебна врста света“, ЦД 4: 583). Њој је контрастирана Наталија, „претерано бледа и бела девојчица, беле косе и белих обрва“ (ЦД 4 : 584). Док чита свој исповедни задатак на тему живота у породици, њен глас постаје „још слабији него иначе“. Под притиском претешког живота у сталној оскудици (отац у очајању извршио самоубиство, брат-хранитељ породице убрзо умро, док мајка надничари девојчица готови храну за млађу децу), доведена на ивицу егзистенције, девојчица је кришом појела колач своје имућне другарице. Када се догађај открије, она бризне у покајнички плач, чиме индиректно призна своју кривицу пред разредом и учитељицом. Правдољубива Милица, која је на почетку приче помислила да пријави учитељици крадљивицу, у том тренутку дечјом свешћу пресудила је на чију се страну треба ставити:

Милице је срце лупало толико да јој се чинило да га чује. Био је дошао час да каже шта је видела, али сад за то није имала жеље. (...) И, осим тога, иако је још била дете, осећала је како нека тешка невоља притискује Наталијин живот и да неко ко никад нема у кући колача мора да пожели туђе (ЦД 4: 585).

Неправда која влада у животу тако је бар донекле ублажена. Сиромашна девојчица је поштеђена додатне срамоте, а Милица, наставница и сва деца у разреду постају прећутни завереници против неправедног поретка који се из света одраслих као огроман терет незаслужено спустио и на дечја плећа. Тако поред Наталије Милица израста у јунакињу приче, у чијем току пратимо њене моралне дилеме, мисао о правичности, спознају друштвене правде и неправде и на крају одлуку да заштити другарицу, макар и на своју штету.

У причама *Подеране сандале*, *Ружица неће дар*, *Украдени колач* социјална подвојеност света оставља дубок траг у души дечјих јунака. Оне су грађене као „својеврсне моралне параболе о правди и неправди, доброти и

кривици, праштању, покајању, искупљењу“ (Матовић 2001: 26). Њихова радња условљена је друштвеним поретком који „продукује неравноправност међу људима“ (Исто: 26). Спознаја друштвене неједнакости болно се одражава на свест детета, које је упркос (или баш захваљујући немаштини) носилац високих моралних начела. Социјална неправда постулирана у помнутим причама у расплету увек бива ублажена, коригована заштитничким ставом одраслих појединаца који су блиски дечјем свету и разумеју ломове који се дешавају у души младог бића први пут суоченог са незаслуженом неправдом. Оваква, можемо рећи, ауторска интервенција у завршетку прича је правило, изузев у једној приповеци овога круга.

Дођађај у учионици тематизује смрт дечака. Време је окупације, када су се „и професори и ђаци осећали несигурним“. У турбулентним историјским тренуцима неизвесност виси над судбином свих људи („Сваки час је могла настати страшна непогода“), а свакодневне активности, међу којима и школовање више немају примат у животу деце („С времена на време бивало је смешно учење ма чега: језика, историје, бројева и њихових односа, јер је садашњост бивала важнија од прошлости, јер се ничим нису могли израчунати тамни односи неке опште судбине према малим животима појединаца“, ЦД 4: 579). Мушкарци, дотадашњи професори, више нису радили (интернирани можда), а на њихово место дошли су неки други људи. Један од њих био је историчар симболичног надимка – Пламен. Ђацима је говорио у „шифрама“: да је „страшно лице живота добило у тај час још оштрије црте“, да су се срца неких људи „повећала“, а других „смањила, постала као излизани аустријски хелери“. Тај пламен патриотске свести и родољубља који је својим метафорама будио у ђацима, ризикујући посао па и сопствени живот, измамљивао је свакодневно подругљиве реакције и звиждук једног ученика из последње клупе. Био је то дечак „изгледа смелог, а можда и дрског“, за кога се нагађало „да можда није шпијун“, јер „све сме, штогод га питаш зна, иде са Аустријанцима, путује некуд по неколико дана, па изненадно дође“ (ЦД 4: 579). Самоубиство је извршио након што је професор изведен са часа и интерниран, револвером свог друга, безименог младића у тамном оделу, у последњој клупи у којој је увек седео. Остало је недоречено откуд његовом другу револвер, када се и у име којих начела између двојице младића родио толики антагонизам, зашто је баш у том тренутку послужитељ ђацима рекао да изађу у двориште. Прича се чита као сведочанство о могућем утицају историјских ломова на живот деце: рат утиче на психу младих људи, чини је конфузном, а у овом случају и аутодеструктивном. Дечак је исувише рано, без довољног животног искуства да предвиди последице, стављен пред моралну дилему да се определи за једну од сукобљених страна. Такође, лишен зрелости да рационално прихвати преко ноћи настале промене у друштву, он се опредељује за „погрешну“ страну. Такав одабир је донекле вођен његовом природом (неуклопив у вршњачко окружење, увек седи сам у последњој клупи; отуђио се од породице; пркосног држања: „погледа смелог, а можда и дрског. (...) Његове груди су се, очигледно, биле

стегле и као железни штит се истуриле да приме ударце. (...) Увек ћути, по-другљиво се смеје“; Исто: 580). Не пристајући на друштво које га окружује, он излаз тражи у опозитном свету, који ће се показати за њега кобним.

Ова прича је изузетак у ауторкиној приповедној прози. Чињеница је да Максимовићева ретко доводи своје јунаке у ситуацију да се морално опредељују и доносе одлуке чије последице нису у стању да сагледају. То је разумљиво будући да велике етичке дилеме нису у складу са светом и свешћу детета.

Догађај у причи *Наравоученије* не одиграва се у школи, иако је јунакиња дете у том животном добу. Може се сагледати као параболоа о уласку јунакиње у свет одраслих, који је болан и непријатан¹⁰. Дете доживљава отрежњујуће искуство које чак ни мајка не може да сублимира, иако свесрдно настоји. Јунакиња је спознала људску грубост, неправедност и зло када је праља која је радила и у њиховој кући погинула радећи у кући богаташа. Пошто су је волеле и чуле исповест несрећне жене о бездушним послодавцима, мајка и Ружа обузете болом коментаришу немио догађај. Њихов разговор се проширује на схватање Божје правде и неправде. Мајка је веровала да се добра дела добрим враћају, да Бог „све види и упамти“, да правда мора бити награђена („Уопште је веровала у неку моралну узрочност, у небеске казне и награде. У неправди судбине према невинима видела је увек само тренутно искушење (...), ЦД 4: 699). Отуда је и мучан живот праље Анђе објашњавала у складу са својом животном филозофијом, односно „наравоученијем“: да је њена патња само део искушења, да се она сада пати „да би после у старости уживала“. Кулминација несреће вредне праље је када се код бездушних послодаваца буде сручио плафон на њена леђа, након чега је преминула. Послодавцима је то био подстицај за још једну бездушност, највећу од свих, да на саслушању догађај окарактеришу као несрећан случај за који они не могу бити одговорни. Када чује да је у исто време та сурова породица на другој страни доживела срећу, девојчица зајеца „правим детињим плачем, беспомоћним и гласним“, којим се завршава прича. Чак ни мајка није успела да је заустави својим хармонизујућим погледом на живот и уверавањем „да ће се и њима ускоро какво зло десити“, да „има правде“. За разлику од претходних прича чије је исходиште у колико-толико повраћеној равнотежи и „кажњавању“ неправде, ова прича нема позитиван исход. Ружин плач је последица болне немоћи након спознаје да у свету нема правде за слабе¹¹.

¹⁰ Збуњеност, неприхватање стања у коме се иницијант нашао очекивана је појава: „Трансформација психофизичког 'хаоса' у социјални 'космос', социјално обуздавање и регулисање личних емоција збивају се током целог човекова живота, пре свега, помоћу обреда“ (MELETINSKI 1983: 228).

¹¹ У приповеци је уочено ауторкино укључивање религијског аспекта. Улога религије своди се на „утеху и обећање праведности“ у будућности, али се у фабули убрзо показало да је вера у такво схватање неодржива под утицајем сурове животне збиље. О овом аспекту ране прозе Д. Максимовић видети у Цидилко 2013: 151.

Јунакиња приче *Тейкина удаја* најмлађа је од свих до сада помињаних јунака. У складу с тим она није биће у фази прелаза, али је сведок обреда прелаза. Несвесна да им присуствује она догађаје око себе проблематизује као губитак драгог бића, са којим је у вези и одвајање од једног идиличног периода живота. Девојчица теткину кућу ситуира у простору „тамо преко јабуке“, одн. преко баште, у чему се препознаје митска подељеност простора на свој и туђи, близак и далек, свет деце и свет одраслих. Она теткину кућу посматра са своје, још увек „дечје“ стране, али је то и први наговештај теткине припадности „другом“ свету, свету одраслих, што ће она својом предстојећом удајом и потврдити. У почетку приче, а то је време када јој тетка долази у посете, Лела доживљава тренутке безграничне среће („Тетка је задовољавала најјачу од потреба њене младе душе: жеђ за сазнањима и првим естетским осећањима“, ЦД 4: 681). Она јој прича вечерње приче, пева тихе песме крај узглавља; мајка је ненамирисана, замишљеног, а тетка веселог лица; мамина рука је „тврда“, а теткина „мека као цвет“. Тетка штити девојчицу од сигурне казне када у њеном присуству направи већи прекршај. Крај идиле наступа за девојчицу када јој мајка буде саопштила да се тетка удаје и да ће сада они отићи код ње у госте на недељу дана. У гостима девојчица покушава себи да објасни, за њу, „тужни“ и „страшни“ смисао речи удаја. Њену петогодишњу душу додатно је трауматизовао разговор који се тихо водио између тетке и мајке, из кога сазнаје да тетка воли свог изабраника и да не може да сагледа будућност без њега. Девојчица то болно перципира, будући да нема довољно искуства да разлучи могућност истовременог постојања различитих врста љубави.

На њеном језику теткине речи су гласиле: „Не волим више само Лелу. Нећу јој причати више о вилама и змајевима, нећу је више љубити ни миловати својом мирисном руком, нећу јој више месити колаче.“ И још више од овога: Лела је најједном врло лепо појмила да то није нека девојчица са којом ће имати да дели љубав теткину, већ неки змај или царевих, неко можда ко је дању змија, а ноћу се претвара у дивног младића. И љуби њену тетку. Она врло јасно види његову змијску кошуљицу окачену о зид више теткиног кревета (ЦД 4: 682).

У фолклорном кључу исте ноћи девојчица теткиног изабраника сања као змаја који „долеће, граби тетку и односи је у небо“¹². Нарастајући бол у души није казивала, него га је изражавала упорним ћутањем. Промену њеног расположења нико није приметио, јер су одрасли „били заузети послом и радом“¹³. Ово непристајање на губитак тетке достиже врхунац када први пут у дедину кућу дође будући теча, са „неким страшним људима“ који „обилазе око (њихове) тетке, стежу јој руку, љубе је у образе“. Обичај просидбе који је уследио у дединој кући дете гледа са великом збуњеношћу и одбојношћу:

¹² Овакво представљање женика кореспондира са ауторкином песмом *Змија младожења* из збирке *Ничија земља*.

Онда су неки други (људи, младожењина родбина – прим. С. П. И.) обукли златне и шарене хаљине, и деда је чак ставио дугу сјајну кецељу око врата. Затим су наместили тетку поред неког црног младића у војничком оделу, и певали су, певали непрекидно (ЦД 4: 683).

Припрема теткине девојачке спреме је следећа приказана фаза прелазног обреда, након чега ће уследити свадба. Свadbени обред дечја свест перципира у фолклорном кључу (тетка је „била обучена у бело као вила“). Поново су присутни за дете немили страни људи, младожењина родбина која дарује невесту („додиривали је својим ружним рукама, стављали на главу цвеће“), а, што је детету било „најчудније“, тетка је на све то радосно пристајала („тетка, њена тетка смејала се на њих, гледала их, волела их; а њу никако није имала времена да погледа“). Када јој се коначно обратила, тетка ју је упозорила да пази да јој не стане на вео. Био је то за девојчицу губитак наде да се ствари могу вратити у пређашње стање и уједно неопозиви знак теткине припадности „другом“ свету. Лела је тужно остала у свом дечјем свету, док је „змај, црни човек, теча“ узео тетку за руку и одвео са собом. Петогодишњакиња је остала на својој „страни“ – са болним осећањем напуштености, без могућности да бира, принуђена да прихвати правила „другости“, одн. света одраслих – што је и логично будући да је исувише млада да и сама пређе у тај свет. Прича се завршава кратким приповедачевим коментаром о неизмерном болу који је преплавио дечје срце („И нико у том часу није слутио колико је осећање напуштености и усамљености напунило обале те мале душе. Ни колики је бол стао у границе тога сићушнога детињег срца“, ЦД 4: 684). Ауторка га није уздигла на ниво општеважећих закључака, већ је коментар остао као сведочанство да прве спознаје света одраслих за дете могу бити сувише болне, а да окружење то и не слути (док девојчица пати, околина се том догађају весели).

Знатан део приче посвећен је лиминалној фази веридбе и свадби као обреду прелаза који јунакиња, иако није иницијант, доживљава из своје дечје свести. Мајчина топлина и нежност у тим тренуцима (мајка јој са пуно разумевања објашњава просидбу и моменте свадбе) не могу да обришу бол из срца детета, али га донекле каналишу и рационализују.

Приповетке *И деда је човек* и *На ѿавану* тематизују зачараност, опчињеност детета природом и оном страном живота одраслих која је у складу са њом. Најмлађи дечак Заре (*И деда је човек*) деду доживљава аутентично тек у тренутку када он скине службено одело (свештеничку мантију) и обуче одело за рад у пољу:

Утом се чују кораци низ дрвене степенице, које шкрипе. Њему дрхти срце: то је деда, тако он иде. Јесте, то се он јавља, али шта је то? Дедо је човек, нема мантије. Обукао је капут и радничке панталоне до колена. На глави му нека капица као шајкача, само мало нижа. И тако је некако дошао танак и издужио се, сличан лептиру коме су скинули крила. Унуцима је скоро смешан. (...) Смешан је, али је и диван нови дедо-човек (ЦД 4: 572).

Док деда хода кроз шуму, деџа свест га дивинизира („Кроз стазу осенчену гранама букава која води опет у светлост иде напред и чини се сав у ореолу“, Исто: 573). Када се буде вратио кући, свештеничкој дужности, и обукао мантију, у деџој свести он ће се преобразити („Није више човек“, Исто: 574). Антејски моменат повратка земљи, селу и природи огледа се и у чињеници да се радња приче одиграва у доба „школског одмора“ када су се сва деца, дедини унуци, окупили у селу.

Истим мотивом почиње и радња приче *На ѿавану*. У њој дечак, попут јунака бајке, када прекрши забрану да се попне на таван, управо на њему открије један другачији свет, тачније, сагледа суштину света коју живећи у граду није спознао. Таван је простор који припада деди. Он је место на коме деда свештеник држи своје протоколе¹³. „Открића“ до којих је дечак дошао на тавану спадају у ред обичних природних законитости: да роса (о којој су учили у школи) заиста постоји, да дан почиње пре појаве сунца, да је сенка ствари у подне најкраћа, до деџе лаицизираног закључка „да је у селу много више неба и звезда него у вароши“ (ЦД 4: 576). Дете из града тек у природи и сеоском амбијенту доживљава свет у својој пуноћи и правом смислу. На истом месту, у безвременом свету ствари и предмета, дечак спознаје људску кратковекост и пропадљивост као још једну неминовност:

Дечак онда опет поче да чита протокол. (...) Ређала су се имена умрлих. (...) „А сви су ти раније живели, и сигурно се нису надали да ће умрети. Значи, онда, и ми ћемо сви помрети једном и све ће бити записано. Морају, значи, умрети и деда и мама и тетка, сигурно морам и ја. Ништа не вреди, значи, бити дете!“ (ЦД 4: 577).

Откриће прихвата без трагике, као део цикличног уређења ствари у природи. Приповетка потенцира моменат сазревања јунака, издвојеног од вршњака из града и физички осамљеног на тавану. Сазревање се дешава спонтано, безболно, у окриљу природе. Младо биће се индивидуализује и еволуира у самосвојну особу („Од скоро небулозног, сасвим неограниченог бића постепено се стварала личност. И дечаку се чинило како се помало одваја од оних са којима је раније био једно“, ЦД 4: 577)

Десанка Максимовић је у овим причама акцентовала повратак природи, животу на селу, патријархалној породици у чијем окриљу дете најбезболније, неосетно и лако сазрева. Није се задржавала на детаљнијем развијању деџих портрета, него је приповедање редуковала на битан, преломни моменат у фази стасавања. Свет деце као бића на прагу прелаза је осетљив, повредив, обилује запитаношћу и неприхватањем неправде која им се указала већ на првом кораку, у тренутку одрастања и формирања властитог идентитета. Млади појединци у прози Максимовићеве имају потребу за племенитошћу, емпатијом, лепотом, ведрином, природношћу што ће их,

¹³ Доминација патријархалног начела у вези са ликом деде свештеника може се сагледати и као ауторкин аутобиографски моменат у овој и претходној причи.

када буду изашли из детињства, учинити складним и позитивним члановима света одраслих.

Свет одраслих у причама и роману Десанке Максимовић не почива на неприкосновеном ауторитету старијих. Он јесте јасно одељен од света детињства (што је одлика митског схватања света), а одрасли имају важну улогу посредника / медијатора који служи као потпора, помоћ младом бићу да што безболније пређе са једне на другу „обалу“¹⁴. Прелазак је мање болан ако дете има крај себе блиску особу: деду, мајку, учитељицу, професора, која му је наклоњена и олакшава му прве сударе са светом. Но, ни они не могу увек помоћи (случај из приповетке *Наравоученије*), јер су правила по којима функционише свет одраслих некада и њима тајанствена и недокучива. Супротан случај је дечак који се отуђио од најближег окружења, попут јунака из *Дођађаја у учионици*. Будући да се већ раније удаљио од вршњачке групе (седи сам у последњој клупи, издваја се својим непримерним реакцијама на професорове речи) и породице (његова мајка фигурира као „убога жена“ са периферије која је „залуд (...) очекивала сина да се врати из школе“), он је у свет одраслих ушао на себи својствен, погрешан начин, због чега је свој идентитет погрешно формирао и фатално завршио. Прелазни обред започео је, по митском обрасцу, изопштењем из средине у којој је потекао. Нашао се у фази провере – у његовом случају пред великом моралном дилемом – неспреман, исувише млад за доношење крупних одлука и без формираних одбрамбених механизма. Због тога није био у стању да се носи са последицама свог избора те није доживео „ритуално очишћење и повратак у ’социјум’“ (MELETINSKI 1983: 230). Јунаци осталих приповедака прошли су кроз све три фазе иницијације потпомогнути ближњима и мање (или више) болно ушли у ново животно доба.

ИЗВОРИ

- ЦД 4: Максимовић, Десанка. *Целокујна дела, њом 4, Проза*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- ЦД 7: Максимовић, Десанка. *Целокујна дела, њом 7, Проза за децу*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- ЦД 10: Максимовић, Десанка. *Целокујна дела, њом 10, Биобиблиографија*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Велизар. Елементи поетике у прозном стварлаштву за децу Десанке Максимовић. Слободан Ж. Марковић (прир.). *Проза Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2001, 33–47.

¹⁴ Упореди са супротном сликом света код Андрића у: Опачић 2017: 401–416.

- ВАН ГЕНЕП, Арнолд. *Обреди прелаза. Системско изучавање ритуала*. Београд: СКЗ, 2005.
- ЖИВОТИЋ, Радомир. Композиција и исказ у прози Десанке Максимовић. Слободан Ж. Марковић (прир.). *Проза Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2001, 70–78.
- КАРАНОВИЋ, Зоја. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.
- ЛАКИЋЕВИЋ, Драган. Опстанак Десанке Максимовић. У: Д. Максимовић. *Прадевојчица*. Београд: Bookland, 1998, 225–230.
- МАТОВИЋ, Весна. Социјално, лирско и рефлексивно у приповедној прози *Како они живе* Десанке Максимовић. Слободан Ж. Марковић (прир.). *Проза Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2001, 21–28.
- ОПАЧИЋ, Зорана. Одрастање као обред преласка у Андрићевим приповеткама о детињству. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик LXV/2* (2017): 401–416.
- РАДУЛОВИЋ, Немања. *Слика светиња у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.
- ГОСИЋ-ВУКИЋ, Ана. Проза Десанке Максимовић и књижевне тенденције у њеном добу. Ана Гозић-Вукић (прир.) *Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2008, 153–170.
- ЦИДИЛКО, Весна. *Лудило срца*: о мотивско-тематској структури ране прозе Десанке Максимовић. Станиша Тутњевић (ур.). *Над целокупним делом Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2013, 145–162.

*

- ELIJADE, Mirča. *Sveto i profano. Priroda religije*. Београд: Alnari – Tabernakl, 2004.
- MELETINSKI, Eleazar Moiseevič. *Poetika Mita*. Београд: Nolit, 1983.
- REČNIK SIMBOLA. *Mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Gerbran, Alen, Žan Ševalije (prir.). Novi Sad: Stylos, 2004.

Snežana Paser Ilić

GROWING UP AS A TRANSITION RITUAL IN THE PROSE OF DESANKA MAKSIMOVIĆ

S u m m a r y

The paper research the relation between the prose of Desanka Maksimović and the traditional rituals, particularly the ritual of transition. In this, the transposition was explored of the recognizable ritual elements and their presence in the new semiotic complexes. The initial conjecture regards that the researched body of work contains the images of certain rituals, ceremonies and customs which all can be reconstructed by using ethnology, mythology and folklore studies. Particularly are highlighted the events which bring to the literary characters in their liminal age (a young boy /girl) the new

comprehension of reality, the awareness of self and others, thereby preparing them for entering the world of adults. The author accomplished this by central display of the child's mind within the significant liminal event. Those initiated in a liminal stage are being detached from their existing world, they spend certain time in seclusion, either physically or in their thoughts (the separation), so that afterwards they can join the new world of adulthood. Their social midst, mostly parents, adults, as well as their peers, play an important role in the process of maturing and entering the other world. They help the main character to cope with transition with a lesser pain, undertaking the role of mediators, and play their part in helping the initiated one to avoid a possibly difficult distress, suffering and disappointment, in order to permanently integrate in the world of adulthood.

The rituals of initiation into a senior age group, wedding ceremonies, acceptance of strangers, they all correspond well in style and norms to the prose in which they are included. The research came to the conclusion that the early stories and novels from the author's mature literary phase, confirmed again that the entire opus of Desanka Maksimovic rests on archetypes and symbolism of the pagan and christian traditions, and represents a distinctive creative concept.

The rituals of traverse between childhood and adulthood were researched in the sample novels *Pradevojčica*, and the exemplary childhood stories in the fourth volume of *Celokupna dela* Desanke Maksimović.

Државни универзитет у Новом Пазару
Вука Караџића бб
36300 Нови Пазар
spaser@hemo.net