

ВЛАДИМИР АНДРИЋ. ПУСТОЛОВ¹

САЖЕТАК: *Пустолов* је високосинкретично дело настало (почетком 21. века) сложеном техником ремедијације сценарија за ТВ-серију у прозну форму (роман). Рад се бави анализом микро- и макростилистичких поступака које је Владимир Андрић применио у овом делу – хибридујући говор који карактерише велики број стилема (што је до тада био принцип кориштен само у поезији) и дугу форму какав је роман (доминантан жанр деведесетих година), Андрић је створио потпуно атипичан роман који се најпрецизније може описати као „авантура у језику“. Такође, у *Пустолову* је остваран богат цитатни дијалог са врхунским остварењима, жанровски најразличитијим, домаће и светске литературе, а аутор је успео да успостави и најдиректнију контингенцију са делима из седамдесетих година, такозваним, „златним периодом“ наше књижевности за децу.

Кључне речи: авантура у језику, високосинкретичан роман, ремедијација, интертекстуалност, интермедиијалност

Пустолов – питање жанра

Роман *Пустолов* Владимира Андрића понео је 2001. године, у веома оштрој конкуренцији, престижну награду „Политикиног Забавника“. И по мишљењу жирија за награду „Невен“, *Пустолов* је био најрепрезентативније издање за децу објављено на српском језику те године. Тако је Владимир Андрић постао један од ретких двоструких лауреата за исту књигу². Важно је нагласити и то да су критичари, чланови жирија, издавачи, уредници часописа за децу и дечији писци једногласно оценили да су књиге објављене 2001. године, након деценије потпуног пада књижевности за децу „из које се ништа не би могло издвојити, а дефинитивно се најгоре писало за децу до десет година“ (Споменка Крајчевић – нав. према: Сигић 2002), постигле озбиљан естетски значењски квалитет који поред са златним добом седамдесетих и осамдесетих година³.

¹Рад о роману *Пустолов* Владимира Андрића проистекао је из докторске тезе Српски роман за децу на почетку 21. века у светлу књижевних награда (2000–2010) која се припрема под менторством проф. др Љиљане Пешикан Љуштановић.

²За више од тридесет година заједничког постојања, награде „Политикиног Забавника“ и „Невен“-а истовремено је понело само пет књига: *Машта свих Гавриловића* Петра Јајића, *Књига за Марка* Светлане Велмар Јанковић, *Пустолов* Владимира Андрића, *Пустоловине једног зрна кафе* Дејана Алексића и *Где је лампино дете* Моше Одаловића.

³„Андрићева збирка прича је једна од квалитетнијих из прошлогодишње продукције што, могуће је, говори да књижевност за децу успоставља ниво који је 70-их и 80-их година одредио Душко Радовић – ниво који је, ево све до сада, видно падао. Чини се да више не доминирају писци који су се латили писања за децу због профита и чији је највећи квалитет 1000 DM којим плате штампање свог рукописа. Ја сам и прошле и ове године у жирију награде 'Невен' и мислим да је од педесетак понуђених књига шест на нивоу срећног времена када су писали Душко Радовић, Стеван Раичковић, Драган Лукић, каже за 'Време' Мирјана Стефановић, писац за децу. Издваја књигу *Пуженко* Весне Видојевић Гајовић 'пикарски роман о животу Пужа на педесетак страна, право ремек-делце', за *Вртешку* Споменке Крајчевић каже да је могу читати и одрасли, 'писана је на прустовско-чеховљевски начин, до сада овако врсног писања нисмо имали, право изненађење', у награђеном *Пустолову* налази 'прави

Говорећи о *Пустолову* важно је да се на почетку посветимо жанровском одређењу дела. Дакле, да ли је *Пустолов* роман, или, да ли се барем ова књига може посматрати и као роман? У *Речнику књижевних термина* не налазимо прецизно позиционирање граница жанра. Напротив, аутор речничке одреднице, прихватајући Бахтинов став из Епоса и романа, записује: „Потешкоће у одређивању романа су у томе што је он настао као опрека већ постојећем суставу књижевних врста, што он нема канона као друге врсте: повјесно су делотворни само појединачни узорци романа, а не канон врсте као такав', те 'роман не даје да се стабилизира ниједан од његових облика'“ (RKT 1992: 711). Из реченог проистиче да се одговор на питање да ли је нешто роман или не, може дефинисати тек у односу на друге врсте с којима дело кореспондира, као и да су границе међужанровског преласка флексибилне, што омогућава да се у сваком будућем времену под окриље врсте прими неки нови, до тада непознат облик. Ако бисмо, ипак, ову дилему желели да разјаснимо у класичном кључу поделе на родове и врсте, могли бисмо наћи аргумент да су „лабаво повезане авантуристичке епизоде одлика пикарског романа“ (Lešić 2008: 367), који се, и у најстрожим дефиницијама, сврстава унутар граница жанра. Сем тога, све епизоде су повезане главним ликом, али и споредним ликовима, који се појављују у сваком „наставку“, те кроз књигу пратимо њихов развој. Такође, *Пустолов* је следбеник Барона Минхаузена, Тила Ојленшпигела и осталих симпатичних опсенара (Cirić 2002), као и Вини Пуа и Тарзана, дела чија наглашена епизодичност, неконвенционалност и фрагментарност, остављају отвореном дилему да ли је реч о циклусу приповедака или о роману. Напослетку, имајући на уму да епизодичност *Пустолова* потиче из његовог оригиналног ТВ-формата, који је уз извесне суптилне модификације пренет у књигу (ремедијација), можемо закључити да *Пустолов* јесте и роман пошто је исти принцип сизијеве композиције, како је то показао Шкловски – поступно низање новела (епизода) – примењен и у једном од најпознатијих (анти) пикарских романа (са којим *Пустолов* остварује вишеструке интертекстуалне везе⁴) *Дон Кихоту*: “При такву начину композирања једна довршена новела-мотив – ставља се након друге и веже тиме што су све оне повезане јединством носиоца радње (...) У саставним дијеловима дјела, састављеним низањем, осјећа се веома често да су имали некад самостални живот“ (Šklovski 1969: 65-66).

Међутим, жанровску недоумицу везану за *Пустолова*, није довољно разматрати само у традиционалном књижевнотеоријском кључу пошто је то дело које се првенствено темељи на поетским дOMETИМА актуелним на крају XX и почетку XXI века јер: „Андрић свесно врши мистификацију жанра: миксујући поетски и прозни говор, он пре свега изражава модерну тежњу ка релативизацији основних канона класичне поезике као што је стриктно раздвајање књижевног стваралаштва на родове и врсте“ (Радикић 2010а: 47). Стога, и по мишљењу Василија Радикића књига *Пустолов*, која је настала тако што је Андрић примењујући савремене литерарне поступке сценарио за истоимену серију преточио у прозу, недвојбено јесте роман: „Писац не превише разуђеног опуса за децу (*Свеска над свескама* 1975, *Напред плави, смеђи и црни* 1981, *Новогодишњи поклони*, *песме* 1986, *Срце на зиду*, *песме* 1988), Владимир Андрић (1944),

београдски дух у свом врхунцу, изузетну фантастику и вербалну акробатику', писца Владимира Андрића сматра круном школе Душка Радовића, школе којој и сама припада и у којој је све мање писца, о *Бајкама* Луке Павловића каже да су писане у реалистичкој традицији иако су бајке, у *Онога лета* Драгана Лакићевића хвали ауторову умешност да 'са осмехом гледа на себе као дечака пуног страхова и стрепњи'“ (Нав. према: Cirić 2002).

⁴Набројаћемо само неке од многобројних веза: топос путовања, авантура, (хипертрофирано) инфантно јунаштво, романтична визија света и своје улоге у његовом спасавању (донкихотство), претерана причивост, маштовитост и инвентивност коју јунаци деле.

ушао је у жижу читалачке јавности романом *Пустолов* (2002), за који је добио неподељено признање публике и књижевне критике [...]“ (Радикић 2010б: 165).

Авантура као лајтмотив

Андрићев *Пустолов* је сјајан пример карневализације прозе. Посредством карневализације омогућена је готово бесконачна покретљивост и шаролика комбинаторика унутар текстовних сегмената (и на микро и на макростилистичком нивоу), али и апсолутна слобода да се кореспондира са свим другим књижевним делима и видовима литературе, као и културе и најширем значењу. Одабир авантуре као лајтмотива отворио је простор Андрићу да у *Пустолову* оствари, између осталог, и низ асоцијативних и цитатних веза, једнако на фабуларном и плану радње, као на лингвистичком и идејном са посве различитим ликовима из ранијих дела за децу које најдиректније спаја овај мотив :

„Главни лик Пустолов, како и само његово име сугерише, изданак је и настављач славне авантуристичке и маштарске традиције књижевности за децу – али за разлику од класичних авантуристичких ликова светске литературе, Андрићев јунак не располаже никаквим фантастичним могућностима: главно оружје му је неспутана машта. У том смислу, он је, најпре, 'потомак' ненадмашних маштара и учесника имагинативних пустоловина из Вучових песама и Ћопићевих романа и прича“ (Радикић 2010б: 165).

Уз поменуте барона Минхаузена, Тила Ојленшпигела, Вина Пуа, Тарзана и Дон Кихота, у групу „симпатичних опсенера“ који наликују Пустолову, свакако би требало уврстити и Алису јер су и у Андрићевом роману, као и у Кероловом, „укинуте границе између могућег и немогућег, реалног и иреалног, сна и јаве“⁵. У истом контексту нужно је приметити да посебно блиску и често наглашену везу у свим својим и поетским и прозним делима, Андрић успоставља са Радовићевом поетиком игре која се у *Пустолову* оваплотила као *modus vivendi* главног јунака, али и као ауторов *modus scribendi*: „Душко Радовић је једном рекао ко уме да се игра, никада неће остарити, а ко уме да се радује, увек има чему, тако да је маштовити пустолов начин на који човек живи играјући се и радујући се“ (Владимир Андрић – нав. према: Карановић 2002). У складу са тиме, и време и простор дешавања у роману зависе од тога на који начин читалац перципира узраст главног лика, који је по свим својим карактеристикама *homo ludens*, а што је, опет, јанусни лик путника. Међутим, без обзира на то да ли га читамо као маштовито дете у авантуристичкој игри, у сопственој соби, или одраслог „белосветског“ путника, то за роман није суштински важно јер, ко год да је, Пустолов је јунак који се опире томе да „покрет стане, скамењен у једној причи“ (Sor 1994), у једној визији света.

Као потомак пустоловне породице „он срећно скита од Гудура Обреновца до Јужних Мора“ (Андрић 2001: 11). У „Гудурама Обреновца“ је његов Топли Дом где је зачет тај и такав дух:

„Млади моји пријатељи, ево ме пред вама: седим поред своје верне Фотеле, на шамлици од тврдог жуљ-дрвета, сркућем бодљикави сок од кактуса и пушим на своју драгу, породичну Лулу, а око мене одише пријатељством мој Топли Дом

⁵Написан у духу 'фантастичног писма' којем је азбуку 'срочио' творац ненадмашне Алисе у земљи чуда, роман *Пустолов* уводи читаоца у један измаштан простор у којем природни и логички закони престају да важе“ (Радикић 2010б: 165).

који је као знаменитост убележен у све важније мапе света [...] Мој Дом је топао зато што га ја волим и зато што он воли мене“ (Андрић 2001: 5).

Најудаљенија Пустолова дестинација Јужна Мора, фикционални топоним за обећани аркадијски простор, јесте у литератури за децу (Пипи Дуга Чарапа, Гласам за љубав...) синоним за безграничност и лепоте планете на којој живимо, односно метонимија космополитског⁶ духа као опозита партикуларности света, сведеног на државе и границе. Ово може имати и политичке импликације – један од бизарних рефлекса стварности у књижевности за децу деведесетих година – времена сецесија и националних подела – јесте и тај да је из ње сасвим ишчезао топос Јужних мора.

„Авантура у језику“ као конструктивни принцип

Та безграничност и бесконачност света и живота, о којем, користећи искључиво упечатљиве, занимљиве и изразито духовите слике, говори Андрић, сугерише се у Пустолу, између осталог, и нарочитом употребом језика, који по много чему личи на песнички: „Пронаћи у бесконачном простору језика речи које се подударују по гласовном склопу, али се ретко срећу у свакодневной комуникацији, а онда их приморати на (не)могућ семантички однос – то је језгро песничког поступка већине нонсенсних песника српске поезије за децу, па тако и Владимира Андрића“ (Љуштановић 2012: 157). Како аутор исте лингвостилистичке поступке користи и у роману, мишљења смо да се Пустолов прецизније и ефектније може приказати ако се у његову анализу и оцену укључе и методе које су својствене интерпретацији поезије, јер је то дело грађено на сижеу, колико и на фабули, са безбројним примерима стилске „авантуре у језику“ (Радикић 2010б: 165). Ти примери би се донекле могли класификовати према елементима које Зорана Опачић (2001: 33–40) запажа у нонсенсној поезији песника који настављају традицију Ршумове поетике:

1. Обесмишљавање бирократског језика:

Андрић се служи низом фраза као пародијским поступком тако што их у њиховом устаљеном синтагматском облику умеће где год је то могуће. Упадљиво честа употреба фраза нужно изазива смех: „почистити банку“, „чисто као апотека“, „пропустити кроз шаке“, „врећа без дна“, „гвоздена воља“, „челичити се“, „доспети у шкрипац“, „засукати рукаве“, „шесто чуло“, „каналисати бес“, „насанкати“...

2. Поигравање обликом речи

Полисемија. Устаљени изрази су метафорични искази те се Андрић често поиграва градећи досетку на разлици између денотативног и конотативних значења. У неколико епизода таква досетка помаже у разрешењу компликоване ситуације. На пример: Пустолов побеђује доктора Грозоза у опклади да неће

⁶Појмом космополитизам би се могао назвати и онај битан сегмент Андрићеве „песничке метафизике“ коју дефинише и описује Јован Љуштановић анализирајући кореспонденцију „непосредног дечијег искуства и бесконачног римовања и језичке игре произашле из њега као облика грађења и обесмишљавања света у песми Дај ми крила један круг: „Синтагма 'дај ми један круг' у дечијем свету има дубоко психолошко и социјално значење [...] У песми Владимира Андрића она бива из интимног дечијег круга издигнута у велики круг света, у пријатељску молбу: мору, ласти, риби, свицу... тако ова песма твори јединство света и детета“ (Љуштановић 2012б: 158).

моћи да снесе јаје тако што узме јаје и снесе га са планине; мучно обећање да ће се повући решава тако што повуче себе за уво и честита самом себи рођендан; рукави су му увек заврнути јер често мора да их засуче; Грозозо се „поправи“ тако што се грозно угоји; кад хоће да уреди џунглу као апотеку нагрну му прехлађене животиње; док каубој и разбојник Били заиста дође до новца тако што почисти банку, али метлом.

Хомоними. Сличан комички ефекат постиже се употребом речи из несродних породица које се гласовно подударaju. Тако глиста каналише бес копајући канале, а Пустолов заваара своје највеће противнике који желе да га прождеру – Каракаџа, Тасманијског Ђавола, Орхидеју Месождерку и Џиновску Анаконду тако што им обећава да ће им од себе дати гриз ако га ослободе из шкрипца, па онда заиста скува гриз и да им. Чувено хлебно дрво, основна храна Пустолова, нема никакве везе с хлебом (пароними).

Хипокористични надимци Гроки и Таша, настали од „респектабилних“ имена доктор Грозозо и Тарзан, асоцијацијом на анимални и женски свет, те тоном фамилијарности у звучању, остварују комички ефекат спајањем узвишеног и баналног. Поменимо на овом месту и инвентивне кованице попут џунглирања (џогирање у џунгли).

3. Преобликовање (народне) традиције

Синтагма „Жив жвакан несажвакан“ (Андрић 2002: 81), лајтмотив епизоде у којој се Пустолов бори са нарастајућом Орхидејом Месождерком све док се не досети да јој посолити ђуле које она прогута те се залива водом док не зарђа, остварује интертекстуалне релације с причом о јарцу живодерцу.

„Брдашце по брдашце планина“, пародија је народне пословице „Зрно по зрно погача“.

„Цедио суву дреновину и тај сок пун непознатих витамина остављао за зиму“ (Андрић 2002: 55) – сува дреновина јесте директна асоцијација на највећег балканског епског јунака Марка Краљевића, чији је лик такође често грађен на хиперболи, те, поредећи се са њим, Пустолов жели да истакне своју „јуначку“ снагу и изузетност. У другом делу реченице можемо препознати пародијски поступак – пошто зимницу обично остављају жене, а у народној традицији постоји јасна полна сегрегација, овај поступак, истовремено, деградира јуначку активност главног лика, док помињање витамина у функцији снаге отвара асоцијативно поље према поезији Љубивоја Ршумовића.

Преобликовањем традиције можемо назвати и занимљиве реминесценције на позната књижевна дела. У једној епизоди јасна је асоцијација на *Златокосу и три медведа*, а у другој на Радовићевог *Плавог зеца*. У некој наредној, он „из шкрипца излази[м] витак, са сребрним луком“ (Андрић 2002: 75), попут лирског субјекта из *Стражилова* Милоша Црњанског.

Авантура са великим преварантом Шарл Атаном једина је из које Пустолов не излази као победник, већ као преварени: „Видим лепо. Човек је варалица не толико из користољубља колико из уверења“ (Андрић 2002: 94). Такав би, као и онај у бајци Гроздане Олујић, преварио и саму смрт (ово је, такође, интернационални сиже пореклом из усмене књижевности).

Занимљив облик интертекстуалне игре су и честа набрајања, ређалице и низања која личе на народне, или оне смешне речи Душана Радовића:

„Јели су ме алигатори, гавијали, кракени, хидре, парадигме и бланкверси, цибетке, левијани, завулани и кладовци, мамут-буве, комарци-роде, зердови,

мрак, бриге, сампраси свих боја, пиране, маракује, брунхилде, цејлонски клајверти, паспарту крволочни, анаконда, поларни ждеравац Каркацу, Тасманијски Ђаво, чак и један кратковиди мравојед“ (Андрић 2001: 81).⁷

Стилске фигуре у *Пустолову* немају само задатак онеобичавања текста, већ су, нарочито хипербола и пародија, конструктивни елементи у грађењу свих сегмената приче. Лик Пустолова потпуно почива на хиперболи: „Одржавао сам у исправном стању Гудуре Обреновца. Брчкао се у живом благу. Цедио суву дреовину и тај сок пун непознатих витамина остављао за зиму“ (Андрић 2002: 55). Или:

„Ево, на пример – разорни ветрови ... Јако је изазовно и пријатно бити изложен настрјају вихорова: спреда ураган, одпозади тајфун, лево оркан, десно торнадо – ја у средини. Јуришају да ме самељу. Чекам до последњег часка, а онда финтирам, измакнем се. Мени, разуме се, ништа, а ветруштине се сударе и распадну на лахоре, развигорце, промаје и поветарце. Ђарлијају. Пирућкају. Да, али нема више ни тајфуна, ни торнада, ни оркана, ни урагана. Ко зна кад ће се опет родити, нарасти, окупити се...“ (Андрић 2002: 13–14).

На све те и такве успехе Пустолова, пресудне за опстанак планете, Гусари толико тапшу да после данима морају „хладити вреле дланове у Леденом Мору“ (Андрић 2002: 70).

У роману постоје различити пародијски облици, од оксиморонских спојева попут: воде у праху, бешумног грома, галопирајућег пужа, лаке тоне... до апсурдних и парадоксалних ситуација у којима, на пример, ждероње мисле да ће се више прославити ако Пустолов улови њих, него уколико они њега прождеру. У таквој врсти пародирања можемо наћи и критику система. У следећем примеру то је конкретно школски систем, који децу не учи да сами схвате чак ни оно што је очигледно:

„БУДУЋИ ПУСТОЛОВИ, КАЖИТЕ МЕДВЕДИМА КО САМ ЈА, ВИ О МЕНИ УЧИТЕ У ШКОЛИ!“

Пустолови полетарци весело заграјаше:

’Ти си мусави смешни медвед који се сигурно родио у циркусу чим зна да говори!’

Медведи им на то запљескаше, а мене послаше да оштрим канце о стење и ужинам корење, да се чешем о храшће“ (Андрић 2002: 114).

Стилски перфекционизам огледа се у готово поентилистичкој сређености сваке мисли и исказа. Тако, у напетост сцени где пустолови – полетарци не спасавају Пустолова од медведа, Андрић не жури за досетком, драматичношћу, апсурдношћу и комичношћу сцене у сегменту који садржи све те елементе, него се зауставља да направи малу акустичку везу између последње две речи у реченици „чешем о храшће“ (алитерација). Примера за овакву употребу стилских фигура је заиста безброј, чак и тако специфичних као што су успеле таутологије (Да, али нема више ни тајфуна, ни торнада, ни оркана, ни урагана /Андрић 2002:

⁷Овде није реч искључиво о бићима и појавама које могу да “једу”, већ о речима које звуче довољно рогобатно да би деци могле деловати да су ознаке за нешто страшно.

14/) или синестезије (Најпре бих описао звук дизања косе /Андрић 2002: 37/) и све оне су у функцији сугестивних, акустичних и визуелних слика или појачане семантизације, најчешће у служби хумора⁸.

Андрић се уживљава у „дечији аспект“, али га не извргава руглу, већ га циљано поставља као неки вид претпојмовног мишљења, који је предуслов за стварање правих логичких веза у оном периоду када дете сазре и овлада већим бројем информација: „На почетку беше велика Свемирска Квочка, која је снела Јаје, а из њега се излегло све, укључујући и звезде и помфрит“ (Андрић 2002: 101). „Ако на удицу ставите утикач, ниједна стара пегла неће одолети – загришће...“ (Андрић 2002: 29). Пустолов се челичи у челичани, једе клин чорбу од клинова и хлебно дрво, пије бодљикави сок од кактуса, љубимац му је мољац Моки из Шифоњера, има колекцију рупа и планинских врхова, има Лулу коју не пуши, залива цунглу, решава питања белих мува, грди грожђе што је родило на врби и стално пази да се не размази у Фотељи, те седи на хоклици од тврдог жуљ-дрвета – све наведено заправо има свој неки унутрашњи каузални ред, само комички инвертован у односу на онај који се успоставља у реалном свету. Стога, могло би се рећи да се поступак шармантне инфантилизације текста може се наћи и у, за Андрића карактеристичном, „римовању прозе“ (в. Радикић 2010а: 38–51). Нпр:

„Пећина ко пећина – шуља, мрачна, мемљива!“ (Андрић 2002: 111).

„А цунгла је, као што знамо: ред лијана, ред банана, ред Тарзана, дакле, ништа посебно“ (Андрић 2002: 72).

„ПУСТОЛОВЕ, ЛОПАТЕ СЕ ЗЛОПАТЕ КАД ЊИМА НЕ КОПАТЕ, ХА-ХА-ХА!“ (Андрић 2002: 58).

Поука је у оваквој врсти модерног писања присутна, али и специфична: „Развијање маште, креативности и дечијег речника, то јесте поука. Ја се играм па кажем: 'Кашиком за обућу једите јапанке и сандале', а онда ме неки родитељи јуре, кажу да им кварим децу. Ја мислим да их учим правим стварима, да мисле својом главом, да узму крила један круг, па ко колико успе“ (Владимир Андрић, нав. према: Spasić 2007).

У *Пустолову* најдиректније су само еколошке поруке: „Мени је стало да ми планета блиста“ (Андрић 2002: 45). Или „Птичица у кавезу? ПТИЧИЦА У КАВЕЗУ!?!?!? То ме ужасава“ (Андрић 2002: 40).

Главни лик је „често у служби Науке“ (Андрић 2002: 49). Увек у Андрићевим делима постоји веома прецизна, готово „документарна топографија“ (Радикић 2010а: 48), али и научно веродостојан опис природе и природног појава. Тако се из књиге може сазнати о страшним ураганима, поплавама у Патагонији, живом блату, Шерпасима, Јетију, пешчаној олуји, жилавим саргаским алгама...

Пустолов је дело у којем се на посебан начин срећу класично и савремено у књижевности. С једне стране, овај роман се заснива на традиционалном приповедању фабуне чија радња има иницијални, медијални и терминални део

⁸Упитан какву поруку носи Пустолов, Андрић је одговорио: „Хтео сам лудо да забавим децу и све оне који воле ову врсту књижевне гимнастике. Пробао сам да напишем нешто што бих и сам волео да прочитам, како каже Дејвид Селинцер. После гомиле прочитаних књига у животу, мало њих ми се допало. Пробао сам да *Пустолов* буде тако написан да, када бих неком царолијом заборавао да сам ја аутор, па кад бих га прочитао могао да кажем: 'Ух, што је ово добро!'“ (Карановић 2002).

нарочито унутар новела (епизода)⁹, а с друге, она је потпуно декомпонована показаним, али и многим другим лингвостилистичким поступцима који чине да се као равноправан фокус приче, сем тематизоване пустоловине наметне и „авантура у језику“ – првенствено, или на крају крајева, Пустолов јесте текст и писац показује да је свестан те чињенице. Тако се лик Пустолова од епски схваћеног јунака помера ка позицији „значајског и стилистичког комплекса“ – чак можемо рећи да се он Андрићу, као некада Дон Кихот Сервантесу, „допао и као нит за спајање мудрих мисли“ (Šklovski 1969: 69). Такође, у овом делу се јасно рефлектује и висока естетичност касних седамдесетих година која је истакла тезу да је готово немогуће правити дистинкцију између онога о чему дело говори (идејности и тематике) и саме текстуалности – „језик не реферише ни на шта осим на језик те се може говорити једино о тексту“ (Rorty 1992: 296). Стога Пустолова неограничена елокуција јесте, са једне стране моћ идејности, маште, радозналости, интелигенције и обавештености, а са друге вештина и брига да се мисао на што адекватнији начин преведе у реч, а затим у писмо (Derida 1976: 14–38). Међутим, она може бити схваћена и као безгранична брбљивост заиграног детета, а ако се упореде ова хињена инфантилна димензија текста и његова значејска и стилска озбиљност, можемо закључити да је главни лик заправо дат као апсолутно парадоксалан херој јер је он истовремено смешна распричана донкихотовска „јуначина на језику“, али и истински Џејмс Бонд језика који на том плану разбија све границе и не признаје постојање места на које не може стићи. Аналогично, онај ко све те појмове има у језику, поседује их и у свести, те за Пустолова цео свет постаје једна целина и територија у којој је настањен његов космополитски дух. Другим речима, иако није класичан јунак који првенствено својим телесним способностима односи победе, Пустолов јесте прави конквистадор (публике), али духовни (духовити).

Двоструки (интермедијални) ауторски потпис

Након *Пустолова* Андрић је објавио и његов наставак *Кроз Гудуре Обреновца* (2004), као и збирку прича и песама *Дај ми крила један круг*, која је награђена на Међународном сајму књига у Београду 2006. године. Исте године Владимир Андрић је награђен и „Златним кључићем“ града Смедерева за целокупан допринос српској књижевности за децу. У образложењу одлуке, председник жирија, Мошо Одаловић назвао је Андрића „једним од пчелињих и совиних сарадника [...] чије је дело већ деценијама у прелепој комуникацији са пристиглим нараштајима“ (Одаловић 2006: 13). По његовом виђењу, овај аутор је „човек – екипа“ чијих двеста епизода *Пустолова* и триста *Лаку ноћ, децо* урачунава у стваралачке подвиге.¹⁰ „Ако је досетка уметност“, каже Одаловић, „Андрић је досеткар самог врха нашег занимљивог, многи кажу раскошног, стваралаштва за децу“. Стваралаштво Владимира Андрића јесте уметнички капитал наше књижевности који је, захваљујући телевизији, заживео и као културни. У поезији постоји већ неколико млађих писаца који показују извесну блискост његовој поетици (Душан Поп Ђурђевић, Дејан Алексић), а од прозних, то је један од

⁹Овај атипичан роман се фабуларно заокружује једним детаљем – Пустолов упознаје афричку принцезу и видно је спреман да напусти причу (детињство). Андрић, изврше овај мотив неочекиваном реакцијом принцезе, те враћа главног јунака назад у приповедање, чиме крај романа добија двоструки мисао: са једне стране остаје отворен за нове епизоде (*Кроз Гудуре Обреновца*), а са друге је заиста завршен.

¹⁰Андрић је био најближи сарадник Душана Радовића у Полетарцу и наследио га је у Редакцији програма за децу, у којој је службовао четрдесет година.

тренутно најавангарднијих, Игор Коларов.

Пустолов је уз Принца од папира (Војновић 2008) готово уникатан пример двоструког ауторског „потписа“ у савременој уметности намењеној деци. Занимљиво је да су и Владислава Војновић и Владимир Андрић прво написали сценарија, а затим их ремедијализовали у романе. Телевизијска серија *Пустолов* (као и Војновићкин филмски сценарио) може се посматрати као потпуно сеператан „догађај“ (у деридијанском смислу) у односу на објављену књигу, с обзиром на то да се ова два уметничка облика темеље на специфичним правилима медија којима припадају – ма колико деловало да је пренос сценарија у роман дослован, он, заправо, уопште није једноставан. Иако је књига највероватније настала из потребе да се текст трајно сачува и у сваком моменту буде доступан широком аудитооријуму (у време пре социјалних мрежа које су дозволиле либералну размену аудио-визуелног материја), разлози за тај пренос налазе се и у нарочитој литерарној (прозној и поетској) естетици која је иманентна овом делу. Комплексност саме трансмисије се огледа у томе што је литерарни облик свакако морао следити логику свог жанра да би био једнако успешан као телевизијски предлог, али је унутар њега у потпуности очувана интермедијалност¹¹. Тако су, рецимо епизоде постале новеле, погодне и за серијско читање, па чак и читање на глас и глуму јер су искази у потпуности перформативни, шта више, на неким местима учовамо палимесетни траг дидаскалија преточених у верзале који прецизно упућују на повишену емоцију (страх, ужасавање, наредба, ругање...) са којом Пустолов казује те реченице. Међумедијски дуалитет представљен је и на корицама које су осликане илустрацијом какву срећемо у књигама за децу, а само се у једном углу нашаа умањена костимирана фигура телевизијског Пустолова (Милана Гутовића). Иако је Гутовић заиста упечатљиво оживео Пустолова у изванредном монодрамском приказу и учинио да овај лик и Андрићево дело постану популарни и међу децом, али и одраслима, објављена књига сугерише да постоје и други квалитети текста, они литерарни о којима смо детаљно говорили у првом делу рада, али и идејни, алтернативно перформативни¹²... Андрић је, што није често, успео да створи лик који има аутентичну егзистенцију, који је препознатљив као, рецимо, Марко Краљевић или Том Сојер и који ће, као такав, остати да живи у машти деце инспиришући их на авантуре, као оне дечије тако и духовне (првенствено на радозналост, причалаштво, жељу за сазнањем и космополитски доживљај света).

На крају овог, нужно партикуларног, разматрања дела Владимира Андрића, истакнимо још једанпут да је заиста вредан дивљења успех овог аутора да на сасвим спонтан и наизглед једноставан и потпуно разумљив и деци забаван начин транспонује у књижевно дело мноштво комплексних стилских, композиционих и значењских квалитета. Одломак из *Пустолова* налази се у програму за четврти разред основне школе тако да је ово дело већ канонизовано, што значи и да је препознато као модерни класик.

¹¹Интермедијалност је појам који је почео да се користи почетком 90-их година у Немачкој, а у широј употреби је тек десетак година (након што га је преузела америчка теорија уметности).. Термин „интермедијалност“ је настао по угледу на „интертекстуалност“ Јулије Кристиве, а означава више врста међужанровских прелаза: 1. појаву елемената који припадају једном медију у другом (нпр. текста, музике, костима у синкретичним медијуму као што је филм или позориште), 2. укрштање различитих уметничких техника (нпр. монтажа, изразита сликовитост или музикалност („musicalization of literature“)), у литерарним текстовима, 3. ремедијализацију, то јест промену жанра путем адаптације за други медиј (Rajewski 2015: 51–53).

¹²У Дому оmlадине Београд *Пустолов* је на репертоару као ансамбл представа, а занимљиво је да је један од копродуцента Заједница Хрвата у Београду.

Литература

- Андрић, Владимир. 2001. Пустолов. Београд: РАДИО ТЕЛЕВИЗИЈА СРБИЈЕ.
- Vojnović, Vladislava. 2008. *Princ od papira*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Derrida, Jacques. 1998. „Signature, Event, Context. Derrida“. In: Jacques Derrida *Limited Inc*. Chicago: Northwestern University Press.
- Карановић, Зорица. 2002 (26.1). „У лавиринту пустолова“. Политика: 14.
- Lešić, Zdenko. 2008. *Teorija književnosti*. Bograd: Službeni glasnik.
- Љуштановић, Јован. 2012. „Игра и нонсенс у савременој поезији за децу“. У: Јован Љуштановић. 2012. Књижевност за децу у огледалу културе. Нови Сад, Змајеве дечје игре: 153–163.
- Одаловић, Мошо. 2006. „Уздрје за обиље оплодова“. *Mons Aureus* 14: 23.
- Опачић, Зорана. 2011. „Наслеђе Љубивоја Ршумовића у поезији савремених песника за децу“. У: Зорана Опачић. 2010. Наивна свест и фикција. Нови Сад, Змајеве дечје игре: 33–41.
- Радикић, Василије. 2010а. „Римована прича за децу“. У: Василије Радикић. 2010. Цврчак и мрав. Нови Сад: Змајеве дечје игре: 38–51.
- Радикић, Василије. 2010б. „Владимир Андрић: Авантура у језику“. У: Василије Радикић. 2010. Цврчак и мрав. Нови Сад, Змајеве дечје игре: 165–166.
- Rajerwski, Irina O. „Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary; Perspective on Intermediality“. http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6_rajewsky_text.pdf 25.6.2015.
- RKT 1992: 711 – A [leksandar] F[laker]. Roman. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Rorti, Ričard. 1992. *Konsekvence pragmatizma*. Beograd: Nolit.
- Spasić, Tijana. „Tako je govorio Vini Pu“. <http://www.blic.rs/Intervju/160053/Tako-je-govorio-Vini-Pu/print> (22.6.2014)
- Ćirić, Sonja. „Poštovana deco“. <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=306698> (22.6.2014)
- Šklovski, Viktor. 1969. *Uskrsnuće riječi*. Zagreb: Stvarnost.
- Šop, Ljiljana. 1994 (24.1). „Posle pustinjskog vetra“. *Nin*: 47.

Ankica M. Vučković

VLADIMIR ANDRIĆ. *THE ADVENTURER*

Summary

The Adventurer (Serbian: *Pustolov*) is a highly syncretic literary work created (during the early 21st century) by applying the complex technique of remediation of a TV series script into the prose form (a novel). The paper analyses micro- and macro-stylistic steps applied by Vladimir Andrić in his work – by hybridizing the speech characterized by a large number of stylèmes (a principle used only in poetry until that point) and by the long form of novels (the dominant genre during the nineties), Andrić created a completely atypical novel which could most precisely be described as “an adventure in language”. In addition, the *Adventurer* features rich quotation dialogue with exceptional works of various genres in domestic and world literature, and the author succeeded in establishing the most direct contingency with the works from the seventies, the so called “golden age” of our literature for children.

Key words: an adventure in language, highly syncretic literary work, remediation