

◆ Драгољуб ПЕРИЋ

МЛАДИ ЈУНАК У СРПСКОЈ УСМЕНОЈ ЕПСКОЈ ПОЕЗИЈИ – ФАЗЕ У ОДРАСТАЊУ И ИЗАЗОВИ ИНИЦИЈАЦИЈЕ*

УЗРАСНИ ИДЕНТИТЕТИ И КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Књижевна антропологија и фолклористика, ослањајући се на искуства етнологије, маркирају три кључна момента у животу сваког појединца, сходно традиционалном поимању живота: рођење, ступање у брак и смрт. Аналогно томе, и ликови усмене књижевности следе ту путању социјалног узраста, при чему је епска биографија лика подељена на два дела – први и мањи, коме припадају детињство и младост лика, до женидбе, и други – од женидбе (којом се појединац оглашава као социјално зрео) до смрти. Централно место првог дела живота је тренутак када млади јунак треба да докаже да је достојан да буде примљен у ред прослављених ратника. Он то и чини, првим борбеним подвигом, који је и предмет разматрања. Стога, циљеви рада јесу препознавање и расветљавање основних типова социокултурног и литерарног узрасног идентитета младог епског јунака – адолесцента, као и сужејних модела унутар којих се они појављују.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: неофит, ратничка дружина, први подвиг, јуначка иницијација, епска песма, двобој

* У часу када је овај рад био окончан у зборнику *Ликови усмене књижевности* појавила се студија др Бошка Сувајића *Млад јунак у јужнословенској усменој поезији* (Институт за књижевност и уметност, Београд 2010). Нажалост, због кратких рокова за предају рукописа *Детињства*, овај рад није могао да узме у обзир Сувајићеву студију (прим. ред.).

Осврт на одрастање у традицији и епској песми

Читав људски живот могао би се свести на временски континуум који, неумитно, тече од свог почетка према крају. Тај непрекинути низ, ипак, има сегменте који су, и квантитативно и квалитативно, различити. Прелазак из једног статуса у други не одвија се спонтано и аутоматски, те традиција, да би што безболније превладала ту разлику између социјалног позиционирања индивидуе, прибегава обреду, којим ће, симболички, превести појединца из једног статуса у други. Притом, „заузимање сваког статуса чини период друштвеног времена или друштвеног трајања, а ритуал који означава прелазак – обред поводом пубертета, венчање, сахрана, ритуал исцељења – представља интервал друштвене безвремености“ (Lič 2002: 54). Стога улазак у сваку нову животну фазу подразумева досезање критичне тачке у којој се излази из сфере дотадашњег секуларног живота, доживљава (симболичко) искуство смрти и васкрсења/поновног рођења (в. Ван Генеп 2005: 9596), које, истовремено, означава тренутак освајања новог друштвеног статуса.

Наша фолклорна традиција „памти“ три таква кризна момента: рођење, женидбу и смрт, док је у епском песништву остало сачувано сећање на још једну кризну тачку – први (иницијацијски) подвиг младог ратника – неофита. Остављајући, овом приликом, по страни обреде везане за *рођење* (в. Јовановић 1995: 43–123), који су у епском модусу потиснути и готово ишчезли, као и *зрело доба*, које наступа почев од уласка јунака у брак, а чини крајњу границу старосне доби до које сеже овај осврт, *одрасћање*, у овом контексту, биће разматрано као гранична област између ове две тачке. Такође, будући да и унутар ње важе одређене законитости, предмет овог осврта биће, највећим делом, препознавање и расветљавање основних типова социокултурног и литерарног узрасног идентитета у лику

младог епског јунака – адолесцента, као и сужејних модела унутар којих се они јављају.

Уколико је, пак, реч о деци млађе старосне доби, она, по правилу, имају статус пасивних јунака и налазе се ван епског кодирања, заједно са женама и старима, убрајајући се у нејач. Стога деца постају предмет отмице, трофеј с освајачког похода за који се тражи откупнина, односно робље којим се може потраживати размена за сопствене чланове породице или одређена материјална добра.¹ Међутим, уколико догађаји у песми прекидају социјално сазревање лика у узрасту испод критичне границе од дванаест година, неуспела социјализација лика најчешће резултира трагичним финалом потоњих збивања: младић, кога су отеле виле док је још био дете (са седам година) и претвориле га у сокола, не успева ни после петнаест година да се интегрише у људску заједницу – када му мајка украде крила и окриља, док је он проводио ноћ у људском обличју са својом заручницом, љубоморне виле га, будући да им се није вратио до зоре, за казну, убијају (СНП VI 1899: бр. 4); такође, сличан томе је и наративни модел о два брата, растављена у детињству,² који убијају један другог не препознајући се до последњег часа (СНП II 1988: бр. 16; СНП VI 1899: бр. 912), као и модел који има Едипов комплекс³ као централни мотив (у песмама о Находу Симеуну – в. СНП II 1988: бр. 14 и 15; СНП VI 1899: бр. 5).

Логика епског мишљења и традиционалне културе уопште изискује ступњевитост социјалног напретка и неминовност проласка кроз све лиминалне ситуације по свом редоследу, при чему су, као што Елијаде запажа, „сви одрасли обавезни да се суоче са иницијацијом у одређено животно доба“ (Елијаде

¹ В. ЕР 1987: бр. 83, 123; СНП III 1988: бр. 38 и 57; СНП VII 1900: бр. 17 и др.

² Једна од варијаната прецизира да је старији брат одведен у ропство с осам година – в.: СНП VI 1899: бр. 10, стр. 58.

³ О Едиповом комплексу у контексту митске приче више у: Ранк 2007: 26–30, 77–115.

1986: 154). Уколико се ова друштвена норма наруши, а поједине развојне етапе у социјалном сазревању „прескоче“, с једне стране, то може да призове интервенцију виших сила, јер све што је „мимо света“ и обичаја (сходно традиционалним веровањима и представама) резултира неминовношћу трагичног краја, док, с друге стране, чињеница је да свако дуже задржавање у лиминалној зони представља опасност по себи.

Јунак као неофит

Типски лик младог ратника појављује се као један од фреквентнијих ликова српске јуначке епике. Упркос томе што је реч о јунаку „који, само што је изашао из детињих година“, он ипак „уме да изађе на крај са старим и искусним противницима“ (Браун 2004: 34). Издвајање и уопштавање ове старосне доби јунака упућује на то да је реч о узрасту у коме се одвијају неки од најзначајнијих догађаја, који не само да наговештавају потоњу епску биографију јунака, већ служе и као начин задобијања јуначког статуса путем адекватних ритуалних провера.⁴

Иницијатичка лиминалност јунаковог узраста упућује на кризну ситуацију у његовом социјалном позиционирању, коју подржава и својеврстан амбивалентни однос средине према њему,⁵ али и њега према породици и саплеменицима. Притом, за усмену епiku прворазредни значај има *рајничка иницијација*. Иако данас није могуће са сигурношћу рекон-

⁴ О правом значењу ритуалних провера у обредима иницијације в. Ргор 1990: 31–60, 336–349; Лома 2002: 73–96.

⁵ Овај случај илуструје низ песама у којима ујак изневери сестрића и напусти га или га усмрти у кризном тренутку (Богишић 2003: бр. 19; СНП II 1988: бр. 85 и 86 и др.), односно околина набеди јунака да је обљубио посестриму, те јунака обесе (СНП II 1988: бр. 30), или мајка свесно жртвује сина, спасавајући брата (ЕР 1987: бр. 134) и т. сл.

струисати садржај првотног ритуала од којег је потекао овај мотив у српском епском песништву,⁶ данашња сазнања указују на то да је овај тип иницијације у индоевропској и индоиранској традицији блиско повезан са институцијом *рајничких дружина* (магуа-), када „овај термин могао је имати институционалну вредност и означавати друштвени разред младих ратника“ (Бенвенист 2002: 162).⁷

Далеке прежитке ове друштвене институције представљају помени чете коју чине ритуално чисти учесници – „млади момци нежењени“ (ЕР 1987: бр.

⁶ Поменути повезаност епске песме и обредног сценарија и раније је уочавана. Примера ради, Александар Лома налази тако аналогије између типа бајке из Aarne-Thompson-овог индекса бр. 590 и епске песме, коју Вук насловљава *Јован и дивски ситарјешина* (СНП II 1988: бр. 8). Реч је о сижеу „о неверној мајци која са недораслим сином напушта дом и одлази у дивљину, те се тамо зближи са непријатељским, често натприродним бићем (див, ђаво и сл.) и почне сновати сину о глави, шаљући га да извршава разне задатке и подвиге; напослетку њих двоје убију, или ослепе јуначког, али наивног младића, но овај има помоћнике који га на чудесан начин оживе односно врате му вид, па он убије мајчиног љубавника и врати се оцу, а мајку сурово казни, или је поштеди“ (Лома 2005: XXXVI–XXXVII). Дати сценарио доследно доноси „мотиве одвајања младог иницијанда, прелазног периода у изолацији, испита и искушења, привремене смрти и поновног рођења, а заплет драстично наглашава дужност потпуног раскида новопромовисаног ратника са материнским окриљем у којем је од рођења живео (Исто: XXXVII)“. Микроанализа песме само би чвршће утемељила претходно изнесене ставове: у тренутку када песма почиње, млади јунак, *дијетше Јован*, има *ијетнаесет година*; по одласку из сигурног простора двора, он, заједно с мајком, настањује се у *ијетини* (која, у митско-ритуалном кодирању, носи значење сакралног простора ритуалне изолације); иако је већ на почетку песме он приказан као *жесток* јунак (без по муке он убија седамдесет дивова), његово јунаштво тек ће бити стављено на испит – он мора да пређе забрањену воду (коју чува *несића аждаха*), да савлада чуваре чудесног дрвета (*два силни арслана*) и да донесе мајци његов плод (*са букве јабуку*) као доказ извршеног подухвата, а када све то обави, после искуства симболичке смрти и укопа (ослеплење и бацање у јаму), јунаку, магијом, вила исцељује очи, а он, вративши се оцу, кажњава неверну мајку и њеног демонског љубавника (в. СНП II 1988: бр. 8).

⁷ О институцији ратничких дружина више у: Littleton 1987: 344–345; Лома 2002: 87–91.

59), који јашу „коње неседлане“ (као пример обредног понашања које лиминалност дружине адолесцената потенцира посредством везе с дивљим и непатвореним, уз истовремено дистанцирање према цивилизованом – јахање неоседланих коња као обредни акт прворадње).⁸ Мање прочиту везу доносе и оне песме у којима се ратничка дружина адолесцената поистоветила са **дружином хајдука**, *брездомаца који дома нема, / а за сјајару и не знаду мајку, а за вјерне и не знаду љубе, / за јуначке и не хају главе* (ЕР 1987: бр. 136). Понекад је чак та дружина представљена као **поворка сватова**, која укључује *све јунаке младе, нежењене, / који нејма ни оца ни мајке, / кога нема нико зажалишти* (СНП III 1988: бр. 73),⁹ при чему је социјална неинтегрисаност младића послужила певачу као својеврсни алиби за избор управо такве групе за извршиоце високоризичног подухвата – њих нема ко да жали. Штавише, изгледа да и **три** епска **побратима** (нпр. Марко, Милош и Реља Крилатица), који за себе говоре да су „браћа вјерна од постања“, а притом су сва тројица нежењени (СНП II 1988: бр. 40), представљају рефлекс индоевропске друштвене матрице, који је српска патријархална култура XVIII и XIX века петрифицирала, и, на тај начин, спасила забораву.

Мимо тога, ваљало би истаћи да постоје у српској епизици и неки јунаци који као да су замрзнути у старосној доби младића. Тако, као вечите неофите, песма помиње као несуденог кума Ивана Косанчића (СНП II 1988: бр. 51), а Милана Топлицу (Исто) и Секулу Дракуловића (Богишић 2003: бр. 20, 22) као момке заручене, али не и ожењене, који гину пре брака, постајући тако женици смрти,¹⁰ и спајају-

⁸ В. опис и СНП VII 1900: бр. 58, стр. 500.

⁹ Уп. и СНП VII 1900: бр. 3.

¹⁰ Стога, Јанко Сибињанин опрезно обавештава сестру о Секулиној смрти, говорећи како је Секула на Косову „вјерио и оженио [...] бјеле дворе сазидао“ (Богишић 2003: бр. 22), после чега она полази у похођане, с даровима, храном и музиком, а када угледа синовљеву раку, читава поворка поприма изглед по-

ћи тиме, у једној тачки, последње две етапе свог животног циклуса.¹¹

Грујицу Новаковића такође одликује вечити инфантилитет. Песма рационализује како је Грујица остао упамћен у традицији као малолетни *син* Новаков (*дијетце*), најчешће га приказујући као младомомче, голобрадо и без бркова, које одсуство секундарних полних карактеристика на својој појави користи за разне преварне радње – приликом прерушавања, маскирања и сл. Лиминалност Грујичине статусне позиције наглашена је и његовим прерушавањем у женско (в. СНП III 1988: бр. 4 и 5).¹² То би могао бити траг врло архаичне форме „пубертетске иницијације“ која „подразумева претходну андрогинизацију неофита“, а „у многим случајевима обележена је преоблачењем дечака у девојчице и, обрнуто, девојчица у дечаке“¹³ (Елијаде 1996: 82). Овај типски лик, који у српској епизици обично носи дијете Грујица, најчешће се везује за децу јунаке који се преоблаче у одећу супротног пола и у њој извршавају јуначко дело.¹⁴ Индоевропске паралеле

смртне (црне) свадбе. У другој песми о погибии Секулиној на Косову, Јанко каже: „Секулу сам давно оженио / црном земљом и зеленом травом.“ (ЕР 1987: бр. 157).

¹¹ И сама смрт схвата се као тренутак преласка на други свет или улазак у нови статус, односно, као нека врста иницијације (као и свадба што је). „Човек примитивних друштава настојао је да победи смрт претварајући је у обред преласка“, у „почетак нове духовне егзистенције. Трајање, смрт и обнављање (поновно рођење) схватани су као три тренутка једне исте мистерије, и целокупни духовни напор архаичног човека састојао се у томе да покаже како између ових тренутака не сме да постоји прекид.“ (Елијаде 1986: 160).

¹² Чињеница да се у песми у девојке прерушава и Грујичиних „тридест младих друга / којино су као и девојке“, те одлазе с пашиним војницима у одаје, где их, на договорени знак, погубе, указује да Грујичино прерушавање није изоловани пример него, будући да се и сам налази у дружини неофита, представља типску црту.

¹³ Примери женске травестије у српској епизици срећу се нешто чешће (ЕР 1987: бр. 139, 159; Богишић 2003: бр. 38, 96, 98, 99; СНП III 1988: бр. 28, 40, 49).

¹⁴ В. О андрогинизацији у епизици – Сувајчић 2005: 285.

бројне су, а најпознатији је свакако пример младог и неустрашивог Ахилеја, кога најпре скривају на Скиру, међу кћерима краља Ликомеда, преодевеног у женске хаљине. Међутим, када лукави Одисеј инсценира напад и подигне узбуну, прерушени Ахилеј граби мач, на основу чега га препознају (в. Замаровски, 2002: 19).

Такво преоблачење, иконографски, репрезентује неодређеност јунакове статусне позиције, а указивало би на то да „не може се постати полно зрео мушкарац пре него што се упозна коегзистенција полова, андрогинија; другим речима, не може се ступити у један посебан и јасно одређен модус бивствовања пре него што се спозна модус тоталног бивства“ (Елијаде 1996: 82).

Од његових особина, сем експлициране младости, помињу се још и снага и борилачке способности као пожељне карактеристике ратника, а неретко, уз њих, и његова плаховитост и импулсивност. Сразмерно ређе, песма говори још и о лепоти (*којино је љешии од ђевојке* – СНП III 1988: бр. 2)¹⁵, храбрости и стаситости младог ратника. Штавише, одређене сличности у поступцима младих јунака указују на то да њихово амбивалентно понашање има своје архаично социокултурно исходиште у слободном понашању чланова ратничких дружина (*marya*-), због чега њихово име, услед тога, поприма негативну интерпретацију и почиње се користити у значењу „превише дрског младића, плаховитог младог ратника, разоритеља, чак разбојника“ (Бенвенист 2002: 162). У том контексту, типског младог јунака одликују још и снага, неустрашивост, те бес и јарост као последица пламтећег борбеног заноса (в. Лома 2002: 8794). С обзиром на то да су такви

¹⁵ То је, вероватно, повело Брауна да у својој, иначе поприлично несистематичној, класификацији типова епских јунака, у оквиру типа *младог јунака* помене и „лепог јунака“, као и „јуначког пробисвета“ – јунака истакнутог по својој снази и смелости, али одрпаног и неугледне спољашњости (в. Браун 2004: 34–35).

борбени, штавише танатоидни импулси представљали сталну претњу миру заједнице, такви младићи су (попут неофита у обредној изолацији) живели ван социјалних оквира и норми – у гори, као хајдуци.¹⁶ Разлози за одметање или одлазак у гору могу бити различити: понекад је то нанесена неправда (СНП III 1988: бр. 1; СНП VII 1900: бр. 33), каткад управо потреба да се јунак научи боју (СНП VI 1899: бр. 19), а неретко – лов (Богишић 2003: бр. 109; СНП II 1988: бр. 70; СНП III 1988: бр. 59), или пак мотивација, једноставно, изостаје. Издвајањем јунака из социјума и његовим стављањем пред велика искушења песма понекад у потпуности опетује епизоде обредног сценарија. Притом, јуначки кодекс части, у којем је властитим снагама и способностима ваљало доказати сопствену вредност, погодновао је да се на њега наслоје врло архаичне представе, везане за ратничку иницијацију.

Први подвиг јунака

У српској епској поезији често се описује *први* (иницијацијски) подвиг младог јунака (*дјеиетиа*). Ту је, наиме, реч о реликту древне ритуалне праксе, који носи значење чина провере, после које јунак приступа реду одраслих и пуноправних чланова заједнице. Стога, с обзиром на значај овог чина у традијском кодирању, песма настоји да сваки подвиг младог јунака прогласи за први,¹⁷ а самим тим и – најзначајнији.

¹⁶ Александар Лома сматра да „стара амбиваленција припадника ратничких дружина, ‘вукова’, који су својој заједници били у рату главна узданица, али у миру стална претња, обновила се у сличним привредним и друштвеним околностима. [...] У хајдучким дружинама и срединама понајбоље су се чувале старе јуначке песме и стварале нове у духу идеологије древних ратничких дружина“ (Лома 2002: 96).

¹⁷ То би, можда, било условљено сакралношћу прворадње – в. Елијаде 1986: 88–116.

Најчешће, није прецизирана старосна доб јунака у којој он извршава свој први јуначки чин, а уколико јесте, јунак је обично приказан у узрасту од *дванаест* (СНП II 1988: бр. 86; СНП VI 1899: бр. 10, 59; СНП VII 1900: бр. 30), *петнаест* (СНП II 1988: бр. 8; СНП III 1988: бр. 56; СНП VI 1899: бр. 12, 14; СНП VIII, бр. 73), или *седамнаест* година (СНП IV 1986: бр. 6; СНП VI 1899: бр. 33, 62). Штавише, дванаест година у српској епској традицији јесу неопходна старосна граница, најнижи узраст, потребан да би лик уопште могао да понесе сижејну улогу главног јунака.

За разлику од других типова иницијације, где се улога неопфита обично своди на пасивну улогу неког ко трпи мучења и бива подвргнут ритуалном искушавању, понекад и сакаћењу (в. Елијаде 1986: 156; Ван Генеп 2005: 86101), у ратничкој иницијацији млади јунак често мора да покаже својим подвигом да је вредан тога да му омогуће приступ у ранг ратника.

Но, то ипак не значи да јунак – неопфит, том приликом, не може да буде сведен на улогу *пасивног јунака*. Штавише, уколико узуси песме тако захтевају, управо **трпљење** одређене врсте **мука** (в. СНП III 1988: бр. 51; СНП VI 1899: бр. 78; СНПр III 1974: бр. 8) или *искушавања* сведочиће о достојности испитаника да буде примљен у чету или дружину, односно, да понесе статус јунака. Каталог мука најпотпунији је у Вуковој варијанти песме о Малом Радојици (СНП III 1988: бр. 51) и састоји се у подношењу мучења ватром, змијом, забијањем ексера под нокте, као и сексуалном провокацијом (Исто), а понекад се појављује и бичевање (СНП VI 1899: бр. 78) при чему јунак не сме да испољи видљиве знаке бола, или да реагује.¹⁸

¹⁸ Најпотпунију анализу природе и значења ритуалног искушавања Малог Радојице дала је у свом изврском раду Марија Клеут (Клеут 2005: 719), те се њени закључци овде неће понављати.

Искушавање смелости ускока врло је сликовито дочарано представљањем мука који трпи јарац одран наживо, при чему се истиче да „грђе муке јесу у Турака“, после чега од дружине, тридесет Сењана, уз Комнен-барјактара једини остаје Иво Сењанин, но и он видно поколебан (в. СНП III 1988: бр. 26), или, у варијанти, уз четовођу Тадију Сењанина, једино остају неустрашиви Комнен-барјактар и Јован Котарац (СНП III 1988: бр. 39).

Тамновање такође може представљати искушење *per se*, а може се кретати у распону од неколико дана, месеци или година, све до типизираниог времена дугог тамновања од девет година (Богишић 2003: бр. 98; СНП II 1988: бр. 43; СНП VI 1899: бр. 54, 75), при чему јунак као да остаје у истој старосној доби,¹⁹ без обзира на вишегодишњи период тамновања. Време проведено у тамници изгледа да више ни не носи значење темпоралне квалификације, већ упућује на (хиперболисану) дужину трајања јунакове лиминалне ситуације – све до (поновног) задобијања јуначког статуса ратничким подвигом.²⁰

Не постоји строго одређени јуначки акт који би се могао поистоветити с првим подвигом. Међутим, у српској епици издвајају се одређени тематски кругови, погодни за иницијацијске сижејне моделе, као што су:

¹⁹ Обично се само констатује да су му нарастали коса, брада и нокти (в. СНП II 1988: бр. 67), односно, да је *поцрнио* (и поред одсуства светла у тамници), што би, језиком ритуала изражено, говорило о јунаку који је прошао искуство (симболичке) смрти.

²⁰ Сигнификантан је опис изгледа и снаге засужњеног јунака, који, и поред дугогодишњег тамновања (аналогног ритуалној инкубацији), не само да чува свој виталитет, већ постаје још снажнији и вештији: *Он засука руке до лакаџа, / Сави њерчин около појаса, / Дугу браду штури про рамена, / Па доваши камен на рамену, / Заигра се с местиа до билеже, Једном баци свијема добаца, Другом баци, ње свије њребаци / Два укоја и три мушке њеди. / Вије му се брада око главе / Као барјак око барјакџара; Па њотрча скоку на билежу, / Добро сџишише ноге у ђусџеку, А њромаха њриџуџи оборучке, Једном скочи, свијема доскочи, Другом скочи, ње свијех њрескочи / Седам нога њо три мушке њеди.* (СНП VI 1899: бр. 76).

чудесно ослобађање заробљеног јунака (Богишић 2003: бр. 46;²¹ ЕР 1987: бр. 67, 129; СНП II 1988: бр. 52; СНПр II 1974: бр. 74), двобој (Пантић 2002: 207, 258; ЕР 1987: бр. 59; СНП II 1988: бр. 4, 86; СНП III 1988: бр. 2; 55, 56, СНП VI 1899: бр. 19, 50; СНП VII 1900: бр. 18), борба четиа (ЕР 1987: бр. 156, СНП VII 1900: бр. 45), осветиа (СНП IV 1986: бр. 1; СНП VI 1899: бр. 12; СНП VII 1900: бр. 30) и, дакако, женидба с ирејрекама (СНП II 1988: бр. 25, 29, 32, 56, 71, 73, 82, 87–90, 92, 94–96; СНП III 1988 бр: 6, 22–24, 26, 27, 33, 34, 54, 55, 72, 73; СНП VI 1899: бр. 14, 24, 34–44, 46, 47, 67, 70, 77; СНП VII 1900: бр. 111, 13–26, 36; СНП VIII 1900: бр. 2, 5, 11, 72; СНП IX 1902: бр. 13; СНПр II 1974: бр. 10, 26, 66, 80, 81, 84, 91, 96, 107; СНПр III 1974: бр. 7, 16, 20–22, 27–30, 34–39, 49–51, 61, 66, 67, 80).

Мотив јунаковог чудесног ослобађања из заробљеништва погодовао је да се на њега наслоје архаичне представе из круга обреда прелаза, при чему атрибуција јунака (*младо момче, чедо, дијетие* и сл.) упућује на то да је, највероватније, реч о прежитку сећања на иницијацијски обред интеграцијског типа. Да је то тако, потврђује и велика диспропорција између *физиолошке (не)зрелости*, евидентне из атрибуције јунака и тежине подухвата који јунак извршава,²² а што говори о његовој *друштвеној зрелости* (уп. Ван Генеп 2005: 81) и ратничком искуству. Уз то, интервенција више силе (вила, свеци у улози помоћника јуна-

²¹ О историјској заснованости ове варијанте песме, као и о другим песмама овог сиженог модела уп. Сувајчић 2005: 51–96.

²² Јунаков избор начина погубљења – *да му вежу руке и дају хођу исперана, / који никад појирчаји не може*, а од оружја *сабљу зарђану, ишито се никад извадиши не може*, те да га пусти међу тридесет наоружаних Турака, иако наизглед подсећа на какав авантуристички сиж, ослања се заправо на реликте древне обредне праксе, што потврђује и чињеница да турски цар не шаље никог другог до властитог сина да јунаку одсече главу, што се рационализује стиховима: *Јер је Турком што велика дика / Каурину што одсијече главу* (СНПр ИИ 1974: бр. 74). Александар Лома ситуацију која је опевана у овим стиховима тумачи у контексту „суровог обичаја иницирања младог ратника убијањем заробљеника“ (Лома 2002: 94, нап. 129).

ка) у кризном тренутку такође прати аналогну етапу обреда прелаза (в. Елијаде 1986, 153–160).

*Светиа Пејка одрешила руке,
А Недјеља сабљу наоштрила,
Сестра вила хођу разиграла –
Да је кому ситиши и зледаши
Шта Секула чини од Турака:
У једнога сабљом ударише,
У десетом сабљу заустављаше*
(СНПр II 1974: бр. 74).

Присуство виле као помоћника и необичан ратнички занос јунака такође указују на могућа обредна исходишта сижера (в. Лома 2002: 9193), као и чињеница да је главни јунак у овој варијанти Секула – вечити неофит.

Двобој јунака с прослављеним противничким јунаком представља најчешћи начин иницирања јунака у ратника. Неке песме, штавише, истичу да је реч о неискусном јунаку, који *није боја ни видио / а камоли да на мејдан иде* (СНП II 1988: бр. 65), који је *глава неразумна* (СНП II 1988: бр. 56), који *није ни виђо Араја, / Камо л' с њиме мејдан дијелио* (СНП VI 1899: бр. 19).²³ Упркос томе, млади јунак, у даљем току песме, редовно побеђује старијег, снажнијег и искуснијег противника. Начин на који је победа извојевана упућује на то да старији јунак (отац, ујак), давањем савета и(ли) својих јуначких атрибута младом јунаку (*сабље аламанке*, коју је, традиционално, носила глава породице – СНП II 1988: бр. 55, односно дората, обученог и навикнутог на двобоје, исто: бр. 56) јунаку предаје заправо и свој јуначки статус. Стари ратник не препознаје сина по повратку,²⁴ после чега он сам никада ви-

²³ Стога, Максимилијан Браун овај тематски круг песама проглашава посебном тематском варијантом: *победа на мејдану упркос младости* (Браун 2004: 149).

²⁴ Овај мотив сродан је давању новог имена иницијанту (в. Ван Генеп 2005: 73), што одговара његовој смрти у једном друштвеном статусу, и обредном васкрсавању у другом.

ше неће ићи у бојеве, док син у потпуности преузима (очев) статус осведоченог²⁵ ратника.

У том контексту, **борба чета** може се сматрати неким видом колективне иницијације дружине будућих ратника. Ову тему може пратити и мотив појединачног искушавања јунака (страшним призором, појединачним тешким задацима: ухођење непријатељске војске, доношење воде, крађа противничког оружја и опреме и сл), а може се јавити самостално и уопштити, постајући посебна тема (в. Браун: 2004: 145, 152).²⁶

Песме о **освети** коју изврши млади јунак врло су блиске песмама с темом двобоја, с тим што се у њима, на почетку, уводи мотивација за први подвиг јунака, који се, такође, може свести на победу над опасним противником. Будући да освета постаје једини циљ који води јунака, све у песми подређено је томе – посмрче које свети оца и погубљену браћу брзо стаса,²⁷ чим пре креће у акцију,²⁸ а песма обично завршава погубљењем крвника и повратком јунака.²⁹

²⁵ Штавише, јунак, јахањем противничког коња и ношењем његовог оружја, њих показује као видна обележја новоосвојеног статуса (в. СНП II 1988: бр. 56).

²⁶ Будући да јуначку епiku одликује, у првом реду, индивидуализам, Браун тврди да „то је, у основи, неепска тема која не одговара ни техници ни начину мишљења јуначке песме; она лако долази у конфликт с индивидуализмом јуначког мишљења и начелним захтевом за самоконтролом на основу сопствене снаге“ (Браун 2004: 152). Каткад, певачи те захтеве и тему четовања мире приказивањем сукоба чета као вишеструким појединачним двобојима (уп. СНП VI 1899: бр. 60).

²⁷ Песма то формулативно приказује стиховима: *Бољи Ненад од годину дана, / Него друго од двије године; / Бољи Ненад од иети годин' дана, / Него друго од дванес година, / Бољи Ненад од дванес година, / Него друго од двадес и четиири. / Кад наврши иетинајести година, / Довати се коња и оружја, / Чесито иде по дузу междану* (СНП VI 1899: бр. 12).

²⁸ Хитности спровођења освете уме бити подређена чак и реалистичност приказаних збивања – у једној песми дете јунака под ратном опремом певач описује готово карикатурално: *Сабља му се по долини вуче, / А цевердан по камењу ишуче* (СНП VII 1900: бр. 30).

²⁹ Уп. и СНП IV 1986: бр. 1.

За посебан вид провере ритуалне стасалости јунака може се сматрати и иницијација путем брака, којом се обезбеђује „пријем у друштво сексуално зрелих особа“ (Ван Генеп 2005: 101). Неретко, управо су борбе које пред јунака ставља сужејни модел **женидба с препрекама** својеврсни испит зрелости, који, дакако, чува своју обредну утемељеност,³⁰ истовремено се разликујући од обреда у томе што обредну пасивност и маргиналност младожење замењује његово искушавање које се састоји у извршавању тешких задатака (лично, или уз помоћ заточника).

И на крају, могло би се, стога, закључити да првим подвигом јунак задобија право да постане пуноправни члан ратничке дружине, док свој животни зенит досеже тек женидбом. Или, у обредном контексту посматрано, неофит „ће у заједницу адолесцената ући тек кроз церемонију иницијације“, а у зрело доба тек обредима венчања“ (Исто: 73). Стога, дефинитиван излазак из прелазног статуса младог јунака и прикључење групи одраслих чланова друштва доносе песме у оквиру сужејног модела *женидба с препрекама*, које завршном формулом женидбе јунака поентирају песму. Неретко, следствено томе, управо се женидбом и закључује епска биографија младог јунака (што посебно важи за оне јунаке који немају развијену епску биографију), чиме он излази из епског и прелази на неепски модус битисања. А уколико је реч о хајдучкој дружини, песма предвиђа још једну могућност изласка из епско-ратничког – преласком на мирнодопски – земљораднички начин живота и привређивања:

*Не врћу се каменој иећини,
Но дигоше земљи Шумадији,
И тамо се јесу населили
(СНП VII 1900: бр. 46).*

³⁰ О томе је већ писао Александар Лома – в. Лома 2002: 73–102.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенвенист, Емил. *Речник индоевропских усџанова: ѓривреда, сродсџтво, друшџтво, власџи, ѓраво, релиџија*, превео с француског и поговор и допунске напомене написао Александар Лома, Сремски Карловци – Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002.
2. Богишић, Валтазар. *Народне ѓјесме из сџаријих највише ѓриморских заџиса*, сакупио и на свијет издао В. Богишић, књига прва, с расправом о „бугарштицама“ и с рјечником, друго, преснимљено издање, Горњи Милановац, ЛИО, 2003.
3. Браун, Максимилијан. *Срџскохрваџска јуначка ѓесма*, Београд – Нови Сад, Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, 2004.
4. Ван Генеп, Арнолд. *Обреди ѓрелаза, сџстематџско изучавање рџџуала*, Београд, Српска књижевна задруга, 2005.
5. Елијаде, Мирча. *Светџо и ѓрофано*, с француског превео Зоран Стојановић, предговор Сретен Марић, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
6. Elijade, Mirča. *Mefistofeles i Androgin*, prevela sa francuskog Slavica Miletić, Čačak, Alef, Gradac, 1996.
7. EP 1987 – *Ерланџенски рукоџис, зборник сџарих срџскохрваџских народних ѓесама*, приредили Радослав Меденица и Добрило Аранитовић, Никшић, Универзитетска рџјеч, 1987.
8. Zamarovski, Vojtjeh. *Junaci antičких mitova, leksikon грчке i rimske mitologije*, preveo Dejan Stojković, Beograd, Alnari, 2002.
9. Клеут, Марија. „‘Мали Радојица’ у кругу варијаната и тема о шаману“, у зборнику *Жанрови срџске књижевносџи: ѓорекло и ѓоеџиика облика*, бр. 2, уредили Зоја Карановић и Селимир Радуловић, Нови Сад, Филозофски факултет – Орфеус, 2005.
10. Littleton, C. Scot, “WAR AND WARRIORS: Indo-European Beliefs and Practices“, The Encyclopedia of Religion, Mircea Eliade editor in chief, Volume 15, New York, Macmillan Publishing Company, 1987.
11. Јовановић, Бојан. *Маџија срџских обреда*, Нови Сад, Светови, 1995.
12. Lič, Edmund. *Kultura i komunikacija*, drugo izdanje, preveo s engleskog Boris Hlebec, Biblioteka XX vek, Beograd, Čigoja, 2002.
13. Лома, Александар. *Пракосово, словенски и индоевропски корени срџске еџике*, Београд, Српска академија наука и уметности (Балканолошки институт) – Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, 2002.
14. Лома, Александар. „Мистерија прага: обреди прелаза Арнолда ван Генепа на прагу свога другог столећа“ (предговор), Ван Генеп А. *Обреди ѓрелаза*, Београд, Српска књижевна задруга, 2005: стр. VII–XLI
15. Панџић, Мирослав. *Народне ѓесме у заџисима XV–XVIII века*, антологија, избор и предговор др Мирослав Панџић, друго издање, Београд, Просвета, 2002.
16. Rank, Oto. *Mit o rođenju junaka – pokušaj psihološkog tumačenja mita*, preveo s nemačkog Tomislav Bekić, Novi Sad, Akademska knjiga, 2007.
17. СНП II – Стефановић Караџић, Вук. *Срџске народне ѓјесме, скуџио их и на свијеџи издао* - - -, Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845. Сабрана дела Вука Караџића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Београд, Просвета, 1988.
18. СНП III – Стефановић Караџић, Вук. *Срџске народне ѓјесме, скуџио их и на свијеџи издао* - - -, Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњџјех времена, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1846. Сабрана дела Вука Караџића, књига

- шеста, приредио Радован Самарџић, Београд, Просвета, 1988.
19. СНП IV – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао* - - -, књига IV, у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу, сабрана дела Вука Караџића, књига седма, приредио Љубомир Зукловић, Београд, Просвета, 1986.
20. СНП VI – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао* - - -, Књига шеста у којој су јуначке пјесме најстарије и средњијех времена, приредио Љуб. Стојановић, Биоград, Државно издање, 1899.
21. СНП VII – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао* - - -, Књига седма у којој су пјесме јуначке средњијех времена, приредио Љуб. Стојановић, Биоград, Државно издање, 1900.
22. СНП VIII – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао* - - -, Књига осма у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу и о војевању Црногораца, приредио Љуб. Стојановић, Биоград, Државно издање, 1900.
23. СНП IX – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме, скупио их и на свијет издао* - - -, Књига девета у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању Црногораца и Херцеговаца, приредио Љуб. Стојановић, Биоград, Државно издање, 1902.
24. СНПр II – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме*, из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, Књига друга – пјесме јуначке најстарије, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд, Српска академија наука и уметности, 1974.
25. СНПр III – Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме*, из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, Књига трећа – пјесме јуначке средњијех времена, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд, Српска академија наука и уметности, 1974.
26. Сувајџић, Бошко. *Јунаци и маске, тумачења српске усмене епике*, Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.

Dragoljub PERIĆ

YOUNG HERO IN SERBIAN ORAL EPIC POETRY –
PHASES OF MATURATION
AND TEMPTATIONS OF INITIATION

Summary

A typical figure of a young warrior is one of the most common characters in Serbian heroic epics. Nevertheless, its sociocultural context and age identity are still rather obscure. Therefore, this paper shows why and how the hero, who only recently reached maturity, manages to beat more experienced and already renowned opponents. The basis of this ritual matrix is related to a company of warriors as one of the most important Indo-European social institutions. The company of warriors was characterized by such a way of life that, in the altered social context, the relics of the concepts pertaining to the Indo-Iranian company of warriors (marya-) can be seen as subtext in poems about outlaws. An act by which the young hero joins the group of renowned warriors is his first feat. This paper gives a detailed account of the kind of feat in question. As it happens, the young hero's undetermined epic status was only to be resolved in two ways: either by marriage or by engaging in the agricultural way of life.

Key words: neophyte, war band, first feat, heroic initiation, epic poem, duel

◆ *Љиљана ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ*

ДЕТЕ У УСМЕНОЈ УСПАВАНЦИ – УЗРАСНИ ИЛИ ОБРЕДНИ СТАТУС?*

САЖЕТАК: Представа о детету у усменој успаванци обликује се двоструко: као представа о одојчету, које је предмет породичне, превасходно мајчине и сестрине бриге и љубави, али и као представа о иницијанту који прелази из једног узрасног статуса у други и зато је предмет заштите, која се у успаванци спроводи превасходно магијом речи, описима различитих видова заштитног понашања и идеализованој слици пожељне будућности, која се често непосредно повезује са сликом чудесног рођења и надљудским моћима бића која штите и благосиљају рађање.

Успаванка се, зависно од тумачења функције и значења, сврстава или у породичне или у обичајне, односно обредне песме. Преплитање и стапање обредног и психосоцијалног статуса детета један је од основа њене поетске сугестивности и неугасле лепоте.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: усмена успаванка, дете, обред прелаза, иницијант, благослов, заштита, жанровски синкретизам, ретроспекција, интроспекција

Усмене успаванке спадају у песме које се, на први поглед, јасно и недвосмислено издвајају својом

* Истраживање на којем је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Асијекти идентитетских и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије.

основном наменом да успавају дете – одојче. Узрост детета одређен је углавном посредно, смештањем у колевку, бешику, бешу, љуљу, али, у појединим примерима, и непосредно:

*Мајка ће ти' сису иружићи,
А ти ћеш мајку сисати.*
(СНП V: 278)

Дете у свим разматраним примерима успављује мајка или сестра¹, обраћајући му се или по имену² или по породичном статусу.

Међутим, још од првих записа показује се и то да све „пјесме које се пјевају дјечи када се успављују“³ нису исте, па Вук тако уз успаванку *Цуцу, цуцу кобиле* (СНП I: 283) ставља веома илустративну напомену: „Истина да ова пјесмица, коју су и мени као маломе дјетету ијевали, не иде са свијем међу ове горње (као што би се готово могло рећи и за последње двије од горњијех према осталима [*О соколе мој соколе!* – СНП I: 281; *Шикала се барка* – СНП II: 282 – Напомена и подвлачење Љ. П. Љ.], али ми се опет за сад чини, да јој је уза њих најприличније мјесто“ (СНП I: стр. 207). Контраст искуством засведочене извођачке праксе и садржине песме *Цуцу, цуцу кобиле*, која је, упркос послед-

¹ Вук уз стих „Боље санком него мајком“ (СНП I: 275) каже: „Или сестром, ко га узљуља“ (СНП I: стр. 205).

² Записивачи, од Вука наомамо, углавном користе устаљена имена Јово/Јова, или Радован, Радивоје – што би могло бити име благослов – или Душко, што би могло бити метафора за онога ко је мајчина душа. И ово, наравно, зависи од околности извођења: Вук уз стих „Води Јова за ручицу“ (СНП I: 273) ставља напомену „или како буде име дјетету“ (СНП I: стр. 205). Од женских имена јавља се Мара – три пута (Васиљевић 1950: 190; Бован 2001: 308; Вујчић 2006: стр. 16) и Ружа, једном (Карановић 1990: 192), што би такође могло бити комбинација устаљеног имена и имена које благосиља (ружа као биљка вишеструко се везује за рађање, а изузетно је честа метафора за девојку у усменој лирици).

³ Вук Стефановић Карџић у првој књизи *Српских народних пјесама*, бечког издања, укључује и ово одређење у своју разурну класификацију „женских песама“.

њем стиху „Јова мога будиле“, знатно ближа цупаљкама, које се певају „кад се дјеца цуцајући на кољену забављају“⁴ – чини ми се суштинским у овој напомени. Исто важи за песму *Шикала се барка* (СНП I: 282), коју успаванкама приближава сугестија шикања (љуљања), али која је садржином ближа њихалицама.⁵ Није тешко уочити ни то да је песма *О соколе мој соколе!* (СНП I: 281)⁶ само условно, темом о заштити сна уморног сневача, блиска успаванки, док би по садржини лако могла бити сврстана међу породичне или љубавне песме.

Управо овај пример јасно показује како околности извођења могу битно померати значење песме. Да је песма у којој жена опомиње сокола да не лomi цвеће и не буди успаваног ратника сврстана међу љубавне или породичне, она би се у потпуности уклопила у манир посредног изражавања љубави,

⁴ *Цуцу, цуцу кобиле,
Кудар сџе ми ходиле? –
Кроз бежове долине;
Гору ногам' кришле,
Јова мога будиле.
(СНП I: 283)*

⁵ *Шикала се барка
Пуџи светигоа Марка,
Пуна барка шенице
И појове ђечице.
Удри, поје, ђечицу,
Да не газе шеницу.
(СНП I: 282)*

Цупаљке и њихалице могли бисмо посматрати и као засебан сегмент играчких песама, оне које се изводе уз „игре праћене ритмичним љуљањем детета (СНП I: 283, 284; Васиљевић 1960: 336, 328)“, или, чак, као „засебну групу игара заноса ilinx-а (види: Кајоа [Roger Caillois] 1965), заједно с љуљањем одраслих и песама које га прате (Васиљевић 1950: 360; Васиљевић 1960: 1619).“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 73).

⁶ *О соколе, мој соколе!
Не леџи ми уз прозоре
Не лomi ми гарофане,
Не буди ми Јова мога;
Јер је џирудан и уморан:
синоћ ми је с цуџа доша',
А сјуџра се на бој сџравља*

стрепње пред сутрашњицом, па и дискретне еротске тензије, остварене сликом пролећног цвећа* под прозором и заједничке постеле у којој жена бдије над успаваним драганом. Овако, сврстана у успаванке, она се може доживљавати као још један од средњих благослова, садржаних у слици пожељне идеализоване сутрашњице, када ће одојче постати путник и ратник.

Могућност да се као успаванка користи песма која то примарно није – наглашена је и у петој књизи *Српских народних џјесама*: „...Пјевачица Симана, која је ове пјесме казивала те се написале, рече да обично женскиње пјевају дјеци, кад их успављују, *ма какву џјесму која им се доџадне*“ (СНП V: стр. 213. Подвукла Љ. П. Љ.). Можемо само нагађати да ли је тако зато што већ у Вуково доба „овијех пјесама мало има у народу српском“, или, можда, и зато што је повлашћени тренутак успављивања детета и за мајку или сестру (а оне су у традиционалним заједницама могле бити веома младе) био прилика да искажу неке властите, патријархалним нормама потиснуте жеље и слутње. По свој прилици, овде се ипак, пре свега, суочавамо с особеним жанровским синкретизмом усменог певања.

У целини узев, елементи садржине, посебно апострофирање сна, хумор, чудесно и бајковито, те пратеће радње – цупкање, њихање, љуљање, али и неухватљиви разлози, таленат и укус извођачица, доприносили су да као успаванке буду забележене и песме које би, строго гледано, по садржини и значењу могле припадати и другим лирским жанровима (обредним, љубавним, породичним, шалјивим, играчким песамама), па чак и другим родовима: романси, епској песми и, пре свега, благослову и басми. Управо због тога, једини могући истраживачки резон мора се заснивати на подацима записивача, па и ако се чини да поједине песме „не иду са свијем“ међу успаванке, не сме се и не може пренебре-

* Гарофан је баштенски каранфил.

ћи чињеница да су оне као такве записане. Штавише, она може бити повод за дубље сагледавање, како конкретне песме тако и целог традиционалног ритуала успављивања, па и сложености представа о детету у усменом стваралаштву и традиционалној култури.

Заједничка свим овим песмама остаје основна намена – да успавају дете – и њоме условљени садржина, интонација и емотивни ангажман. У већини записаних песама, реч је о мушком детету. У целој разматраној грађи срећу се само четири примера (Васиљевић 1950: 190; Карановић 1990: 192; Бован 2001: 308; Вујчић 2006: стр. 16), углавном из новијих збирки, који су намењени успављивању девојчице. Наведеним примерима можемо, евентуално, додати и песме које се могу певати и мушком и женском детету. Такве су, рецимо, песма *Мало дејше* сведене на ономагопејски, ритмички израз нежности према малом детету:

*Љуљу, љуљу,
Малу бебу!
Паја, паја
Мало дејше...*

(Вујчић 2006: стр. 9),

или једнако сведена *Нинај, нинај, златно моје* (СНП I: 274; варијанта Вујчић 2006: стр.9), која се обраћа детету са „злато моје“ и „драго моје“. Песма из Бованове збирке (Бован 2001: 320) *Лула, лула, дади-но лубенче* чак би пре могла бити успаванка за девојчицу него за дечака, пошто сестра (дада) жеље за мирним и здравим сном („да му дете спије, кано мало јагње“), окончава стиховима:

*Да му дејше буде ѿанко и високо,
Да му дејше бидне бело и црвено!,*

а управо су белило и руменило у традиционалној култури симбол девојачке доспелости за удају.

Ипак, иако постоје и успаванке намењене женском, или и женском детету – главни предмет успаванке, добрих жеља, топлине и заштите, ипак остаје мушко дете, будући драган, младожења, ратник, заштитник. Ово је, свакако, пре свега условио тип културе који је изразито фаворизовао мушко, вишеструко везујући и статус жене у породици за рођење/нерођење мушког детета. О томе сведочи низ етнографских записа. Тако И. С. Јастребов даје податак о различитом третману породиља које су родиле мушко и женско дете. Жена која роди девојчицу морала је одмах устати и вратити се послу да се „та девојчица не би усела, остала неудата“ (Јастребов 1886: стр. 455–456. Превела, као и све наредне наводе из Јастребова, Љ. П. Љ.), док је породиља која роди мушко остајала неколико дана у постељи „да би будући мушкарац био везан за кућу и породицу“ (Јастребов 1886: стр. 455–456). Тихомир Ђорђевић наводи да се „понекад, иако ретко, желе имати женска деца“ (Ђорђевић 1990: 80), али тек онда када се обезбеди пожељни, мушки пород.⁷

Заједничко за усмену успаванку као жанр јесте то што је дете у њој окружено пре свега мајчином нежношћу. И када га љуља сестра, она то чини као мајчина заменица „док донесе мајка млека“ (Вујчић 2006: 11), или понављајући благослове и слутњу идеализоване будућности (Бован 2001: 320). Управо ова наглашена *неритиуална* топлина приближава усмену успаванку духу модерне песме за децу. Иако

⁷ „Син се, дакле, очекивао, син је био потребан; њега породица, преци и огњиште тражаху“ (Ђорђевић 1990: 64). То неопсредно казује и успаванка: „Твоја браћа много живовала / И од тебе добро дочекала“ (Матицки–Радевић 2010: 11).

Ова наглашена родна неравноправност огледа се и у успаванци. Разлози би могли бити везани за социо-културне одлике традиционалне заједнице, али, можда, и за представу да је женско, као биће с маргине, мање угрожено потенцијалним уроком и деловањем демона него мушкарац, који је биће културе, па зато угроженији у сваком додиру са оностраним. Види: Ortner [Sherry Ortner] 1983: стр. 152183; Папић–Sklevicky 1983: стр. 742. Пешикан–Љуштановић 2007: стр. 99–129.

су несумњиво у праву они изучаваоци усмене лирике који су, на трагу Недићеве тврдње да успаванка скрива „материнску љубав између стихова песмебајалице“ (Недић 1969, према Недић 1977: стр. 25), сврстали усмену успаванку у обредне песме, нагласивши тиме њен магијски, заштитни карактер⁸ – вредност и до данас неугасла естетска сугестивност ове поезије почива на сталном преплитању тог обредно-ритуалног аспекта са исконском нежношћу и топлином коју мало дете побуђује.⁹

Обредни подтекст несумњиво се вишеструко рефлектује у усменим успаванкама: у магијским формулама које штите дете, у заштитним поступцима који се описују, у сталном кретању између ретроспективне слике пожељног и благословеног рођења и интроспекције пожељне и благословене будућности која је с њиме чврсто повезана.

Поједина успаванка може чувати само архаичну заштитну формулу и не „гумачећи“ је будућим пожељним особинама детета. Тако је, на пример, успаванка из Васиљевићеве збирке сведена на слику детета у позлаћеној колевци – „шикали беши“, која

⁸ Обредни карактер успаванке као песме која „садржи жеље за здравље и срећну будућност, прожете вером у благотворно и самостално дејство речи“ (Н. К. 1985: стр. 856), прихвата већина аутора. Види: Решић–Милошевић–Ђорђевић 1984: стр. 257; Шаранчић–Чутура 2007: 105-116; Поповић 2007: стр. 763.

У породичне песме успаванку сврставају углавном старији истраживачи. Тако и сам Владан Недић, иако говори о песмибајалици, успаванку у предговору својој *Анџиологији*... разматра у оквиру породичних песама, где у својим музиколошким збиркама успаванке ставља и Миодраг А. Васиљевић. Породичном песмом успаванку сматра и Видо Латковић, зато што припада песмама „које се певају искључиво у породичном кругу“ (Латковић 1975: стр. 186). Зоја Карановић у књизи *Народне њесме у Даници* (Карановић 1990) сврстава успаванку у дечје и породичне песме, али касније мења однос према успаванци и сврстава је у обредне и обичајне песме (Карановић 1996: стр. 251–309; Карановић 1999).

⁹ И Хатица Крњевић, у одредници посвећеној успаванци, истиче: „Искази љубави, нежности и милоште сачували су се до данас, мада је вера у чаробне језичке формуле одавно ишчезла“ (Н. К. 1985: стр. 856).

се, као предмет културе, супротставља граничном простору рођења – вучарној гори у којој је вучица бабица, а вила дојиља¹⁰:

*Љуљу сине, сан ње преварио,
Љуљу сине, у шикали беши.
Душко ми се у жори родио,
У жорици ће се леђу вуци.
Вучица му и бабица била,
б'јела вила мл'јеком задојила.*
(Васиљевић 1953: 78)

Ипак и данас, када су веровања на којима ове заштитне формуле почивају заборављена, или бар потонула у наносе колективно несвесног, ова песма чува интензивни емотивни набој и естетску сугестивност. Алитерације сугласника с и ш непосредно асоцирају на умиривање детета које се бори са сном, тамна и загонетна слика горе издваја дете и мајку из свакодневице и преноси их у чудесни онострани простор, заштићене и благословене моћним савезницима. Сваки пут када се запева детету успаванка сугерише да рођење јесте чудо, да је оно само изузетно и да га, бар у мајчиној имагинацији, штите и закриљују моћне силе. У варијанти исте песме, однос са оностраним продубљује се прецизирањем улога чудесних бабица: „Вучица му пупак одрезала“, „Б'јела вила на бабиње била, / Од купине повој начинила, / Те повила мога малог сина“ (Васиљевић 1953: 296, варијанте текста). Рођење се у овим сликама сенчи издвајањем јединке из магме оностра-

¹⁰ На вука демонске силе не нападају, он је према веровањима, типична сеновита животиња (Чајкановић 1995: стр. 71; Filipović 1966: стр. 164–172; види, такође: Гура 2005: стр. 13–16, 35–41, 44–51, 54–58, 65–68, 84–86, 89–116 и др.), која има способност да прелази границу између света живих и света мртвих, па, пошто је медијатор, припада и овом и оном свету. На хоризонталној равни вук прелази границу *култивисаног, ишћомог* света и света *дивљине* (Раденковић 1996: стр. 91–97, 157–158). Исто тако, онај кога задоји вила може постати велики јунак обдарен натприродним својствима „сабља га не сече и зрно не бије“ (Ђорђевић 1989: стр. 55).

ног. Њега помажу и омогућују онострана бића – медијатори, али и мајка, која на тој граници преузима дете у властито заштитничко окриље. Магија не укида љубав, она непрестано јесте и љубав.

Успаванка може „одгонетати“ будуће последице прошлих збивања, преводећи у дететову будућност древну магијску формулу и нагомилавајући благослове, који проистичу и из учињеног и из реченог. На крају песме, благосиљање и магијска заштита детета низом пожељних културних радњи прераста у сам чин певања, који сам по себи издваја, обједињује и благосиља мајку и дете:

*Мајка сина у ружи родила,
Б'јела вила на бабиније била,
Челица га медом задојила,
Ласијавица пером закијила:
Да је румен ко румена ружа,
Да је бијел к'о бијела вила,
Да је ишар као ласијавица,
Да је радин к'о 'чела малена
Пјесму њева тивоја срејна мајка,
Да си срејан и весео мајци!*
(Васиљевић 1953: 296)

Чак и тамо где се у успаванку преточи предање о змајевитом јунаку, иза слике помичних белега, која дете добија у часу рођења, као дар бића повишене моћи и као залог будућег чудесног јунаштва, слутти се, истовремено, понос родиље која, певајући му, благосиља своје дете, а себе, можда, помало залагује и храбри сликом чудесних дарова који ће штитити сина и када измакне из њеног заштитничког наручја. Свилене пелене и јуначки пас, кидане пупка и женидба повезују се у нади да ће оно што се „како треба“ уради у прошлости за последицу имати срећну и безбедну будућност:

*Сјавај, ђецо, родила тје мајка,
Тебе мама у зори родила,
У зорици међу вуковима,*

*Вучица тии туйак ошкинула,
А челица медом задојила,
Бјела вила злату баба била,
У свилене пелене њовила,
Мушкијем тје ојасала њасом,
Дала злату кају вучејину,
Вучју кају и од орла крило,
И на каји свакојака биља,
А највише ђевојачког смиља,
Кад ми будеш момак на женидбу,
Да тје нико не може урећи.
Сјавај, сјавај, сан тје преварио.*

(Шаулић, Ј. 1965: 117.

Види, такође: Вујичић 2006: стр. 14).

Ово сажимање прошлости, садашњости и будућности са становишта савременог читаоца може имати готово комичан ефекат. Тако, у песми *Нинај ми, нинај, Јоване* дете одбија сису да би се женило: „Нећу те више сисати, / Већ ћу се јунак женити“ (СНП V, 278). Мајка магијски убрзава време, казујући све оно што може бити добро, пожељно, благословено као да већ јесте и градећи духовиту и љупку слику у којој се рефлектује свет усмене бајке. Одојче „јашикује“ „свако јутро и вечером“, око двора се свија „ђевојчица, / танка, б'јела и румена“, коју мајка одврћа речима:

*Прођ се, диво, Јова мога,
Многе су га моме брале,
Ма га њесу одабрале,
За Јова је ишар у цара
Јову слична и прилична*
(СНП V, 276).

Игра, хумор, па и елементи нонсенса излучују се из магије речи и поново се у њу враћају, градећи и данас живу и сугестивну песму.

Тако бива и у успаванкама у којима се појављује утеловљени сан¹¹, као натприродно биће које, ако

¹¹ Поред наведених пример, види: Васиљевић 1965: 315, 332; Бован 2001: 313; Вујичић 2006: стр. 9 и 12.

је призвано како треба и кад треба, може заштити сневача у потенцијално опасном времену ноћи¹², али и као метафора мајчине нежности и бриге и данас поетски жива и сугестивна. У две узастопне успаванке из прве књиге Вукове дете једном љуби мајка („Санак ће га умирити, / А мајка ће пољубити“ – СНП I: 275)¹³, а једном сан („Сан те љуби и говори: / ‘Ушикај се, драго моје’“ – СНП I, 274), који му се обраћа са мајчинском топлином. Отеловљење сна могао би бити и онај странац који долази под капом окићеном алкама у песми *Љуља мајка Радивоја* (Вујичић 2006: стр. 17):

*Отуд момче јабанлија,
На њем каја кариклија,*

којему мајка посредно нуди дете да га пољуби. Ипак, основна сугестија ове песме остаје пароксизам љубави изражен низањем метафора за дете: „снаго моја“, „сунце моје“, „грло, душо“, „злато, благо“, „соко сиви“. Упоредо са формулативним метафорама стоји овде и необична, зачудна метафора „грло“, која као да наговештава да је мајчина способност да пева садржана у ономе коме је песма намењена.

Слика отеловљеног сна, рођеног брата смрти, не постоји само у веровањима традиционалних балканских заједница. Андерсенова (Hans Christian Andersen) бајка Оле Лукоје (Андерсен 1991, I: 244–261) заснована је на представи о старцу сну који успављује и забавља дете.

¹² О сну у словенским веровањима и представама види: Гура 2001: стр. 479–481.

¹³ Да се овде неразлучиво преплићу бела магија и љубав сведочи и то што, према широко распрострањеним општесловенским веровањима не треба *целивати* уснулог „посебно дете, јер се може разболети и умрети“ (Гура 2001: стр. 480). Посебно је питање зашто успаванка, и то у једном од старијих записа, нарушава ову заштитну норму. Можда зато што за мајку пољупци немају карактер ритуалног понашања, или га имају само у позитивном аспекту („целивање носи жељу за целим, целовитим, неповредивим. Ц. је могло бити праћено исказивањем жеље за здрављем, мада је и само, у скривеном виду, садржавало такву жељу“ – Топорков 2001: стр. 572). (Табу целивања уснулог могао би бити мотивисан сличношћу сна и смрти, због које се љубљење заспалог приближава целивању покојника.)

Управо та снажна емотивна ангажованост, потпуна посвећеност ономе коме је песма намењена, јасно разграничава успаванку, и поред њене несумњиве заштитне функције, па и непосредно преузетих магијских формула¹⁴, од басме, у којој је болесник, уречени, па и предмет заштитне или љубавне магије најчешће тек попреште на коме се суочавају бајалица (или бајач, свеједно) са тајанственим оностраним бићима која доносе добро или зло. Отеловљени сан, као и његов неодвојиви опозит – *несан*¹⁵, који се, попут урока, тера у гору и воду, јасно сведоче о старом слоју веровања, али, ипак, демиинутивно обраћање, присност са дететом, топлина с којом се мајка обраћа санку, делују и данас, истина, више у духу оног Радовићевог „Лепо је све што је мало“, али и као особена магија љубави и нежности, која цео свет своди на меру детета.

Исто важи и за друге облике магијске заштите, попут чудесне колевке, онеобичене радом многих мајстора и помагача, сковане од злата или позлаћене, искићене бисером, ишаране и накићене. У гори рођено одојче („Мајка сина у гори родила“), спушта се у раскошну колевку саковану на мору, на другој граници *оног* света¹⁶ (Васиљевић 1953: 296,

¹⁴ На пример: „Отуд иде Јока бајалица, / Она носи троја кола санка“ (*Нина, сине, сан ње цреваро* – Вујичић 2006: стр. 12); „Уроци ти под ногама били, / Као коњу плоче све четири!“ (*Мајка сина у ружи родила* – Вујичић 2006: стр. 12).

¹⁵ „Несан вуци у гору однели“ – Васиљевић 1950: 189; такође, Бован 2001: 307; „Сан у бешу, а несан под бешу“ (Вујичић 2006: стр. 12); „Уроци ти по гори ходили / Моме сину ништа не удили / Но удили дрвљу и камењу“ (Вујичић 2006: стр. 14) „Уроке ти вода однијела, / Мимо твоју љуљу пронијела“ (Вујичић 2006: стр. 17)

¹⁶ Море, река или језеро у традиционалним представама о простору деле *овај* свет од *онога*. У митском поимању света: „Пут у друго царство пролази кроз змајеву губицу и преко воде као и кроз воду, и касније по води“ (Проп 1990: стр. 400). Као место додира и раздвајања света живих и света мртвих, море је изразито амбивалентно, као и све граничне воде, које поседују својства и једног и другог света (Лић 1983: стр. 123), постају „парадоксално место где они међусобно опште“ (Елијаде [Mircea Eliade] 1986: стр. 63).

варијанта текста).¹⁷ Истовремено, та колевка, накинута различитим апотропајонима, окружена сваковрсном магијском заштитом, јесте и *само колевка*, окићена бисером којим се дете игра¹⁸, или засвођена огледалом, у коме се мајка огледа (СНП V: 274). Огледало, као моћан магијски предмет¹⁹, стапа се овде са сугестијом особене емотивне издвојености и заједништва мајке и детета у оном кратком периоду одрастања када су они у потпуности упућени једно на друго:

[...]
*Да с' огледа Јованова мајка,
 Када шика у бешици Јова:
 Нина, Јово, ти живио мајци!*

Заштитна магија преплиће се у овим песмама са магијом поетске речи и често се потпуно у њу утапа. Не морамо, рецимо, знати да је амајлија која гарантује благовремено буђење била „посебна кошчица из петловог крила“ (Гура 2001: стр. 480), па ни веровања која су везивана за петла као сунчеву птицу која одгони демоне ноћи (види: Раденковић 1996; Гура 2005) да бисмо уживали у песми у којој мајка истовремено тера и хвали петла:

*Иш, кокошце, шарено ти перо,
 Шарено ти перо ко пауну,
 А бело ти крило ко лабуду.
 немој будиш злато у колевци!...*
 (Вујичић 2006: стр. 11)

¹⁷ Види такође: СНП V: 274; *Нинај, Јово, у цицаној беши* – Вујичић 2006: стр. 12; *Нина, буба, у сананој беши* – Вујичић 2006: стр. 13; *Славај, славај, чедо пренејако* – Вујичић 2006: стр. 13; *Буна, нина, у бешици сина* – Вујичић 2006: стр. 14).

¹⁸ *Трећи киши бисер по бешици*
Чим ће нам се Јово забавиши.
 (Вујичић 2006: стр. 12)

¹⁹ „ОГЛЕДАЛО – у народним представама симбол ‘удвајања’ стварности, граница између земног и *оног свеиша*. Придаје му се наднаравна снага, способност да може поново стварати не само видљиви свет, него и невидљиви, чак, онострани“ (Толстој, С. М [Светлана М. Толстој] 2001: 399.)

Свет око детета нов је, блистав, чудан, засићен звуковима и бојама. У центру тог раскошног света стоји колевка и уснуло дете у њој. Мајка истовремено тера и призива пауна „шаропера“²⁰, градећи богату, готово ономатопејску звучну сугестију његовог свечаног чепукања и сугестију раскошног, устрепталога калеидоскопа боја, које се њишу око колевке:

*Не шетљај, не бабукај,
 Не шобоћи, не клобоћи,
 Сјустии своје златно перје.
 И не шири шарен-реја,
 Ући тако у одају,
 Крилим Јови хлада чини:
 Да ми Јово санак сања,
 У бешици, у хладини.*

(Вујичић 2006: стр. 10;
 види СНП V: 277)

У магију поетске речи претапа се и слика јагњета које „скакуће и блекуће“ око мајке и уснулог детета (СНП V: 275), стапајући рефлекс древне магијске радње, која је налагала да се заплакано дете однесе у стадо оваца да би му оне „одблејале плач“ (Гура 2001: стр. 481) с универзалном, трајно живом нежношћу која озарује „све што је мало“.

Говорећи о савременој рецепцији усмене успаванке, Маја Бошковић Стули (Stulli) истиче „сми-сао [...] успаванке обогаћује се управо уживљавањем у некадашњи контекст“ (Bošković Stulli 1983: стр. 171). Рекла бих да је тај процес двосмеран, древни религијско-магијски и обредни контекст и може се, са становишта модерног читаоца, додатно обогатити естетском сугестијом коју остварује чак и онда када му она није била примарна. Магија речи с лакоћом се претаче у магију поезије и обрнуто, па и представа о детету у усменој успаванци стално осци-

²⁰ Пауново перје са својим бројним „очима“ било је моћна амајлија која може одвратити урок. Оно је због тога везено на рукавима и њиме су се често китили венци и капе младенаца. Међутим, и мимо тога, оно у песму уноси сугестију.

лује између иницијанта у обреду прелаза, од чијег ће исправног спровођења зависити цео његов будући живот, и малог детета, предмета безрезервне мајчинске љубави којем се даје читав један свет да би се њиме поиграло.

ИЗВОРИ

1. Andersen, Hans Kristijan. *Sabrane bajke. Knjiga prva*. Preveo Petar Vujičić. Beograd, Prosveta, 1991.
2. Беговић, Никола. *Животи Срба граничара*. Приредио и поговор написао Миодраг Матицки. Београд, Просвета, 1986.
3. Бован, Владимир. *Лирске и епске њесме Косова и Мејхохије. Сѣуденѣски заѣиси народних умѣворина са Косова и Мејхохије*. Приредио Владимир Бован. Приштина – Београд – Исток, Институт за српску културу – Народно дело – Дом културе „Свети Сава“, 2001.
4. Васиљевић, Миодраг А. *Јуѣословенски музички фолклор I. Народне мелодије које се ѣвају на Космеѣу*. Београд, Просвета, издавачко предузеће Србије, 1950.
5. Васиљевић, Миодраг А. *Народне мелодије из Санѣака*. Београд, Музиколошки институт Српске академије наука, посебна издања, књ. 5 – Научна књига, 1953.
6. Васиљевић, Миодраг А. *Народне мелодије Црне Горе*. Београд, Музиколошки институт Српске академије наука, посебна издања књ. 12 – Издавачка установа Научно дело, 1965.
7. Вујчић, Никола. *Срѣиска народна књижевностѣ за децу. Школска анѣологија*. Београд, Завод за уѣбенике, 1965.
8. Ястребовъ, И. С. *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ (въ Призрѣнѣ, Ипекѣ, Моравѣ и Дибрѣ). Изъ путевыхъ записокъ*. С. Петербург, б.и., 1886.
9. Карановић, Зоја. *Народне ѣесме у Даници*. Нови Сад – Београд, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1990.
10. Карановић, Зоја. *Народне ѣесме у Маѣици*, Нови Сад – Београд, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1999.
11. Матицки, Миодраг. *Народне ѣесме у Вили*, Нови Сад – Београд, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1985.
12. Матицки, Миодраг – Радевић. Милорад. *Народне ѣесме у срѣској ѣериодици до 1864*. Нови Сад – Београд, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 2007.
13. Матицки, Миодраг – Радевић, Милорад. *Народне ѣесме у Срѣско-Далмаѣинском маѣазину*, Нови Сад – Београд, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 2010.
14. Недић, Владан. *Анѣологија народних лирских ѣесама*. Друго издање. Београд, СКЗ; 1977.
15. Раденковић, Љубинко. *Народне басме и бајања*. Ниш – Приштина – Крагујевац: „Градина” – „Јединство” – „Светлост”, 1982.
16. СНП I – *Срѣске народне ѣјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караѣић. *Књига ѣрва у којој су различне женске ѣјесме*. Сабрана дела Вука Караѣића. Приредио Владан Недић. Београд, Просвета, 1975.
17. СНП V – *Срѣске народне ѣјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караѣић. *Књига ѣѣта у којој су различне женске ѣјесме*. Приредио Љуб. Стојановић. Биоград: Државно издање, 1898.
18. СНПр I – *Срѣске народне ѣјесме из необјављених рукоѣиса Вука Сѣеф. Караѣића*. Књига прва. *Различне женске ѣјесме*. За штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд, Српска академија наука и уметности, 1973.
19. Шаулић, Јелена. *Лирска народна ѣоезија Црне Горе*. Титоград, Графички завод, 1965.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bošković Stulli, „O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta“. *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd, Prosveta, 1983, стр. 151–178.
2. Гура, А. В. „Сан“, *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Редактори Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић. Београд, Zepeter Book World, 2001, стр. 479–481.
3. Гура, Александар. *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Београд, Бримо – Логос – „Глобосино“ – Александрија, 2005.
4. Ђорђевић, Тихомир Р. *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*. Приредила и написала поговор („Две политике тела: вештица и вила“) Нада Поповић Перишић. Регистар израдила Даринка Зечевић. Београд – Гоњи Милановац, Народна библиотека Србије – Дечје новине, 1989.
5. Ђорђевић, Тихомир Р. *Деца у веровањима и обичајима нашег народа*. Београд – Ниш, Идеа – Просвета, 1990.
6. Елијаде, Мирча. *Светло и профано*. С француског превео Зоран Стојановић. Предговор („Архајски човек и мит“) написао Сретен Марић. Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
7. Кајоа, Роже. *Igre i ljudi*. Beograd, Nolit, 1965.
8. Карановић, Зоја. „Архајски корени српске усмене лирске поезије“. *Антиологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад, Светови, 1996, стр. 251–309.
9. Клеут, Марија. „Увод у читање српске народне књижевности“. *Српска народна књижевност*. Приредила Марија Клеут. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001, стр. 1622.
10. Krstić, Branislav. *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Beograd, Srpska akademija nauka i umetnosti, 1984.
11. Латковић, Видо. *Народна књижевност I*. Припремиле за штампу Радмила Пешић и Нада Милошевић. Београд, Универзитет у Београду – Научна књига, 1975.
12. Lič, Edmund. *Kultura i komunikacija. Logika povezivanja simbola. Uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*. Preveo s engleskog Boris Hlebc. Beograd, Prosveta, 1983.
13. Ortner, Šeri. „Žena spram muškarca kao priroda spram kulture“. *Antropologija žene. Zbornik*. Priredile i predgovor napisale Žarana Papić i Lydia Sklevicky. Preveo Branko Vučićević. Beograd, Prosveta, 1983, 152–183.
14. Papić, Žarana – Sklevicky, Lydia. „Antropologija žene – novi horizonti analize polnosti u društvu“. *Antropologija žene. Zbornik*. Priredile i predgovor napisale Žarana Papić i Lydia Sklevicky. Preveo Branko Vučićević. Beograd, Prosveta, 1983, стр. 742.
15. Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Играчке песме“. *Стијанаја село зајали. Озледи о усменој књижевности*. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи, 2007, стр. 60–76.
16. Пешикан-Љуштановић 2007, „Свете и проклете – жене из породице Бранковић у историји и усменој традицији“. *Стијанаја село зајали. Озледи о усменој књижевности*. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи, 2007, стр. 99–129.
17. Pešić, Radmila – Milošević-Đorđević, Nada. „Uspavanke“. *Narodna književnost*. Beograd, Vuk Karadžić, 1984, стр. 257.
18. Popović, Tanja. „Uspavanka“. *Rečnik književnih termina*. Beograd, Logos Art, 2007, стр. 763.
19. Prop, Vladimir Jakovljevič. *Historijski korijeni bajke*. Prevela Vida Flaker. Sarajevo, Svjetlost, 1990.
20. Раденковић, Љубинко. *Симболика светла у народној мађији Јужних Словена*. Ниш – Београд, Просвета – Балканолошки институт САНУ, 1996.
21. Толстој, С. М. „Огледало“. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Редактори Светла-

- на М. Толстој, Љубинко Раденковић. Београд, Zepther Book World, 2001, 399–400.
22. Топорков, А. Л. „Целивање, љубљење“. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Редактори Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић. Београд, Zepther Book World, 2001, стр. 572.
23. Н. К. [Hatidža Krnjević]. „Uspavanka“. *Rečnik književnih termina*. Glavni i odgovorni urednik prof. dr Dragiša Živković. Београд, Institut za književnost i umetnost – Nolit, 1985, стр. 856.
24. Шаранчић-Чутура, Снежана. „Могућности тумачења усмене лирске поезије“. *Норма*, XII, 2–3/2007, 105–116.

Ljiljana PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ

A CHILD IN ORAL LULLABY
– AGE OR RITUAL STATUS?

Summary

The representation of a child in oral lullaby is been modeled on two levels: as a representation of an infant as a subject of family mostly motherly and sisterly love and care but also as a representation of an initiant transferring from one age status into another and therefore being the subject of protection by the magic of words, by description of different aspects of protective behavior and idealized picture of desired future that is directly connected with the picture of miraculous birth and superhuman powers of creatures that protect and bless the act of birth.

Depending on interpretation of its function and meaning, the lullaby is being classified either as a family or as a ritual song. As a genre where ritual and psychosocial status of a child is being interwoven and merged the lullaby is unique by its poetical suggestiveness and everlasting beauty.

Key words: oral lullaby, child, initiation ritual, initiant, blessing, protection, syncretism of genres, retrospection, introspection

◆ Тамара ГРУЈИЋ

ДЕТЕ У ЛАЗАРИЧКИМ И КРАЉИЧКИМ НАРОДНИМ ПЕСМАМА

САЖЕТАК: Предмет рада је да се утврди у којој мери је у лазаричким и краљичким народним песмама заступљено дете. Рад би требало да прикаже улогу најмлађег члана заједнице у обредној пракси лазарица и краљица. Дете се у обредну праксу уводи, најпре, само као слушалац, а касније и као активни учесник.

Анализиране лазаричке и краљичке песме поседују митолошку основу, славе младост и живот, сликају целовиту породицу са децом као неопходним члановима, али приказују и раскид са детињством, наговештавајући ново животно доба – доспевање за удају/женидбу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: лазаричка песма, краљичка песма, обред, дете, мајка, породица, игра

О усменој књижевности за децу није се говорило, ни приближно, колико о усменој књижевности за одрасле, иако се „она у народној књижевности развијала континуирано од првих зачетака све до данас“ (Чаленић 1972: 376). Народни певач прати дете од рођења: обраћа му се успаванком, још у колевци; ташунаљкама и цупаљкама позива децу на игру, засновану на покрету и ритмичности; у брзалицама омогућује детету да се у говорној игри изрази самостално, у зависности од својих говорних способности; док разбрајалицама пружа могућност детету да започне игру, без присуства одраслих, пошто ту „наступа дијете као сам свој стваралац за своје потребе, према својој жељи, не обазирјујући се на логику и искуство одраслих“ (Vitez 1969: 7). Загонетке и питалице намењене су нешто старијем

узрсту и представљају вид умне игре, док су се пословицама васпитавале генерације. Народно стваралаштво приказује дететово одрастање, од доба „кад још и не разумијева говор одраслога“ (Vitez 1969: 7) и прати „прве дјечје кораке у игру и живот“ (Vinac 1987: 95).

Први је жанрове који су намењени деци уочио Вук Стефановић Караџић, именујући их као „пјесме које се пјевају дјечи кад се успављују“ и оне које се певају „кад се дјеца цуцајући на кољена забављају“ (Караџић 1969: 142–144). Без обзира на то што у усменој књижевности постоје песме које су певале о деци или које су певала сама деца, Вук „ове пјесме није издвојио у посебну групу, него их је приписао тзв. женским пјесмама“ (Turjačanin 1987: 420). Тако је дечја песма остала неименована, „посијана међу пјесмама различитог мотивског усмјерења“ (Turjačanin 1987: 421).

Радмила Пешић и Нада Милошевић Ђорђевић у речнику *Народна књижевност* „дечје песме“ (ташуналке и цупалке, молитве, успаванке, зарицалице, разбрајалице, ређалице, ругалице, лагарије) дефинишу као „народне песме одраслих, намењене деци; традиционална остварења саме деце; мешовите традиционалне творевине, намењене свим генерацијама“ (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1984: 58).

Зоја Карановић дечје песме (песме на бабинама, стрижене песме, успаванке, песме код проходавања, молитвице, разбрајалице) дефинише као песме „које се певају у вези са ритуалима око рођења“ (Карановић 1996: 289). То су песме магијско-обредног карактера, чија је улога да заштите дете од виших сила. „Прва обраћања и тепања беби садрже елементе обредности“ (Љуштановић 2004, 21), који су присутни и у периоду одрастања, па и у животу уопште.¹

¹ Обредни карактер имала је и загонетка. О томе више види у: Латковић 1982: 218; Недељковић 1990: 21–23; Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 31.

Народни певач је стварао песме које су намењене одраслима, али које могу да буду интересантне и малом слушаоцу, „јер се у њима често осликава наивна и помало искривљена слика реалног живота“ (Милинковић 2010: 31). Такве су обредне песме, и то лазаричке и краљичке, које се изводе у пролеће, са многим заједничким елементима, а намењене су, попут обредних песама, иначе, целом колективу – од најмалађих до најстаријих. Дете у лазаричким и краљичким песмама приказано је у различитом животном добу и ситуацијама, од најнижег узраста, када треба да прохода, па до прве младости, која је у традиционалним културама већ предворје удаје/женидбе.²

У лазаричком обреду учествовало је 6 до 8 (12) девојчица до дванаест година. Лазарице су имале магијску улогу да у данима пролећа „песмом и игром обезбеде плодност, ’берићет’ и здравље људи“ (Недељковић 1990: 137). Окупљале су се на Лазарев петак, у суботу би излазиле на воду и певале води, а у суботу би ишле у опход, окићене врбовим гранчицама.³ Свака је имала одређену улогу: „лазар, лазарица, предњице и задњице, зайевкиње и ојшћевнице, с различитим могућностима комбинација улога (обично непаран број), једна старија жена и један мушкарац (војвода/вођа) – (Карановић 1996: 270).⁴ Лазарице су обилазиле куће и изводиле обредно играње цупкањем, које је у вези са култом плодности, обрађујући се укућанима: домаћину и домаћици, младожењи и невести, дечаку и девојчици, „члановима породице и свему што је живо у дома-

² „Дијете Грујица“ у хајдучкој песми прати оца, али то ништо није дете у смислу који ми данас придајемо тој речи већ јунак дозрео за женидбу.

³ „Претпоставља се да је посећивање кућа на Лазареву суботу настало по народној етимологији речи Лазар и ’лазити’ (пузити), лазарица и плазарица (змија)“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 286).

⁴ О лазаричком обреду види: Караџић 1957: 29. Недељковић 1990: 134–138; Босић 1996: 236–244; Кулишић, Петровић, Пантелић, 1998: 285–287.

ћиновом дому“ (Васиљевић 1960: 32). Благослов се тражи за све укућане и за све послове који они обављају. У песми *Уочи Лазареве субојне* (СНП I, бр. 198) лазарице се обраћају детету које треба да почне да се самостално креће, јер „почетак детињег ходања сматра се у народу као важан догађај“ (Ђорђевић 1990: 142). Вук Карацић описује начин на који се песма изводила: „Стану дјевојке у коло, а пруже руке од себе, па дигну мушко дијете, те иде преко руку, а оне пјевају: *Лазе, лазе, Лазаре, / ње долази до мене, / љривај се за мене: / за свилене рукаве, / за свилене мараме, / за клечане кецеље*“. С једне стране, „издизање мушког детета у вис је свакако мађијска радња и по веровању треба да стимулира растење у природи“ (Босић 1996: 237), а с друге, стихови су усмерени директно ка детету, у виду магије речи, представљајући одређени облик басме који треба детету да помогне, да га охрабри да почне да пузи. Песма, у којој се исказује жеља за напретком и благостањем, али и да дете почне самостално да се креће, потврђује „веровања да стихови (...) потпомажу човеку да постигне оно што жели“ (Чаленић 1972: 392). Пузање – лажење детета било је, можда и примарно, повезано и са култом змија, за који се у етнографској литератури везују лазарички обреди (Зечевић 1970: 121–136), али се, истовремено, ова песма може везати и за конкретну узрасну фазу и посматрати и као вид игре са дететом и типичне песме за децу.

Лазаричка песма намењена детету у колевци изразито је лирски интонирана: *Има мајка босиљак. / Повива га, развива / У свилене њелене, / У сребрне колейке* (Недић 1977: бр. 18). Народни певач користи метафору из биљног света за дете, не би ли дочарао мајчину брижност и љубав према детету. Песма је намењена малом детету, јер мајка бди над њим, што песму приближава успаванци, пошто „садржи жеље за здравље и срећну будућност, прожета је вером у благотворно и самостално дејство речи“

(Крнјевић, РКТ 1992: 907). Једноставним стиховима и нежним речима песма упућује на најједноставнији облик народне успаванке, али садржи и јасне елементе обредности, јер се босиљком новорођенче штитило од урока и злих сила.

Кад Лазарице уђу у кућу најпре се обраћају домаћину, певајући о богатству куће и призивајући, по принципу имитативне магије, благослов за кућу и све укућане: *Ој Лазаре, добар дане, / Добри људи Лазарови, / Добри људи, добре жене, / Да њлејемо њанке биче, / Да њибамо вране коње,⁵ / Вране коње Лазарове, / Ова кућа богајна, / Пуна жујних дукајна, / Има дете малено, / Обучено свилено* (Босић 1996: 238). Лазарице желе двоструку срећу кући у којој се песма пева – нижи ступањ двочлане градације јесте материјални напредак, док је виши дете, „које наставља домаћи култ, јача род и братство“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 282). Исти мотив присутан је и у лазаричкој песми: *Ова кућа богајна, њуна равна дукајна, / У њој млада ходила, на високо седила, / На високо седила, мушко чедо родила...* (Босић 1996: 240). Песмом се призива берихет и срећа укућана, која ће бити потпуна тек рођењем мушког детета. Овим се остварује типични спој обредне лирике: богатство и сваковрсна плодност – земаљска, скотска и људска.

Лазарице се обраћају чак и њлавчету, алкавом детету: *Шејнаше се њлавче, / По мајкини дворови. / Мајка си га љривиче: „Приђи, љриђи, њлавче, / Да њи мајка ојаше / Тој њарено њојашче, / Тој калајно ременче!“ / Ој убава, убава!* (Васиљевић 1960: бр. 25). Слика дворова по којима шета распасано, алкаво дете и мајке која га, чини се, узалуд дозива да га како треба одене, изазива ведар смех. Српска породица је традиционално патријархална, али у овој песми су дворови мајчини, зато што се она брине о малом детету, његовом васпитању и одрастању. Слика у којој мајка клечећи сину опасује ша-

⁵ Шибалу се животиње да буду напредне и корисне.

рени појас и калајни ремен одише топлином и нежношћу. Мајка се према свом детету понаша заштитнички, јер се појас ставља да се дете не урекле и да буде здраво и напредно.⁶ Песма садржи елементе хумора и игре, слави брижност, нежност, а пре свега љубав мајке према чеду.

Лазаричка песма (Карановић 1996: бр. 85) представља игру између брата и сестре, којом брат и сестра прижељкују женидбу/удају: *Ој, убаве мале моме! / Дојече ми лева река, / Донесе ми златну гранаку / И на гранаку брати и сестра! / Брати на сестру проговара: / „Дај ми, сестро, остро ноце, / Да одсечем тебе зримну, / Тебе зримну за Велигден, / Мене прстиен за венчање.“ / Ој, убаве, мале моме!* Песма садржи мотиве који упућују на свадбу – гривну и прстен. На нешто нижем дечјем узрасту, такође, заступљен је мотив свадбе, као дечја игра: *Лети, лети, буба-маро, / донеси ми писмо / и покажи њу / где ћу се удајти; Пррр, шака-бака / ојвори своја сјааклена врати, / и кажи одакле ћу се женијти?* – (Вујчић 2006: 55). Ова песма представља дечју народну басму, у којој се девојчица и дечак обраћају бубамари, с намером да девојчица сазна где ће се удати, а дечак одакле ће се женити.

У лазаричкој песми (Карановић 1996: бр. 74), девојчица мирише на чубру, каранфил и босиљак – биље које има изузетну заштитну и култну улогу управо у одгајању детета, пошто се „у североисточној Србији, новорођенче (...) првих 40 дана купа у води у коју се ставља карамфил, босиљак и чубра“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 239). Песма гласи: *Чубрицице, девојчице, / Ти чубрику не сејеше, / На чубрику мерешеше, / Ти карафиљ не сејеше, / На карафиљ мерешеше, / Ти босиљак не сејеше, / На босиљак мерешеше.*

⁶ Штавише: „Кад умре мало дете, обавезно се опасује око појаса, да му не би испадало цвеће из недара у другом свету: 'Ој, Бога ти, преоднице звездо... јеси л' вид'ла моје мушко чедо, да л' је босо да л' је распасито?'“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 337).

Лазаричка песма упућена девојчици директно је у вези са култом плодности: *Мори, Вуко, девојко, / Искарар ми вукови, / Кроз ти иустии лугови! / – Не моџ', не моџ', иуђинче, / Шиве су ми дуљачке, / Ђе закачим кујину, / Од кујину малину! / Ој убава, убава!* (Васиљевић 1960: бр. 26).⁷ Песма поседује митолошку основу: „вукови могу понешто и да предскажу, особито кад је реч о стоци“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 117), док купина „има важну улогу (...) у врачањима за плодност и здравље стоке и живине“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 283).

Обред лазарица и обред краљица се преплићу, односно један се на други надовезују, с тим да су лазарице девојчице и девојке „које, пролазећи кроз обред иницијације, изражавају и спремност за брак“ (Недељковић 1990: 138), док краљице „иду да гледају приликом својих опхода кућу у коју ће се удати“ (Недељковић 1990: 137).⁸ Вук Караџић наводи да су краљице „састављене од 10 до 15 лијепо обученијех и накићенијех дјевојака“ (Караџић 1957: 38), стасалих за удају. Окупљале су се и певале о Тројицама (седам недеља после Ускрса), а негде и на Ђурђевдан и на Младог светог Николу, славећи животну радост. Свака је имала одређену улогу: краљица, краљ, барјактар, дворкиња и свака је имала примерену одећу, „са импровизованим крунама и мачевима, уз извођење одређене игре с драмским елементима“ (Реџић, Милошевић-Ђорђевић 1984: 127). Краљице су, као и лазарице, певале домаћину и свим укућанима.

⁷ Варијанта ове песме: *Ори, Вуко, девојко, / Искарар ми вукови, / Из ти иустии лугови. / – Моџу, моџу, не моџу, / Шиве су ми дуљачке, / Ђе закачим кујину, / Уз кујину малину, / Из малину девојче, / По девојче бећарче. / Ој убава, убава!* (Васиљевић 1960: 37), бр. 28(а), уводи и мотив младића. Напредак стоке повезан је са напретком породице, јер се уз девојку прижељкује момак, што представља неку врсту увода у иницијацијске радње. Ова варијанта песме је примеренија нешто старијем узрасту.

⁸ О краљичком обреду види: Караџић 1957: 38–52; Недељковић 1990: 121 кад 125; Босић 1996: 324–339; Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 255–257.

Краљичка песма коју је Вук забележио, *Дјеиџиу* (СНП I, бр. 176), приказује краљице које се обраћају дететовој мајци, с молбом да откупи дете, односно да их дарује: *Ој снаишце Недо, / оџкуџ’ ово чедо! / Ако ли ѓа млада / оџкуџиши неџеи, / ми џемо ѓ’ однеџи / џиам’ у наџу земљу. / Там’ у наџој земљи / џо два сунца ѓреју, / џо два сунца ѓреју, / џо два веџра веју; / чедо нама џреба / као сџџрук босиљка*. Игра краљица са дететом и младом мајком преплиће се са сликом митског простора повећане, рајске плодности, коју тек дете чини потпуном.

Краљичка песма упућена детету: *Засџало ми дундуленце, / На вр дуњу, на листиенце. / Мајка си ѓу развикује: / „Дик се, дик се, дундуленце / Мајка ишје бел кошуљу, / Сесџира џлеџе бел чараџе, / Тако ишје фермеренце, / Да обуче дундуленце.“ / Ој убава, мала момо, ладо!* (Васиљевић 1960: бр. 726) намењена је изразито малом детету које је утонуло у сан, што се уочава на основу деминутива – дундуленце. Дуња у народним веровањима, „углавном има исту или веома сличну улогу као и јабука“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 157) – знамење живота, здравља, напретка и среће, те је овај мотив у функцији дететовог напретка и заштите. Песма приказује интимну породичну атмосферу, у којој су сви чланови породице посвећени детету, припремајући му дарове: белу кошуљу, беле чарапе и панталоне. Ова белина наговештава потенцијално свечани карактер одеће: то би, можда, могла бити одећа за крштење. Песма садржи жеље за дететовим напретком, али и напретком породице која је сложна и на окупу.

Краљичка песма посвећена детету приказује даривање детета: *Ој, деџе, деџе, / до девеџи џеџака, / свака му је џеџа / џо кошуљу дала, / а најмлађа џеџа / злаћану колевку, / сребрну звиждаљку. / Краљу, свеџли краљу* (Босић 1996: 337). Песма садржи стални број девет, који има свој митски ос-

нов. Дародавке би могле бити суђаје које даровима наговештавају срећну будућност детета. На то указује и то што свака тетка детету дарује кошуљу, док су дарови девете, најмлађе тетке другачији и највреднији – златна колевка и сребрна звиждаљка. Бајковити оквир послужио је народном певачу да прикаже идиличну атмосферу породице у којој најмлађи члан заузима централно место.

У краљичкој песми, која је упућена детету, жели се дететов напредак: *Овде нама кажу / Муџко чедо мало, / У млеку куџамо, / Смиљем џовијамо, / Смони ѓа шибљиком, / Нека чедо расџи, / За дан за недељу, / Ко но за ѓодину* (Босић 1996: 337). Све што се чини са дететом: ритуално купање, повијање смиљем и шибане (шибају се деца да буду здрава и напредна)⁹, саставни је део краљичког обреда и у функцији је дететовог напретка.

Песма *Мајсџиору* (СНП I, бр. 172) приказује идиличну породичну атмосферу, где централно место припада мајсторовој супрузи и деци: *Ми дођосмо овде / џред мајсџиорске дворе. / Мајсџиорски су двори / скоро сазидани: / камен џо камену, / ивер џо иверу; / и џо њима шеџа млада мајсџиорица: / млада мајсџиорица: / у наручју носи / сина Панџелију, / за ручицу води / џерку Анђелију, џређе јој се ваџа / скуџи’ свил’на зубуна*. Народни певач мајсторске дворе приказује као темељне и стабилне, саграђене мајсторским, поштеним радом. По мајсторовим дворовима, као њихова највиша вредност, шета млада мајсторица са троје деце, једно другом до ушију, што интензивира песничку слику. Млада жена са троје деце у таквој кући је заштићена и сигурна. Осећање породичне среће нарочито је наглашено у другом делу песме, јер другарице завиде мајсторици на таквој породичној срећи: *Гледале је дру-*

⁹ Шибане је, после теофагије, најстарији метод за преношење божанске снаге (по В. Чајкановићу). Њиме се стиче постојаност, чврстина и отпорност“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 472).

že, / *īak joj zavidele: / „Благо *īебе, друго, / мајстїорова љубо! / У наручју носиш / сина Панїелију, / за ручицу водиш / ћерку Анђелију, / *īреће, *īш се ваїа / скуїї’ свил’на зубуна.*“ Ова завист није ни зла ни ружна, она је само повод да се понови и истакне слика младе мајке и њеног порода. Песма показује да сигурност у породици треба да обезбеди отац, док је мајка задужена за бригу и васпитање деце. Градацијски поређане песничке слике (мајсторов дом, млада мајсторица и деца) у функцији су приказивања традиционалне српске породице. Топло осећање породичног дома одражава мир и благостање у породици.***

Краљичке песме су веселе, одишу оптимизмом, али у песми *Ђаку* (СНП I, бр. 171) има и „наивне обести“ (Латковић 1982: 158): *Овде нама кажу / *ћаче самоуче: / само књигу учи. / Њему књига каже: / коња да не јаше, / сабљу да не *īаше, / вина да не *īије, / драгу да не љуби! / То *ћаче не слуша / *шїио му књига каже: / више коња јаше, / боље сабљу *īаше, / већма вино *īије, / већма драгу љуби.* Бак у песми поступа супротно од онога што му књига налаже. Песма је намењена нешто старијем узрасту, уласку у прву младост, јер такво дете/момак више не жели родитељску заштиту, већ је спремно да сноси последице за своје поступке.*******

„Сва обредна лирика праћена је игром“ (Недић 1977: 26). Извођење и цео обред лазарица и краљица карактерише синкретизам: јединство поезије, глуме, плеса, костима, „и по тој својој особини одговара деци, на млађим узрастима нарочито“ (Клеут 1997: 7). Дечје стваралаштво у креативном чину игре, такође, представља јединство речи, покрета, звука, мелодије, а сусрећу се и елементи сценског приказивања. „Дјеца су се одувјек тако играла. Исконско дјечје стваралаштво у игри асоцира синкретизам првобитног умјетничког изражавања“ (Вуинас 1987: 92). Народни певач је најмлађем члану колектива доделио значајну улогу, „дете је део зајед-

нице и учествује у безмало свим њеним манифестацијама“ (Клеут 1997: 6), најпре само као слушалац, а касније и као активни учесник. То су песме које упознају дете са обредима и обичајима српског народа и прилагођене су дечјем поимању традиције.

Предмет лазаричких и краљичких народних песама које су упућене детету јесте дететова садашњост, која је приказана кроз срећно и безбрижно детињство, али и дететова будућност и жеља најближих чланова породице да дете одрасте у здраву и поштењу особу. Мајка је увек уз дете. Она брине о детету, бди над колевком и размишља о његовој срећи и будућности. Мајка је представљена као стуб и ослонац породице. Дете у лазаричким и краљичким народним песмама увек је заштићено и вољено. У песмама се јасно уочава човекова жеља да од виших сила измоли помоћ и благослов за своју породицу.

Временом, лазаричке, краљичке и уопште обредне народне песме „са заборављањем обреда који су пратиле, (...) често (се) почињу даље преносити и памтити као играчке, или чак као песме које прате дечју игру“ (Пешикан-Љуштановић 2004: 60), а блиске су и породичним и љубавним песмама. – Све ово резултира особеним видом жанровског синкретизма: оно што је било обредна песма која успоставља позитивну и благословену везу са вишим силама данас се може посматрати и као песма о детету и за децу, израз нежности, бриге и љубави, прожет игром и слутњом богате, плодне и благословене будућности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Босић, Мила. *Годишњи обичаји Срба у Војводини*, Нови Сад, Музеј Војводине, 1996.
2. Вуинас, Милка. „Лудичка рјесма Grigora Viteza“, *Umjetnost i dijete*, бр. 12, Zagreb, 1987: стр. 91–98.
3. Васиљевић, Миодраг А. *Народне мелодије лесковачког краја*, Београд, Српска академија наука,

- посебна издања, књига ССХХХ, Музиколошки институт, 1960.
4. Вујчић, Никола. *Српска народна књижевност за децу*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
 5. Vitez, Grigor. „Djetinjstvo i poezija“, *Umjetnost i dijete*, br. 3, Zagreb, 1969: str. 421.
 6. Ђорђевић, Тихомир Р. *Деца у веровањима и обичајима нашега народа*, Београд–Ниш, Идеа–Промисла, 1990.
 7. Зечевић, Слободан. „Змија као фактор генезе призренских лазарица“, *Гласник Музеја Косова*, X (1965–1970), Приштина 1970, стр: 121–136.
 8. Карановић, Зоја. *Анџиологија српске лирске усмене поезије*, Нови Сад, Светови, 1996.
 9. Караџић, Вук Стефановић. *Животи и обичаји народа српског*, Београд, Српска књижевна задруга, коло L, књига 340, 1957.
 10. Караџић, Вук Стефановић. (СНП I). *Српске народне пјесме, Књига прва у којој су различне женске пјесме*, Београд, Нолит, 1969.
 11. Клеут, Марија. „Дете – усмена култура – масовна култура“. *Детињство*, бр. 3, Нови Сад, 1997: стр. 57.
 12. Кулишић, Шпиро., Петровић, Петар Ж., Пантелић, Никола. *Српски митолошки речник*, Београд, Етнографски институт САНУ – Интерпринт, 1998.
 13. Латковић, Видо. *Народна књижевност I*, Београд, Научна књига, 1982.
 14. Љуштановић, Јован. „Књижевност за децу и мит“, *Црвенкаја горица звука*, Нови Сад, Дневник – Змајеве дечје игре, 2004: стр. 731.
 15. Милинковић, Миомир. *Нацрти за периодизацију српске књижевности за децу*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2010.
 16. Недељковић, Миле. *Годишњи обичаји Срба*, Београд, Вук Караџић, 1990.
 17. Недић, Владан. *Анџиологија народних лирских песама*, друго издање, Београд, Српска књижевна задруга, 1977.
 18. Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Играчке песме“, *Сјанаја село зайали*, Нови Сад, Дневник, 2007: стр. 60–76.
 19. Pešić, Radmila, Milošević-Đorđević, Nada. *Narodna književnost*, Beograd, IRO „Vuk Karadžić“, 1984.
 20. *Rečnik književnih termina*, Beograd, Nolit, 1992.
 21. Turjačanin, Zorica. „Vuk i naše narodne dječje pjesme“, *Umjetnost i dijete*, br. 56, Zagreb, 1987: str. 419–423.
 22. Чаленић, Момир. *Сео цар на канџар, Народна књижевност за децу*, Београд, Научна књига, 1972.

Tamara GRUJIĆ

THE CHILD IN THE FOLK SONGS THAT ACCOMPANY
THE RITUAL DEVOTED TO SAINT LAZARUS AND
THE CHILD IN THE FOLK SONGS
PERFORMED DURING HOLY TRINITY HOLIDAY

Summary

The subject of the work is to determine the extent to which a child is present in the songs that accompany the ritual devoted to Saint Lazarus and in the songs performed during Holy Trinity holiday. The paper's aim is to present the role of the youngest member of community in ritual practice of the songs which accompany the ritual devoted to Saint Lazarus and of the songs performed during Holy Trinity holiday. At the beginning, a folk singer introduces a child to the ritual practice only as a listener, and later on, as an active participant as well.

The songs that accompany the ritual devoted to Saint Lazarus and the songs performed during Holy Trinity holiday which had been analyzed, have a mythological basis, they celebrate youth and life by showing breaking with past life – childhood, and by indicating new phase of life – marriage.

Key words: the song that accompany the ritual devoted to Saint Lazarus, the song performed during Holy Trinity holiday, ritual, child, mother, play

UDC 27-4
82"04/14"

◆ Наташа ПОЛОВИНА

ДЕТИЊСТВО КАО ЦИЉ ЖИВОТА У ДЕЛИМА СРЕДЊОВЕКОВНЕ КЊИЖЕВНОСТИ*

САЖЕТАК: Хришћанско учење придаје посебну важност лику детета. Јеванђеоски позив човеку да се врати вредностима од којих се одвојио у детињству успоставља нарочит поредак вредности: у основи хришћанске етике јесте веровање да човек може бити велики у царству небеском једино ако се у овом животу учини малим. Религиозна природа већине средњовековних књижевних жанрова условила је да лик детета у делима средњовековне литературе буде обликован у складу са хришћанском етиком, естетиком и симболиком. Рад покушава да одговори на питање: постоји ли дете у средњовековној књижевности изван свог симболичког, пренесеног значења, и има ли то дете детињство које не би било само проуховљени идеал старости и коначна награда за живљење у врлини, већ почетак и извор живота?

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дете, детињство, старост, хришћанство, симбол, идеал, узор, житије, роман, светитељ.

* Истраживање на којем је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Астџкиши иденитијетети и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије.

У хришћанској традицији дете представља симбол незлобивости, безазлености и моралне чистоте. Вођен јеванђеоском идејом о детету као о узору који треба подражавати да би се ушло у царство небеско,¹ хришћанин себе доживљава као послушно дете спремно да учи. Наравно, не од било кога, и не било шта. Уосталом, грчка реч *κυριος*, која се код нас преводи као Господ, односно Господин, на грчком не означава господара који има власт над својим робом, већ старатеља који има ауторитет над малолетником (Аверинцев 1982: 182).

Али, може ли се у средњовековној књижевности, с обзиром на њену претежно религиозну тематику, говорити о лику или фигури детета, о детету као јунаку или теми књижевног дела изван симболичког значења које му додељује *Светио исмо*? Жак ле Гоф с правом се пита: „Доиста, има ли деце у средњовековној западној Европи?“ Јер изгледа да „утилитаристички средњи век“ заиста нема времена да се разнежава или диви пред дететом, он га једва и запажа (Le Gof 2010: 356). Како су, онда, средњовековни књижевници видели детињство: као животно раздобље, извор живота, или као његов циљ? Одговору на то питање приближавају нас, пре свих других, дела средњовековне литературе, житија светих, јер се у њима прати живот јунака од рођења па до смрти.

Прича о животу једног светитеља најчешће је прича о његовој богоизабраности, предестинираности која се – управо у детињству – обзнањује истицањем јунака у својој средини, разликовањем, издвајањем међу вршњацима: Константин, касније Ћирило, од самог рођења није пристајао да га доји било која друга жена осим мајке; Растко Немањић „љубио је пост, избегавајући сујетно празнословље и

¹ „И рече им: заиста вам кажем, ако се не повратите и не budete као деца, нећете ући у царство небеско. Који се дакле понизи као дијете ово, онај је највећи у царству небескоме. И који прими таково дијете у име моје, мене прима“ (Мт. 18, 35).

неуместан смех, срамотне и штетне песме младићких пожуда“ (Теодосије 1988/I: 104); Петра Коришког вршњаци ни силом нису успели да одведу „на игралишта и позоришта“, *јер би се он од ових исцвргнуо џоворећи да у њим сиварима са њима неће друговати* итд.² Чудесно рођење и детињство у врлини, штавише, у потпуности кореспондирају са архетипском представом о детету као универзалном симболу антиципације стања које тек наступа.³

Углавном одмах по спознању особености власти природе у јунаку сазрева жеља за отуђењем од материјалног, пролазног света, па он раскида везе са родитељима, породицом, пријатељима, постојбином, и одлази далеко, како би се, удаљивши се од искушења, везао за духовне вредности. Родитељи најчешће не желе, не могу или просто нису довољно разборити да схвате одлуку свог детета. „Добар, кротак, свима љубазан, ништељубив као мало ко други“, Растко Немањић је већ као дете толико поштовао монашки чин „да су и сами родитељи његови зазирали и стидели се, такву брижљивост и закон врлине видевши у младом узрасту“ (Теодосије 1988/I: 104). Родитеље Петра Коришког чак је и љутило необично понашање сина: „И често родитељи његови поводом тога бежаху нерасположени због

² На штетни утицај вршњака посебно је упозоравао Свети Василије Велики у својој *Беседи о подвижничком животу*: „Ако си млад телесно, или по разуму, уклањај се од присног дружења са вршњацима и бежи од њих, као од ватре. Јер, ђаво је преко њих распалио многе и предао их вечном огњу /.../ Када седиш, седи што даље од твога вршњака, а када лежеш да спаваш, нека се твоја одећа не додирује са његовом. Најбоље је да између вас буде старац. Када разговара са тобом, или поје, стојећи наспрам тебе, одговарај му са обореним погледом како, задржавајући поглед на лицу, не би примио семена похоте од ђавола и сејача зла и пожњео снопове трулежа и пропасти /.../ Прибегавај суровим старцима, који приповедним речима помазују младиће за дела достојна хвале, и не наносе никакву штету својом спољашњошћу“ (Свети Василије Велики 1999: 98–99).

³ За Јунга, дете представља симбол преображаја и сазревања које се јавља у индивидуацији, тј. симболизује урођено стремљење ка самосталности (Требјеџанин 2008: 46).

њега, и говораху му: ‘Бруко породице и срамото наша, зашто са друштвом радовати се не изађеш него свагда ћутиш и безгласан као да си у жалости за киме ходиш? Шта се то с тобом на наше очи дешава, коју потајну мисао у срцу своме носиш и не говориш нам о томе?’“ (Теодосије 1988/I: 267); у *Животу архиепископа Данила Другог* каже се да испрва „родитељи његови осећаху велику скрб и жалост због разлучења од свога вазљубљенога чеда. Но када опет чуше за такву благодат која се збила са њим, оставише га Божјој вољи, да се он једини брине о њему“ (Данилови настављачи 1989: 82). У сваком случају, јасно је да је овде реч о детету које није старије само од властитих година: оно је старије и од властитих родитеља. Коначно, то дете од почетка не припада родитељима, већ неком вишем, апсолутном ауторитету.

Уколико се, међутим, деси да будући свети у својој младалачкој мудрости на божански позив не одговори одмах, то је увек због тога што га спречава нека друга улога коју је преузео на себе, а која такође, у извесном смислу, „надилази“ његов детињи узраст. (Тако, рецимо, Петар Коришки одлаже своје одвајање од света због бриге о сестри коју не жели да напусти, након што су им родитељи умрли.) Специфичност житија као жанра, међутим, не лежи у самом чину одвајања детета од свог порекла – дете не може ни настати без такве врсте одвајања, јер напуштеност подразумева сазревање (Jung 2003: 171) – већ у томе што у овим делима тај тренутак одвајања није услов дететовог развоја, већ његова пропратна појава, показатељ његове зрелости. Стога детињство у житијима светих не представља први корак у свет, рођење индивидуалности, већ управо супротно – смрт световног човека.

Дакле, сходно захтевима жанра, али и изнад тога, сходно средњовековном доживљају света и човека, јунаку житија укида се детињство у оном прирамном, дословном значењу, детињство које би под-

разумевало безбрижност, спонтаност, једноставност по себи. Презирући и одбијајући дечје игре, лов, коњске трке, световне песме, плес, јунак се, заправо, одриче могућности да упознавању света приступи авантуристички, трагачки. Он нема потребу да трага и открива – он је себе већ пронашао. Оно што је, са идеолошког становишта, међутим, још значајније, јесте да се укидањем детињства укида оригиналност јунака, а потирањем оригиналности постиже се управо онај циљ којем тежи сваки култни спис: да се светитељ представи као личност која у свом просторно-временском оквиру можда јесте изузетак, али на плану вечности он је, ипак, лик који се понавља. Сврха приче о изузетности и изабраности будућег светог јесте у томе да се из структуре његовог лика избришу особине појединца. Јер, ако прави светитељи још за живота теже да се идентификују са Сином Божјим, или бар да се приближе апсолутном узору, за очекивати је да ће сви они личити један на другог.

Управо у концепту *imitatio Christi* и лежи корен идеје о истоветности детета и старца, која је своју најпотпунију потврду доживела у тзв. топосу „старог детета“ (*puer senex* или *puer senilis*).⁴ Посебно је у источнохришћанској традицији монаштва духовљено доба детињства вредновано и истицано као највиши идеал. Да би досегао суштину детиње природе, будући свети је, како смо видели, морао прво да се одрекне детињства у феноменолошком смислу, као практично проживљеног искуства.

⁴ Овај топос, према Курцијусу, творевина је паганске касне антике, али своје потпуно уобличење достиже у средњем веку, када постаје хагиографски клише који делује све до 13. столећа. Штавише, у различитим религијама, како истиче Курцијус, ликови спаситеља представљају својеврстан спој детињства и старости, па се управо на основу подударња различитих сведочанстава о овом идеалу може претпоставити да се ради о архетипу, о слици колективно несвесног какву предлаже Јунг (Курцијус 1996: 166–172).

С обзиром на углед који је Јован Лествичник имао у византијској, па и старој српској књижевној традицији, разложно је претпоставити да су се представе о „савршенству младића“ у средњовековној књижевности обликовале, барем делимично, и под његовим утицајем. Лествичник, наиме, сматра да то савршенство човеку није дато од Бога, већ да се до њега долази духовним усавршавањем. У XXIV поуци *Лествице – О кројности, простоти и безазлености, који се немају по природи него се стичу, и о злоћи* – каже се: „Прво својство дечјег узраста јесте проста једноставност. Док ју је Адам имао, докле ни наготу душе своје нити ругобу тела свог није видео. Лепа је и блажена и простота коју неки имају по природи, али не као она која је уз велики труд настала претварањем од лукавства. Прва нас чува од велике препредености и многих страсти, а друга постаје узрок најузвишенијег смиренумља и кротости. Због тога и награда за прву није велика, док је за другу преславна“ (Лествичник 2003: 134).

И за Василија Великог познање побожности представља познање смирености и кротости (Свети Василије Велики 1999: 102), а речи из *Јеванђеља по Маџеју*, које позивају да се обратимо и постанемо као деца, за овог светог оца означавају потребу за саживљавањем са улогом ученика, односно захтев да се човек према учењу Господњем постави као „дете“ које не противречи и не оправдава се пред учитељима, него верно и послушно прихвата поуке“ (Свети Василије Велики 1999: 232).

Јасно је, дакле, да у свести средњовековног човека детињство и старост мењају места: као што се од детета очекује да буде старац по мудрости и озбиљности, тако се од старца очекује да буде дете по безазлености (Аверинцев 1982: 195). Онај ко са свесним напорима крене од „старости у детињству“, може достићи „детињство у старости“; ко себе успе да савлада и смири као незлобиво дете, тај ће заслужити царство небеско.

У светитељском житију оваква „размена“ обзнањује се као својеврсна симетрија између почетног и завршног дела текста, симетрија која, по свему судећи, обухвата више аспеката: оно што је на почетку предсказано, то је на крају и остварено; оно што је на почетку жртвовано, то је (по обећању) на крају враћено. Стога је обавезан став похвале светога у једном житију његово, дивљења и подражавања вредно, досезање „детињства у старости“, односно атрибута преко којих се свети поистовећује са дететом. Пишући о доласку свог оца у свету Гору, Свети Сава помиње како су се сви монаси дивили подвизима и трудовима блаженог Симеона, те његовој „смерности и примеру кротости и учитељу поста и последнику учења светих јеванђеља, према реченом: ‘Ко хоће да буде старији, нека буде млађи од свију и свима слуга’ (Мк. 9, 35), и ‘ако не будете незлобиви као деца, нећете ући у царство небеско’“ (Мт. 18, 3). Светог Петра Коришког Теодосије прославља као „богоносног који простотом и безлобношћу Христа у души својој уселив понесе“ (Теодосије 1988/І: 285).

Житија нису једини култни списи наше средњовековне традиције који величају досезање овог идеала. У *Служби Светиома Симеону* Теодосије пише: „Преподобни оче, Симеоне дивни, у Гору Атонску дошав и ревнитељ постав посницима њеним, младићки у старости подвиза се уздржавањем и молитвама /.../ Блажен си, ваистину, Симеоне, оче дивни, јер ти истинско савршенство младића јеванђелски подражавајући, богатство своје раздао јеси ништима /.../“ (Теодосије 1988/ІІ: 44, 46).

Другачије се о детињству јунака говори у средњовековним романима, што се, без сумње, мора правдати њиховим световним карактером. Разуме се, ни ова дела не задовољавају се могућношћу да њихов главни јунак буде само обичан човек, али су особине које тог јунака издвајају од остатка света сасвим другачије него у житијима светаца: он је

обично лепши, јачи, спретнији од својих вршњака, али не обавезно и духовно надмоћнији⁵. Његово чудесно рођење, а често и име које му је на рођењу дато⁶ и у романима указују на изабраност, предоређеност на велике подвиге и, на неки начин, усмеравају његов животни пут. Али, за разлику од јунака житија, јунак романа није свестан, бар не од почетка, своје изврности и чињенице да Бог са њим има неки план.

Ова околност омогућава да се у романима детињство тематизује (иако не превише разуђено) и као раздобље живота, као његов почетак, а не само као симбол, идеал или циљ. У роману о Варлааму и Јоасафу млади краљевић Јоасаф, кога је отац затворио у палату како се на њему не би остварило предсказање да ће живот провести у хришћанској вери, по неким својим карактеристикама близак је јунаку житија: „Као уман и мисаон сијаше свим добрим особинама и тако питаше своје учитеље о природи, да се они чуђаху дечијој мудрости“ (*Варлаам и Јоасаф* 2005: 41). Ипак, иако необично разборит и уман за своје године, он се не задовољава тек промишљањем живота док је од истог тог живота одвојен затвореним вратима: „Желим да видим све оно што је ван ових врата. И ако хоћеш да живим без патње, заповеди да изиђем када желим и насладим душу гледањем онога што ми је сада непознато“ (*Варлаам и Јоасаф* 2005: 41). Чињеница да се још увек није сусрео са својим апсолутним идеалом и узором Јоасафу, као књижевном јунаку, пружа могућност да буде дете. Премда изврснији од својих вршњака, Јоасаф се не издваја од њих по томе што се отуђио од детета у себи: он јесте мудрији од других, али не зна све; за њега још увек посто-

⁵ Такав је, на пример, Тристан, кога његова изузетност не спречава да иде у лов и усавршава вештине које треба да красе будућег витеза (*Повести о Триштану и Изотти* 1988: 56–57).

⁶ Добро је познато да је за средњовековног човека име више од спољашњег обележја – оно је неодвојиви део његове судбине.

ји нешто непознато, нешто што треба открити, упознати, научити. Тек ће трагање за смислом постојања одвести Јоасафа до Бога и открити му тајне хришћанске вере.

У житијима, службама, похвалама и другим списима који, између осталог, имају и дидактичку функцију детињство је врлина која се подражава, оно је стечена и заслужена, а не урођена продуховљеност. У овим делима средњовековне књижевности деце нема – има само малих одраслих. Тематизовање детињства у житију светога кроз два аспекта (на почетку, као животног раздобља у којем јунак, вођен божанским промислом, одбацује атрибуте детета; на крају, као циља ка којем се тежи, идеала који се у старости достиже, после дуготрајног, свесног и строгог подвизавања) у извесном смислу представља одраз компромисног решења које је црква прихватила у вези са теолошким учењем о предестинацији: за спас човека потребни су и божанска милост и слобода човекове воље усмерена ка чињењу добра (Mandić 1969: 387–388).

Упркос томе, гледано из перспективе световног човека не чини се престојим Ле Гофово становиште да је дете „главна жртва средњовековне демографије, дуго лишена сопствене оригиналности“ (Le Gof 2010: 470). Чврсто усађена у свест средњовековног човека, јеванђеоска симболика учинила је да дете постане симбол живота у врлини, а детињство идеја која се контемплира, духовно исходиште живота у Христу. У томе се, коначно, и потврђује хришћански парадокс: жртвовање себе зарад добијања бивства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев, Сергеј Сергејевич. *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд, Српска књижевна задруга, 1982.

2. *Варлаам и Јоасаф*, Београд, Просвета – Српска књижевна задруга, 2005.
3. *Данилови насљављачи*, Београд, Просвета – Српска књижевна задруга, 1989.
4. Jung, Karl Gustav. *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*, Beograd, Atos, 2003.
5. Курцијус, Ернст Роберт. *Евројска књижевност и латински средњи век*, Београд, Српска књижевна задруга, 1996.
6. Le Gof, Žak. *Srednjovekovna civilizacija zapadne Evrope*, Sremski Karlovci – Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2010.
7. Mandić, Oleg. *Leksikon judaizma i kršćanstva*, Zagreb, Matica hrvatska, 1969.
8. *Повести о Триштану и Ижоји*, Београд, Просвета – Српска књижевна задруга, 1988.
9. Свети Василије Велики. *Трагом јеванђељског подвига*, Хиландар, 1999.
10. Свети Јован Лествичник. *Лествица*, Хиландар, 2003.
11. Свети Сава. *Сабрани списи*, Београд, Просвета – Српска књижевна задруга, 1986.
12. Теодосије. *Житија*, Београд, Просвета – Српска књижевна задруга, 1988/І.
13. Теодосије. *Службе, канони и Похвала*, Београд, Просвета – Српска књижевна задруга, 1988/ІІ.
14. Trebješanin. Žarko, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Beograd, Hesperiaedu, 2008.

Nataša POLOVINA

CHILDHOOD AS AN AIM OF LIFE IN MEDIEVAL LITERATURE

Summary

Christian doctrine sets particular store to the image of a child. Evangelistic appeal to a man for returning to the values from which he had been deviated in his childhood es-

establishes distinctive order of values: in the essence of Christian ethics is belief that a man would be great in the Heavenly Kingdom only by making himself humble in mundane life. Religious nature of the most medieval literary genres had stipulated that the image of a child in medieval literary works were formed to be in keeping with Christian ethics, aesthetics and symbolism. This paper is trying to answer if there was a child in medieval literature beyond its symbolic, metaphoric meaning, as well as if that child had a childhood which had not been just spiritual ideal of an old age and ultimate reward for living in virtue, but beginning and source of life.

Keywords: child, childhood, old age, Christianity, symbol, ideal, model, hagiography, fiction, saint

◆ Невена ВАРНИЦА

ДЕТИЊСТВО У РЕНЕСАНСИ – ПРИСУСТВО ИЛИ ОДСУСТВО?*

САЖЕТАК: Насупрот епохама које јој претходе, у епохи ренесансе теме о детињству и одрастању нису заступљене. У литератури ствараној од четрнаестог до краја шеснаестог века главни мотиви су љубавни – и у поезији и у драмској књижевности описано је младићко доба и главна тема је љубав између двоје младих. Ренесансна епоха негује младост у свим видовима уметности и фаворизује младићко доба. Ни у дубровачкој књижевности ова слика битно се не мења. Једну од ретких песама од деци испевао је Мавро Ветрановић. У *Пјесанци сиурјаном*, међутим, описана је посебна категорија деце – деца рођена у ванбрачним везама, коју песник оштро критикује и осуђује. За њега су она носиоци родитељских грехова и било какво искупљење сматра немогућим.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ренесанса, дубровачка књижевност, детињство, ванбрачна деца

Од половине деветнаестог столећа па до наших дана, о ренесанси је написано мноштво текстова, лексикографских одредница, студија и написа који су обрађивали ову епоху са аспекта литературе, ли-

* Истраживање на којем је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије.

ковних и музичких уметности, архитектуре, приватног живота, свакодневице и сл. Свој пуни израз ренесансна епоха пронашла је управо у књижевности, те ликовним и музичким уметностима. Делатност ренесансе најјасније је присутна у Италији (Речник 1994: 696), са главним представницима Дантеом, Петрарком и Бокачом, који су утицали и на ауторе осталих европских књижевности. На јужнословенским просторима ренесанса је најснажније деловала у дубровачкој књижевности и у књижевностима које су се развијале у суседним далматинским градовима и на острвима – Сплиту, Задру, Хвару, Котору и другима (Речник 1994: 696). Од књижевних врста доминирају лирска поезија и драма. Најзначајнији представници су Шишко Менчетић, Џоре Држић, Мавро Ветрановић, Петар Хекторовић, Никола Налешковић, Динко Рађина, Динко Златарић, а врхунац дубровачке књижевности представља драмско стваралаштво Марина Држића.

Један од најзначајнијих српских историчара књижевности, представник београдске школе рагузологије, Драгољуб Павловић, међу првима је уочио да су песме многих дубровачких песника уско везане за свакодневицу и истицао референцијалност поезије песничких творевина према стварности као битну одлику песништва ствараног током петнаестог и шеснаестог века. Пишући предговор антологији дубровачког песништва (Павловић 1956: 522) он истиче које су то темељне основе на којима почива песништво хуманизма и ренесансе, па наводи да та, како каже: „неограничена владавина стиха има своје дубоке узроке у друштвеним и културним приликама под којима је настајала и развијала се ренесансна књижевност у Дубровнику и Далмацији, и није само плод угледања и утицаја италијанске књижевности“ (Павловић 1956: 6). У ренесансном песништву примат је преузела љубавна лирика. Све до Драгољуба Павловића инсистирало се да је љубавна поезија дошла из суседних земаља у Приморје

као последица моде, као одјек култа даме и као имитација страних узора (првенствено Петрарке и петраркиста). Наравно, извесни утицаји се не могу порећи, али оно на чему би требало инсистирати је чињеница да ти утицаји не би значили ништа да се у друштвеном животу приморских градова нису десиле извесне промене које су условиле постанак и развитак љубавне поезије. Врло значајна промена је управо измењен друштвени положај жене у ондашњем друштву. Култ даме је настао још у средњем веку, у трубадурској поезији, али је тадашњи стваран положај жене био на врло ниском нивоу. Чак и у Италији и другим европским земљама жена је још увек сматрана нижим бићем, које је везано за породицу и кућу и које не учествује у јавном животу. За мушкарца, она је била само домаћица, дадиља и слушкиња и њена главна улога је била да изроди што више деце. Интересантно је да чак ни физичка лепота није била важна јер се инсистирало само на потреби рађања.

У XV веку друштвени положај жена се мења, онако како се мењао целокупан друштвени живот. Ренесансни поглед на свет, раскош, сјај, жеља човекова за свим оним што је лепо, утиче и на жену, те у први план излази њена лепота. Она истиче своју спољашњу лепоту, али оплемењује и свој дух. Наравно, ове промене јесу биле велике у односу на претходне епохе, али то ослобађање жене њеног потчињеног положаја није било потпуно. Међутим, оно што не би требало пренебрегнути јесте закључак да је постанак и развој петраркистичке љубавне лирике управо најуже везан са променама положаја жена у друштву и да друштвене околности условљавају развој тема и мотива у песништву, попут љубави на први поглед, љубави издалека, описа детаља женске лепоте, љубавне патње и других.

Током XV и XVI века Дубровачка Република је достигла такав ступањ богатства и културе да су се у том погледу могли успешно упоређивати са њима

савременим италијанским градовима (Павловић 1971: 102). Градом доминирају ренесансни дух и раскош, о чему сведоче многобројни архивски документи, али такође и књижевни радови многих аутора. Петраркистичко песништво постаје доминантно, али се негују и други жанрови: покладна, духовна, религиозна, сатирична и пригодна поезија. Љубав према идеалној жени постаје основна тема, која се касније варира на мноштво начина. Драга описана у песмама увек је млада и њена лепота одговара устављеном ренесансном идеалу женске лепоте. Књижевна дела пишу се у складу са основном девизом хуманизма и ренесансе – *carpe diem*. Начело „зграби дан” уз начело да „љубав увек побеђује”¹ доминира песничким мотивима. Фаворизује се младост, позива се на љубав са константном поруком да ће живот брзо проћи и да младост неће вечно трајати.

Размишљајући о присуству теме детињства и најранијег доба у песничким и драмским делима дубровачких писаца већ на почетку уочавамо одсуство, тј. минус присуство овог животног доба у литератури. Један од ретких примера је песма великог песника друге генерације Мавра Ветрановића *Пјесаница сирјаном*. Овај аутор, дугог животног века², написао је велики зборник свих поетских врста. Овом приликом пажњу ћемо посветити посебном опусу његове сатиричне поезије, којој припада и наведена песма.

Свештеник – бенедиктинац М. Ветрановић био је аутор који је у друштвеним сатирама, као и у многим другим песмама – религиозним и пригодним, врло одређено и отворено критиковао све оно што није било у складу са његовим основним етичким и моралним начелима (Ветрановић 1994: 31). Изразито личним тоном певао је о слабостима људске природе која је била подложна пороцима. Описивао је човеку немоћ да се томе одупре и дру-

штво које је, иако на врхунцу материјалне и културе моћи, постајало „гњило”. Критиковао је манир да се добро кажњава, а зло награђује. Иако субјективно, његово казивање врло је искрено, осуде исказане и у политичким и у друштвеним сатирама касније су преузимали и остали песници, попут Н. Наљешковића, Х. Мажибрадића и других.

Ветрановићева поезија по нечему је специфична. Без обзира о коме је писао, или коме је упућивао своје стихове, он је говорио о Дубровнику и Дубровчанима свога времена. Иако су га савременици називали „старим гунђалом” и нису се, претпостављамо, много обазирали на упућене поуке, Мавро Ветрановић је, као представник хришћанске ренесансе, засигурно желео да пружи поуку и пошаље поруку својим суграђанима како би требало да живе и да се владају.

Из ове перспективе тумачићемо и *Пјесаницу сирјаном*, која се односи на ванбрачно рођену децу, у којој им се наш песник врло цинично обраћа и о којима веома грубо говори.

Већ од 1432. године Дубровачка Република имала је находиште – „*Ospedale della misericordia*”, које је нудило дом незбринutoј и остављеној деци. Према речима Слободана Просперовог Новака, о потреби оснивања ове институције говори се и у једној одлуци Малог већа којом се истиче „да је одвратно и нечовјечно бацати мала људска створења по граду као обичне животиње“ (Новак 1987: 78). Градске власти тада су одлучиле да отворе установу која ће примити и хранити нежељену децу и пружати им заштиту и помоћ. Нежељена деца углавном су била плод веза између слушкиња и господара из властелинских и виших грађанских породица. Најчешће су их мајке остављале током ноћи, стављајући их на „руоту” – коло на прозорчићу који се налазио на вратима сиротишта (Новак 1987: 78). Република се о овој деци бринула до њихове шесте године, а потом их је давала на усвајање породица-

¹ *Amor omnia vincit* (lat.)

² Рођен 1482. године, преминуо 1576.

ма без потомства. Нису били ретки случајеви да се мајке касније јаве и узму своју децу, мада идентитет и крвно сродство није било лако утврдити. Те несрећне жене зато су се довијале на разне начине, па су приликом остављања беба у сиротиште у повоје увезивале део новчића, а другу половину остављале себи, или су памтиле белеге и знакове на кожи по којима би их касније препознавале.³ Овај пример о оснивању дома за нежељену децу, једног од првих у тадашњој Европи, сликовито нам говори о високо развијеној друштвеној свести Дубровника онога времена као и, нажалост, о другој страни ренесансног живота – неморалној, раскалашној и распусној, чији су плод била ова недужна створења.

Деца рођена у незаконитим везама била су многобројна и у другим европским земљама, попут Италије, Француске или Енглеске. Незаконита деца су, чак, била чешће рађана у владарским кућама него у грађанству (Морус 1961: 171) и мало се обраћало пажње да ли су рођена у браку или ванбрачно. С једне стране, она нису била равноправна са другом децом, али су са социјалног гледишта била изједначена, тј. нису била изопштена из друштва (Морус 1961: 171).

Мавро Ветрановић, нажалост, није нимало благонаклон према спурјанима⁴. Колико је, као духовник, био добар и племенит са једне, толико је могао да буде груб, нарочито када је говорио о моралу, са друге стране.

У *Пјесанци спурјаном* од првог стиха директно исказује своје незадовољство чињеницом да деца рођена у ванбрачним везама постоје и да их свет прихвата, обраћајући им се речима:

³ Интересантно је да ово постаје чест мотив нарочито у ерудитним комедијама, као нпр. у *Дунду Мароју* Марина Држића. Лауру, на име, на основу младежа под грудима препознају као изгубљену ћерку богатог Тудешка. Такође, овај мотив уочљив је и у наше време, у популарним серијама и телевизијским новелама.

⁴ Спурјан – ванбрачно дете; шпорак, шпорка, шпорко (шпорки, -а,-о) прид. (итал. *sporcio*) *прљав* (Бојанић 2002: 452)

*Ја не вием спурјани за што се пристоји,
вај да вас свиеи храни, њежује и гоји?*

(Пјесме 1871: 226)

Ветрановић сматра да су ова деца плод неморала и блуда и отворено их назива вражјим делом. Песник све време инсистира да су они носиоци како родитељског греха тако и обележја прародитељског, Адамовог пада, и за њих не види никакву наду у искупљење.

Песма је испевана у форми монолога, песничког обраћања спурјанима или „копили љувеној” како их назива. Ветрановић, међутим, као да води замишљени дијалог, тј. замишљене дијалоге. Уочљива је градација у приказивању ових несрећних малих бића, за које песник нема нити једне лепе речи. Велики поета разговара, пре свих, са собом, а онда, рекли бисмо, разговара са својим суграђанима. Јер, немоћан да прихвати и да оправда постојање незаконите деце, он је, пре свега, немоћан да прихвати и оправда ванбрачне везе у којима су се таква деца рађала. Стиче се утисак да, говорећи о последици, Ветрановић, заправо, критикује узрок.

Ова песма слику ренесансне епохе боји најтажнијим тоновима, али на самом крају као да се пробија светлостни зрачак наде. Мавро Ветрановић завршава своје песничко дело стиховима – молитвом да је уз божју помоћ и љубав и спурјанима могуће наћи спас:

*... богом се свиет молим љувено и слаћко,
с великом љубави да се к вам обраће,
вашојзи нарави да злу ћуд прикраће,
нека се може риеи: ако се згоди,
шруда се вас сај свиеи на вољу слободи.*

(Пјесме 1871: 230)

ЛИТЕРАТУРА

1. Бојанић, Михаило – Тривунац, Растислава. *Рјечник дубровачког говора*, Београд, САНУ – Институт за српски језик САНУ, 2002.
2. Ветрановић, Мавро. *Поезија и драме*, приредила З. Бојовић, Београд, Просвета, 1994.
3. *Дубровачка поезија*. Приредио Д. Павловић, Београд, Просвета, 1956.
4. Morus. *Historija seksualnosti*, Zagreb, Zora – Naprijed, 1961.
5. Павловић, Драгољуб. *Стиарија јужословенска књижевности*, Београд, Научна књига, 1971.
6. *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića*. Skupili V. Jagić i I. A. Kaznačić, dio I, Zagreb, JAZU, 1871.
7. *Rečnik književnih termina*. Urednik D. Živković, Beograd, Nolit, 1992.
8. Slobodan Prosperov Novak. *Dubrovnik iznova*, Zagreb, Sveučilišna naknada Liber – Međunarodni slavistički centar SRH, 1987.
9. *Humanizam i renesansa*. Priredio M. Pantić, Sarajevo, Svjetlost, 1960.
10. *Humanizam i renesansa*. Priredio M. Pantić, Cetinje, Obod, 1967.
11. *Човек ренесансе*. Приредио Е. Гарен, Београд, Clio, 2005.

Mavro Vetranović's *Pjesanca spurjanom*, in which he very hardly criticized children born out of wedlock. It is believed that they were already very sinful by birth, and that no redemption is possible.

Key words: Renaissance, Dubrovnik, childhood, Mavro Vetranović

Nevena VARNICA

THE PRESENCE OR ABSENCE OF CHILDHOOD
IN THE RENAISSANCE

Summary

Unlike previous periods, there is not theme of childhood in the Renaissance. The main theme of literature created from 14th to 16th century is love – love between two young people. Renaissance fosters youth, and favors a youthful age. One of the few songs for children in Dubrovnik is

◆ Миомир МИЛИНКОВИЋ

ДЕТЕ И КЊИЖЕВНОСТ У ИСТОРИЈСКОЈ РЕТРОСПЕКТИВИ

САЖЕТАК: Однос дете – књижевност, посматран у ретроспективи књижевне историје, био је у свим фазама развоја људског друштва одређен односом одраслих према деци. У раду се даје компаративни хронотоп пута који говори да се идентитет књижевности за децу формирао са борбом детета за свој идентитет у васпитнообразовним системима различитих друштвених формација. У време када се на дете гледало као на стармалог човека није ни било књижевности за најмлађе у правом смислу те речи. Тек доцније, када се дете изборило за статус уваженог члана људске заједнице, добило је и књижевност саобразну своме узрасту и афинитету.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, узрастни идентитет, васпитање и образовање, поука, естетска вредност

Књижевност је универзални облик комуникације у свим областима духовне и материјалне културе, па и у процесу одгоја и образовања младих нараштаја. Садржина и форма овог вида уметности добијала је у своме историјском ходу профил и форму у складу са потребама и схватањима друштва и са програмском концепцијом великих културних покрета, школа и епоха. Књижевност за најмлађе не егзистира са првим књижевним моделима уопште, али је дете, као будући човек и потенцијални креатор будућности, увек било у тежишту пажње одраслих, пре свих родитеља, педагога и свих оних ко-

ји су радили на подизању младих нараштаја. На тај начин дете је, макар имплицитно, утицало на садржину и форму књижевних модела, нарочито на карактер њихове идејне структуре. Ако се поуздано зна да у самим зачецима књижевне уметности није било књижевних дела за најмлађе, с правом би се могло поставити питање: шта су деца читала пре неколико миленијума и каквог је удела књижевност тог времена могла имати на профилисање будућих нараштаја?

Усмена традиција је, нема сумње, била темељ и полазиште сваке националне књижевности, па и српске. Иако није у целости сачувано, српско усмено наслеђе је богато и разноврсно. Поезија и проза су два основна профила у којима се таложила и кристалисала усмена мисао даровитих стваралаца, слепих певача и великих гуслара. Они који су певали или приповедали углавном су стварали песму или причу за свакога, дакле усмени модел који није имао посебну намену. Али те умотворине су могли слушати сви – деца, омладина и одрасли. Сваки нараштај је у садржини првих књижевних модела мога наћи себе, или, бар, нешто за себе. Могло се нешто сазнати и осетити, а понешто свему томе и додати. Бајка није стварана за децу, али је по својој структури, по садржини, главним јунацима и порукама, али и по језику којим је испричана, и те како била занимљива лектира малим слушаоцима. Од првих својих корена па до данас бајка у своме развоју није претрпела знатније трансформације, осим што је у популацији одраслих изгубила знатан број читалаца. Међутим, када је у питању дете и његов однос према бајци – то се не би могло рећи. Наивно поимање света из перспективе детета саобразно је свету бајке, нарочито оном што је у њој чудесно и надстварно, поготово ако су у улози главних јунака деца, или јунаци из флоре и фауне. Ништа нису мање занимљиви ни ликови одраслих, јер дете воли јунаке предимензионираних способности, посебно

наднаравне ликове вила, вештица, змајева и других чудовишта.

У жанру народних умотворина које су настајале у стиху неки модели, по форми и стилском изразу, једнако привлаче пажњу деце и одраслих.¹ У стихованим формама постоји знатан број песама које су стваране за децу. То су успаванке, лазаљке, ташунаљке, цупаљке, бројалице и ређалице. Даровити појединац из народа имао је потребу да усмено ствара за најмлађе јер је, иако самоук, био свестан важности коју дете има у историјском ходу људске цивилизације. Идентитет детета потврђивао се и доказивао управо стварањем и постојањем усмених форми намењених афинитету и укусу његове немирне природе. Дете најстаријих времена, као и данашње, рађа се и одраста у свету речи, које за њега у почетку немају значење, већ представљају превасходно звук, мелодију, игру или су извор смеха. Тек доцније речи добијају у његовој свести своје изворно значење и пружају му обиље информација о свету који га окружује. У првој години живота оне нису везане за ствари и предмете, већ за оно што је нематеријално и духовно. Последица ове законитости су прве усмене форме нонсенсног типа, као што су разбрајалице и бројалице. Речи се у овим моделима слажу и ређају по кључу мелодије и ритма, дакле по критеријуму узрасног идентитета, а не по стварном значењу, које превазилази могућност дечје перцепције. У томе периоду дете је „дакле, предодређено за поезију речи а не ствари, јер првобитно прихвата речи не као ознаке ствари него као самосталне организме“ (Прелевић, 1979: 77).

¹ „То се односи првенствено на шаљиве песме, а до извесне мере и на песме о природи и животињама. Међутим, песме које су намењене одраслима (обредне, обичајне, митолошке и неке породичне) могу бити занимљиве и за малог читаоца, јер се у њима често осликава наивна и помало искривљена слика реалног живота“ (Опширније о томе види: Миомир Милинковић: *Нацији за периодизацију српске књижевности за децу*, у поглављу „Народне умотворине“; Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2010)

Успаванке својом садржином и порукама одређују узрасни идентитет детета. Настале су у времену када се веровало у магијску моћ речи, али, независно од тога, оне су увек инспирисане љубављу и исконским осећањем материнства, а намењене су детету док је још у колевци. У старијим песмама овог типа осећа се снажан рефлекс магије – мајка је чувар и моћни заштитник детета, које одраста у окриљу њених најлепших жеља. Лазаљке, цупаљке и ташунаљке прате прву фазу дечјег одрастања, а то је време када дете прави прве самосталне кораке, када се песмом охрабрује да хода, када му се пева док се игра у нечијем крилу, у складном ритму, уз тапшање рукама или поцупкивање на коленима. Бројалице и разбрајалице такође су намењене узрасном нивоу детета у првој фази детињства. Ове песме су настале у необичном склопу бесмислених речи, које имају свој ритам и мелодију, али немају текстуалну садржину и поруку. Њихова вредност је управо у мелодији и ритму који у детету покрећу емотивни доживљај игре. Ређалице су стваране за дете које размишља и успоставља логичку везу међу стварима и појавама. Ове песме истовремено забављају и едукују; оне су релаксација духа и извор мотивације; добар начин да се у детету покрене осећање и смисао за успостављање реда и маркирање појава и појмова. Брзалице релативизују критеријум узраста; оне су посебна игра речима у којима доминирају гласови и гласовне групе тешке за изговор. Могу се користити као артикулационе вежбе у свим фазама школске наставе – од предшколског до академског образовања. Загонетке такође не познају категорију узрасног идентитета; припадају реду најстаријих усмених модела, а тековина су усмене и писане традиције многих народа. Као духовите мисаоне форме представљају својеврсну проверу оштроумља оних који *загонетијају* и оних који *одгонетијају*. То их чини једнако привлачним за децу и одрасле, јер сви узрасни нивои у њиховој алегорич-

ној форми могу наћи довољно мотива за релаксацију духа и задовољење сопственог афинитета. Басна је такође – од првих модела па до данас – остала иста: алегорична прича у којој су главни јунаци углавном животиње, са поуком упућеном људима. Те ознаке су је учиниле препознатљивом и занимљивом за све узрасте и различите читалачке укусе. Децу свих узраста, у различитим временима, увек су привлачили анимални јунаци који се понашају као људи. За одрасле је одувек била занимљива елиптично-алегорична форма басне и морално-поучителни слој њених значењских и естетских нивоа.

Дефиниција по којој је књижевност уметност речи нигде се није тако илустративно потврдила као у књижевности за децу и младе. Речи које немају значење, али и оне које означавају материјалну суштину света, појмова и ствари, често се уздижу изнад конкретне предметности и у моделима намењеним деци зраче духовном снагом која је њихов најзначајнији квалитет. Притом је дете у средишту пишчеве пажње. Писац настоји да бира управо оне речи које ће свет детињства и прве представе о животу дочарати на начин који одговара детету и могућностима његове перцепције. Он не тражи од њега да одрасте пре времена, нити да својим поступцима одаје утисак стармалог човека. То је, данас, преовлађујуће схватање књижевних теоретичара и стваралаца, и оно би се, условно, могло прихватити, уз напомену да уметнички текст намењен малом читаоцу мора имати довољно духовног и естетског у себи да би се уздигао изнад бесмисленог и прозаичног.

У великим цивилизацијама, пре нове ере, дете је често било у центру пажње, нарочито педагога и филозофа, али и писаца, који нису стварали за њега да би га релаксирани и забавили, или кроз игру поучили, већ да би га едуковали тако да му понашање приближе захтевима одраслих. Античка култура дала је човечанству велико књижевно наслеђе

у којем, нажалост, нема дела посвећених деци. Основни циљ васпитања био је да се од детета створи послушни спартански грађанин и војник. Васпитање се заснивало на педагошким нормама које су од детета захтевале више него што је оно могло дати; инсистирало се на ономе што се од детета жели, а не на ономе што је дете заиста било. Ликург је забележио да је „целокупно васпитање било усмерено једном циљу: безусловној послушности властима, подношењу напора и победи у боју“.

Платон у *Пропаганди* тражи од учитеља да даје деци песме „које садрже много моралних поука“ и приче у „којима се прослављају и уздижу подвизи славних људи старих времена“. Његови погледи на улогу књижевности у образовању младих уклапају се у педагошке назоре времена у којем је живео. Ипак, он није пренебрегао важност и улогу учитеља која је и данас актуелна у одгоју младих нараштаја: „Држава неће много изгубити ако обућар нема појма о свом занату; једино ће Атињани бити лоше обувени. Али ако васпитачи омладине буду рђаво испуњавали своје обавезе, онда ће створити поколења незналица и порочних људи који ће упропатити сву будућност отаџбине.“

Феномен игре је један од тежишних мотива у савременој књижевности за децу и младе. Игра је за дете један од начина живљења, за писце – преваходно тема и извор инспирације, за педагоге – један од начина педагошког одгоја, а за критичаре и теоретичаре – извор духовног задовољства и лепоте. За Платона игра је била само добар начин за остварење васпитнообразовних циљева, док је за Аристотела имала утилитарни карактер. По њему „већина игара, дакле, треба да буде, по могућности, подражавање оној делатности коју ће дете доцније, кад одрасте, озбиљно обављати“.

У односу на хеленску мисао Римљани нису направили знатнији искорак. Они су настојали да код деце развију оне особине и склоности које ће их

успешно увести у свет одраслих. Квинтилијан у делу *О васпитану говорника* истиче да деца читају и препричавају Езопове басне и да их у писаној форми репродукују. Притом деца треба да се играју тако што би стихове изговарала у прози „изражавајући их с почетка измењеним речима“, затим би изводила „смелије обрте, скраћујући и украшавајући их на одговарајући начин и у исто време чувајући смисао који је у њих положио писац песме“. У односу на Платона његов став према игри је флексибилнији и продуктивнији. Игра је сврсисходна, јер се у њој „показује живахност деце“, али је ипак ваља контролисати, да се код њих не би јавила „мржња према учењу“ и да се не би „привикла ленствовању“.

У средњем веку деца су васпитавана на ефекти-ма страха: страх од Бога, страх од батина, страх од казне. Еразмо Ротердамски у делу *Похвала лудости* бележи да васпитачи ликују кад деца „утерају страх у кости погледом и гласом пуним претње, кад туку јаднике штапом и каишем и кад, према сопственом признању, бесне на све могуће начине као онај кумински магарац“ (Ротердамски 1955: 57). Дете је било цењено сразмерно својој послушности и способности да покаже „неку битну особину одраслог човека, као што је мудрост и разборитост“ (Прелевић 1971: 16). У том периоду још нема књижевности која се ствара за малог читаоца, па се његова лектира сводила на одабране текстове из хагиографија и других списа о животу аскета и светаца који су одмалена испољавали врлине одраслих. У школској настави посебно место су добијали одломци из *Библије*, из античке и индијске књижевности (*Роман о Александру Македонском*, *Роман о Троји*, *Енеида*, *Панчајантира* и др). Међу онима који су се бавили образовањем преовладавао је став да деца немају свој аутономни свет, те им га ваља према потреби стварати. Због тога им је нуђена литература за одрасле, у одломцима који су имали пре-

васходно васпитни или проповедни карактер. До XII века уметност се не бави детињством, јер средњовековна цивилизација није правила разлику између деце и одраслих: човек је био „детерминисан независно од његовог узраста“ (Петровић 2008: 48).

Српска средњовековна књижевност развијала се под снажним утицајем хеленске културе. Од преведених књига нарочито је била популарна *Српска Александрида*. Прва оригинална дела везују се за Стевана Немању и Светог Саву, који су након смрти постали књижевни јунаци у делима писаца – биографа. „Читаво XIII столеће, најзначајније и најмонументалније у средњовековној Србији, скоро да није знало за друге јунаке осим њих“ (Деретић 1983: 67). Из тог периода није познато ниједно дело намењено деци. Деца су читала краће одломке из књига за одрасле, у складу са концепцијом тадашњег васпитања и образовања

Европска ренесанса такође није дала ниједног писца за децу, али се у делима тадашњих педагога, писаца и филозофа, посвећивала пажња најмлађим читаоцима, али превасходно са становишта морала и педагошких назора. Јан Амос Коменски је делом *Свети у сликама* (1657) понудио читаоцима ранија искуства и своје погледе на чешком, латинском и немачком језику. Он је међу првима схватио да у чистоти дечје душе ваља тражити идеал којем се тежи у моделовању будућег, одраслог човека. Истицао је да у човеку и његовом духу, као у језгру семенке, постоји биљка „што се види када семе бачено у земљу пусти доле жилице, а горе се границе развију у грање, покривено лишћем и окићено цвећем и плодовима“ (Коменски 1967: 34). Својим погледима актуелизовао је питање дечјег одгоја, којем у процесу васпитања и образовања ваља дати више простора. Посебно истиче улогу учитеља у формирању дечје личности, јер само је онај учитељ достојан тог имена „који побуђује дух слободног мишљења, и развија осећање личне одговорности“.

У Русији се у XVII веку такође посвећује знатна пажња образовању деце и омладине. У том периоду настало је више од двеста анонимних рукописних зборника који су били испуњени подацима и знањима из различитих области. Знатан простор у њима посвећен је темама из школског и породичног живота, лепог понашања и сл. Први буквар – под насловом *Почетно учење* – настао је 1634. године, а првим писцем за децу сматра се Кариом Истомин. Он је свој *Буквар* 1692. године у рукопису покљонио краљици Наталији, да би га, две године доцније, штампао са украсима и илустрацијама Леонтија Бунина, веома познатог гравера из тог времена.

Доба просветитељства, које је испунило цео XVIII век, инсистира на образованом човеку, на спознаји света преиспитивањем средњовековних догми у свим областима материјалне и духовне културе. Економске и друштвене прилике и досегнути ниво опште културе одређивали су време појављивања и интензитет идеја просветитељства у појединим земљама Европе. Велики мислиоци били су наредо писци и педагози, тако да су се у њиховим делима прожимале различите дисциплине, пре свих књижевност, филозофија и педагогија. Просветитељска мисао била је моралистичка – јер је хвалила врлину, а критиковала порок; била је рационална – јер се заснивала на чињеницама; била је дидактична – јер је поучавала. То ће утицати на филозофе и педагоге да не пишу само о деци, већ и за децу, да их поучавају, али не кажњавају и да уважавају специфичност њиховог бића.

Жан Жак Русо (1712–1778) у своме роману *Емил* опомиње родитеље, учитеље и ствараоце да децу прихвате онаквима каква су, јер ће само тако стећи њихову љубав и поверење. „Дете осећа у себи, може се рећи, тако много живота, да је у стању оживети сву своју околину. Било да ствара или да руши, то је њему свеједно; оно је задовољно тиме што мења стање ствари, и свака промена за њ значи де-

лање“ (Русо 1925: 72). Одбрану детета и његове слободе Русо оправдава природним законом који се не може променити, као што прерано убрани плодови не могу бити зрели и укусни. Поремети ли се тај ред, наглашава Русо, „имаћемо младе учењак и стару децу“. По томе, „ја бих с истим правом захтевао да једно десетогодишње дете буде високо десет стопа, као и да има правилан суд. У ствари, чему му разум у том добу? Он је узда снази, а детету не треба та узда“ (Русо 1925: 114). Својим ставовима према детињству и детету Русо је постао истински антиципатор књижевности за децу и младе. У његове погледе уклапа се и Шатобријан који запажа да је детињство „тако срећно само зато што ништа не зна, а старост тако јадна само зато што све зна“.

Очигледно је да се у Русоово време о детету доста говорило и размишљало, али чињеница је да још увек нема књижевности која се ствара за његов узраст и читалачки афинитет. Да би дете у потпуности прихватило конкретно дело, оно мора бити усаглашено са његовим узрастом, његовом природом и унутрашњим животом. О томе илустративно говоре и данас веома популарни романи, настали на почетку XVIII века, који нису писани за децу, али су их мали читаоци прихватили као своје, јер одговарају њиховом узрасту, интересовању и пажњи. Пре свих то се односи на романе *Робинсон Крузо* (1720) Данијела Дефоа и *Гуливерова путовања* (1726) Џонатана Свифта, у којима је естетско добило примат над утилитарним, што је, изгледа, знатно допринело да освоје пажњу читалаца широм Европе, међу којима је било највише омладине и деце. Русо је са одушевљењем прихватио Дефоовог Робинзона, налазећи да би он могао постати узор његовом Емилу. Због тога ће са одушевљењем Дефоов роман препоручити своме Емилу: „Та књига ће бити прва коју ће мој Емил прочитати; она ће дуго представљати читаву његову библиотеку и заувек

зауимати у њој почасно место. Према њој ћемо проверавати степен развитка својих судова; и док год наш укус не постане искварен, читање те књиге увек ће нам бити пријатно“.

Почетком XVIII века у Русији је настао знатан број приручника који су читаоцима нудили обиље података из филозофије, науке, образовања и морала. Више пажње од осталих заслужује *Честитио огледало младости*, које садржи поуке детету и поуке девојци. Николај Иванович Новиков (1744–1818), који се бавио питањима образовања и васпитања, покренуо је први лист за децу (1785–1789) као додатак *Московских ведомости*. У листу су објављивани и радови страних класика: Волтера, Поупа, Лесинга, Геснера и других. Преко овог листа читаоцима су били доступни научни чланци и други преводи из француских, немачких и енглеских часописа. По Новикову, сврсисходност литературе за најмлађе је у њеној васпитнообразовној функцији. У теоријским разматрањима књижевног дела давао је предност садржини над формом, у складу са општим ставовима мислилаца и писаца просветитељске епохе.

Из претходних разматрања се види да се до XIX века о детету говорило и писало као о носиоцу будућег друштва, који мора бити морална и образована личност. Родитељи, учитељи, писци, а нарочито педагози, желели су од њега да створе узорни модел детета које ће се понашати у складу са погледима и потребама одраслих. Заборављало се да конституција дечје физичке и интелектуалне природе није способна да испуни тако високе захтеве, па је дете често било у ситуацији да детињство доживљава као један вид тортуре одраслих. Од детета се више тражило но што му се давало. Захтевало се од њега да чита књиге, али оне које су написане за одрасле, пошто књижевности за децу још није ни било. У XIX веку се посредством бројних листова и часописа, богатством продукције и жанровском

разноврсношћу дела намењених деци, на најбољи начин формира идентитет књижевности за најмлађе. Иако је то било време романтизма и реализма, у делима за децу још увек се осећао снажан утицај просветитељства, па је и целокупно стваралаштво за њих било засићено дидактиком и педагошким поукама. Ваља истаћи да се у том периоду књижевност за децу ипак интензивно развијала. Узрост и идентитет детета снажније утичу на профил и жанровску разноврсност књижевних дела. За дете се пишу песме, приче и романи. Напоредо са фолклорном, развија се и ауторска бајка. Андерсен је отворио широки простор ауторској бајци, која ће наставити свој живот све до данас. Крајем XIX века заживео је роман-бајка, авантуристички, научно-фантастични роман, а нешто доцније и роман о дечјим дружинама. У свим књижевним моделима, поред ликова одраслих, често су у улози главних јунака и деца. У бајковитим моделима су поред деце и одраслих присутни и јунаци из анималног света и из света наднаравног и фантастичног. Притом, како овај вид уметности добија већи замах, све више преовлађује естетско над утилитарним, што је нарочито карактеристично за продукцију на почетку XX века. Додуше, романи о дечјим дружинама скоро редовно имају наглашену дидактичку, социолошку и етичку линију, јасно маркирану у свим деловима композиционе и тематске структуре. Поука у структури ових дела ипак није сама себи циљ, већ само једна димензија лепог, које снагом добре енергије подстиче вољне навике, развија истрајност у решавању животних проблема, подгрева душу и поспешује племенитост малих читалаца. Дечје дружине су, како је то дато у поменутих романима, најпродуктивнији вид слободе и социјализације детета, које одраста у оскудним условима живота и уз неразумевање одраслих.

У књижевности уопште, па и у делима за децу, нема лепог без поучног, као што нема забаве без

смеха, нити игре без апсурда, пародије и нонсенса. Истрајавање на лепоти изван социолошког, етичког и дидактичког феномена уметности значило би трагање за лепим у сфери апсурдног и иреалног. Дете поуку прихвата само када је у функцији лепог, па чак и када је у форми апсурда, парадокса или ироније, као у поезији Душана Радовића. Иако савремена критика с подозрењем гледа на принцип дидактичности, поука у књижевности за децу одавно је чињеница која се не мора доказивати. Још од најстаријих књижевних форми јасно је да књижевно дело поучава и хуманизује читаоца уметничком лепотом. Ако садржина конкретног дела подстиче креативност дечјег духа, развија код детета смисао за лепо, ако подстиче вољне навике, недвосмислена је оправданост његове утилитарности.

Књижевно дело моделује укус малог читаоца, оплеменењује му душу, развија способност расуђивања и естетског вредновања. Рецепција уметничког текста је „парцијална методолошка рефлексија, подесна за надограђивање и упућена на сарадњу“ (Вајнрих 1973: 83). Естетска и идејна вредност књижевног дела потврђује се у продубљивању дечјих духовних и креативних способности. Друштво и време у којем писац живи утичу на његово дело, али и он својим делом утиче на читаоце и на профилисање њихове индивидуалне или колективне свести. Платон је у десетој глави *Државе* осудио поезију која није у функцији друштвених схватања и норми. Супротно њему, хедонизам инсистира на уживању и другим облицима духовне насладе.

Књижевно дело нуди различите типове рецепције: мали читалац уметнички текст доживљава из перспективе свести и подсвести по мери свог рационалног и ирационалног бића. Између њега и дела активира се непосредан контакт, он комуницира са имагинарним светом који га оплеменењује богатством својих латентних значења и порука, образује га и васпитава, подстиче креативност духа и развија љу-

бав према истинским вредностима духовне и материјалне културе. Писац је само на први поглед независан од читаоца коме је наменио дело. У ствари, он се покорава захтевима његовог узраста, читалачког афинитета и интелектуалних способности. Притом на све начине покушава да га придобије и да му се приближи; пре свега избором тема и мотива, начином уметничког обликовања, стилским изразом, жанром и формом, примереном конкретном читалачком аудиторију. Књижевност за децу отпочела је борбу за свој идентитет од оног тренутка када су писци схватили да свет у коме живимо није исти из перспективе детета и одраслог човека. Човек се у својим представама одваја од иреалног и тежи ка стварном, свестан својих физичких и интелектуалних домета, док дете од стварног стреми ка надстварном и чудесном. За њега простор и време имају секундарни значај, јер посредством маште ствара сопствени свет из снова и унутрашњих порива. Такве представе детета одређују и дефинишу тематски, стилски и жанровски профил данашње књижевности за малог читаоца.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вајнрих, Харалд. „У прилог једној историји књижевности“, *Теорија рецепције у науци о књижевности* (приредила Душанка Марицки), Београд, Нолит, 1978.
2. Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*, Београд, Нолит, 1983.
3. Ингарден, Роман. *О сазнавању књижевног уметничког дела*, Београд, СКЗ, 1971.
4. Коменски, Јан Амос. *Велика дидактика*, Београд, Завод за издавање уџбеника, 1967.
5. Милинковић, Миомир. *Нацрти за периодизацију српске књижевности за децу*, Међународни центар књижевности за децу, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2010.

6. Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2008.
7. Прелевић, Раде. *Поетика дечје књижевности*, Мостар, Прва књижевна комуна, 1978.
8. Ротердамски, Еразмо. *Похвала лудости*, Београд, Култура, 1955.
9. Русо, Жан Жак. *Емил или о васпитању*, 1925.

Miomir MILINKOVIĆ

CHILDREN AND LITERATURE
IN THE RETROSPECTIVE OF LITERARY HISTORY

Summary

The relationship child – literature, observed in the retrospective of literary history, in all stages of human society development was determined with relations of adults to children. The paper provides a comparative chronotope of the way which shows that the identity of the children's literature was established with children's struggle for their identity in the system of upbringing and education in different social formations. At a time when the child has been perceived as precocious, there was no literature for children in the true sense of the word. Only later, when children fought for the status of respected member of the human community, they were given the literature in conformity with their age and preferences.

Key words: children's literature, age identity, education, moral, upbringing and education, moral, aesthetic value

◆ Јелена СПАСИЋ

УЗРАСНИ ИДЕНТИТЕТИ У ОДРАЗУ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Овај рад се бави узрасним идентитетима посматраним кроз призму књижевности за децу, при чему су у разматрање узети како књижевни тако и културолошки аспекти стратификовања књижевног полисистема (књижевност за одрасле насупротив књижевности за децу, канонизована насупротив неканонизованој књижевности). Показује се да књижевност за децу, било као канонизована, било као неканонизована, остварује значајну интеракцију са књижевношћу за одрасле, поготово на наративном и семантичком нивоу, али и да својом флексибилношћу утврђује своје место у књижевности уопште.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, књижевност за одрасле, канон, полисистем, стратификовање

Полазећи од поставке да се књижевност за децу анализира у семиотичком контексту, односно као засебан систем у култури, с једне стране, али и део стратификованог књижевног полисистема уопште, с друге стране, често се постављају следећа питања: Зашто се књижевност за децу, за разлику од књижевности за одрасле, сматра делом и образовног и културног књижевног система? Које су импликације ове двоструке одреднице? Како то утиче на развој, структуру, текстуалну могућност, као и на пише и читаоце књижевности за децу? Како и у ко-

јој мери појам детињства одређује карактер текстова и ниво поетских норми? Како писци за децу реагују на специфичне друштвене и поетске захтеве у писању текстова за децу? Чини се да све ове дилеме указују на то да феномен књижевности за децу није ни случајан ни статичан, већ, напротив, динамичан и у сталном процесу интеракције са културолошко-књижевним условима у којима се развија.

Данас је тешко замислити издаваштво без великих тиража књига за децу. Масовно објављивање ових књига прихвата се као природна активност савременог начина живота, баш као што се културолошка преокупираност физичким и менталним аспектима детињства сматра неопходним за друштва XXI века, пошто је општеприхваћен став да је детињство најважнији период живота, а да се у искуствима из детињства крију објашњења за понашање одраслог човека. Друштво се толико ослања на феномен детињства и утицај књига за децу да се готово заборавља да су ова оба концепта релативно нова. Савремено виђење детињства је драстично различито од оног од пре само два века. Штавише, књижевност за децу почела је да се развија тек када је књижевност за одрасле стекла свој утврђени статус. Књиге писане за децу биле су реткост све до XVIII века, док је цела индустрија књига за децу почела да цвета тек у другој половини XIX века.

„Пре него што су настале књиге за децу, морала су да постоје деца – деца, прихваћена као бића са својим посебним потребама и интересовањима, а не као минијатурни мушкарци и жене“ (Townsend, 1977: 17). Упоредо са овим новим схватањем појма детињства прихваћеним почетком XVII века развиле су се и две нове културолошке институције и нови систем образовања, односно школски систем и нова читалачка публика која је представљала широко тржиште за књиге за децу. Одрасли су постали одговорни за духовну добробит деце, те, будући да су деца сматрана другачијом од одраслих, закључи-

ло се да невина и неискварена деца треба да буду заштићена од суровости света одраслих, укључујући и свет књижевности у то, поготово кроз образовни систем који је омогућио оквир за канонизовану књижевност за децу.

Међутим, стиче се утисак да је статус књижевности за децу у оквиру културе у целини и књижевног полисистема у извесној мери инфериоран, и то у смислу да постоје сличности са неканонизованом књижевношћу за одрасле. Наиме, оба система су стратификована не само по жанру, већ и по теми и читалачкој публици (Toury 1974). Жанровска подела се односи на родну одредницу (мушкарци и жене у књижевности за одрасле, а дечаци и девојчице у књижевности за децу), док тематска упућује на варијанте у смислу одредница у вези са авантуристичким, детективским или, пак, школским причама. Зохар Шавит (Zohar Shavit) сматра веома важним да се утврди слика коју систем ствара сам о себи (Shavit 1986: 34). У том смислу, он и наводи да се већина књига за децу не сматра делом културног наслеђа, те националне историје књижевности ретко и помињу ове књиге, што ствара јаз између „праве књижевности“ и књижевности за децу. Уз то, књижевност за децу се мање посматра као део књижевности, а више као део образовног система, односно као средства за поуку. Критички став поводом ове везе између образовног система и књижевности за децу оштро исказује писац Џил Патон Волш (Jill Paton Walsh): „Многи учитељи и наставници посматрају приче за децу као доктора за децу, психијатра за децу, учитеља, односно као део апарата друштва задуженог да се бави децом и помаже им.“ (Walsh 1973: 32) Стога, чини се да друштво доводи писце у периферни положај, те се код њих ствара свест да се од њих, у ствари, очекује да их цене и одрасли и деца. Упркос томе што је овај захтев сложен и, чак, контрадикторан, узимајући у обзир различите и неускладиве укусе обе читалачке публике, остаје не-

промењено да је „добра књижевност увек добра књижевност када задовољава и децу и критичаре“, како тврди Ребека Лукенс (Rebeca Lukens) (Lukens 1978: 45253). У жељи да се изборе за свој статус и да ублаже слику коју систем користи за децу ствара о себи, писци често не желе да праве разлику између књижевности за децу и књижевности за одрасле, што доводи до тврдњи да би и дечје књиге требало просуђивати по истим критеријумима као и књиге за одрасле, односно, како је К. С. Луис (C. S. Lewis) истакао: „Склон сам да поставим као канон да је прича за децу у којој уживају само деца лоша прича“ (Lewis 1969: 210).

Па ипак, постоји разлика у сложености текстова намењених читалачкој публици различитих узраста, а тиме и животног и читалачког искуства, те и нивоа поимања текстова. Када кажемо да је текст за одрасле компликованији од текста за децу, мислимо и на организацију различитих нивоа текста, као и на међусобне односе тих нивоа. Стога у тексту за одрасле различити нивои нису организовани према најједноставнијем (или бар најочигледнијем) принципу. На пример, распоред материјала није хронолошки, већ је условљен током свести приповедача. С друге стране, међусобни односи нивоа текста за одрасле имају за циљ да са мање елемената изразе више функција (на пример, редослед информација и приповедач имају функцију ироније, карактеризације главних ликова и слично). Најочигледније разлике између одраслих и дечјих верзија текстова су у следећим аспектима: жанр (кратка прича насупротив роману), ставови (јасно исказани насупротив имплицитним ставовима) и завршеци („срећан“ крај насупротив „отвореном“ крају), што указује на појаву да писци за децу, на свој начин, „преводе“ текст из канона за одрасле у кореспондирајући текст из канона за децу.

Када се текст произведе (напише, објави и дистрибуира) у одређеном тренутку, он заузима изве-

сну позицију у књижевном полисистему, одређеном различитим ограничењима тог књижевног полисистема и књижевног живота (Even-Zohar 1978: Shavit 1982). Потом текст добија статус који може касније да се промени у складу са динамиком промена књижевног система, али у датом тренутку текст има један одређени статус у систему у који је ушао. Овај статус се може описати помоћу бинарних опозиција: или је текст за децу или за одрасле, или је канонизован или неканонизован. Данас се у потпуности прихвата динамички концепт књижевног система и верује се да књижевни систем није статичан већ „вишеслојан систем, систем сачињен од различитих система који имају тачке пресека и преклапања, а ипак функционишу као једна структурна целина чији елементи зависе један од другог“ (Even-Zohar 1979: 290). Стога, теоретски постаје могуће да претпоставимо да постоје шире границе и статуси, односно да је систем сачињен од хетерогених, па чак и контрадикторних елемената и модела, односно, у смислу наше анализе у овом раду, бавимо се текстовима који нормално припадају дечјем систему, иако је њихова популарност међу одраслима *sine qua non* за њихов успех. Критичарима је некад тешко да проучавају и тумаче текстове које читају одрасли, а који се у исто време сматрају класицима за децу, односно када се текстови, који формално припадају једном систему (дечјем), читају од стране читалачке публике другог система (одраслог), чини се да је одређивање припадности систему засновано на критеријуму година читалачке публике (деца насупротив одраслима). Штавише, ови текстови, званично и оригинално обележени као књижевност за децу и постављени у доминантну позицију на центар канонизованог система за децу, често морају бити прилагођавани или поједностављивани да би били деци у потпуности разумљиви и доступни, при чему ова прилагођавања раде преводиоци или сами писци. Тиме ови текстови добијају статус амбивалентних текстова,

флексибилних и непредвидивих, погодних да се уклопе у различите стандарде у исто време, односно њихова амбивалентност указује на то да синхроно (иако динамички, не статички) задржавају амбивалентан статус у књижевном полисистему, те истовремено припадају у више система и стога се читају различито (иако равноправно) од стране бар две групе читалаца. Ове групе читалаца се размимоглазе у својим очекивањима, као и у нормама и читалачким навикама. Стога се реализација самог текста у великој мери разликује (Ben Porat 1978).

Писање за децу обично значи да је писац ограничен у својим могућностима манипулацијама текстом, ако жели да обезбеди прихваћеност текста у дечјем систему. Амбивалентан текст омогућава писцима за децу шири дијапазон могућности манипулација текстом него унивалантност текста. Једино ако се текстом обраћа и деци и одраслима текст бива прихваћен у оба канона. Одрасли су ради да га прихвате као текст јер могу да га читају због нивоа „софистицираности“. Њихов „печат одобравања“, с друге стране, очигледно отвара и пут ка прихватању у дечјем систему (иако деца не схватају текст у потпуности, а то се од њих и не очекује, према критеријумима одраслих). Имајући две групе читалаца, писац не само да увећава своју читалачку публику и долази до оних који иначе не би читали његов текст (јер је то „само“ књига за децу), већ и обезбеђује елитно признање доминантног статуса текста у канонизованом дечјем систему.

Оно што омогућава амбивалентност текста са структурне тачке гледишта је чињеница да је текст сачињен из два различита коегзистирајућа модела – једног који је у већој мери, и другог који је у мањој мери установљен у књижевном систему. Овај први је конвенционалнији и обраћа се детету читаоцу, док се други обраћа одраслом читаоцу и у већој мери софистициран и, понекад, заснован на изобличавању и/или адаптацијама и обнављању већ

утврђеног модула. Ово се постиже на неколико начина: пародирајући неке елементе, уводећи нове елементе у модел (понекад из другог утврђеног модела); мењајући мотивацију за постојеће елементе, мењајући функцију и хијерархију елемената или мењајући принципе сегментације текста. Постојање коегзистирајућих модела у једном тексту познато је као пародија. Међутим, за разлику од праве пародије, где се један од модела користи да пародира други, манипулација два модела у амбивалентном тексту је другачија. Упркос неизбежном пародирању, дете читалац требало би да боље установљен модел у потпуности и једноставно прихвати и схвати и то управо онаквим какав јесте. Једино се од одраслог читаоца очекује да примети и схвати оба коегзистирајућа модела. Због своје двоструке структуре текст успева да пређе границе утврђених норми и да у исто време достигне истакнути положај у центру система чије норме крши. Овакав текст добија веома високо признање у дечјем систему упркос чињеници да није у потпуности схваћен од стране деце и да деца више воле адаптиране и прилагођене верзије. Међутим, ова тврдња не значи да су деца заиста и неспособна да појме пуну верзију. Претпоставља се да деца могу да појме текст различито, али се од њих очекује да постепено стекну компетенције за дубље схватање поруке текста.

Чини се да писац, који увек претпоставља постојање извесног имплицираног читаоца приликом писања свог текста, у случају амбивалентног текста претпоставља постојање два имплицирана читаоца. Првог чине одрасли читаоци који припадају елити канонизованог система за одрасле, где преовлађује норма сложености и софистицираности; они захтевају висок ниво сложености од текста и разумели би овакав текст у потпуности. За дете, другог имплицираног читаоца, који је навикнут на редуковане и поједностављене моделе, текст нуди широко препознате утврђене моделе и претпоставља да ће овај

мање софистицирани читалац занемарити извесне нивое текста. Институционализованни знак опозиције међу претпостављеним имплицираним читаоцима манифестује се паралелним објављивањем и званичне верзије са објашњењима прилагођених верзија. *Алиса у земљи чуда* типичан је пример за ово, будући да је Луис Керол написао три различите верзије исте приче, придајући им различит статус у књижевном канону. Од ове три верзије једна има статус амбивалентног текста, док друге две имају унивалентан статус.¹ Када се Керол припремао да објави причу о Алиси, одлучио је да промени прву верзију, вероватно јер је сматрао да је она исувише софистицирана да би била прихваћена у дечјем систему, па ипак не и довољно софистицирана да би је одрасли прихватили. Управо због тога се одлике амбивалентног текста појављују већ у раној верзији приче. Међутим, постоји кључна разлика између прве и друге верзије: извесне карактеристике које су само имплициране у првој постају доминантне у другој. Стога разлика између ове две верзије лежи не само у одсуству извесних елемената, већ и у њиховој организацији, те и у хијерархији у тексту. Радећи на другој верзији, Керол је желео да развије амбивалентне елементе. С друге стране, када је писао трећу верзију *Алиса за најмлађе* (*The Nursery Alice*), Керол је уклонио све елементе развијене у претходне две верзије, да би текст прилагодио искључиво малој деци, придајући тексту унивалентан статус. Требало би напоменути да су и преводиоци, који су прилагођавали текст малој деци на другим језицима, учинили управо исто што и сам писац, с тим што они нису узимали у обзир трећу верзију приче, односно, они су систематски уклањали све елементе софистицираног модела и адаптације за-

сновали на већ постојећем моделу за децу (Shavit 1986: 71–73). Према Гарднеру, „управо због тога што одрасли – посебно научници и математичари – настављају да цене књиге о Алиси, ове добијају бесмртност. Једино овим одраслима су и упућене додатна објашњења уз текст“ (Гарднер 1977: 8). Стога се овакве верзије обрађају одраслима из високих културних слојева, док се прилагођени текстови обрађају деци. На овај начин, за разлику од осталих текстова који претпостављају једног јединог имплицираног читаоца и једну једину (иако флексибилну) идеалну реализацију текста, амбивалентни текст има два имплицитна читаоца: псеудочитаоца (*pseudo addressee*) и стварног читаоца. Дете, званични читалац текста, не може да га схвати у потпуности и више је изговор за текст него прави читалац коме је текст упућен (Shavit 1986: 71).

Чини се да се у савременој култури одрасли сматрају одговорним за одлучивање који је материјал погодан за децу, а који не. До ове тенденције је дошло јер се, бар кад је у питању објављивање књига за децу, истиче одговорност адекватности дечјег штива за дечји развој и металну добробит. Стога се и развија институционализована и неинституционализована цензура над књигама за децу, с израженом моћи да прихвата или одбацује одређене текстове, те су професије које се баве читњем дечје књижевности – наставници, библиотекари и родитељи – преплављени периодичним вредновањима књижевности за децу. Међутим, у популарној књижевности јавља се нова тенденција, а то је да писац игнорише одрасле и одбија обавезу да им угоди и добије њихово одобравање. Резултат оваквог приступа обично је одбијање текста од стране „људи у култури“, што доводи до негативних критика. Поставља се питање зашто писци рескирају. Одговор вероватно лежи у феномену да су управо оваква дела изузетно успешна и популарна. Штавише, сматра се да се кључ ове загонетке налази у стереотипним сижеима и ка-

¹ Ова подела односи се на следећа издања: Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, MacMilan, New York, 1865; *Alice's Adventures Underground*, Dover, New York, 1886; *The Nursery Alice*, Dover, New York, 1890.

рактиризацији заједничкој за све врсте популарне књижевности (Shavit 1986: 94). У случају књижевности за децу, стереотипни прикази укључују текстуалне портрете дечјег света у коме одрасли тешко да уопште постоје. У ствари, оваква слика је манифестација пишевог игнорисања одраслог читаоца. Штавише, популарна књижевност за децу не само да тежи да игнорише одрасле, већ и креира опозицију између ова два света, засновану на деиктичким опозицијама (опозицији између две територијалне димензије и/или две димензије времена, сугеришући некомпромисну границу између деце и одраслих). На тај начин, текст нуди свет који искључује одрасле, те одрасли, чак и ако су присутни, постају предмет негативног вредновања. Наравно, приказ дечјег света у коме одрасли не учествују типичан је и за канонизовану књижевност за децу; међутим, разлике између канонизоване и неканонизоване књижевности за децу лежи у њиховом ставу према свету одраслих. Док канонизована књижевност за децу преузима кодекс света одраслих као модел за имитацију, неканонизована се труди да преиспитује и да створи утисак новог кодекса типичног само за децу. И заиста, према Шавиту, то обично и није ништа више од утиска, јер и тај нови кодекс имитира одрасле у многим аспектима (Shavit 1986: 95). Међутим, док је у канонизованој књижевности раздвајање само физичко, неканонизована књижевност се труди да креира ментално раздвајање. Пример за успех неканонизованог дела које се пробија до свог места у канонизованој књижевности за децу захваљујући општој прихваћености од стране дечје читалачке публике јесте серијал романа о дечаку чаробњаку Харију Потеру ауторке Џоан Роулинг, а неизбежна повезаност са светом књижевности за одрасле види се у томе што су књиге из овог серијала изазвале велико интересовање и критичара и синеаиста из света одраслих, при чему је интересантно уочити да ово дело није прошло

фазу прилагођавања систему за одрасле и за децу, већ је у оба прихваћено у једној униформној варијанти.

Ако превод текста књижевног дела схватимо не у традиционалном нормативном смислу, већ као семиотички концепт, односно као део механизма трансфера, процеса којим се текстуални модел из једног система преноси у други, коначни текст превода представља однос између изворног и циљног система (Even-Zohar, 1981). Када превод посматрамо као део процеса трансфера, мора се нагласити да се, између осталог, не наглашава само превод текста с једног језика на други, већ и пренос текста из једног система у други – на пример, из система за одрасле у систем за децу. Када преводиоци преводе текстове на овом новоу, неминовно је да наилазе на препреке у смислу културолошки и педагошки прихватљивих принципа који се разликују у канону књижевности за децу и канону књижевности за одрасле, те да често узимају више слободе да манипулишу текстом на различите начине, мењајући, скраћујући, прилагођавајући, додајући или одузимајући оригиналу елементе текста да би се превод дела уклопио у културолошки оквир канона на другом језику. Парадокс је у томе што се понекад управо анализа оваквих дела у преводу сматра погодним методолошким средством проучавања норми писања за децу. Ово се посебно односи на текстове пренесене из канона за одрасле у канон за децу чији се статус у књижевном систему историјски изменио након превода. Ову групу текстова Шавит посебно детаљно анализира, стављајући нагласак на Свифтова *Гуливерова путовања* и Дефоовог *Робинсона Крузоа*. *Гуливерова путовања* су у почетку деца одушевљено читала будући да није било других књига писаних специјално за децу и на тај начин је попуњавана празнина у књижевном полисистему. Дакле, текст су деца читала и пре него што је постојао систем за децу. Од тада па до данас, ова књи-

га заузима истакнуто место у канону књижевности за децу управо због тога што се стално прилагођава циљном систему, при чему сатира и политичке алузије оригиналног дела бивају ублажаване, а бајковити и фантастични елементи изузетно наглашени. У ранијим фазама књижевности за одрасле био је истицан концепт књижевности као дидактичког средства у корист неке идеологије, а који је пренет и у књижевност за децу, тако да су преводиоци били спремни да мењају изворне текстове да би прилагођене верзије служиле идеолошким циљевима. Типичан пример за ову идеолошку ревизију су преводи *Робинсона Крусоеа*, који су се својевремено савршено уклопили у Русоово виђење васпитавања, те су пренаглашавани детаљи у вези са развијањем способности појединца да се избори са природом. У оригиналном тексту *Робинсона Крусоеа* главни јунак стиже на острво опремљен симболима Западне културе (оружјем, храном и Библијом), док у већини Кампеових превода на немачки, а који су касније били основ за многобројне преводе овог дела, он се приказује као голоруки бродоломник који у стилу романтичарске идеје племенитог дивљака преживљава у суровој природи пустог острва. На овом примеру може се видети како се текст за прилагођавање бира на основу идеологије, па ипак захтева идеолошку ревизију. Парадоксално, нове верзије овог дела разликују се и од Дефоове и од Кампеове верзије, при чему је нагласак не на идеолошком, него на бајковитом и егзотичном аспекту приче (Shavit 1986: 112–133). Све ово указује на потребу да се истинска слика о једном делу не може спознати док се оригинална верзија не упореди са преводима и адаптацијама, а оваква врста истраживања често доведе до закључка да је књижевно дело одраз различитих културолошких утицаја, што узрасних, што идеолошких, при чему се показује да је текст жив, да се прилагођава различитим читаоцима у различитим епохама.

Узимајући у обзир све наведене везе између књижевног и друштвеног контекста који креирају историја и структура књижевног полисистема, показује се да књижевност за децу успева врло успешно да функционише у овако компликованој мрежи система непрестано указујући на спремност осавремењавања с једне стране, и вредност дечје читалачке публике као непрестаног извора инспирације с друге стране. Упркос свим покушајима да се дефинишу и одреде могућности детета као читаоца, ипак на крају остаје отворено питање могућности које дете поседује у контексту света маште у који га воде књиге. Врло често деца умеју и да изненаде својом зрелошћу и проницљивошћу, те се чини да граница између канона за одрасле и децу остаје отворена, стварајући тиме отворен простор за књижевни систем за децу и омладину.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ben-Porat, Ziva. "Reader, Text and Literary Allusion: Aspects in the Actualization of Literary Allusions" *Ha-sifrut* 26: 126, 1978.
2. Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*, MacMilan, New York, 1865.
3. Carroll, Lewis. *Alice's Adventures Underground*, Dover, New York, 1886.
4. Carroll, Lewis. *The Nursery Alice*, Dover, New York, 1890.
5. Even-Zohar, Itamar. "The Relations Between Primary and Secondary Systems Within the Literary Polysystem." In *Papers in Historical Poetics*, Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University Press., Tel Aviv: 1978, 1420.
6. Even-Zohar, Itamar. "Polysystem Theory", *Poetics Today* 1: 287–310, 1979.
7. Even-Zohar, Itamar. "Translation Theory Today", *Poetics Today* 2: 17. 1981.

8. Gardner, Martin, ed. *The Annotated Alice*, Penguin London, 1977.
9. Lewis, C. S. "On Three Ways of Writing for Children." In Egoff, Sheila, G. T. Stubbs, and F. Ashley, *Only Connect*, Oxford University Press, New York, 1969, 207–210.
10. Lukens, Rebeca. "The Child, the Critic and a Good Book", *Language Arts*, 55: 452–54, 546, 1978
11. Shavit, Zohar. 1980. "The Ambivalent Status of Texts: A Rejoinder." *Poetics Today* 2: 199–202.
12. Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*, The University of Georgia Press, Athens and London, 1986
13. Townsend, John Rowe. *Written for Children*. Penguin, London, 1977.
14. Toury, Gideon. "Literature as a Polysystem", *Ha-sifrut* 1819: 119, 1974.
15. Walsh, Jill Paton. "The Writer's Responsibility", *Children's Literature in Education*, 4: 30–36, 1973.

Jelena SPASIĆ

AGE IDENTITIES IN THE REFLECTION OF CHILDREN'S LITERATURE

Summary

This paper deals with age identities observed through the prism of children's literature. On that occasion several elements have been taken into consideration, such as literary and cultural aspects of the stratification of literary polysystem (adults' literature versus children's literature, canonized versus non-canonized literature). It has been proven that children's literature, either as canonized or non-canonized, establishes a significant interaction with adult's literature, especially at the narrative and semantic levels, but also that it has established its own place in literature in general due to its flexibility.

Key words: children's literature, adults' literature, canon, polysystem, stratification, interaction

UDC 82–93.09
821.163.41–93.09

◆ Предраг ЈАШОВИЋ

КА ДИФЕРЕНЦИЈАЦИЈИ ПОЈМА НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: У раду тежимо да преко тријадичне концепције разумевања књижевности одредимо појам књижевности за децу и противречности које су, са једне стране, резултат теоријских промишљања, а са друге стране представљају спецификум овог књижевног корпуса. Са појмовним одређењем садржине појма књижевности за децу истиче се и потреба за разликовањем овог књижевног корпуса од корпуса оне књижевности која је условно одређена као књижевност за одрасле. Са диференцијацијом појма књижевности за децу, а услед нагомиланих теоријских радова, јавља се и потреба за диференцијацијом појма науке о књижевности за децу. У раду проверавамо и доказујемо процес формирања појма у свим сегментима проучавања књижевности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, аутор, дело, рецепција, дете, наука о књижевности за децу, књижевна критика књижевности за децу, књижевна теорија књижевности за децу, књижевна историја књижевности за децу

У књижевности за децу све је више присутна књижевна теорија као једина интелектуална и научна могућност за одређивање књижевног корпуса који је намењен деци. У тежњи да одреди феномен књижевности за децу теорија је баштинила низ књижевних појмова и термина, као и противречности које прате овај књижевни корпус.

Уочавањем противречности и тежњом да се оне отклоне стварају се могућности за додатно теоријско промишљање како појма *књижевности за децу*, тако и појма *науке о књижевности за децу*. Дијакхронично понирање у генезу појма књижевне теорије књижевности за децу је захтеван, обиман, али и неодољан посао.¹ У прилог томе говори и чињеница да се у првој деценији овог века појавио низ књига² које се изричито баве теоријском проблематиком и тумачењем књижевних чињеница из корпуса књижевности за децу.

Кад тријадичну концепцију³ разумевања књижевности применимо на корпус књижевности за децу, јасно је да се спор међу теоретичарима, који латентно и данас постоји, углавном одвија око *ауторске намере* и *рецепције*. Сагледавањем појмова *дечја књижевност* и *књижевност за децу*⁴, који је данас,

¹ Јован Љуштановић скреће пажњу: „О историји теорије књижевности за децу на Змајевим дечјим играма могла би се испитати цела једна студија.“ (Љуштановић 2009: 9). То је тек део корпуса, додуше најзначајнији и најобимнији, који обухвата теоријску мисао о књижевности за децу.

² То су следеће књиге: *Историја српске књижевности за децу* (2001), *Простори дејинства* (2002), *Тумачење књижевности за децу I и II* (2003), *Првенкаћа грчка вука* (2004), *Књижевност за децу I и II* (2005), *Књижевност за децу – теорија* (2005), *Наивна прича. Српска ауторска проза за мале људе и велику децу. Жанрови и модели* (2005), *Нови животи синар приче* (2006), *Књижевност за децу и младе у књижевној кријивци I и II* (2007), *Закони о књижевности за децу* (2007), *Трансјозиције књижевности за децу* (2007), *Сунце у прозору* (2009), *Брисање лава* (2009), *Књижевно-кријичка осветљавања* (2009), *Црчак или мрав* (2010), *Нацрт периодизације српске књижевности за децу* (2010). Ту је и низ књига које су садржином везане за поезику појединих писаца.

³ Тријадичну концепцију разумевања књижевности у науку о књижевности је увео Светозар Петровић. Према овој концепцији књижевност се разумева као дијалектичко јединство аутора, дела и читаоца (Петровић 1972: 83).

⁴ Диференцијацију између ових појмова, у српској науци о књижевности, а посебно у теоријској мисли о књижевности за децу, међу првима је увео Слободан Ж. Марковић. Он је сматрао да је појам дечја књижевност мање подобан јер се може односити и на књижевност коју стварају сама деца. (Марковић 2009: 50).

чини се, добио превагу, јасно је да се у оба случаја овај корпус књижевности одређује према реципијенту. Наведени термини су равноправни. Јасно је да се односе на књижевност која је, пре свега, намењена деци. На евентуални проблем, што је уједно и специфичност овог књижевног стваралаштва, наилазимо кад знак/појмовно одређење, којим је обележен овај литерарни израз, посматрамо у односу на означено – шта све обухвата *дечја књижевност* и *књижевност за децу*. Тако, дечја књижевност означава књижевност која је намењена деци у односу на мотиве, тематику и језик, али може бити ознака и за књижевност коју стварају сама деца, што указује на додатни феномен дечјег стваралаштва.⁵ То ће рећи да се референцијалном функцијом⁶ знака преко означитеља *дечја*, поред *рецепције* – дете, означава и *стваралац* – дете. Иако о деци као ауторима и њиховим ђачким „римваним вежбањима“⁷ можемо говорити тек пошто та „вежбања“ прерасту у дело и постану постану занимљива за историју књижевности, феномен дечјег стваралаштва је вредан проучавања, како са дидактичког и литерарног аспекта, тако и са аспекта демократизације дечјег изражавања. Слободним истицањем става деца афирмишу себе у свету одраслих, доказују своје присуство и саучествују у животу. Од објекта прерастају у субјект који представља полазни елемент у комуникацији између одраслих и деце.

⁵ На овај феномен је скренуо пажњу Тихомир Петровић у *Историји књижевности за децу* (2001) истичући да су многи велики књижевници код нас и у свету своје стваралаштво започели још као деца. Поводом дечјег стваралаштва Љуштановић истиче: „Ретки су примери озбиљних дечијих стваралачких покушаја, а оне за које знамо пре су психолошка и социјална него естетска чињеница“ (Љуштановић 2004: 17).

⁶ Под референцијалном функцијом знака подразумевамо значење које му је дао Пјер Гиро (Pierre Guigaud) (Giro 1975: 9).

⁷ Овако је дечје стваралаштво називао међуратни и поратни књижевни критичар Никола Марковић у писму Милану Симићу од 26. марта 1928. године (Симић 2004: 78). Нама је занимљива ова преписка јер непосредно доказује да је популарисање дечјег стваралаштва од Змајевог прегнућа било општеприхваћено широм Србије.

Што се тиче појма *књижевности за децу*, очигледна је његова управљеност ка рецепијенту – детету. Међутим, као што примећује Слободан Ж. Марковић „у примарном значењу ове синтагме не исказује се припадност књижевности детету, већ упућивање или намена“ (Марковић 2009: 50). Тек у односу на означитељску вредност појма *књижевности за децу* можемо правити дистинкцију између значења које се односи на припадност и значења које је иманентно садржини дела. У оба случаја рецепција се не доживљава као трансисторична категорија, као активни чинилац који саучествује у догађању књижевноуметничког дела, већ је реч о пасивном медију који се доживљава као објекат.

Предодређеност књижевног дела за рецепцију одређеног старосног доба доприноси да се овој књижевности одриче естетски квалитет и да се представља као „маргиналан литерарни феномен“ (Вуковић 2009: 97). У светлости савремених достигнућа науке о књижевности овакви ставови не могу издржати притисак научне провере. Прво, знамо да сваки писац рачуна са неком рецепцијом (Данојлић 2009: 56), било да је реч о тзв. идеалном читаоцу, или критичару срећне руке (Егерић 2004: 8), било да је реч о одређеној друштвеној или старосној групи читалаца. Према томе, зашто би се замерало писцу за децу оно што се не међу другима? Јасно, ту је недопустиво намерно кокетирање са децом, као што је недопустиво било какво повлађивање публици у било којем уметничком медију, јер тог тренутка уметност престаје.

Друго, данас постоје књиге које се убрајају у дечју литературу, али оне нису писане за децу. Њихови аутори нису рачунали на децу као читаоце. Овај феномен доказује да, као што дела намењена деци могу читати одрасли, то се догађа и са делима која су превасходно писана за одрасле. Предубеђење одраслих да деца никад неће разумети Кафкин *Процес* или *Злочин и казну* Достојевског равно је

некадашњем предубеђењу да *Житије светиоџ Симеона* од Светог Саве и *Робинзон Крузо* од Дефоа нису за децу. Данас знамо да је то заблуда. Нису се промениле првобитне намере аутора, нити садржина њиховог дела, већ се променио сазнајни видокруг деце. Хоризонт њиховог очекивања временом се проширио. Штавише, можемо рећи да је данашњој деци *Одисеја* у истој мери далека као и роман *Орлови рано леће*, док им је далеко ближи Толкинов *Господар њрџенова*, иако се чини суровијим, хорорно мрачним, што његову чудесну и фантастичну садржину, у сфери представљеног, чини реалистичнијом, јер отвара једну нову димензију виртуелног доживљаја који измаштано чини могућим. Дечја инфантилност, која се огледа у јасним и искреним ставовима према реалности, остаје присутна, али спознајни свет детета еволуира са еволуирањем свести људске цивилизације. Чини се да, док се еволуција људске цивилизације на свет одраслих одражава на социјалном и егзистенцијалном плану, као отуђење и олакшано овладавање технолошким процесима, дотле се та еволуција непосредно одражава на свест детета, јер оно чиме човек треба да овлада – са тиме се дете већ рађа.

У вези са старосном доби рецепције је и двојна атрибуција књижевног корпуса за децу, као *књижевности за децу и омладину*, односно *младе*. Овај предлог, као олакшано овладавање и диференцијација корпуса књижевности за децу у односу на старосну доб рецепције, стоји одавно.⁸ Оваквом атрибуцијом књижевности за децу помера се старосна доб рецепције на период адолесцентног доба. Ова двојна атрибуција олакшава поделу књижевности за децу и иницира даљу поделу овог корпуса на књижевност за децу предшколског узраста и за децу

⁸ То је предлог Воје Марјановића. Он сматра да се овим „термином обухвата шире значење и поимање литературе о којој је реч. Дакле додаток за младе подразумева укључивање читалаца пубертетског и адолесцентног доба“ (Марјановић 2007: 16)

школског узраста. Могуће је извршити и поделу на књижевност за децу у нижим и вишим разредима и на крају, на књижевност за младе. Оваква подела је више методичког усмерења него што открива суштину књижевности за децу. Њоме се студентима знатно олакшава овладавање целином књижевног корпуса за децу. Сагледава се његова специфичност у односу на рецепцију и захтеве који се постављају пред читаоца и аутора који ствара за децу и младе.

Са друге стране, оваква атрибуција књижевности за децу додатно одређује границе у којима се простира овај књижевни корпус. Књижевни корпус у који се може сместити роман *Старац и море* подразумева још многа друга дела. Тако широко схваћен корпус дела, која се могу приписати спознајним могућностима младих, више иницира потребу приближавања ова два књижевна израза но што указује на потребе њихове диференцијације. Старосна граница рецепције коју чине млади јесте прихватљива, али није конкретизирана. Двојака управљеност књижевности на *децу* и *младе* може отежати овладавање садржином овог појма. На крају, сам адолесцентски период могуће је врло лако подвести под детињство, што, на пример, чини Тихомир Петровић кад одређује дете као читаоца (Петровић 2009: 27).

Руководећи се искреношћу детета, критичари и теоретичари углавном рачунају са дететом као најискренијим критичарем и најмеродавнијим судијом. Међутим, такво уверење није ништа друго до митолошки однос⁹ према чистоти, несебичности, искренности и наивности детета, што дете уистину није у оној мери у којој се из визуре одраслих чини. Убеђење одраслих у невиност детињства више је романтичка евокација на прохујало, неповратно доба но што је истина која се емпиријски да потврдити. Детињство и дете треба поштовати као непонов-

⁹ О митолошком односу према детету и детињству видети књигу Ј. Љуштановића *Црвенкапа грицка вука*, стр. 731.

љиви низ могућности који је дат. У тим могућностима садржана је нада одраслих, која ће најчешће бити изневерена јер ће врло мали број могућности, са чијим су остварењем рачунали одрасли, бити остварено. Суштина детињства није потврђивање надања одраслих, већ одупирање тежњама и очекивањима одраслих, а потврђивање детета на путу одрастања.

Да је претерано веровање у непогрешивост књижевног суда детета указао је још Ново Вуковић истичући да „дијете као читалац показује се понекад као непоуздан критеријум одређивања припадности неког дјела књижевности за дјецу. Наиме оно се може одушевити неком књигом лошег квалитета, само зато што је та књига у одређеном тренутку задовољила његово емотивно стање, а остати индиферентно према књизи која је у уметничком смислу боља“ (Вуковић 1980: 50). Дакле, можемо веровати у искреност детета као читаоца, али никако у његове вредносне судове. На крају, ниједан читалац, уколико се не бави књижевном критиком, није критичар у оној мери у којој то може лице које има већу квалификативну компетентност од оне којом располаже аутор дела.¹⁰ Веровање у књижевнокритичке способности детета је идеалистичка заблуда одраслих. Ништа дете није искренији читалац од одраслог читаоца. Сигурно се разликује њихов доживљај прочитаног, али се искреност приступа делу не доводи у питање. Чак, пре је могуће изразити сумњу у дете као читаоца, јер постоји могућност да се његово интересовање циљано изазове повлађивањем захтевима детета. На крају, треба се руководити чињеницом да је књижевност за децу

¹⁰ Јасно и ту наилазимо на својеврсну противречност која се може појавити постављањем овог питања, нарочито ако имамо у виду да су истакнути књижевни теоретичари попут Умберта Ека и врло успешни писци у области лепе књижевности. Код нас бисмо ту могли поменути Милорада Павића, Миодрага Павловића, Михајла Пантића, Миодрага Матицког, Саву Дамјанова, који су и као књижевни теоретичари изузетно запажени у српској науци о књижевности, па и шире.

„превасходно настала из васпитних потреба, она је и дан-данас у рукама педагога, њено најчешће лице јесте лице васпитача“ (Љуштановић 2004: 26). Јасно, у том случају се рачуна само са ауторима који имају развијену стваралачку доследност и интегритет уметника и неће ни по коју цену да кокетирају са дечјом публиком, нарочито то неће учинити руковођени комерцијалним разлозима. Отуда смо убеђења да дете не може бити стожер око кога се окреће књижевна и књижевнотеоријска мисао, јер се тако књижевнотеоријска мисао удаљава од свог основног предмета мишљења – књижевности. Са друге стране, ако дете јесте стожер књижевнотеоријске мисли, то није због детета, већ је то превасходно да би сами теоретичари осмислили сврху свог мишљења промишљајући феномен књижевности за децу са аспекта рецепције. Њено величанство Теорија (Љуштановић 2009: 7) храни се интелектуалним немиром одраслих, никако дечјом инфантилношћу. Деца својим интересовањем потврђују трајање и сврсисходност књижевности за децу. Одрасли теоријским расправама проналазе логичко упориште том трајању.

Епитет *дечја* омогућио је да се овој књижевности одриче вредност чак и кад је та вредност неумитна чињеница (Данојлић 2009: 55). Зато Милован Данојлић сматра да „у поретку постојећих вредности дечја књижевност тешко налази место за себе; само кад је изван њега, и против њега, она може имати значај и достојанство. Поново укључена у систем из кога је отпала, она би престала да живи“ (Данојлић 2009: 53).

У овом наизглед дефетистичком ставу садржана је суштина специфичности књижевности за децу, као и већина противречности које прате промишљање овог појма. Због постојећих предрасуда, које су плод мишљења одраслих, књижевност за децу у систему, назовимо књижевности за одрасле, не би опстала, како због своје специфичне управљености на

рецепцију, која је условна, тако и због чињенице да управо одрасли, теоретичари књижевности, нису спремни да допусте удвајање књижевног праксиса постојањем два равноправна књижевна израза.

Управљеност књижевности за децу ка одређеној рецепцији јесте њена полазна специфичност, али није суштинска одлика њене естетске вредности. Није случајно што неки од значајнијих књижевних теоретичара у овој области налазе да је сагледавање књижевности са аспекта књижевне рецепције „пре свега, афинитет према митској одређеној структури и, по томе, термилошка расправа: књижевност за децу – дечја књижевност, беспредметна је“ (Љуштановић 2004: 20). То је очигледно уколико, ослобођени од предрасуда, дело посматрамо као аутономну семантичку категорију која тежи да се као уметнина потврди у сфери естетичког трајања као онтолошки субјект који се потврђује са сваким новим доживљајем/читањем. Зато је Јоже Погачник у праву кад налази да „у априорном естетском схватању“ (Погачник 2009: 63) нема разлике између књижевности за децу и књижевности за одрасле. И заиста, разлика у вредносном смислу не постоји. Штавише, сматрамо да је Изабел Јан (Isabell Jan) сасвим у праву кад истиче методолошку погрешку јер се књижевност за одрасле узима као „основа за поређење, као вредносно полазиште и циљ“ (Јан 2009: 59). Поред тога што је циљ оба књижевна дискурса „обликовање имагинарног“ (Јан 2009: 59), ови књижевни дискурси се разликују и у односу на основне дисциплине проучавања књижевности – књижевну теорију, критику и историју.

Евидентно је да се наука о књижевности за децу увелико формира. Прво, о томе најбоље сведочи велики број одбрањених докторских дисертација и магистарских радова из ове области. Друго, ако имамо у виду да су основни начини за сазнавање и разумевање белетристичких чињеница: критички, теоријски и историјски, морамо констатовати да корпус

књижевности за децу располаже свим овим сегментима, с тим што су неки у заметку, али су битно одређени интелектуалним прегалаштвом и залагањем појединача.

За парадигматско одређење књижевнокритичког корпуса у области књижевности за децу књига *Деце и књижевности* (1991) Тихомира Петровића представља првину. У овој књизи Петровић, по први пут, доктринарно промишља аксиологију књижевности за децу.¹¹ Тихомир Петровић налази да је посебност ове критике и услов њеног опстанка. Ево како је писао у последњој деценији XX века: „Критици српске књижевности за децу недостаје јасна оријентација, логички систем, јединственост, естетичка платформа и системска теоријска гледишта. Недостатак критичке, мисаоне, осећајне или стилске оригиналности, чини је објективно немоћном да на адекватан начин приђе делу и досегне меру научности“ (Петровић, 1991: 9). Тек последњих деценија XX века у радовима аксиолошке садржине осетно је присуство методолошког плурализма и аспекатског сагледавања дела, што раније није био тако чест случај. Рецепција се све више прихвата као активни чинилац у остваривању књижевноуметничког дела. Новија критика приближава се ономе што се у теорији означава као аналитичка критика. (Брајовић 1997: 10). Оваква критика избегава понављање аксиолошких ставова, вредносних судова, препричавања, књижевне флоскуле и испразну реторику.

Значајан допринос изучавању критике књижевности за децу чини хрестоматија коју је приредио Воја Марјановић *Дечја књижевности у књижевној*

¹¹ По свему судећи, овај Петровићев искорак, иако данас није усамљен, од великог је значаја, нарочито ако имамо у виду да се у *Историји српске књижевне критике* (2008) Предрага Палавестре од критичара књижевности за децу помиње само Слободан Ж. Марковић, и то више као узредна белешка. То уједно говори и о актуелном односу врхунских теоретичара и књижевних историчара о збивањима на пољу књижевности за децу у свим сегментима њеног потврђивања.

критици (1998) и *Књижевности за децу и младе у књижевној критици* (2007), као и књиге Симе Цуцића (*Из дечије књижевности I, II*), Слободана Ж. Марковића (*Зачети о књижевности за децу I–IV*), Драгољуба Јекнића (*Српска књижевности за децу*), Дамњана Антонијевића (*Критика књижевности за децу*), Василија Радкића (*Цврчак или мрав*) и многих других.

Према садржини појединих књига и критичких записа, можемо закључити да је критика била благонаклона према писцима за децу, али и објективна у односу на прилаз, а објективистичка у односу на третирање естетичких чињеница. Штавише, критика књижевности за децу патила је од истих болести и прошла исти развојни пут у методолошком и теоријском смислу као и књижевна критика белетристике за одрасле, али није имала исте домете.

Свака наука неминовно захтева да постоји неки дијахронијски пресек у односу на објект испитивања чијим се вредновањем бави одређена аксиологија. Таква дијахронијски пресек међу првима у српској књижевности за децу прави Драгољуб Јекнић у тротомној књизи *Српска књижевности за децу* (1994). Он је показао акрибијско стрпљење и историографско-интерпретативну свеобухватност и информисаност. Код њега су књижевне чињенице поређане хронолошки, са тачно одређеним поетичким портретима.

Најпотпунији дијахронијски пресек према нормативима које захтева хронолошки преглед, а то је сагледавање књижевних чињеница као јединства текста и контекста, другим речима литерарне и друштвене догађајности, дао је Тихомир Петровић. Он је српској науци о књижевности подарио *Историју српске књижевности за децу* (2001). Овом књигом није показана само могућност, већ и постојање историје српске књижевности за децу.

Књижевноисторијску синтезу у новом херменевтичком кључу дао је Миомир Милинковић у књизи *Нацрти за периодизацију српске књижевности за*

децу (2010). Ова књига већ насловом доказује да је неопходно књижевност за децу издвојити из општег књижевног корпуса. Поред тога што је Милинковић истакао другост књижевности за децу на поетолошком плану, он је то учинио и на методолошком плану указујући на нове методолошке могућности за проучавање књижевности за децу у дијахроничком следу. Милинковић није књижевне чињенице посматрао као прост хронолошки след догађаја, већ као дијалог прошлог и садашњег. У том дијалогу уочио је шест изразито одређених, тематски и временски заокружених етапа. Свака од ових етапа одређена је терминима који упућују на хронологију (*период, доба, између два раића, дружа њоловина XX века* и друго). Доказао је да његова *Периодизација* са разлогом у насловном одређењу садржи термин *књижевности за децу*, јер се тиче књижевног корпуса који се знатно разликује од књижевног корпуса књижевности која је намењена одраслима. Милинковић је показао могућност периодизације књижевности за децу. Доказао је њену сврсисходност и истакао је могућу апаратуру за сагледавање књижевних чињеница књижевности за децу у дијахроничком следу са једног новог дијахроног аспекта.

Књига *Брисање лава* (2009) Јована Љуштановића у српској науци о књижевности представља једну од значајнијих научних синтеза у области науке о књижевности за децу. Ова књига представља синтезу стваралаштва од 1951. до 1971. године, када су се у поезији дискурса књижевности за децу и омладину десили велики поетички преврати на плану тематике и стила. Пажљивом диференцијацијом појмова Јован Љуштановић је уз појмове српске модерне, српске књижевне авангарде и соцреализма ситуирао и књижевност за децу у контексту постојећих изама, као њихов паралелни ток али и евентуално естетичко и стилско надрастање. Теоријском разрадом појмова модерности и реализма Љуштановић је у својој књизи указао на естетичке разлоге трајања

дела аутора попут Александра Вуча, Душана Радовића и Десанке Максимовић, доказујући надвременске квалитете њиховог дела.

Анализом овог временског одсечка Љуштановић не пропушта да региструје борбу писаца за децу за естетичку аутономију и равноправност књижевности за децу. Наглашава да је у почетку књижевност за децу била више везана за друштвену позицију, а мање за прецизно формулисана поетичка начела. Временом, деловањем самих писаца и развојем поетичких захтева, ово ће се мењати.

Велики значај ове монографије огледа се у чињеници да она методолошки не почива на опису књижевних чињеница већ на проблематизовању ових чињеница, њиховој анализи и постављању у реални контекст времена, друштва, естетике и поетике. Оно што је до Љуштановића било прихваћено као истина, а заправо је било само аксиолошка слутња, од ове књиге је априорна датост, херменеутички образложена и методолошки утемељена. Као што смо некад знали да нешто јесте, сада знамо зашто то јесте и, још значајније, знамо како то јесте. Љуштановић скреће пажњу на то да су песници попут М. Данојлића, С. Раичковића, М. Стефановић, Б. Црнчевића, Д. Максимовић, Љ. Ршумовића посматрани у сасвим новом херменеутичком кључу. Испоставља се да је већина ових књижевника постала неоспорна књижевна датост која *par excellence* доказује да је српска књижевност за децу одавно кренула, а данас је већ утемељила своју аутономију и сама креира своје правце развоја и кретања.

На крају, ова поетичко-стилска синтеза, везана за један врло сензибилан књижевни дискурс као што је књижевност за децу, чини методолошки радикалан раскид са стереотипним методама описивања и просте констатације учињеног без употребе озбиљне аналитичке и методолошке апаратуре која није маске ради, већ је средство, једини могући начин да се сазнаје књижевно дело. Дакле, Љушта-

новић поучава нас, будуће истраживаче, како да на модеран, савремен начин, у светлости светске научне актуелности, разумемо књижевно уметничко дело.

Иако о теорији књижевности за децу можемо говорити тек као о заметку – где је, не на парадигматској основи, Тихомир Петровић направио прву синтезу (*Књижевности за децу – теорија*, 2004) – имамо значајне радове из ове области који су расути по уводним деловима магистратура и одбрањених докторских теза. Овој области највише су допринела саветовања на Змајевим дечјим играма, са унапред одређеним теоријским проблемским темама које су од круцијалног значаја за разумевање књижевности за децу. У том смислу су нека од издања Змајевивих дечјих игара незаобилазна. Овом приликом истичемо само: *Детје и књига* (1959), *Књига и детје данас* (1990), низ тематских часописа *Детинство* где су публиковани радови са Саветовања Змајевих дечјих игара. Од изузетног значаја нам се чини и хрестоматија *Принцеца лутца замком* (2009), коју је приредио Јован Љуштановић, јер показује свеобухватност у тежњи да се формира теорија о књижевности за децу. Тек кад буде синтетички сагледан теоријски део о књижевности за децу кроз дијахронијско простирање, биће формирана потпуна слика о теорији књижевности за децу. У сваком случају, тежња да се књижевна критика, књижевна теорија и књижевна историја књижевности за децу афирмишу постојањем и истицањем другости ове књижевности упућује на неопходност формирања науке о књижевности за децу. То не би било никакво удвајање науке о књижевности, већ би наука о књижевности за децу била саставни део науке о књижевности као један систематизовани, методолошки и теоријски прилагођен систем сазнавања књижевности за децу са свим специфичностима и противречностима.

ЛИТЕРАТУРА

1. Петровић, Тихомир. *Детје и књижевности, критика о српској књижевности за децу*, Лесковац, Дом културе „Жика Илић Жути“, 1991.
2. Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*, Врање, Учитељски факултет, 2001.
3. Петровић, Тихомир. „Дете као читалац“, *Детинство*, бр. 3, год XXXV (јесен 2009), стр. 24–29.
4. Антонијевић, Дамњан. *Критика књижевности за децу*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2005.
5. Брајовић, Снежана. *Тексти и контексти*, Београд, Просвета, 1997.
6. Љуштановић, Јован. *Црвенкапа грлица вука*, Нови Сад, Дневник, Змајеве дечје игре, 2004.
7. Љуштановић, Јован. *Принцеца лутца замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2009.
8. Вуковић, Ново. „О неким теоријским проблемима и специфичностима књижевности за децу“, *Детинство*, бр. 1, 1980, стр. 49–55.
9. Марковић, Слободан Ж. „Појам и име књижевности за децу“ у: Ј. Љуштановић, *Принцеца лутца замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2009, стр. 4552.
10. Данојлић, Милован. „Један нови облик“, у: Ј. Љуштановић, *Принцеца лутца замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2009, стр. 53–62.
11. Погачник, Јоже. „Проблем дечје књижевности појам и рецепција“, у: Ј. Љуштановић, *Принцеца лутца замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2009, стр. 63–71.
12. Ian, Isabelle. *Essai sur la litterature enfantine*, Paris, 1969, према: Данојлић, Милован. „Један нови

облик“, у: Ј. Љуштановић, *Принцеза лутца замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2009.

13. Егерић, Мирослав. *Срећна рука*, Нови Сад Приштина, Матица српска, Институт за српску културу, 2004.
14. Марјановић, Воја и Буричковић, Милутин. *Књижевност за децу и младе у књижевној критичкици*, књ. 1, Алексинац, Краљево, Висока школа струковних студија за васпитаче и *Libro kompany*, 2007.
15. Милинковић, Миомир. *Нацрти за периодизацију српске књижевности за децу*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2010.

Key words: literature for children, author, work, reception, child, literary criticism of literature for children, literary theory of literature for children literary history of literature for children

Predrag JAŠOVIĆ

TOWARDS DIFFERENTIATION OF THE NOTION
OF LITERARY CRITICISM
OF LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

The author of the paper attempts to define the notion of literature for children through the triadic conception of understanding of literature (author – work – reader). He also points out to certain contradictions, which are, on the hand, the result of theoretical considerations, and, on the other hand, are specific for this literary corpus. The determination of content of the notion of children's literature implies the need to differentiate this literary corpus from the corpus of literature conditionally defined as literature for adults. With differentiation of the concept of literature for children, due to accumulated theoretical works on the subject, there is a need for differentiation of the concept of literary criticism of literature for children. The paper demonstrates the process of notion formation in all the segments of literary studies.

◆ Цвијетин РИСТАНОВИЋ

ДЈЕЧЈИ УЗРАСТИ И РЕЦЕПЦИЈА КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА¹

САЖЕТАК: У раду су разматране могућности рецепције књижевног текста с обзиром на различите узрасте дјече читалаца. Истакнута је комуникацијска природа књижевног дјела и указано на специфичности његовог пријема код одраслих и код дјеце читалаца. Посебно је вреднована примјереност књижевног текста узрасту дјетета и, у вези с њом, назначени су услови које текст треба да задовољи да би био добро прихваћен од дјеце читалаца. Завршни дио рада посвећен је утицају савремених визуелних медија на промјену односа према рецепцији књижевног текста.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: дјечји узрасти, књижевни текст, рецепција, комуникација, визуелни медији

Класификација дјечјих узраста

Развој дјетета након његовог рођења дјечја психологија² разврстава у више периода. Први је *новорођенче* (прве двије седмице живота), други *одојче*

¹ У наслову смо се одредјелили за разматрање односа између дјечјег узраста и књижевног текста, а не књижевног дјела, зато што синтагма *књижевни џекст* означава медиј који је отворен за рецепцију, доживљавање, интерпертацију, допуњавање, дорађивање.

² Класификација дјечјих узраста преузета је из *Педагошке енциклопедије*, књига I, Завод за уџбенике и наставна средства Београд; ИРО „Школска књига“, Загреб; СОУР „Свјетлост“ ОУР Завод за уџбенике и наставна средства, Сарајево; Републички завод за унапређивање васпитања и образовања ООУР Издавање уџбеника и уџбеничке литературе, Титоград; Завод за издавање уџбеника, Нови Сад, 1989.

(од навршене друге седмице до краја прве године), трећи *рано дјетињство* (од краја прве до краја треће године), четврти *предшколски узраст* (од краја треће до краја шесте или седме године), пети *школски узраст* (од шесте или седме до дванаесте или тринаесте године) и шести *пубертет* (адоlescенција) (од дванаесте до петнаесте године). Поједини психолози (Ђорђевић 1978: 60) наведене периоде даље дијеле на потпериоде као, на примјер, период дјетињства на рано и средње дјетињство и период адоlescенције на предадоlescенцију, рану адоlescенцију и касну адоlescенцију.

Са становишта разматрања могућности рецепције књижевног текста, у узрасту *новорођенче* и *одојче* о томе не може бити ни говора.

У узрасту *рано дјетињство* о рецепцији се може говорити условно, то јест само ако се текст који служи као допуна ликовном изразу у сликовницама третира као књижевни и ако се има у виду да дијете у овој фази развоја прима текст посредно, слушањем текста који читају одрасле особе. То не значи да сусрет дјетета са сликама и текстом у сликовницама нема значаја за његов психички развој.

Рецепција књижевног текста започиње у *предшколском узрасту*, кад дијете психички сазрије да може научити да чита. Под условом да савлада наведену вјештину, оно чита и реципира лакше прозне и поетске садржаје. Исто тако, на том узрасту дијете може да спознаје свијет и на друге начине: читањем (ако још само не зна читати) „дежурних читача“ у породици и у предшколској установи, гледањем тв емисија за дјецу и позоришних и балетских представа, посебно луткарских представа тамо гдје постоје луткарска позоришта.

Школски узраст (од шесте или седме до дванаесте или тринаесте године) карактерише оспособљеност дјетета да чита и, зависно од године школског узраста (јер у бурном дјечјем развоју година доноси многе промјене), да усваја и анализира књи-

живни текст и да суди о његовој естетској и језичко-стилској вриједности.

Пубертеит (адолесценција) (од дванаесте до петнаесте године) одликује се бурним и наглим промјенама у животу појединаца. У том периоду почињу да се развијају способности логичког мишљења и усвајања апстрактних појмова, тако да се адолесцент у појединим мисаоним операцијама изједначује са одраслим људима. У пубертету млади откривају своје таленте и усмјеравају се према оним занимањима у којима очекују да ће постићи најбоље резултате.

У било којој врсти комуникације са аудиторијумом, за онога ко преноси информацију битно је да зна коме узросту је она намијењена. У вези с тим психолог Смиљка Васић каже: „Када се обраћамо одређеној групи слушалаца потребно је да имамо у виду прво њихов узрост“ (Васић 1980: 21). Узрост је врло битан и кад се опредјељујемо за књижевни текст који намјењујемо дјетету за богаћење његовог психичког живота. Како ће и колико ће дијете читалац реципирати садржај текста зависи преваходно од његове примјерености узросту примаоца.

Књижевни текст и његова комуникацијска природа

Књижевни текст је стилизована језичка форма, а како је језик основно средство споразумијевања међу људима, комуникативност књижевног текста је његова иманентна одлика. Писци свих времена су своја дјела стварали ради остваривања комуникације са неким подразумевајућим слушаоцем (читаоцем). Човјекова потреба да своје мисли, осјећања, жеље и поруке упућује другоме је исконска, па су најстарије форме њеног испољавања засноване на начелу успостављања везе између пошљача и примаоца одређеног садржаја. Иако је поетичка мисао од античког доба до данас уз писца и његово

дјело увијек подразумијевала и слушаоца (читаоца), наука о књижевности је све до шездесетих година XX вијека највећу пажњу придавала књижевном дјелу и његовом аутору. Слушалац (читалац) је био третиран само као неко на кога умјетничко дјело треба да дјелује у циљу побуђивања естетског доживљаја.

Промјени односа према читаоцу као битном чиниоцу у троуглу писац – дјело – читалац још тридесетих година XX вијека дао је значајан допринос феноменолог Роман Ингарден. Он је књижевно дјело детерминисао као шематску творевину која у свом предметном слоју садржи мјеста неодређености која читалац на један начин дорађује, то јест „конкретизује“ приказане предметности у дјелу. Ингарден читаоцу приписује су-стваралачку дјелатност, пошто „на основу сопствене иницијативе и образиле он ‘испуњава’ различита места неодређености и моменте (...)“ (Ингарден 1971: 49).

У духу Ингарденовог одређења улоге читаоца у рецепцији књижевног дјела је и мишљење Миливоја Солара. Он тврди да читалац више није „пасивни проматрач књижевног дјела као ‘естетског објекта’ у којем би уживао, него његова улога постаје изузетно важна, готово би се могло рећи: он на темељу никад до краја конкретних и завршених описа, наговјештаја, нацрта и сугестија, које му дјело само предлаже, остварује смислену цјеловиту творевину која и јест књижевно дјело“ (Солар 2001: 282).

Највећи допринос већем обраћању пажње читаоцу дали су представници *есстетичке рецепције* која је поникла на универзитету у њемачком граду Констанцу: Ханс Роберт Јаус, Волфганг Изер, Карл-Хајнц Штирле, Харалд Вајнрих и други. Најпознатији од њих, Ханс Роберт Јаус, у предговору својој књизи *Естетика рецепције* намијењеном тадашњем југословенском издању пише: „Историја књижевности и уметности уопште и сувише дуго је била историја аутора и дела. Она је потискивала или прећут-

кивала своју ‘трећу станицу’: читаоца, слушаоца или посматрача. О њеној историјској функцији ретко се говорило, ма колико неопходна она одувек била. Јер књижевност и уметност постају конкретан историјски процес тек захваљујући посредујућем искуству оних који њихова дела прихватају, у њима уживају или о њима суде, те их на тај начин признају или одбацују, одабирају или заборављају, и тако творе традиције оних који, не на последњем месту, могу да преузму и активну улогу да, и сами стварајући дела, одговоре једној традицији“ (Јаус 1978: 29).

У естетику рецепције Јаус је увео нови појам *хоризонтни очекивања*, којим је желио показати обим могућег доживљавања књижевног дјела. Читалац у сусрету са новим дјелом очекује одређени степен изненађења, али само до границе која не смије бити помјерена до неразумијевања дјела, јер се у том случају губи свака веза између писца и читаоца. Теорија рецепције утврђује да на релацији ново дјело – хоризонт читаоцевог очекивања увијек постоји нека граница. Она је у неким књижевним епохама била строго омеђена, као на примјер у класицизму, а у неким је доста неодређена, као на примјер у овом времену. Творац естетике рецепције, Ханс Роберт Јаус, у први план истиче доживљај дјела, односно његов пријем код читаоца, коме даје врло значајно мјесто у процесу конкретизације књижевног текста.

У наглашавању улоге читаоца у односу на писца и дјело ипак је најдаље отишао постструктуралиста Ролан Барт ставом изнесеним у огледу *Смрти аутора* (1977) устврдивши да књижевни текст више није под контролом свога аутора, него је препуштен неограниченој интерпретативној игри реципијента.

Говорећи о незамјењивој улози читаоца у реализацији књижевног дјела, Зденко Лешић упозорава да традиционална наука о књижевности не би смјела заборавити „да књижевност и није ништа друго

до велики дијалог људи кроз историју (курзив З. Л.)“ (Лешић 2009: 67). У вези са наведеним Лешићевим мишљењем напомињемо да ниједан вриједан књижевни текст није писан ради остваривања комуникације само са савременицима него и са генерацијама које ће доћи касније. Постоје, међутим, разлике између читања и доживљавања дјела пишчевих савременика и оних нараштаја који ће то дјело читати послје пишчеве смрти, пошто свака генерација читалаца има своја мјерила вриједности и своје критеријуме тумачења дјела насталих у прошлости. Отвореност дјела за различита доживљавања и тумачења с обзиром на вријеме у коме се о њему расправља концизно је исказао велики Гете максимумом да „сваки човјек чита свога Хомера“.

Свијет одраслих и свијет дјеце

Психолози су одавно установили да постоје велике разлике између свијета одраслих и свијета дјеце. Врло озбиљно се тим проблемом бавио Курт Вернер Појкерт. За нашу тему је битно да је Појкерт изучавао како се те разлике рефлектују на тематски оквир књижевности намијењене дјец и утврдио да несклад између свијета одраслих и свијета дјеце одређује главне теме дјела за дјецу која пишу одрасли, као што су: описивање сопственог дјетињства и сјећања на то дјетињство, нуђење дјетету позиције надсвијета, то јест дјела у којима се јављају ликови који могу све, па онда и дјеца постају јача и паметнија од одраслих особа. Појкерт сматра да је тај поступак у књижевности за дјецу оптерећен „једном веома искривљеном сликом света одраслих“ и да би била велика несрећа кад би дјеца одрастала са таквом сликом свијета. Срећа је да дјеца расту и да из других извора стичу нова искуства, тако да брзо напуштају свијет бајки који им нуди књижевност за дјецу.

Појкерт даје врло занимљиво објашњење различитости свијетова одраслих и дјеце: „Одрастао човек смањује опсег својих тумачења стварности. Свет постаје једнозначан, он га учвршћује, он се смешта у њему, смета му да феномени могу изгледати тако, а и другачије. Управо је то страна деци. Она насељавају смислом и значењем све што је у њиховом виталном домету много интензивније него што се то одраслом човеку чини потребним (...) Свака дата ствар може, при вишку могућности тумачења, променити значење толико често колико хоћемо“ (Цитирано према: Љуштановић 2009: 81)³. У овом контексту Појкерт говори и о различитом доживљају литературе одраслих и дјеце. Док литература за одрасле представља само „додатак животу“, пошто одрасли могу да се снађу и без литературе, за дјецу она има другачије значење, јер се њоме наглашава један важан аспект дјечјег свијета – „животно очекивање“.

Појкерт такође указује на специфичности рецепције књиге за дјецу и на разлику у пријему књиге за дјецу од стране одраслих читалаца и дјеце читалаца. Док одрасли литературу уопште, па и литературу за дјецу, схватају као настојање да објасне себе и свијет око себе, дјеца фиктивни свијет представљен у књигама за дјецу не могу доживљавати на тај начин: „Кад деца примају причу из књиге за децу онда се то дешава без методске припреме и деци не преостаје ништа друго осим да се забављају и да уживају у њој или да је одбију као несварљиву“ (Исто: 82). Пошто се рецепција одвија на такав начин, то писце мотивише да у дјелима за дјецу обликују ликове чије понашање треба да буде идол за дијете. Јунаке који слободно живе сопствени живот, који се брзо сналазе у свијету и који својим способ-

ностима надмашују одрасле налазимо у већини прича и романа за дјецу. Та околност је, понекад, препрека за пуни размах пишчеве стваралачке маште, тако да се поједине теме, композициони модели и типови јунака у дјелима за дјецу понављају и у оквиру националних књижевности и на плану свјетске књижевности.

Дјечји узрасти и и рецепција књижевног текста

При разматрању рецепције књижевног текста с обзиром на дјечје узрасте наилази се на озбиљан проблем. Ствара га околност да је степен психичке зрелости појединаца врло различит и кад се ради о истом дјечјем узрасту. Наиме, једно трогодишње дијете може да буде психички зрелије и способније од другог дјетета са шест година живота, тако да једно дијете чита текст са три, а друго не може ни са шест година живота. То ипак не значи да нема потребе расправљати о примјерености књижевног текста дјечјем узрасту. Јер, дијете предшколског узраста, ма колико било интелектуално развијеније од својих вршњака, ипак не може потпуно разумјети литературу намијењену школском узрасту, а поготово ону која је предвиђена за пубертетско доба.

И уз чињеницу да су, с обзиром на узраст дјетета, способности рецепције књижевног текста врло различите, ипак постоје нека општа начела којих би требало да се придржавају састављачи сликовница, читанки за школски узраст и који припремају књиге за школску лектуру.

У узрасту од три до пет година дијете највише привлаче сликовнице. Све њих, међутим, не можемо третирати као књиге за дјецу, јер су неке само играчке, низови слика без текста или са најмањим бројем ријечи којима се слике објашњавају. Али, у већини случајева сликовница представља комбинацију ликовног и литерарног израза. Ако су у сликовница-

³ Јован Љуштановић је 2009. године објавио избор књижевнокритичких радова о књижевности за дјецу саопштених на савјетовањима одржаним у оквиру Змајевих дечјих игара у Новом Саду под насловом *Принцеза лутца замком*. Из тог избора цитирали смо мишљења Курта Вернера Појкерта и Јоже Погачника.

ма ликовни и књижевни елементи вјешто обједињени, то јест ако су оне „јединствени израз сликара и пјесника у једној особи“ (Црнковић 1980: 9), онда су оне и највредније и најбоље прихваћене од дјецe.

И прије него што дијете савлада читање треба га упућивати на сликовнице. Дружење са сликовницама у том узрасту је врло корисно јер постоји „читање“ и прије правога читања. Поменути теоретичар Курт Вернер Појкерт тврди да „пре но што деца читају у језику, она разумеју друге повезаности које читају као структуриране системе знакова, што је на изванредан начин и предуслов за акцептирање и прихватање једне фиктивне стварности у тексту“ (Исто: 73). Осим сликовница, у овом добу дијете прихвата и кратке текстове у којима се говори о животу у породици, о члановима породице, о предметима из непосредне околине, о домаћим животињама и сл.

На узрасту од пет до седам година дијете слуша или само чита бајке и препричава их, обично уносећи одређене измјене у њихов садржај. У том узрасту дјеца показују интересовање и за поезију за дјецу, мада бајковита проза има примат. У раздобљу од седам до десет година проширује се интересовање и на реалистичку причу, али не слаби за бајку. За овај узраст посебно су занимљиве приче о животињама, јер нуде много новог и непознатог.

Књижевни текстови намијењени дјеци млађег узраста требало би да буду такви да дијете мотивишу на упознавање себе и својих способности, околине и правила понашања у њој, као и да спознаје да његово понашање није само његов проблем, него да се оно тиче и других који живе у његовој непосредној близини. С тим у вези, врло је значајно да, читајући књигу, дијете стиче знања о нормама понашања у друштву и у природи и да постепено своје понашање усклађује са тим нормама.

Писац књиге за дјецу требало би да зна како ће својим дјелом привући пажњу младог читаоца. За

рецепцију књижевног текста намијењеног дјеци млађег узраста битно је да он буде комбинован са сликом и да позива дијете на маштовиту игру. Важно је, такође, да он свијет представља у хуморно-сатиричном тону и да, на примјерен начин, демаскира преозбиљност свијета одраслих. Стваралац за дјецу не може се лишити предности које му пружа фиктивна слика свијета у односу на реалну и зато су фиктивни садржаји у његовом дјелу преовлађујући.

Испуњење наведених захтјева подразумијева пишење велико познавање језика и способност да максимално користи звуковне, семантичке и стилске могућности језика и да ствара слике које провоцирају машту и креативност дјечју.

У узрасту од десет до тринаест година (претпубертету) јављају се неке тежње које дјеца раније нису показивала. Она желе да доживљавају нешто ново, узбудљиво, необично и за задовољавање те потребе, уз визуелне медије, служи им и књига. Расте интересовање за авантуристички роман и приповијетку.

Поједини савремени писци не искључују могућност договора са дјететом читаоцем о карактеру приче коју му нуде. Ауторка романа *Владимир из чудне приче*, Гордана Тимотијевић, води дијалог са читаоцем (касније ликом у роману), дјечаком Владимиром, о томе како би требало да се одвија прича. Сходно свом претпубертетском узрасту, Владимир од ауторке романа тражи авантуристичко штиво: „Гледајте да буде мало авантура. То даје динамичност. А динамичност је једна од битних одлика романа. И немојте да убацујете оне досадне описе са капицама росе, бисерним цветовима и светлуцавим искрама“ (Тимотијевић 2001: 10). Иако вокабулар у наведеном одломку није дјечји него ауторкин, ваља поздравити њено ново виђење улоге читаоца у причи у вези са њеним настанком и рецепцијом.

У наведеном периоду долази до поларизације интересовања читалаца према полу: дјечаци траже дје-

ла о подвизима слободних, самоувјерених, сналажљивих књижевних јунака својих година или, пак, дјечјих дружина, а дјевојчице књиге са љубавном тематиком, са описима породичних односа, као и књиге о школском животу. Поједини дјечаци већ почињу да читају научно-популарне романе.

Пубертетски узраст рецепира и поетска и прозна тематски разноврсна дјела. У овом добу млади су способни да читају и разумију готово свако дјело. Јунаци романа, мемоара, биографија, приповједака знатно утичу на формирање личности адолецената и њиховог погледа на свијет.

Без обзира да ли проблем књижевног текста разматрамо са сазнајног, естетичког или етичког становишта, увијек је суштинско питање његова примјереност одређеном узрасту. А примјереност дјела узрасту читалаца у случају дјечје књижевности не одређују дјеца него неко други – родитељи, васпитачи, наставници, састављачи школских програма, издавачи... Дакле, онај ко би требало да каже која су дјела примјерена коме узрасту у томе уопште не учествује или учествује на негативан начин – одбацивањем непримјерених књижевних дјела. На проблем осавремењивања метода рецепције књижевног текста намијењеног дјетету још прије тридесет година указао је словеначки књижевни теоретичар Јоже Погачник. У закључку његовог огледа *Проблем дечје књижевности – појам и рецепција* објављеног у часопису *Детињство* број 2/1980, а касније уврштеног у наведени Љуштановићев избор *Принцепа лутца замком*, стоји упозорење да штошта битног није урађено што се односи на психологију дјеце читалаца и на дидактичко-методичку примјереност наставе у оквиру које се тумачи карактер књижевно-умјетничког стваралаштва: „Традиционалне методе разумевања и приближавања књижевности, а то сведоче практична искуства, налазе се данас под знаком питања. Ако на време не схватимо да савремени сензибилитет тражи и битно промењену методо-

лошку оптику, могло би се догодити да уместо схватања књижевности добијемо њено одбијање“ (Исто: 71).

Према Погачнику, дијете је врло специфичан рецепијент који књижевно дјело прима и конкретизује „искључиво са становишта тренутка садашњости“. Дијете је читалац, каже Погачник, коме се не може подвалити и који „спонтано може да разлучи прави глас од фалсета и који ту своју спознају отворено изриче“ (Исто). Тај читалац је у стању да оцијени који је књижевни текст нов и који писац не понавља рабљене моделе. Он тражи промјену начина кореспонденције, тако да ће његову пажњу задобити само онај писац који зна да му приреди изненађење у погледу тематике, композиције, форме, лексике, стила и ритма казивања.

Визуелни медији и књижевни текст

У вријеме кад је битно промијењен однос према књизи и читању и одраслих и дјеце и кад се увелико говори и пише о кризи читања и апсолутној превласти визуелних медија у нуђењу информација, незахвално је говорити о рецепцији књижевног текста, поготово кад о томе не посједујемо провјерене чињенице и валидне показатеље. Изузетак у том погледу представља студија *Криза читања: комплексан ђедагошки, културолошки и опшћедруштвени проблем* (Градска библиотека Нови Сад – Нова школа Београд, 2008) аутора Павла Илића, Оливере Гајић и Миланке Маљковић у којој су подаци о нечитању, или, боље, смањеном читању изнесени на основу анкетања 208 испитаника. И поред тога што не сумњамо у објективност података добијених анкетом и у анализу дату на основу података, скептични смо у погледу репрезентативности узорка од 208 анкетираних ученика из једне средине за доношење закључка о нечитању, или смањеном чи-

тању хиљада ученика тога узраста у средини у којој је истраживање обављено.

Нико данас не може оспорити све агресивнији наступ савремених визуелних медија (филма, телевизије, интернета) у настојању да загосподаре човјекском пажњом. Утицај визуелних медија са утицајем застарјеле, троме и временским императивима неприлагодљиве књиге није могуће уопште поредити. Међутим, кризу у којој се наша књига не би требало потпуно изједначавати са кризом читања, јер и савремени човјек чита. Посебно је питање колико је данашње читање другачије од онога у времену када је књига била најважнији а често и једини извор знања. Осим тога, битно је измијењен начин читања ради прикупљања одређених података из океана знања која данас пружа интернет. У овом времену саржаји који се примају путем компјутерског екрана увелико су потиснули оне које нуди књига и штампа. Информације које пласирају визуелни медији су брже, лагодније, привлачније.

У својој студији *Црвенкаиа грицка вука* Јован Љуштановић указује да је битна одлика књижевности за дјецу њена склоност према медијском синкретизму и наглашава да се то посебно очитује у „синкретизму с визуелним, с иконичким“, па додаје: „Када се то сабере са психолошким потребама претпостављених рецепијената, који лакше комуницирају са сликом и говором него са текстом, и који више воле те конкретне облике комуникације – добије се принцип иманенције који књижевност за децу несумњиво гура према синкретизму“ (Љуштановић 2004: 43). Љуштановић оправдано указује на штетност утицаја визуелних медија на психу дјетета, пошто њихова доминација води „својеврсној инфантилизацији света“, јер „иконице у компјутерској комуникацији стварају ново сликовно писмо и једну врсту нове неписмености“ (Љуштановић 2004: 50).

На проблем преокупираности савременог човјека виртуелном стварношћу озбиљно указују и дру-

ги. Наводимо мишљење Милана Мађарева које нам се чини типичним за ово вријеме: „Алтер стварност компјутера толико обузима садашњу генерацију деце, младих и не само младих да они све више времена проводе живећи, заправо, паралелни живот, при чему жртвују сопствени. (...) Конзументи компјутера имају потребу да живе свој матрикс до те мере да мењају своје идентитете, пол и светове играјући се бога у виртуелном окружењу. У том свету, који подсећа на маштаоницу без било какве одговорности, постоји велика могућност да се залута и изгуби компас“ (Мађарев 2009: 34).

Обавјештења добијена путем филма, телевизије, компјутера и интернета су често парцијална, површна, непровјерена, несистематизована, па и нетачна, што не значи да су сва таква. Али, није у питању само непожељан квалитет информација које се примају путем интернета, него и опасност да се постане зависан од онога што као садржаје забаве нуди интернет. Колико је данас младих и старијих постало зависно од компјутерских игрица, фејсбука и онлајн коцкања, то поуздано не зна нико, али да број таквих рапидно расте – у то сумње нема.

Па ипак, када су у питању узрасти о којима је овдје ријеч, ваља истаћи чињеницу да без обзира на мноштво играчака, масовну ТВ продукцију намијењену дјечи и обиље компјутерских игара, сликовнице и књиге нису потпуно потиснуте из дјечјег живота. Сигурно је да оне за савремено дијете не представљају оно што су представљале за претходне генерације, али слика и ријеч помоћу којих се гради прича о свијету и животу остају и даље важно средство духовног богаћења нових нараштаја. Колико ће књижевни текст бити преокупација дјеце која живе у ери интернета зависиће од много чинилаца, а прије свега од оних који књиге вреднују, тумаче и препоручују.

Јадиковање над садашњом судбином књиге је јалов посао, пошто се тиме ништа не може промије-

нити. Једно је ипак сигурно: књиге се и даље штампају и читају, а рецепција књижевног текста је још увијек људска потреба. Супротно од оних који предвиђају скори нестанак књиге, читања и читалаца, канадски писац Алберто Мангел читање схвата као услов егзистенције: „Сви ми читамо сами себе и свет око себе како бисмо сагледали шта смо и где смо. Читамо да бисмо разумели и почели да разумевамо. Не можемо без читања. Читање је, готово као дисање, наша суштинска функција” (Мангел 2005: 17).

У времену које долази књижевни текст ће свој пут до реципијента све више остваривати помоћу визуелних медија. Стога би, умјесто прорицања црне будућности књиге, требало много више радити на изналажењу најбољих метода њене презентације путем савремених средстава комуникације. Визуелни медији могу знатно допринијети популарисању књижевне ријечи, а она је била и биће вриједност које се медији не могу одрећи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васић, Смиљка. *Вештина говорења. Вежбе и вјештови за децу и одрасле*, Београд, Београдски издавачко-графички завод, 1980.
2. Crnković, Milan. *Dječja književnost* (VI izdawe), Zagreb, Školska knjiga, 1980.
3. Ђорђевић, Душан. *Развојна психологија* (друго измењено и допуњено издање), Горњи Милановац, НИП „Дечје новине“, 1978.
4. Ингарден, Роман (Roman Ingarden). *О сазнавању књижевног уметничког дела* (превео Бранимир Живојиновић), Београд, Српска књижевна задруга, 1971.
5. Jaus, Hans Robert (Jaus Hans Robert). *Estetika recepcije. Izbor studija* (prevela Drinka Gojko-вић), Београд, Nolit, 1978.
6. Lešić Zdenko. *Teorija kviževnosti*, Београд, Слузбени гласник, 2008.
7. Љуштановић, Јован. *Црвенкаја грлицка вука. Студије и есеји о књижевности за децу*, Нови Сад, ДОО Дневник – новине и часописи, Змајеве дечје игре, 2004.
8. Мађарев, Милан. „Постоји ли криза читања?“, *Детинство*, бр. 4, год. XXXVI, (зима 2009), стр. 3–7.
9. Mangel, Alberto (Manguel Alberto). *Istorija čitanja* (preveo Vladimir Gvozden), Novi Sad, Svetovi, 2005.
10. *Принцеза лутца замком. Теријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара* (Избор и предговор Јован Љуштановић), Нови Сад, Змајеве дечје игре, 2009.
11. *Педагошка енциклопедија*, књига I и II, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства; Загреб, ИРО „Школска књига“; Сарајево, СОУР „Светлост“, ОУР Завод за уџбенике и наставна средства; Титоград, Републички завод за унапређивање васпитања и образовања, ООУР Издавање уџбеника и уџбеничке литературе; Нови Сад, Завод за издавање уџбеника, 1989.
12. Solar, Milivoj. *Teorija književnosti* (XIX izdanje), Zagreb, Školska knjiga, 2001.
13. Тимотијевић, Гордана. *Владимир из чудне приче*, Београд, Народна књига – Алфа, 2001.

Cvijetin RISTANOVIĆ

CHILDRENS AGES AND RECEPTION OF LIBRARY TEXTS

Summary

The study discusses the possibilities of reception of literary texts with respect to different ages of children readers. It was emphasized the communicative nature of litera-

ry works and points out the specifics of his admission for adults and children readers. It was particularly valued the appropriateness of the literary text and the age of the child, in connection with it, specified the conditions that the text should meet in order to be well accepted by children readers. The final part is dedicated to the impact of modern visual media to change the attitude towards the reception of literary texts.

Key words: childhood, literary text, reception, communications, visual media

◆ Тихомир ПЕТРОВИЋ

ДЕТЕ ЧИТАЛАЦ

САЖЕТАК: Посматрано са позиције социологије књижевности, дете наступа као посебан читалачки слој. Ниједан облик поетске речи није као облик самерљив младима дефинисан својим имплицитним реципијентом. Као и одрасли, и дете уноси властите кодове који омогућују разумевање написаног. Од ауторовог односа према читаочевом стабилном очекивању или од његовог изневеравања, уважавања или изненађења читаоца зависи уметнички учинак или доживљај зачудности. Читалачка прижељкивања, искуства и укуси се преклапају, па и подударају. Несазрели реципијент има своје критеријуме у односу на оно што прихвата као неизрециво и конотативно. Његова аутономност као читалачког субјекта и слушаоца јесте у томе што обликује и усваја дело на њему својствен начин, сагласно свом смањеном капацитету разумевања и допуњавања написаног. Посебност је у његовом потпуном веровању у оно што се чита.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дете читалац, рецепција, читалачко доба, текст

Дете је стожер око којег се окреће књижевностваралачка и књижевнотеоријска мисао. Посебност психолошког профила, антропологија, његова специфична позиција у друштву и суочавање са веома озбиљним егзистенцијалним проблемима јесу полазне тачке при установљењу примерене му песничке речи. Деца, као априорна читалачка публика и „неминовна присутност“, дефинишу оно што се одређује као њихова књижевност. Једно је сигурно: несклад између младих и зрелих обезбеђује егзистенцију књижевности за децу.

Међутим, апстрактна схватања дечјих књижевноуметничких капацитета и склоности, њихових особина као реципијената и друге неразјашњене дилеме

доводе до неразрешивих спорова, па и немогућности заснивања смисленијег књижевнокритичког приступа.

Говорећи о имплицитном читаоцу, Берислав Мајхут (*Pustolov, Siroče i dječja družba, Hrvatski dječiji roman do 1945*, 2005) истиче:

Autor, dakle, piše za članove zajednice, a čitatelji se trebaju truditi da uđu u zajednicu. Postoje li zajednice čitatelja slikovnica? Ili su čitatelji slikovnica samo dio opće zajednice čitatelja? Što je sa sedmogodišnjacima? Je li važno da on u potpunosti shvati bajku ili da je shvati na način na koji je jedino može shvatiti? Što bi to bilo kompetentni čitatelj sedmogodišnjak? Bi li on bio najbolji mogući čitatelj knjige namijenjene sedmogodišnjacima? Bi li kompetentni odrasli čitatelj u tom slučaju imao negativan suvišak znanja, znanje koje zapravo ne bi smio posjedovati kad bi želio djelo doživjeti onako kako ga je autor napisao za sedmogodišnjake (...) To je zapravo bit pitanja: je li za puno razumijevanje djela potreban čitatelj s točno određenim svojstvima (primjerice petogodišnjak s ograničenim znanjem koje mu omogućuje vjerovanje u stanovite stvari, s posebnom mogućnošću uživanja) ili pak znalac koji je svladao sve vještine čitanja, najkompetentniji čitatelj? Što je primjerenije čitanje slikovnice: ono kompetentnog čitatelja ili ono petogodišnjaka koji vjeruje u Djeda Božićwaka?

Дете је прилично другачији читалац од одраслог, с обзиром на околност да књижевно дело прима друкчије од одраслог и да измишљено за њега има друкчију вредност. Непознаница дете, у улози читаоца, немогућност његовог схватања властите посебности у поимању и доживљавању, немогућност хватања у мрежу естетичке мисли доводе у питање расправљање о књижевности њему намењене, па и смисао те књижевности.

Младо биће, као и одрасло, упркос ограничења и неспремности због којих се пролази мимо лепоте и снаге текста, кадро је да успостави контакт са делом и естетички га разуме. Ступањ психолош-

ког развитка, мотивација и ментално стање, надсвест; отвореност према лепоти, машта, дух, укус, афинитет и сензибилитет, препоручују га као естетски оријентисаног конзумента. Лакоћа уживљавања и одушевљења безазленим, конкретизација, спонтаност, тежња ка различитијем и чаровитијем, асоцијативне, мисаоне, сензитивне и стваралачке реакције, „треперење“ заједно с песмом, књижевнокритички посматрано, предодређују улазак у свет маште и приче. Чистота виђења света, „чисто срце“, наивност, љупкост, чедност, зачуђеност, неукротива радозналост, отвореност према свету, ведрина, животни оптимизам, жеља за игром, неразликовање могућег од немогућег приближавају и, још више, стављају дете изнад (непресахлих) рецепцијских могућности одраслог човека. Властита граматика, неоптерећеност језиком и мотивима, „непокварен укус“, способност радовања и туговања, страховања и раздрагања, сањарски заноси и цветне визије стављају га, у неким аспектима, изнад опсега естетички зрелог читаоца.

Осећање радости уметничког уживања, задовољство услед стицања знања и драж самосталног зналажења решења иманентни су оптици младог човека као медија. Млади читалац располаже минимумом сензибилности за сугестивност речи и пријемчивост лепоте. Противно, дакле, скромности обима знања и читалачког (не)искуства, он поседује сразмерну обученост у уочавању веза и односа структурних књижевних елемената, као и дораслост умећу уочавања „поруке“ и вредности по себи. У улози примаоца и уживаоца кадар је да, у оквирима властитих искуствених домета, појми и доживи свесно или инстинктивно изостављене или подразумеване елементе дела. У умењу да испита и увиди сличности, разуме и донесе суд, да сам „види“ слике, „чује“ музику и „оживљава“ свет огледа се корпус његовог рецепцијског потенцијала. Дете је, сразмерно индивидуалним могућностима, сензибилан, ка кон-

темплацији отворен и сазнању дорастао читалац, о чему говоре и стихови песме *Зашићо неке песме волим:*

*Ал' синоћ ми деда Остїоја
Куїшо два їри Толстїоја.
И шїта да кажем више:
Тај Толстїој добро їше.*
(Перо Зубац)

Из дететове наивне емпиријске свести о свету и његове представе, која се из те свести рађа, настаје друкчија, неизграђена дечја стварност. Дете карактерише неизграђена читалачка свест о разлици света збиље и света приче. Природи његовог резона – анимализму, реализму, егоцентризму, фанатизму, волунтаризму, номиналном поимању стварности – одговара буквално схватање фиктивног. На нарочито раном узрасту флексибилност границе између стварног и нестварног кореспондира са уживљавањем у поетски свет, свет заснован на непостојању оштре линије између реалности и уметности.

Дете је склоно да пореди фикцију са стварношћу и верује у књижевну истинитост. Говорење живота и живот предмета не доживљавају се као фантастика већ као нешто обично и природно. Пребацујући се лако из реалног света у свет приче, оно књижевну ствар узима са озбиљне стране, помишља да је све то стварно и поуздано. Субјект који не прихвата засебно постојање два света јасно оцртане књижевне слике опсервира наивном непосредношћу, као део збиље и као допуну свог животног искуства.

Различита читања нуде различите хоризонте очекивања и доживљаја. Сваки утисак има ону и онакву вредност какву му даје субјект који га прима. Мали читалац као рационално и ирационално биће даје стварима свој изглед и своје виђење; прихвата и валоризује сходно свом поимању истине. Сагласно властитим сазнајним капацитетима и могућностима, дете запажа, уочава, рашчлањује, анализује и систе-

матизује ставове према прочитаном. Његова стваралачка улога, моћ апсорбовања и одгонетања порука јесу фактор грађења естетичког света дела. На подлози читалачког и животног искуства конструисе се значење текста. Као и одрасли, у сатворачком дослуху са делом, ауторов је сарадник кадар да сопственом маштом испуни места која тексту недостају, у чему се и огледа рецепцијска способност. Уживљавајући се, дете се изнутра поистовећује са јунацима; њихове поразе и радости, патње и стрепње „своди на свој случај“. Књижевни ликови са којима живи као са себи равнима нису изван његовог ја: у његовој уобразиљи је сваки од њих – ја, одблесак сопственог живота.

Природна је разлика између детета и одраслог у погледу пропорције, психичке конфигурације и поимања слике света. У поређењу са одраслима, дете је у већој мери биће афекта и емоција. Ментална структура уметника, а не ментална структура логицара, надмоћ способности асоцијација у односу на способност рационалног просуђивања, доживљавање и посматрање света с радозналошћу, срцем и очима сањара, на самоуверен и суверен начин, наивност која прекорачује природне димензије појаве и свежина доживљаја, чине га „нарученим“ рецепијентом. Реаговање по снази блиско специфичном уметничком догађању, склоност ка необичном, тежња ка новим доживљајима и сензацијама, отвореност духа, чине га у односу на одрасле креативним и емотивно супериорним рецепијентом.

Недужност, растерећеност естетских реакција које потичу из уметничког или неуметничког искуства, јесу препоруке које несазрелог субјекта стављају ближе својој поезији него што се својој поезији може приближити зрео човек. Приступ свету чаролија с крајњом отвореношћу и с поверењем, отворена срца, оном слободом детета од природе дарованом – савршено одговарају перцепцији уметности. Насупрот дечјим, каталогизацијске црте одраслих

ограничавају и у знатној мери поништавају дозу мотивације за читање и књижевно занимање.

Обликујући се у одраслог човека, младо биће пролази кроз фазе првог, раног, средњег и позног детињства, при чему је могуће регистровати уже потподеле по њиховим специфичним захтевима и афинитетима. Развој и еманципација рефлектују се у уочљивим телесним, интелектуалним и социјалним функцијама. Свака етапа је обележена сазревањем, друкчијим погледом на свет, квалитативним синтезама, новим потребама, мотивима, експозицијом активности и занимања и сличним индивидуалним предиспозицијама претпостављеног читаоца.

Прелазак из једног периода човековог раста у други захтева одговарајућу уметничку литературу. Сагласно квалитативно-квантитативном развоју, досегу хоризонта и естетског опажања, шире се читалачка интересовања и књижевне међе. Млади људи одмеравају и конституишу естетске вредности према својим могућностима и устаљеним променама, које имају карактер вишег нивоа акумулативности. С растом и развојем књижевнојезичког ступња повећава се потреба за уживањем у читању. Са узрастом расте и обим дела. Као бића у процесу динамичког развоја критичке свести, млади не представљају јединствену категорију у погледу осећања, схватања, доживљавања, перцепције и зрелости. Стога се може приступити диференцирању ступњева „старости“, који се везују за емотивни и ментални развој, односно за животно, језичко и литерарно искуство.

Деци која тек одрастају и баратају општеупотребном, референцијалном лексиком (после треће године, када су способна да приме причу) блиска су језичка остварења у њиховој чедној и симплификованој наивности. Најмлађе привлаче слике драгости, присности и привржености, упечатљиви описи, звучне и игралачке риме и чудесне хиперболе. Млада бића песмице схватају на нивоу слике или фабуле, у равни сопствене спознаје света. Разумевање речи

(посреди је именичка врста) и реченице у њиховом примарном значењу, без обзира на контекст у којем се јављају, елементарно емотивна и интелектуална дораслост и дневно сањарење резултирају персонификацијом предмета и појава у већем степену и променом њихових намена и одређења.

Деца, дечаци и девојчице предшколског узраста, налазе се у стадијуму најбурнијег развоја и формирања. То је фаза преласка једног у друго; ја и спољни свет, сан и јава, стварност и обмана, појам и знак – фаза неразликовања стварности од медијске слике. Међустање јачања апстрактног мишљења и превазилажења дифузног интересовања карактерише одвајање перцепције на нивоу информације и препознавања. Као фабуларни тип, дете занима појмљиво и оно што се дешава на површини. Идући за радњом и сижејном линијом, саучествујући са судбином јунака као и са осталим збивањима, оно буквално схвата садржину. Доба „школе мајчиног крила“ у старом оптаивном смислу куша сласт матерње мелодије, снажно доживљава ритам и глас. Предбукварски период прати живо интересовање за успаванке, ташунаљке, разбрајалице, али и за бајке, басне и узбудљиве приче.

Занимање узраста доспелог до ступња књиге (године 6–8), упркос непостојању критичке свести која у сваком тренутку опажа фикционалност испричаног, и онда када читање представља тешкоћу на елементарном нивоу, често превазилази властите интелектуалне и емпиријске могућности. Сечено искуство и извежбаност чулног и апстрактног нивоа знања, подразумевање света и вера у оптимизам, омогућују првошколарцима перципирање сложенијих књижевних конструкта. Голицају ствари из реда подесних кратких и духовито ритмичких песмица, звучних и игралачких рима. Детету неоптерећеном свешћу о стварима света који се заснива на ограничењима и нормама, са пуно „рупа“ у знању, фактивитет бива у мањој мери „отпрве“ јасан. Ње-

му је блиска природна, неузвишена и неукрућена љупкост, оно осећање лакоће и наивности које се граничи са дирљивошћу, отужношћу, сентименталношћу и плачљивошћу.

Период од 8 до 10 година је развојни степен сазнавања непрегледности света и окружења, једног реалнијег односа према стварности. Сагласно властитим доживљајима света и савладаној читатељској вештини, дете у захтевнијим причама и песмама примећује важније целине, разуме прочитано, уочава хронолошки ред догађаја и узрочно-последичне везе; запажа и повезује карактеристичне детаље и њихове међусобне односе. У ширим приповеткама и краћим романима открива и процењује карактер јунака и заузима став према њиховим поступцима, опсервира описе и поруку дела. Увиђају се естетски облици као појмовне слике и разазнаје ваљана од квазилитературе.

На путу од наивног ка интелектуалном читалачком типу (године 10–12), као вишем ступњу језичког и књижевног образовања, долази до великог преокрета у мишљењу. Испољава се занимање за све што је мало, над чиме се може доминирати и испољити моћ. Симпатије ка патуљцима, али и циновима, сматра се у психологији, произлазе из односа у који се дете само ставља према њима. Појачано интересовање за човеков психички живот и сазнајно-емотивни полет доносе естетски доживљај и осећање примаоца. Неравнодушност према стилу и емоционалној компоненти написаног упућује на право реципијента. Реч има ухватљивије значење, а естетски однос није само спонтан и емоционалан, већ све више интелектуалан.

Средњи развојни циклус испољава амбицију према мисаоној независности и духовној радозналости. Доба напуштања детињства и стицања свога ја, мутације гласа, разабарања и кристализовања, показује занимање за умножену и удвојену стварност, за узбудљиву радњу, душевне немире и љубавне диле-

ме. Иако без посебног емоционалног искуства, читалац основац мишљу и фантазијом продире у бит дела, препознаје логичку консеквентност, временско-просторно одређење књижевног збивања, фабулу и функцију актера. Уочавају се значајне појединости у опису природе и сликовита места, запажа естетска лепота језичког идиома, што изазива поједине утиске, открива ауторов став и емоционални однос према описаним појавама. Читалац о делу размишља.

Раздобље у вертикали од 12 до 14 година јесте доба повишене емоционалности, интензивне имагинације, богате асоцијативности, жеље за истраживањем, сазнањем и подвизима. Концентрисано, пажљиво и с разумевањем, следи се садржина и структура текста, схвата илузија и симболика речи. Детету игра постаје свеснија и ближа реалности. На рачун једноставности и занимљивости текстова, интересовање је усмерено ка реалистичкој, биографској, али и романтичарској лектири (теме: историјске, љубавне, душевни немири и дилеме), лектири која више није школска обавеза. Испољава се афинитет према новом и сензационалном, оном што има карактер интимног. Напуштање детињства гравитира лектири за одрасле.

Адолесцентско-тинејџерски стадијум, време сложене међуигре биолошких, психолошких и друштвених чинилаца, означен је као естетски. Сазревање, тражење властитог идентитета и загладаност у себе (нагли преображај у човека, поимање живота на сложенији начин) креће од имагинације ка реалном, према доживљајима из објективног света. Узрост карактерише формирање суда вредности, увиђање моралних норми утканих у текст, уочавање основа стварности, али и књижевне симболике. На прагу мужевности и интересовања за дубље упознавање света, младима, осим виртуелне, дематеријализоване реалности, импонују слике трагичног које уметнички целисходно буде етичку свест и држе у стању критичности и освешћености.

Осим генерацијског јаза и друштвене стратификације, евидентна је дистинкција међу младима различитих културно-историјских епоха, поднебља, сензибилитета и уметничких очекивања. Младе особе се дистингирају у оквиру старосне групе у погледу (не)искуства, рафинираности, верзираности, вичности, целовитости, пуноће доживљаја, по снази и дубини емоција, речју – у погледу рецептивних и перцептивних могућности.

Дете је, као и одрасли, јединство асоцијативних, индивидуалних и сензорних потенцијала; одликују га специфична когнитивна структура, темперамент, емоције, сензибилност и црте морала.

Као што свако дело има своју посебност, тако и сваки читалац – знатижељник који прихвата дело – поседује самоцентриран начин мишљења и субјективно (пред)одређен укус. Разлику у погледу скале естетске зрелости, афинитета и могућности унутар прихваћеног узраста илуструје овај пример:

Неки дечак од, по прилици, девет година, зауставио се изненада једног сунчаног јутра на прекрасној ливади лицем у лице са неком травком, запрепашћен лепотом једне капи росе која је светлуцала на сунцу читавом призмом боја. Био је очаран и у заносу покретао главу тако да из различитих углова сагледа и доживи ватромет боја. Одушевљено је позвао свога друга да дође и види тај приказ и његову лепоту. Овај је дошао, заузео положај и погледао уз узвик: „Ти налазиш да је то лепо!?“ Потом је ударио травку да би спала кап росе са ње и насмејао се супериорно: „То је врло глупо“.

(Милош Илић, *Теорија и филозофија стваралаштва*, Ниш, Просвета, 1979, 48.)

Док су на једној страни квалитативна рецепцијска преимућства утемељена на дечјој непосредности, невиности и неразумевању, на другој су чињенице које сужавају њихов мисаони и емотивни капацитет. У одређивању књижевности за децу – посебно у замишљању детињства – детету се приписују

компетенције које оно нема. Дифузност свести, краткоћа пређеног животног пута, помањкање искуства и квантума знања академског типа својствени су младости. Као незрели одрасли, дете живи у свету чулних утисака, додирујући површну стварност, једноставну механику збивања, а не њихову дубину, која захтева напор активних конструктивних емоција. Истинска растресеност, врлудање пажње, наизменично губљење и успостављање доживљаја, неразликовање суштине од облика и неразумевање оног што је истинито и од трајне вредности такође су црте његове личности.

Биће које се налази у процесу духовног развоја нема јасну представу о феномену језичке уметности. Неискусна свест, неорганизованост и недетерминисаност унутарњег света, несамосталност и безазленост нису у стању да заузму критички став према књижевном материјалу и доживљају, на чему се заснива уметничка комуникација. Поетски недовољно образовано, дете не осећа историјску, социјалну и критичку поенту дела.

Скромни психосазнајни изгледи, незнање, несталност пажње и они њему специфични унутарњи покрети приближавања и удаљавања, то јест тачке гледишта, неспремни су да приме све оне елементе искуства које доноси пренесени смисао речи. Иако види да је много тога измишљено и плод пишчеве фантазије, дете је неспособно да просуђује о истинитости или неистинитости понуђеног. Степен осећајности и емоционалног реаговања, неразумевање, онемогућују дивљење и естетско задовољство. Детету својствен „буквализам“ намеће беспоговорно веровање да су ликови уметничког текста живи људи.

Инфантилни менталитет, неизграђеност естетске културе, конкретизованост и упрошћеност мисли, мутни и колебљиви појмови о лепом, сврставају „недорасли део света“ у инфериорне рецепијенте.

Ипак, дете својим стасом и снагом, говором и духовним устројством није умањена копија одраслог

(као што ни дечја књижевност није умањена уметност, нити дечји писац „полубрат“ правога писца), интелектуално неразвијени и неприпремљени реципијент. Није посредни естетски неосетљив, равнодушан и емоционално непокретљив уметнички дух. Непризнавање његових умних и естетских потенцијала и потреба, негирање његове књижевне меродавности, значило би порицање и непристајање на егзистенцију књижевности овог огранка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Марковић, Слободан Ж. *Зайиси о књижевности за децу*, Београд, Интерпрес, 1973.
2. Вуковић, Ново. *Увод у књижевност за децу и омладину*, Никшић, МИО Универзитетска ријеч, 1989.
3. Петровић, Тихомир. *Увод у књижевност*, Нови Сад, Прометеј, 2009.

Tihomir PETROVIĆ

A CHILD AS A READER

Summary

From the aspect of sociology of literature, children belong to the separate layer of readers. Like an adult, children introduce their own code into the text which helps them interpret the text more accurately. Artistic achievement depends on the author's attitude towards the readers' fixed expectation (fulfilled or disappointed). This expectation as well as experience and taste usually overlap, often match. Young readers have their own criteria for adoption of the inferable and connotative. Their autonomy shows in shaping and adopting the text individually in accordance with their limited ability of conception and extension. What is also notable is children's complete belief in what they read.

Keywords: children readers, reception, reader's age, text

◆ *Снежана ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА*

УДЕО ПОДНАСЛОВА У РЕЦЕПЦИЈСКОМ ОДРЕЂИВАЊУ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

САЖЕТАК: С обзиром на то да се међу публикацијама за децу неретко налазе књиге које носе ознаку „за децу и одрасле“, или неку сродну формулацију ове синтагме, у раду се покушава осветлити значење таквог избора подналова. Укидање јасне рецепцијске границе, односно сугерисање могуће универзалности књижевног дела са аспекта читалачке публике, тумачи се као посредан одговор аутора на питања о природи и вредности књижевног дела у ком тзв. узрасно идентификовање потенцијалних читалаца није кључни параметар. Такође, значење оваквих подналова сагледава се и у светлу нагештеног преиспитивања поимања аутономности детињства и феномена детета као читаоца и то у контексту могућих веза са начином на који усмена (патријархална) традиција, антички топос „старог детета“ и средњовековна култура разматрају однос дете – одрастао.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, поднаслов, рецепција, детињство

Наслови књижевних дела, било јасни, дословни и недвосмислени, било метафорични, загонетни, провокативни, одражавају бар нека тематска поља, основне намере аутора и облик прижељкиване комуникације са читаоцем. Но, та ионако по правилу „замршена трансакција“ (Еко 2001: 110), већ од корица књига, између писца, дела и читаоца, избором подналова каткад бива, чини се, додатно отежана, иако се од подналова очекује појашњење, са-

жето „декодирање“ садржинског опсега дела, одговор на питање „о чему“ је дата књига, или, с друге стране, „за кога“ је. Наиме, реч је о примерима у којима стоји нека од синтагми типа „за децу и одрасле“, „за мале и велике“... Непостојање прецизног усмеравања на читалачку публику на коју дато дело рачуна као примарну, а истовремено присутна потреба да се такво релативизовање критеријума намене посебно истакне и то већ на првој страници, поднасловом, може се различито тумачити.

С једне стране, могло би се рећи да такав поступак донекле негира поетичке посебности књижевности за децу, да поништава смисленост радикалног принципа у наменском разврставању („или – или“), па аутори своје књиге не желе унапред одвајати из контекста књижевности као целине и нудити их као „специјализована“ штива. Могло би се рећи и да такво недвосмислено, декларативно укидање границе између детета читаоца и одраслог читаоца упућује на увереност да понуђено књижевно дело може подједнако задовољити литерарне апетите и једних и других (каткад, истина, ни једних ни других), да је напросто беспредметно да се аутор о томе изјашњава, па оставља читалачкој публици да се сама снађе и разабере коме шта и колико припада. Није немогуће да у таквом избору има и нечег помало удворичког. Јер, ако је реч заиста о уверености да одређено дело јесте и „за децу“ и „за одрасле“ – истицање те чињенице могло би алудирати на извесно повлађивање деци у смислу сугерисања да имају пред собом „озбиљну“ књигу, а ако је дело по низу својих поетских одлика управо типично дечје – чему онда маскирати очигледно, додавати и „одрасле“ у рецепцијски опсег када се они, као потенцијални читаоци ионако подразумевају. Није ли онда, коначно, реч о реторичкој манипулацији која наглашавањем насушне „вертикалне“ димензије исказује потребу аутора да и даље, још увек, „дигну цену“ књижевности за децу?

Но, ако се у разматрање укључе сродне, али не и истоветне формулације подналова, претходно изнесена сумњичавост могла би остати по страни као посве неоправдана. Наиме, нису малобројни примери у којима се могу пронаћи синтагматски склопови, попут, рецимо, „роман за децу и такозване одрасле“ (*Звезда руѓалица* Весне Алексић), „приче за децу у одраслима и за одрасле у деци“ (*Цимет и меда* Весне Алексић), „песме за озбиљну децу и неозбиљне одрасле“ (*Велика тијана* Милована Данојлића)... Елиптично, неретко и духовито, повезивање два рецепцијска хоризонта указује на уверење аутора да постоје заједничка интересовања, сензибилитети детета и одраслог читаоца, да се каткад, упркос неразумевању (Azar 1970: 16), могу разумети, а књижевно дело доживети као вид „огледала“ у ком могу наћи одраз своје будућности или своје прошлости, свеједно, дакле оно што их чини суштински повезаним.

Без обзира на то како она основна поднасловска синтагма била формулисана, реч је о низу дела која, искључивањем најопштије рецепцијске подвојености, беспредметном чине и расправу о одређивању прецизне узрасне припадности књижевних дела. Ако је свеједно којој је читалачкој публици дело примарно намењено, ако се претендује на универзалност тог типа, онда је крајње ситничаво бавити се питањима „пријемчивости“ књижевних дела за ову или ону доб. Штавише, тешко се може пронаћи аутор који у поднаслову своје књиге за децу (и било које друге) наводи године старости читаоца на ког рачуна. Но, с друге стране, мимо жеља, уверења и потреба аутора стоји посао тумача и, чини се, њима су такве категоризације понајпре потребне. Недоумицу изазива питање: за шта? Могуће је да су оне и битне и потребне као чисто техничка ствар која би „олакшавала“ процес „увођења“ и „спровођења“ деце кроз свет књижевности тако што би представљала поуздану, научну (учену), готову и

уредно припремљену селекцију. Могуће је и да се критика књижевности за децу, хтела – не хтела, без обзира на то има ли тај труд одабирања неку прагматичну сврху, напосто мора бавити и узрасном категоризацијом књижевних текстова да би испоштвала специфичност предмета који испитује. Јер, тврди се да „битан елемент дефиниције“ књижевности за децу „представља однос према групи реципијената одређеног узраста“ (Franz 1980: 45) и да је „најбоље оно што је доступно одређеном ступњу развоја а не оно апсолутно највредније у смислу ранга светске литературе“ (Важлић, цит. по: Franz 1980: 45). Овде се намеће недоумица суштинског карактера: да ли је посебност књижевности за децу заиста условљена периодима/фазама детињства и местом на ком ће, у том смислу, свако појединачно дело бити „рангирано“? Другим речима, од критичара књижевних дела за децу очекује се да „поведе рачуна да ли су она приступачна децем узрасту и којем. Како он то може знати? А ако би до таквог знања некако и дошао, на који би начин оно требало да утиче на оцењивање уметничке вредности дела?“ (Данојлић 1982: 23). На вечито актуелно питање о начинима вредновања књижевног дела, у овом контексту, донети развојне психологије јесу драгоцени и незаобилазни, али, чини се, не могу остати преваладајући параметар. Условно речено „одмеравање снага“, прећутно, стоји у концепту узрасног профилисања књижевног дела: увек је реч о томе може ли (и хоће ли) читалац „укоштац“ са одређеним текстом, или му још није „дорастао“, или га је „прерастао“. Читава расправа креће се заправо у магловитом и променљивом пољу са иритантним термином „погодности“: ако је неко дело (садржином, језиком, обимом...) „погодно“ за дете предшколског узраста, да ли је истовремено „неподесно“, „превазиђено“, безвредно за оно од, рецимо, тринаест година? Да ли тиме постаје и начелно „безвредно“? Може и обрнуто – да ли је дело

које се по процени састављача школског програма нашло у шестом разреду „претешко“ и тако посве „ирелевантно“ за дете у другом? И куда онда са свим публикацијама са поднасловима „за децу и одрасле“, „мале и велике“, „старе и младе“? То могу бити дела посматрана у неком рецепцијском *ни на небу ни на земљи Њосјору*, а могу бити и дела која би се дала тумачити као посредан прилог уобличавању одговора на низ претходно постављених питања о природи и вредновању књижевног дела.

Маргинализовање принципа намене, односно свесно избегавање аутора да своје дело недвосмислено и декларативно упућују само ка детету читаоцу, а поготово да га још условљавају и одређивањем посебне читаоачеве доби, није новина. Делимично, такав приступ алудира на начин на који традиционална култура поима дете и детињство уопште. Иако ово може деловати несувисло, поготово после убедљивих доказивања аутономности детињства као специфичне антрополошке категорије, као корак уназад којим се деградирају чињенице којима се показало и доказало како и зашто детињство јесте самосвојан феномен, ипак, претходна претпоставка остаје као могућност за размишљање. Како год, није реч о „невидљивости“ феноменологије детињства или социјалној/социолошкој потчињености у хијерархији традиционалног друштва, већ о једном од могућих начина да се нагласи важност заговарања равноправног односа два различита читалачка хоризонта.

У традиционалним друштвима „у којима је усмено преношење једини или преовлађујући начин посредовања поетских дела“ дете се посматра као „део заједнице и учествује безмало у свим њеним манифестацијама, па и поетска дела прима и учи у њиховом тоталитету, током обреда, обичаја, свечаности или у свакидашњици, заједно са осталим члановима колектива“ (Клеут 1997: 6). Управо такав приступ јесте прва од неколико асоцијација које по-

менути поднаслови изазивају. Усмена традиција не познаје изричито разврставање свог поетског света на поједине фазе детињег развоја. Рецимо, у усменој лирици разазнају се малобројне врсте намењене деци, од знатно бројнијих које могу бити „и за децу и за одрасле“. Класификацијски критеријуми јесу ствар накнадног читавања, почев од издвајања успаванки као песама намењених управо деци у Караџићевој збирци, међу којима су се нашле и две песме (џупалке) за које каже да „не иду са свијем“ међу њих, али их ипак оставља у тој групи јер му се „чинило“ да им је такво окружење „најприличније“ (Караџић 1975: 207). Остале лирске усмене врсте, које савремена подела поставља и у контекст књижевности за децу, у Караџићевој збирци нису издвајане у засебну групу, али се насловом, садржински или додатком у виду белешке уз песму посматрају у том светлу. Такве су, рецимо, *Дјечина игра* или *Пјева се на бабинама*, обе смештене у широк опсег „различних женских пјесама“. Терминолошко прецизирање усмених лирских врста за децу, као последица тематског и наменског својства песама, подразумева увек одређену условност, а најмања недоумица постоји уз успаванке, лазаљке, ташунаљке, џупалке и песме уз одређене игре. Но, када се по страни остави примарни Караџићев принцип разврставања усмених лирских врста према намени и прилици у којој су се певале, залази се у подручје које у великој мери релативизује јасност рецепцијског усмеравања, односно узрасни идентитет детета на које песма рачуна било као слушаоца, било као читаоца било као извођача, више није могуће без резерве одредити онако како се то може са претходно поменутих врстама (а ни тад не у искључивом облику). Истовремено, отвара се простор да се као средишњи критеријум узме поетичка блискост неких других жанрова са поетиком песме за децу, но не као доследно спороводљив принцип, већ тек као могућност да се издвоје поједине песме ко-

је би се, по мишљењу истраживача и антологичара, уклапале у нов контекст. Тако се критеријум условљава додавањем специфичног сегмента који би се могао назвати „дечијим хоризонтом очекивања“, па се бирају примери који се „својом садржином односе на децу или представљају ону врсту смисаоне и звуковне досетке која данас може да привуче дете“ (Карановић 2005: 58), али и тад без изразитог профилисања узрасних идентитета. У том духу и део басми може бити посматран као књижевност за децу, и поједини благослови, и неке од пригодница, обредних и обичајних песама, неке лагарије и ругалице, део из круга породичних и шаливих песама... Разматрање њиховог односа према добу детета ком се данас намењују или ког могу привући – представља проблем за себе. Другим речима, велик део тих примера тешко би се могао безусловно разврставати по, већ класичној, подели књижевних „афинитета“ према одређеним добима детињства.¹ Оне тако остају у релативно нејасном положају, између „може, а не мора“. И, начелно гледано, исто важи и за остале усмене облике, епску поезију, прозне жанрове, једноставне форме.

Уз много опреза и са приличном уздржанашћу због свести о крхкости смисла друге асоцијације коју дати поднаслови изазивају, ипак, помало се могућност њиховог тумачења у контексту везе са средњовековним поимањем детета. У први мах ту асоцијацију изазивају формулације које подсећају на једну од најзаступљенијих синтагми при елиптичном одређивању средњовековног схватања детета као

¹ Реч је о три фазе, предшколској (од прве до седме године) која се, опет, дели на период до треће и након треће године, школској (од седме до једанаесте године) и предпубертској (од једанаесте до четрнаесте), те условно и тзв. адолесцентској фази (до седамнаесте године), или тзв. прво, друго и треће детињство, које се, опет, даље дели на фазе од по неколико година... Како год биле формулисане, овакве периодизације, засноване на дOMETИМА развојне психологије и науке о књижевности, у суштини настоје одговорити на питање шта која читалачка доб „воли“, односно, шта је којој „примерено“.

„човека у малом“, а какав је, рецимо, тип подна- слова књига уобличених „за мале људе и велику де- цу“. Наравно, овим се не жели рећи да је свест да- нашњих списатеља за децу истоветна средњовеков- ној, поготово не низу негативних асоцијација које по аутоматизму навиру, а сажетих у изразитој мар- гинализацији детињства. Но, уз то стоји и чињени- ца да се управо у средњем веку јасно уобличава ви- зија „изабраности“ деце, њихове чистоте и невино- сти, дакле посебности, свакако не у духу данашњег поимања, али ипак посебности. Иако у средњове- ковној култури није било „личности каква се фор- мира у Европи новог времена, у доба атомизације друштва; није било такве индивидуалности која по- храњује илузију о својој потпуној аутономности и суверенитету према друштву (...) човек никада ни- је био безлична особа у стаду себи сличних“ (Гуре- вич 1994: 333–334). У том смислу с резервом се узима и идеја о „безличности“ детињства, но, то пита- ње далеко премашује намеру овог рада. Ипак, *по- себности* детињства могла би се тражити и тамо где се заправо уопште не очекује, у специфичном одно- су према одраслима: без табуа, изоловања и разли- ковања... Управо у духу запажања да је дете у сред- њовековној култури „од тренутка када је могло да живи без непрестане неге мајке, дадиље или пови- јачице, припадало друштву одраслих, у којем се ни- је издвајало“ (Агијес 1989: 176). Та „припадност“ може се, наравно, с пуним правом и обиљем доказа тумачити у светлу неосетљивости и слепила за „де- чију морфологију“, али постоји бар малена могућ- ност, заснована на крајње ризичној импровизацији, да се тумачи и у светлу посредног и ненамерног ис- пуњавања суштинске жеље сваког детета: да што пре одрасте, да изгледа као одрастао, да ради исте ства- ри... Може бити да бар неке књиге понуђене „за де- цу и одрасле“ посредно повлађују овој потреби.

Не правећи оштру границу, не правећи заправо никакву границу, наговештавајући укидање рецеп-

цијских категорија као унапред задатих параметара сазнавања књижевног дела, аутори који заговарају овакав став, на неки начин, поигравају се познатим топосом „старог детета“, од антике до данас дослед- но и различито уобличаваног. Наравно, ни ова асо- цијација не узима се у дословном смислу. Реч је само о препознавању могуће алузије на тежње да се успостави извесно „уравнотежење“ између младости и зрелости (Курцијус 1996: 166). Ако је некада пре- владало повезивање деце и одраслих превасходно по „озбиљности“ (оштроумности, разборитости, му- дрости), данас, може бити, превладавају везе по „неозбиљности“ (непосредности, лудоријама, игри, неконвенционалности, па коначно и по слободи). По моделу познате Цицеронове „као што одајем признање младићу у коме има нечег старачког, тако чиним и кад је реч о старцу у коме има нечег од младића“ (Курцијус 1996: 167), још увек се истиче спона, у овом случају деце и одраслих као читалач- ке публике. Ако се с једне стране отворила могућ- ност да књига послужи детету да што пре одрасте, понудила се и она друга могућност, да послужи одра- слима да никада сасвим не одрасту. У том простору узрасно идентификовање читаоца, очито, није сми- слено: дете и одрасли могу функционисати као пар.

„Ако се књижевност пише за неког, онда она имплицира и намеру, ако је намера развојна, онда је и педагошка“, а притом, „права педагошка умет- ност је одабрати праву књигу у право време и пону- дити је на прави начин детету“ (Каменов 1986: 8). И то заиста јесте „права педагошка уметност“. Иако то није задатак ни књижевника, ни књиге, ни деце, јесте спонтан чин који се, ипак, на сложеном ре- цепцијском пољу, посве природно деси. Свака кате- горизација наизглед олакшава кретање по књижев- ности и без ње тешко може бити системски вођеног читања какво намеће школска организација. Но, свака категоризација, прописивање „шта је за кога и кад“, истовремено, много више спутава. Ако се

ипак устраје на тврдњи да је нужност да се књижевност разврстава и сврстава по степену процењене „пригодности“ појединим развојним етапама, цео процес могао би се темељити на слободи избора, односно постављању најширих могућих и по правилу условних „оквира“, на савету и препоруци о *првом* сусрету с одређеним књижевним делом. Ослањајући се на увереност у сопствену „формираност“, одрасли читалац такво право сам себи обезбеђује. Тврдње да дете не уме одабрати, да је невешто и некритичко само су једна страна приче (уосталом огромна већина одраслих читалаца није пуно другачија). Страховање да деца то неће умети или неће моћи није сасвим оправдано, јер, „никаква сила на свијету их не може присилити да читају оно што им се не свиђа. То је њихов начин обране и њиме се доиста добро знају послужити“ (Azar 1970: 59). Колико им је шта од понуђеног „уподобљено“ најбоље и најбрже ће сами проценити.

Иако је „вера у аутономију детињства у ствари нови митски образац настао укрштањем старог митског обрасца о великој антиципацији и модернистичког култа индивидуализма“ (Љуштановић 2004: 18), мало ко би се те вере одрекао. Но, ваљало би, ипак, изнова промислити колико се књижевност као уметност да дисциплиновати у читалачко-добне разреде, тај брижљиво осмишљени, контролисани проток ужитака и сазнања, која се од књиге очекују, а да притом не буде осујећена ни њена највиталнија жица ни способност читалаца, његових индивидуалних „компетенција“ које условљавају да читање буде, како је у уводу поменуто, вечито „замршена трансакција“.² Може бити да књиге са поднасловима о којима је било речи сугеришу управо такав начин промишљања о овој проблематици. Он не мо-

ра бити исправан, свакако није ни једини, а и не важи за сваку тако концепирану књигу, али јесте могућ. Реч је књигама које се, бар релативизовањем категоришке интерпретације принципа намене у процесу рецепцијског раслојавања књижевности назначеним у поднаслову, не ослањају на „слику детињства као степеништа“ (Љуштановић 2004: 20), већ на један модел јединствене књижевности и јединствене читалачке публике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Azar. Pol. *Knjige, djeca i odrasli*, prevod Danica Budisavljević i Dane Šijan, Zagreb, Stylos, 1970.
2. Arijes, Filip. *Vekovi detinjstva*, prevod Nevena Novović, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1989.
3. Гуревич, Арон. *Каттегорије средњовековне културе*, превод Радмила Мечанин, Нови Сад, Матица српска, 1994.
4. Danojlić, Milovan. *Čišćenje alata*, Beograd, Nezavisna izdanja, 1982.
5. Eko, Umberto. *Granice tumačenja*, prevod Milana Piletić, Beograd, Paideia, 2001.
6. Kamenov, Emil. „Razvojni kriterijumi vrednovanja dečje literature“. *Detinjstvo*, br. 1, god. XII, (proleće 1986): str. 711.
7. Карановић, Зоја. *Пуна тејсија златних колачића. Приручник народног јесништва за децу, васпитаче и учитеље*, Београд, Платонеум, 2005.
8. Караџић, Вук Стефановић, *Српске народне ње-сме, књига прва*, Сабрана дела Вука Стефановића Караџића, књига четврта, приредио Владан Недић, Београд, Просвета, 1975.
9. Клеут, Марија. „Дете – усмена култура – масовна култура“. *Детињство*, бр. 3, год. XXIII, (јесен 1997): стр. 57.

² Сваки чин читања је „једна замршена трансакција између компетенције читаоца (знања о свету које читалац дели) и типа компетенције коју дати текст постулира да би био економично прочитан“ (Еко 2001:110).

10. Курцијус, Роберт. *Европска књижевност и латински средњи век*, превод Јосип Бабић, Београд, СКЗ, 1996.
11. Љуштановић, Јован. *Црвенкапа зрицка вука. Студије и есеји о књижевности за децу*. Нови Сад, ДОО Дневник – новине и часописи, Змајеве дечје игре, 2004.
12. Franz, Kurt. „Деčја лирика“, превод Олга Бекич. *Detinjstvo*, br. 2, god. VI, (leto 1980), str. 39–49.

Snežana ŠARANČIĆ ČUTURA

SUBTITLE SHARE IN DETERMINING
THE RECEPTION OF LITERARY WORKS

Summary

This paper attempts to interpret the meaning of the subtitle such as “for children and adults”. The abolition of clear reception of the border, suggesting possible universality of a literary work in terms of readership, is interpreted as an indirect response by the questions about the nature and value of literary works for which age-identification of potential readers is not a key parameter. Also, the meaning of these headings are analyzed in the light of understanding the phenomenon of childhood and the autonomy of the child as a reader in the context of possible links with the way in which tradition (oral, ancient, medieval culture) conceived the child’s place in the world of adults.

Key words: literature for children, subtitles, reception, childhood

◆ Наташа КЉАЈИЋ

„СВЕ-НА-КЛИК“ ДЕТЕ И ЊЕГОВЕ КЊИГЕ

САЖЕТАК: У овом раду дат је кратак преглед тренутних, реалних читалачких потреба савременог детета у основношколском узрасту, датаг из угла наставника и школског библиотекара и неких најатрактивнијих наслова и едисија које су ученици наводили у протекле 23 године. Посматрамо развојни пут читања савременог детета од визуелног сагледавања света књиге, фазе сликовница, серијала попут *Кућице на дрвету*, *Ташија* или *Церонима Стилтиона*, преко „смешних књига“ и едукативних енциклопедија писаних на нов, духовит начин, до тинејџерских и књига (Кетрин Лем, Сју Таузенд, Мег Кебот, условно поједина дела Тонија Парсонса, Селинџеров *Ловац у жици*) и актуелне фасцинације *Сумрак сагом* Стефани Мајер, са искрама наде у дечјем трагању за неким провереним класичним насловима (*Дневник Ане Франк*, *Доживљаји Николејине Бурсаћа*).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: савремено дете, читање, криза, класика, серијали, смешно, принцезе, енциклопедије, тинејџерски хорор

Стално потенцирамо кризу читања. И стално говоримо о смањењу интереса за књигу међу децом и омладином, резигнирано констатујући да су нам деца неначитана, необразована, неписмена. Пракса ће нас подржати – неприродни, искидани, набацани склопови реченица, нехајан и по неким не увек основаним ставовима – лежеран однос детета према правопису, условљен губитком потребе за правописном нормом у „брзим комуникацијама“ (мобилни телефони, Фејсбук, четовање), употреба „електронских“ уместо „папирних“ текстова (далеко је једноставније и рећи ћемо – безболније, консултовати

Википедију као непроверен извор, на којем се по аматерском систему „свако може да пише о свему“ каче подаци, него отворити општу енциклопедију или предговор, понајмање потражити их у школској или јавној библиотеци и сусрести се са живом инкарнацијом библиотекара из Андрићеве приповетке *Књиџа*, драстично непознавање опште културе у ери опште доступности информација (с тим што није свака информација предметно занимљива, жива, смешна или шкакљива, отуд Његошево најпознатије дело постаје „Горки лист“, а стрелчање ђака се дешава 1914. године у Краљеву), а о лексичком фонду младих који, уз дужну нужност и живост жаргона, увелико губе свест да разговорни стил није стил за ђачке писмене задатке и усмени одговор, о форми да и не говоримо. „Па како“, питаће вас дете, „али те речи су општеприсутне и у књигама које читам, како то може бити стилски некоректно?“ Контраодговор – кажи ми шта читаш да видим ко си! Одговори постају занимљиви, сликовити, пикторескни, понекад гротескни, али и врло логични, оправдани и разумљиви у околностима у којима настају. Циљ овог рада није ни да упућује ни да критикује, закључци су изведени из актуелне праксе у библиотеци и настави, са давањем слободе детету да одабере да чита оно што жели и са разумевањем његовог одабира.

Сама реч „класика“ у свести већине школараца звучи као напрегнути Бах са присилног слушања *Токаите и фуџе у д-молу* на часовима музичког. Дакле – напорно и досадно. Споро. Пуно описа, портрета, детаља, сув текст, расплинута радња. Проблем број два – обим! Стара издања у тврдом повезу у едицијама попут „Плаве птице“ или „Ластавице“ можда изгледају сентиментално топло генерацији њихових не тако старих наставника, али расплинута дигитализованом „све-на-клик“ детету то делује тешко. Масивно, километарски развучено. Није ни чудо што су традиционална такмичења у

читању попут „Читалачке значке“ у благој кризи, уз чињеницу да неки наслови са списка класичне литературе за децу нису издавани барем 20 година, па их је стога готово немогуће наћи, или егзистирају у ретким похабаним примерцима. Наслови попут *Модрих ирозора* Данка Облака или совјетског SF-а *Звезда Кеџ* Александра Бељајева *de facto* не држе пажњу. Па ако већ преброди баријеру уласка у библиотеку, дете се неће либити да у скромном року од 20 минута три пута замени књигу само на основу првог дојма, да би нашао „ону праву“. Хајде да почнемо од најмлађих. Прваци. Прва фасцинација библиотеком и књигом – кључ будуће комуникације. Први контакт са књигом пожељан је и пре научених слова, у фази изоштрено визуелног доживљаја простора књиге. Фаза илустровања приче коју чита учитељ, коју им причате, коју сами смишљају. Ако своју школску или јавну библиотеку доживите као лепу собу пуну књига, где све мора бити на свом месту и где царује тишина – мали читач ће побећи главом без обзира. Не дајте себи да вам радни простор буде стерилан – пуно цветова, ученичких илустрација, плакати, показивачи или дечјом руком прављени панои учиниће своје. Али пресудан је осмех. Библиотекар не уједа! Није најстрашније у животу изгубити чланску карту или књигу! Учење одговорности је једно, неопходно, неизостављиво, али немојте пренебрегнути страх од књиге! Није га лако савладати!

Шта читају прваци? Сликонице, свакако, посебно са животињама у главним улогама, верижне приче у стихованој форми. Песме. Кратке фолклорне форме у форми преклапаница. Сажете и сведене традиционалне бајке. У ери изражајне дислексије, дисграфије, уз акценат на индивидуализованом, инклузивном принципу рада за децу са посебним потребама или отежаним социоекономским условима за напредовање (посебно код ромске популације) – све више простора даје се и припремним и почет-

ним књигама са мало текста, визуелним појмовима и играма за решавање – материјал који је раније био заступљен у предшколском васпитању. Само, немојте се уопште препастаи ако вам тај исти првак затражи књиге о костурима, духовима, црним рупама или диносаурисима!

И већ у том периоду почиње препознавање издавача. Чаробна реч – Лагуна. Општеприсутни издавач, издавач године за 2010. годину, са већ разгранатим ланцем књижара, али и пултовима са књигама у готово сваком супер/мега/хипермаркету. ЕвроЂунти – друга чаробна реч. Уз благи презир који озбиљан конзумент културе може имати према оваквом пласману књиге (блиском киоск-издаваштву), немојмо заборавити ни то да раштркана а многољудна насеља Београда немају најчешће ниједну књижару, а о градовима у унутрашњости да и не говоримо. Штанд у самопослузи – једини начин да дођеш до књиге, уз евентуално постојање локалног огранка Градске библиотеке, али са фондом који најчешће не прати у корак савремену продукцију. Реалност. Можда на први поглед груба. Али без двојбе – потребна. Било би, разуме се, добро да ове две чаробне речи у издаваштву за децу не буду и једине.

Сара Кеј. Едиција љупких сликовница из периода „Belle Époque“. Шарм, топлина, ушушканост, стилски љупке улустрације, неговање породичних односа, пријатељства, малих кућних послова. Увод у класичне и, чини се, данас недовољно афирмисане књиге *Ана из Грин Гејбла* Л. М. Монтгомери (L. M. Montgomery) или *Црног лејоџиана* Ане Сјуел (Anne Sewl) (препознатљиви су у анимираној форми). Ако на први поглед делује помало грубо, феномен сликовница *Пејџа њрасе* инспирисаних анимираним серијалом делује исто тако ведро и чисто као и *Сара Кеј*. Зашто? Зато што је тема породичног васпитања у визуелно не тако савршеној, незграпној али топлој и блиској породици најзад добила

свој простор. Феномен љубави, пажње, поштовања, емоције, позитивних вредности, култивисаног говора, манира, уз дозирању и допадљиву духовитост. Чисте, једноставне, прозирне форме и топле, баршунасте боје на илустрацијама. Модерно по форми, неотрадиционално по изразу.

Серијали. Пођимо од Лагуниног серијала *Кућнице на дрвешу*. Крај првог, други и трећи разред. Брат и сестра Џек и Ени, волшебно привучени у авантуре у различитим периодима историје или на егзотичним географским локацијама (Рим, Амерички грађански рат, сусрет са диносаурисима, бег са Титаника, лутање по прашумама Амазоније, упознавање света океана), по упутствима библиотекарке Моргане Ле Феј. Занимљиво, сажето и деци динамично штиво (у тој сажетости понекад лексички и литерарно некохерентно), са интерполацијама из опште културе датим у болду, којима се подстичу сазнајне димензије читања, уз откривање одређеног историјског периода или базичних знања из природних наука. Уз романескне делове серијала постоје и *Ајендикси* – сажети водичи кроз периоде и културе који проширују сазнања дата у основним деловима, односно чињенично их надограђују. Једини уочљиви проблем је име библиотекарке овде представљене као подстрекача авантуре – ако се присетимо легенде о краљу Артуру, Моргане Ле Феј је била келтска вештица, главни противник Мерлина и један од покретача слома Камелота и Артурове идеје о једнакости једнаких. Њој сродна била би и едиција *Таши* у издању ИП „Бели пут“ (и духови, дивови...), инспирисана као реактивација и модернизација препознатљивих митских бића и проверених бајки. Узрасни ниво био би сигурно нижи у односу на *Кућницу на дрвешу*, с обзиром на одсуство општеобразовних интерполација.

Још један серијал-феномен – *Церонимо Стилтон*, на граници између стрипа и сликовнице, прожет карикатуралним илустрацијама, преминаци-

јом сленга, сажетим текстом и иконичким уметцима који замењују речи и појмове. Привлачно – свакако, луцкасто – без дилеме, с тим што поменуто штиво, баш као и *Кућицу на дрвету* читају ученици 5. и 6. разреда основне школе, свесно одбијајући да се определе за озбиљнију и захтевнију литературу. Можемо то схватити као супституцију за културу стрипа 80-тих година (с обзиром на то да је савремени стрип редак и скуп производ, отуд поједини издавачи, попут „Белог пута“, прелазе свесно са издавања стрипа на издавање књижевности за децу), јер је и у том периоду читање класике било ствар елитизма, а читање стрипа ствар забаве и масовне културе. Али – чему толико сленга у тексту? После збуњеном детету, упркос форсираном читању оваквог и сличног штива, треба објаснити како да се изрази, да и поред речи „екстра“ и „кул“ постоји читава палета синонима прихватљивих српском духовном бићу која одсликавају вредност, богатство, одушевљење и дивљење спознатом свету. Само их се мораш сетити.

Један од незаобилазних састојака дечијег читања мора бити смех. „Дајте ми смешне књиге“ и „Хоћу вицеве“ су свакодневни императиви у потрази за серијалима „Креативног центра“ – *Да џукнеш од зеке*, *Национални џарк Србија* или књиге Јасминке Петровић *Школа* и *Како џосџаџи и осџаџи џлуџи*. Виц се легитимно изборио за статус књижевног жанра, дајући себи за право да наследи фолклорну форму шаљиве приче, у миљеу урбане усмене културе, а и те како је присутан о дечјем говору. Дискутабилно је колико је Драгољуб Љубичић Мићко, аутор *Националног џарка Србија*, планирао да смешно-горка сага о српској шалтеруши са слободним вокабуларом (праћена илустрацијама дечијег омиљеног илустратора Боба Живковића, најближег својременој благо карикатуралној визури Радовићевог текста у цртежу Душка Петричића) постане дечији бестселер, али – књига се међу децом лепо при-

мила, јер је као таква и те како присутна у реалним оквирима одрастања, чак и ако негодујемо на њен груби политички и менталитетски подтекст из педагошког угла. Духовите студије о школи из пера Јасминке Петровић можда су сатирички горке одрашлим актерима српског школства који се у њима препознају, али децу умеју да насмеју и подуче, разуме се ако умете да читате између редова и поуку прихватите кроз сатиру.

Визуелни идентитет, шаролика допадљивост књиге одувек су били битни, али ако су се они својремено одржавали у узрасту нижих разреда основне школе, сада су зацаревали и у старијим разредима навикнутим у последњих 78 година кроз школске уџбенике на иконички, разгранати формат књиге. По могућности – са роза корицама, посебно ако је реч о девојчицама. И по могућности – да у наслову стоји реч „принцеца“. Код ових старијих „урбаних принцеца“ ова савремена, тинејџерска, наравно. Неприкосновен је серијал *Принцежин дневник*, духовита прича о сасвим обичној девојчици Мији која се, као и сва остала деца, бори са родитељима, математиком, првом љубављу, а онда напрасно дознаје да има плаву крв и да са собом мора да понесе терет дужности. Интересантно је да на сличан начин девојчице 5. и 6. разреда реагују на *Принцеце* Филипа Лешермајера и Ребеке Дотрмер, раскошну сликовницу и покретну галерију са студијама о седамдесетак типова маминих и татиних принцеца; по систему Теофрастових карактера, са измишљеним, домаштаним речима, игрицама и особинама савремених принцеца датим по тезама, савремена девојчица лако се изналази у алегорички сложеним типовима.

Слично томе, само као нови вид енциклопедијског сазнања, доживљава се и *Енциклопедија лоших ђака, буџовника и осџалих џенијалаца* Жан-Бернарда Пуја и Ан Бланшар, у којој се деци разоткрива да блистави умови прошлости нису нужно мора-

ли бити узорна деца и да проблем слабог формалног постигнућа мереног оценом и механичким учењем неће бити препрека за каснији уметнички, научни и јавни развој Ајнштајна, Пикаса, Галилеја или Волта Дизнија. Немојмо „проблеме“ и „децу на граници“ тек тако отписивати, можда су поремећај пажње, хиперактивност, дислексија и дисграфија последица посебне перцепције света, блиставог интелекта који, да би се изразио, не може бити уклопљен у шаблон. А шта откривамо клинцима у *Енциклопедији бунтовника, нејослушника и осталих револуционара*? То да блистав ум не може бити задовољан датим светом и да је покренут да га из темеља преобрази или макар да покуша да то учини, као што су то чинили они који су се борили против неједнакости или неправде. Свако од њих био је свестан ризика, био он роб, војник, обичан човек, мислилац, писац, научник или визионар. Поглед унапред је непопуларан и опасан јер крши визиуре наметнутог света, а даје подстрек слободном мишљењу, јавно изговореном ставу и храбрости да будеш свој, што је тинејџерском добу приоритет.

Комбинација стриповског приступа и привидно необавезне школске приче која у себи може имати и педагошко-психолошки подтекст привлачи децу ка насловима типа *Ујомоћ, љустииије ме одавде / моја њородица ме излуђује / мој животи је у хаосу* из пера Кетрин Лем или *Дневник шоњавка* Џефа Кинија (Jeff Kinny). На питање ученику 6, 7. и 8. разреда какве књиге воли да чита зачућемо одговор: Оне које говоре о савременим проблемима младих. Проблем насиља у школи, социјалне изолваности, делинквенције, растављених родитеља, генерацијског сукоба, досаде, лутања и (не)сналажења у детињству и младости. Развојни роман, али са горким укусом моралног суноврата с почетка XXI века. Радећи у школи лоцираној у радничком крају, са децом из маргинализованих средина, примећујете потребу за читањем штива са изразито социјалним

подтекстом, попут *Ми деца са сџанице Зоо* (од корпуса класике из 80-тих и 90-тих) или реактивирани књига записа деце из прихватилишта за децу и младеж *Поздрави неког* психолога Весне Огњановић и Будимира Нешића. Такође, објављивање избора поезије урбаног звездарског песника Драгомира Ђорђевића *Није лако бити дете* у избору Лидије Николић (ЗУНС, Београд, 2009), показало се као благотворно и катарзично, баш на линији проблемски схваћеног детињства под маском лаке и лепршаве урбане поезије која је отворила својом болном катарзичношћу неке дечје проблеме, али на достојанствен, одмерен начин. Интересантно је да је роман Тонија Парсонса (Tony Parsons) *Људи и децаци* (наставак романа *Човек и дечак* и *Човек и жена*, Лагуна, 2010) у релативно кратком периоду освојио дечју пажњу; на сличан начин на који је поминути аутор задивио и опоменуо савременог тридесетогодишњака на изазове модерног пословног живота, брака и родитељства, у трећем наставку трилогије акценат је стављен на однос оца према петнаестогодишњем Пату који се носи са хиперактивношћу, социјалном изолацијом, агресијом, наркоманијом, интелектуалним напорима који бивају опасни по живот у каубојској школи као и напрасном појавом неконвенционалне „мајке у тражењу“, изазовом одгајања властитог детета у „другом браку“ и одгајању пасторке Пег са још неконвенционалним оцем, неодраслим рокером. Идеја о стабилним породичним вредностима која је оцу породице, Харију Силверу, васпитни модел његових родитеља традиционалних ставова, идеал је за који се Парсонс залаже као модел очувања и поштовања, ма колико он у савременим околностима био далек. Радује и то да је у списак изборне лектире за 8. разред уврштена непролазна Селинџерова (John Sallinger) књига *Ловац у жици*, у којем се проблем социјално неприхватљивог понашања сагледа из угла хиперинтелигентног Холдена Колфилда, негованог и паженог

момка који мора да изнесе туђе, малограђанске жеље и амбиције, без обзирања на оно што он жели и кроз његов бунт изражен бегом од институције школе и куће (уз тихи повратак дому и заштитнички однос према сестри и детињству, генерално), у живом споју интелектуалног богатства и жаргона као основног средства комуникације младих. Дакле, мука није само у материјалном немању већ и у имању обавезе да поновиш или надмашиш стандард својих родитеља. Дobar и логичан увод у омиљену лектуру средњошколаца – *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића. Размишљајмо о томе да у нашим обавезним програмима нађемо више простора за она дела која формално, садржински и лексички дају одговор на присутне животне муке данашњег детета, не мерећи га аршином прошлости.

Требало би се осврнути на феномен „Сумракоманије“, односно фасцинацију претежно женске читалачке публике (за сада) четвороделним серијалом романа Стефани Мајер (Stephanie Meyer), која донекле подсећа на својевремену опчињеност Толкиновом трилогијом *Господар прстенова* или *Харијет Појером*. Филмски серијал који прати ова обимом нимало сажета штива (тек да се зна да танке књиге нису једини дечији избор и да се без страха и даха дају прочитати и штива од по 700–800 страница, наравно, ако умеју да вас замађијају и опчине) додатно је дао димензију читалачке опсесије. Па да ли основу фасцинације *Сумрак сагом* чини вампирска прича? Донекле да, посебно кроз брисање граница о негативности хтоничних бића, вампира или вештица у савременој поп-култури. Али и овде је подзначање у нарушеним односима једне по имену и изгледу атипичне тинејџерке (Isabelle/Bella Swan – реинкарнација романтичарског „тихог, бледог девојчета што снева“) која као таква није омиљена у сунцем обасјаној Аризони у којој мајци оставља слободу „другог брака“ и са својим кућевним ожиљцима улази у симболички кишовит Форбс

са оцем као одгајатељем (као и код Парсонса). Уклета девојка, девојка која има невероватну способност да привуче зло, идеја блиска женском пубертету који се рано а грчевито нађе „у завади са светом“. Заплет је стандардан – очекивани љубавни заплет са бизарно привлачним Едвардом, заштитником и одбранитељем, вампиром-тинејџером који јој не допушта да пређе црту зла. Можемо се ужасавати над детињом опсесијом оваквим штивом, али нису ли то само већ виђени мотиви у историји класичног хорора, чар Мине из *Дракуле* Брема Стокера (Bramm Stocker) убачени у окружење блиско актуелном тинејџерском периоду? Шта би онда Бела представљала? Цејн Ејр 21. века. Као што би и Парсонсово штиво био сатирички ујед текућем времену оштрицом једног Чарлса Дикенса, али језиком и тематиком „све-на-клик-детета“.

Можемо ли кривити наше данашње дете што не чита оно што бисмо ми волели да читамо? Немојмо то чинити ни случајно, околност одрастања нашег времена, времена пред-дигиталног или ранодигиталног није његова околност. И можемо то прихватити. Узрост основне школе – то би био узрост учења читања, стицања навике, па је можда исувише рано и непромишљено бити ригидан, као и покушавати (а то је увелико у току) пребацивати дојучерашње средњошколске садржаје који захтевају дубљи књижевноисторијски предтекст у основну школу. Шекспировог *Ромеа и Јулију*, Попину песму *Манасија*, *Бисерне очи* Симе Пандуровића или *Византију VIII* Ивана В. Лалића, уз дужно поштовање према нашој личној фасцинацији поменутих ауторима. Далеко им је то, у периоду кад им дело још увек не може бити форма него прича, пре свега занимљива прича. У периоду када се основе опште културе тек граде. С вером да ће та иста тринаестогодишња девојчица која као од шале ишчитава *Сумрак* имати за две-три године снагу да се суочи са изазовом Толстоја на начин на који је то прилежном читачу

пре 15-так година полазило за руком по окончаним Диминим романима, мада Стефани Мајер једном Александру Дими у литерарном смислу није ни до балчака.

Али у тренутном, чини се, поразу класике, раду је позитивна почетна реакција мојих садашњих осмака на најаву да ћемо ипак читати Ђопићеве *Доживљаје Николећине Бурсаћа* у недостатку новоуведене лектуре у библиотечки фонд (али и прилично реалне процене о могућностима интегралне фронталне рецепције Виљема Шекспира), иако се у протеклих неколико година водила жестока дебата о оправданости постојања поменутог наслова, што је и резултирало спуштањем у седми разред у корпус изборне лектуре. Нешто топло, искричаво и нежно зазвонило је међу „великом децом“, модерном, урбаном ушушканом децом, дигиталном децом једног елитистички конципираног београдског краја на сам помен имена Бранка Ђопића и његовог неоправдано скрајнутог „митраљесца голубијег срца“. Само што смо повукли поменути књигу, деца су чезнутљиво и с присном радошћу затражила Николећину назад јер су, негде, у причи родитеља, дознали за драж поменуте књиге (као и за *Дневник Ане Франк*, Гогољевог *Тараса Бульбу* или код нешто млађег узраста серијал топлих сивих књига – *Најлепше бајке светиа*). Класика тиме ипак није умрла. То буди наду и радује.

ИЗВОРИ

www.laguna.co.rs
www.kreativnicentar.co.rs
www.beliput.co.rs
www.evro-giunti.co.rs
www.carobnakwga.co.rs

Nataša KLJAJIĆ

“ALL-ON-CLICK“ CHILD AND HIS BOOKS

Summary

The goal of this work is shortly representation of real, actual needs in childhood reading through period of elementary school, seen in point of a school teacher and librarian in past 2 or 3 years. Why are serials such as *Tree House*, *Tashi* or *Twilight Saga* and authors such as Stephanie Mayer, Catherine Lam or Tonny Parsons so important for digitalised kids? Although it seems that today's youth skips "boring" classical literature, there are some books such as *The Diary of Anne Frank* or Branko Ćopić's *The adventures of Nikoletina Bursać* which still drive their attention

Key words: contemporary child, reading, crisis, classic literature, serials, "funny books", princesses, encyclopedias, teenage horror



Бранко С. РИСТИЋ

САВРЕМЕНИ ЖАНРОВИ И ТЕМАТСКЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ КАО ОСНОВА УТВРЂИВАЊА ЈЕДНОГ ЧИТАЛАЧКОГ УКУСА И ИЗАЗОВА ЗА КРЕТАЊЕ КА НЕДИДАКТИЧКОМ ЗАНИМЉИВОМ ШТИВУ

САЖЕТАК: Разлози за процват књижевности за децу не могу бити ограничени на финансијску и институционалну стабилност књижевне продукције, они су укореењени у пријем жанра као престижни и важни.

Различите концепцијске схеме књижевности за децу различите су по самим текстовима, запечаћеним социокултурним облицима и укусом епохе, у очекивањима читалачких тежњи и жељама према књизи.

Независно да ли је постављена у формалним и поетским појмовима или тумачењима као друштвена пракса, ова књижевност изражава тип одношења и тип читалачке рецепције, доминантан од стране телеологије израстања и ширења дечјег сазнања.

Слика стварања детета настаје од различитих спајања практичних и животних ситуација, а не од једне представљене, која треба да се илуструје.

Утврђује се једна, „дечја“ образовна тематика, а лексика се не представља само кроз разговорни стил, већ и преко готових књижевних и поетских клишеа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевна продукција, жанр, образовање, васпитање, телеологија, естетика, етика, синтакса, лексика

Државна поткрепа региструје свеопшту саосећајност „духовних норми национално васпитних идеала“. Доступност поруке патриотској саможртви, на примеру марљивости и трудољубивости, обезбеђује масовну читатељску подршку, прихватање мреже одређених вредности патриотског препорода нације. Национални стереотипови и ставови израстају на конзервативизму и обезбеђују његову одрживост изграђивања националног и снажног модела енергије, која се касније претвара у опипљиве облике. Разлози за процват књижевности за децу не могу бити ограничени на финансијску и институционалну стабилност књижевне продукције, они су укореењени у пријем жанра као престижни и важни. Иманација књижевних остварења артикулисана је у смислу књижевне производње. Међутим, у социологији уметности, пониклој на француској књижевној школи у првим деценијама после Другог светског рата, то се не види као дискредитација уметности. Напротив, тврди Лисјен Голдман, у највећим творевинама (социјалним, друштвеним) живот добија максимални интезитет и максималну креативност, а индивидуалност уметника досеже до врха стваралачког генија.

Продукција нових дела заснована је на повољном окружењу за гарантовано тржиште и потражњу читалаца, контролисану од једне стране која очекује високу васпитну поруку, и од друге која потиче од стабилног народног укуса окренутог према фолклорном и народном моделу образовања. У схеми престижности и угледа ове књижевне праксе остаје празно место метакњижевности, критичко-теоријског и историјског погледа, који је мотивисан смислом иманентног својства текста. Такав став према књижевности за децу није могућ.

Књиге за децу штампане су код реномираних издавача: Просвета, Нолит, Бигз, Минерва... Књижев-

ни часописи за децу и омладину објављивани су код посебних издавачких кућа, као што су: Дечје новине, Јединство, Дневник... Уредници ових гласила били су људи са истанчаним укусом и осећајем за то шта је потребно деци и младима и у ком тренутку. Ови људи имали су велику мрежу сарадника (Бранко Ђопић, Момчило Тешић, Десанка Максимовић, Александар Вучо, Душко Радовић, Мирослав Антић, Добрица Ерић...). О великој друштвеној потреби и интересу за ову врсту књижевности сведоче и многи књижевни конкурси, организовани од стране школа, вртића за децу, многих савеза (горана, бораца, пионира, планинара...). Постепено изражени јавни интерес и подршка заузимају место метакњижевног виђења жанра. Међутим, ова подршка не тумачи природу текстова, већ је то постулат продукције и репродукције једне друштвено значајне норме у великом броју текстова. „Српска књижевност за децу у другој половини XX века разлива се у широку реку, која се на утоци у општу књижевност – жанровски, типолошки и структурално – разгранана у више напоредних рукаваца. На тим рукавцима настала је поезија различитих профила и модела: кратка прича, ауторска бајка, роман који постаје све доминантнија форма и најзад, драмска игра, која се полако али сигурно пробија на сцену дечије књижевности.“ (Милинковић 2010: 14) Естетско-критичка процена је дати избор писца за жељени емотивни, морални или формални систем његове наредне књиге. Произвољна процена књижевне вредности неког другог текста служи као критички коректив жанру, чија се књижевна историја скицира и приказује у синтакси новоизашлих текстова. Различите концепцијске схеме књижевности за децу различите су по самим текстовима, запечаћеним социо-културним облицима и укусом епохе, у очекивањима читалачких тежњи и жељама према књизи.

У сталном контексту преображеним читалачким укусом јавља се раздвајање тематско-емоционалних

доминанти у настојању да се упореди доживљај појединца (детета) и да се преформулише као порука за опстанак монолитне моралне свести усред хаоса модерног света, да се изнова потврди првосазнана идеална хармонија дечјег. Толико, да књижевност за децу испуни искреност, топлина, срдачност, да постане *уточниште* за српску књижевну реч и једини поуздани жанровски оквир за материјализовани сан о *другом свету*. Књижевност за децу подржава у пишчевом сазнању осећај за повезаност са ренесансном патријархалном традицијом, са романтичарским успоменама о детињству и са идеализованим сањарењима. „Књижевност је парадоксална институција, јер стварати књижевност значи писати у складу са постојећим обрасцима, произвести нешто попут сонета или нешто што следи конвенције романа. Исто тако стварање књижевности значи и кршење и превазилажење постојећих конвенција. Књижевност је институција која живи од тога што открива и критикује властита ограничења, тако што испитује другачије начине писања“ (Калер 2009: 53.)

Фантастично и бајковито стваралаштво за децу Тиодора Росића и Драгана Лакићевића оваплоћење је естетског императива за отварање уметности према осетљивости омасовљеног читаоца. Очување езотеризма у раскошности ликова и сижеа прелива се из дечјег читања књижевне посланице према апсолутном читачу. Принцип уметничке условљености, надградња архетипа масовног сазнања, у корелацији је са оргиналним и наративним дечјим штивом. Росићева и Лакићевићева прича прекида с благонаклоношћу према националним и народним реалијама, али не у тражењу алтернативе егзотичном и тајанственом, већ као уживање у елементарном претпочетку митолошког света, очуваном у чаробном времену и чаробном пространству.

Независно од тога да ли је представљена у формалним и поетским појмовима или тумачењима као друштвена пракса, књижевност за децу изражава

тип одношења и тип читалачке рецепције доминантан од стране телеологије израстања и ширења дечјег сазнања. Књижевност за децу производи маргинални поједностављени примарни језик *осталих* који се у стварности не разликује од конвенционалних, чак и типичан, свакодневни, разговоран, уобичајен за директну комуникацију у друштву и стереотип књижевног жанра. Различитост књижевности за децу изгледа као алтернатива креативне свести, тражећи уточиште од стреса и флуидности савремене комуникације, од софистицираности урбаног живота и од нерешености појединца.

Стваралаштво Тиодора Росића, нпр., дечје поставља ван времена, апсолутни идеал примарног основа у *причи*. *Магија* приказаног света детињства захтева и апсолутну несавременост поетике, зближавање с устаљеним непроменљивим формама језика и приказаних образаца. То је васпитаност знања, ишчишћеног од конвенција савремених и историјских прелаза и идеала. То је изношење принципа дечјег читања у целој сфери књижевног стваралаштва, сразмерно конструктивним принципима естетског сазнања.

Параметри нове култивисане социјалне средине (почетак 70-их година XX века до данас) реформишу књижевност за децу: трансформише се у васпитаност, наглашава емоционалност према детињству, нема идеала послушности и потчињености старијим генерацијама. Новинарска конкретност и одбацивање традиционалног начина живота надређена је са жељом за отвореношћу и прихватањем нових идеја, без обзира на људско понашање и избор. Паралелно с бунтом дечије енергичности, прича о поновном издавању светских књижевних класика за децу окреће се према непролазним и апсолутним естетским вредностима у књижевном тексту за најмлађе.

Ове две тенденције траже пукотину за кохезију с традиционалним васпитањем, али и различитост од њега. Са једне стране друштвена ангажованост

– дечје неприхватање социјалних подела, истицање патријархалних добротинитељстава као слике друштвене брижности и свести. Али морална норма је јасно приказана и исцрпљена са идеолошком и политичком недвосмисленошћу. С друге стране, политизирано осавремењавање друштвених добротинитеља противречи стремљењу ка хармонији хришћанске смирености и тиховања. Алтернатива изван времености, то је прича која се утапа у апсолутну моралну, духовну и естетску вредност.

У књижевности за децу, која је оптерећена центрифугалним силама модерности и центрипеталним силама традиционалности, вечно дечје сазрева у експлозији хијерархијских вредности и васпитања. Спољне манифестације јесу богато издаваштво, култивисаност нових облика и жанрова, појава нових и нових ауторских имена и на крају њихов пад у заборав. Неодољив и леп укус читаоцу дају неке од акција за које су заслужни вечни квалитети. Аутори као што су: Змај, Вучо, Андрић, Ђопић, Максимовићева, Нушић, Радовић, Антић, Ерић, Росић, Стојковић, итд., радост су сваког издавача и зато се изнова и изнова штампају, за свако ново поколење српске деце.

Током различитих књижевних периода и различитих естетских тенденција, кроз које жанр пролази тематски и стилски, јасна образовна телеологија се распада на много различитих моралних импликација. Слика стварања детета настаје од различитих спајања практичних и животних ситуација, а не од једне претпостављене идеје која треба да се илуструје. „Нарочито осећање које се рађа при перцепцији артефаката назива се естетичким осећањем. Непосредно повезано с представом о лепом, она долази из имагинације и слободне игре маште као апсолутне естетичке категорије. Потиче од усложњене семантичке структуре речи и допунских смисаоних асоцијација које речи стварају, настале услед естетичке употребе језика и ритма као опсенарског средства“ (Петровић 2009: 28).

Утврђује сеједна *дечја* образовна тематика, а лексика се не представља само кроз разговорни стил, већ и преко готових књижевних и поетских клишеа.

После Другог светског рата модерна тенденција књижевности за децу представља се у обимнијим белетристичким жанровима, роману и повести, који склањају мало у страну циклизирану причу. Они намећу принцип (*уметничке*) целовитости у изграђивању лика детета. Основни наративни модел је свеукупност детињства, манифестованог у различитим причама свакодневног живота деце и животног искуства... етичких стандарда, који у себи носе акумулацију догађаја у детињству, динамику и непоновљивост дечијег доживљаја.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абот, Портер. *Увод у теорију прозе*, Београд, Службени гласник, 2009.
2. Kaler, Хонатан. *Теорија књижевности. Sasvim kratak uvod*, Београд, Službeni glasnik, 2009.
3. Милинковић, Миомир. *Нацрти периодизације српске књижевности за децу*, Нови Сад, Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечије игре, 2010.
4. Петровић, Тихомир. *Увод у књижевност*, Нови Сад, Прометеј, 2009.
5. Ристић, Марко. *Књижевна полифика*, Београд, Просвета, 1952.
6. Пијановић, Петар. *Наивна прича*, Београд, Српска књижевна задруга, 2006.

Branko S. RISTIĆ

MODERN GENRES AND RELATED TRENDS IN THE CORE DETERMINATION OF A READING TASTE AND CHALLENGES FOR MOTION TO UNIDIDACTIC INTERESTING READING

Summary

The reasons for the flourishing of literature for children cannot be limited to financial and institutional stability of literary production, they are rooted in the reception of the genre as a prestigious and important.

Different conceptual schemes of literature for children are different in the texts, sealed sociocultural shape and taste of the epoch, in expectations of reader wishes and aspirations of the book.

Regardless of whether a set of formal and poetic concepts or interpretations as a social practice, this literature expresses the type of relating the type of reader's reception, the dominant teleology of the emergence and expansion of children's knowledge.

Image creation of a child resulting from the merger of various practical and life situations, not one presented, to be illustrated.

It is established that one, "children's" educational theme, and vocabulary is not just the conversational style, but also through the finished literary and poetic clichés.

Key words: literary production, genre, education, upbringing, teleology, aesthetics, ethics, syntax, vocabulary

◆ Vladimira VELIČKI

BAJKA ILI PUT DO DJETETA

SAŽETAK: U radu se teorijski propituje podrijetlo, istinitost i značenje bajki, odnosno njihovo razumijevanje. Kao umjetnička djela bajke imaju mnoge aspekte vrijedne istraživanja. Bajke posjeduju, kao sva prava umjetnička djela, višeslojno bogatstvo i dubinu koja se pri temeljitom pretraživanju može samo djelomično objasniti, odnosno značenje je različito za različite osobe.

Naše kulturno naslijeđe nalazi svoj izraz u bajkama i njime se prenosi djetetu. Cilj ovoga rada nije tumačenje bajki i simbola, već traženje puta u njihovu bit, prije svega na osnovi jezika kao medija u kojem djeluju, a koji posjeduje magijsku i stvaralačku snagu, kako bismo ih bolje razumjeli, odnosno, bolje razumjeli njihovu vrijednost te ih na adekvatan način mogli prenijeti djeci. Putem prepoznavanja očiglednih i skrivenih značenja u bajkama možemo bolje razumjeti i djetetovo shvaćanje bajki.

KLJUČNE RIJEČI: književnost, proza, bajka, dijete, podrijetlo, razumijevanje, značenje

1. Uvodna razmatranja

Bajke su jedinstvena književnoumjetnička forma i u sebi sadrže očigledna i skrivena značenja. Najdublje značenje bajke bit će različito za svaku osobu u raznim trenucima njezinog života. Bajke nisu samo zabavna djela pisana vještim stilom, dakle, ne možemo ih svesti samo na estetski užitak; bajke dotiču i našu dušu, dubine našeg bića u kojima se nalaze duboka i samo naša iskustva kao što su ljubav i tuga, bijes i sram, ponos i strah... To je ujedno i tajna umjetnosti, tajna poezije: u pjesmi nekog pjesnika, u sli-

ci, prepoznamo ponovo sebe. Jednako tako, prepoznamo se u mnogim bajkama, one ponavljaju upravo one situacije koje su u našim životima predstavljale izazov, koje su tražile hrabrost ili izazivale strah. Bajke, dakle, nisu izmišljene, lažne priče za lakovjerne, već čarobna poezija koja djeluje protiv neutješnosti postojanja bez čuda. A čudo nije ništa drugo nego začudno iskustvo, iskustvo koje pokazuje da se nešto može promijeniti. Da se i mi sami možemo promijeniti. Bajke ne daju konkretne savjete, već nas uz pomoć svojih slika ohrabruju da se usudimo živjeti (Dickerhoff, Lox 2010: 11).

U literaturi nalazimo brojne definicije bajki (Max Lüthi, K. J. Obenhauer, Andre Jolles, V. Propp...). Na temelju tih definicija možemo izdvojiti najbitnije odrednice, prije svega narodnih bajki: narodna bajka ima strogo određenu i prepoznatljivu strukturu, stvarno i čudesno postoje u njoj paralelno, ne onemogućujući se međusobno, bitno je nizanje događaja i epizoda bez opisa, lica nisu detaljno opisana ni u fizičkom ni u psihičkom pogledu, nema statičkih opisa prirode, a dinamički opisi su u funkciji suradnje s likovima odnosno tijekom radnje, čudesno je mitološkog podrijetla, moral je specifičan i sve se događa u neodređenom prostoru vremenu. (Crnković, Težak 2002: 22).

Kao umjetnička djela bajke imaju mnoge aspekte vrijedne istraživanja. Na primjer, naše kulturno naslijeđe nalazi svoj izraz u bajkama i njime se prenosi djetetu. Međutim, izvor iz kojeg bajke dolaze leži daleko od suvremene svakodnevice današnjeg čovjeka. Između ostaloga i iz tog razloga pokušaji analiziranja bajki mogu uništiti upravo bajku samu, njezinu čaroliju koja se sastoji i velikim dijelom u tome da ne znamo kako bajka na nas djeluje. Ako pođemo od ove premise, nužno se, logičkim slijedom, nameće pitanje: zašto se onda uopće trebamo baviti bajkama? Ne bi li bilo jednostavnije samo ih pročitati i ostaviti da djeluju? Odgovor na ovo zadnje pita-

nje bio bi potvrđan kad bismo kao odrasli čitatelji zaista ovu sposobnost još uvijek i imali. Djeca su, u većini slučajeva, tu sposobnost još zadržala. Za djecu same riječi bajke posreduju ono što dijete treba: doživljaj. Djeca još uvijek žive u vremenu prije čitanja. Bajke se kreću u području stvaralačkog jezika koji budi radost i sam je po sebi kreativan čin. Tu radost možemo vrlo zorno vidjeti kod maloga djeteta koje tek uči govoriti. Dijete se jezikom igra, ponavlja ga, osluškuje, prima i posreduje cijelim svojim bićem. Kasnije to veselje blijedi, uporaba jezika sve je manje kreativna. Posebno danas možemo promatrati svođenje jezika na informaciju, nestajanje stvaralačkog čina u govorenju, inflaciju riječi koje gube svoje bitno značenje i smisao.

U društvu koje sve relativizira, postepeno nestaju oni trenuci koji naše duše ispunjavaju strahopoštovanjem i ushitom, a u kojima možemo osjetiti da svijet koji nas okružuje prožima i duhovna dimenzija, često potpuno nezapažena u žurbi i buci svakodnevice. Prenijeti djeci uvjerenje da je svijet dobar i prožet smislom, a život vrijedan truda, te da i život svakog djeteta ima smisla, jedan je od najvećih pedagoških ciljeva i izazova. Omogućiti snažan i svečan doživljaj duši djeteta koja je dnevno preplavljivana jakim osjetilnim i emocionalnim utiscima svakojake vrste, nije lak zadatak.

Djetinjstvo je utoliko bogato, ukoliko je prožeto lijepim slikama koje će jednom u kasnijoj dobi zračiti životnu snagu i smisao. To je ono na što se možemo osloniti kada se u nekim razdobljima života traže odgovori na „vječna pitanja“. Dijete pamti događaje, postupke ljudi, atmosferu, a sadržaj tog pamćenja određivat će njegov odnos prema njemu samome i drugima.

Upravo nam bajke pružaju mogućnost za ostvarenja tog cilja. Bajke u manjoj mjeri predstavljaju dalekozor kroz koji možemo gledati u vremena koja su davno prošla, a puno više su zrcalo uz pomoć

kojega možemo promatrati sebe i vlastitu dušu. (Dickerhoff, Lox, 2010: 12).

Cilj ovoga rada nije tumačenje bajki, već traženje puta u njihovu bit, njihov osnovni element, stvaralački jezik, kako bismo ih, na kraju, bolje razumjeli, odnosno, bolje razumjeli njihovu vrijednost i na adekvatan ih način mogli prenijeti djeci, odnosno, razumjeli djetetovo shvaćanje bajki i prihvatili ih kao put do djeteta.

2. Podrijetlo i istinitost bajki

Kad govorimo o podrijetlu i nastanku bajki, najčešće nailazimo na stav da bajke potječu iz naroda. Međutim, još uvijek neodgovoreno ostaje pitanje na koji je način narod izmislio bajke? Svuda u Europi, pa i u svijetu, bajke su na neki način slične i srodne. Ta sličnost odnosno srodnost očituje se u literarnim, mitološkim ili čak profanim elementima koji se u narodnim bajkama pojavljuju u različitim kontekstima. U dubini bajki, jednako kao i u dubini ljudskih života, postoji raspon između života i smrti, straha i ljubavi, a život sam potiče nas na traženje vlastitog puta. I upravo to ljudsko iskustvo umjetnički je prikazano u pričama o onome što nas čini sretnima ili tužnima, sjetnima ili zasanjanima, u bajkama koje prikazuju nas i postavljaju bitna i velika pitanja, kao u bajci *Put k Suncu*: Odakle dolaziš? Što tražiš? Kako ideš? (Wenzig, 2011).

Izvorno su bajke bile namijenjene odraslima, a ne, kao danas, prije svega djeci. Njihova veličina leži između ostaloga i u tome što one mogu biti pričane i djeci. Bajke na taj način tvore most između svijeta odraslih i djece, između najskrivnijih težnji i teškoća kojih su svjesni samo iskusni i mudri ljudi, a koje su prenijete na način razumljiv svima. Dakle, zbog slojevitosti značenja, bajke su namijenjene istovremeno i djeci i odraslima, i iskusnima i neiskusnima.

Kao narodno blago, svi ljudi imali su i imaju pravo na njih i svima one govore istovremeno, samo na različitim razinama.

Tražiti prapočetak bajki, pronaći uzrok i prvi poticaj za njihov nastanak, nemoguć je zadatak. Uvijek dio ostaje zatamnjen i neotkriven. Apstraktnim pojmom „naroda“ ne može se u potpunosti protumačiti nastanak bajki. Čak kad bismo i znali ime osobe koje je ispričala prvu bajku, nakon godina prenošenja i taloženja različitih iskustava, ime prvog tvorca ne bi nam u potpunosti moglo odgovoriti na pitanje o stvarnom podrijetlu bajki. Djelomično se odgovoru možemo približiti drugim putem, naime, proučavanjem elementa u kojem bajke djeluju, a to je jezik. Međutim, jezik je medij, odnosno element i drugih djela, tiskovina, članaka. Razlika između npr. novinskog pisanja i jezika bajki ne leži samo u istinitosti iznošenja (jer dobre bajke također točno opisuju događaje), već u kvaliteti i načinu prenošenja osjećaja. Izvještavanje je bolje kad je objektivno. Bajke su stvarne i dobre kad se kreću upravo u elementu osjećaja, smislenosti, mašte, jezik kojim se bajke služe jest, kao što je već navedeno, stvaralački u svojoj slikovitosti. Upravo u tome, u elementu osjećaja i smislenosti stvaralačkog jezika leži njihovo podrijetlo i želimo li im se približiti, moramo se tim elementom naučiti kretati.

Još jedna je razlika koja se često navodi, a to je pitanje istinitosti. Govore li bajke samo o izmišljenim događajima? Samo o fantastičnim bićima, čarolijama i nestvarnom životu?

Pitanje istinitosti bajki još je jedno na koje valja potražiti odgovor. To pitanje vrlo često postavljaju djeca pri kraju predškolskoga razdoblja i odraslima je često teško na njega odgovoriti. Dijete u početku prima govor cijelim svojim tijelom, usvaja ga s punom pažnjom, bez granice, odnosno filtra prema njemu (Kühlewind 1991). Magijska snaga govora može se kod djece vrlo jasno promatrati: spomenuta riječ

je stvarnost (vuk koji se spomene u priči za dijete je stvarno prisutan). Govor bajki magijski je govor i ima stvaralačku snagu. Odrasli ljudi većinom su izgubili sposobnost razumijevanja stvaralačkog govora. Stoga za njih bajke nisu stvarne, istinite. Ako uspoređujemo prvotne zapise bajki i njihovu kasniju literarnu obradu, vidimo da su prvi zapisi bili jezgrovitiji, s manje pridjeva i opisa, ali s više značenja. Taj je jezik sličan jeziku djeteta u ranoj fazi – dijete jednom jedinom riječju izriče mnogo toga: naklonost i odbojnost, poziv, molbu i zahtjev... Istinske bajke također ne upotrebljavaju previše riječi, iako, istovremeno, nisu škrte na riječima, posebno ne štede na slikama, dapače, one nam govore u slikama. One vrlo jasno i točno izvještavaju o događajima iz jednog svijeta u kojemu mišljenje i osjećanje još nisu bili odvojeni.

Svaka dobra bajka ima sretan kraj. Zlo ne može pobijediti, ali nas može plašiti. Dobro pobjeđuje strah i na kraju djelujemo još samo iz radosti. Kad je radost velika, u nju više ne sumnjamo. Za istinsku radost ne postavljamo pitanje: je li istinita? Ako bajka ne završava radosno, onda nije stvarna bajka. Često susrećemo kraj bajki koji govori da junaci još uvijek žive ako nisu umrli. Navodi nas ta rečenica na promišljanje o tome gdje žive. I odgovor koji je jedini moguć glasi: u nama. A ako su umrli, onda ne žive. Neke pak bajke završavaju ovako: Tko ne vjeruje, neka sam provjeri. Dakle, ako više kao odrasli ne vjerujemo u bajke, njihovu istinitost moramo sami provjeriti. I na taj način u ovim razmatranjima dolazimo do pitanja o razumijevanju bajki.

3. Razumijevanje bajki

Bajke posjeduju, kao sva prava umjetnička djela, višeslojno bogatstvo i dubinu koja se pri temeljitom pretraživanju može samo postepeno objasniti.

Odrasli na različite načine doživljavaju bajke. Ima ljudi koji odmah sudjeluju u razumijevanju. Možda to što su razumjeli, što ih se dojmilo i što ih je „zarobilo” ne mogu odmah izreći, ali osjećaju da bajka upravo njima govori i odazivaju se tom pozivu poput unutarnje jeke. Najčešće su to glazbeno i umjetnički nadareni ljudi i osjećajni ljudi u kojima bajka sa svojim slikama odmah pruzroči unutarnji pokret, pokret duše. Drugi pak počinju misliti: „Što to znači?” i tim putem ne dolaze daleko. Oni često traže da im se bajka i njeno značenje objašnjava. I najzad, posljednji su oni s koji su zaista i u potpunosti izgubili sposobnost razumijevanja slikovitog, magijskog, stvaralačkog jezika. Oni unaprijed znaju da su bajke izmišljene, da takav čudesan svijet ne postoji i njihova je uloga samo u oponiranju i dokazivanju kako je svijet koji nam bajke prikazuju neistinit i pogrešan. U njima je zamrla mogućnost artikuliranja sebe u elementu osjećajnog.

Dakle, sposobnost spontanog razumijevanja slika koje se pojavljuju u bajkama različito je razvijena kod različitih ljudi. To možemo dovesti u vezu s tim što se u posljednjih 200 godina u Europi interes ljudi za slike i simbole usmjerio prema racionalnom načinu spoznaje, kako je posebno uobičajeno u prirodnim znanostima. Školski sustav se potpuno oslanja na takav način razmišljanja, pa je, u skladu s tim, iskonsko razumijevanje slika skoro izumrlo. Međutim, pojavljuje se i suprotan pokušaj razumijevanja bajki i drugih tekstova prožetih slikama i duhovnošću (Betz 2001: 20).

Brojni su se teoretičari i psiholozi bavili tumačenjem bajki i njihovih simbola (Carl Gustav Jung, Bruno Bettelheim, Clarissa Pinkola Estez, Arnika Esterl, Rudolf Geiger...). Njihova tumačenja protežu se od psihoanalitičkog pristupa pa sve do antropozofskih tumačenja. Međutim, da bismo zaista razumjeli smisao bajki, kao što je već navedeno, moramo sami poći provjeriti, moramo se kretati u smjeru osjećaja koji nose smisao i stvaralačkog jezika. Stoga

ovdje nećemo navoditi niti analizirati stajališta različitih autora i pravce tumačenja bajki, već ćemo pokušati pojasniti način samostalnog iščitavanja i razumijevanja teksta bajki (ne tumačenja i otkrivanja simbola). Budući da bajke govore u slikama, prvo što moramo učiniti jest pronaći slike. Njih ne uočavamo odmah jer, naime, ne primjećujemo da su riječi zapravo slike. Već prve rečenice kojima mnoge bajke počinju, kao npr. *Zvezdani taliri*: „Bila jednoć djevojčica bez oca i majke.“ (Grimm 1994, 264) ili *Pepeljuga*: „Oboljela žene nekog bogatog čovjeka, pa kad je osjetila da joj se približava smrt, pozvala svoju jedinicu kćer k postelji te joj reče.“ (Grimm 1994, 128). Najčešće preko prve rečenice prelazimo brzo, a ona je sama već jedna slika koja izriče cijelo duševno stanje koje u daljnjem tijeku bajke možemo slijediti. Toj slici nisu potrebna dodatna tumačenja, ne treba joj dodavati suvišne riječi ili osobne osjećaje, već samo osjetiti specifični osjećaj koji ta slika isijava. Zlatna nit koja se kao simbol često pojavljuje u bajkama vodi nas u daljnje razumijevanje smisla, koje omogućuje stvaran susret i razrješenje. Već iz prve rečenice nazire se slutnja raspleta, teška situacija, gotovo neizdrživo tužna situacija prisiljava nas da se od nje odvojimo i krenemo na put. Tako ne može ostati... što je bilo dalje? Tako teško može biti. Bajka se nastavlja, dakle, može se preživjeti, pred likom je put preobrazbe koji vodi do sretnoga kraja. Ako naučimo na ovaj način produbljivati slike koje se pojavljuju u bajkama, pitanje o istinitosti bajki postat će irelevantno. Bajke koje se ne mogu produbiti, koje nitko ne može produbiti i koje ne žive dalje u nama, nisu prave bajke.

Nadalje, govoreći o sadržajnim aspektima bajki možemo pratiti vrijeme i prostor. Put koji glavni junak prolazi dug je. Bajke često navode da je junak išao i išao i išao... Vrijeme je često neodređeno ili nosi neko drugo značenje, kao što se navodi u *Crvenkapici*: bakica stanuje pola sata hoda od Crven-

kapičine kuće, a u tih dugih pola sata u Crvenkapici se zbiva popuna preobrazba. Put često nije moguće savladati na uobičajeni način, uobičajenim snagama. Često upravo najjača i najpametnija braća na putu zakažu. Put je prepun prepreka, nije lak, kao što nijedan stvaran životni put to nije. Nisu to utabane staze i poznati puteljci, junak mora savladati nepoznata velika polja, šume, rijeke... Sve to na različite načine simbolizira podsvjesne putove koje nam je upoznati ako želimo sretan kraj, putove na koje se moramo usuditi kročiti, koje ne smijemo zaobići. Opasnosti koje vrebaju i koje moraju biti uništene, zlo koje sačekuje junaka nije lišeno privlačnosti. Kućica zle vještice u Ivici i Marici napravljena je od kruha i kolača, a njezini prozori od šećera. Ponekad zlo mora biti samo integrirano (npr. preobrazba začaranih životinja u stvarne ljude), ali to onda nije apsolutno zlo. Opasnosti koje vrebaju na putu jednako su velike kao i šanse: začarani moraju biti oslobođeni i često, nakon oslobođenja od čarolije, spajanjem muškog i ženskog principa jedne osobnosti, postižu cjelovitost duše. Oslobođena princeza ili princ nevjerojatno su lijepi i život je potpun, ponovo cjelovit i svet. Tako dolazimo i do cilja koji je vrlo često prikazan dragocjenim slikama radosti: svadba na kojoj se suprotnosti pomiruju i postaju jedno, junak koji dobiva kraljevstvo, pronalaženje izvora s vodom života koja spašava od smrti... Unutrašnji izvor ponovo postaje slobodan, iz njega teku iscjeljujuće snage. O najdubljim pitanjima čovjekovog postojanja može se govoriti jedino u simbolima i slikama, jedino je simboličan govor primjeren kad čovjek želi progovoriti o temeljnim pitanjima poput života i smrti, krivice i iskupljenja, sazrijevanja i preobrazbe. Upravo stoga mitovi svih naroda i vremena koriste slikoviti govor, jednako tako i veliki duhovni spisi. Kad Biblija govori o najdubljim ljudskim iskustvima, o smrti i životu, grijehu i otkupljenju, o Bogu samome, onda to vrlo često čini u slikama i prisposobama. To

je najprimjereniji način izraza za tu dimenziju života. Na drugi način, odnosno šturim konkretnim jezikom i analizom, nemoguće ju je spoznati.

Mitovi, međutim, govore o temeljnim pitanjima koja su zajednička svim ljudima, dok bajke pretežno govore o određenim, ali ipak za mnoge ljude tipičnim pojedinačnim sudbinama. Osnovna struktura bajki tipična je i podjednaka kod svih naroda. Tako posvuda susrećemo s jedne strane bogate i sebične ljude, a s druge pak siromašne ljude spremne pomoći, što na neki način, u dubljem značenju i tumačenju, odgovara unutrašnjoj polarizaciji osobnosti. Možda tu polarizaciju neće baš svatko prepoznati u sebi, ali će je zasigurno barem naslutiti, ako nigdje drugdje, a ono u svojem životnom okruženju. U ovome djelomično leži razlog zašto na različite načine različiti ljudi reagiraju na bajke. U nekim bajkama odmah prepoznajemo svoju životnu situaciju, dok druge trebaju duže vrijeme da bi ih prepoznali kao svoje. No njihove slike ulaze u nas i možda će ponovo izroniti nekad u budućnosti i dati nam jasne odgovore i smjernice. Navedena polariziranost likova, tipova ljudi (dobri i loši, lijepi i ružni, kraljevi i prosjaci, stari i mladi, jaki i slabi, pametni i glupi itd.) unosi u kaos konkretnog života određeni red. Iz tog razloga djeca rado slušaju bajke, one im pomažu strukturirati svijet u njegovoj mnogoznačnosti i dati mu smisao. Međutim, ne pomaže ta polariziranost samo u jasnijem shvaćanju vanjskoga svijeta, već se možda u još većoj mjeri uz pomoć te diferenciranosti unosi jasnoća u unutrašnji kaos nesvjesnoga. Polarizacija koja nam je prikazana istodobno je barem kao mogućnost prisutna u čovjeku samom. Ono što je u slikama prikazano odvojeno, u nama je usko povezano i pomiješano: svjetlost i sjena, dobro i zlo, staro (ono učvršćeno) i mlado (novi impulsi) i dr. Tek pomireni, oni dovode do cjelovitosti, do zadnjih slika radosti, sretnoga kraja. Dakle, put bajke put je osobnosti koja se razvija. Termin razvojne bajke time

postaje jasniji. Osim toga, bajke nam pokazuju i različite načine ponašanja. Situacija s početka bajki, često teška i oskudna, tjeskobna i naizgled bezizlazna ukazuje na način jednostranog života, dakle, situacija je često uvjetovana dosadašnjim ponašanjem lika. U daljnjem tijeku radnje pojavljuje se suprotnost, suprotan lik ili često više njih s kojima se glavni lik ili natječe ili se od njih mora odvojiti, pobijediti, dakle, mora svojim ponašanjem i djelovanjem, a ne dosadašnjom pasivnošću, nešto promijeniti. Osnovna arhetipska situacija koja je često negativna ili je obilježena negativnim ponašanjem ili pasivnim prihvaćanjem, odgovarajućim pozitivnim načinom ponašanja može biti iscijeljena. Bajke nam pokazuju da je spas moguć i ozdravljenje stvarno, ali jedino tada ako se zaista uputimo na dug i dalek put (pri čemu mjere, trajanje i daljina, nisu istovjetne stvarnim mjerama). Put se uvijek naziva dugim i vodi kroz nepoznate i neutvrđene predjele (Više nije bilo puta... Skrenuti s puta...). Na putu junaku često pomažu vidljivi i nevidljivi pomagači, više sile ili bića iz prirode, gotovo nikada drugi ljudi. Junaci se oslanjaju na unutrašnji osjećaj koji je tim pomagačima prikazan. Zlo se ne pobjeđuje fizičkom snagom ili umom, već češće snagom ljubavi i strpljenjem. Često junak mora strpljivo čekati dok vrijeme „ne sazrije“. Jednako tako postoje i ponašanja koja mogu dovesti do ponovne nesreće, međutim, pogreške je uvijek moguće ispraviti prilikom rješavanja nove zadatke. Bajka nas, dakle, vodi na put unutrašnje preobrazbe. Slušanjem i čitanjem bajki upoznajemo naš unutrašnji put. Osim toga, junak koji dostiže cilj spašava i druge (oslobođenje začaranih, npr. u životinje, koji su ostali u svojim životinjskim instinktima, ili okamenjenih u starim strukturama i oblicima ponašanja). Tek onaj koji je dostigao cilj može ih spasiti, spasenje odnosno buđenje života u drugima postaje moguće tek kad se pojavi onaj koji zna, koji je prošao i spoznao, dostigao cilj, pronašao puni-

nu života, dosegao „sveto vjenčanje“. U tome se jednako tako očitava upravo duhovna pozadina bajki. Junak je postao cjelovit, postaje kralj ili kraljica, a ako je usput još pronašao i „vodu života“ koja liječi sve bolesti i oživljava mrtve, onda ta slika upućuje bolje od bilo kojih riječi na to da mora postojati život u kojem ništa nije „bolesno“ ili „odumrlo“ i da punina života može biti dublja i bogatija od one koju smo u svakodnevnom životu u stanju iskusiti. Zlo koje je samo privremeno bilo premoćno, ali i čije se postojanje nije negiralo, na kraju nestaje.

Promišljanjem i osluškivanjem bajki dolazimo do njihove biti. Bajke su stvarne i dobre kad se kreću u elementu osjećaja, smislenosti, mašte; jezik kojim se bajke služe jest stvaralački u svojoj slikovitosti. Njihovo podrijetlo leži u elementu osjećaja i smislenosti stvaralačkog jezika i želimo li im se približiti moramo naučiti kretati se upravo tim elementom. Putem prepoznavanja očiglednih i skrivenih značenja u bajkama možemo bolje razumjeti i djetetovo shvaćanje bajki. I tek na taj način, nakon takvog čitanja, moći ćemo bajke na odgovarajući način prenijeti djeci, tek tada će one predstavljati put do djeteta samog.

LITERATURA

1. Bettelheim, Bruno. *Smisao i značenje bajki*, Poduzetništvo Jakić, Zagreb, 2004.
2. Betz, Felicitas. *Märchen als Schlüssel zur Welt*, Donauwörth, Lahr Auer Verlag GmbH, 2001.
3. Crnković, Milan; Težak, Dubravka. *Povijest hrvatske dječje priče*, Zagreb, Znanje, 2002.
4. Dickerhoff, Heinrich; Lox, Harlinda. *Märchen für die Seele*, Krummvisch, Königsfurt Urania, 2010.
5. Esterl, Arnika. *Die Märchenleiter*, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 2002.
6. Estes, Clarissa Pinkola. *Žene koje trče s vukovima*, Algoritam, Zagreb, 2005.

7. Geiger, Rudolf. *Maerchenkunde*, Urachhaus, Stuttgart, 1987.
8. Grimm, Jacob i Wilhelm. *Sabrane priče i bajke*, Zagreb, Mozaik knjiga, 1994.
9. Jung, Carl Gustav. *Čovjek i njegovi simboli*, Zagreb, Mladost, 1974.
10. Kühlewind, Georg. *Die sprechende Mensch*, Frankfurt a.M, Vittorio Klosterman, 1991.
11. Propp, Vladimir. *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd, 1982.
12. Wenzig, Joseph. *Westslawischer Märchenschatz*.
13. Žmegač, Viktor (ur.). *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 5, Zagreb, Mladost, 1974.

Vladimira VELIČKI

DAS MÄRCHEN ODER DER WEG BIS ZUM KIND

Resümee

Im Artikel werden Herkunft, Wahrhaftigkeit und Bedeutung bzw. Deutung der Märchen theoretisch analysiert.

Die Frage nach der Herkunft der Märchen kann man nicht eindeutig beantworten, weil ein Teil, der sich auf den ersten Impuls, auf den Ursprung bezieht, immer versteckt bleibt.

Der Antwort können wir uns zum Teil nähern, indem wir das Element, in dem die Märchen wirken, analysieren, und das ist nämlich die Sprache.

Märchen sind wahr und gut, wenn sie sich im Element der Gefühle, Phantasie und Sinnvollkeit bewegen; die Sprache der Märchen ist schöpferisch in ihrer Bildhaftigkeit.

Gerade hier, im Element der Sinnvollkeit und Gefühle der schöpferischen Sprache liegt die Herkunft der Märchen, und wenn wir die Märchen besser verstehen wollen, müssen wir lernen, uns in diesem Element zu bewegen.

Aufgrund der Analyse verschiedener Märchentexte, vor allem der Gebrüder Grimm, die unseres Lesepublikum gut kennt, wie auch aufgrund verschiedener theoretischen Zugänge und Deutungen, kommt man zur Schlussfolgerung über den literarischen und erzieherischen Wert der Märchen.

Als Kunstwerke haben Märchen viele Aspekte, die man erforschen soll. Märchen besitzen, wie alle großen Kunstwerke, vielschichtigen Reichtum und Tiefe, die man nur zum Teil erklären kann; verschiedene Leser können ein Märchen auf verschiedene Weisen deuten. Unsere kulturelle Herkunft findet ihren Ausdruck in den Märchen und wird so dem Kind vermittelt. Ziel dieses Beitrags ist nicht die Deutung der Märchen und ihrer Symbolik, sondern die Suche nach dem Weg zu ihrem Kern, vor allem aufgrund der Sprache, die eine magische und schöpferische Kraft besitzt und die das Element ist, in dem die Märchen wirken. So können wir die Märchen und ihren Wert sowohl besser verstehen, als auch sie den Kindern besser vermitteln. Indem wir offensichtliche und versteckte Bedeutungen in den Märchen besser erkennen, lernen wir auch die kindliche Auffassung und Deutung der Märchen besser zu verstehen und damit auch das Kind selbst.

Schlüsselwörter: Literatur, Prosa, Märchen, Kind, Herkunft, Bedeutung

◆ Даница РАДУНОВИЋ СТОЛИЋ

ДЕЦА ПРЕДШКОЛСКОГ УЗРАСТА И ЊИХОВА РЕЦЕПЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

САЖЕТАК: У раду се разматра питање децјег узраста и рецепције књижевности за децу. Наше интересовање усмерили смо ка деци предшколског узраста, где учавамо да је улога одраслих, а посебно васпитача – изузетна. То произилази из чињенице да деца предшколског узраста нису овладали техником читања, па избор текста зависи највише од одраслих. Такође, наглашавамо једну веома важну чињеницу из које видимо да не постоји литература за децу коју бисмо дефинисали као књижевност за децу предшколског узраста. Дакле, постојање термина: *књижевности за децу и младе*, или: *књижевности за децу и омладину* показују заступљеност дистинкције узрасног нивоа, али никада се није појавило термилошко одређење којим се истиче чињеница да је нешто написано искључиво за децу предшколског узраста.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, узраст, рецепција, предшколско доба, васпитач, жанр, нонсенс, хумор

Узрасни ниво деце, пре свега предшколаца, и њихов однос према литератури специфичан је из више разлога. По којим критеријумима ће се бирати дело за читање, емоционално доживљавање и разумевање најчешће не зависи од њих, већ од одраслих. То произилази понајпре из чињенице да деца предшколског узраста не улазе сама у свет књижевности, с обзиром на то да углавном не знају технику читања, те између њих и литерарног текста треба

да постоји посредник, а он може бити свака одрасла особа, али пре свега васпитач који са стручног и професионалног аспекта прилази детету и књижевности.

С друге стране, књижевност за децу предшколског узраста тако дефинисана не постоји, с обзиром на то да они који стварају за децу не размишљају у том правцу. Често се за неког књижевника каже да пише за децу и младе. Али, никада се неће чути овакво језичко одређење – писац за децу предшколског узраста. Које ће дело из корпуса ове књижевности васпитач прихватити као подесно за децу овог узраста ствар је његовог избора, који зависи од многих чинилаца: од његове способности да процени уметничке и естетске вредности дела, потом од потребе да се испоштује узраст деце, њихов степен овладавања говором, њихов укус и слично. То се може постићи када се васпитач припрема и перманентно усавршава, односно чита литературу за децу и прати њено тумачење у књижевној критици и периодици.

Васпитач, дакле, најпре мора да испоштује принцип узраста и да тачно процени да ли дело одговара узрасној групи. Кад то тврдимо, узимамо у обзир чињеницу да у оквиру предшколске групе деце такође постоје различити узрасни нивои, од најмлађе групе деце, преко средње, старије и припремне групе за полазак у школу, па и ту треба правити разлике, односно доследно испоштовати овај принцип. Одговорност васпитача кад је у питању избор дела за проучавање веома је велика и значајна. О томе, изричући извесну дилему о могућности васпитача да изврше компетентан и релевантан избор књижевноуметничког дела за децу предшколског узраста, неки педагози констатују: „Правећи избор књижевног текста у име детета, да ли васпитач увек погађа дечји укус, интересовања и потребе? Он бира, с једне стране, у складу са циљевима прокламованим у програму васпитно-образовног рада и методичким

препорукама, а с друге, на основну имплицитне визије властите улоге, коју има као одрастао и као васпитач, и улоге коју има дете. Томе треба додати да је и васпитач читалац и да и он има одређено претходно литерарно искуство које утиче на његов избор.“ (Дотлић и Каменов 1996: 37)

Методичар развоја говора деце предшколског узраста, Радомир Матић, распознаје две развојне фазе у односу према књижевности за децу, а које су у вези са принципом узраста. За млађи узраст се користе кратки текстови који имају мањи број актера радње, а за средњи и старији узраст текстови могу бити нешто дужи и треба да буду прожети нонсенсним садржајем. Јасно је да дужина текста има значаја када је у питању пажња предшколаца, али је такође истина да некада дужина текста није у вези и са његовом тежином. Некада текст краћег садржаја може бити компликован за разумевање и доживљавање код деце предшколског узраста.

Осим овога, при избору дела за читање и тумачење важно је водити рачуна о адекватности форме изражавања, о разумљивости језика у сваком погледу, од избора речи до реченичке конструкције, затим треба водити рачуна о образовном и васпитном значају, као и о актуелности текста. Писани садржаји могу се бирати из дневних листова, затим из часописа намењених деци, из антологија, појединачних збирки песама, из прозних и драмских текстова и сл. Дела могу бити из наше и светске књижевности, усмене или писане.

Чињеницу да је дете реципијент који истовремено упознаје своје окружење и живот у њему, као и свет књижевног дела, стално би требало да имају на уму они који пишу за децу и они који тумаче књижевно дело деци и са децом. Код деце предшколског узраста скала рецепције текстова односи се и на усвајање говора у свим његовим фазама: егоцентрични говор, паралелни говор и социјални говор. Из тога произилази чињеница да при бирању

текста треба узети у обзир и основне карактеристике дечјег говорног развоја.

Потом, целокупни свет књижевности за децу чини уметнички корпус којим се стварносни свет детињства стално актуелизује, што доприноси свеколиком њеном развоју, естетско-уметничком богаћењу и могућностима које стварају разнолике аспекте њеног тумачења.

Жанровске класификације уносе још неке битне специфичности ове књижевности. По подели *grosso modo*, ову књижевност раздвајамо на два корпуса: усмени и писани. Дакле, створена у народу, књижевност за децу усменог карактера представља традиционално наслеђе. Иако одвојени, свет народне и уметничке књижевности имају своје додирне тачке.

Поред тога, у предшколству књижевни текст представља могућност за различите језичке игре: фонолошке, синтаксичке, лексичке и др. Дакле, то значи да је књижевни текст истовремено и идеални језички предложак.

Примарни захтеви који упућују васпитача на одређени избор текстова су управо узрасни принципи, што указује да дела треба да буду кратка, да је радња сажета, ако се ради о жанру драме или прозе, да су ведрога духа, да имају хумористичку ноту, а за децу старијег предшколског узраста могу бити нонсенсног садржаја.

У окриљу теорије комуникације и информације књижевност за децу се може сагледати у комуникационом ланцу који подразумева више различитих и међусобно сучељених светова, од којих се сви једнако морају поштовати у свим облицима њихове посебности и разнолике манифестације. Међу њима се издвајају аутореференцијални светови, и то: свет уметника, свет деце, свет родитеља, свет васпитача и сл. Овако постављено, ако се узме генерацијски статус као параметар поређења, као и искуствена разлика, јасно се показује да су на једној страни представници света одраслих, а на другој страни је свет детета,

и да су они у неравноправном и неравномерном односу. Управо та искуствена подређеност света детета указује да су велике обавезе оних који му приближавају књижевност, с обзиром на то да комуникација има за циљ стварање хуманих саодноса и намеру да учесника комуникације, реципијента, уведе у свет књижевног дела, а захваљујући њему и у свет искуственог живота, да би се формирала слободна и креативна личност у комплексној хијерархији дечјег укупног развоја и његове социјализације.

Затим, захваљујући књижевном делу дете упознаје свој матерњи језик, и то на највишем емотивно-естетском нивоу. Да би комуникација била квалитетна и успешно се реализовала, битно је истаћи неколико њених кључних сегмената: пошилалац поруке, емитент (писац), извор поруке (казивач или читалац), текст, референт (порука), реципијент (дете, као прималац поруке), код, комуникациони канал, циљ казивања и сл. У том смислу неки аутори примећују следеће: „У међуделатности субјекта и објекта комуницирања збива се сложен процес саодношења чији су спољашњи знаци писани или изговорени симболи, смишљене и несвесне радње итд., што све треба да омогући било активно разумевање особа које се налазе у процесу комуникације, било декодирање порука или интерпретацију намера од стране реципијената“ (З. Томић 2004: 11).

Прецизније, то значи да између енкодера и декодера мора постојати исти код који протиче комуникационим каналом. Уколико он није истоветан, јавиће се шум, као сметња, односно као немогућност разумевања. Имајући у виду чињеницу да дете још није овладало својим матерњим језиком, васпитач бира такве текстове који ће бити најпримеренији узрасту детета, гледано са свих аспеката, пре свега са становишта језичке компетенције. Тумачењем непознатих или мање познатих речи он отклања сваку лексичку сметњу у разговору са децом. Посредничка улога васпитача вишеструко се мулти-

плицира и представља још и преносилачку улогу, застим улогу селектора и елиминатора, као и тумача књижевног текста.

Улога васпитача

Живи говор васпитача има већи значај и улогу у дечјој перцепцији књижевног текста од гласа и интерпретације професионалца (гумац или рецитатор на неком од техничких средстава) из простог разлога што се акустичком доживљају прикључује визуелна рецепција која је пратећа и незамењива. Дакле, вербална и невербална комуникација између васпитача као посредника у рецепцији књижевног текста и детета као реципијента имају важну улогу и у сталној су компатибилности, с тим што визуелна рецепција света књижевног дела код деце предшколског узраста значи праћење доживљаја који изражава васпитач, наспрам праћења самог текста код деце школског узраста. Васпитач је *двосируки преносилац* књижевног текста, *акустични* и *визуелни* истовремено. Казујући или читајући дело гласно, он приближава текст детету уносећи свој емоционални доживљај дела, вршећи тако подстицај дечјег естетског доживљаја и припремајући га за разумевање и тумачење текста.

Дијалогски текст као интегрални или као део прозног текста треба читати сугестивно, стварајући илузију два говорника, мењајући боју гласа. Свакако, краћи драмски текст васпитач зна напамет, па му у представљању таквог текста припомаже метода демонстрирања, путем очигледних средстава и сл.

Занимљива је чињеница да је било различитих размишљања, често и опречних, о томе који положај тела васпитач треба да заузме док казује или чита изражајно текст. Неки методичари су за то да он обавезно треба да стоји (М. Наумовић), наводећи као кључни разлог за овај став чињеницу да ва-

спитача тако сва деца виде и он погледом обухвата сву децу. То јесте предност, а мана је што васпитач децу посматра одозго, што ствара непријатан утисак личне надређености, односно подређености деце. Кад и васпитач седи на малој столици, као и деца, њихови погледи се сусрећу, у истој су равни, што има предности за успостављање емоционалне везе између васпитача и деце. Онда када пред децом чита књигу, најбоље је да седи и држи је на малом столу испред себе и руком повлачи по редовима. Тако деци показује како се чита, чиме се афирмише чин читања као радње без које се не може замислити свакодневни живот савременог човека.

Избор текстова

Саржај текстова треба да буде из света дечјег искуства, тачније из света који га непосредно окружује. То су књижевни текстови који се односе на тематику непосредно везану за дечји живот, из непосредног су окружења: животиње, биљке, ствари, потом садржаји из света игре и забаве итд. Такође, деца воле и маштовита дела, хумористична, као и нонсенсна.

Суптилност при избору стихова за читање и тумачење са децом предшколског нивоа треба да буде на изузетној висини. Од тога зависи пријемчивост деце за одређену врсту стихова. Основне карактеристике које носе стихови за децу су:

- кратак стих,
- мелодичност и милозвучност,
- стилске фигуре које то омогућавају, пре свега звучне (алитерација, асонанца, ономотопеја) и фигуре понављања (рефрен, анафора, епифора, симплока, алонжман),
- избегавање метафоричних фигура, с обзиром на то да дететов говор припада сферама „номиналног реализма“,

- једноставна рима, тзв. „мушка“, са последњим римованим слогом и најчешће *укришћеном, паралелном*, а ређе *обгрљеном* римом,
- синкретичност, која и произилази из претходних ставки.

Свет игре

Игра и све оно што је у вези са игром јесте оно што децу нарочито занима. Захваљујући игри као имитацији непосредне стварности деца се емотивно ослобађају, снаже, социјализују, упознају живот и свет у свом непосредном окружењу. Путем игре ослобађа се и њихова машта, подстиче се креативна личност у њима и афирмишу се позитивне вредности. Писање о игри и игрању уопште привлачи дечју пажњу, снажећи њихов дух и побуђујући њихову машту.

Тематика игре се у књижевности за децу може наћи у сваком жанру ове литературе, с обзиром на то да чини темељ дечје спознаје света и суштински је део његове личности. Игра се јавља и као методски поступак (метод игре или игровни метод), те се може применити у свим облицима тумачења књижевности за децу. Она побуђује сазнајни акт, стимулише пажњу и креативност, ослобађа стеге и несигурности. Креативна или стваралачка игра даје позитивне животне резултате. Осим игре, у књижевности за децу неопходна је и машта како би подстакла креативност. Машта служи ствараоцу за проналажење нових актуелизованих тема, оригиналних садржаја и свежих форми изражавања и сл. Игра и машта делују подстрекачки на дете, односно на његов емотивни живот, на искуствени доживљај света дела и света уопште.

Управо кад пише о рецепцији песме за децу и о смислу игре Славољуб Обрадовић уочава још један веома битан моменат, а то је модел синестезије пе-

сме за децу који се састоји из низа семантичких категорија, као што су: визуелно, аудитивно, олфактивно, густативно, тактилно и колорично. Такав став је потпуно уверљив и убедљив, посебице ако узмемо у обзир чињеницу да деца предшколског узраста са знају перцептивним путем, да још нису склона потпуним аперцептивним спознајама.¹

О овим аспектима писао је и Ново Вуковић, фокусирајући своје истраживање ка књижевности за децу са различитих становишта, па и преко аспекта теорије информације и комуникације, истичући пет међусобно повезаних чинилаца који представљају нераскидиву комуникациону спрегу, наглашавајући све оно што чини основне компоненте теорије комуникације: пошљалац, прималац, порука, код и реалност, највише се задржавајући на коду.²

Како писац за децу и дете не могу због генерацијске дистанце имати исти језички код, разумљиво је да ће писац стварати привид истоветног кода, разумевајући свет детињства у потпуности, схватајући емотивне и психичко-мисаоне способности детета, познајући његове лексичке могућности итд.

Деца се играју и кад нонсенсни текст „пребацују“ у логичан, затим када мењају почетак и крај приче, мењају ситуације, уводе нове ликове и сл. То јесте вид игре, али и могућност за афирмисање њихове креативности и језичког стваралаштва.

Хумор и нонсенс

Нонсенсних текстова има у народном стваралаштву и у уметничкој књижевности. То могу бити, жанровски гледано, разноврсни текстови: песме, приче, драмски комади и сл. Полазна основа за ко-

¹ Видети у: Славољуб Обрадовић. *Рецепција песме за децу и мисао игре*, Наше стварање, бр. 5, Алексинац, Виша школа за образовање васпитача, 2005.

² Видети у: Ново Вуковић. *Увод у књижевност за децу и младину*, Никшић, Универзитетска ријеч, 1989.

ришћење ових текстова је упознавање деце са њиховим садржајем, а то опет зависи од узраста деце, од садржаја самих текстова, али и од умећа васпитача и његове припремљености. Деца воле нонсенсне текстове, иако их у први мах не могу све разумети. Али изврнути садржај их наводи на смех, забавља их, ствара ведро расположење. Ако у нашој књижевности, било усменој или писаној, поредимо те текстове по броју са логичким текстовима, видећемо да их нема довољно, тачније да су у несразмерном односу. Логичких текстова има много више.

Оно што је специфично код обраде нонсенсних текстова јесте чињеница да са децом треба „изокренути“ текст из нонсенсог садржаја у логични, чиме вежбамо реченицу, затим пажњу и меморију код деце и сл. Тако се на неки начин „мења“ оригинални текст, али то је неопходно када су у питању деца овог узраста. Њима васпитач треба најпре да разјасни појам изокренуто, наопако, наопачке, па тек онда да пређе на читање или казивање нонсенсних садржаја.

Потом, за децу предшколског узраста веома је важан развитак појмова који је скопчан са развитком речника. О томе треба такође да воде рачуна они који врше избор текстова за децу предшколског узраста. Код деце се развијање мишљења креће по релацији од конкретног ка апстрактном, од нејасног ка јасном, од непрецизног ка прецизном, од посебног ка специфичном, од изражавања појма о себи ка општем изражавању лица, од простог ка сложеном, од описа ка дефиницији и сл. Често долази до непознаница и непоимања основних језичких израза, до погрешног расуђивања и ограниченог искуства детета. Разлика између разумевања и схватања речи (језичке компетенције) и моћи коришћења речи (језичке перформансе) смањује се са узрастом. Тако, дете у почетку неће разумети релационе речи које казују односе и ставове (предлози, везници, парикеле), али ће их постепено схватати и њима се коректно слу-

жити на средњем и старијем узрасту. Релационе речи служе за индикацију односа или функција других речи у исказима и ту спадају предлози, везници, заменице, помоћни глаголи, па донекле и бројеви.

Јасно је да васпитач треба да води рачуна и о говорном развоју деце када се одлучује за избор дела која ће им презентовати. Рецимо, за најмлађи узраст треба бирати поетске и прозне текстове у којима је највише именица, из простог разлога што деца најпре прихвате ту категорију речи – *период именованя*. Код деце средњег и старијег узраста треба бирати текстове где се категорија речи реченичних чланова стално и сразмерно шире.

Закључујемо да усклађивање дечјег узраста и текстова из књижевности за децу, пре свега када су у питању деца предшколског узраста, представља веома сложен и одговоран процес, који обухвата неколико чинилаца које треба усагласити. На једној страни је дете (реципијент), на другој уметнички тест, а на трећој *преносилац* текста. Према томе, при избору текстова *преносилац* треба најпре да води рачуна о узрасту детета, о степену његовог целокупног развоја, о његовој језичкој и мисаоној развијености, о естетским донетима изабраног дела, као и о његовој актуелности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васић, Смиљка. *Говор вашег детињства*, Београд, Завод за издавање уџбеника, 1968.
2. Владисављевић, А. Спасенија. *Говор и језик детињства у развоју*, Београд, Завод за уџбенике, 1995.
3. Вуковић, Ново. *Књижевности за дјецу и омладину*, Никшић, Универзитетска ријеч, 1989.
4. Дотлић, Љубица и Каменов, Емил. *Књижевности у дечјем врџићу*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, Одсек за педагогију Филозофског факултета у Новом Саду, 1996.
5. Јовановић, Славица. *Методика развоја говора*, Шабац, Висока школа струковних студија за васпитаче, 2008.
6. Каменов, Емил. *Методика*, Нови Сад, Одсек за педагогију Филозофског факултета у Новом Саду, 1997.
7. Каменов, Емил. *Васпитно-образовни рад у припремној групи дечјег врџића*, Нови Сад, Драгон, 2006.
8. Каменов, Емил. *Опште основе предшколског програма*, Нови Сад, Драгон, 2007.
9. Марковић, Слободан. „Синкретизам књижевних родова у поемама за децу“, *Браничево*, бр. 1, 2004, стр: 225–231.
10. Матић, Радомир. *Методика развоја говора деце предшколског узраста*, Београд, Нова просвета, 1985.
11. Миленковић, Слађана. *Методика развоја говора*, Сремска Митровица, Виша школа за образовање васпитача, 2006.
12. Обрадовић, Славољуб. „Рецепција песме за децу и смисао игре“, *Наше стварање*, бр. 5, Алексинац, Виша школа за образовање васпитача, 2005, стр: 205–220.
13. *Теорија рецепције у науци о књижевности*, приредила: Душанка Марицки, Београд, Нолит, 1968.
14. Томић, Зорица. *Комуникација и јавности*, Београд, Чигоја штампа, 2004.

Danica RADUNOVIĆ STOLIĆ

CHILDREN AGES AND RECEPTION OF CHILDREN'S LITERATURE

Summary

In this work, we point out that children ages and reception of children's literature are very important processes and that they should be considered by all relevant factors. We

pay special attention to preschool children, because they represent specific recipients of literary text, since they are not readers themselves. So, in that communication channel between writer, text, and reader emerges another factor – teacher or some other adult, as a mediator between literary text and children. Selection of texts must be appropriate for preschool children, which means they should be short and imbued with humor and nonsense.

Key words: literature for children, age, reception, preschool children, teacher, genre, nonsense, humor

◆ Софија КАЛЕЗИЋ

РЕЦЕПЦИЈА РОМАНА ЗА ДЈЕЦУ

САЖЕТАК: У раду моделујемо кратак осврт на литерарно-теоријске и методичко-методолошке предиспозиције развоја романескног литерарног жанра, како на домаћој тако и на страног литерарној сцени. Рад садржи својеврсни пресјек тематско-мотивског и стилско-композиционог спектра дјечјег романа, посматрајући схватање његових примарних квалификатива из перспективе књижевних теоретичара, али и романописаца. Динамизам умјетничког казивања и необични мотивски сплетови истичу се као најпрепознатљивије особине квалитетног романа за дјецу, које умногоме утичу на његову поуздану рецепцију при готово свим узрасним нивоима.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: интерпретација, роман, дјеца, имгинација, маштовитост, рецепција

Романи за дјецу разликују се од романа за одрасле по одређеним својим структурним и умјетничким квалификативима. Готово по правилу, роман за дјецу у композиционом смислу мора бити „пловчан“, не смије бити превише сложен и „дубински“, са компликованим и комплексним фабулативним, мотивским, идејним и осталим сферама. Истовремено, таквом композиционом профилу треба да одговара проблематика која чини фабулативни нуклеус дјела – свијет предметности романа за дјецу мора бити веома богат и разноврстан, ништа мање него што је то случај са романом за одрасле. Он обично обухвата различите међусобно контрастиране стварносне и фиктивне аспекте: однос село – град, добро – зло, доколице – обавезе, равнодушност – љубав, храброст – кукавичлук, непојмљиву реалност

– схватљиву имагинативност... Које год феномене и преокупације да писац одабере за предмет свог романа, истовремено мора испунити његов једнако важан принцип функционисања, а то је динамизам умјетничког казивања.

Свеједно да ли је ријеч о радњи или стању, о збивању или расположењу, ритам приказивања, умјетничке слике које се смјењују, низови мотива, њихове везе и узајамности у дјелима ове врсте су брзи и динамични. У квалитетним романима за дјецу њих покреће нека унутрашња невидљива сила, извјесна „тајна енергија“, која није својствена дјелима друге врсте. Ово важи подједнако када се ради и о тзв. „чистим формама“ и типичним структурама или о граничним врстама између којих је понекада тешко успоставити видљиву линију разликовања. У односу на роман за дјецу, такви су, примјера ради, авантуристички, фантастични, вилински и још неке врсте или подврсте романа.

Ако писци – аутори романа за дјецу не усложњавају предмет у структурно-композиционом смислу, а такав предмет би било тешко и оптерећујуће пратити, они дају маха осталим димензијама и развијају нека друга својства у својим књигама из овога круга. Тенденције могу бити различите, од родољубља експонираног, на примјер, у Ђокићевом роману *Орлови рано лети* до савремене техно-фантастике у дјелу *Хало небо* Чеда Вуковића. У оваквим прозама удио маште је најчешће велик. Без икакве практичне техничке провјере, Жил Верн (Jules Verne) је замишљао релације или изуме који ће се показати као реално могући више деценија након његове смрти.

Израз и реченички склоп у романима, као и осталим прозним остварењима из ове групације, могу бити поједностављени, што је условљено потребом да представе и слике буду јасније и комуникативније, при чему не смију бити оптерећене компликованом терминологијом. Познато је искуство да

провјерени и „тешки“ писци, кави су, примјерице Достојевски или Крлежа, и поред тога што нису избјегавали да пишу о дједи, у њима нијесу имали поуздане нити бројне читаоце. Њихова читалачка публика „регрутује“ се, махом, из свијета животно и интелектуално комплетних и формираних личности.

Тим поводом Зорица Турјачанин наглашава:

Дјечји интерес заокупљен је видљивом димензијом ствари, акцијом, садржином људских преображаја. Зато роман остаје углавном вјеран фабули, што, наравно не укључује разноврснију скалу обликовних поступака, измијењену технику и технологију транспонована животних података у литерарну чињеницу дјела. Зачаравање стварности врши се лиризацијом, поетизацијом, емоционалним ресурсима приповиједања, који на одређен начин остварењу ове врсте увијек дарују нешто од наивности бајке. Таква умјетничка профилизација не противурјечи животу, него истине сагледава из другог угла, са искуствених позиција дјетета које у себи носи свој космос у настајању (Турјачанин 1983 : 81).

Роман за дјецу прибјегава поступцима и конвенцијама које по мишљењу Милована Данојлића отварају простор и дају маха наивистичком духу. Тај дух наивизма нипошто не значи упрошћавање погледа на живот и његове манифестације или инфантилно поимање догађаја – он, заправо, представља онај исконски помак у стваралаштву који сликовитошћу, искреношћу и необичношћу одликује народни мит, легенду или било коју другу врсту усменог предања. Свијет романа за дјецу јесте свијет у којем су сама дјеца најчешће главни протагонисти. Овдје се често укључују и сложене релације, на примјер дјеца и одрасли, посебно однос дјеце према родитељима, дјеца и друштво, тј. колектив, дјеца и њихов однос према разним социјалним категоријама и слично. Домен њиховог дјеловања скопчан је са еруптивном маштовитошћу и енергијом којима се „храни“ сваки добар роман за дјецу. С обзиром да дијете или дјеца преузимају главне позиције у структури рома-

на, то је и сам роман најчешће прожет инвентивним и несмиреним духом оваквих главних јунака. Овдје се сусрећемо са такозваном „сфером надградње” – то је онај наоко невидљиви слој атмосфере или доминантне „климе” у роману, из којег се поуздано сазнаје на који узраст и на какву публику такве књиге рачунају

Романи за дјецу могу имати, као примарне, разне функције. Поред већ наведене родољубиве, овдје могу да буду инкорпориране и друге – педагошка, васпитна, сазнајна, забавна, образовна... Пракса је показала да, када је било која од ових или неких других функција много видљива, она бива истакнута, наглашена као теза. А романи са тезом нијесу квалитетна и умјетнички успјела дјела. Зато је далеко сврсисходније када се тенденција осјећа, али не и – види, када је затворена или прикривена, када духом својим „провејава“ и има је свугдје, а тешко ју је идентификовати у било којем појединачном детаљу. У сваком роману из категорије на коју се овдје мисли главна тенденција треба да буде она која у ствари није никаква тенденција, а то је – умјетничка.

Познато је да понекад границе између романа за одрасле и за дјецу нијесу издиференциране, без обзира што се романи за дјецу издвајају као посебна категорија. Било је писаца који ово искуство нијесу уважавали или нијесу имали слуха за њега – за њих се као кључно и готово једино питање постављало да ли је неко дјело довољно умјетничко и у ком смислу јесте такво, као и која су његова умјетничка својства. Ако се питање постави на овај начин, особито ако се оно апсолутизује, онда као да се брише граница између романа за дјецу и романа за одрасле. Из ове поруке, односно из овога искуства, као да се жели рећи: не пишу се романи за одређену публику (дјеца, старци, радници, сељаци и сл.), већ о наведеним предметима, идејама, ликовима као њиховој инкарнацији.

Заговарајући споменуто полазиште, Марсел Пруст (Marcel Proust) је писао:

Бесмислено је писати књижевност намењену искључиво радничкој класи или деци... Предмет наших књига, суштина наших реченица треба да буде нематеријална, никако не у оном стању у којем га налазимо у стварном животу, напротив. Наш стил, као и епизода, треба да буду саздани од прозрочне грађе наших најбољих тренутака... (Пруст 1975 : 91)

По Прусту, дакле, нијесу значајни предмети о којима се говори, већ језик, стил, дух којим се исказује изабрани свијет предмета. На једном мјесту Пруст се пита: „Зашто сматрати да треба писати лоше и говорити о Француској револуцији да би нас разумео електричар?“ (Пруст 1975 : 91).

Овај књижевник се, дакле, залаже да писци не селекционишу читаоце, већ да сваки писац пише за једну, општу и јединствену публику, што подразумева да се у њој самој врше одређене диференцијације према појединим својствима њених дјелова – према култури, образовању, традицији, афинитету, духу, итд. На овом мјесту вриједно је нагласити да се не ради о лошем, умјетнички невриједном писању. Када се ради о контексту у којем се разматра проблематика романа за дјецу у овом раду, онда се мисли обратно, на умјетнички добру литературу, односно романе. Због тога се и јављају одређене појаве којима се ремети могући геометризам у тој сфери. Тако, на примјер, романе за дјецу *Кроз џусишњу и прашуму*, *Тимур и његова чејпа* или *Орлови рано леће* могу да читају са уживањем и одрасли, налазећи у њима бројне елементе којима ће остати одушевљени, у највећој мјери – оригиналност и занимљивост умјетничке нарације.

Са друге стране, срећемо појаву да многи романи за дјецу, гдје спадају и неки од врхунских, свјетски познатих остварења, нијесу настали са тенденцијом да буду строго намијењени дјецима као публици. Та-

кви су, на примјер, романи *Гуливерова путовања*, *Робинсон Крузо*, *Двадесет хиљада миља под морем* или *Зов дивљине*. „Посебно је снажан развој дјечје књижевности у нашем столећу“ наглашава Милан Црнковић „толико снажан да се каткад чини да је дјечја књижевност производ најновијег времена. Таква развој присилио је књижевне историчаре и критичаре да се посебно баве њоме и озбиљно је изучавају, а наметнуо је и школи да преиспита своје програме на темељу којих се врши литерарно образовање дјеце. Но тада нужно искрсавају питања: јесу ли сва дјела која данас улазе у фонд дјечје књижевности заиста вриједна и намијењена дјецу? Шарл Перо (Charles Perrault) је своје бајке причао у салонима и користио се њима у борби против класицистичке тематике, браћа Грим гледала су у бајкама израз народне душе, Андерсен је, додуше, често причао приче дјецу својих најбољих пријатеља, али је у својим причама и згодама нашао најбољи израз за све што је носио у себи... Гдје је онда граница између дјечје књижевности и књижевности уопште?“ (Црнковић 1980 : 12).

У највећем броју случајева ријеч је о романима који су током времена изгубили поједина своја обиљежја која су их везивала за културне, историјске, политичке и друге моменте важне за период њиховог настанка. Изгубивши своју првобитну идеолошку, расну, породичну или неку другу конотацију, она су током деценија остала лишена обиљежја која су се указала као оптерећења. Истовремено – једноставношћу, сликовитошћу и прецизношћу умјетничког исказа постала су препознатљива и прикладна за дјечји узраст, њихова интересовања и доживљај свијета.

Бројни психолози бавили су се питањем коју врсту романа у поједином старосном узрасту дјеца најрадије „конзумирају“. Према одређеним статистикама, у раздобљу од осме до десете године се најчешће јавља интересовање за реалистичке текстове

у којима су главни јунаци дјеца и животиње. У претпубертетском раздобљу, од десете до тринаесте године, преовлађује тежња за узбудљивом литературом авантуристичког садржаја, као и за љубавном, узбудљивом и мистериозном тематиком научнофантастичног арсенала. У овом узрасту постоји најизразитије испољена опасност од литерарног шунда и некритичког „гутања“ остварења сумњивог квалитета. Након тринаесте године књижевни укуси су извјесним дијелом формиран, па се у овом узрасту често јављају интересовања за путописе или романе у којима се описују различити крајеви свијета.

Након четрнаесте ученици често кришом ишчитавају тзв. „забрањену литературу“ са еротским и ласцивним садржајем. Овакву подјелу, наравно, нужно је схватити као врло условну, јер она у високој мјери може да варира од многобројних фактора – утицаја средине, интересовања и зрелости дјетета, читалачких навика, његовања књиге у породичном окружењу и слично. У оваквом контексту Слободан Ж. Марковић испољава властито гледиште о феномену рецепције романа за дјецу:

Књижевно дјело открива чари рада и игре, отвара питања и омогућује одговоре, оспособљава за одгонетање загонетки са којима ће се дете у животу сусретати, али и учи оним знањима која ће му помоћи да боље види, да што потпуније осети и разуме појаве око себе и њихове вредности. Дете млађег узраста прима уметничку реч веома емотивно, а тек у пубертетско и постпубертетско доба стиче способности за интелектуални и естетски доживљај књижевног дела. У том распону упознаје се човек и развија хуманизам код детета“ (Марковић, 1998: 42).

Успјели романи намијењени дјецу обично посједују стваралачки осјећај за аутономност и субјективност умјетничке нарације, смисао за игру и изразиту емотивну обојеност, што су заправо и битне особине дјечјег поимања свијета. Уопште, постоје бројни фактори који се у овим или оним релација-

ма и случајевима испостављају као круцијални да би се таква остварења допала дједи, да би их они могли доживјети, осјетити и инкорпорирати у сопствено животно искуство. Акционост је такође важно својство, како за актере дјечјег романа тако и за његов фабулативни слој, који најчешће обилује изненађењима, наглим обртима и неочекиваним расплетима. Такво испољавање јунака и ситуација у овој врсти романа одговара провокативности дјечјег духа, као и изразитој радозналости и потреби за учествовањем у догађајима.

Последњих деценија дошло је до наглог лансирања романа са научнофантастичним садржајем у сферу књижевне продукције. Рекло би се да се оваква дјела често испостављају као „мач са двије оштрице“ из разлога што из ове области потиче гомила литерарног шунда који се штампа у јефтним магацинима, пружајући сурогат науке и научних квалитета. Са друге стране, научнофантастични романи књижевника који су уврштени у школске програме предвиђене за образовни ниво основаца, на челу са чувеним Французом Верном – представљају не само литературу високих домета, већ и кључ за разумијевање система по којем функционише овај жанр. По суђењу Нова Вуковића „фантастична прича ствара један вид логичке дезоријентације и потхрањује превазиђене представе, налазећи наоко стабилно мјесто у контексту стварног свијета“ (Вуковић 1989: 259). Јунаци научнофантастичног романа обично су људи који су се натпросјечним физичким и менталним особинама издигли изнад осредњости, али којима готово увијек и дате околности „иду наруку“, чинећи их бићима са скоро чудесним или барем схватљиво чудесним својствима.

Дједи је област научне фантастике најчешће блиска, јер – осим тога што им пружа неслућена продирања у до тада неприступачне и „закључане“ свјетове, ослобађа их дугачких увода каквим се одликује класична литература, монотоности опширних

реченица и описа пејзажа, дугачких унутрашњих монолога, морализаторства, етичких судова и осталих наративних елемената. Насупрот томе, област научне фантастике омогућава им бројне рецептивне предности: живост нарације, брзину ауторског приповиједања, невјероватне умјетничке призоре од којих застаје дах, чудесне и наизглед логичне спојеве стварносног и имагинативног, литерарне јунаке који су на првим страницама окарактерисани као добри или лоши, сажете и прецизне описе, изразито присуство дијалога и обично срећан завршетак, којим се награђује добро а санкционише зло.

Пишући о литерарном „хепиенду“, Зорица Турјачанин наглашава да романи за дјецу могу, али не морају да одишу овим поступком у свом разрјешењу. Подвргавајући структуру романа за дјецу прецизнијој анализи, она налази као примарне пет слојева структуре: „Када је роман у питању, онда треба тежиште аналитичког захвата ставити на пет основних елемената структуре: позицију приповиједача, фабулу, композицију, грађење личности и језик.“ Притом треба имати на уму да језик у пјесничком дјелу представља „суштинску структуралну компоненту“, па га због тога ваља посматрати не као лингвистичку чињеницу, него као језик у његовој умјетничкој, креативној функцији (Турјачанин 1978: 41).

О специфичности романа за младе инструктивно је писао Христо Георгијевски, нагласивши да „роман за децу и младе испољава константну изменљивост, па се не може подвести под поуздане категоријалне системе... Роман за децу и младе нема ону ширину кореспондентности са другим књижевним родовима и снагу асимилације сазнања из друштвених наука (историја, психологија, филозофија, социологија) коју поседује роман уопште (Георгијевски 2001: 40–41). Према овом запажању и искуству, доминацију одређених тема и садржаја условљавају ванкњижевни фактори, чиме може да буде угрожен

естетски значај форме јер се језик таквих остварења подређује језику идеологије.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пруст, Марсел. „Позвање уметника“, *Рађање модерне књижевности*, Београд, Нолит, 1975.
2. Црнковић, Милан. *Дјечја књижевност*, Загреб, Школска књига, 1980.
3. *Модерна тумачења књижевности* (група аутора). Сарајево, Веселин Маслеша, 1981.
4. Марковић, Слободан Ж. *Закони о појавама књижевности за децу*, Горњи Милановац, Дечје новине, 1982.
5. Турјачанин, Зорица. „Методички приступи описивању у настави изражавања“, у књизи групе аутора *Описивање у настави усменој и писменој изражавања*, Сарајево, Веселин Маслеша, 1983.
6. Вуковић, Ново. *Увод у књижевност за децу и омладину*, Никшић, Универзитетска ријеч, 1989.
7. Георгијевски, Христе. „Српски роман за децу и младе – поетичка питања“, *Детинство*, XXXVI, бр. 2/3, (јесен 2001), стр. 40–41.

Sofija KALEZIĆ

THE RECEPTION OF CHILDREN'S NOVEL

Summary

Sofija Kalezić in her work “The Reception of Children’s Novel” approaches the particularities of this literary genre and its possible reception quality in primary school. The author also raises the question whether the achievements of this literary sort primarily evolved with a tendency to become works aimed at the youngest or, due to contents and the motif of interest, after the publication of this genre, children were recognized as trustworthy recipients referred to

by the literary genre. What are the required qualities related to the possibility that they may possess the span of correspondence and associability with children’s novel? In response to these and many other issues, the author contrasts sometimes equal and often controversial literary-theoretical judgments and observations.

Key words: teacher, understanding, interpretation, children, novel, reading, reception, imagination

◆ *Воја МАРЈАНОВИЋ*

РЕЦЕПЦИЈСКИ ПОМАК У САВРЕМЕНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

САЖЕТАК: Аутор се у своме раду бави феноменом пријема текста у савременој књижевности за децу и младе. Он покушава да докаже да читаоци млађег узраста данас могу пратити дела сложенијих садржаја из живота. Та његова тврдња долази првенствено од сазнања да савремени, млади конзумент, живи у „друкчијем времену”, да је „интелигибилни степен” данашњег детета виши и развијенији – и да деца млађег животног доба лакше и брже схватају стварност наших дана. Ову тврдњу аутор поткрепљује делима наших и страних писаца, од којих су нека уврштена у школску лектуру, а нека нису.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: рецепција некада и данас, дете и његов „виши” интелигибилни ниво, Ј. Веселиновић, С. Ранковић, Г. Олујић, Ф. Саган, Х. Хесе, Г. Де Мопасан, А. П. Чехов

Појам рецепције кључна је одредница по којој се књижевност дели на књижевност за децу и младе и општу књижевност. Дуго прећуткиван, овај однос је нашао временом право место у поетици живота, уметничке речи читаоца. Јер, „рецепција је предмет употребе (комуникативне) књижевности и њених варијаната и варијабилности“ (РКТ 1986: 634–635). Неке односе рецепције друкчије је схватио Ханс Роберт Јаус, који је у своје време оформио три моде-

ла у осветљењу књижевног дела и његове рецепцијске пријемчивости. То су модели: „класичноуметнички, историјскопозитивистички и естетскоформалистички (Јаус 1986).“

Рецепција је данас веома важна спрега између животних радости уметничког дела и пријема његовог од стране читаоца. У ери која је сведок помака у одрастању, сазнавању или уобличењу животна филозофија рецепције се мењала. Она је нарочито своје право лице показала у сазревању интелигибилног бића човека. У новој, данашњој цивилизацијској и технолошко-културолошкој сфери живљења и размишљања мења се и однос човека (без обзира на узраст), па се некадашње „инфантилно тотално дете“ уздиже до зрелије личности: оно можда није паметније и васпитаније, али је домишљатије и интелектуално јаче и више у односу на дете, рецимо, осамнаестог, деветнаестог, па и двадесетог века. Друкчије схватање оностраног и ононостраног живота постају сушта супротност просветитељском, рационалистичком или романтично-идиличном гледању на живот, међусобне односе, па и нека виртуална сазнања о прошлости, садашњости или будућности. Темпорална тријада као да је у наше време изменила властиту физиономију. Она је то учинила посредством глобализованих промена у животу, дакле, неких друкчијих визија наше егзистенцијале.

Оваква схватања и збивања наводе нас на неколико теза у којима се огледа „новије, дубље и консеквентније разумевање младих како живота тако и уметности“. У овом конкретном случају односа према уметности речи, дакле писане и усмене књижевности.

Ако је некадашње дете-читалац могло емотивно и мисаоно да дохвати Змајево песништво, да схвата поруке народних и уметничких бајки, да разуме приче из природе и згоде животињског света на нивоу свог интелектуалног поседа, могуће је да данашње дете-конзумент „један виши ниво поимања

појава“ разуме трезвеније и животно мудрије. Данашњи млади конзумент се не задовољава причама појединих писаца о древном животу; њега не интересује много фолклорна уметност; није му стало да слуша приче из митологије пагански сервиране, већ тежи животним садржајима из свога времена. Шта то значи? По нашем мишљењу, нова млада генерација пубертетске и адолесцентне младежи хита ка кључним истинама живота. Не осврћући се на трауматичност њихових садржаја. Та генерација иде до дна: она је спремна да пољуби или плуне на све што не одговара њеном менталитету и данашњим односима у друштву и око ње.

Такав однос је последица времена у којем живимо, а и свега другог што нам доноси глобализована етика и естетика живота. Интересовање за уметност свакако слаби. То је ноторна чињеница, али и тежња да се млади читалац помакне од сладуњавости и дидактике, такође истина која се не може пренебрегнути. Према бројним испитивањима и сазнањима, данашњи читалац-конзумент тежи не само сензационалним књигама већ и зрелим, без обзира на тематско-мотивски слој. Уверени смо да узрасни идентитети нису препрека да се дела из виших слојева емоције доживе пуном снагом доживљаја. Ако су некада Јесењин, Лорка, наш Ракић и Дучић, били сврставани као лектира по разредном узрасту, данас су те баријере пробијене. *Добар дан њуџо* Франсоаз Саган или *Гласам за љубав* Гроздане Олујић могу читати адолесценти са одушевљењем, Јанко Веселиновић је близак и читаоцу млађег узраста, а *Горски цар* Светолика Ранковића може побудити пажњу конзумента који доскоро није могао разумети тај вид хајдучије у Срба. Сличан је случај са *Башићом сљезове боје* Бранка Ћопића, или хроником београдског живота у роману *Дорћол* Светлане Велмар Јанковић, или са причама Гија Де Мопасана, А. П. Чехова итд.

Дакле, границе рецепцијског примања се померају, а томе је допринело дијалектичко сазревање де-

тета-човека у данашњим условима живота. Томе је допринела и техничко-историјска еволуција која захвата све сегменте живота у друштву, које је померило вредности, час снижавајући их надоле или подижући их нагоре. Цивилизацијски ход и човек-дете у њему брзо прихватају бројне промене. Они их усвајају (истина понекад брзо и стихијски), али се „времену не можемо супротставити“, каже Коелво, јер „време носи и доноси и добор и зло“ (И. Андрић), а човек је ту да већину промена прихвати.

Наше тезе о *узрасним идентитетима* заснивају се на праћењу токова у технолошком, историјском, културолошком развоју, а понајвише у односу на рецепцију књига, дакле уметности речи. Мислимо зато да су границе померене, да су млади конзументи превазишли традиционалне ограде шта када треба читати и о чему размишљати. Зрелост њиховог пријема уметности осећа се и у другим пољима креације. То је и показатељ тезе да је у наше време све друкчије и да то треба прихватити зарад будућности, која ће превазићи и Харија Потера и Толкиновог *Господара њрџенова*, а све у име сталног кретања живота и уметности, која се никада не смирује у својим виртуозним новотаријама.

ЛИТЕРАТУРА

1. Јаус, Ханс Роберт. *Естетика рецепције*, Нолит, Београд, 1976.
2. Речник књижевних термина, Нолит, Београд, 1986. стр. 634–635.

Voja MARJANOVIĆ

THE RECEPTION SHIFT IN CONTEMPORARY
CHILDREN AND YOUTH LITERATURE

Summary

In this paper the author deals with the phenomenon of the reception of a text in contemporary children and youth literature. He tries to prove the thesis that younger readers today may follow works referring to more complex issues from life. This thesis comes primarily from the awareness that a contemporary, young consumer lives in “a different time”, that “the degree of intelligence” of a today’s child is higher and more developed than before and that younger children comprehend in an easier and faster way the reality of the times in which we live. It is supported by works of our and foreign writers that have been or have not been “included in an obligatory” school reading list.

Key words: reception before and today, child and his/her “higher” level of intelligence, J. Veselinović, S. Ranković, G. Olujić, F. Sagan, H. Hesse, Guy de Maupassant, A. P. Chekhov etc.
