

Hargita Horvat Futo<sup>1</sup>  
Odsek za hungarologiju  
Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu  
Primljeno: 12. 6. 2016.  
Prihvaćeno: 8. 11. 2016.

doi: 10.19090/gff.2016.1.153-164  
UDK 821.511.141.09-3  
Originalni naučni rad

## REKVIZITARIJUM PRAZNIKA I MITOLOGIJA BOŽIĆA U DELU "ANĐEOSKO VESELJE" NANDORA GIONA

Studija o delu Nandora Giona, pod naslovom *Anđeosko veselje* istražuje funkciju praznika kao kohezivne snage društva (čuvara kolektivnog identiteta), božićne obrede, njihove interakcije, nesvakidašnje oblike ponašanja, kulturne simbole reprezentativnih predmeta i vizuelnih efekata kojima se konstruiše praznična atmosfera – prostor praznika. Zbirka, koja sadrži sedam priča, organizovana je po modelu *Hiljadu i jedne noći*. Kohezivni materijal tekstova, prepun biblijskih aluzija, jeste pripovedanje o božićnim praznicima – recitovanje anđeoskog veselja i vitlejemski igrokaz. Pripovedanjem se može povratiti izgubljena ravnoteža, popraviti (u vreme praznika) usamljena, izmenjena ličnost, a svet prazničnih obreda i biblijska priča o rođenju Isusa implicira da se čovečanstvo može spasiti, da se čovek, uz pomoć dobrih dela, može popraviti.

Ključne reči: božićni praznici, reprezentativni predmeti, prostor praznika, svet obreda, Nandor Gion.

U opusu vojvođanskog mađarskog pisca, Nandora Giona, opaža se naglašeno prisustvo božićnog prazničnog ciklusa. Kohezivni materijal njegove tetralogije – prema autorskoj intenciji – omladinskih romana koje je objavio od 1977. do 2003. godine (*Kormorani se još nisu vratili*, 1977; *Rafal za crnog bivola*, 1982; *Anđeosko veselje*, 1985; *Klavir iz belog dvorca*, 2003), predstavlja jedan od običaja božićnog prazničnog ciklusa, kazivanje anđeoskog veselja i vertepski igrokaz. Za celokupno stvaralaštvo Nandora Giona, a naročito za prvu polovinu, karakteristični likovi su deca, tinejdžeri i njihova razmišljanja. Autor se, naime, putem prikazivanja sveta mladih koji odrastaju, obraća i odraslim čitaocima. U više svojih dela balansira između književnosti za mlade i književnosti za odrasle, odnosno, većina njegovih dela ima, ili može da ima, vredne poruke, kako za mlade, tako i za odrasle. Gionovi omladinski romani povezani su i sa traženjem plodonosne orijentacije, koje se krajem šezdesetih godina u okviru vojvođanske mađarske književnosti javilo u omladinskoj književnosti, a što je sastavni deo opšteg književnog procvata koje je donela generacija okupljena oko časopisa *Symposion* (Elek, 2009: 93–96). U istoriji jugoslovenske mađarske književnosti za decu, period šezdesetih i sedamdesetih godina predstavljao je prvo razdoblje promene paradigme. Dela koja su tada

---

<sup>1</sup> horvathfuto@ff.uns.ac.rs

publikovali Nandor Gion, Ištvan Domonkoš, Kalman Feher i Oto Tolnai, prikazuju iskustvo jednog potpuno drugačijeg dečjeg shvatanja sveta; u osnovi imaju oblike i topose – sa viševekovnom tradicijom – univerzalnog ljudskog životnog iskustva koji je sublimisan kroz dečiji svet (Bence, 2001: 30). Centralne metafore ovog sveta su putovanja, beg u samoću, život na ostrvu, koje pokazuju srodne crte i sa robinzonadama uobličjenih u književnu formu krajem XVIII veka. Dečjem gledištu koje obuhvata široki horizont, suprotstavlja se ograničenost sveta odraslih: romani Nandora Giona „mogućnost ponovnog stvaranja izgubljenog sveta predstavljaju kroz različite oblike dečjeg druženja, bežanja od društvenih vrednosti i uloga, i stvaranja ostrva. Međutim ovaj drugačiji svet, nanovo stvoren u detinjstvu, svet koji više odgovara zakonitostima prirode, odmah biva uništen u konfrontaciji sa svetom odraslih” (Bence, 2001: 33).

Redosled nastanka dela iz tetralogije Gionovih omladinskih romana podudara se sa vremenom kada se odvija njihova radnja: prvi roman opisuje dogodovštine dečje za vreme letnjeg raspusta, *Rafal* je priča o jeseni, treći roman opisuje zimske, a četvrti prolećne dogodovštine. *Andeosko veselje* se žanrovski definiše različito. Neki autori monografija o Gionu smatraju da je to zbirka pripovedaka, a prema drugima je to roman, koji čini treći deo tetralogije. U ovim delima se praznična tradicija, kazivanje andeoskog veselja i vertepski igrokaz, pojavljuju kao anticipacija i najavljuju neke događaje, dok u romanu *Klavir iz belog dvorca* služi kao povod za podsećanje na radnju iz prethodnih romana. Božićni praznik spominje i narator tetralogije porodičnog romana Nandora Giona *Latroknak is játszott* (Svirao je i zlotvorima).

Nandor Gion je u svoja dela upisao i događaje iz lokalne istorije, etnografije, ovekovećio je praznoverja, narodne metode lečenja i narodne običaje iz Srbobrana. U *Andeoskom veselju* možemo rekonstruisati običaj vezan za božićnu tradiciju koji se naziva kazivanje andeoskog veselja i vertep (vitlejemski igrokaz). Vitlejemске igre ili vertepska drama na osnovu svojih specifičnosti predstavljaju sastavni deo

[...] srednjeevropskog i istočnoevropskog kruga običaja, dramskih narodnih predstava, koje prikazivanje od kuće do kuće razlikuje od srednjeevropskog i zapadnoevropskog običaja, gde su se dugačke igre sa puno glumaca božićnom mnoštvu prikazivale na javnim trgovima i u krčmama. Pojavila se relativno kasno i postala deo božićne tradicije tipične za Austrougarsku monarhiju (Szacsvasy, 2010: 9).

U narodnoj predstavi crkvenog porekla prikazuje se događaj Isusovog rođenja: „Predmet vitlejemskog igrokaza je biblijska priča, na mađarskom govornom području se u centru nalazi pastirska igra. Pastiri spavaju u polju, budi ih anđeo i šalje kod novorođenog Isusa. Među pastirima, glavnu ulogu igra glupi starac. Reči koje on pogrešno razume, glavni su izvor humora. Dalji momenti mađarskih igara su sledeći: sveta porodica traži smeštaj, pastiri i tri sveta kralja donose poklone novorođenčetu” (Dömötör, Katona, Ortutay & Voigt, 1969: 288).

Deo scenarija dramske igre je i molba da ih puste u kuću, pozdrav domaćinima, igranje predstave o rođenju deteta, kao i prikupljanje priloga. U Gionovim delima se vitlejemski igrokaz, predstavljen 24. decembra, dopunjava kazivanjem anđeoskog veselja, njegovi dečji akteri u vreme adventa, tokom četiri nedelje idu od kuće do kuće i pevaju božićne pesme domaćinima, koji ih pozivaju u kuću.

#### PRAZNIČNA SITUACIJA I KOLEKTIVNO KULTURNO PAMĆENJE NA PERIFERIJII GIONOVOG VIRTUELNOG SVETA

Praznik je istaknuto vremensko razdoblje, čiji se početak i kraj unapred znaju, a vezuje se za neki dobro poznati događaj (Andor, 1998: 79). Po Elijadeovoj tipologiji, vreme se deli na sveto, vreme praznika (uglavnom periodičnih) i na profano, odnosno svakodnevno vremensko trajanje. Sveto vreme je po svojoj prirodi povratno, prvobitno mitsko vreme koje je učinjeno prisutnim: „Svaki verski praznik, svako liturgijsko vreme sastoji se, u reaktualizaciji nekog svetog događaja koji se odigrao u mitskoj prošlosti, na prapočetku. Učestvovati religiozno u jednom prazniku, podrazumeva izlazak iz svakodnevnog vremenskog trajanja i uklapanje u mitsko vreme reaktualizovano kroz praznik” (Eliade, 2003: 110). Prema Janu Asmanu praznici i rituali su primarni organizacijski oblici kulturnog pamćenja: oni redovnošću svog ponavljanja jamče posredovanje i prenošenje znanja koje osigurava identitet, a time i reprodukciju kulturnog identiteta. Ritualno ponavljanje učvršćuje povezanost grupe u prostoru i vremenu. Prema prazniku, kao primarnoj organizacijskoj formi kulturnog pamćenja, vremenska struktura neopismenjenih društava deli se na svakodnevno i praznično vreme. U prazničnom ili *snovitom vremenu* velikih skupova horizont se širi u kosmičku sferu, u vreme stvaranja, početaka i velikih preokreta koji su doveli do nastanka sveta u nekom pravremenu. Rituali i mitovi opisno prikazuju smisao stvarnosti. Njihovo poštovanje, čuvanje i prenošenje održava u pokretu svet, a istovremeno i identitet grupe (Assmann, 2005: 66–67). Sveto, praznično vreme, to jest ciklus božićnih praznika koji u hrišćanskoj kulturi počinje razdobljem adventa i traje do Bogojavljenja, u Gionovom opusu ističe se kao lajtmotiv, što povezanost njegovih dela čini još evidentnijom. Radnja *Anđeoskog veselja* dešava se u vreme praznika, u decembru. Najvažniji praznik meseca je 25. decembar, dan Božića, koji se u hrišćanskom svetu od IV veka smatra danom Isusovog rođenja. To je vrhunac božićnog prazničkog kruga koji počinje adventom, koji među narodnim običajima nije značajan samo zbog verskih i crkvenih tradicija vezanih za njega, nego i zbog toga što su u njemu do današnjeg dana sačuvani brojni elementi mitologije evropskih naroda od vremena pre hrišćanstva, a Božić osim toga na kraju godine treba da širi ideju ljubavi, pomirenja, ljudskog zajedništva (Jung, 2000: 135). Biblijska priča o rođenju Isusa Hrista u Gionovim tekstovima implicira da se čovečanstvo može spasiti, da se ljudsko biće dobrim delima može popraviti. To želi da postigne i narator *Anđeoskog veselja*, koji svojim pričama teži potencijalno samoubicu; tome teže i deca koja u delima Nandora Giona pomažu odraslima i životinjama.

Nandor Gion je teme za većinu svojih dela crpeo iz rodnog kraja, jednog malog istočnoevropskog predela. Mesto gde se dešava radnja *Andeoskog veselja* je periferija malog bačkog sela okružena grobljima, rečicama i pašnjacima; to je svet odvojen od ostalog dela sela. (Na osnovu lokalnog konteksta može se pretpostaviti da se radi o njegovom rodnom mestu Srbobranu, ali se naziv mesta u tekstu ne konkretizuje.) Mesto nosi funkciju oblikovanja identiteta, a u tom zatvorenom svetu praznici imaju izrazito kohezivnu snagu, osiguravaju uzajamnu pripadnost unutar grupe, tamošnjih stanovnika, u prostoru i vremenu. Periferija, rub sela je kod Giona prostorna metafora, izražava geografsku, manjinsku, ekonomsku i kulturnu marginalizaciju. Njegovi likovi se uvek kreću na periferiji. Tekstovi *Andeoskog veselja* su jezičke replike bitisanja na rubu. Svet koji Gion ovekovečava u svojim delima, prema tumačenju Viktorije Radič, „nije samo nekakav couleur locale, nego dom u kojem ljudi umeju da brinu o životu, da njime upravljaju, i to – što je kod njega veoma važno – sa voljom” (Radics, 2002: 43). Metafora zajednice koja živi na rubu, zatvorena u sebe, a ipak znači dom, prenosi aktuelnu, suštinsku poruku. Pripovedač se, u prvom licu, šezdesetih godina seća svog detinjstva, godina posle drugog svetskog rata. Nesigurnosti svoje sadašnjosti, suprotstavlja jedan raznobojan, ali nedvosmislen, dragocen svet: „Selo je, i u teškim okolnostima, mesto pravog, raznovrsnog života. Pred očima dečaka i njegovih drugova se raspliću i prepliću bogate, a često i dramatične sudbine. Pripovedač događaja je u srećnom stanju sveznanja, deo je te zajednice. Možda je upravo to ono što najviše nedostaje odraslom čoveku koji se priseća. U svetu po meri čoveka, razlozi i životi su se mogli dobro uokviriti, a zajednica je svoje ciljeve pronalazila unutar svog sopstvenog sveta” (Reuter, 1988: 759).

Delo *Andeosko veselje* čini sedam pripovedaka/poglavlja, čija kompozicija sledi model *Priča iz hiljadu i jedne noći*. Kao da je Nandor Gion njen moto uzeo iz istočnjačke zbirke priča. Glavni lik pripovetke *Stotinu i šesta noć*, Dau al-Makan, ophrvan tugom i problemima, kaže: „Želim da slušam priče o ljudima, o kraljevima i o poraženim slugama ljubavi, možda će mi Alah tako osloboditi srce od teške patnje, odvratiti me od plača i jadikovanja” (*Az Ezeregy éjszaka meséi I*. 2000: 597–598). Kohezivni materijal Gionovih pripovedaka je, upravo, raspređanje priče, slično *Pričama iz hiljadu i jedne noći*. Šeherezadu, mudru praroditeljku svih pripovedača, Ildiko Boldižar u svom delu o poetici bajke naziva jednom od najmudrijih pripovedača, jer je pripovedanje iskoristila kao sredstvo da bi ostala u životu: „Ovo znanje koristi čak dvostruko: s jedne strane priče koje kazuje gradi na toj dramaturgiji, a s druge strane, ovako se nada spasu od sigurne smrti. Zna da je priča lek: Kralja Šahrijara treba izlečiti od razočarenja i osvetoljubivosti” (Boldizsár, 2004: 82–83). Gionov narator svojom pričom, slično Šeherezadi, spasava život, ali ne svoj, nego nepoznatog čoveka, odvrćajući mu pažnju od namere da okonča život, jer verovatno zbog predstojećeg praznika i usamljenosti planira samoubistvo. Radnja pripovetke se, okvirno rečeno, odvija za stolom u krčmi. Pored naratora seda čovek koji hoće da prereže svoje vene tupim nožem. Cilj pripovedača je da svojim pričama odvrati pažnju nepoznatog od

noža i od te namere. Priča interesantne i ponekad bajkovite dogodovštine o svom detinjstvu, prijateljima, stanovnicima sela, naviru i sećanja vezana za božićne praznike. Povremeno govori samoubilački nastrojenom da odloži nož i teži ga pripovedanjem zaista tragičnih, tužnih događaja koji su se desili drugima, iz kojih bi dotični morao da shvati da njegova sudbina nije beznadežna. Pripovedanjem pokušava povratiti izgubljenu ravnotežu, popraviti poremećenu ličnost, jer zna da priče daju bolesnima i duševno poremećenima snagu na koju se mogu osloniti: „u njima svi možemo naći savete kako da živimo svoj život, deluju kao »lek« na probleme koji nam se javljaju” (Boldizsár, 2004: 20).

Prva priča *Anđeoskog veselja* počinje in medias res i ne daje tačno objašnjenje kojim povodom nepoznati muškarac pokušava da oduzme sebi život, njegov identitet i okolnosti pod kojima je dospao za naratorov sto. Ti podaci ostaju misterija. Pripovedač pravi digresije kako bi dobio na vremenu, a takvim prekidima radnje stimuliše znatiželju svog slušaoca. Njegov svet kao da je unapred formiran. U pojedinim pripovetkama daje nagoveštaje, motive i aktere koji se javljaju kasnije, čak i kaže ponešto interesantno o njima, ali se potom jednim preokretom („ali sada nije reč o tome”, „o tome ću govoriti kada mu dođe vreme, ali ću prvo pokušati srediti priču da bi je i vi, gospodine, razumeli” itd.) vraća osnovnoj priči, da bi u sledećoj minuti opet napravio digresiju, i poveo priču u drugom pravcu. Čak se dešava da kaže kako se setio nečeg interesantnog, važnog, ali zasad ipak ostaje pri započetoj priči (Görömbei, 2001: 293). Gionov narator u *Anđeoskom veselju* pripoveda slično pripovedačima narodnih priča: „trudi se da zadrži pažnju, da radnja bude puna obrta. Pazi čak i na to da, kao u narodnim pričama, krivca na kraju zadesi zaslužena kazna, da se priča završi po principu ‘sve je dobro što se dobro svrši’” (Toldi, 1998: 36). I Šeherezada svojim pričama otklanja opasnost: ne završava priču koju je tog dana započela, a sledeće noći posle završetka priče počinje novu da bi navela radoznalog kralja kojeg muči nesаница da je ostavi u životu. Posle priča kroz hiljadu i jednu noć, kralj joj daje pomilovanje; dok traje priča, ni neznanac iz kafane *Anđeoskog veselja* ne diže ruku na sebe. Pripovedač koji pokušava da spreči samoubistvo je jedan od Gionovih likova koji se, kao i Šeherezada, svojom pričom spasavaju i iz najtežih životnih situacija.

Spona među pričama zbirke jesu deca koja idu od kuće do kuće i prenose anđeosko veselje. Narator se priseća zime kada je pao veliki sneg, a on je sa prijateljima pevao božićne pesme stanovnicima ulice. Tokom pevanja štošta im se dešavalo, bili su svedoci životnih zbivanja stanovnika svoje okoline, a materijal ovih doživljaja sačinjava radnju pripovedaka. Narator je i svedok i aktivni učesnik događaja. Norman Fridman, u svojoj tipologiji, takvog aktera naziva svedokom-naratorom (witness-narrator), koji se i sam nalazi unutar priče, manje-više utiče na tok događaja, poznaje važnije likove, a čitaocu se obraća u prvom licu jednine (Friedman, 1967: 125). Svedok-narator može se koristiti na mnogo načina: njegov pogled se može usmeriti prema unutrašnjosti (kako bi sam bio u centru događaja) ili prema spoljašnjosti (da bi cilj interesovanja bili drugi likovi ili sama društvena okolina) (Scholes, James & Kellogg, 2006: 256). Svedok-narator

događaje prezentuje iz sopstvene perspektive. Receptivna publika, dakle, priče iz ulice na kraju sela upoznaje iz jednostrane interpretacije naratora. Autori knjige *The nature of narrative* ovo određuju kao ograničenje ovog tipa naracije, svedok naime ne može videti sve, a i poznaje samo jedan način razmišljanja – sopstveni (Scholes et al., 2006: 259).

Radnja pripovedaka se odigrava u prostoru u kojem se ponašanje, govor, dela ljudi i životinja razlikuju od svakodnevnog, uobičajenog ritma, menjaju se i postaju neprirodni. U krčmi se nepoznati čovek sprema na samoubistvo, životinje u okolini podivljaju, a sve to prožima napeta atmosfera praznika, atmosfera koju stvara mnoštvo mirisa, zvukova, rekvizita, svetala, boja i aktivnosti dece koja deklamuju anđeosko veselje. Praznik je događaj koji se ciklično ponavlja, karakterističan je za našu kulturu i slavimo ga u krugu porodice, odnosno društva (Tokaji, 2012: 153). Narator *Anđeoskog veselja* detaljno predstavlja običaje i obrede božićnog prazničkog ciklusa. Prostor praznika se, doduše, fizički podudara sa prostorom svakodnevnih aktivnosti, ali se menja njegova struktura, razuđenost, postaje simboličan prostor (Csernák 2002). Vremenske prilike stvaraju uslove, atmosferu, zimske kulise za praznični obred:

Kako je došla zima, ja sam počeo da organizujem blagdane i pevanje božićnih pesama. I ranijih godina smo, svake zime Peter Virag, Oskar Hodonicki i ja šetali okolnim ulicama i pevali božićne pesme ispred kuća [...], napadalo je puno-puno snega, ulice su bile prepune belih tornjeva, zatim se nebo razvedrilo i sve se smrzlo, bila je ciča zima, u toj hladnoći stvarno nije bilo lako pevati od kuće do kuće anđeosko veselje (*Anđeosko veselje*, 42).

Vremenski periodi između praznika koji se ciklično ponavljaju su identični; u slučaju Božića taj period iznosi godinu dana. Prostor radnje pripovedaka, okolne ulice koje dečji likovi obilaze, jeste istaknuti prostor, tu se dešavaju „praznične aktivnosti, oblici pokreta tipični za praznik” (Andor, 1998: 80–81), interakcije:

Išli smo od kuće do kuće, i pevali *Dvorjani neba doneše glas, Radujte se narodi*, pa *O, Pastiri, Svim na zemlji mir, veselje* i ostale božićne pesme, koje su priličile prazniku, satima smo tapkali po smrznutom snegu, bilo nam je vrlo hladno, ali smo herojski izdržali do kraja, čak nam se sve to i svidelo, oko nas je sve bilo smrznuto, kao da je sve bilo mrtvo, jedino smo ponekad izdaleka videli Šerifa kako ide betonskim putem sa svojim magarcem prema portirnici, ali uglavnom smo samo mi bili na ulici, kao da smo jedini živi u celom kraju, a uz to smo još i pevali (*Az angyali vigasság*, 43).

Funkcija praznika, koji se održava u prostoru mitova i u vreme mitova, jeste da regeneriše svet (Vaillois, 1998: 114). I zimski milje, sneg, mraz pripadaju procesu pročišćenja. U vreme adventa su ulice puste, ali na Badnje večer opet ožive, ispunjene ljudima.

Karakteristično za praznike kojima se želi oživeti mlado doba sveta (kao npr. grčki Kronos ili rimske Saturnalije) jeste i namerna zamena uloga: krajem godine se sve mora raditi obrnuto ili do krajnosti preterano, praznikom se, međutim, ljudi ne samo opraštaju od protekle godine, nego se istovremeno i čiste od prljavštine koja ide sa ekonomskim delatnostima i vršenjem vlasti (Vaillois, 1998: 119–120). Dok deklamuju anđeosko veselje, deca na zavejanoj ulici primećuju trojicu nervoznih neznanaca obučenih u kožuhe: „Izgedali su kao tri kralja mudraca, samo što nisu bili blagi i dobroćudni” (*Anđeosko veselje*, 71). Ulogu tri kralja preuzimaju tri pljačkaša, oni su opljačkali poštu i stežući kožnu torbu punu para traže izlaz iz sela. Torbu sa novcem koju zaboravljaju na ulici, nalaze deca. Zbog ovog njihovog čina i prizora se u svesti čitalaca priziva biblijska scena tri kralja, u kojoj se tri maga klanjaju Isusu i donose mu zlato na dar.

### TRANSCENDENTALNE DIMENZIJE PRAZNIKA

Deo običaja i normi iz svakodnevnog života ne važi za vreme praznika, zamenjuje se specifičnim prazničnim običajima i normama, odnosno oblici ponašanja koji se u svakodnevnom životu smatraju devijantnima, u vreme praznika mogu postati obaveznim ili bar očekivanim načinom ponašanja (Andor, 1998: 80). U pripovetku pod naslovom *Mora*, Gion ugrađuje predanje o Mori, utvari koja se manifestuje u plamenom obliku i ima karakter duha pomagača. Ugrađujući mitološke elemente folklore, on se iz zemaljske dimenzije podiže u sferu bajki, mitova, stvara sablasnu atmosferu sujeverja. Jednog dana su podivljale životinje u okolini. Ljudi su zatražili pomoć od Velezove žene, starice „koja se razumela u vradžbine” (*Anđeosko veselje*, 54). Njena uloga je posredovanje, održava vezu između zemaljske i transcendentalne dimenzije. Ljudi iz ulice izlaze na veliku livadu koja se proteže iza kuća. Livada je formacija prostora sa kojeg se vidi natprirodna pojava koja se odvija iznad kuća. Kada pade mrak, Velezova primećuje pokretni plamičak iznad Mašinovođine kuće, koji označava prisustvo utvare: „Kada neko ispod miške greje jaje od crne kokoške i crnog petla, od toga se izlegne crna ptica, i to je Mora – objašnjavala je Velezovica. – Ona čini svakakva zlodela, sve što joj njen gospodar naredi” (*Anđeosko veselje*, 62). Jednog dana je u Mašinovođino dvorište ušetalo malo crno pile sa groblja. Čovek ga je pazio, othranio. Od malog crnog pileta je postala hermafrodijska živina: trup joj je kao u kokoške, vrat i glava petla, a kresta krvavo crveni režanj koji liči na bolesnu oteklinu. Mala bobičasta kokoš pretvara Mašinovođino dvorište u natprirodni prostor.

Kuća Mašinovođe je mesto gde se pojavljuju iracionalna bića, međa koja deli kuću od susednog dvorišta je linija razdvajanja prostora, granica između dve polovine. Velezovica je bila ubeđena da je utvara ta hermafrodijska živina: preko dana je bobičasta, noću se pretvara u crnu, a izgleda ju je Mašinovođina bolešljiva žena koja je stalno u krevetu. Dvopolnost, različitost životinje izražava pripadanje drugom svetu. Stanovnik natprirodne polovine prostora ima jedinstveni atribut, manifestuje se u plamenom obliku, a i mesto pojavljivanja je

svojestveno, lebdi iznad Mašinovođine kuće. Izlazi noću, može se videti samo po mraku. Noć je vremenska pauza, ne-vreme, odnosno prelazno vreme između dva dana ispunjena ljudskim aktivnostima. Kao takav prelazni period važi svaki dan kojim počinje godina, zimska kratkodnevnicica, noć, ponoć, mlad mesec itd. (Pócs, 2002: 15). Metamorfoza prostora utiče na ponašanje životinja u okolini. Pošto sekirom odseku glavu petla-kokoške i zakopaju glavu i trup posebno na đubrištu, okolina se smiruje. Sledećeg dana je po predskazanju Velezovice pala kiša, što je značilo da su zli dusi oplakali ubijenu utvaru. Ljudski prostor samo u određenim periodima, vremenskim pauzama, postaje natprirodni, mitski prostor; takva vremenska pauza je i period između dana Svete Lucije i Božića. Za pojavljivanje utvare u obliku svetlosne pojave bilo je primera i oko Božića. Prostor se opet deli na osnovu binarne opozicije dole-gore, na ljudsku i mitsku polovinu (krov). Velezovica je iznad Mašinovođine kuće videla dva-tri mala plamena. Ispostavilo se da su u kasnu jesen u Mašinovođino dvorište opet ušetala tri bobičasta pileta sa groblja. Njih odnose kući i spasavaju od sekire deca koja igraju vitlejemske igre. Čitalac ne dobija racionalno, logično objašnjenje za natprirodne događaje.

Prostor *Andeoskog veselja* naseljavaju neobične životinje koje odudaraju od normalnih: gospodin profesor Fodo, uškopljeno pseto tužnog lika, Šerifov živčani magarac koji u noći punog meseca ne sme da učini ni korak jer se plaši senke svog uha, Mašinovođin hermafroditiski bobičasti kokoš-petao koji se povremeno oglašava i kokodače kao kokoš, tri bobičasta pileta koja su se izlegla u kasnu jesen – kada u normalnim okolnostima kvočke više ne sede na jajima, Opanino belo jagnje koje sledi svog gospodara kao pas, i pogrbljeni konj Đurike Kalmara, kome jezik stalno visi postrance. Nesvakidašnje, ekscentrične životinje naglašavaju specifičnost mesta.

### KULISE BOŽIĆA

Važan deo praznika čine rekviziti, bez kojih bi događaj izgubio svoju karakterističnu atmosferu i ne bi se razlikovao od svakodnevice. U rekvizite spadaju odeća (praznično odelo, obuća, nakit, frizura, šminka itd.), dekoracija prostora (zavese, stolnjaci, osvetljenje itd.), muzika, u slučaju zajedničke trpeze način posluživanja, hrana i piće koji ukupnim, kompleksnim utiskom koji bude u čulima, podižu atmosferu praznika (Pásztor, 2015: 146). Pretposlednja pripovetka u zbirci, pod naslovom *Božić sa mirisom dima* opisuje obred kada se na Badnje večer ide od kuće do kuće, a u stvaranju praznične atmosfere ključnu ulogu, u prvom redu, imaju vizuelni elementi (Tokaji, 2012: 154). U opisu dominiraju prizori, rekviziti i mirisi Božića – rekvizitarijum praznika. Centar prazničnog prostora, središte unutrašnje strukture prostora (Andor, 1998: 81) jeste kuća Sivelovih:

Na Badnje večer smo sa andeoskim veseljem krenuli od kuće Sivelovih. [...] J. Burai, Šanjika Sivel i ja smo prišli *jelki, drvene cipele* smo napunili *suvom slamom*, posle smo zategnuli cokule na noge i krenuli napolje, Šanjika Sivel je pod pazuhom poneo prazan *džak*, Šerif je išao iza nas i usput je završio priču



o Divljem zapadu. Napolju se zapravo širio *miris dima i kolača s makom*, kao da iz kuće Sivela nismo zakoračili na ulicu, nego u neku *ogromnu mirnu sobu, u koju bi stao ceo svet i u kojoj se ljudi veoma lepo slažu*. Čak, kao da se i Šerifov *magarac* opio dimom i *Božićnom atmosferom*, suznim očima je pratio naše tragove u *blistavom belom snegu*. Bio je to plan Šanjike Sivela da za Badnje večer, kada se poslednji put pevalo *anđeosko veselje* ove zime, dođe Šerif i njegov *magarac*, oni će upotpuniti božićni prizor, uglavnom zbog *magarca*, kako bi i ljudi bili darežljiviji. [...] Očekivali smo neku kompenzaciju za naše pevanje kao što su *sitniš, kolačići, štrudle, orasi* i druge stvari, godinama je to bila tradicija i ovog su se svi držali (*Anđeosko veselje*, 98–99).

Metafora sobe pokazuje uticaj praznika kao kohezivne snage društva, njegovu funkciju čuvara kolektivnog identiteta. Kada se pređe prag kuće, spoljni krajolik postaje soba, širi se u kosmos. Kuća, i u njoj soba, predstavljaju utočište, naše čošer u svetu, naš prvi svemir, kosmos, samostalni svet: „Kuća je jedna od najvećih sila integracije za misli, za sećanja i snove čoveka. Kuća u životu čoveka odstranjuje neizvesnost, ona u izobilju pruža svoje savete kontinuiteta. Bez nje bi čovek bio razbijeno, rasuto biće” (Bašlar, 2005: 30). Deca pridaju važnost i prizoru, nastup pijanca Šerifa i njegovog *magarca* (obećavaju mu cenu jedne litre rakije) na Badnje večer materijalne je prirode, nadaju se da će prizor koji aludira na svete magove koji stižu u pratnji *magarca* pomoći da se brže napuni džak. Naime, od svih nadražaja najefektnije deluju vizuelni doživljaji. Praznični simboli koji stižu, vizuelno se mogu odgonetnuti pomoću njihovih oblika, boja, ali „njihovo tumačenje pretpostavlja i određeno poznavanje date kulture, njihov veći deo se, naime, može dekodirati samo uz odgovarajuću istorijsku, književnu, folklornu itd. pozadinu. Praznici ne postoje bez simbola, jer pomoću njih oblikujemo svoju sredinu, stvaramo praznični prizor i atmosferu” (Tokaji, 2012: 154). Plan je uspeo, ljudi su ih gledali, slušali ozarena lica, i bili su mnogo darežljiviji nego prethodnih godina. Ritualni obredi omogućuju da i nove generacije (u Gionovim tekstovima na primer članovi dečje ekipe) emotivno proživljavaju tradicije zajednice, da se uključe u život grupe i aktivno nauče običaje date kulture (mitove, moralne vrednosti, pisana i nepisana pravila, odnosno sisteme kulturnih simbola kroz koje se oni izražavaju) (Újváry, 2015: 340).

Neumerenost u jelu i piću, takođe je deo praznika. I kazivanje *anđeoskog veselja* se završava neumerenom gozdom. U kuću Šanjike Sivela, udovca sa sedmoro dece, pre ponoćne mise ušunaju se dvojica pljačkaša koji traže izgublenu torbu. Svoje razočarenje zbog gubitka novca i mogućnosti da se obogate pokušavaju da utole gozdom, pa tako halapljivo pojedu sve što je bilo u džaku:

Natrpali su se slatkišima, gutali su ih kao izgladnele zveri, i još su i režali uz to, pa su se skoro i ugušili. I nas trojica smo dobili zazubice, doteturali smo se do stola kao mesečari. Za nekoliko minuta su nestali kolačići i štrudla s makom. Onda smo polomili orahe, umakali ih u med, natrpali smo se kao

da smo hteli da zasitimo želuce do kraja života. Pa su nestali orasi, a Andraš Sivel je ispio ostatak meda. Na stolu je ostala prazna korpa i hrpa ljustica od oraha (*Anđeosko veselje*, 113).

U prvoj i u poslednjoj pripovesti (koje zaokružuju zbirku) narator priča kako je njegov otac, da bi sačuvao mladice duda, na čošak ispred kuće dokotrljao veliku kamenu gromadu. Ta stena aludira na Svetog Petra kome je Isus Hristos nadenuo ime Petros, što na grčkom znači stena. Uočavamo paralele između apostola i naratora: obojica ispredaju priče, u životu obojice priče imaju veliki značaj. Sveti Petar je najznačajniji lik među apostolima, a narator je vođa grupe dece iz ulice. Sveti Petar je u svojim poslanicama tumačio i prenosio učenje Isusa Hrista, a pripovedač ovekovečava svet sopstvenog detinjstva, jedne posebne ljudske zajednice sa periferije, uvodeći elemente mitologije i folklor, odvođeći nas iz zemaljske dimenzije u bajkovitu, mističnu atmosferu vere i praznoverja.

#### KRAJ JEDNOG ROMANA

Priče naratora *Anđeoskog veselja* završavaju se u zbirci pripovedaka *Mit jellent a tökalsó?* (Šta znači dulek dolnjak?) objavljenoj posthumno 2004. godine. Prva rečenica pripovetke *Egy regény vége* [Kraj jednog romana] ukazuje na prethodnu zbirku koja sadrži „lepe-tužne priče”: „U stvari sam Vam, gospodine, ispričao već ceo jedan roman, doduše pomalo nespretno, ali ako Ste pažljivo slušali, mogli Ste lepo spojiti razbacane parčiće, a romanu bismo mogli dati i neki lep naslov, recimo *Anđeosko veselje*” (*Mit jellent a tökalsó?*, 103). Početnom rečenicom se žanr *Anđeoskog veselja* naknadno definiše kao roman. Poslednju priču je narator ispričao, jer ga je lice samoubilački nastrojenog čoveka podsetilo na jednog davno zaboravljenog lika iz detinjstva: članovi dečije bande Šanjika Sivel, J. Burai, Oskar Hodonicki, Peter Virag i narator su krajem zime jednog nedeljnog popodneva zajedno sa bandom Đurike Tome organizovali fudbalsku ekipu i otišli u susedno selo da odmere snage sa tamošnjim doseljeničkim dečacima. Zamolili su Janoša Veleza da im posudi konja pokojnog Đurike Kalmara, koga su od nesrećne pogibije vlasnika deca nazvala Đilkoš (Ubica), da ih odveze do susednog sela. Utakmica je završena pobedom, ekipa se na putu kući uplela u tuču. Đilkoš se uplašio, propeo se i trčao do kuće tako što je vukao kola. Nakon tri dana je stari konj, isplaženog jezika, uginuo. Njegovom smrću se završava priča, pripovedač plaća večeru samoubilački nastrojenom čoveku koji ga podseća na lik iz detinjstvu koji je izazvao tuču. Čovek u kafani nije presekao svoje vene, a narator je zahvalan što je dobio priliku da ispriča još jednu dobru priču o životu ljudi sa periferije sela. *Kraj jednog romana* evocira, prepričava, dopunjava i zaključuje priče *Anđeoskog veselja*.

Hargita Horvat Futo

PROPERTIES OF THE FEAST AND THE MYTHOLOGY OF CHRISTMAS  
IN NÁNDOR GION'S WORK ENTITLED *AZ ANGYALI VIGASSÁG*

The study examines the social cohesive and life-supporting group identity function of the feasts in Nándor Gion's work entitled *Az angyali vigasság*, respectively the rites of Christmas, its interactions, forms of action different from the quotidian, the representative objects framing the special situation, cultural symbols of visual effects, as well as the space of the feast. The organizing principle of the design of the volume consisting of seven short stories follows the model of *One Thousand and One Nights*. The cohesive theme of the texts, also full of biblical relating, is storytelling as well as presenting one of the religious traditions of Christmas, the angelic feast, and the nativity play. Storytelling can help restore the balance, recover the personality that was broken and lonely (in the festive season), and the biblical Nativity story implies that humanity is salvable; people can become better through good deeds.

Keywords: Christmas, representative objects, the space of the feast, ritual world, Nándor Gion.

LITERATURA

- A százhatodik éjszaka (2000). U: Miklós Tamás (szerk.) (2000). *Az Ezeregyéjszaka meséi I. 1–145. éjszaka*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó. 597–598.
- Andor Cs. (1998). Ünnepek és kommunikáció. U: B. Gelencsér K. (szerk.) *Művelődéstörténet I. Tanulmányok és kronológia a magyar nép művelődéstörténetének, életmódjának és mentalitásának történetéből* Budapest: Mikszáth Kiadó. 79–88.
- Assmann, Jan (2005). *Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica: Vrijeme.
- Bašlar, G. (2005). Kuća – Od podruma do tavana – Smisao kolibe. U: *Poetika prostora* Beograd–Čačak: B. Kukić–Gradac. 27–54.
- Bence E. (2001). Szakaszok és törekvések a jugoszlávai/vajdasági magyar gyermekirodalomban. *Híd*, 1–2. 29–39.
- Boldizsár I. (2004). Száznegyvenöt ígéretek éjszaka. *Az Ezeregyéjszaka meséi I. kötet 1–145. éjszaka* U: *Mese-poétika. Írások mesékről, gyerekekről, könyvekről*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 78–83.
- Boldizsár I. (2004). A mese mint gyógyító erő. = *Mese-poétika. Írások mesékről, gyerekekről, könyvekről* Akadémiai Kiadó, Budapest. 20–25.
- Csernák L. (2002): Az ünnepek szerepe és előfordulása életünkben. *eVilág*, 8. Preuzeto 12. maja.2016, sa <http://www.pointernet.pds.hu/ujsagok/evilag/2002-ev/08/20070313214450661000000549.html/>
- Dömötör T.–Katona I.–Ortutay Gy.–Voigt V. (1969). *A magyar népköltészet*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Elek T. (2009): Az állandó úton levés vágya. Ifjúsági regények I. U: *Gion Nándor írói világa*. Budapest: Noran Könyvkiadó. 93–112.

- Elijade, M. (2003). Profano trajanje i sveto Vreme. U: *Sveto i profano* Novi Sad–Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. 110–113.
- Friedman, N. (1967). *The Theory of the Novel*. New York: The Free Press.
- Gion N. (2016). *Andeosko veselje*. Novi Sad – Srbobran: Prometej – Spomen kuća Nandora Giona.
- Görömbei A. (2001). Gion Nándor (Virágos Katona, Angyali vigasság). U: *Kisebbségi magyar irodalmak (1945–2000)*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 288–295.
- Jung K. (2000). *Régiiek kalendáriuma*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Pásztor Kicsi M. (2015). Ünnepek és lakoma. U: Csányi E. (szerk.) *Ünnep*. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium. 137–158.
- Pócs É. (2002). Tér és idő a néphitben. U: *Magyar néphit Közép- és Kelet-Európa határán. Válogatott tanulmányok I*. Budapest: L' Harmattan. 9–39.
- Radics V. (2002). Gyász: egy arc más letisztul. *Forrás*, 12, 42–44.
- Reuter L. (1988). Gion Nándor: Az angyali vigasság. *Jelenkor*, 7–8. 758–760.
- Scholes, R.–Phelan, J.–Kellogg, R. (2006). *The nature of narrative*. New York: Oxford University Press.
- Szacsvay É. (2010). „Elindulának és el is jutának...” U: Tömöry M. (szerk.) „...hanem vagyok Úristen követje...” *A téli ünnepkör dramatikus szokásaiból – a Nemzetközi Betlehemes Találkozók játékszövegei* Budapest: Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus. 9–11.
- Tokaji I. (2012). Az ünnepek látványa kommunikációelméleti megközelítésben. *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények*, 1, 153–160.
- Toldi É. (1998). Az író utcája. Gion Nándor: Jéghegyen, szalmakalapban. *Forrás*, 11, 34–38.
- Újváry E. (2015). A nyári napforduló. Ünnepváltozatok szemantikai és pragmatikai megközelítésben. U: Újváry E. „*Jelet hagyni!*” *Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése* Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó–Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó. 337–351.
- Vaillois, R. (1998). Az ünnep elmélete. U: B. Gelencsér K. (szerk.) (1998). *Művelődéstörténet I. Tanulmányok és kronológia a magyar nép művelődéstörténetének, életmódjának és mentalitásának történetéből* Budapest: Mikszáth Kiadó. 112–122.