

Тијана Тропин
Tijana Tropin

Institute for Literature and Arts, Belgrade, Serbia
tijana@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6610-4801
<https://doi.org/10.34768/kyzb-5w67>



Nr: 2 (2020)
ISSN (on line) 2658-154X

МЕБИЈУСОВА ТРАКА: ВРЕМЕНСКА ПЕТЉА У РОМАНУ ДЕЈАНА АЛЕКСИЋА *ЦИПЕЛА НА КРАЈУ СВЕТА*

The möbius strip: the time loop in Dejan Aleksić's novel *A shoe at the end of the world*

Abstract:

This article investigates the time loop motif in Dejan Aleksić's novel, *A Shoe at the End of the World*. Following a brief overview of the most important uses of the time motif in children's literature, and positioning this paper within Nikolajeva's (i.e. Eliade's) dichotomy of linear and cyclical time, we analyse the time loop motif in Aleksić's short children's novel. Unlike e.g. science fiction authors, Aleksić does not use the time loop as a plot point but rather as an important factor creating a sense of wonder in his text. He also uses it as a narrative starting point for a string of comical paradoxes that posit a simultaneity of past and future events, which sets the overall tone of the novel. The time loop also establishes effectively the displacement of Aleksić's imaginary world, removing it from the linear time sequence, characteristic for adults, and yet setting it apart from the idyllic eternity of childhood, envisioned by older authors. Simultaneously, the time loop serves as a link to the metafictional characteristics of other Aleksić's texts.

Key words: Dejan Aleksić, children's literature, time in literature, time loop, metafictionality

Кључне речи: Дејан Алексић, књижевност за децу, време у књижевности, временска петља, метафикционалност.

„Анахронизми су намерни и онда када су случајни“
(Борислав Михајловић Михиз, *Бановић Страхинја*)¹

Увод

Иако се време углавном не перципира као особито значајна тема у књижевности за децу, различита поимања времена од пресудне су важности за различите концепције детињства, па тиме и књижевности за децу. Овде се мисли пре свега на дистинкцију коју је увео још Мирча Елијаде (Mircea Eliade), између премодерног поимања времена као *цикличног* и модерног схватања, које Елијаде назива *линеарним*. Сасвим поједностављено речено: циклични доживљај времена ослања се на понављање природних циклуса (смене дана и ноћи, годишњих доба, животних фаза) и у њима налази потврду о вечитом обнављању живота, док је доживљај времена карактеристичан за савременог човека онај у коме се време доживљава као једносмерно и праволинијско, а људски живот обухваћен њиме као коначан.

Свакако да су ови концепти код различитих филозофа и теоретичара разрађени много детаљније и са различитим варијацијама – овде морамо поменути још макар концепт *вечитог враћања*, који је разрадио Ниче (Friedrich Nietzsche) – али у проучавању књижевности за децу Елијадеова дихотомија је од велике користи. Као што је приметила Марија Николајева (Maria Nikolajeva), чести маркери идиле и идиличног времена јесу управо циклично време и његове итеративне функције (Nikolajeva 2000: 31), а дечји поглед на свет и на природу времена тесно се повезује са идилом и „примитивним“ степеном развоја човека,² док је за дечју књижевност која излази из простора идиле карактеристична субверзија или потпуно напуштање оваквог концепта.

На подручју српске прозе за децу, могу се препознати обрасци које је Николајева установила у европској дечјој књижевности, али и одступања од њих (нарочито су

¹ Mihajlović Mihiz, Borislav. *Izdajice*. Beograd, 1986.p. 7. Ова хумористичко-парадоксална напомена којом Михајловић започиње своју историјску драму засновану на народној епској песми карактеристична је за његов модеран и често субверзиван однос према књижевном наслеђу које обрађује. Као што ћемо видети, сличан дух парадокса и хумористички обојених интертекстуалних поигравања прожима и дело Дејана Алексића.

² “Consequently, small children can be compared, in their apprehension of time, to archaic man, while older children and adults have a “modern” view of time. Adult writers who describe childhood as a cyclical, mythic state are thus reconstructing the archaic form of time, perhaps subconsciously associating children with this form.” Nikolajeva, Maria. *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Rowman & Littlefield, 2000, pp. 5-6.

уочљиви недостатак идиличних наратива у односу на нпр. британску књижевност за децу и доминација концепта линеарног времена).³ У овом раду бавићемо се једним конкретним примером модела цикличног времена који се не уклапа у образац Николајеве.

Дејан Алексић (1972) је један од најцењенијих српских писаца за децу средње генерације, али и признат песник за одрасле, што је реткост на савременој књижевној сцени. Док песме намењене одраслим читаоцима гради на наслеђу неосимболизма у српској поезији, његово стваралаштво за децу обележено је метатекстуалном, постмодернистички разиграном поетиком и надовезује се пре свега на апсурдни хумор Душана Радовића, као једног од најутицајнијих стваралаца за децу претходног периода. У кратком роману *Ципела на крају света* Алексић развија модел времена који успешно посредује између линеарног и цикличног. Он, наиме, заплет конструише и разрешава успостављањем временске петље – тачке у којој се завршни тренутак романа без икаквог прекида повезује са почетним, образујући затворени временски круг.

Време као мотив у књижевности за децу

На овом месту треба нагласити да померање у времену или путовање кроз време није нимало редак мотив у књижевности за децу: напротив, постоји широк спектар дела која се баве том темом. Најчешће то чине у жанровској, научнофантастичној варијанти, увођењем мотива времеплова – у Србији је у новије време Гордана Малетић објавила роман *Путовање у седмврхи град* (2003) у којем јунаци, времепловом властите конструкције, путују у Београд деспота Стефана Лазаревића. Готово једнако честа је варијанта путовања кроз време позната као *timeslip* (временско исклизнуће) у којој се пружа натприродно или никакво објашњење те појаве – и док је мање заступљена у српској књижевности за децу, ипак се може наћи у превођеним и сразмерно популарним делима (можемо навести *Получаролију* Едварда Игера (*Half Magic*, Edward Eager) и *Кад сам откуца тринаест* Филипе Пирс (*Tom's Midnight Garden*, Philippa Pearce). Путовање кроз време у оваквим наративима најчешће служи као једноставан механизам који обезбеђује лакше сналажење детета-читаоца у непознатом окружењу: оно се заједно са савременим јунаком креће у

³ Такво стање свакако се може повезати са другачијим историјским развојем српске књижевности за децу, другачијим виђењем детињства и доминантном реалистичком поетиком коју је тек постепено допунио и делимично истиснуо лудистички приступ – али једнако несклон класичним наративима идиле које приказује само у пародичним и субверзивним варијантама. В. Tropin, Тјана. *Motiv Arkadije u književnosti za decu*, Beograd, 2006, pp. 33-34.

одабраном историјском периоду, упознаје га и истражује кроз очи ликова, а писцу је олакшано увођење додатних информација јер су неопходне не само читаоцу него и јунацима приповести. Заплети оваквих дечјих књига често имају доста тога заједничког са заплетима авантуристичких или историјских романа, а ређе су усмерени на истраживање и спознају природе времена и његовог протисања (од поменутих аутора у томе је свакако најуспешнија Филипа Пирс). Аутори који се опредељују за теме путовања кроз време често избегавају и мотив временског парадокса, иначе врло популаран у научној фантастици, како не би довели до непотребне забуне код младих читалаца. Ретки су они који се успешно баве комплекснијим верзијама временског померања или у своја дела уводе мотив временске петље⁴ – као изузетак свакако треба истаћи Дајану Вин Џоунс (Diana Wynne Jones) чија дела често на оригиналан начин тематизују временске парадоксе или временске петље, повезујући их са проблемима идентитета и паралелних/алтернативних светова (на српски је од таквих дела ове ауторке преведена само *Вештица недеља/Witch Week*, али не и њени захтевнији романи као што су *Hexwood*, *Time of the Ghost* или *A Tale of Time City*).

Временска петља и њена наративна функција

Временска петља о којој овде говоримо разликује се од класичног мотива путовања кроз време пре свега по томе што се одражава на структуру дела: оно се, наиме, завршава понављањем реченице, мотива или ситуације с почетка, поступком који се у музици назива *da capo*. Циклични облици овог типа чешћи су у краткој форми, причи или песми, где лакше функционишу као гег (као пример из српске поезије за децу можемо навести „Дугачку псећу песму“ Владе Стојиљковића). У дужој форми овај поступак је теже спровести, а често губи и хуморну конотацију. Форма затвореног круга на цени је код класика високог модернизма, попут Џојса (James Joyce) који на тај начин затвара *Бдење Финегана (Finnegans Wake)*, или Садека Хедајата (Sadegh Hedayat) чије је најзначајније дело *Слепа сова* засновано на том принципу; можда најзанимљивији пример представља роман *Трећи полицајац* Флена О’Брајена (Flann O’Brian), у коме је временска петља

⁴ Основни подаци о мотиву временске петље у фантастичној књижевности, тј. мотиву временског периода који се наизглед без видљивог разлога бескрајно враћа на своју почетну тачку, могу се наћи у Langford, David. „Time Loop”. *The Encyclopedia of Science Fiction*. Eds. John Clute, David Langford, Peter Nicholls and Graham Sleight. Access mode: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/time_loop [access: 25.05.2020]. У овом раду се мотив временске петље ипак посматра нешто шире, ван ужег контекста научне фантастике.

искоришћена да представи вечитост паклених казни које јунак, несвестан тога, трпи. И Хедајат и О'Брајен бивствовање у затвореној временској петљи третирају као клаустрофобичну вечност у којој јунаци до у бескрај понављају исте погрешне поступке.

У дечјој књижевности дуга форма која се завршава *da capo* поступком далеко је ређа. Додуше, Ц. М. Бари (J. M. Barrie) понавља почетну структуру на завршетку *Петра Пана*, али с другим ликовима, указујући на суштинску неодрживост непокретног времена, вечности у којој живи Петар.

Важно је, дакле, нагласити како у *Ципели на крају света* Алексић не користи матрице и поступке научне фантастике, нити епске фантастике у дечјој варијанти: природа његове фантастике много је ближа апсурдном хумору какав је дуго негован у српској књижевности за децу. Заиста, у контексту Алексићевог развојног пута јасно се види да се *Ципела...* поетички сасвим природно наставља на приче сакупљене у збиркама *Музика тражи уши* и *Кога се тиче како живе приче*, које су – нарочито она прва – под јаким стилским и тематским утицајем приповедака Душана Радовића и њиховог специфичног хумора, али да се може читати и као дијалог са другим старијим ауторима (о чему ће још бити речи). Игру анахронизма и парадокса као полазишним тачкама за апсурдни хумор тако налазимо у једној од прича из *Музика тражи уши*, „Ко је измислио плач“. Преисторијски људи се једни другима жале на то што још не постоје неки проналасци савременог доба, од фластера надаље: „Сад је нашао да тражи телевизију, а још нису измишљени ни веш-машина, ни фризерски салон“ (Алексић 2008: 43). Ту апсурдно-комичну поставку у другом смеру упућује проналазак плача: пећинско дете спонтано „открива“ плач и плакање као начин да олакша свој бол, а други преузимају тај проналазак и развијају га. Поред интертекстуалних веза са Радовићевим текстовима о плакању,⁵ али и са песмом „Како се родила људска мисао“ Милована Данојлића, Алексић овде наставља и ону жицу истраживања савременог дечјег односа према времену и историји коју је започео Мирослав Настасијевић у својим песничким књигама *Времена тешка витешка* и *Узми*

⁵ О паралелизму између поетике Душана Радовића и Алексића видети више у Ljuštanović, Jovan. *Priča i pričanje kao igra u kratkim pričama za decu Dušana Radovića i Dejana Aleksića*. Jovanović, Violeta, Rosić, Tiodor (eds.), *Književnost za decu u nauci i nastavi*, Jagodina, 2014. pp. 501-511.

велики ексер.⁶ Иако се у овој краткој причи не уводи циклична форма, препознатљива је мотивска окосница *Ципеле на крају света*.

Анализа мотива временске петље захтева да се детаљније позабавимо радњом романа. Отварање представља сразмерно реалистичан приказ скитнице који на пустом сеоском путу затиче „скоро нову ципелу“ у којој налази цедуљу с поруком „Онај ко ме однесе мом власнику постаће богат“ (Алексић 2014: 6). Поигравајући се ципелом, Скитница је баца увис тако да се она заплете у гране дрвета. Ту, заправо, почиње радња романа. Остатак књиге (до епилога) бави се покушајима Скитнице, а потом и грађана оближњег града, да се докопају ципеле. При томе се лагано разгранаво слика Алексићевог изокренутог света у коме се, сасвим у складу с Бахтиновим појмом карневала, све изврће наглавце, фантастични и гротескни елементи се уводе најпре оскудно, а потом све интензивније. У тако изокренутом свету, најпре пролази готово незапажено изјава Дечака који се Врти да је у питању његова ципела која га је жуљала, а Скитница је одбацује као измишљотину. Тек епилог који се, како је назначено, дешава педесет година касније, потврђује истинитост Дечакове приче: он, сада као средовечан човек, путује аутобусом са женом и усред свађе избацује кроз прозор ципелу заједно са исписаном цедуљом. Роман се завршава истом сценом којом је и започео: скитница налази ципелу.

На први поглед, овакав завршетак који затвара наративни круг делује само као успели гег који може да изненади (али и збуну) децјег читаоца. Међутим, у оквиру основне радње постоји више момената и мотива који упућују на његов дубљи значај.

Истовременост прошлог и будућег

Први такав моменат налазимо у другом поглављу, *Биће то дивна песма кад је измисле*. Већ његов наслов упућује на специфични доживљај времена који откривају Алексићеви ликови: Скитница и Сељак у спонтаном разговору помињу ствари које „тек треба да буду измишљене“, али истовремено показују и да их до детаља познају.

⁶ Може се тврдити да је Милован Данојлић (1937) поетички сродан Дејану Алексићу – обојица пишу поезију и прозу и за децу и за одрасле, а Данојлић је развио читаву поетику тзв. *наивне песме* (више о томе видети код Наговић, Valentina. *Poetika čistog daha*. Beograd, 2018). Кад је у питању данас помало занемарени песник за децу Мирослав Настасијевић (1939-1998), у контексту овог рада треба поменути његов поетички поступак поигравања анахронизмима и сукобљавања тоposa средњег века и савременог доба, али и „измишљања“ природних појава чији се настанак приписује конкретним појединцима. Као и Настасијевић, и Алексић креативне моћи маште симболички уздиже тако да обухватају и власт над физичким светом, док зачудност „проналазака“ има и комички ефекат.

„Вероватно сте заборавили да аутобуси још нису измишљени. (...) – Да, да... Увек заборавим. Као што увек заборавим да није измишљена једна песма коју често певушим...“ (Алексић 2014: 10-11)

Оваква поставка служи за развијање неколико парадоксалних досетки, али и за појаву лајтмотива који ће се надаље понављати: то важи и за прво помињање песме о тиквама „која још није измишљена“ у истој реченици. Алексићеви јунаци своју будућност третирају, могло би се рећи, као нешто што им је већ добро познато и што не носи већа изненађења, толико да чак и заборављају или бркају прошле и будуће догађаје. Време за њих није строго линеарно: иако не могу да се по жељи крећу дуж временске осе, ипак су у стању да је сагледају у оба смера. Та њихова способност служи као извор хумора али и као средство одмицања од приказане стварности, јер свест ликова о властитој позицији у времену показује и аналогиије са метапрозним поступцима којима се Алексић служи у другим текстовима.⁷ Не наглашава се, међутим, метапрозна самосвест књижевног дела (као у Алексићевој збирци прича *Кога се тиче како живе приче*) него свест о временском континуитету у коме се садашњост доживљава као будућа прошлост. Овакво измештање из линеарног времена разликује се од бајковне „безвремености“ али и од анахронизама какве, на пример, налазимо у *Принцези невести* Вилијема Голдмана (William Goldman). Весели, комични, гротескни Голдманов анахронизам представља средство за подривање бајковитог света и његово постмодерно преиспитивање, баш као и његови метатекстуални поступци и интервенисање на имагинарном оригиналу дела које он „препричава“, али ни у једном тренутку не доводи у питање интегритет и аутентичност ликова, нити линеарност радње и сврховитост и коначност поступака протагониста. Насупрот њему, Алексићев поступак код читаоца буди извесну нелагодност, не умирује га понављањем познатог. Наглашавање ефекта „будуће прошлости“ појачава свест о пролазности тренутка у којем боравимо. Њу наглашавају и поменути парадокси Алексићевих ликова:

- Не вреди, четвртком ме памћење слабо служи.
- Али данас је среда.

⁷ Детаљну анализу Алексићевих метапрозних поступака можемо наћи код Ане Марковић (Marković, Ana. *Metafikcija u delu Koga se tiče kako žive priče Dejana Aleksića*. „Detinjstvo“, 2016, nr 42, pp. 422-33; и Marković, Ana. *Tehnike i strategije prozne samosvesti u pričama Dejana Aleksića i Vesne Vidojević-Gajović, Književnost za decu u nauci i nastavi*, Jagodina, 2018, pp. 285–297). Овде вреди пренети њен закључак: „Међутим, Дејан Алексић, доследан приповедачкој логици хуморно-пародијског обрасца, преиспитивањем медијума свог дела долази до, може се рећи, деконструктивистичког приступа тексту, који изражава сумњу у постојана и чврста значења и системе и истиче тезу да је дело заправо 'Слободна игра или елемент несталности у сваком систему комуникације'“ (Марковић 2016: 28)

- Знам, али ја никад ништа не остављам за сутра (Алексић 2014: 13).

Важно је рећи да се загонетка које Сељак овде не може да се сети непосредно односи на централни мотив читавог романа: време, односно његову цикличност. Формирана према класичном типу загонетке у стиховима, и она је формулисана као низ парадокса: „*Расту ко сложна браћа, / Једног у другом пронађи. / Најмањи је најстарији, / А највећи од свих млађи*“, док се њена одгонетка – годови у дрвету – надовезује на скуп мотива који се везују за тристагодишњи храст са ког виси ципела за и прославу његовог „рођендана“.

Док окупљање становника оближње варошице и карневалско извртање њихових свакодневних животних улога постепено заузимају централно место у наративу, у анегдотским епизодама које се нижу понавља се и варира мотив времена. Тако, на пример, сазнајемо да су грађани решили да скину велику казаљку с градског сата како би успорили време и да им је то онда пошло за руком у већој мери него што су заправо желели – време је сад спорије и траје много дуже. Уместо данас већ уобичајене жалопојке над претерано убрзаним модерним временом, грађани се суочавају са бесконачношћу досаде.⁸ Стога се и њихова прослава храстовог „рођендана“ растаче у низ парадоксалних, истовремено комичних и тужних ситуација у којима до изражаја долази испразност њихових живота и које се од покушаја забаве претварају у општу и узалудну потрагу за *великим догађајем*. Типични представници грађана јесу нпр. Градоначелник (који је одувек одбијао да буде дете – јер деца не могу да буду градоначелници) или „човек с празником на лицу“ који се смањује јер га сопствена празнина ‘једе’ све док се не смањи до величине човечуљка који може стати под шешир. Њихов положај се разрешава и мења доласком Министра за сатове и календаре, који наређује не да се само врати казаљка за минуте, већ и да јој се придружи трећа казаљка, за секунде. То доводи до опште панике: „Време ће у нашем граду почети брже да тече, а ми нисмо тамо. Може се десити да закаснимо у своје животе.“ (Алексић 2014: 74) Повратак преплашених грађана у варошицу наизглед означава коначни прелазак на савремено, линеарно време. Ипак, као што смо видели, није у потпуности тако.

Скитница, Дечак и цепови

⁸ Више о томе видети у монографији Ридигера Зафранског (Safranski) *Време*, у којој су засебна поглавља посвећена и „убрзаном“ и бесконачном времену доколице: Zafranski, Ridiger. *Vreme. Šta ono čini nama i šta mi činimo od njega*. Translation T. Tropin. Beograd, 2017.

У оквиру романа, можда најзначајнији међуљудски однос јесте онај који успостављају Скитница и Дечак који се Врти. Обојица поседују таленат за приповедање, маштовитост и топлину које их пресудно одвајају од већине осталих ликова. Њихов сусрет може се тумачити и као сусрет ментора и ученика: ментор преноси ученику знање и усмерава га према будућој професији, а на расстанку му поклања – симболички изузетно значајне – компас и цепни сат с ланчићем. Ипак, како наговештава епилог, Дечаков будући живот значајно ће се разликовати од Скитничиног – биће спутан грађанским конвенцијама и обележен незадовољством. Поклањање сата наследнику на прагу зрелости представља уобичајен, традиционалан поступак, али овде, барем за одраслог читаоца, асоцира и на сцену из Фокнерове *Буке и беса* у којој отац поклања сину часовник, као симбол „гробнице сваке наде и жеље“. Још важнију асоцијацију и интертекстуалну везу Алексић успоставља са једним другим аутором, Љубомиром Симовићем, јер Скитница својом причом о пуним и празним цеповима непосредно евоцира Просјака из *Чуда у Шаргану* и његов „осми цеп“. Треба нагласити да је овакво интертекстуално повезивање неуобичајено за роман намењен деци узраста од осам до дванаест година: Симовић је песник и драматичар који пише искључиво за одрасле, а његова поезија и драме одликују се језичким богатством и често иреалистичким симболизмом. *Чудо у Шаргану* спада у најцењеније и најпопуларније драмске текстове српског позоришта настале после Другог светског рата, али његова тематика не чини га приступачним дечјим читаоцима.

Да подсетимо, Симовићев Просјак осми, вечито празни цеп види као оличење људске незајажљивости:

„Седам цепова, то је човеку таман! / А осми би мого све да упропасти! (...) Да имам и осми, не би мого да тренем! / Стално би смишљо чиме ћу да га напуним!“ И: Пришили осми цеп — врећу, пећину — / па трпај у њега ово, трпај оно, / ствари, ствари, ствари, / никако да га напуним! / Из осмог цепа бије велика зима!“⁹

Насупрот њему, Скитница намерно има један цеп више него што му је потребно: „он је увек пун, зато што у њега стављам све оно што ми не треба... Тако увек знам да је на свету много ствари које би ми само сметале да их имам.“ (Алексић 2014: 46) Управо из тог *пуног* цепа Скитница вади компас и сат и поклања их дечаку уз напомену да је време да и он себи нађе цеп за непотребне ствари. И овде је на делу парадоксално извртање полазног мотива. Баш као и Просјак који жели да помогне људима преузимајући њихове патње и болове, и Скитница утиче на животе људи које сусреће, али и поред најбољих намера

⁹ Simović, Ljubomir. *Čudo u Šarganu*. Access mode: http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikDela.aspx [access: 25.05.2020]

често им више одмаже него што им помаже. Он у сусрету с Дечаком исприча, као неку врсту упозорења да маштовитост треба држати у границама, три приче (Алексић 2014: 49-52) – причу о летећим клавирима, причу о тиквама које лају и причу о дечаку који је измислио свог двојника тако успешно да је овај заузео његово место – а прве две приче се, на различите начине, остваре до краја књиге; остаје нејасно да ли их је, измишљањем, Скитница призвао у постојање. Апсурдно-трагична повест о маштовитом дечаку који је одједном „постао неизмишљен“ и престао да постоји као да наговештава несрећну судбину Дечака који се Врти, иако она није и експлицитно остварена.

Закључак

Епилог романа је од изузетног значаја јер се у њему актуелизују различити проналасци који су најављивани током романа – пре свега постојање аутобуса и песме о тиквама, који одмах успостављају мотивску везу са почетком текста и предсказују затварање временске петље. Не само да су у питању јасни сигнали о томе колико је времена протекло од првог дела приче, већ и сигнали који, на први поглед, указују да је време „легло на своје место“ јер више нико од ликова не поседује предзнање о будућим догађајима, њихово позиционирање „изван“ и „унутар“ времена је изједначено и парадокси су, наизглед, поништени. Међутим, свакако најважнији тренутак овог завршног поглавља их оповргава: то је трен у коме бивши Дечак, а сада средовечни писац записује реченицу „Онај ко ме однесе своје власнику постаће богат“ на комадић хартије који ставља у ципелу. Тајанствено појављивање ципеле с почетка романа тако задобија готово тривијално разрешење: у питању је прва реченица ненаписане приче, а ципелу сам Дечак избацује кроз прозор за време свађе са женом. Уместо да ослаби или нестане, напротив, загонетност путовања ове ципеле се појачава јер се готово од речи до речи понавља ситуација с почетка романа. Алексић притом намерно изоставља било какво објашњење или тумачење овог понављања, задовољавајући се тиме да креира текстуалну верзију Мебијусове траке без почетка и краја.

Већ је поменуто како се поступак *da capo* у књижевности често користи за изазивање nelaгоде. То свакако важи и за *Ципелу*: nelaгоду одраслог читаоца не ствара само кружни ток приче већ цела атмосфера завршног поглавља у коме пратимо одраслог, већ готово средовечног писца, чангризавог, ког је тешко препознати као некадашњег дечака. Тако се

бацање ципеле, чин којим се затвара круг, претвара у пишчев покушај да изађе из линеарног времена одраслих. Остаје отворено како треба тумачити крај – као песимистично вечно враћање или као ведру итерацију бесконачног циклуса живота.

Izvori:

Mihajlović Mihiz, Borislav. *Izdajice*. Bigz, Beograd, 1986.

Aleksić, Dejan. *Cipela na kraju sveta*. Kreativni centar, Beograd, 2014.

Aleksić, Dejan. *Muzika traži uši*. Kreativni centar, Beograd, 2008.

Simović, Ljubomir. *Čudo u Šarganu*. Access mode:

http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbučnikDela.aspx [access: 25.05.2020]

Literatura:

Hamović, Valentina. *Poetika čistog daha*. Službeni glasnik, Beograd, 2018.

Ljuštanović, Jovan. *Priča i pričanje kao igra u kratkim pričama za decu Dušana Radovića i Dejana Aleksića*. Jovanović, Violeta, Rosić, Tiodor (eds.), *Književnost za decu u nauci i nastavi*. Fakultet pedagoških nauka Univerziteta u Kragujevcu, Jagodina, 2014. pp. 501-511.

Marković, Ana. *Metafikcija u delu Koga se tiče kako žive priče Dejana Aleksića*. „Detinjstvo“, 2016, nr 42, pp. 422-33.

Marković, Ana. *Tehnike i strategije prozne samosvesti u pričama Dejana Aleksića i Vesne Vidojević-Gajović*. Jovanović, Violeta, Ilić, Branko (eds.), *Književnost za decu u nauci i nastavi*, Fakultet pedagoških nauka Univerziteta u Kragujevcu, Jagodina, 2018, pp. 285–297.

Nikolajeva, Maria. *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Rowman & Littlefield, 2000.

Tropin, Tijana. *Motiv Arkadije u književnosti za decu*. Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2006.

Zafranski, Ridiger. *Vreme. Šta ono čini nama i šta mi činimo od njega*. Translation T. Tropin. Geopoetika, Beograd, 2017.