

◆ Зорана ОПАЧИЋ
Универзитет у Београду
Учитељски факултет
Република Србија

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ
У РОДНОЈ ПЕРСПЕКТИВИ

ЖЕНСКИМ ЛИЦИМА ПРИСТОЈИ СЕ ОД СВЕГА НЕШТО ЗНАТИ (о Поучителном магазину за децу Аврама Мразовића)

САЖЕТАК: У првом магазину намењеном младој читалачкој публици (објављиваном 1787–1800), преводу и посрби *Магазина за децу* Жан Мари Лепренс де Бомон, школски надзорник, писац и преводац Аврам Мразовић истиче неопходност и потребу образовања женске деце. *Поучителни магазин* заснован је на типичној просветитељској приповедној форми, поучним разговорима наставнице са штићеницама различитог узраста. Кроз разговоре, наставница Добронаравна подучава девојчице друштвеним и природним наукама и тврди да жена просветитељства мора бити образована – још у већој мери труди се да изгради њихов родни и етички идентитет. Разговори са штићеницама поткрепљују се одабраним причама и бајкама којима се наглашавају пожељне особине и успоставља морални образац којем треба тежити. У том смислу, магазин представља право огледало своје епохе, из ког су очигледне пожељне (склоност самоусавршавању, кроткост, рационалност, скромност итд.) наспрам непожељних особина жене просветитељства („прекословљење”, „преносителство речи” – сплеткарење, кинђурење, тежња ка богатом друштвеном животу и сл.). Јасно су обликоване дужности и обавезе које супруга има у

браку, као и њена подређеност мужу. Међу бајкама истиче се *Лейла и звер* – оштроумност, племенитост и пожртвованост чине лик ове просветитељске хероине правим моралним узором за читатељке. Својим *Поучицилним магазином* Мразовић је указао на важност образовања и самоусавршавања појединца, упознао српску публику са ауторском бајком и покренуо развој књижевности за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: први часопис за децу, Аврам Мразовић, образовање жена, рационалистички тип јунакиње, пожељни и непожељни етички модели

Када Аврам Мразовић (1756–1826), један од истакнутих просветитеља свога доба, песник и преводилац, надзорник српских школа у Бачкој и Барањи, оснивач Норме (1788), прве световне школе за образовање српских учитеља, писац уџбеника реторике, граматике, чак и сенатор града Сомбора, године 1787. у предговору *Поучицилног магазина за децу* тврди како су женска лица „истим начином, како год и мушкими разними од бога душевними силами обдарена”, то из данашње перспективе може звучати не само подразумевајуће, већ и у најмању руку чудно. Међутим, из перспективе српских госпођица Хабсбуршке монархије 18. века оваква тврдња је морала бити сматрана благонаклоном – и прогресивном. Наиме, иако реформе Марије Терезије уређују обавезан школски систем за децу оба пола, „похађање школе од стране женске деце било је у крајњој линији ствар родитељске увиђавности, па и ђуди” (Гавриловић 2003: 107).¹ Образовање девојака неретко је сматрано за излишно, па чак и за сметњу у браку: наиме, постојала је бојазан да читање може искварити морал девојака, напунити им главу фриволностима и начинити их неподобним супругама и мајкама (о томе у: Рау, 422; прев. З. О.).²

¹ Царска уредба *Општии школски ред* 1774. Ј. И. Фелбигера прописивала је систем државних основних школа (нормалне, главне и тривијалне школе) (Поткоњак 1999).

² „Женска деца се васпитавају у породици, где их мајке уче кућним пословима, вођењу домаћинства, а у сиромашнијим породицама и радовима на имању” (Тимотијевић, 410–411).

Ретке госпођице из највиших социјалних слојева имале су привилегију да се школују у Бечу. На пример, забележено је како је Јелисавета Продановић, рођена 1740, на школовању у Бечу научила немачки и француски, а била је и веома вешта у сликарству и на харфи (Костић 1929: 8), а слично образовање добила је и Мартица, ћерка генерала Саве Продановића (Фотић 2005: 796). Образовање женске деце најчешће се, међутим, одвијало кроз кућно подучавање: српске племићке породице у те сврхе унајмљивале су приватне учитеље. Тим послом бавили су се најпознатији књижевници тога доба: Доситеј Обрадовић, Захарија Орфелин, Јоаким Вујић, Милован Видаковић и други. Пред крај века васпитање женске деце постепено се проширило и на богатији грађански слој, те тако жене постају све значајнији део читалачке публике. Тек у првој половини 19. века Урош Несторовић оснива систем „лерова” у које се примају девојке које заврше националну школу: „У њима би се девојкама пружило, поред изучавања преко потребних женских ручних радова, још и морално васпитање као и изучавање свог, националног и других важних језика” (Гавриловић 2003: 108).³

Према томе, у времену када је образовање жена тек почињало, ретке белетристичке књиге намењене женској читалачкој публици имале су веома значајну улогу. Зато ће овај рад бити посвећен Мразовићевом преводу и посрби књиге која је имала прекретничку улогу у српској и европској књижевности (за децу). Као први часопис за децу на српском језику, настао две деценије после Орфелиновог *Славеносербског магазина*, Мразовићев *Поучицилни магазин* представља изузетно важно дело и права је штета што није доживео ниједно касније издање.

Ауторка која је имала велики утицај на развој књижевности за децу и младе, позната као творац концепта дечјег образовног часописа, која је, уоста-

³ Ове „лерове“ посећивала су женска деца из градских и сеоских чиновничких, трговачких, занатлијских и богатих земљорадничких кућа (Гавриловић 2003: 109).

лом, свој живот посветила образовању жена, звала се Жан Мари Лепренс де Бомон [Jeanne Marie Le Prince de Beaumont] (1711–1780).⁴ Њен књижевни опус обухвата есеје, епистоларне романе, периодику, магацине, мемоарску прозу и има велики утицај на европско просветитељство (читаоци широм Европе, па чак и руска царица, шаљу јој финансијска средства на име претплате и подршке) (Schaller б. г.).⁵ Дело по којем је и данас препознатљива јесте *Магазин за децу* или *Дечји магазин*, који је објављиван у четири тома током 1756–57. [*Magasin des enfants, ou dialogues, entre une sage Gouvernante et plusieurs de ses eleves de la première distinction, dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes Gens suivant le génie, le tempérament, et les inclinations d'un chacun*].⁶ Магазин је написан за време њеног боравка у Енглеској (ликови васпитаница су младе енглеске аристократкиње), али је на енглески језик преведен после две године (1759, *The Young Misses' Magazine*). Убрзо се преводи и на друге европске језике (само у Француској у периоду 1757–1806. појављује се преко 130 издања; в. Seifert 2004: 28). Оно по чему је *Дечји магазин* остао познат до данашњих дана јесу управо бајке и приче, укупно њих четрнаест: *Лејоликица и звер*⁷ [*La Belle et la bête*], *Принц Вољени*⁸ [*Le Prince Chérié*],

*Лејолика и Руголика*⁹ [...], *Пријовейка о њри жеље*¹⁰ [...], *Пријовейка о рибару и њујнику*¹¹ [...], *Пријовейка о Благообразној*¹² [...], *Пријовейка о удовици и две кћери*¹³ [*La Veuve et ses deux Filles*], приповетка о бесној жени [*Le Bucheron et sa Femme*], *Пријовейка о њринцу Шарманџином* [*Le Prince Charmant*], *Принц Чела*¹⁴ [*Le Prince Désiré*], *О њринцу несрећном и њринцу добросрећном*¹⁵ [*Le Prince Fatal et le Prince Fortune*], *Принц Ошџроумни*¹⁶ [...] и *Пријовейка о Принцу Тити*¹⁷ [*Le Prince Tity*] и о Даници [*Aurore et Aimée*], при чему приповетке преовлађују у прве две књиге (једанаест прича). Иако су све оквирно назване *моралне њриче*, међу њима има жанровских разлика: *бајке*, односно приче са присуством чудесног момента, реалистичке приче у мањем броју (*џоучне њриче* без чудесног момента) и алегорије – варијације на хришћанске *џа-раболе*. *Магазин за децу* Жан-Мари Лепренс де Бомон утицао је на развој ауторске бајке и отварио пут другим писцима (браћи Грим, Андерсену и др.) да бајке пишу за децу (Seifert, 37).

Присуство *Дечјеј* *магацина* гђе де Бомон међу Србима

Књижевна дела гђе де Бомон заснивају се на типичним просветитељским приповедним стратегијама: форми поучног разговора између особе у улози подучаваоца и младе, неискусне особе у улози васпитаника – као и на принципу поучног примера, односно укључивању самосталних прича у основни

⁴ Рођена је у Руану, школовала се у католичкој школи у Ернементу. Од 1735. била је гувернанта кћери војводе Леополда у његовом двору у Лунвилу. У том периоду упознаје се са списатељицама које утичу на њен књижевни рад, као и са Волтеровим делима. Њен књижевни рад почиње 1748. када напушта Француску и сели се у Енглеску, у којој проводи петнаест година свог живота као наставница младих аристократкиња. У последњем периоду свог живота, као већ афирмисана књижевница, враћа се 1762. у Француску, пише епистоларне романе и прозу посвећену моралу и вери (Schaller, 1–16).

⁵ Идеје гђе де Бомон како да појединац унапређује себе биле су изречене конкретније, пријемчивије од других филозофских теорија, па је то био један од разлога њене популарности.

⁶ Треба поменути и *Магазин за адолесценције...* (1760), као и *Инструкције за младе даме...* (1764).

⁷ У Мразовићевом преводу „Лџпа и Звџрџ“. Сви наслови у фуснотама наводе се по Мразовићевом преводу.

⁸ „Принџ Любимџ“

⁹ „Лџполика и Руголика“

¹⁰ „Приповџдка џ Трехџ ЧелаНџАхџ“

¹¹ „Приповџдка џ Рыбару џ Путнику“

¹² „Приповџдка џ Благообразној“

¹³ „Приповџдка џ удовици и двџ кћери Нџзине“

¹⁴ „Принџ Челаемџмџ“

¹⁵ „џ Принџу Несрећном, и Принџу Добросрећном?“

¹⁶ „Принџ Остроуманџ“

¹⁷ „Приповџдка џ Принџу Тити“

фабуларни ток. Овај књижевни поступак примећује-мо и у *Баснама* које је 1788. издао Доситеј Обрадовић¹⁸ – сасвим могуће подстакнут делом гђе де Бомон. На вероватан утицај француске ауторке указује и Б. Ковачек (види у: Ковачек, према: Матицки 2010: 96). О томе сведочи и податак да је *Дечји магазин* гђе де Бомон био присутан у оригиналу међу српским читаоцима.

Наиме, као званични језик двора, племства и високог друштва који се учио у готово свим школама, француски језик био је доступан вишим слојевима српског друштва у монархији. Доситеј Обрадовић учио је језик код више француских учитеља, а затим се и сам издржавао у Бечу подучавајући децу богатих трговаца француском (Костић 1929: 8). Доситеј је преводио са француског, а сачувани су његови записи о намерама да састави француско-српску граматику и речник. Такође, у 18. веку појављују се први преводи француских књига које је сачинио Павле Јулинац, што је „свакако отворило пут српској јавности према француској култури која је у другој половини 18. века [...] почела снажно да продира у српско друштво” (Крстић 1998: 92).¹⁹ Сачувани су подаци о богатим библиотекама француских књига које су Срби поседовали.²⁰ Једну од

¹⁸ По својој жанровској разуђености, *Басне* Д. Обрадовића су магазин, годишњак (о томе више у: Матицки), намењен, већ својим насловом, српској „јуности“ – омладини „на ползу и увеселеније“. Ово издање садржи избор од 160 басни, али и други део романиране биографије *Живот и прикљученија* (1. део издат 1783) – у епистолярној форми аутор сведочи о својим путовањима по Европи – а затим и *Сенцијене* (изреке) и две алегоричке приче. Томе у прилог говори и ауторова намера изречена у писму да овакав алманах издаје периодично (имао је намеру да ову публикацију издаје у свескама током 3-4 године – Матицки 2010: 91). Са становишта просветитељске поетике, посебну вредност имају наравоученија, знатно обимнија у односу на тело приче.

¹⁹ Са француског су преводили и Доситеј Обрадовић, Григорије Трлајић, Стефан Живковић и други (Павић 1979, 54–55).

²⁰ Круг Доситејевих пријатеља-просветитеља, надзорника српских школа – Захарија Орфелин, Тодор Јанковић Миријев-

највећих збирки поседовао је Григорије Обрадовић, синовац Доситеја Обрадовића (неке од својих књига наручивао је и добијао од стрица), а усталом, њихова међусобна преписка великим делом се одвијала на француском. Списак књига из његове библиотеке открива управо прву књигу *Дечјег магазина*, издату 1772. у Лозани. Ову књигу Г. Обрадовић посвећује својој кћери (*Pour mon fils Jeana Obradovich* – Костић 1929: 21). Овај податак је важан јер указује не само на чињеницу да је дело гђе де Бомон било у власништву породице Обрадовић, већ и на чињеницу да су га српске девојчице имале прилике читати на француском језику. Такође, ова околност сведочи о великој потреби за књигама намењеним женској популацији – што је и био разлог за њено превођење.

Мразовићева посрба

Поред свега што је урадио, а што га чини важном, а ипак занемареном фигуром српског просветитељства, Мразовић је увиђао да нема довољно књига које би могле да читају девојчице. Иако је, као што смо поменули, Мразовићев колега и пријатељ поседовао оригинал, превод на славеносербски сачињен је по немачком преводу, што се наводи и у поднаслову – *преведено с немачког ради славеносрпске омладине*²¹. *Магазин* се штампа у одређеним временским размацима: прва (1787) и друга књига (1793) штампане су у Бечу, а трећа и четврта (обе из 1800) у Будиму. Рад на образовању младих и, уопште, у корист српског рода, Мразовић сматра својом дужношћу. У уводној напомени указује на чињеницу да није приступио превођењу као филолог, већ као просветитељ који се бави образовањем

ски, Стефан Вујановски, Аврам Мразовић и Григорије Обрадовић – био је важан чинилац српског друштва.

²¹ *А саде Славеносербске ради юности об Нѣмецкаго на сербски изикъ преведеНъ.*

младих²² – стога на самом почетку упозорава на не-савршености у преводу.

У своме *Предисловију* Мразовић указује на неравномерну заступљеност лектире за васпитање деце оба пола, те истиче како је, по његовом суду, *Магазин* далеко најбоља књига за образовање женске деце међу свим књигама које су му познате. Госпођа де Бомон написала је, по Мразовићевом суду, дело вишеструко корисно и за ученике и за њихове наставнике, којим се подстиче не само школско знање, већ и развој моралних вредности.

Међутим, није реч само о преводу: наиме, Мразовић има неколико ауторских интервенција којима приближава *Магазин* српској читалачкој публици: он замењује постојеће податке онима за које сматра да ће више користити српској деци. И не само то: свој превод аутор посматра и као прилику да укаже на образовне потребе српске омладине. Као човек посвећен образовању, Мразовић умеће у разговор наставнице и ученица опаску како српска деца често немају књига на свом језику, већ се морају служити немачким књигама: наставница упућује ученице да се служе Хибнеровом географијом на немачком, изражавајући наду да ће у скорој будућности бити више преведених књига: „Истина је, срце моје, веома би добро било кад бисмо имали такву књижицу и на српском језику. Но будући да свака од нас разуме немачки, можемо користити издање географије и ландкарте, докле год се на наш матерњи језик, чему се, без сумње, можемо надати у данашње време, не преведу” (књ. 2, разг. 12, 57).

Мразовићеве ауторске интервенције имају улогу да у српско издање *Магазина* укључе податке који се тичу порекла и националног идентитета Срба у Хабсбуршкој монархији. Будући да ученице у *Магазину* изучавају историју и географију, значајан део

њихових разговора обухвата упознавање са историјом европских владарских династија. У 16. разговору, уместо приче о норманским освајањима, Мразовић дописује одломке о пореклу Срба у Угарској, географским карактеристикама српских земаља и историјату српског народа. На почетку разговора који Гђа Добронаравна покреће о отаџбини Унгарији поставља се питање правог „отечества” и осећања припадности које имају Срби у царевини. Као високи службеник царства, аутор наводи разлоге због којих су Срби дужни сматрати Угарску за своју домовину: „Истина је да наше порекло водимо из Србије зато што су се наши стари желели избавити од тешког живота под Турцима па су са дозволом аустријског цара пребегли у Угарску. Но будући да смо се родиле у овом краљевству и у њему живимо, дужни смо сматрати га за своју домовину” (књ.2, разг. 16, 164). Такође, српска историја представљена је веома исцрпно, од доласка Словена на Балкан, немањићке епохе, до тренутног статуса турске провинције. Иако у Мразовићевој интерпретацији нема орфелиновског барокног плача за изгубљеним царством, јасно се очитује жал за некадашњим сјајем средњовековне државе: не без поноса, аутор истиче како се са њеном величином ниједна суседна област у оно време мерити се није могла (разг. 16, 216).

Магазин за децу састоји се од укупно 29 разговора (часова кућног подучавања) младих аристократкиња, који се одвијају 27 дана. Имена јунакиња Мразовић је мало изменио како би истакао доминантну црту њихових карактера: Mademoiselle Bonne – алијас Госпођа Добронаравна, иначе „учителница” 12-годишње Господичне Благоразумне (Lady Sensée), на молбу своје ученице пристаје да долази три пута недељно и подучава још пет девојчица различитог узраста (5–13 година): 12-годишњу Господичну Оштроумну (Lady Spirituelle), Господичну Марију (Lady Mary) (5. год.), Господичну Шарлоту

²² Мразовић наглашава да му је циљ *просвећење разума и исправљање срца невине децице оба пола* и, опет налик Доситеју, да ће награда за његов труд бити „увеселеније“ читалаца.

(Lady Charlotte) (7 год.), Господичну Персиду (Miss Molly) (7 год.) и Господичну Лакомислену (Lady Babiole) (10 год.). Накнадно им се придружује и седма, најразмаженија васпитаница, Господична Напрасна (Lady Tempête) (13 год.)²³. (Овакав начин подучавања подсећа на, касније устројени, Несторовићев концепт лерова/девојачких школа, у којима су угледне госпође у својим кућама подучавале девојке школским дисциплинама, али и дужностима жене у домаћинству и ручном раду: „У девојачким школама учила се и веронаука и наука о моралу [...] васпитачица је предавала основе чедности, кроткости, „духовног окрепљења”, све у циљу да се од девојака начине добре хришћанке, честите супруге и ваљане мајке [...] Нарочита је пажња посвећивана предметима који изоштравају разум и одгајају срце – Гавриловић 2003: 111–112.)²⁴ У *Магазину* гђе де Бомон образовање госпођица обухвата друштвене науке, веронауку и природне науке (физику, хемију, биологију, географију и сл.), што произилази из проширеног схватања образовања у овом периоду. (Просвећени појединац који је држао до свога образовања изучавао је и природне дисциплине: „Занимање за природне науке, које је полако хватало корена на неким универзитетима, одразило се на ставове и схватања образоване публике” – Андерсон 2003: 424). И у овом погледу увиђа се покушај Мразовића, управитеља српских школа, да прати европске тенденције у образовању и пружи српској публици, превођењем *Магазина*, увид у њих. На пример, Гђа Добронравна упознаје девојчице са

²³ У 3. књизи, почев од 23. разговора / 21. дана.

²⁴ Преподневна настава подразумевала је читање (на српском, немачком и мађарском језику), писање, рачунање и страни језик, поподне су се изучавали ручни радови и веронаука. У неким школама предавани су и француски и италијански; изучавало се домаћинство. На испитима се нарочито инсистирало на науци о моралу и дужностима жене, затим на поукама из домаћинства, понашању домаћице према кућној послузи и др. Ученице су полагале цртање и ручне радове, али и географију, немачки и мађарски језик (Гавриловић 2003: 111).

основним знањима физике јер, по њеним речима, „женским особама пристоји се од свега тога нешто знати” (књ. 2, разг. 13, 139).

Етички модел просветитељства – марљивост, честитост и скромност

Судећи по уџбенику Атанасија Деметровића Секереша (преводу Фелбигеровог приручника), марљивост, скромност и лојалност сматрани су за најпожељније особине поданика монархије: „Главни савет је радити поштено и штедети, пристојно се понашати и изгледати пристојно у свакој прилици, водити рачуна о личној хигијени и условима живота. Појединац мора бити задовољан оним што има и местом које заузима: „сиромашан човек који се задовољава оним што има много је срећнији од богатог човека који стално тежи да има више и увек је незадовољан” (Секереш, према Фотић 2005: 654). Све то још у већој мери важило је за жене. „У књижевности XVIII века одиграла се драматична измена у слици жене и, њој сродних, идеја брака и породице – успостављен је култ Праве Женствености” (LeGates 1976: 21; прев. З. О.). Култ женске врлине био је, дакле, веома изражен, а подразумевао је веома строге моралне норме које су жене морале да поштују. Из тог разлога, Госпожа Добронравна пре свега жели да утиче на обликовање карактера својих штићеница.²⁵ Стога се обраћа својим ученицама са пуно пажње (ословљава их са „сердце мое”

²⁵ Већ уводни разговор две младе даме јасно указује на васпитни карактер разговора: кроз разговор девојчица симболичких имена (Благоразумне и Лакомислене) супротставља се пожељан и непожељан однос према образовању. Благоразумна је све лутке одбацила, жели да се посвети читању и учењу, а оца је замолила да сав новац даје за књиге и учитеље. Лакомислена јој се чуди, говорећи како би она, кад би могла, све дала за хаљине из Париза, пошто је апанажа која се даје (по њеном мишљењу досадном) наставнику географије чисто траћење новца. Међутим, она се већ сутрадан горко каје за своју лакомисленост

и „љубезна дечице”), али установљава чврст вредносни систем који подразумева похвале (награде) и критике, а кад устреба и – казне.

Разговори са штићеницама поткрепљују се одабраним причама и бајкама којима се наглашавају пожељне особине и успоставља морални образац којем треба težити. Бајка у интерпретацији гђе де Бомон поједностављена је, прилагођена млађем узрасту.²⁶ У томе она, заправо, наставља снажну традицију француске класицистичке бајке из 17. века, када је овај жанр коришћен управо за васпитање: наиме, бајке су сматране за штиво погодно за васпитање аристократа, те су им често додаване поуке у стиху, као, нпр., у бајкама Шарла Пероа (1697). Дакле, гђа де Бомон полази од већ изграђене традиције коришћења бајке у сврху изграђивања карактера. У предговору она се и директно осврће на Пероове бајке, истичући њихову етичку димензију и забавни карактер (*Le Prince de Beaumont* 1780). Натприродни моменат у бајкама гђе де Бомон ставља се у функцију развоја јунаковог карактера или награде/казне за његове поступке. Чудесни ликови (волшебнице, ређе чаробњаци, пастирице или анђели) јављају се у функцији помагача, дариваоца или штеточине – али њихова основна улога је функција морализатора/васпитача јунака бајке, неке врсте алтер-ега гђе Добронаравне: поступци волшебница треба да укажу јунаку на праве моралне вредности пошто је чула критичке коментаре на свој рачун (кућни пријатељи описују је као пакосну, охолу девојку злог срца).

Кајање због сопствених поступака и тежња за исправљањем карактера представљају типичан просветитељски мотив (који запажамо и у савету Гђе Добронаравне: *Памјишије добро да ми свагда себе њоболшајши можемо ако њогрешике наше њризнамо и њоиправимо их!*; књ. 2, разг. 13, 92), а који, у овом случају, треба да мотивише читаоце на самопросвећивање.

²⁶ „Бајка је била погодна за педагошку употребу због своје везе са децом, као и због своје сродности са другим дидактичким формама као што су егземплум, басна, парабола и упозоравајућа прича. [...] У *Магазин за децу* „укључене су поучне приче у намери да се деца подуче социјалним вредностима и врлинама“ (Douggan 2008: 734, прев. З. О.).

и наведу га на спознање сопствених мана или грешних поступака. (Често се за спознавање мана користи мотив *огледала*.)

Ликови у причама стога се јављају у контрастним паровима, чиме се наглашавају пожељни и непожељни модел понашања (супротставља се физичко и духовно, лењост наспрам вредноће, племенито, искрено понашање наспрам пакосног и исквареног и сл.), а доминантна особина њихових карактера води их, поучно, у заслужену судбину. Физичка лепота приказује се као другостепена и пролазна – и опасна пошто подстиче нарцизам и охолост појединца који се, самим тим, ни не труди да развија своју личност. Вредност јунакиња које су образовањем изградиле свој карактер чини их „љубави достојнима”, па обично имају успешне бракове. Смерна жена скромног физичког изгледа која тежи скромном животу, осами, читању, супротставља се лепој и обесној жени, која води богат друштвени живот, занемарује образовање и због тога пропада.²⁷

Лепи мушкарци једнако могу бити опседнути сопственим изгледом. Стога се госпођицама саветује да не бирају младе и лепе мужеве, већ старије и стабилније мушкарце. Међутим, просветитељска начела подразумевају да свако може поправити свој карактер, а самим тим и своју судбину. Томе је посвећена прича *Лейолика и Руголика* [...]: паметна сестра Руголика саветује лепу, а приглупу (која се мужу својом празноглавошћу смучила, па је отерала из двора) да што више чита како би повратила мужевљево наклоност. Приповедач се неретко служи

²⁷ Овај мотив запажамо и у баснама Д. Обрадовића. У басни *Браћ и сестра* деца се посматрају у огледалу и сестра почиње да плаче кад је брат назове ружном. Отац критикује сина говорећи му како се лепота његовог лица не може мерити са „злонаравијем“ и непристојношћу, а ћерки поручује да честитост и красота њене нарави надокнађују недостатак њене лепоте (119. басна: Обрадовић 1788: 185–188). Овај пример користи се као повод за критику европских жена које превише пажње поклањају свом физичком изгледу. По мишљењу овог просветитеља, права жена одећу доживљава као неопходност, а не као украс.

хумором и подвргава подсмеху поступке оних јунака који греше: преображена Леполика одлази на маскенбал и разговара са својим мужем. Краљу се испрва учини познат њен глас, али после неколико минута постаје уверен да то никако не може бити његова жена, пошто она није у стању говорити тако сувисле и мудре реченице. Његово изненађење постаје утолико веће кад Леполика открије свој идентитет. Завршетак је, наравно, срећан – и поучан: уз помоћ сестриних савета Леполика успева да поврати наклоност свога мужа.

У повестима Госпође Добронаравне јасно су обликовани родни стереотипи, дужности и обавезе које супруга има у браку. Судбина јунакиње неретко је условљена мужевљевом наклоношћу. Она, међутим, може нестати из разноврсних разлога, мање или више прихватљивих, као, уосталом, и у претходној причи. У *Приповеци о удовици и њене две кћери* једна од сестара, Љиља, удаје се за краља, али постаје жртва сплетки. Дворјани омаловажавају њено сеоско порекло до те мере да пада у краљеву немилост те он тражи љубавнице, а супругу одваја од детета и тера ван града (насупротив томе, њена сестра Ружа живи русоовски, на селу; њени дани испуњени физичким радом завршавају се весељем и дружењем). Краљици нема друге до да се помири са својом злехудом судбином и покуша да пронађе срећу у сеоском животу.

Улога супруге подразумева кроткост, о чему говоре приче о чудотворном бокалу воде, као и о напраситој, злој жени. У оба ова примера јунакиње пате од „злонравија“ које треба обуздати. Варијација на Шекспирову драмску обраду укроћене горопади – али и народну приповетку *Зла жена* – приповест Гже Добронаравне [Le Bucheron et sa Femme] сведочи о удовици која је толико напрасите нарави да представља страх и трепет за своју околину (разг. 23, дан 21). Благородни женик успева да је преваспита узвраћајући једнаком мером на сваку

њену напраситост: „За сваки безумни поступак, грубост, четири пута горе ћу вам показати”. Наставница свесно бира причу о злој жени као својеврсни „поздрав” новој ученици сликовитог имена – Гдична Напрасна („није могуће на прави пут довести онога који лепим речима исправити се неће” – разг. 23, 205–206), напомињући како јој је спремна помоћи да исправи мане. Међутим, иако се чини вољна за сарадњу, Напрасна убрзо показује своју плаховитост и дрско се опходи према наставници, чиме заслужује казну (наредба да вечера са послугом – *са себи подобнима*) и презир осталих ученица. Тек оваква оштра осуда доводи неподобну штићеницу до суза и покајања.

Прича о чудотворном бокалу воде (књ. 3, разг. 22, дан 20) истиче безусловну подређеност супруге мужу. Судбина ове јунакиње производ је родних стереотипа епохе XVIII века – из данашње перспективе „поучност” ове приче може изазвати сасвим другачију реакцију код читаоца. Наиме, несрећној жени коју муж туче сусетка поклања бокал са наоко чудесном водом (магијски карактер воде сусетка наглашава ритуалним опхођењем око стола и изговарањем речи на латинском) и саветује да држи гутљај воде у устима када муж дође кући (разг. 22, 169–170). Чињеница да муж одједном затиче ћутљиву и покорну жену умањује његову насилност и брачни живот се побољшава. Међутим, када воде нестане, успаничена јунакиња тражи помоћ од сусетке, која јој открива да вода никада није ни била чудесна, већ је њена кроткост променила мужевљево понашање. Сусетка у улози морализатора поучава јунакињу: „Кад видите да је муж ваш или сувише пио или није добре воље, немојте му се упорни показивати или са њим хинатити, него ћутите [...] и видећете да ће гнев његов ишчезнути” (разг. 22, 71). Мужевљева насилност ничим се не доводи у питање, напротив, представља се као оправдана реакција на женино „прекословљење”.

Својим причама наставница се труди да сузбије типичне женске мане у карактеру девојчица. Једна од њих је и сплеткарење (*Приповејка о Благообразној* / – разг. 16, дан 15, 198). Ова прича почиње као бајка: волшебнице дарују девојчицу по рођењу, а најважнија чаробница касни и, љута што је пропустила даривање, осуђује додељене врлине пошто ништа неће вредети без благог срца и „добродетели” („Чему јој лепота, разум и здравље кад буде неваљала срца?”). Девојчица стога расте у умну, но знатижељну девојку која воли да прислушкује и преноси трачеве: „Ко преноси речи, смуштава цели свет, уводи расправу међу људима и бива узрок какве погибели” (дан 15, 200). Не успевши да обузда своју ману, Благообразна изазива пропаст своје породице и мужевљево смрт (муж гине у двобоју који је својим трачевима проузроковала управо она). Поучна приповест са елементима бајке повод је наставници да посаветује своје штићенице да никоме не казују ако што ружно чују о неком, наглашавајући да би и она сама „истерала са поругама и срамотом” сваку девојку за коју би схватила да тако што чини.

Леја – њпросветијелска хероина. И коначно, бајка по којој је Жан-Мари Лепренс де Бомон данас остала позната – *Лейошница и звер* / *Леја и Звер* – на најбољи начин репрезентује идеје за које се залагала. Треба нагласити да је Мразовићево објављивање бајке у оквиру *Поучијелног магазина* вишеструко значајно јер представља први превод ауторске бајке на српски језик у новијој српској књижевности. Познату из Пироове обраде и верзије Габријел Сузан де Вилнев (*Gabrielle-Suzanne de Villeneuve*), ову бајку гђа де Бомон преобликује унутар рационалистичког поетичког оквира. Квалитет ове верзије условљен је, између осталог, успешним мотивисањем психолошких профила јунака; њихова (не)способност да се снађу у измењеним жи-

вотним околностима снажи њихове урођене црте карактера и условљава њихове поступке, а самим тим и њихову судбину.

Структура бајке у већој мери се наслања на жанровске конвенције него у осталим случајевима. Уводна формула допуњена је просветитељским елементима (богати трговац који има три кћери и три сина и много улаже у њихово образовање, изненада банкротира, па је породица присиљена да се пресели у село). Најмлађа јунакиња Лепа од почетка се карактерно разликује од својих сестара, а изненадне невоље које су снашле породицу само појачавају урођене црте њихових карактера. Лепа представља морални узор епохе просвећености: она је физички изузетна и карактерно вредна, рационална а племенита девојка. У њеним размишљањима вариране су основне идеје из Секерешовог уџбеника о нужности прихватања сопственог животног положаја (да поновимо: „сиромашан човек који се задовољава оним што има много је срећнији од богатог човека који стално тежи да има више и увек је незадовољан”). Док се Лепа прилагођава новонасталим животним околностима, рационално их промишља и покушава да се прилагоди (својим плакањем неће вратити имање које су изгубили, резонује она, те се не треба препуштати очајању), њене горде сестре, које су одувек тежиле вишем социјалном статусу (маштале су о мужевима аристократама а презирале сопствени, трговачки сталеж), не могу да се помире са финансијским суновратом свога оца. Осујећеност у њима снажи урођену завидљивост и пакост, чиме су мотивисани њихови злонамерни поступци према сталоженој и скромној сестри која је успела да добије богатство, а да за њим није ни жудела.

Такође, јунакиња показује неочекивану самосвест у процењивању сопственог и туђег животног положаја те, суочена са брачном понудом Звери, примењује свој разум у одлучивању. Она схвата да

је Звер племенита, а увиђа да од лепоте нема много користи – ни лепота ни разум мужа не чине жену срећном, већ његова добра нарав и нежност – а Звер сва та својства има. Лепа, такође, размишља и о својим осећањима: она га поштује, и осећа према њему пријатност и захвалност – што су по њеном мишљењу разложни аргументи за склапање брака. Истицање њене сталожености као доминантне одлике карактера битно је одваја од стереотипних јунакиња бајке. Чудесни преображај Звери у принца и срећан завршетак представљају афирмацију рационалистичког погледа на свет. Оштроумност, племенитост и пожртвованост чине лик ове просветитељске хероине правим моралним узором за читатељке. У истом духу, и казна која стиже негативне јунакиње, сестре (претварају се у статуе) није трајна, за разлику од фолклорне бајке, и може се поништити променом њихових животних ставова.

Магазин као огледало епохе – закључак

Мразовићев превод магазина гђе де Бомон има, како смо то већ напоменули, велики значај, не само као први часопис посвећен младој читалачкој публици и не само као књига посвећена образовању жена, већ представља и право огледало свога времена. Магазин промовише све за шта се залагао један просвећени појединац: уверење да се образовањем изграђује карактер, те да жена од угледа не може испуњавати ниједну од својих зацртаних родних улога на адекватан начин уколико није изграђивала своју личност (истицање да женско чељаде треба да зна и астрономију, хемију, физику, географију и тако редом).

Нарочито се критикује склоност жена да своју младост посвете украшавању и бурном друштвеном животу, проведу и занемаре своје образовање. Просветитељско уверење да младост и лепота брзо пролазе, а да животна срећа зависи од карактера који

појединац мора да изгради непрестаним радом на себи није удаљено од савремене епохе, напротив. Мразовићев позив младим читатељкама *да ми свагда себе ђоболџиатић* можемо актуелан је у једнакој мери и данас.

ЛИТЕРАТУРА

1.

Le Prince de Beaumont, Jean Marrie (1780). *Magasin des enfants, ou dialogues, entre une sage Gouvernante et plusieurs de ses eleves de la premiere distinction, dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes Gens suivant le génie, le tempérament, et les inclinations xun chacun*. Volumes 1–2, Fortuné-Barthélemy de Félice, Original from University of Lausanne http://www.google.com/search?tbo=p&tbm=bks&q=inauthor:%22J.+F.+Zimmerli%22&source=gbs_metadata_r&cad=7

Le Prince de Beaumont, Jean Marrie (1780a). *Magasin des enfants, ou dialogues, entre une sage Gouvernante et plusieurs de ses eleves de la premiere distinction, dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes Gens suivant le génie, le tempérament, et les inclinations xun chacun*. Volumes 3–4, Fortuné-Barthélemy de Félice, J. F Zimmerli, Karl Mathias Ernst... Yverdon LXXX.

Мразовић, Аврам (1787). *Почителный магазинъ за дѣцу къ просвѣщенію разума и исправленію сердца от Госіожи Маріи ле Пренсъ де Бомонть сочинѣнь а саде Славе NNосербске ради юности об Нѣмецкаго на сербскіи ѣзикъ преведе нь Авраамомъ Мразовичемъ*. Первая часть. Напечатано при Іосифѣ Благородном ѿ Курцбекѣ восточномъ Типографѣ въ Іллирическомъ дворномъ Типографѣ въ царствующемъ градѣ Виѣннѣн (сигн. у Народной библиотеци Србије S-I 32)

- Мразовић, Аврам (1793). *Поучителный магазинъ за дѣцу къ просвѣщенію разума и исправленію сердца ѿт Госіожи Маріи ле Пренсъ де Бомонтъ сочинѣнь а саде СлавеННосербске ради юности об Нѣмецкаѿ на сербскіи ѣзыкъ преведеНъ Авраамомъ Мразовичемъ*. Вторая часть. Въ ВіеННъ при б. Г. СтефаНѣ Новаковичѣ въ СлавеННо – сербской, Валахійской и Восточныхъ Языковъ Привилег. Типографіи (сигн. у Унив. библ. „Свет. Марковић” РТ 646/2)
- Мразовић, Аврам (1800). *Поучителный магазинъ за дѣцу къ просвѣщенію разума и исправленію сердца ѿт Госіожи Маріи ле Пренсъ де Бомонтъ сочинѣнь а саде СлавеННосербске ради юности об Нѣмецкаѿ на сербскіи ѣзыкъ преведеНъ Авраамомъ Мразовичемъ*. Трећа Часть. Въ Будимѣ. ПечатаНъ писмеНы Кралевскаѿ ОуНіверсітета (сигн. у Унив. библ. „Свет. Марковић” РТ 646/3)
- Мразовић, Аврам (1800). *Поучителный магазинъ за дѣцу къ просвѣщенію разума и исправленію сердца ѿт Госіожи Маріи ле Пренсъ де Бомонтъ сочинѣнь а саде СлавеННосербске ради юности об Нѣмецкаѿ на сербскіи ѣзыкъ преведеНъ Авраамомъ Мразовичемъ* Книга 4. [недостаје насловна страна] (сигн. у Унив. библ. „Свет. Марковић” РТ 646/4)
- 2.
- Андерсон, Метју С. (2003). *Европа у осамнаестом веку 1713–1789*. превели с енглеског Соња Деканић, Бранислава Радевић-Стојиљковић, Дејан Стојиљковић, Београд: Сlio.
- Bloch, Jean (2000). The Eighteenth Century: Women Writing, Women Learning In: Stephens, Sonya (ed.): *A History of Women’s Writing in France*. United Kingdom: Cambridge University Press, pp. 84–101
- Douggan, Anne E. (2008). Pedagogy. In: Haase, Donald (ed.): *The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales*. USA: Greenwood Press, p. 734
- Гавриловић, Никола (2003). *Урош Несћоровић – живои и дело*, Учительски факултет у Сомбору: Сомбор.
- LeGates, Marlene (1976). The Cult of Womanhood in Eighteenth-Century Thought. *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 10, No. 1 (Autumn 1976), The Johns Hopkins University Press, pp. 21–39
- Костић, Мита (1929). *Прве појаве француске културе у српском друштву*. Српска манастирска штампарија: Сремски Карловци.
- Крстић, Ненад (1998). „Павле Јулинац као преводац са француског језика”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, вол. 41, исс. 2, стр. 75–94.
- Матицки, Миодраг (2010). „Чанровски потенцијал српске књижевне периодике 18. века”. У: Матовић, Весна (ур.): *Жанрови у српској периодици*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Нови Сад: Матица српска, стр. 75–104.
- Обрадовић, Доситеј (1788). Езопове прочињ разнихъ Баснотворцевъ съ различни езика на славено-сербски езикъ преведене, садъ први редъ съ наравоучителними полезними и изяснѣніями наставлѣніями издате и сербској јуности посвећене басне, у Лайпсику, у типографіи г. Јоанна Готлова Еммануила Брайткопфа.
- Павић, Милорад (1979). *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма (класицизам)*. Београд: Нолит.
- Павић, Милорад (1991). *Класицизам*, Историја српске књижевности 3. Београд: Досије, Научна књига.
- Поткоњак, Никола (1999). *Образовање учитеља у Срба*. Ужице: Учительски факултет.
- Ray, William (1994). Reading Women: Cultural Authority, Gender, and the Novel. The Case of Rousseau. *Eighteenth-Century Studies*. The Johns Hopkins University Press Vol. 27, No 3 (spring 1994), pp. 421–447
- Seifert, Lewis C. (2004). Madame Le Prince de Beaumont and the Infantilisation of the Fairy Tale.

- In Buford Norman (ed.): *The child in French and Francophone literature* Vol. XXXI, pp. 25–40
- Schaller, Peggy (b. g.). *Jeanne Marie Le Prince de Beaumont (1711–1780): Biographical Essay for Chawton House Library and Women Writers*. <http://www.chawton.org/files/LeprincedeBeaumont.pdf>
- Spencer, Samia, I. (1984). *French women and the Age of Enlightenment*. Indiana University Press.
- Тимотијевић, Мирослав (2006). *Рађање модерне приватности (приватни животи Срба у Хабсбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века)*. Београд: Слио.
- Фотић, Александар (прир.) (2005). *Приватни животи у српским земљама у освић модерној доба*. Београд: Слио.
- Hall, Martin (2000). Eighteenth-century women novelists: genre and gender In: Stephens, Sonya (ed.): *A History of Women's Writing in France*. United Kingdom: Cambridge University Press, pp. 102–119.
- Hunt, Margaret (ed.) (1984). *Women and the Enlightenment*, Routledge, Institute for Research in History, New York.

with female students. Through their discussions, Mrs Dobronaravna teaches the social and natural sciences, and argues that women of the Enlightenment need to be educated – she tries to build their gender identity and ethics. Conversations with female students have been supported by the instructive stories and fairy tales that emphasize desirable traits and establish a moral values which should be pursued. In this sense, the magazine is a true mirror of its epoch in which we can clearly see the highly acceptable individual qualities (preference for self-improvement, gentleness, rationality, modesty, etc.) versus undesirable qualities (scheming, beautification, the pursuit of a rich social life, etc.) in Enlightenment. It can also be seen how 18th century woman was being shaped by her duties and obligations in a marriage, and her submission to a husband. The highlight of the magazine is the fairy tale *Beauty and the Beast* – brilliance, generosity and dedication make the female hero's character real heroine of Enlightenment and the role model for readers. In the magazine Mrazović pointed the importance of education and self-improvement of individuals, introduced the literary fairy tales to the Serbian literature and launched the development of Serbian children's literature.

Keywords: first children's magazine, Avram Mrazović, women's education, rationalist type of heroine, desirable and undesirable ethical models

Zorana OPAČIĆ

WOMEN NEED TO KNOW
SOMETHING OF ALL KINDS OF THINGS

(about the *Poučitelni magazin za decu* by Avram Mrazović)

Summary

The first magazine for young readers (publicized 1787–1800) – the translation and adaptation of the *Magasin des enfants* by Jean Marrie Le Prince de Beaumont – made by the school supervisor, writer and translator Avram Mrazović, points out the necessity and the need of education for female students. *Poučitelni magazin* is based on a typical Enlightenment narrative strategy, teacher dialogues

◆ **Тамара ГРУЈИЋ**
*Висока школа струковних студија
 за образовање васпитача, Кикинда
 Република Србија*

ТИПОВИ ДЕВОЈЧИЦА У ЗМАЈЕВОЈ ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Тема рада је указивање на различите типове женских ликова у Змајевој поезији за децу. У раду је јасно разграничено место дечака и место девојчице у српској породици и друштву, с тим да су Змајевим дечацима својствене и негативне особине, док је Змај девојчицама доделио претежно позитивне особине. Змајеве девојчице су одговорне, вредне, увек у послу, спремне да помогну мајци, воде бригу о домаћинству, чувају млађег брата. И поврх свега, оне су и добре ученице и одане српском роду. Стварајући овакву типологију женских ликова, Змај је стварао прототип српске девојке и мајке, одане својој породици и роду, али жељне знања и образовања, што представља одраз новог грађанског духа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Змај, девојчице, дечаки, дете, типологија, традиција, породица, друштво, поезија за децу

Пишући за најмлађе, Јован Јовановић Змај се обраћа детету различитог узраста, „он с дететом разговара још од колевке, нежно, матерински” (Данојлић 2004: 105), игра се са њим, васпитава га и полако уводи у свет одраслих, „читава је то скала разноврсних тренутака и расположења кроз које Змај прати и слика дете” (Богдановић 1949: 9). Свако дете може да се препозна у тим песмама и да стекне утисак да су оне баш њему намењене. Таква разноликост у Змајевој поезији за децу довела је до различите типологије јунака, која се нарочито уочава у опозицији дечак– девојчица, што је условљено и различитим друштвеним улогама.

У Змајевој поезији за децу тачно се зна где је чије место у породици; шта сме, а шта не сме да се ради. Мајка је представљена као стуб и ослонац породице, а уз мајку појављује се и отац, „у складу са новим вредносним системом и новим социјалним нормама Змајевог доба, улога оца се све више мења и он се укључује у васпитање детета” (Грујић 2010: 164). И отац и мајка постају равноправни партнери у васпитању деце, а породица у Змајевој поезији за децу представља основ за развој друштва. У успаванци *Како сестира ђева кад малог брацу љуља* (5, 31)¹ приказан је тренутак породичне среће када су сви чланови на окупу.² Поред дететове колевке је сестра, која брату упућује нежне речи за миран сан. Змај у песничку слику уводи мајку, али и оца: „Љуљај ми га, љуљо мека, / Док донесе мајка млека. / Док донесе отац хлеба, / И крај хлеба још што треба.” Песма се завршава сликом сложне породице за трпезом, те се тежиште са детета и жеље да буде здраво и снажно преноси на мир и благостање у породици: „Сви ће онда сести амо, – / Да заједно ужинамо.”

Успаванком се Змај, као и народни певач, искључиво обраћа мушком детету, и то у песмама *Ево ти* (5, 59), *Мајци сину код колевке* (1, 112), *Тихо ноћи моје сунце сјава* (1, 93), *Чедо моје* (7, 97), јер мајка жели да јој син израсте у снажног момка, правог јунака – сокола – који ће служити српском роду.³

¹ Змајеве песме у овом раду наводе се према издању: *Сабрана дела Јована Јовановића Змаја*, I–XVI, приредио Јаша М. Продановић, Издавачко и књижевско предузеће Геца Кон, Београд, 1933–1937, а због избегавања понављања, после навођења, првим бројем означава се број књиге у оквиру Змајевих *Сабраних дела*, а другим – број странице на којој је песма објављена.

² У песми *Лаза* (5, 28) Змај приказује моменат породичне среће и усхићења свих оних који су у дететовом најближем окружењу: тате, маме и тетке, када детету почињу да расту зуби: *Прст из усћа, Лазице, / Па се мало мејки, / Да ђокажеи зубиће, / Тајци, мами, ђејки*. Божић се такође дочекује у породичној атмосфери (*Јелка* 5, 211): *цела породица је на окупу, а деца су око јелке: Отац, мајка, ситара бака, / Ситоје иза њи; / На лицу им рајска светлост, / Сви су весели*.

³ О Змајевој успаванци видети у Грујић 2010: 72–75.

Уношење родољубивих елемената у успаванку оправдано је и у складу је са епохом националног романтизма и њима се показује да је мушко дете предодређено да буде „Србин и јунак”. Сестра је приказана крај колевке, бди над братом и у улози је заштитнице. Оваквим чином Змај женско дете припрема за улогу мајке и супруге и уводи је у патријархалне норме српског друштва. Сестра је уз брата и кад он треба да начини први корак (*Дубак, дубак*, 5, 357), а мајка га храбри речима: „Дубак, дубак, чедо! / Дубак, дубак, храно! / Па де сад коракни / – Само полагаано! / Гледај, сејо, како / Милкош лепо дуби!” Песма показује да се важни моменти у дететовом животу одвијају у кругу најближих.

Сестра је у улози заштитнице млађег брата и у песмама: *Мала сеја и мали браца* (5, 139), упозоравајући га да може да се опече, ако не буде опрезан („Чувај, брацо, своје руке мале! (...) А ти, брацо, памти моје речи; / Поред пећи можеш се опећи!”); *Сестра и мали браца* (5, 334), сестра говори млађем брату да не спава, јер је Божић и мајка ће му донети поклоне („Ал’ сад више немој спават, / Чедо моје! / Сад ће таки мајка доћи, / Па ћеш добит што је твоје.”); *Моле се Богу* (7, 86), сестра учи млађег брата како да се моли Богу („Сестрица брата учи, / Учи га молитвама, / Учећи малог брата / И она с’ моли сама.”); *Мала дадиља* (6, 146), сестра чува млађег брата („Читав сат га ево носим / (...) А он плаче, само плаче, / Кô да ради по занату.”). У песми *Браћа се дури* (5, 19) сестра жели да угоди брату, те му даје лутку, позива га беру цвеће, предлаже му да нахрани голубове, да се играју игре по његовом избору, али се он дури. Змај показује да сестра воли млађег брата и да ће му угодити само да он буде срећан, међутим дечака ништа не може да одобровољи, те се песма завршава Змајевом осудом дечаковог понашања: „Ко би њему уговое, – / Не зна ни сам шта би хтео!” Змајеве девојчице старије сестре су брижне, посвећене породици, пуне

разумевања за млађу браћу и спремне на одрицање зарад породичне среће.

И старији брат жели да заштити млађу сестру, бринући се да не озебе (*Ветуре, ветуре* / 5, 174): „Замотаћу малу сеју, / Да ми чедо не озебе. / Да је грло не заболи, / Не промукне мала сеја, / Да не мора дању лежат / И од зове пити теја, док у песми *Благо сестрама с њакиим браћом* (6, 202) брат санкама вози сестре у школу; у песми *Ојомена за времена* (5, 136) брат проба млеко да ли је добро пре него што га да млађој сестри, док у песми *Нова радост* (5, 44) брат жели млађу сестру да научи слова. Ташунаљком (6, 91) „Таши, таши, Цвето, / Моје чедо пето, / Имаш четир’ брата, / Сви питају за те. / Један пита: Камо је? / Други вели: Тамо је! / Трећи тражи Цвету / По беломе свету, / А четврти нађе милу / На мајчином крилу”, која обилује породичном топлином и љубављу, „Змај показује осећања старије браће према маленој сестри – мезимици, а слуги се и потенцијална игра скривања, везана за узраст на коме дете верује да га не виде они од којих је заклонило лице или, овде, скриво главу у мајчино крило” (Грујић 2010: 78).

Мотив слоге и љубави између брата и сестре чест је мотив у Змајевим песмама за децу: *Браћаци и сестрица* (5, 16), *Браћи и сеја* (6, 36), *Браћи и сестра* (5, 347), *Благо њима* (6, 148), *С књигом у руци* (6, 73), *Продаје сеју* (6, 232), *Кувају ручак* (6, 251), *На ситуденцу* (5, 74), *Мала бербача* (5, 288), *Тешко је тио иогодишти* (5, 113), *Мала болесница и мали доктор* (5, 137). У Змајевој поезији за децу „дете је заштићено и вољено, уз млађу сестру, увек је старији брат, док је уз млађег брата, увек старија сестра” (Грујић 2010: 164).

У Змајевим ташунаљкама⁴, песмама које су намењене деци најмлађег узраста, уочава се велики

⁴ Змај је написао две ташунаљке по узору на усмену књижевност, преузимајући форму и стих народних ташунаљки. Обе су истог наслова *Таши, њаши* (6, 91) и (6, 347).

помак у песниковом обраћању у односу на народне ташунаљке, јер се „народни певач обраћа (...) деци уопштено, без навођења имена, док Змај уводи конкретна дечја имена: Ана, Љуба⁵, Коста, Наста, Ружа, Цвета, Милева” (Грујић 2010: 78). Ташунаљке су у функцији постизања одређеног напретка, најчешће дететовог здравља и среће, и Змај се више обраћа девојчицама него дечацима. Стиховима: „Таши, таши, малена, / Сукња ти је шарена, / Кошуљица бела, / Кума је донела; / Коса ти је плава, / Паметна ти глава, / А усташца замедљана / Увек насмејана”, песник „магијски прибавља лепоту девојчици” (Радикић 2003: 63).

У ташунаљкама се приказује дечја садашњост и жеља за срећно и безбрижно детињство. Игра је саставни део детињства, те су дечац и девојчице у игри равноправни. Ташунаљка „Таши, роде, па роде, / Курјак бере јагоде, / Кад набере доста, / Молиће га Коста, / Да их све не помлави, / Да и Насти остави, / А курјак ће каз’ти: ‘Како не бих Насти’”, представља игру у виду дечаковог удварања девојчици – јер се верује да вук⁶ доноси срећу, а „јагода је позната као симбол смртности и праведности” (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 221). У песми *Буба-мара* (12, 135) Змај песмом дочарава игру између девојчице и дечака са бубамаром, која треба да им покаже са које стране ће доћи сватови, који се, по народном обичају, дочекују у веселу: „Бубамаро, би л’ ми могла каз’ти, / Откуд ће нам мили гости доћи? / Мили гости, да се радујемо, / Мили гости, да пред њих идемо”. Девојчица, потом, упућује бубамару свом „верном другу”, што такође указује на љубав, као и на потенцијални свадбени чин: „Бубамаро, сад си већ одморна, / Иди, лети моме верном другу, / Не плаши се, дирати те неће, / И он ће

те дочекат на руку, / Да ти види та шарена крила, / Твоја мила, твоја лепа крила!” Оваквом тумачењу ове Змајеве песме нарочито доприносе дечје народне басме, у којима се девојчица и дечак обраћају бубамари, с намером да девојчица сазна где ће се удати, а дечак одакле ће се женити. Ове песме показују да се деца, и мушка и женска, од најранијег периода васпитавају у духу традиционалних норми.

Поред издвајања мушких и женских ликова и јасне родне припадности, у Змајевој поезији за децу издваја се дете као посебна категорија, а песникова „визија детета у песмама је лирскога рода” (Марковић 1969: 30). У песми *Срце дечје* (12, 216) могу се тражити разлози оваквог Змајевог поступка, јер он се првенствено обраћа дечјем срцу, јер „суштину дечје природе чине емоције” (Марковић 1969: 30). Змај се пита: „Какво треба овог света / Да је срце у детета?” Његов одговор се заснива на живописним формулативним поређењима: „Као љиљан нек је чисто, / Као роса нек је бистро, / Кô љубичица нек је смерно, / Кô зрцало нек је верно.” У другој строфи изричу се жеље за дететовим напретком и одрастањем: „Нек је свеже као врело, / Нек је чило и весело, / Кô птица на грани, / Као да се кани, / Сваког часа у рај с’ дићи, / Здружити се с анђелчићи.” Поређења детета са биљкама и животињама „имају своја архаична изворишта у паганским представама о јединству света” (Клеут 2006: 35).⁷ Оваквом поетском сликом Змај је „дао слику идеалног детета као скуп најлепших особина који га чини неземаљским, анђеоским ликом” (Радикић 2003: 98). Након постављеног питања, Змај гради поетску слику на поредбеним изразима који су засновани на елементима из природе. Стихови наговештавају древно веровање у магију речи и представљају врсту благослова, који се „изричу драгим, вољеним и цењеним бићима као излив присне срдчаности и нежности” (Кнежевић

⁵ Једино име које проналазимо да се помиње у народној ташунаљци је Љуба, *Сва су деца весела* (Вујчић 2008: 34).

⁶ Вук се назива: курјак, звер, непоменик, ала, (Чајкановић 1994: 6871), (*Српски митолошки речник* 1998: 117–118).

⁷ У Змајевој песми једино изостаје поређење са небеским телима.

1957: 10). У песми *Срце дечје* најдубље је исказано Змајево осећање природе дечјег бића, јер „у његовом поетском схватању дечје биће је саздано од невиности, наивности, безбрижности, душевне чистоће и маште” (Марковић 1969: 30).

У Змајевим песмама за децу јавља се лик дечета, без одређења родне припадности (*Детине* 7, 73, *Детине и лабуд* 6, 344, *Детине говори љужу* 6, 206, *Детине и лејтир* 5, 83, *Детине и магарац* 12, 162, *Детине и бака* 12, 146), али и различити типови деце: неразумно дете, у песми *Два њишања с одговором* (7, 225): „Ћути, ћути, неразумно дете, / Зло би било, кад бих био бео.” (...) „Ћути, ћути, неразумно дете, / Да сам црњи, зло и наопако!”; радознано дете, у песми *Детине и магарац* (12, 162) дете проверава магарећу памет, у песми *Детине и лејтир* (5, 83) дете жели да изброји колико лептир има ногу, у песми *Детине говори љужу* (6, 206) дете жели да види какве пуж има рогове, у песми *Детине и бака* (12, 146) дете пита баку о старости и о променама које су наступиле у позном периоду живота. Овакве Змајеве песме намењене су деци млађег узраста и представљају вид дечје љубопитљивости, која прелази у дечју игру, а „то је истовремено и спонтано изражавање извесних својстава детињства и синкретично испољавање унутрашњих тежњи и потреба да се спозна свет, да се делује, односно да се игра у њему и да се, између осталог, тиме означи своје присуство” (Марковић 1987: 28).

Девојчице и дечаци воле да имитирају одрасле, што је својствено дечјој природи. Дечаци се поистовећују са очевима, а девојчице са мајком. У песмама *Лейла имена* (5, 289) и *Одговор мојој сестри Видосави* (5, 290) девојчици је најмилије мајчино име, а дечаку очево, што „упућује на патријархални модел породичних односа: дечаци се везују за оца, а девојчице за мајку” (Радкић 2003: 101). Тако девојчица у песми *Најомена мајери* (5, 142) уместо своје мајке позива укућане на ручак: „Здлаво много

куца / Тлеба да се луца.” Однос између мајке и ћерке Змај гради на узајамном поверењу: „Казаћу ти једну тајну, / Ал’ то не сме други чути.” (*Тајна* 5, 73).

Змај је девојчици доделио улогу „читаље” у песми *Мала читалка* (5, 52). Насловом је наговестио да је у песми реч о девојчици која жели да научи да чита, употребивши именицу женског рода:⁸ „Е гледај је, молим те, / Колишна је мала! / Немаш је шта видети, / Мања ј’ него лала, – / А већ ти је у руке / Књигу дочепала!” Змај од најранијег периода код деце развија љубав према књизи и образовању, посебно стављајући акценат на образовање женске деце. Иста тема присутна је и у песми *Мала* (6, 84): „Одвише је мала, / А да чита зна; / Од свију писмена / Познаје тек А.” И у песми *Читијају* (5, 205) девојчица чита, и то с поносом наглашава, јер када је питају шта ради (*Шта радиш, госпођице, / Семео ли да знамо?*), она одговара „типичном фразом којом се истиче властита важност” (Радкић 2003: 101): „‘Ах, молим вас, махните нас, / Ви’те да читамо.’” Када остане сама код куће, девојчица време проводи са књигом у руци: „Није њој ни брига / Што ј’ код куће сама; / У руци јој књига, / Књига са сликама” (*И сама је, и ојети није сама* 5, 359). У песми *Ман’те је на миру* (5, 143) мајка моли осталу децу да буду мирна, како би најмлађа девојчица заспала уз књигу: „Ман’те је на миру, / Сад баш чита дете; / Неће знати где је стала / Кад је прекинете.” Иако су песме са мотивом читања и учења женске деце често прожете хумором, „склоност девојчица према читању, учењу и образовању има значајно место у сликању женског дечјег лика у Змајевом песништву за децу” (Радкић 2003: 101). О потреби образовања женске деце Змај говори у песми *Читијај, Лело* (5, 263), што је нарочито наглашено анафорским понављањем наслова песме на почетку сваке строфе. У последњој строфи знање се посматра као пред-

⁸ Именица у женском роду употребљена је и у наслову песме *Мала њојчица Мара* (5, 95).

услов за развој српског рода: „Да, читајте, српске кћери! / Добра ј’ књига мудрост многа, / Тим ширите златне двери / Бољој срећи рода свога.”

Змај пропагира знање и дечака и девојчица у песмама *Учимо се* (7, 125) и *Уч’ ће се, децо* (7, 156), јер се уопштено обраћа свој деци, преносећи им поруку о потреби образовања. У песми *Ђаче сиротијанче* (7, 237) мајка шаље сина у школу „да не буде мајци код очију слепо”. У песми *Самоук* (5, 251) дечак Аца сам увиђа колико је образовање важно, те након тога што је научио да чита, пише и рачуна, размишља и о вишој школи. У последњој строфи песник похваљује оваквог дечака: „Он је знања жедан, за науком хити, / – И још ко зна шта ће од тог дечака бити.”

Образовање и васпитање деце за Змаја представља основ за стварање доброг друштва. Јасна порука Змајевих песама за децу је да паметни и васпитани дечаци и девојчице треба да буду узор и модел понашања, те „у жељи да негативним примерима покаже како деца не би смела да се понашају, он је, излажући подсмеху дечаке, аподиктички применио метод покуде” (Огњановић 1997: 48). У Змајевој поезији за децу дечацима су својствене негативне особине⁹, док је девојчицама Змај доделио претежно позитивне особине. Змај критикује неваспитаност, непослушност, размаженост, лењост, тврдоглавост, хвалисавост, склоност ка пороцима, и све је те особине доделио дечацима, које Драгутин Огњановић назива мушкарчићима, деранима, малим пркосницима, дечачићима (Огњановић 1997: 4849), као што су: Пура-Моца, лењи Гаша, Рашко-несташко, Лаза-материна маза, дурљиви Перица, неписмени Максим, Кржљавић Љуба, и такви дечаци чине одређене дечје типове, који „трају и живе као по-

етски ликови независно од матичног текста” (Марковић 2007: 25.). Много је мање неваљалих девојчица, али и њихово непримерено понашање Змај оштро критикује: „Гле, пред таблом стоји / Наша лена Ната – / Блене као теле / У шарена врата.” (*Лености и незнање* 5, 157). Лење су и Ната, и Ката, и Пела, и Маца, али и Андрија, Јефта, Антоније, Сима. Змај оштро критикује девојчицу Ану која је неспремна отишла у школу: „То је она иста Ана, / Што се јуче цела дана / По улици витлала, / Тукла птице, тресла дрва, / На љуљашци она прва, – / Само није читала.” (*Неспремна Ана* / 5, 43). Змај не одобрава понашање нерасположене и намргођене Персе: „Ход’те, децо, кâ на чудо амо, / Донес’те јој огледало мало, / Нека гледа / Како сад изгледа, / Нека види / Па нек се застиди.” (*Киселица, мргодица Перса* 7, 231), али ни Евице, која је још и свесна свог лошег понашања: „Ја се често намрштим / И станем за врата, / Пак се срдим и срдим / По два, по три сата” (*Срда* 5, 305).

У Змајевом каталогу ликова много је више женских позитивних ликова. То су добре, узорне и одговорне девојчице, које желе свима да помогну, и Змај са лакоћом пева о њима. У песми *Глејте штица бива од добра дејтејта* (6, 44) приказан је портрет девојчице, а касније, девојке „за узор”. Анђуша је вредна: шије, пере, мете, сви је хвале, рано устаје, воду доноси, цепа дрва, а није ни школу занемарила: лепо пише, лепо чита. У песми је дат портрет праве традиционалне Српкиње, која је „свима мила, свима драга” и која постаје савршена жена без мана: „Благослов је свуда прати. / И душу би своју дала / За свој мили српски род. / Право вели пословица: / ‘Какво семе, такав плод.’” Змај не изоставља ни елементе патриотизма: „А кад српску песму пева, / У оку јој огањ сева.” Ликом Анђуше Змај ствара прототип „српске девојке”, уносећи елементе свог времена, јер девојка не само да је вредна и весела већ је и образована и увек спремна свима да помо-

⁹ У Змајевом каталогу мушких ликова, присутни су и вредни и паметни дечаци, и то у песмама: *Обућарски шећрји* (6, 237), *Самоук* (5, 251), *Мали Ђука* (6, 229), *Има среће и без богаиштва* (6, 336), *Искушење* (12, 195).

гне. Змај полази од вредне девојчице која израста у жену са троје деце, која служи „за пример и узор” и која је све постигла својим радом. Василије Радикић такође запажа девојчине позитивне особине као што су отреситост и самопоуздање и тврди да њене особине „нису мотивисане потребом женске еманципације, већ испуњавањем задатака родољубља” (Радикић 2003: 101). Змај је градио Анђушин лик у складу са временом и захтевима друштва у којем је живео, те је у песму уградио и елементе родољубља, који женску еманципацију стављају у други план. Змај песму завршава пословицом, што такође указује на поштовање традиционалних вредности. Иако је у наслову песме изостала родна припадност, пошто је Змај употребио именицу средњег рода дете, овом песмом Змај наговештава почетне кораке у женској еманципацији. Исти поступак уочава се и у наслову песме *Добро дете* (6, 346) у којој се девојчица поноси гестом да слуша родитеље и помаже својим укућанима: „Ја сам добра па слушам / Све што мама каже, / Зато ће ми Бога / Увек да помаже.” И у наслову песме *Мајтерина десна рука* (5, 61) нема родне припадности, али фразеологизам „бити нечија десна рука” упућује на добро дете и на некога на кога мајка у сваком тренутку може да се ослони, а то је ћерка. Девојчица Милева поседује све позитивне особине: вредна је, радна, тачна, уредна, пуна оптимизма, испуњава школске обавезе. Песма се завршава похвалом и ћерци и мајци: „Благо ћерци која уме / Да отаља све послове, / – Благо мајци, која ћерку / Својом десном руком зове.”

Змајева девојчица одмалена има одређена задужења и навикава се на кућне обавезе: храни зечиће (*Девојка храни зечиће* 6, 31), треба да нахрани голубове и залије цвеће (*Добро јујиро, мала моја* 15, 343), храни живину (*Анка и живина* 5, 173), позивају је да храни голубове (*Малим Сркињицама* 5, 121), залива башту (*Јованка башијованка* 7, 233): „Раденица / Вредна, жива, / Врт залива.” Змајеве девој-

чице су вредне и спретне у раду: „Две сестрице / Здравомладе, / Удружише / Посб раде; / Једна пере, / Све се пуши, / Друга стере / Да се суши.” (*Посб је тио, није шала* 15, 235). У песми *Лаку ноћ* (5, 311) Змај набраја све дневне активности вредне девојчице („Плевила леје, залила цвеће, / Учила сејку, – то је најслађе. / Воде донела, кућу помела, / Задела грања на кавез птичи, / Ложила ватру, кувала ручак, / Да може мајка у цркву ићи.”). После таквог дана, девојчица није уморна, већ радо чита *Горски вијенац* и стихове учи напамет, ужива у лепом дану проведену у винограду и захваљује се Богу на лепим тренуцима. Змајева девојчица, мала Фема, хоће да буде самостална, те сама одлази да купи шећерламе (*Мала муштерија* 5, 57), док се друга Змајева мала Фема (*Мала Фема* 5, 72) забавља сама, правећи чизму од шешира. Овакве Змајеве песме одишу животним оптимизмом, ведре су и представљају прави пример доброг васпитања и одрастања.

У Змајевим песмама за децу не постоји строга подела послова на мушке и женске, већ најчешће посао заједно обављају брат и сестра (*На ситуденцу* 5, 74¹⁰, *Мала берба* 5, 288), или група деце (*Моба* 6, 143, *О жетиви* 6, 330), што има несумњиво васпитну црту – подстиче сарадњу, поштовање колектива, заједништво. Овим песмама Змај показује да деца рад доживљавају као забаву и да су „деца онај део колектива који на свој начин учествује у послу” (Грујић 2010: 145).

У Змајевом каталогу малих јунака, јасно су одређене улоге дечака и девојчица, које се првенствено заснивају на традиционалним вредностима, и све што је нагативно, за Змаја је неприхватљиво, а све позитивно је хваљено. Змајев дечак треба да буде

¹⁰ Доношење воде типичан је женски посао, који обавља девојка, или тек удата жена, међутим у песми *На ситуденцу* (5, 74) брат и сестра заједно доносе воду са извора: „Што је тешко за две мале руке, / Четир руке израде без муке. / Братац вуче, сеја држи ћупу, / У њу струји водица кристална. / Журите се, децо моја драга, / Журите се, да не чека нана!”

оличење снаге и храбрости, „Јер србинство чека / Обилиће нове” (*То вам је ѿај* 5, 191) и све је подређено тој улози, док је Змајева девојчица оличење сигурности, али и самопоуздања. Она се поноси својим родом и прихвата праве вредности, јер и сама каже: „Ја сам млада Српкиња, / Ја неслогу мрзим.” (*Девојка храни зечиће* 6, 31). Чела јој је да буде узорна и добра ћерка: „Да Српкиња будем права. / Да не згрешим Богу своме / (...) / Да из ока моје мајке / Никад сузе не полете; / Да јој увек чујем речи: / ‘Мило моје, добро дете!’” (*Молићива наше мале Данице* 6, 363). Змај ставља једнакост између доброг детета и српских кћери (*Мали Српкињама* 15, 121) и са поносом о њима пева.¹¹ Змајеве девојчице су одане породици, поштују старије, спремне да обаве све што се од њих очекује, упорне су и истрајне, али имају времена и за учење, игру и разоноду.

Змај је типологију женских дечјих ликова засновао на традиционалном моделу понашања, уносећи елементе грађанског погледа на свет, приказујући их у најразличитијим животним ситуацијама. То су ситуације и проблеми са којима се и данашње девојчице сусрећу, јер се од њих очекује да буду стуб и ослонац породице. Песник им је доделио и неке друге улоге и дозволио им да искораче из тог света, те је Змај, у извесном смислу, антиципирао путеве женске еманципације данашњег песништва за децу.

ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић, Милан (1949). *Дечја поезија Змајева*, Просвета, Београд.
- Вујчић, Никола (2006). *Српска народна књижевност за децу*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Гордић, Славко. „Карактер и функција песничке слике у поезији Јована Јовановића Змаја”, *Књижевна историја*, IV/16, Београд, 1972: стр. 602–639.
- Грујић, Тамара (2010). *Змајево ѿсншићиво за децу и усменокњижевна ѿрадиција*, Змајеве дечје игре, Нови Сад.
- Данојлић, Милован. „Змај”, *Наивна ѿсма*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004: 97–112.
- Јовановић, Јован, Змај (1933–1937)). *Сабрана дела Јована Јовановића Змаја*, I–XVI, приредио Јаша М. Продановић, Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, Београд.
- Клеут, Марија (2006). *Народна књижевност – фрагменти скривени*, Филозофски факултет, Нови Сад.
- Кнежевић, Миливоје (1957). *Анѿологија народних умотворина*, Српска књижевност у сто књига, књига 7, Матица српска – Нови Сад, Српска књижевна задруга – Београд.
- Ковачек, Божидар (1969). „О Змајевој поезији за децу”, у: Јован Јовановић Змај, *Дечје ѿсме, Одабрана дела*, у редакцији Младена Лесковца, књига, VI (приредио Божидар Ковачек), Матица српска, Нови Сад, стр. 715.
- Кољевић, Светозар (1986). „О Змајевом дечијем песништву”, *Виђења и сновиђења*, Веселин Маслеша, Сарајево, стр. 67–74.
- Кулишић, Шпиро., Петровић, Петар Ч., Пантелић, Никола (1998). *Српски митолошки речник*, Београд, Етнографски институт САНУ, Interprint.
- Марковић, Слободан Ж. „Јован Јовановић-Змај и поезија за децу”, *Умјетности и дијетие*, број 1, Загреб, 1969: стр. 28–31.
- Марковић, Слободан Ж. „Однос Григора Витеза према традицији”, *Умјетности и дијетие*, Загреб, 1987, бр. 12: стр. 27–31.
- Марковић, Слободан Ж. (2007). „Поетски лик детета у Змајевим песмама за децу”, *Записи о књи-*

¹¹ У једном писму Змај каже: „Ја желим да моја мала публика, буду пре свега Срби, - али не да буду само Срби и ништа више.” (Ковачек 1969: 13).

- жeвностии за децу IV*, Београдска књига, Београд, стр. 21–27.
- Огњановић, Драгутин. „Змајев однос према деци”, *Детинство*, бр. 34, 1989: стр. 719.
- Огњановић, Драгутин (1997). *Дечје доба, Ситудије и огледи из књижевности за децу*, Пријатељи деце, Београд.
- Павловић, Миодраг (1979). „О тумачењу Змајевих песама”, *Нитиштели и свадбари*, БИГЗ, Београд, стр. 143–157.
- Петровић, Вељко (1958). „О дечјој поезији Ј. Јовановића-Змаја”, *О књижевности и књижевницима, Сабрана дела*, књига VI, Матица српска, Нови Сад, стр. 388–396.
- Радикић, Василије (2003). *Змајево песничтво за децу*, Змајеве дечје игре, Нови Сад.
- Тахмишчић, Хусеин (1963). *У лејом кружу*, Багдала, Крушевац.
- Цуцић, Сима (1951). „Чика-Јова данас”, *Из дечје књижевности, Осврћи и чланци*, Матица српска, Нови Сад, стр. 37–50.
- Чајкановић, Веселин (1994). *Ситара српска религија и митологија, Сабрана дела из српске религије и митологије*, књига V, (приредио Војислав Ђурић), Српска књижевна задруга, БИГЗ, Просвета, Партенон М. А. М., Београд.

with primarily positive traits. Zmaj’s girls are responsible, diligent, willing to help their mothers, they always work, take care of the households, and look after their younger brothers. And above all, they are both good students and loyal to Serbian nation. By making such typology of the girls, Zmaj has created the prototype of Serbian girl and mother, devoted to her family and nation and at the same time eager for knowledge and education, which represents the reflection of the new middle-class spirit.

Key words: Zmaj, girls, boys, child, typology, tradition, family, society, poetry for children

Tamara GRUJIĆ

THE TYPES OF GIRLS IN
ZMAJ’S POETRY FOR CHILDREN

Summary

The topic of this work is to point out the various types of girls in Zmaj’s poetry for children. This paper clearly marks the differences between the boys and the girls in Serbian families and society, emphasizing that Zmaj’s boys have negative characteristics, while Zmaj’s girls are awarded

◆ **Милена ЗОРИЋ**
*Висока школа струковних студија за
 образовање васпитача у Новом Саду
 Република Србија*

РОДНА ПЕРСПЕКТИВА У ОТВОРЕНИМ ПИСМИМА ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА

САЖЕТАК: У раду су анализирани одговори Јована Јовановића Змаја које је давао на писма својих читалаца у листу *Невен*. Анализирани корпус су песникова писма које је приредила Зорица Хаџић и објавила их у књизи *Одговорена писма Јована Јовановића Змаја*. Циљ рада је да се покаже има ли разлике у Змајевом обраћању читаоцима у односу на њихов пол.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: родна перспектива, Јован Јовановић Змај, отворена писма

Змајев лист за децу *Невен* излазио је у Новом Саду (1880–1890), Београду (1891), Загребу (1898–1901) и поново у Новом Саду (1901–1908). У њему се већ од прве године излажења налазила и рубрика *Чика Јовина поштица*, која је касније добила називе *Наша поштица* и *Одговори и поруке*. У њој Змај даје одговоре својим читаоцима који су најчешће у вези са њиховим радовима које су слали да би били објављени у *Невену*, али има и савета у вези са размирицама међу друговима, братско-сестринским односима, здрављем, те похвала различитих успеха младих читалаца о којима обавештавају Змајеву, као и уредникових порука својим пријатељима и сарадницима. Избор ових одговора направила је и под насловом *Одговорена писма Јована Јовановића Змаја* објавила Зорица Хаџић¹.

¹ Ауторки се овим путем срдачно захваљујем.

Трагајући за одговорима упућеним Милети Јакшићу, ауторка је открила да су се Змају обраћали неки од наших најзначајнијих књижевника у годинама које су следиле (Бранислав Нушић, Алекса Шантић, Тихомир Остојић, Милета Јакшић, Владимир Ђоровић...). Такође, дошла је и до занимљивог открића да је Змај у првим бројевима *Невена* сам себи одговарао у *Чика Јовиној поштици*. Реч је о извесној Велинки, чије песме Змајова великодушно хвали и подржава је да не поустане у свом литерарном прегалаштву, а које касније излазе објављене у његовим збиркама. Ауторка сматра да је ово могао чинити из два разлога: прво што *Невен* на почетку излажења није имао довољно сарадника, те је на овај начин то прикривао и друго – изабравши за псеудоним женско име, Змај подстиче женску децу да му се јављају и да му шаљу своје прилоге. (Више о томе у: Хаџић 2009: 513.)

Управо овај други претпостављени разлог за стварање „верне читатељке Велинке” сигнализирао је да можда постоји некаква разлика у односу Јована Јовановића Змаја према својим младим сарадницима и сарадницама. Имајући у виду уврежену идеју о женском полу као слабијем, која је распрострањена и данас, а свакако још више на прелазу XIX у XX век, у раду се полази од претпоставке да је Змајова у својим одговорима био обзирнији, тактичнији и нежнији према својим читатељкама него према њиховим вршњацима, јер „од тога коме је адресован исказ, како онај који говори (или пише) осећа и замишља своје адресате, каква је снага њиховог утицаја на исказ – зависи композиција, а нарочито стил исказа” (Bahtin 1980: 265). Ово не значи да је, с друге стране, песник према младим поетима био груб, али је у неким својим одговорима умео да их поколеба, па чак и увреди одвраћајући их од даљег писања, као на пример читаоца којем је одговорио под шифром Влад. Ђ. у Ј.: „Твоје ‘Прве китице’ могле би се штампати у ‘Невену’ – за невољу.

Али те невоље, хвала Богу још немамо.” (ОП: 141)² или одговор за А – р: „Прича твоја о корпици јагода не вреди много. Више би вредила корпица правих јагода.” (ОП: 133), а под насловом „Чаша воде” чак стоји: „Смућкај па проли!” (ОП: 132) и сл., што примећује и Зорица Хацић у свом предговору *Отвореним писмима* (Уп. Хацић 2009: 7).

У књизи *Отворена писма Јована Јовановића Змаја* налази се око 950 пишчевих одговора читаоцима и тридесетак обавештења, захвалница или различитих позива читаоцима. Посматрани у кључу семантичке анализе дискурса, Змајевим одговорима недостаје глобална кохеренција, односно макроструктура која представља „семантичку обавјест која одређује целокупно јединство дискурса” (Van Dijk 1985: 18). Ови одговори својом формом подсећају на дијалог у којем, додуше, недостаје први део којим се разговор иницира. Оваквим начином обраћања деци песник подстиче блискост и отвореност међу њима као међу једнакима у том комуникацијском чину. Иако у одговорима често недостаје потпуни контекст да би се и сам одговор у целости разумео, Змајова их тиме чини вишеструко употребљивим јер на тај начин његови савети бивају занимљиви и осталој деци, која у одговорима могу пронаћи решења и за своје недоумице. Осим тога, оваквом методом уредник остаје дискретан и не изневерава поклоњено му поверење.

Писма која су предмет овога рада јесу одговори деци, те је први задатак био издвојити само таква писма. Критеријум за ову прву поделу била је употреба личних заменица, односно да ли се Змај читаоцима обраћа са Ви или са ти, као и употреба глаголских облика, односно 2. лице једнине или множине³. Поред тога, неки одговори су упућени

² Скраћеница се односи на одговоре читаоцима Јована Јовановића Змаја која је приредила и објавила Зорица Хацић на стр.: 17150 у књизи *Отворена писма Јована Јовановића Змаја*.

³ На то да се овај критеријум мора прихватити са извесном оградом упућују Змајеве примедбе у одговорима објављеним на

учитељима, професорима, родитељима или песничким пријатељима, што се види директно из тога под којом шифром је одговор дат. Таквих писама је нешто мање од 140. Следећи корак био је разврставање писама према критеријуму читалац/читатељка. То се, иако није требало да представља напор, испоставило компликованијим него што смо претпоставили – наиме, велики је број одговора упућених читаоцима чији се пол на основу контекста не препознаје. Тако и сам Змајова у једном одговору под шифром „Позеидон” пише: „Ајде премишљај сам (или сама) зашто тај чланак неће ући у ‘Невен’.” Ово је, уједно, и једини такав пример родно сензитивног језика, иако би се овај принцип могао применити у преко 300 (!) одговора. Преостали одговори лако су подељени на оне упућене младим читаоцима – 349 и младим читатељкама – 71. Осим најочигледнијег критеријума – лично име, коме је упућен одговор идентификовано је и на основу употребе презимена или скраћеног презимена у дативу мушког рода на -у, нпр: З-ћу (ОП: 33), Гр..ћу у Д (ОП: 38), П - д - ћу (ОП: 96)... или на основу употребе радног глаголског придева, тј. рода у којем је употребљен.

Иако је, не треба заборавити, реч о избору Змајовиних одговора читаоцима, број од свега 72 одговора упућеног читатељкама (међу којима су и два одговора упућена „Велинки” и два одговора упућена старијим особама) указује на чињеницу да је и у целокупној Чика Јовиној пошти њихов укупан број значајно мањи (овде чак 5 пута) од броја одговора који су поуздано упућени младим читаоцима. С обзиром на тако велику разлику у броју, у раду су упоређивани слични одговори упућени читаоцима различитог пола.

стр. 34: „Не знам у којим си годинама и да ли су ти ово први покушаји“, на стр. 36: „Да ти право кажем, ја бих волео лично познати то дете (или младића) који је већ сад себи уселио у главу, да је узвишен над сваком критиком...“ или на стр. 98: „Јавите нам се скоро, јесте ли млађи или старији човек...“ (ОП) и сл.

Најпре ће бити разматран начин на који се Змај обраћа својим читаоцима. Када комуницира са девојчицама, песник у неколико наврата користи деминутиве њихових имена: „Фемице” (ОП: 24), „Сојчице” (ОП: 36), „Ленкици” (ОП: 53), при чему се само први пример налази у тексту који је писао Змај, а потоња два су истовремено и шифре под којима се даје одговор, те су се, највероватније, читатељке саме тако потписале. Такође, прва два примера налазе се у спреси са присвојном заменицом *моја*, те се тиме још више истиче фамилијарни тон, а пронађен је још један такав пример „Мојој Аги” (ОП: 122). За пример „драга моја”, у одговору „Било је то већ у ‘Невену’, драга моја. Овде је само потпис промењен.” упућен извесној Р. Б. (ОП: 126), јасно је да поседује извесну дозу ироније и прекора јер је присвојен туђ текст.

Овде се може додати и пример када Змај у тексту одговора употребљава хипокористик *цица* (што је чест дејчи назив за мачку) чиме се истиче фамилијарност самог садржаја: „Катинки. Хвала! Обрадовала си ме. Поздрављам све твоје старије. И ти буди здрава и чувај се да те други пут цика не огребе.” (ОП: 72).

Када је реч о одговорима упућеним дечацама, пронађена су такође три примера, од којих су два истовремено и шифре под којим се даје одговор Николици (ОП: 117), Лазици Д. у З. (ОП: 122), при чему се и у самом тексту налази деминутив речи зуб: „Твој зубић што се љуља, извадиће ти мати концем. За тренут ока биће готово. Бол ће одмах престати...” што указује на симпатију и емпатију песникову према дечаку који је узнемирен болом.

Осим ових деминутива, и у једном писму упућеном свим читаоцима налази се вокатив *дечице* (деминутив именице *дете*): „Свима. Дечице, кад год ми успишете пишите ми својеручно...” (ОП: 17).

Такође, понекад се и о дејчјем стваралаштву песник изражава у деминутивима (уосталом, и данас

често чујемо да је и сам Змај писао *дејче њесмице*): „Пери Т. Т. Твоје сам *џричице* радо читао.” (ОП: 29), „Ј. П. Ј. у К. Поучна *џричица* коју си послао негде се забацила пре него што сам је прочитао...” (ОП: 49), „Слободану. Прочитао сам твоју *џрицицу* ‘Сироче’...” (ОП: 59), „Ј. Ман. у С. Оне две *сличице*, што си на пауз-папиру оловком прецртао, овако се не могу употребити...” (ОП: 76), „В. М. у Н. Саду. Ту лепу божићњу *џришовечицу*, коју си ти прилично превео, Росегер није написао за децу...” (ОП: 84) и „Катарини Ђ. Све три *њесмице* радо примамо и ући ће у Невен.” (ОП: 96) (Курзив М. З.).

Када је о садржају реч, међу одговорима упућеним младим читатељкама има сразмерно више личних порука – чак тринаест. То су углавном одговори у којима се јасно види да је Змај у некаквом контакту са породицама својих читатељки: најчешће шаље поздраве њиховим родитељима и старијим рођацима, или се може наћи податак да је он на неки други начин, а не њиховом писмом (неко га је обавестио, чуо је), био изазван да им пише. Па тако, могу се наћи оваква писма: „Зорки Ђуришићевеј Београд. Јесте, теби се шиље ‘Невен’ и добиваћеш га бесплатно, целе године; које си поздравила поздрављају те такођер. Здрави су.” (ОП: 17)⁴; „Љубици у Б. Врло се радујем томе, што ми је твоја мати о теби писала. Још ако се испуни оно о чему се уја Глиша од тебе нада, онда ћу, – но, али за сада нећу да ти кажем шта ћу.” (ОП: 29); „С. Ј. Чуо сам, чуо, како си се за време материне болести лепо показала. Видиш, добро се на далеко чује.” (ОП: 40); „Катинки. Хвала! Обрадовала си ме. Поздрављам све твоје старије. И ти буди здрава и чувај се да те други пут цика не огребе.” (ОП: 72); „Мојој Аги. Баш хоћу да се уверим да ли читаш ‘Невен’, који ти шаљем. Ако га читаш, наћи ћеш и овде од мене поздрав, са поруком да се добро владаш.”

⁴ Уз овај одговор приређивачица даје напомену да је реч о другарици Змајевих поћерки.

(ОП: 122); „Милици. Твоје ме је писмо обрадовало. Срдачан поздрав теби и свима твојима. Пољуби и онога малог, што вам већ гуче.” (ОП: 142), и сл.

Сви ови одговори пуни су подршке и лепих мисли и жеља упућених драгим му читатељкама. Само једна порука је прекорна (али и она у благо шаливом тону) – једној Ленки која не воли да устаје рано: „Ленка! – Где је та Ленка, за коју сам чуо да већма воли ујутру спавати него ићи у школу? Кад би била болесна, онда је не би нико ни терао у школу, али је здрава као од брега одваљена. Таку девојку не треба звати *Ленком* него *Лењком*, све донде догод се не одлењи. За 14 дана изићи ће опет ‘Невен’, и ја ћу јавити свима, јели се *Лењка* поправила.” (ОП: 55).

Уочљиво је да оваквих одговора/писама упућених младим читаоцима готово да нема. Изузетак би била ова Змајовина порука једном младом Новосађанину из које видимо да је он и због већих прекршаја (а не само због касног устајања) умео благо да прекори и опомене: „Коме је пчела за клобуком. Дим оне цигаре у јовановској порти, чак је до мене дошао. Ти си молио матер ‘само да чика Јова не чује!’ Ал он је чуо са друге стране. Чуо сам и то да си рекао ‘никад више’. Сад ћу видети шта ти вреди обећање.” (ОП: 84), као и одговор једном Миловану: „Уверио сам се од твоји родитеља, да си заиста ти оно писао. И ја те морам пофалити, али за штампу још није.” (ОП: 24).

Одговори у личном тону упућивани су његовим одраслим пријатељима и сарадницима, али то није тема овога рада. У неколико наврата Змај спомиње родитеље својих читалаца, али у контексту у којем тражи контакт са њима јер сматра да дететов проблем превазилази детиње поимање, као на пример: „Л. М. у П. О твојој болести, нека ми отац више пише. Твоја писма радо читам, баш видим да и’ пишеш без ичије помоћи. Ја се не сећам да си ти код мене био.” (ОП: 18).

Другу групу одговора чине они који такође нису у вези са слањем прилога за *Невен*, већ је реч о реagoвању на различите молбе, затим о Змајевим обавештењима или каквим саветима и упутствима. И оваквих одговора пронађен је (опет сразмерно) немали број. Додуше, за разлику од претходне теме, ова је подједнако заступљена у писмима упућеним како младим читатељкама, тако и младим читаоцима овог часописа. У њима је уредник углавном пун разумевања и стрпљења за дечја питања, молбе и жеље. Он даје лекарске савете: „Ленки К. О играма дечијим и на што ваља деца да пазе при игрању, био је веома поучан чланак лани у ‘Голубу’. Љуљање, особито на ветру и кад је ладно, може плућима да нашкоди.” (ОП: 24); „Мл. Кр. Кад ти је лечник због кратковидости наредио да носиш наочаре, држи се његове наредбе. А што ти се неки другови зато ругају, томе се чини и невешт.” (ОП. 133). Упућује их на то како да реше загонетке из *Невена*: „И. И. Алибунар. Код такви загонетака не мењају се и друга писмена, само она напоменута. Даклем, кад је *мир* и *чир*, онда не може бити *со*, већ *сир*. – Другу си добро решио.” (ОП: 17) или „Косари Цв. Чудно ми је да теби опит са ‘изереним спомеником’ не испада за руком. Можда не радиш онако, како је речено. Запитај кога старијега, да ли си по упутству радила. У прочем ‘Невен’ ће скоро донети још једну, две ли, таке изерене слике, – ту ће опет бити опис, како треба гледати; можда ће ти онда бити јасније. – Повесница је и занимљива и корисна наука, мило ми је што се ш њоме бавиш.” (ОП: 30). Када то простор дозвољава, испуњава им и неке жеље у вези са тиме шта би волели да виде у свом омиљеном часопису: „Ленки Р. Упутства за женски рад, не може бити тако често, како ти желиш. То је задатак други листова. Али биће по каткад и тога.” (ОП: 32); „Ленкици. Како не би, кад ме тако лепо молиш! Само се мораш мало притрпити.” (ОП: 53); „Боки Петровићу у Јарковцу. Ти мо-

лиш, да ‘Невен’ донесе слику и опис јазавца. Та ти се жеља може испунити. Гледаћемо да те задовољимо, ако узможе још ове ‘Невенове’ године.” (ОП: 127). Али нису ни све жеље могле бити испуњене: „Почетници’. Музика је дивна забава, – и још више него сама забава. Но ‘Невен’ за сада још не може доносити музикалне ноте. Али биће доцније и тога, то јест ако, – ако буде ‘Невена’.” (ОП: 30); „Авицл. Лепа слика: вас три сестре, у бело обучене, како се обдарене, враћате са испита. Ал ту слику пак не могу донети у ‘Невену’, јер онда би и други наваљивали, да и њима ту љубав учиним, – па куд би то одвело? Било би праведних мерака на све стране.” (ОП: 145).

Понекад, Змајова има улогу *драге Саветие*, и у тој роли чешће се обраћа дечацима ‘опхрваним животним недаћама’: „С. Д. у Р. Ето видиш, да си пофалио и то зато, што си о ономе тео да судиш, о чему ниси био добро обавештен” (ОП: 20); „Лексо! Лексо! У тој размирици са братом твојим биће канда много твоје кривице. Да ми је, да ти могу прст метути на врх носа” (ОП: 33); „Т. Ј. у К. Ако ниси нигда успео са жељом својом, а још остајеш при њој, био би још једини начин, како да доћеш до цели. Могао би се приватно спремити; кад би својски прионуо можда би могао тамо о ускрсу положити испит из 1. гимн. разреда, а при крају мес. августа из 2. гимн. разреда. Тиме би показао озбиљност своје воље и истрајност у својој намери, и онда би те без симње почетком идуће шк. године примили у 3. разред” (ОП: 40); „М. К. Друкче ниси ни могао учинити. Чао ми је што ниси тако први дан то учинио. Као год што је гадно бити назлобрз, тако је лепо бити на добро брз” (ОП: 47); „Станку. Што ми причаш о своме брату, то није лепо од њега, – ал што нећеш да му опростиш, то опет није лепо од тебе” (ОП: 147) и сл.

Пример који, можда, најбоље показује колико стрпљења, разумевања и тактичности Змајова при-

мењује састављајући одговоре на најразноврснија питања својих младих и, често, још увек неуких читалаца јесте овај у којем малој Феми објашњава зашто нема фотографију Светог Саве. Без имало подсмеха или љутње, он девојчици која му поставља такво питање одговара: „Дединој ‘голубици’ Феми. Кад је свети Сава живео, онда још није било фотографија. Теби ће бити жао кад то чујеш. И мени је жао. Али угледајмо се на дела његова, – фотографишимо и’ у душу своју: то се још може – Фемице моја, – покушај само” (ОП: 23).

Змаја највише погађа и није му по вољи и када његови млади читаоци не чувају и, по његовом мишљењу, не цене довољно српство, што песник препознаје, између осталог, и у томе да слабо говоре/пишу на српском језику: „М. Л. у П. Што си ми о твојој лутки писала, то ми је све повољно, али што си јој маџарско име приденула, то ми је криво. Ти велиш да је то зато, што се са маџарском девојчицом дружиш. Но и оне се друже с тобом, али не верујем да је која зато своју лутку назвала Милицом. У прочем лутке ус мртва, дрвена (или порцеланска) створења, њима је свеједно, ако ће тако српска имена нестати са овог света, али нами живима, које је српска мајка родила, српским млеком задојила нами то не сме бити свеједно.” (ОП: 73); „К. К. Ј. у Б. Лепо ли ти и немачки пишеш. Где си тако научио? Ти заслужујеш пофалу. Али сад кад већ знаш да си у томе вешт, – одсад ми пиши опет увек српски...” (ОП: 25); „Р – у. Драги мој драговићу, пре свега се потруди да српски језик (и правопис) боље научиш. То је темељ, на коме после можеш даље зидати. А темељ ваља да је јак и чврст.” (ОП: 40) и сл.

Стрпљења му мањка и када му се траже хонорари за ‘литерарну првенчад’, али то је разумљиво с обзиром на не баш завидну материјалну ситуацију у окојој се налазио и *Невен* и већина тадашњих листова: „Б. К____. Ти си први, који за своја ђачка

упражњавања (или ако хоћеш, да их назовем литерарна првенчад) од 'Невена', који једва крај с крајем хвата, иштетш *хонорар*. Видиш, ја сам био старији, него ти сад, кад сам се први пут усудио слабачке саставе своје послати у који лист и држао сам се за сретна, кад је то било примљено и штампано (...) Али мени се и сад чини, да је то траљав знак, кад ко при првом потезу витог, млађаног пера свог не загрева се каквим вишим и чистијим одушевљењем, већ – помишљу на *хонорар*." (ОП: 40).

И у *Невену*, па и у овом избору Змајевих одговора, највећи је број оних који се тичу различитих прилога (песама, приповедака, загонетки) или одговора на 'даштања' и остале загонетке које су потенцијални млади сарадници слали Чика Јови у нади да ће их угледати на страницама овог дечјег часописа.

Од укупног броја писама упућених читатељкама само је трећина овог карактера, на основу чега се и сам намеће закључак да су оне биле мање активни читаоци него њихови вршњаци. А међу њима само је њих шест видело или ће видети своје литерарне првенце на страницама драгог им листа!

Змај је ценио и преводилачке напоре својих читатељки и читалаца, иако најчешће није био задовољан њиховим избором текста за превођење. Но, није жалио труда да им и сам помогне у избору будућег материјала, па чак и да им га достави: „Зорки. Слика је лепа. Таман како ваља за 'Невен', али је не могу употребити зато, што је бојадисана. Пре него што седнеш да преведеш ту приповетку, могла би ми послати те листове, да видим хоће ли се моћи примити у 'Невен'. Да ти не буде труд узалуд." (ОП: 39); „Црни хлеб'. Ова се приповетка мени не свиђа. Из маџарске дечије књижевности могла си наћи много лепших приповедака за превађање. Ако хоћеш, ја ћу ти послати што да преведеш, само ми јави тачно адресу твоју." (ОП: 94) и сл.

Остале радове својих младих читатељки Змајова похваљује, али налази да треба ипак још мало са-

чекати да ауторке сазру, а самим тим и њихова дела – сваки је рад похвалио и нашао му добре стране, које су га и навеле на помисао да ће те добре стране сасвим превладати оне лоше уколико се буде имало стрпљења: „Тршаво пиле'. У твојој првој песми понешто ми се и допало, ал ја ипак велим боље ће бити да дочекамо што једрији, па ма чекали и годину две дана. Међутим могла би ми јавити, шта значи тај придев 'тршав', – где си ту реч чула? Ја је никад нисам чуо." (ОП: 105); „Станији. Баш зато, што у твојој причи има доста добрих страна, чекаћемо да што још боље напишеш. Пак ће ти и самој бити мило што ово не штампамо" (ОП: 122); „Зорислави. Иде, иде; ал баш зато причекајмо, да дође – што год још боље" (ОП: 132).

Неке су читатељке ипак имале мање среће, али и за њих је песник нашао коју лепу реч: „Молитва'. Ова ти песма дише топлим српским осећањем. Али песма је иначе слаба и стихови по гдегод рогобатни. Ти молиш да ти песму штампамо, да би добила воље и даље писати. Али ми мислимо, кад ти први слаб покушај не примимо, да ћеш тек онда добити воље, да пишеш што једрије. Ако не иде сад, а оно до године, до две или до три. У прочем песму би можда и штампали, кад не би имали песама, више, но што их можемо употребити." (ОП: 95); „Мина. Хвала на лепој слици. Животопис сам радо прочитао, – но ипак мислим да није за ширу публику." (ОП: 149).

Чак ни према оној која је под својим именом послала туђ рад није био нарочито оштар: „Р. Б. Било је то већ у 'Невену', драга моја. Овде је само потпис промењен." (ОП: 126).

Када је задовољан послатим текстом или када их бодри да наставе са писањем или цртањем, чак и ако први резултати нису најбољи – Змај се према читаоцима односи једнако као и према читатељкама: „З. В. Васићевој у Б. Твој чланак о пужевицама добар је, али слике би морао бољи мајстор и то пе-

ром нацртати. А најбоље би било, да ми ти на кратко време пошљеш ону књигу, по којој си чланак радила, ради слика. А ја би ти после књигу неповређену натраг вратио.” (ОП: 58); „Катарини Ђ. Све три песмице радо примамо и ући ће у ‘Невен’.” (ОП: 96); „Олги К..... Углавном добро је преведено, ући ће. Само сам ово морао поправити: код ‘тако ће те’ саставио сам ће и те, и код ‘примијо’ избрисао сам ј, које ту нема места.” (ОП: 128); „Л. П. Н. Поприлични стихови. Могли би се већ сада у ‘Невену’ штампати (кад би било довољно места у њему за дечије саставке): ти ћеш доцније увидети и сам, да са својим првим покушајима не ваља журити се на јавност.” (ОП: 25); (ОП: 29); „М. Ј. Митр. Примео сам у ‘Невен’ слику, коју си ти сам цртао. То нека те постакне да се у томе боље изведбаш...” (ОП: 30)⁵; „Озрену С. Од послатих песма одабрао сам три, које ће по реду и кад буде места у ‘Невен’ улазити. Оне су ти друге песме слабије, – те нећу штампати. Али ћу од сада очекивати све боље за бољим. Само лагано, немој се журити, већ добро промишљај што ћеш написати. А што напишеш то више пута прегледај, исправљај и дотеруј, па да видиш како ће ти се отац, а и ми други како ћемо се радовати, кад видимо да напредујеш.” (ОП: 71)⁶ и сл.

Ипак, на појединим местима је примећено да Змај више напора улаже у то да женској публици ‘да ветар у леђа’, па тако, одушевљен њеним цртањем, ‘Орфелинији’ сам нуди да *Невен* добија бесплатно: „... Али већ и сада радо ћу примати по којој цртеж од тебе; а молићу издаватеља, да ти од сада ‘Невен’ бесплатно шаље.” (ОП: 63), док извесног Косту Божића само похваљује за исти дар који поседује: „Ти као да имаш дара за цртање и већ

⁵ Уз овај одговор стоји напомена приређивачице да је упућен Милораду Митровићу.

⁶ Уз овај одговор стоји напомена да је реч о сину Јована Суботића.

прилично црташ. Не напуштај бар припадом то лепо а корисно занимање. Твој ће цртеж ускоро ући.” (ОП: 92). Такође, сиромашном ђаку из Сарајева са оградом одговара да није ствар уредника ко може да добија бесплатне примерке (могуће због тога што се млади литерата усудио да тражи хонорар): „Н. Т. Кошкиновићу у Сарајево. Још смо далеко од тога да би могли саставе за ‘Невен’ послате награђивати, а најмање коњичке скокове, који имамо и више него што треба. А што желиш да ти се ‘Невен’ као сиромашном ђаку бесплатно шаље, ту би се морао обратити накнаднику у Н. Сад, јер уредник тиме не располаже.” (ОП: 26)⁷. И још је један сличан пример – Деспини, која га моли да послате радове не објави, пише како је та њена жеља одраз скромности и врлине, док читаоцу из Београда на сличну молбу одговара: „Кад год си ми што за ‘Невен’ послао, увек си ме молио, да ти само јавно ништа не одговарам. Да ти право кажем, ја бих волео лично познати то дете (или младића) који је већ себи уселио у главу, да је узвишен над сваком критиком; коме је срамота признати: Ја сам млад и зелен али тежим да напредујем и сазрем...” (ОП: 36). Могуће да је песник већ помало љут на младог поету што нема храбрости да стане иза свог рада. (Деспинино писмо је приказано у раду, али подсећања ради – реч је о њеним песничким првенцима.)

У до сада описаним Змајевим одговорима није било значајне разлике у томе обраћа ли се младим читаоцима или читатељкама. Међутим, значајна разлика уочена је у оним одговорима у којима Змајова јавља младим песницима да су им ‘саставци’ лоши. У ствари, не може се рећи да је уочена разлика, јер одговора упућених женској публици у којима директно негативно оцењује њихове радове било које врсте – нема! Тако уредник *Невена* понекад веома су-

⁷ Уз овај одговор стоји напомена да је највероватније реч о Николи Кашиковићу и да је презиме погрешно исписано грешком словослагача.

рово обавештава своје читатеље: „С – в – г. ... Зато нека ти не буде жао кад чујеш, да је – подерано.” (ОП: 48); „’Смрт старога стражара’. Песма не би била лоша по суштини својој, али си јој дао и алкав и неправилан облик...” (ОП: 87); „’Без невоље’. – али ти си то канда превео *без воље*, тако би бар рекао по алкавостои и језика и рукописа. Зато неће ући.” (ОП: 86); „Николици. Страшна је то прича. Страшан почетак, још страшнија среда, а најстрашнији свршетак. Како си остао жив кад си је написао?” (ОП: 117); „’Домовини’. Твоја песма пати од урођене слабости...” (ОП: 128);

Ипак, из већине одговора види се да се Змај строго обраћа углавном оним читаоцима који покажу нескроман однос према својим првенцима. Томе у прилог иду још два примера: „Гр-. у Б. Ти велиш: ‘Боље ишта, него ништа’. А ја опет мислим: боље је ништа, него овако шта” (ОП: 131); „М –. Ево кад желиш неколико стихова из твоје три песме, па нек се види, еда ли смо здраво строго судили (...) Могао бих ти изређати још таквих несмислица, ал и ово је доста” (ОП: 139), „’Краљевић Марко’. Слика ти не ваља ништа. Песма ни толико. Ову пресуду ја би прећутао, да ниси у пропратном писму своју слику назвао *’вештачком израдом’* а о песми својој да не рече *’зацело није поистинд’*. Уображене младиће треба мало куцнути по роговима.” (ОП: 96); „Николи у Б. Што сам рекао, да ти је песма прилична и да се задовољиш тим признањем, – на то се ти чудиш са шест ‘удивителни’ (!!!!!). Па онда велиш: ‘Не могу да се начудим, зашто је не донесете, кад је *добра*.’ – Просто зато, што не можемо донети (па још таки сместа, као из топа) ни све оно, што је *добро*, а камоли оно, што је *прилично*. – Волео би сам чути, коју сам песму, по твојој мишљењу требао изоставити, а на њено место твоју ставити. Не срди се, што ти морам пријатељски препоручити, да скромност човека већма краси, него највеће уображење о својим способностима.” (ОП: 19).

Да нема места помисли да је песникова намера да децу одврати од писања или да их, не дај боже, увреди, показује и пример у којем се изражава жалост због туге коју је изазвао код једног читаоца који своју песму није видео у *Невену*: „На гробу умрлог друга. Може и то бити да сам ја рђаво прочитао. Не могу се уверити, јер рукописе, који се неће штампати, тако уништим. То нека ти буде опомена, да други пут читкије пишеш. – Жао ми је што те је мој први одговор тако ожалостио.” (ОП: 69). А бивало је и да Змај у истом писму изгрди, али и похвали оно што је добро: „- ла С. Ј. Прилично си нацртао малог ‘јунака’ а и песма ти је прилична. Задовољи се тим признањем. Добио сам и твоје последње писмо, у коме велиш: ‘Не могу да сватим зашто песма да не буде добра.’ То ти верујем да деца још много много што шта не могу да свате. Али у толико више треба да су скромна у оцењивању своји књижевни покушаја. Ребус ‘Сјајност’ добар је, ал се веома лако да погодити.” (ОП: 19).

У сваком случају, чини се да је Змај готово сваки покушај писања и од стране женске и од стране мушке читалачке публике хвалио у своме *Невену* и подстицао их да се на томе не зауставе: „Деспини. Море, море, зар и ти већ правиш стихове? А што си молила, да само ја прочитам и ником да не покажем, – тако сам и учинио. А од тебе је то лепо и скромно.” (ОП: 19); „Сојчице моја, ја те водем, мада те не познајем. Поручила си ми, да би ми радо писала, али још не идеш у школу. Пољуби у руку милу мајку твоју, која ми је уместо тебе писала, и све твоје поруке изређала. А кад си сад већ тако добра *’Сийкиња’*, бог ти дао живота и снаге, да временом будеш исто тако добра и корисна *’Српкиња’*.” (ОП: 36); „Шани. Не могу ти исказати како сам радо читао твоје писмо. Не зато што скоро сваку реч почињеш са великим словом; а ни зато, што не кажеш ни ког си дана писала, ни одакле си писала – већ зато, што кроз писмо провидим твоју чисту, бе-

заслену, милостивну, детињску душу. Познајем ја добро да ти нико није дошаптавао кад си ми писала. А оно што молиш, гледаћу да ти ‘Невен’ скоро донесе.” (ОП: 83); „Марку у Б. Кад не могу састав похвалити, дај да похвалим оно што могу. Рукопис ти је леп, читак, лепши него што је обично у ђака твојих година.” (ОП: 80); „Маломе Влајку. Гледај да скоро научиш читати, кад ми поручујеш да тако волиш ‘Невен’.” (ОП: 125); „Малом Николи. Е, кад је општа жеља, ево нек изађе твоја Прва песма...” (ОП: 144).

Може ли се закључити да је Змај имао другачији однос према својим читатељкама него према читаоцима? – На основу разматраног корпуса, не може. Обраћа им се на исти начин, и једне и друге подржава у жељи да пишу и бодри их да не посустану под првим критикама. У Змајевом односу према деци не превладава бинарни биолошки принцип мушко/женско, односно дечаца/девојчице, па чак ни опозиција друштвеног конструкта рода која је заснована на социјалним улогама које су додељене половима (Милојевић 2011: 19), већ превладава друштвени концепт детињства у којем је родност анулирана. Може се рећи да он деконструише друштвени конструкт рода (Ibid.)⁸.

Оно што се, међутим, уочава као битна разлика, не тиче се Змајовиног односа према његовим читаоцима, у смислу опозиције мушко/женско, као што је већ истакнуто, већ је у вези са тиме да му се значајно мањи број девојчица обраћа било којим поводом. То је свакако у вези са улогом коју је друштво на прелазу XIX у XX век наметало женској, односно мушкој деци, то јест са поменутиим социјал-

ним улогама, те се захваљујући *Ойвореним њисмима* добија још један показатељ о томе какав је однос према роду владао међу српским грађанством у поменутом периоду. Чињеница да је Змајова подједнако као дечаке, ако не и за нијансу више, охрабривао девојчице у њиховим првим литерарним покушајима указује на то да је он утичући на трансформацију њихових личности, вероватно не сасвим свесно, утицао и на трансформацију друштвених улога. Овим својим настојањима Змај је почео да разбија „културни модел по којем је јавни говор право и привилегија мушкараца” (Филиповић 2011: 414) и широко је отворио врата девојчицама у литерарни свет, а припадати томе свету почетком XX века није била мала ствар (уосталом, Змај је са тим светом одржавао контакте и преко њихове деце).

Дакле, Змајова се своме читаоцу, односно читатељки обраћа пре свега као детету у којем види будућег одраслог, појединца, истакнутог члана грађанског друштва којем је и сам припадао. И у неколицини оних одговора у којима нешто оштрије критикује литерарне првенце својих младих читалаца види се песникову жељу да их васпитава у складу са вредностима које је истицао као људске врлине. Оно што је такође значајно за нека каснија истраживања јесте да се у овим *Ойвореним њисмима Јована Јовановића Змаја* јасно види његов став о томе како треба усмеравати децу на њиховом путу до одраслог.

Према томе, може се рећи да је Змај у својој младој публици препознавао, пре свега, особе којима је понекад потребан дискретни путоказ на путу да постану стубови ослонци српског друштва. Из ове последње тврдње произлази и помисао да Змај није у потпуности следио ни опозицију дете/одрасли, већ да су његови читаоци за њега били *будући одрасли*.

⁸ Ауторка наводи да се род као друштвени конструкт може, као што је конструисан, реконструисати и деконструисати и да, као такав, није „природом и Богом дан“.

ЛИТЕРАТУРА

- Bahtin, Mihail. „Problem govornih žanrova”, *III program RTV*, No IV, 1980: 233–270.
- Van Dijk, Teun A. „Semantička analiza diskursa”, *Revija*, Br. 56, 1985: 13–27.
- Milojević, Ivana (2011a). „Uvod”, u: Milojević, Ivana, Slobodanka Markov (ur.). *Uvod u rodne teorije*, Novi Sad, Mediterran Publishing: 15–24.
- Milojević, Ivana (2011b). „Zaključak: moguće i poželjne budućnosti roda i rodnih studija”, u: Milojević, Ivana, Slobodanka Markov (ur.). *Uvod u rodne teorije*, Novi Sad, Mediterran Publishing: 461–471.
- Savić, Svenka i dr (2009). *Rod i jezik*, Novi Sad, Ženske studije i istraživanja – Futura publikacije.
- Savić, Svenka. „Jezik i pol (I). Istraživanja u svetu”. *Ženske studije*, 1, 1995a: 197–209.
- Savić, Svenka. „Jezik i pol (II). Istraživanja kod nas”, *Ženske studije*, 2/3, 1995b: 228–243.
- Filipović, Jelena (2011). „Rod i jezik”, u: Milojević, Ivana, Slobodanka Markov (ur.). *Uvod u rodne teorije*, Novi Sad, Mediterran Publishing, 409–423.
- Хацић, Зорица (2009). *Отворена писма Јована Јовановића Змаја*, Нови Сад, Змајеве дечје игре.

is a difference in Zmaj’s addressing readers in terms of their gender.

Key words: gender perspective, Jovan Jovanović Zmaj, *Open Letters*

Milena ZORIĆ

GENDER PERSPECTIVE IN
JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ’S *OPEN LETTERS*

Summary

This paper analyses Jovan Jovanović Zmaj’s answers to his readers’ letters in the magazine *Neven*. The analyzed corpus are the poet’s letters which Zorica Hadžić edited and published their in the book *Jovan Jovanović Zmaj’s Open Letters*. The aim of the work is to point out to whether there



Dragica DRAGUN
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Osijek
Filozofski fakultet
Republika Hrvatska

MARIJA – SIN I/ILI KĆI? PITANJE RODA I SPOLA U ROMANU RODE RODE VRAGOLIJE TATINA SINA MARIJE

SAŽETAK: U radu se predstavlja roman Rode Rode *Vragolije tatina sina Marije*. Riječ je o romanu čiju je tematsko-motivsku razinu uvelike odredio ruralni prostor odvijanja radnje, koji je i prostor djetinjstva Rode Rode. Slavonska pustara, seoski putovi, bare i staje kao da su stvoreni za Marijine pustolovine. Prostor, odnosno lokus, određuje i identitet subjekta. Otvoreno je pitanje je li Marija sin ili kći, tj. pitanje rodnoga/spolnoga identiteta. Teorijska promišljanja o tom problemu temelje se ponajprije na tezama Judith Butler. Po pretpostavci binarnoga rodnoga sustava koja implicitno zadržava uvjerenje u mimetičan odnos roda prema spolu, sam rod postaje slobodno lebdeća tvorevina, pa muškarac i muško mogu jednako lako označavati muško kao i žensko tijelo, a žena i žensko označavati muško tijelo kao i žensko. Pismo Rode Rode dobrodošao je primjer dvojnosti rodnoga identiteta u dječjoj književnosti, to više što nije riječ samo o literarnome subjektu, jer riječ je i o autobiografskome pismu, iz 1910. godine.

KLJUČNE RIJEČI: Roda Roda, pustolovine, Marija/Marius, Judith Butler, identitet, spol, rod, dvojnost

Roman *Die Streiche des Junkers Marius*¹ napisao je Roda Roda² još 1910. a u Hrvatskoj je preveden

¹ Roda Roda, *Die Streiche des Junkers Marius*, Paul Zsolnay Verlag Gessellschaft m. b. H., Wien/Hamburg, 1975.

² Roda Roda književni je pseudonim Alexandra Rosenfelda (1872–1945)

i objavljen pod naslovom *Vragolije tatina sina Marije*³ 2001. godine. Roman je to o njegovoj nestašnoj sestri Mariji, koji je posvetio i poklonio svojoj tek rođenoj kćeri Danici. Tematsko-motivsku razinu romana uvelike je odredio ruralni prostor odvijanja radnje, koji je i prostor djetinjstva Rode Rode, Slavonija. Slavonska pustara, seoski putovi, bare i staje kao da su stvoreni za Marijine pustolovine. Marija čak i ne shvaća što bi to moglo biti drugačije u urbanoj sredini, a jedini grad koji je posjetila jest Donji Miholjac. Tako, kada dobiva zadatak od guvernante da opiše proljeće u selu i u gradu, kaže: „Jedan jedini grad sam poznavala veoma dobro, Donji Miholjac na Dravi. Tamo me tata dosta često vodio na stočni sajam. Svaki je put bilo proljeće, ali u Donjem Miholjcu ništa nisam primijetila o čemu bi se dalo napisati sastav.” (Roda Roda, 2001: 71). Marijine akcije (pustolovine) i očeve reakcije na njezino ponašanje čine roman vrlo uzbudljivim i živim, čemu pridonosi i izostanak dugačkih i detaljističkih opisa. Vi-

Vlado Obad, vrsni poznavatelj slavonske književnosti na njemačkome jeziku, piše: „Na selu se, naime, sve do danas očuvao običaj da svaka obitelj nosi dva imena. Jedno je oficijelno, zavedeno kod svećenika i bilježnika, a drugo je narodsko, zapravo nadimak, koji se od pamtivijeka prenosi s koljena na koljeno. Ima ga svaka kuća, često je duhovit, a važniji je od stvarnoga imena: on je rodovsko naslijeđe i istinsko sredstvo raspoznavanja. Rosenfeldovi su tako u Slavoniji dobili seoski nadimak ‘Roda’ – vjerojatno su se na dimnjaku gnijezdile rode, što je glede tamošnjega močvarnoga zemljišta, o čemu svjedoče i imena naselja – Zdenci i Bare – veoma logično. Mladi je Šandor dakle prigrio novo ime i njime potpisivao svoje prve književne pokušaje. Budući da je i njegova sestra Marija bila spisateljica, odlučili su pisati zajedno te udvojiti obiteljsko ime. Kasnije se Marija povukla iz tog neobičnog tandema, ali je ime Roda Roda ostalo. Mladi ga je autor čak prihvatio za svoje građansko ime. Odlukom se Poglavarstva sl. kr. grada Osieka od 7. svibnja 1899. Alexandru Rosenfeldu, ces. i kr. topničkom poručniku dozvoljava „da može svoje sadanje prezime promieniti u ‘Roda’ ter se njime u buduće zove i za svoje zakonite potomke služiti.“ Vlado Obad, *Nova saznanja o Rodi Rodi*, Književna revija, 1/2, Osijek, 1994., str. 10–11.

³ Roda Roda, *Vragolije tatina sina Marije*, prijevod: Miroslav Krajnović, Mozaik knjiga, Zagreb, 2001.

dljiva je žanrovska geminacija: prozni tekst isprepleće se sa stihovima i epistolarnom formom. Autor se eksplicitno pojavljuje u djelu, i to u prvome poglavlju, koje je zapravo posveta kćeri Danici, ali i uputa koja govori kako ostatak romana priča/piše sama Marija. Kako Marija i ostala djeca u romanu reprezentiraju dječji senzibilitet i nose radnju, roman *Vragolije tatina sina Marije* nedvojbeno je dječji, a kako autor zapravo pripovijeda o vlastitome uzbudljivom djetinjstvu u Slavoniji, riječ je i o autobiografskome romanu.

Zorica Turjačanin nabraja sredstva kojima se književnici služe pri karakterizaciji likova, a prvo je od njih ime i nadimak (Turjačanin, 1978). Literarnoj jedinici gospodina Rode Rode ime je Marija, no otac je naziva *tatinim sinom Mariusom*, a to čini i autorski pripovjedač u posveti: „Daj sada, Dano, da ti sve što se dalje dogodilo ispriča ona sama – tvoja teta Marija, tvoja kuma, tatin sin Marius!” (Roda Roda, 2001: 9). Maskuliniziran nadimak Marije jednim dijelom otkriva njezin fizički izgled, ona je vjerojatno više nalik dječaku nego djevojčici, ali više otkriva njezinu odvažnost, hrabrost i neprestanu potrebu, i želju, za različitim izazovima i nepodopštinama na koje se ne bi odvažili samo dječaci njezinih nego ni starijih godina. Dakako, takvu je karakteru potrebno prići s posebnim oprezom u odgoju, a odgoj je to više Marijinu ocu otežan jer Marija odrasta bez majke. Otac tako objašnjava gospođi Riemer svoje postupke pri Marijinu odgoju: „Pokušavam od Marije napraviti sposobnog dečka koji će jednog dana biti u stanju sam se snaći u svijetu.” (Roda Roda, 2001: 23). Posljedica su njegove svjesnosti o opasnosti situacija u kojima se ona počesto nalazi česta prigovaranja i kažnjavanja, no ujedno mu je draža njezina sloboda i prirodnost nego pametni savjeti guvernanti (ili tetke iz Osijeka).

Detaljizirani opisi Marijine vanjštine izostaju. Jedinici detalj o Marijinu fizičkome izgledu, koji se po-

malo plaho provlači kroz roman, opis je njezine kose. Prilikom dolaska madame Scheuer Mariju su uređili: „Sljedeće su me nedjelje okupali, u kosu mi upleli plavu vrpču...” (Roda Roda, 2001:54). Iz navedenoga možemo zaključiti kako je Marijina kosa inače neuredna i nepočesljana, pa su je zbog toga morali uređivati, što se poslije eksplicirao potvrđuje: „Kad je mjesec provirio kroz moj prozor, gledao je moju raspuštenu kosu i slušao moje jecanje.” (Roda Roda, 2001: 73). Odjeća (nošnja) često izražava socijalnu pripadnost, a Marijina se odjeća opisuje samo u slučaju prerusavanja: „Gospođa Wunderlich, koja se ponosila svojim frizerskim umijećem, moju je dugu grivu nazivala frizurom engleske bebe – ta je griva sada savršeno išla uz moju ulogu razbojnika. Na njoj je krznena kapa štrikana Jurija pristajala kao salivena. Samo su čizme bile prevelike. Zato mi je opet kožuh bio kratak, jer sam ja bila duga, mršava motka.” (Roda Roda, 2001: 194). Igra prerusavanja vrlo je bliska i zanimljiva čitateljima dječje dobi te se lako može vizualizirati u mašti.

Kako je vanjski opis Marije vrlo oskudan, težnja je očekivano na njezinu unutrašnjem, psihološkom opisu. Naravno, proces psihološke karakterizacije i intelektualnoga profiliranja likova u dječjem romanu pripada stanju dječje duševnosti, upozorava Zorica Turjačanin. Dječje biće slijedi dozive mašte i osjećaja, a ne logiku razuma. Ta karakteristika vidljiva je u Marijinu stanju uma jer ona pri izvedbi svojih neustrašivih planova uvijek slijedi svoju bujnu maštu, a ne logiku razuma. U jednome odlomku romana Marijin otac rezimira njezine nepodopštine, u kojima je očita domišljatost i razvijena mašta: „Ti si gospođici Valeski svo rublje... hm oprostite, bez razloga objesio na ogradu. Ja sam ti to oprostio, Mariuse. Igrao si se da su gospodičnine hijacinte voćke, i gnojio ih smrdljivim gnojivom... Pustio si da kanarinac gospođe Valeske odleti i mjesto njega strpao mačka u kavez... Krao si kukuruz i iščupao pijetlu

svo perje iz repa za nekakvu papirnatu kacigu.” (Roda Roda, 2001: 74). Ako Marija u jednome trenutku nešto zamisli, u drugome je trenutku to već izvršeno, bez obzira na posljedice. Mašta često briše granice između sna i jave i dopušta Mariji uranjanje u potpuno novi, irealni svijet: „Sebe sam vidjela ponosnu kao kraljicu, visoko na konju, na vrancu. Vranac će morat imati bujnu grivu, rep kao šlep na haljini i vatrene oči. Zvat će se Eleanor, a ja: kraljica Cicacara Cikacaka, broj sedam... Snažan glas prodre iz ovog svijeta u onaj drugi, i sruši se moja kula od snova.” (Roda Roda, 2001: 33). Marija je u toj situaciji svjesna svojih maštarija i snova iz kojih je tata vraća u stvarnost. Navod otkriva i plodnu jezičnu igru („*Cicacara Cikacaka*”) imanentnu djetetu, koja se vjerojatno dobrim dijelom izgubila u prijevodu romana s njemačkoga jezika.

I govorom, jezikom, otkriva se Marijin karakter, ona je i rečenicama koje izgovara uvjerljiv lik. Ta „dječaćka” narav zrcali se i u frazama koje ona izgovara: „Lollo, ne vrijediš ni pišljiva boba!” (Roda Roda, 2001: 26); „...tako tup da na njemu možeš jahati do Pariza.” (Roda Roda, 2001: 27); „Francuski spada u odgoj kao, kao... đubre u ratarstvo – ispomogla sam joj.” (Roda Roda, 2001: 49). Prema mišljenju guvernanti njezin je jezik odraz nepristojnosti i neodgojenosti: „Kakav jezik za djevojku! – zastenja gospođa Riemer” (Roda Roda, 2001: 24).

Monolog koji je vezan uz najintimniju sferu bića, a njime se iskazuju snažna, osobna stanja i raspoloženja, nije čest, no postoje neka mjesta koji upućuju na nj: „Ipak ću svima za inat napraviti pjesmu, rekla sam samoj sebi, kad sam skrenula na put za zdenačku pustaru.” (Roda Roda, 2001: 90). Vrlo rijetko razvija se monolog poput ovoga: „Ja nisam uskogrudna i nemaštovita. Ja shvaćam da se eskimski sladokusci naslađuju ribljim uljem. Razumijem i Botokude⁴, koji sebi nabijaju čepove u nos i smatraju da je

⁴ U tekstu se objašnjava riječ Botokude – brazilski Indijanci.

to potrebno i praktično. To vjerojatno ima nekih svojih prednosti. Jedino ne shvaćam Europljane koji osjećaju strast za glazbu. Od svih zamislivih zvukova, glazba je daleko najneugodniji.” (Roda Roda, 2001: 108). U tome monologu Marija se intimno obračunava sa svojom ličnošću otkrivajući vlastite stavove o raznim fenomenima.

Za razliku od monologa u romanu je dijalog razvijeniji. „Nemoj se praviti pametnjakovićem, sine moj, danas mi nije do toga da s tobom sadim tikve. Tikve sadit’! U listopadu! – rekla sam i cerila se. Meni se to činilo smiješnim, tata je mislio drugačije. Reče da ne shvaća kako mogu biti tako ograničena.” (Roda Roda, 2001: 126). Marija u tom dijalogu s ocem pokazuje djetinje, doslovno shvaćanje metafora, pa se čudi ocu kako on to misli saditi tikve u listopadu. Također izravno progovara o razlikama u svijesti odrasla čovjeka i djeteta, kojemu je mnogo toga smiješno. Otac pokazuje nerazumijevanje za njezinu bujnu maštu i igru riječima: „...ako već dobiš gospođicu, onda ona mora biti neka po mom ukusu: veoma lijepa i dobra i mora se zvati Ciracara. Kako? – upita me tata. Ciracara Cikacaka. Dijete, pa ti si skroz pobenavila.” (Roda Roda, 2001: 52). Upoznajući svijet i ljude oko sebe, Marija kroz dijaloge spoznaje nove činjenice. U prepričanome dijalogu strica Alojza i oca Marija shvaća da nešto nije u redu, pita se što, ali još ne spoznaje da je posrijedi negativna ljudska osobina – sebičnost i pohlepa. „Ponekad sam imala razloga sumnjati je li mi stric Alojz zaista stric. Kad god bi nešto htio od tate, govorio bi: Rođaci se moraju držati jedni drugih i u sreći i u žalosti. Ali, kad ga je tata jednom prigodom zamolio za pet tisuća guldena stric Alojz se smijao i uzviknuo: Što se mene tiču neprilike stranih ljudi?” (Roda Roda, 2001: 78). Djetinja neposrednost bitan je čimbenik u Marijinu razgovoru s ocem; tako ga ona neposredno podsjeća na obećanje koje joj je dao: „Ali ja hoću... Kopati kanal, je li? I zaprljati se od

glave do pete? Ništa od toga. Presvući se, ideš. Da, ako mi pokloniš konja – odgovorila sam, jer sam nastojala što češće podsjetiti tatu na njegovo obećanje.” (Roda Roda, 2001: 34). U sljedećem dijalogu s ocem eksplicirano iznosi svoj inat, naivno se čudeći kako otac nije i sam shvatio da je tu riječ o inatu: „A ti, Mariuse! Zašto nisi pustio uzde? Planula sam: Do vraga, tata, zar tebi još nikad nitko nije prkosio, a da ne znaš kako se uzvraća inatom?” (Roda Roda, 2001: 46).

Nasuprot dijalogima s ocem, u dijalogu sa svinjarevim malim Stjepanom Marijina uzbuđena mašta i nemiran duh razumljivi su njezinu sugovorniku. „Jesu napravili veliku štetu? – Ko to zna? Ne mogu otić’ tamo, inače će odmah osjetit’ da im želimo odvest’ konje. – Hoćemo li? Rekao je: – Sigurno – i nasmiješio mi se... Plemiću, večeras moraš uzeti revolver tvog oca..., a za mene veliki pištolj.” (Roda Roda, 2001: 63).

Slavonski dijalekt koji je upotrijebljen u prijevodu čini tekst autentičnim u doživljavanju sredine, te se njime ostvaruje efekt *zavičajnog intimizma*. Tako Marija u svojemu prepričavanju često upotrebljava tipično slavonske riječi⁵: drum, kapija, vašar, kaldrma, trpeza, rerna...

Dječje biće, njegov karakter, najjasnije se ostvaruje u akciji. Zorica Turjačanin poziva se na Hegela: „Ono što čovjek jest u najdubljoj osnovi svoga bića, u realnom se životu ostvaruje samo preko radnje.” (Turjačanin, 1978: 73). Marijin lik najsnažnije se zrcali preko njezinih vragolija (uostalom nije li i naslov određen upravo njima?!). Marijin je moto – život je avantura, u skladu su s tim i svi njezini postupci. Možemo izdvojiti samo neke od bezbroj vragolija: „Skupa s duhanom, u lulu sam natrpala i paprike.” (Roda Roda, 2001: 20); „Našla sam mrtvu zmiju, sakrila je u kuharičin krevet i vratila se baš u pravi čas...” (Roda Roda, 2001: 51); „Više nisam ni

⁵ Dakako, riječ je o mnogim tuđicama koje su se ukorijenile u govornome prostoru Slavonije.

slušala, već sam se odmah odšuljala u drugu sobu, zgrabila jednu od tatinih prepariranih ptica i bacila ju brzo i potajno kroz prozor u bašču.” (Roda Roda, 2001: 59); „Tad sam otišla i pripremila limunadu za gospodina poručnika i gospođicu Pautzing. Uzela sam sapunice i umiješala malo arabinoze⁶.” (Roda Roda, 2001: 105). Svojim postupcima Marija pokazuje nagonске i impulzivne reakcije: „Večerali smo i posjedili još neko vrijeme, stric Alojz izrazi želju za svojom lulom. Potrčala sam i donijela mu je punu i zapaljenu.” (Roda Roda, 2001: 19); „Odmah mi kroz glavu proleti zamisao. Istupila sam iz reda djece, prišla starješini i upitala ga bez imalo straha: Slušajte, gospodine Cigane! Pošto je ždrijebe?” (Roda Roda, 2001: 35). U svojoj hitrosti i znatiželji Marija je vrlo uporna: „Ali, ja sam morala vidjeti što se zbiva i potrčala sam. Tata me stalno i iznova tjerao natrag. Ostala sam u njegovoj blizini.” (Roda Roda, 2001: 140). Pri opisivanju doživljenih događaja Marija se služi hiperbolizacijom: „U najmrćem mraku, iz olovnog me sna probudilo divlje lajanje pasa, svih pasa na pustari, a njih nije bilo malo.” (Roda Roda, 2001: 139); „Kad je gospodin grof čuo za stričevu pustolovinu, držao se za slabine i plesao na jednoj nozi.” (Roda Roda, 2001: 193).

Djeca se u romanima često prikazuju kao nosioci pozitivnih snaga života te nisu ni sasvim dobra ni sasvim zločesta, a dobro je u njima uvijek prisutno. Unatoč svojoj neposlušnosti Marija se prisjeća što su učili i ostaje skromna: „Učili su me: djeca moraju biti skromna. Nisam tražila stričev džepni sat, koliko god da sam ga željela. Rekla sam: Daj mi što hoćeš, dragi striče.” (Roda Roda, 2001: 78). Osim što ostaje skromna, u nekim situacijama uspijeva ostati pristojna i suzdržati svoj bijes: „Rekao je to hladno, da bi me povrijedio. Nisam mu se htjela potpuno zamjeriti, pa sam progutala svoj bijes...” (Roda Roda, 2001: 99).

⁶ Arabinoza – ljepilo od gumene smole bagrema i mimoza

Karakterološki paralelizam jedan je od načina karakterizacije u kojemu se suprotstavljaju dva suprotna karaktera; tako se kontrastom ističu vrijednosti i jednoga i drugoga karaktera. U *Vragolijama tatina sina Marije* prikazana su dva suprotna dječja karaktera, Lollo i Marija. Marija za Lollo kaže: „Lollo je bila vrlo čudno dijete. Šest godina, a nesnalažljiva kao slijepo mače, tako glupa da si se mogao samo čuditi. Ništa nije znala. Mislila je da kravama mlijeko samo od sebe teče iz vimena – kao voda iz slavine, a đeram u cijelom svom životu još nije vidjela.” (Roda Roda, 2001: 26). Oprjeka koja se stvara između Marije i Lollo uvjetovana je socijalnom sredinom u kojoj odrastaju: Mariju, dakako, određuje odrastanje na pustari Zdenci, dakle iskonska ruralnost, dok Lollo, odrastajući u urbanosti, ne poznaje sve ono što ruralnost sa sobom nosi, što je Mariji gotovo nezamislivo. No to neće biti zapreka njihovu zbližavanju: „Tada se umirila i priljubila uz mene. Veoma me zavoljela. Meni se ona također dopadala, pa sam zažmirila na jedno oko kad bi opet nešto zabljalala...” (Roda Roda, 2001: 27).

Spomenuta i citatima potkrijepljena mjesta romana otvaraju prostor pitanju je li Marija sin ili kći? Da bismo odgovorili na pitanje, promotrit ćemo ponajprije neka teorijska promišljanja o rodu/spolu, te se prije svega osvrnuti na tekstove Judith Butler koja se bavi spomenutom problematikom u naslovima *Nevolje s rodom*⁷ i *Raščinjavanje roda*⁸. Kako je prije svega to pitanje identiteta, identitet možemo definirati kao efekt psihološkoga i društvenoga procesa kojim se subjekt poistovjećuje s određenim aspektima stvarnoga ili drugoga subjekta, stvarnom ili idealnom društvenom grupom, odnosno određenim kriterijima i prikazima kriterija individualne ili društvene

prepoznatljivosti (Šuvaković, 2005: 270). Miško Šuvaković smatra da je bitno istaknuti kako je proces poistovjećivanja dvovrstan – određen dvama aspektima: izjavom o poistovjećivanju i izvođenjem poistovjećivanja. Suvremeni filozofi (Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Alain Badiou) polaze od toga da nije dovoljno problematizirati jedan identitet, pa i rodni (dakako, spominju se različiti identiteti – rasni, klasni, etnički, nacionalni, generacijski, profesionalni, ekonomski...), nego se mora preispitivati istodobnost mnogostrukih identiteta kojima određeni subjekt raspolaže, koje prihvaća, koje izvodi ili od kojih odustaje.

Kada feministički teoretičari tvrde da je rod kulturna interpretacija spola ili da je rod kulturalno konstituiran, nameće se propitivanje, jer rod ne bismo trebali shvaćati samo kao kulturalno upisivanje značenja na prethodno dani spol (juridička koncepcija); rod mora označavati i sam aparat proizvodnje kojom se ustanovljuju spolovi. Stoga rod nije kulturi ono što je spol prirodi; rod je diskurzivno/kulturalno sredstvo kojim se „spolna priroda” ili „prirodni spol” proizvode ili uspostavljaju kao „preddiskurzivni”, prethodeći kulturi, kao politički neutralna površina na koju kultura djeluje, smatra Butler (Butler, 2000: 22). Butler navodi mišljenje Simone de Beauvoir koja u *Drugome spolu* kaže kako se „ženom ne rađa, nego postaje”. Rod je za S. de Beauvoir „konstruiran”, ali u njezinoj je formulaciji impliciran neki akter, neko *cogito*, koji nekako uzima ili prisvaja taj rod i u načelu bi mogao uzeti i neki drugi rod. Je li tako rod nepostojan i ovisan o volji, kako se čini da sugerira njezin prikaz? De Beauvoir jasno kaže da se ženom „postaje”, ali uvijek pod kulturalnom prisilom da se postane ženom. A, očito, to nije prisila koja potječe od „spola”. U njezinu prikazu ništa ne jamči da „onaj” koji postaje ženom mora biti žensko (Butler, 2000: 23). Nadalje, de Beauvoir se slaže da se rađamo sa spolom, te da se spolnost i ljudskost

⁷ Judith Butler, *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta*, Čenska infoteka, Zagreb, 2000.

⁸ Judith Butler, *Raščinjavanje roda*, BTC Šahinpašić, Zagreb, 2005.

preklapaju i da su istodobni; spol je čovjekov analitički atribut; nema čovjeka bez spola. Ali spol ne uzrokuje nužno rod, a rod se ne može razumjeti kao odraz ili izraz spola; dapače, spol je za S. de Beauvoir uvijek faktičan, a rod stečen, i dok se spol ne može mijenjati, rod je promjenjiva kulturalna konstrukcija spola, mnogostrukost i otvorene mogućnosti kulturalnih značenja omogućenih spolnim tijelom (Butler, 2000: 115).

Nakon spomenutih teorijskih promišljanja prići nam je odgovoru na pitanje je li Marija sin ili kći Rode Rode? Marija je nedvojbeno subjekt dvostrukih signala – djevojčica čiji se karakter reflektira kao karakter dječaka. Nadalje, valja uzeti u obzir teze suvremenih teoretičara (Foucault, Derrida, Lyotard, Badiou) koji polaze od toga da nije dovoljno problematizirati jedan identitet, pa i rodni, nego se mora preispitivati istodobnost mnogostrukih identiteta kojima određeni subjekt raspolaže – rasni, klasni, etnički, nacionalni, generacijski, profesionalni..., koje prihvaća, koje izvodi ili od kojih odustaje. Toj bismo tvrdnji i identitetnim kategorijama mogli pridodati i *lokusni identitet* kojim je ona određena. Naime ona je određena prirodnim lokusom. Otvoreni prostori pustare, priroda u kojemu glavninu vremena provodi konotiraju razigranost i karakter koji je svojstven dječacima. Taj je *lokusni identitet* na svojevrsan način uvjetovan odrastanjem uz oca. Zatvorena mjesta – kuća, soba – prostor je zatočenosti⁹, prostor u kojemu ona ne boravi, osim ono vremena što se nužno mora, a koji bi vjerojatno bio konzumiraniji da odrasta i uz majku. Razlog neprisutnosti majke Marija spominje samo jednom, usputno, jer naglasak je na gospođi Riemer: „Gospođa je Riemer vodila naše domaćinstvo. Ja, naime, nisam imala mamu. Moja je mama već dugo, dugo bila mrtva, nikad je nisam vidjela.” (Roda Roda, 2001: 18). Uloga oca,

⁹ To je prostor više namijenjen djevojčicama, barem u vremenu Rode Rode, tj. u Marijinu vremenu.

kao jedinoga roditelja, u presvlačenju rodnoga preko spolnoga identiteta, uz lokus, naglašena je njegovim imenovanjem kćeri jedinice – *sin Marius*. No u svemu tome presudno je Marijino pristajanje na drugorodnost, jer ona je ipak ta koja bira/odlučuje između druženja s guvernantama i ručnoga rada, učenja klavira, francuskoga ili zanimanja za pušku, ponija, žandare, Cigane, lopove... U mnogočemu Marija podsjeća na Pippi, zapravo, točnije bi bilo reći kako Pippi podsjeća na Mariju, jer Astrid Lindgren *Pippi Dugu Čarapu* objavljuje 1945. godine, dakle Marija pretihodi Pippi¹⁰.

S. de Beauvoir smatra da bi žensko tijelo trebalo biti mjesto i sredstvo slobode žena, a ne definirajuća i ograničavajuća bit. U tome smislu ističe se jak detalj – plava vrpca („...u kosu mi upleli plavu vrpcu...”) kao definirajući ograničavajući detalj na koji ona ne pristaje, nego odabire sredstvo slobode koja je, u ovome slučaju, nasuprot plavoj vrpici, razbarušena, za djevojčice pomalo neuredna, kosa („...ta je griva sada savršeno išla uz moju ulogu razbojnika...”). Kako je riječ o desetogodišnjakinji, odrastanje će donijeti i rodno definiranje, posvajanje drugorodnoga očito je faza odrastanja. Marija se vraća svome prirodno rodnome identitetu – ženi, o čemu svjedoči sam subjekt pri kraju romana: „Od dječjih dana na zdenačkoj pustari prošlo je mnogo, mnogo vremena. Ja više nisam tatin sin Marius, sada sam prava odrasla žena. Već deset godina sa svojim mužem živim na imanju s onu stranu Drave.

...Moj mali Harro ima već devet godina...” (Roda Roda, 2001: 210).

¹⁰ Vlado Obad kaže: „Ako se tetu Astrid iz dalekog Stockholma toliko dojmila nestašna Marija, zašto da je onda ne prigrlimo mi, kada je ona već dijete iz naše ravnice?” (*Roda sa slavenskog oxaka*, u: Roda Roda, *Vragolije tatina sina Marije*, str. 224) aludirajući na to da je Astrid Lindgren poznavala *Vragolije tatina sina Marije* Rode Rode te po uzoru na Mariju osmislila svoju devetogodišnju junakinju Pippi.

Na kraju, na pitanje je li Marija sin ili kći (možda najbolje daje sam subjekt, opet na samome kraju romana, emocionalno snažnom rečenicom: „– Mariuse! – kliče tata. Ja se već odavno opet zovem Marija, samo mi on još uvijek daje ime kojim je svojedobno nazivao svoju jedinu.” (Roda Roda, 2001: 211)), odgovaramo – Marija je sin i/ili kći, odnosno Marija je voljeno dijete koje nije sputavano ni u kakve rodno/spolne okvire, nego slobodno i nesputano odrasta, uz iznimnu očevu ljubav, a pretpostavka binarnoga rod-noga sustava koja prema teoretičarima implicitno za-država uvjerenje u mimetičan odnos roda prema spo-lu, sam rod postaje slobodno lebdeća tvorevina (kako kaže Judith Butler), pa *muškarac* i *muško* mogu je-dnako lako označavati muško kao i žensko tijelo, a *žena* i *žensko* označavati muško tijelo kao i žensko) i kroz pismo Rode Rode dobrodošao je primjer u dječjoj književnosti, to više što je riječ i o autobiografskome pismu, koji aktualnošću pripada suvremenosti iako datira iz 1910. godine.

LITERATURA

- Bal, Mieke (1989). *Opisi (za jednu teoriju narativnog opisa)*, u: *Uvod u naratologiju*, Osijek, Izdavački centar Revija.
- Biti, Vladimir (2000). *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, Matica hrvatska.
- Butler, Judith (2000). *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta*, Zagreb, Ženska infoteka.
- Butler, Judith (2005). *Raščinjavanje roda*, Zagreb, BTC Šahinpašić.
- Culler, Jonathan (2001). *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, Zagreb, AGM.
- Hranjec, Stjepan (1998). *Hrvatski dječji roman*, Zagreb, Znanje.
- Hranjec, Stjepan (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*, Zagreb, Školska knjiga.

- Obad, Vlado (1989). *Slavonska književnost na njemačkom jeziku*, Osijek, Revija.
- Obad, Vlado (1994). *Nova saznanja o Rodi Rodi*, Osijek, Književna revija, 1/2.
- Obad, Vlado (1999). *Esekerski književni triptih (O zavičajnosti slavonskih pisaca njemačkog književnog izričaja)*, Zagreb, Vijenac, 144.
- Roda, Roda (2001). *Vragolije tatina sina Marije*, Zagreb, Mozaik knjiga.
- Šuvaković, Miško (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, Horetzky; Ghent: Vlees & Beton.
- Težak, Dubravka (1990). *Dječji junak u romanu i filmu*, Zagreb, Školske novine.
- Turjačanin, Zorica (1978). *Roman za djecu*, Sarajevo, Svjetlost.

Dragica DRAGUN

MARIJA – SON OR DAUGHTER?
ISSUE OF GENDER AND SEX IN RODA RODA'S
VRAGOLIJE TATINA SINA MARIJE

Summary

The paper presents Roda Roda's novel *Vragolije tatina sina Marije*. It is a novel whose topic and motives are significantly determined by the rural surroundings in which it takes place, the very surroundings in which Roda Roda spent his childhood. Slavonia's wilderness, village paths, ponds and stables are an ideal setting for Marija's adventures. The space, i. e. locus, also determines the subject's identity. It is an open question whether Marija is a son or a daughter, which leads us to the issue of gender/sexual identity. Theoretical considerations regarding this issue are primarily based on Judith Butler's theses. Under the presumption of binary gender system, which implies the belief in the mimetic relation of gender towards sex, the gender itself becomes a free, floating creation, so that *man* and *male* may equally easily signify both the male and the female body, whereas *woman* and *female* may also signify both the

male and the female body. Roda Roda's work is a welcome example of duality of gender identity in children's literature, all the more so because we do not deal only with a literary subject, but also with an autobiographic piece of literature created in 1910.

Key words: Roda Roda, adventures, Marija/Marius, Judith Butler, identity, sex, gender, duality

◆ Драгољуб ПЕРИЋ
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет Сомбор
Република Србија

”МУШКЕ ПЕСМЕ”¹ МИРОСЛАВА АНТИЋА

САЖЕТАК: Проблем идентификовања родног идентитета лирског субјекта, односно поетских ликова у збирци песама *Плави чуџерак* Мирослава Антића један је од основних циљева овог рада. Close reading методом, те уочавањем интертекстовних веза како песама с ванпоетским контекстом, тако и песама унутар циклуса, али и међусобним односима циклус–циклус и циклус–збирка показало се да је доминирајућа родна перспектива у овој Антићевој збирци – мушка, перспектива дечака. Подробнија анализа показала је како Антић лирски субјекат својих песама приказује под дејством љубави, која, потом, постаје начин на који он почиње да гради свој сексуални идентитет, али и да сазрева и стиче одређена (универзална) сазнања о свету и животу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: родна перспектива, мушко, песма, лирски субјекат, дечак, обред, иницијација, индивидуализација

¹ Захвалност за малу помоћ око наслова овог рада дугујем ученицима I/3 ОШ „Аврам Мразовић“ из Сомбора. Наиме, пошто их је студенткиња, на часу методичке праксе, одржаном крајем шк. 2010/2011. питала (не одмеривши притом најбоље своје захтеве) каква је, по својој тематици, *Досадна песма* М. Антића, они су, готово углас, одговорили – „Мушка!“. Том приликом дечаки су одушевљено дочекали стихове у којима се девојчице описују као „смешна створења“ која „много лажу и оговарају“, истовремено се идентификујући са лирским субјектом који се, како сам каже, потуче тек тако – из досаде, да би, после слушања песме, скандирали: „дечаки, дечаки...“. Предстојећи рад, подстакнут овим искуством, оријентисаће се, пре свега, на родно читање Антићеве поезије за децу – конкретно, његове песничке збирке *Плави чуџерак*.

Одавно већ идеја о мушком и женском погледу на свет – у значењу два, суштински различита, начина перцепције тзв. објективне стварности, нема више привлачну моћ *novum*-а. При томе, овом приликом, не мисли се само на антрополошки и културолошки различито кодирани животне судбине мушкараца и жена, доживљене дијалектички, у културноисторијској перспективи и маркиране различитим степенима социјалне зрелости (коју, обично, прати и биолошко сазревање), него, пре свега, на различите начине сагледавања (и доживљавања) себе у свету и, саодносно томе, на различите моделе освајања сопственог идентитета – мушког и женског – сходно властитој родној перспективи као (само)одређујућој. Карактеристичан израз тога одражава и језик као моделативни систем морфолошком категоријом рода – употребом одређених индикатора (конгруенцијских и/или парадигматских).

У књижевности као другостепеном моделативном систему, фундираном на институцији језика, информација о роду (лирског субјекта/лика/наратора/рефлектора) сугерисана је (нарочито у језицима флективног типа) наставцима за род, а понекад и именом које то лице (дотични носилац наратива, радње, посматрач, лирски субјекат и сл.) добија у тексту. Без обзира на то што се пол писца/песника не мора подурати с полом јунака/лирског субјекта, као што није неопходно ни родно поистовећивање читаоца са главним јунаком/лирским субјектом да би дело било доживљено, чињеница је да је и у књижевности поглед на свет, посредован мушком родном перспективом, суштински различит од оног који је дат из угла жене (в. Гароња Радованац 2010: 10).²

Сходно томе, на први поглед све изгледа једноставно – опус датог песника (писца) припадао би

² У овом раду доследно је спроведена дистинкција између категорија „пол“ и „род“, сходно резултатима родних истраживања, при чему се пол схвата, пре свега, као природна датост (тј. биолошки пол индивидуе), а род као културна категорија (уп. Ортнер 1983; Папић 1997: 250, 258–259).

мушком писму, а одређене песникиње (писатељице) – женском писму. Но, таквој начелној симплификацији опирају се поједине песме, а понекад и читави циклуси. Конкретно, када је реч о Антићевим песмама за децу, а пре свега о његовој најчитанијој, најпознатијој и најпризнатијој збирци, *Плави чућерак*,³ у којој доминира мушка родна перспектива (22 песме), постоји, ипак, пет песама у којима је лирски субјекат/поетски јунак женско (*Крила, Дрхџава ђесма, Шашава ђесма, Најмања ђесма и Устомена*),⁴ седам песама у којима су актери збивања дечаци и девојчице (*Како би јасћуци цроговорили, Бачки корзо, Први ђанго, Најљубавнија ђесма, Како ђесма, После дејџињсџива и Песма за нас двоје*), више песама испеваних у другом лицу (*џи/ви форма*), немаркираних родном перспективом (*Плава звезда, Из џрвоџ сџоменара, Крој, Сенка, Сџоменик*), или упућених и дечацама и(ли) девојчицама (*Прва џубав 4, Први ђанго и Крила, Романса, Бело, Имена, Босо-*

³ Будући да је концепција ове збирке током времена мењана (што се може видети, између осталог, и на основу Антићевих интервенција, не само у текст песме већ и у саме циклусе, њиховим проширивањем, или чак редуковањем броја циклуса), у овом раду, као израз како ауторове рецепције збирке, тако и рецепције публике и приређивача, коришћено је последње издање ове збирке (Stylos art, Нови Сад, 2011).

⁴ Било би врло интересантно размотрити природу интертекстовних веза Антићевих песама, компаративно посматрајући Антићеву песму и песму – прототекст (у целости, али и њеног лирског субјекта *per se*), њихову метаметричку означеност, поступке травестирања, пастижирања, те (прикривене) цитатности и слично (пре свега у односу на песништво Радичевића, Змаја, Бодлера, Рилкеа, Настасијевића, Црњанског и Миљковића) што, ипак, излази из оквира овог рада. Но, када је реч о песмама које Антић пише из друге родне перспективе, навешћемо, илустрације ради, следеће стихове *Пролећне ђесме* Десанке Максимовић: *Осећам, вечерас, док ђосмајџрам ласћџе / и џуџољке ране, / како срце моје џолагано расћџе, / ко видик у лејџе насмејане дане* (Максимовић 1963: 13), који кореспондирају са следећим стиховима *Дрхџавџе ђесме* Мике Антића: *Осећам: неџиџџо у мџни расћџе, / џо-мало болно, / џо-мало бело, како да некакве збуњџене ласћџе / лејџе кроз моју главу и џџело [...] Од џих се на усни дах ужари. / Ја не знам џиџа џу, а џиџиџа каже: / џоџи си џиџи балава за џиџакве сџџвари* (Антић, 2011: 57).

нога њесма), односно девет песама са лирским субјектом у првом лицу плурала (*Црпјежи, Штја је у малом велико, Прва љубав 7, О чему љричiamo док шетiamo, Пролеће 1, Као њесма, Крој, Оџомена, Сенка*). При томе, мењање форме лирског исказа (често, унутар једне исте песме),⁵ пребацавање с другог лица на плурал (*џи ? ми / нас двоје*) и слични поступци понекад постају исходиште естетске сугестивности, или пак начин којим се уопштавају и универзализују поједине ситуације, животне судбине, љубавне фабуле, сазнања и др.

Већи степен персонализованости добијају лирски субјекти у збирци песама *Гарави сокак*, како посредством имена (мушки: Миле Дилеја, Јоца, Раја, Влајко, Ђорђе, Живорад, Иван, Васа, Мита, Војислав, Гага, Будимир, Урош, Николић, Тугомир, Пера, у истоименим песмама, и женски: Данијела, Смиља, Анђа, Милка, Гордана, Ружа, Оливера, Дуниша, Малинини), тако и на нивоу њихове активности у оквиру поетског фабулирања. Подела послова изведена је, углавном, сходно културолошким детерминантама, те се првенствено мушким пословима сматрају занимања попут музиканата, капелника, бербера, ковача, нешто мање лопова, и оних који плету корпе од прућа, а женским – кућни послови који укључују кување, прање и бригу око деце, као и они оријентисани ка ширем социјуму, као што су гатање и врачање. Широка скала љубавних осећања, притом, представља ону линију додира који повезује ова сва света, мост који води ка оној другој страни – супротном полу.

Родна перспектива проблематизована је у збиркама намењеним првенствено читаоцима старијим од петнаест година (чини се, најдражи узраст лирског субјекта Мирослава Антића): *Концерти за 1001 бубањ, Кров светиа, Миџи о џиџици и Савриенство*

⁵ Ово се може уочити и у понављању неких наслова песама у оквиру овог пописа различитих личних форми у овој Антићевој поетској збирци.

ваџре, при чему неодређеност у погледу пола лирског субјекта (његов често асексуални карактер) доприноси општем карактеру изреченог – песма не само да уобличава искуство људско, већ и искуство животиње (најчешће птице), спиритуално (*Бесмртна њесма*), али и искуство траве (*Они који одлазе*), ветра, кише, ђерма – све до космичких димензија, простора и времена.

Прелазно доба између пубертета и адолесценције (или, како песме то експлицирају: шести – осми разред) представља подразумевани узраст читалаца *Плавог чуџерка*.⁶ Односно, по речима аутора, у белешци на крају збирке, он поверава читаоцима да пише: „за оно средње доба, кад више нисте шмркавци, а нисте још увек ни сасвим одрасли” (Антић 2011: 147), које стоји као „мост преко којег треба прећи с једне на другу обалу” (Исто: 148). Као сигнализатори ове старосне доби у песмама појављују се тематско-мотивски комплекси: првог бријања (*Кад би јастуџи љроговорили*), губљења интересовања за играчке (*Први џанго, Најљубавнија њесма*), првог изласка на корзо (*Ђачки корзо*), првог плеса (*Први џанго*), заљубљивања и прве љубави (*Прва љубав, Дрхџава њесма, О чему љричiamo док шетiamo, Најљубавнија њесма, Најмања њесма, Плави чуџерак, Произивник, Муџика њесма, Досадна њесма, Пролеће, Йубав, Крој, Бело, Сџоменик*), али и првих раскида, разочарења (*Сџираница из дневника, Заџисано у среду, Пџиџица, Одлука, Као њесма, Самоџа, Разгледница*) и одрастања (*Йубав, После деџиџиџива, Уџомена, Романса, Босонога њесма*).⁷ Штавише, и глас лирског

⁶ Дакако, (привидна) једноставност и пријемчивост песама *Плавог чуџерка* остварује велику проходност и ка млађој старосној доби (песма *Тајна* планирана је, наставним планом и програмом, за обраду у II разреду основне школе, песма *Плави чуџерак* такође је популарна за обраду, у избору, у разредној настави итд.), као и ка старијим узрастима.

⁷ Чистота приказаних искустава која се, онтогенетски посматрано, збивају по први пут, кореспондира са иницијацијским карактером чина прворадње, или, тачније, представља опетовање дате радње, изведене in illo tempore.

субјекта у песми аутор одређује као глас овог узраста, неког ко о читаоцима „брине вршњачки”, будући и сам „вечити дечак, са једним седим чуперком на челу, али још увек плавим у души” (Исто: 148).

Управо у ово (прелазно) доба долази до грађења сексуалног идентитета појединца, будући да је „дечја сексуалност [...], према Фројду, бисексуална, полиморфна, и перверзна. Формирање, то јест фиксирање полног идентитета као мушког или женског [...] постиже се тек процесом културне конструкције сексуалности” (Рајић 2011: 262). У традиционалним заједницама, прелазни карактер ове старосне доби потцртан је адекватним обредима (често називаним, отуда, *обредима љубертијетта* или *обредима љолне зрелостии*) сепарацијско-интеграцијског типа – „то су обреди одвајања од асексуалног света, којима следе обреди пријема у полни свет, у једну ограничену заједницу коју у свим другим друштвима и друштвеним сегментима чине припадници једног или другог пола” (Ван Генеп 2005: 80). Ови обреди, по својој врсти, различити су за дечаке и девојчице, али, у оба случаја, често подразумевају одређене радње којима се, на „очигледан начин мењају физичке особености неког појединца” (Исто: 85), попут „обликовања косе на одређени начин” (Исто), бријања (в. Lič 2002: 115) и сл.

Стога, симболички потенцијал припрема за први плес, током којих су дечаци *први љуји некако друкчије / манџујски зачешљали косу* (Антић 2011: 29), или тренутка када се дечак, *крадом*, по први пут, *љујим жилетом брије* (Исто: 17), у контексту претходно реченог, добија евидентан иницијацијски смисао. Мотивска анализа Антићевих песама, изведена на овај начин, открива и друге аналогije с иницијацијским сижеом – у израстању и излажењу из окраћале одеће детета (*Заћонетика*), опонашању радњи које врше одрасли (*Кад би јасиуци љроговорили*), (ритуалном) остављању или уништавању лутака (*Први љанго*, *Најљубавнија љесма*) и, коначно, одра-

стању као завршетку дотадашњег начина живота (равног ритуалној смрти), после мале матуре (као испита зрелости) и потоњег заборављања претходног живота:

*Ојраишћамо се,
ојраишћамо се и стиришино дуџим ногама
одлазимо у свети.*

*Ти у своју младосћ,
онуда иза фабрика,
иза љрисћанишћиа и мосћиа
[...]*

*Ја у своју младосћ,
онуда уз љруџу
[...]*

*Није ово више завршена
само једна школска година.*

*Кажу:
гошћиво је дејшћинство.
[...]*

*Само ја знам:
никада више,
никада више,
нећемо се ухваћшћии за руке,
ни ходашћии од ућла до ућла,
љокушавајући узалуд да се сећшћимо
док ћушћимо*

*нечега врло важноџ,
нечега шћолико оћгромно важноџ,
чега се
раз – дво – је – ни*

никада више нећемо моћи сећшћии.

(Љубав – Антић 2011: 98)

Па ипак, циљ овога рада није да, посредством ових, узгред набачених аналогija покаже како Ан-

тићева прича о одрастању следи моделе ритуалне матрице. Штавише – судбина Антићевог (вечитог) дечака, као и читав процес његове индивидуализације, одражавају не само колективно искуство, већ га истовремено и надрастају, постајући универзалним и општељудским.⁸

Када је пак реч о поступцима индивидуализације општег искуства, Антићев лирски субјекат тријумфује нетипичним, приватним и интимним – пре свега необелодањиваном емоционалношћу и великом осетљивошћу, насупрот јавности демонстрираној грубости, склоности тучама и нехају. Штавише, раскорак између јавног и приватног, колективног и интимног постаје исходиште болних ломова унутар лирског субјекта:

*Пред целим светом сам био
баиш тио штио нисам био.*

*Највећа слова љубави
и слова моџ дечаиштва:*

*кад један намћор у мени
храброшћу богаић пред свима,
кад осћанемо сами
ћреда мном ћоцрвени*

и дрхћи од сиромашћва.

(Самоћа, Антић 2011: 118)

⁸ У том контексту, ваљало би читати бројне исказе универзалне вредности у оквиру Антићевог песништва, попут: „све оно што сам био и оно што сам сада, још увек нисам ја. То је тек припрема за мене“ (*Антиологија Антић* 2011: 132), који се јавља и као једна тема писмених задатака на матурском испиту – не као указивање на предстојећу иницијацију и вечитост стања лиминалности, већ као идеју о континуитету напредовања (која се, лајтмотивски, јавља и у другим Антићевим делима, попут *Нејо-врајине ћесме*, *Мирне ћесме*, *Бесмрћине ћесме* и др.), идеју о вечитом стремљењу напред, па макар и кроз низ (обрета) прелаза и надрастања себе самог.

Понекад је тај набачени имиџ силедије и грубијана мотивисан управо – присуством супротног пола – девојчица, негде у близини:

*Кад излазимо из школе
накривим кају на лево око
и ћобијем се са ћиројцом,*

бар да ме девојчице виде.

(Досадна ћесма, Антић 2011: 79)

Но, и поред све привидне ноншалантности и индолентности (он од љубавних писама коју му шаљу девојчице прави папирне фигуре *и кобајаги се игра[м]* – истакао Д. П), лирски субјекат све време наступа као да је на сцени – надајући се да га девојчице посматрају. Штитећи ову дечачку осетљивост, Антић мења модус лирске наративности, прелазећи са субјективног исказа (прво лице једнине) на стил привидне објективности (треће лице једнине) и описујући како се *ћрави дечак* влада када је реч о љубави:

*Оно штио ћрави дечак
уме да извојује,
ћио не зна ниједан штио виче,
ћрави се важан и ћсује
док кићи немоћ њећова.*

*Прави дечак у себи
за себе љубав чује
и не ћрећричава ником.
Само се осмехује,
ћишије од најћишиших снећова.*

(Мушка ћесма, Антић 2011: 78).

Прва љубав дечака тако постаје брижљиво чувана тајна, која се пришапне најбољем другу, у повећењу (*Тајна*), која се манифестује као чудно понашање, праћено одсутношћу, губитком концентраци-

је, црвенилом лица (*Плави чуџерак*) и повлачењем у себе (*Најљубавнија њесма*), те час дурењем, час еуфоријом, и које мама и тата, наравно, не разумеју (*Прва љубав*). То све чини да, под њеним дејством, „разапет између жеље да одрасте и нагона да закорачи у свет са друге стране скамија, Антићев протагонист” бива „пун немира, усамљен, закопчан и збуњен” (Петровић 2008: 361). Штавише, тематика прве љубави (и њој подређених мотива: узбуђења, привидне равнодушности, игнорисања и импресионирања, те позлеђене љубави, до растанка, самоће, туге, патње и боли) као да има функцију посредовања у процесу одрастања дечака – лирског субјекта. Коначно, посредством (прве) љубави дечак прихвата сопствени сексуални идентитет.⁹ Другим речима – он одраста управо – прерастајући, преболевајући, исцељујући се, учећи се, и напослетку, и растајући се од те прве (често поистовећене с једином правом)¹⁰ љубави. Стога, могло би се рећи да управо љубавна тематика чини да „збирка у целини делује као поема о љубавном осећању младих” (Марковић 2007: 146), односно „лирска драма о преображају детињства у младост, о тајним шапутањима и сањарењима, и о стидним и сметеним изрицањима првих симпатија – поезија помаљања величанствене и чудесно блиставе прве љубави” (Петровић 2008: 360).

⁹ Као што је то већ приметио Раша Попов, Антић је, овом збирком „године 1965. открио [је] брижним родитељима да деца, бесполни анђели, врло рано бивају прожета унутрашњим сунцем сексуалности“ (Попов 1991: 49).

¹⁰ Заправо, тезу о сингуларитету и јединствености љубави Антић и експлицира у следећим стиховима: *Кад љубав бројиш до један, / онда је има највише. / И кад године мину, / у бескрај, / у даљину, / на срећнеи последњу љубав, / не упоређуј је никад / са оним што су у теби / давно увели светиови. / Јер и последња љубав / чудна је, / млада је, / луда је, / и прва – ако је права, / прва је, / прва је, / прва је, / као вечито нови / и неизнати светиови* (*Прва љубав*, Антић 2011: 45–46). Стога, он закључује, у свом поетском обраћању (првој) љубави: *Љубави прва и права, / ујам-иш: / кадгод се јављаш, / знај: / ти се не понављаш. / Знај, ти се изнова ствараши* (Исто: 51).

Свет одраслих изгледа суморно виђен очима детета: *Они, који порасту, / прво се данима мрзе, / онда се данима свађају* (*Досадна њесма*, Антић 2011: 82), премда он у *ствари, / и није / иако рђав и зао, / мада понеко љаче / и самује / и брине* (Исто: 112). Његово сивило резултат је тога што у њему нема љубави. Или је пак љубав била па минула, а није препозната:

*Кога да тишам,
смишан и мокар,
зашто је нисам срео никад?*

*Ил је већ било?
Требало корак?
Можда је сасвим до мене дошла,*

*ал ја: за уђао скренуо,
горак,
а она: не знајући прошла.*

(*Песма за нас двоје*, Антић 2011: 114).

И, постепено, готово неприметно, Антићева „лирска прича” о љубави прелази са тинејџерске на план општељудске трагике мушко–женских односа – упркос судбинској предестинираности, при чему се животни неуспех своди на промашај приликом избора животног партнера, оне недостајуће половине:

*И не знаш колико као ти,
ишаквих,
вечерас поново неког немају.*

*И не знаш колико као ти,
исшких,
за сусрет с шобом баи се сад спремају.*

*И не знаш ко су ти, као ти,
дивни,
самоћом своје дане разблажили.*

*А лејо сїе се моґли сресїи,
само да сїе се мало йоїражили.*

*И йоґеш у живоїи с йоґреиним неким.
Друкчијим неким.
Неким далеким
[...]*

(Имена, Антић 2011: 130–131).

И ту, можда нешто изразитије него у осталим песмама циклуса *После деїињсїва*, који је чак и лексички другачији од претходних циклуса збирке *Плави чуїерак*,¹¹ постаје јасно да аутор, из перспективе петнаестогодишњака, износи, у ствари, искуство одраслог човека. Ова ретроспективна враћања аутора „са једним седим чуперком на челу, али још увек плавим у души” (Антић 2011: 148) на доживљаје који припадају искуственој сфери петнаестогодишњака, то двоструко позиционирање лирског субјекта (варијантно, трећег лица) – као неког ко, по први пут, доживљава суштаствена животна искуства, и, истовремено, као неког богатог искуством, утиче на то да његов глас читалац перципира час као глас вршњака и друга, час као глас старијег брата или одраслијег, искуснијег и храбријег ортака – а никада као претећу фигуру оца, неког ко попује, претендује на поучност или на то да дели (нетражене) савете. То, уосталом, доводи до тога да се, на тренутак, губи граница између света дела и објективне стварности, као и аутора и лирског субјекта, односно „илузија о пројекцији ауторове личности у своје поетске јунаке и идентификација са њима наизглед брише (sic!) искуствену разлику између песника и уметничких ликова у песми. То чини да је јачи утисак о отворености Антићевог поетског света” (Марковић 2007: 143).

Брижљиво старање о томе да се не испусти она друга перспектива – она о којој се пише и којој пи-

¹¹ О фреквенцијском речнику ученика осмог разреда в. у: Цвијовић 1992.

ше, назначена је и у аутопоетским ставовима песника на крају збирке: „Ову књигу нисам написао ја. Помогла су ми сва деца коју сам познавао. Истина, нико ми није диктирао стихове, није бирао или дописивао нове речи, али сви су били присутни. Биле су присутне детиње очи, њихове тајне, њихове најлепше љубави и снови. И уопште, увек када пишем песме за децу, радије бих уместо свог имена потписао много и много дечијих имена. Кажу да се живот учи од старијих. Ја сам мудре и племените ствари научио од млађих.” (Исто: 147). И то, изгледа да је аутор учио на искуству дечака, какав је и сам био, ако не, управо – на свом сопственом,¹² више него на искуству девојчица (о чему, уосталом сведочи и видан несразмер између тзв. „мушких” и „женских” песама М. Антића).

Но, оно што спаја ове две родне перспективе у једну јесте универзално искуство одрастања (с тим да је његов циљ сачувати понешто од невиности детета), постварено другим лицем, неутралним у погледу рода, што *Плави чуїерак* одређује као збирку, и за девојчице, и за дечаке, па и оне мало старије:

*А једном,
кад године мину
у бескрај,
у даљину,
[...]
и леїи йлави чуїерак
над оком нам оседи,
видећеш да їа мрва,
мајушна мрва деїињсїва,
неки нов живоїи вреди.*

(*После деїињсїва*, Антић 2011: 109).

¹² На тај начин остварује се и литерарна комуникација са читаоцем: „Свест произилази из искуства аутора, утиче на уметничку особеност његове поезије и открива посредничку улогу писца у самоспознаји поетског субјекта са којим се, истодобно, поистовећује и сам читалац” (Марковић 2007: 147).

ЛИТЕРАТУРА

- Антић, Мирослав (1980). *Гарави сокак*, Загреб, Младост.
- Антић, Мирослав (2008). *Песме за велике*, приредио Немања Рогар, Београд, Стубови културе.
- Антић, Мирослав (2011). *Плави чуџерак*, 2. издање, Нови Сад, Стлос арт.
- Антић, Мирослав (2011). *Анџиологија Антић*, приредио Драшко Ређеп, 4. издање, Нови Сад, Прометеј.
- Ван Генеп, Арнолд (2005). *Обреди прелаза*, систематско изучавање ритуала, с француског превела Јелена Лома, Београд, Српска књижевна задруга.
- Гароња Радованац, Славица (2010). *Жена у српској књижевности*, Нови Сад, Дневник.
- Lič, Edmund (2002). *Kultura i komunikacija*, drugo izdanje, preveo s engleskog Boris Hlebec, Biblioteka XX vek, Beograd, Čigoja.
- Марковић, Слободан Ж. (2007). *Записи о књижевности за децу IV*, писци и дела, Београд, Београдска књига.
- Рапић, Ђарана (1997). *Polnost i kultura, telo i znanje u socijalnoj antropologiji*, Beograd, Biblioteka XX vek.
- Петровић, Тихомир (2008). *Историја српске књижевности за децу*, Нови Сад, Змајеве дечје игре.
- Попов, Раша. „Одлазак вечног дечака”, *Мирославу Антићу у спомен*, приредио Мита Голић, Нови Сад, Дневник, 1991, 48–51.
- Свијовић, Милка (1992). *Rečnik i rečenica*, osmi razred osnovne škole, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Dragoljub PERIĆ

MIROSLAV ANTIĆ'S "MALE POEMS"

Summary

The one of the main goals of this paper is the problem of identifying the gender identity of the lyrical subject, or the gender identity of characters in a Miroslav Antić's poetic collection *Plavi čuperak*. Close reading method and seeing the connections as intertextual relations of the text/the poem and non-poetic context, same as mutual cycle-cycle and cycle-collection relations reveal that dominant gender perspective in this collection is – men's perspective, or, more precisely, boys perspective. More detailed analysis shows how the subject of these Antić's lyric poems behaves under the influence of love, same as the way how the love, in the further future, becomes the way he begins to build his own sexual identity, but also to mature and gain some (universal) knowledge about the world and life.

Keywords: gender perspective, male, poem, lyric subject, boy, ritual, initiation, individualization

◆ **Снежана ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА**
 Универзитет у Новом Саду
 Педагошки факултет Сомбор
 Република Србија

ДЕМОНСКА БИЋА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ – ПОГЛЕД ИЗ РОДНЕ ПЕРСПЕКТИВЕ

САЖЕТАК: У раду се настоји одговорити на питање како се поимање родних улога у традиционалној, патријархалној култури рефлектује у стварању представа о женским и мушким демонским бићима, а потом и какав је њихов положај у ауторском, савременом књижевном облику, а понуђеном превасходно деци као читаоцима. У том смислу указује се на неке од могућих начина преплитања и релативизовања стереотипа о *женском* и *мушком* у литерарном стварању демонских бића. С једне стране оно се показује као негација патријархалног родног концепта, у мањој или већој мери условљена савременим културолошким погледима, а с друге стране као поступак који своје упориште делимично проналази и у фолклору, митологији, усменој књижевности, али понајвише у лудистичком поетичком чиниоцу литературе за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: демонска бића, фолклор, усмена традиција, патријархална култура, књижевност за децу, родни идентитет, женско/мушко, савремена култура.

Иако су понуђени многи одговори о феномену рода,¹ он и даље садржи изазове за тумачење, између

¹ Почев од аутора по којима су родне разлике нужна и логична последица полних, биолошких разлика, преко оних који

осталог и у контексту обликовања ликова књижевности за децу, па и оних из *оносйране* сфере. Отуда се овде настоји размотрити како је поимање родних разлика и улога у патријархалној култури условљавало фантазијски део људског бивствовања, конкретно стварање представа о женским и мушким демонским бићима, а потом и каква је „родна судбина” бића из фолклорне имагинације у савременој књижевности за децу.

Спекулације о узроцима и разлозима поларизовања жене, метафорички казано између „ђаволје капије” и „Христове невесте” (Вок 2005), о представама које варирају и обухватају распон од „анархије до еу-генизма” (Пејчић 2003: 14), без сумње јесу провокативне, па и када свој одраз налазе у оностраним бићима ствараним управо преко „два опречна имагинарна механизма” (Брил 1993: 58). Устаљен (не и једини) приступ тумачењу природе и судбине *женскости* у традиционалној култури (и не само традиционалној), свакодневном и обредном контексту, подразумева сагледавање различитих видова и маргинализације и дивинизације, уопште разгранату типологију вредновања њене улоге, посебности, важности.

Маргинализација женског² (бар по мушкој интерпретацији традиционалних културолошких кодова), почев од бројних магијско-обредних радњи зарад добијања пожељног мушког потомства, односно осигуравања да не буде рођено женско дете, преко одрастања, стасавања и живљења у сенци мушког начела, што донекле мења тек потврђивање жене као мајке – устаљена је пракса у патријархалном

родне улоге тумаче као научено понашање, до оних који и пол и род тумаче као друштвено конструисан производ (в. рецимо у: Gidens 2005: 117122), као вид идентитета који се не добија рођењем, већ се „суптилно конституира у времену” (Batler, цит. по: Džekson 2008: 145).

² Устаљено је мишљење да, иако „облици мушке доминације варирају од једне земље до друге, од једне епохе до друге, (...) нико није приметио егалитистичка друштва или, још мање, друштва у којима би изражена моћ жена, породична и политичка, била већа од моћи мушкарца” (Burginjon 1996: 300).

друштву. Разлози за инфериоран положај жене различито се објашњавају, почев од описа њеног настанка (рецимо, од Адамовог ребра; од ђавољег или псећег репа), до једног општег схватања жене као „оличења ритуално нечистог начела” (СМ 2001: 178). Оно, пак, подразумева, између осталог, и „склоност” магијској сфери деловања, било да је појмљена као биолошка предиспозиција, било као делатност која надомешта свакодневну маргинализованост. Другим речима, традиционална култура претпостављену „нечистост” жене узима као особено оправдање, узрок потенцијалне блискости *оно-сфирном*, али је види и као последицу, разлог због ког и јесте схваћена као „опасна”, те отуда и означена као „непожељна”. У том смислу поимање жене у патријархалном концепту света креће се, најчешће, између обезвређивања и, с друге стране, прећутно признаваног „вишег” статуса и повишене моћи, неке врсте неформалног ауторитета, који досеже у зрелим годинама, а који и изазива додатну потребу за „држањем под контролом”.³ Уколико се читава проблематика посматра са аспекта напетости између „природе” и „културе”, као тумачења опозиције између „женског” и „мушког”, подређеност жене проистиче из поистовећивања са оним што култура (мушко) сматра нечистим и некултивисаним, хаотичним и „сировим”, уопште мање вредним или безвредним (Ortner 1983: 159; 162176). Отуда би се, уз један површан поглед на традиционалну демоно-

³ Мушка доминација не ограничава се само на контролу жене у њеном репродуктивном периоду, већ се настоји проширити и на период живота када се жена више не може остварити преко мајчинства, али се „алтернативни” видови њене моћи појављују као нов вид „опасности” по устаљен поредак, те управо оптужбе за вештичарење постају један од ефикаснијих начина да се „ограничи латентна власт ’старијих’ жена” (Radulović 2009: 323). И савремена култура свој однос према „зрелим” годинама жене остварује преко две понуђене могућности: или ће се понашати као „добра старица-мајка” или ће бити „бестидна матора вештица”. У поређењу с тим, традиционално друштво неретко се доживљава као родно коректније (в. у: Malešević 2007: 118).

логију, могла претпоставити превласт женског у представљању онострано опасног, негативног, злог, или на било који начин штетног, и то уз претходно прихваћену претпоставку да жена јесте посве погодан „проводник” за оглашавање нечистих сила и „посредник” за ступање у додир с њима.

Па ипак, постоји могућност да се демонски систем са становишта, актуелним речником казано, родне равноправности, поима као један посве „коректан” систем, са мање-више уједначеним присуством женских и мушких демонских бића, са, опет, мање-више уједначеним функцијама, бар са аспекта њихове кобности. Јер, као што се опозиција мушко/женско у домену људских међуодноса не мора посматрати као „дуалистичка супротност” пошто „није једини принцип културне организације пола и рода, већ, у великом броју случајева зависи од контекста и значења, дискурзивне религијске или магијске праксе, као и самих веровања”, те би се „пре могло говорити о паровима комплементарности, а не супротности” (Radulović 2009: 135), тако се сродан механизам комплементарних парова и овде може назрети. Другим речима, ако се положај жене у традиционалној култури не посматра у светлу апсолутне подређености и маргинализације,⁴ већ се статус појединца, било мушкарца било жене, у магијској пракси самерава према приликама, начинима, „техникама” приступања оностраном, дакле као релативизиована тврдња условљена контекстом, и ако се у разматрање укључи сложен, богат, разнолик фолклорни и усменокњижевни фонд, полна и родна подвојеност показује се као секундарна – демонски комплекс усменог наслеђа потврђује се као један, условно речено, родно уједначен систем. Штавише, у њему, каткад, изостаје свако јасније полно/

⁴ Коначно, „давно је још постављено питање о односу тлачења жена и њихових аутономних простора деловања”, а „одавно је јасно да жене нису увек биле само жртве, већ су и самостално обликовале свој живот” (Вок 2005: 408)

родно одређивање,⁵ односно, или је реч о бићима која се у усменој традицији јављају и као жене и као мушкарци (уз елементе животињске анатомије), већ у зависности од локалитета на којима су конкретна веровања о њима забележена, или се подразумева постојање пара у другом полу, или је реч о мушко-женским корелатима, равноправном дељењу територије, сродним или истоветним функцијама и атрибуцији. Уопште, често је реч управо о сложеном систему мешања и преплета полних и родних карактеристика, што на неки начин говори у прилог комплексности појма амбивалентности – он се не поима само као дихотомија између добра и зла, благодсти и суровости, већ и као преплетај мушко-женских принципа који тек заједно чине језгро постојања, а свет, као и свако биће за себе, могућим и целовитим.

Ипак, иако због тога може бити упитан смисао полно/родног класификовања демонских бића,⁶ она јесу значајна, бар као вид посредно обликоване семантичке густине у свести слушаоца/ читаоца дела, који се с њима сусреће у литерарном облику, која пак може бити интригантна за разумевање културолошких кодова по којима се свесно или несвесно управља. Па и када се разматрање сузи и опсег испитивања ограничи на избор за децу као читаоце, намеће се, поново, утисак да је реч о равномерној

заступљености и мушких и женских митских бића (наравно, реч је само о утиску, не о тврдној утемељеној на пребројавању), без „фаворита” по злобности или добронамерности, али се и овде може размишљати о потенцијално важним појединостима при рефлектовању традицијом укорењених представа о *женском* и *мушком* и њиховим преплетајима.

Женска демонска бића усмене традиције, разматрана у том кључу, представљају огледало устаљених представа о култури из које потичу, али не у смислу истоветног одраза – симболички одраз у прелому фолклорне имагинације наводи на размишљање о релативизацији устаљених представа о природи женског, било позитивних било негативних, па и када је она дата у облику демонског бића. То што су „управо женски демони чешће представљени супротном од стереотипа женских карактеристика које се очекују у једном патријархалном друштву” (Radulović 2009: 284) могло би се схватити као особена мушка, патријархална, и у том смислу сасвим логична стратегија истицања претпостављене женске „нечистости”, „склоности греху”, „вештичарењу”, која пун израз добија у најмрачнијој страни симболички згуснутој у представама о опасној девијантности оностраних бића. С друге стране, остаје могућност да се такав поступак схвати и као облик управо женске стратегије, посебно ако се прихвати да „женске приче”, дакле управо оне у којима је, по Караџићевој класификацији, понајвише „чудеса”, па и бића с оне стране, настају из женског имагинативно-наративног обрасца, путем ког се, може бити, одражава и неки вид фикцијске „одмазде” и „поравњавања рачуна” са мушком визијом света и жене у том свету. „Образац слободне, независне, активне жене који није одговарао високо цењеном, нормативном моделу у култури с патријархалним обрасцима, пројектовањем на женска натприродна бића, управо указује на негативну конотацију која се придаје овим особинама” (Radulović

⁵ Између осталог, о томе сведочи и описивање демонских бића у антропоморфном облику као бића која „настају од људи” или имају „људско тело”, без прецизирања да ли је реч о мушкарцима или женама.

⁶ Иако „људска представа о свету је од самих почетака била *полно/родно обележена*” (Parić 1997: 255–256), класификација оностраних бића из фолклорних представа најчешће се темељи на њиховом пореклу, настанку, станишту, делокругу деловања, док полно/родна припадност остаје споредна, чак и небитна као принцип разврставања (рецимо, класификација С. Зечевића подразумева демоне *природе, судбине, болести, домаће*, везане за кућу, потом оне који *настају од људи* и *људи који имају демонске особине*, коначно и категорију *остали демони* коју попуњавају сви који се у претходне не уклапају – Зечевић 1981).

2009: 291) и то посебно када се она посматра као вид потенцијалне женске освешћености у феминистичком кључу. Говорећи својевремено о мизогиним причама из усмене и писане традиције, Маја Бошковић Стули запазила је исто, не поводом женских демонских бића, већ поводом општег поимања жене преко клишеа који настају из „доминантних мушких гледишта” по којима жене могу бити хваљене „само онда када су се владале према додијеленој улози” (Воšković Stulli 1999: 28). Преламање тих улога, али и оних које женама нису „додељене” и вредноване као пожељне, у разноликим формама митских, чудесних и фантастичних бића, могуће је сагледавати на различите начине, па и преко поларизовања амбивалентних својстава која поседују као своје витално обележје, али и са аспекта мешања родних симболичких „регистара”. Оно је пак потпуно у духу митског мишљења, чија основа јесте у начелу бинарних, „елементарних симболичких опозиција”, почев од оних чулно сазнатљивих (горедоле, лево-десно...), до „магистралне митске опозиције – сакрално-световно” (Meletinski б. г. 234). Уопште, устаљена представа о неким, превасходно женским демонским бићима, може се посматрати преко расцепа на тзв. пожељна и непожељна својства, на оно што жени „приличи” и оно за шта се претпоставља да „жене желе”, а што је, истовремено, оно од чега патријархално устројство зазире и што по навици и традицији „више приличи” мушкости. Реч је бићима која, између осталог, обележава слобода, активност, независност, разузданост, похотљивост, бескомпромисност у чувању властите територије и идентитета, дрчност, агресивност, знање... Није неоснована претпоставка да се, уколико се неке од наведених особина читају у патријархалном кључу *женскости*, наноси негативне семантике јасно уочавају, па део наведених особина може бити „прекодиран” у злу природу, прождрљивост, урокљивост, горопадност, каприциозност, превртљивост,

сујету, тврдоглавост, мађијање...⁷ Но, начелно гледано, митска бића одувек „представљају снопове разних обележја, тако да се по неким обележјима они изједначавају, а по другим супротстављају” (Meletinski б.г: 234–237), што функционише и када је реч о разматрању њихове родне поларизованости.

Управо разноликост преплета фантазијског „чињеничног стања” о пореклу и настанку, знацима који најављују натприродно порекло, делокругу, функцијама, изгледу, метаморфозама, стаништима, и другим релевантним, а неретко истоветним појединостима, говори о принципу флиудности својстава.⁸ Инсистирање на препознавању технике двоструких аршина представљања и читања атрибуције митских бића, као *само* женских и *само* мушких, а уз то и као *само* злих или *само* добрих, уопште, па и у делима за децу, доводи до занемаривања суштинског у њиховој природи – амбивалентности и, ма како то спорно изгледало, равноправно раздвојене моћи, и оне благотворне, живототворне, и оне смртоносне. Но, у делима књижевности за децу знатно чешће се препознаје управо осетљивост за амбивалентно поларизовање. Оно је, каткад, обликовано управо по фолклорном моделу, посебно када је реч о ауторима који своју поезику темеље на доследном рефлектовању усменокњижевне традиције,⁹ али се каткад проналази и у случајевима када традиционална демонологија, на коју се ауторска фикција у мањој или већој мери увек ослања, не нуди посебно изда-

⁷ Што се, донекле, у окриљу националне митоманије, само вилама прашта, па једине од „женскиња“ иду под руку са змајевима као „популарним националним божанствима“ (Чајкановић 1994, 5: 271).

⁸ Ипак, увек остаје могућност да се ствари сагледавају као смишљена поларизација: иако се, рецимо, нека демонска бића рађају на истоветан начин, као *женско* и *мушко* добијају и различиту родну судбину као *зли* и *добри* (о томе в. у: Radulović 2009: 310).

⁹ Као што је у *Господару седам брегова* и *Долини јоргована* Тиодора Росића, или *Вийезу вилине горе* Драгана Лакићевића.

шну „позитивну листу” својстава и функција.¹⁰ Осим таквог, савремена књижевност за децу нуди и другачије приступе, па и у виду особеног пропагирања, условно речено, „феминистичког” обрасца којим се, на безазлено посредан начин исказује потреба опорављања патријархалности и (претпостављеној) мушкој превласти. У том смислу може се разматрати, рецимо, лик вештице и њена „судбина” у ауторским визијама.

Као једно од бића којим се најефектније одржава механизам „васпитавања” страхом по архетипском моделу везаном за прождирање (сакаћење, комадање, печење, кување) деце, лик вештице обликује се литерарно на различите начине. У српској усменој бајци она нема демонска својства (бар не сва) каква су очувана у веровањима и предањима. Најчешће, реч је само о „баби” која „зна мађијати” или о „баби” која није именована као вештица, али се њени поступци могу појмити у духу вештичјих способности, те или наноси штету или чини добро јунаку, и уклапа се у тип који В. Проп именује као вештицу-дариватељицу. У савременој ауторској интерпретацији овог сегмента вештичјег лика уочава се неколико (не и јединих) варијација. Каткад се представља као достојанствена и мудра старица, уз раме мушким тумачима староставних књига, само што статус „знајуће” темељи на другачијој (мађијској) основи и бива блиска архетипској матрици о

¹⁰ Како је то, рецимо, у домену фолклорних представа о псоглавима, „одљудима”, канибалима гвоздених зуба из мрачне земље, с пасјом главом и једним оком на челу (Чајкановић 1994, 5: 311–312; Ђорђевић 1953: 253; СМ 2001: 418), представљаним и у мушком и у женском облику. Њима се у ауторском поступку, рецимо, Драгана Лакићевића у *Мачу кнеза Стефана* или Миленка Бодирогића у *Пројнаним бићима*, не пориче демонска природа, али се отвара могућност за поимање у позитивном смислу. У првом случају Псоглава је средство којим ће народ, причањем прича о њеном страхотном дејствовању и изгледу, слабити моћ Турака, у њено обличе прерушава се мајка једног од јунака и тако га спасава, а у другом случају псоглави се нуде читаоцу као бића повишеног моралног осећања и емоционалности, као жртве, недужни страдалници од људске руке.

Великој мајци, чиме се заправо потврђује теза о реално присутној духовности и духовној моћи жена и алудира на другачији начин поимања женскости, делимично и на различите видове њене дивинизације.¹¹ Бројни су примери у књижевним делима за децу у којима пред јунаке искрсавају чудесне старице-чаробнице, мудре и благе, које исправљају неправде и тешке судбине усамљених трагалаца за срећом, неретко блиске начину епифаније (путник, просјак) и функцијама мушких оностраних изасланика, уздигнуте до божанског корелата Дабога.¹² На особен начин овакви ликови представљају заправо мешавину бића из небеске митологије и оних из тзв. ниже категорије, демонологије. Други ауторски приступ кобност вештичјег лика редукује оспоравањем сваке натприродне моћи, па и оне у племенитом руху, и нуди га читаоцима у облику необичних баба-самотница од којих сви, истина, помало зазиру, али у основи их нико, ни одрасли ни деца, не узимају „заозбиљно”, па се, именоване као вештице из чисте пакости, своде на предмет комшијских оговарања.¹³ Посебан тип чине приступи када уз изоста-

¹¹ Тако је обликована старица, баба Драгушла, у роману Александра Тешића *Косингас – ред Змаја* (Београд, Порта Либрис, 2008): пред њом јунаци падају на колена, уноси мир и спокојство, дуга седа коса, испосничко тело и одећа налик монашкој, штап у избораним шакама, очи плаве и блиставе као у девојке, мелем за сваку људску бригу... Комплексност њеног лика чине три слоја: типично „женско мађијање“ (из трава, пљувачке), вештичја функција чуварке границе светова и иницијације (прича се да све који не издрже проверу претвара у камене куле Ђаволе вароши), и, коначно, огромне скромности, блакости и мудрости својствене, условно речено, патријарху.

¹² Тако се нпр. у бајкама Ранка Павловића *Моћ дивље оскоруше и друге бајке* (Београд, Bookland 2005) чаробница Дабиживка јавља у лику седокосе, погурене старице просјакиње, или као биће које се изненада појављује у облику девојке, али јунаке увек награђује и њихову доброту и добротинство вишеструким добрима враћа.

¹³ Рецимо, у роману Весне Алексић *Звезда ругалица* (Београд, Рад, 1997) овај сегмент о свађи нанике Шарлоте и баба Росанде демистификовану вештичју делатност смешта на ризину бапских прича.

вљање приказа изгледа и деловања оностраног бића изостаје и номинализовање, а присуство се наслућује и препознаје, готово по аутоматизму, само по једном симболичном маркантном обележју: за вештице је то, између осталог, метла и летење на метли.¹⁴ У свим сродним случајевима њихова традиционално зла демонска природа бива потискивана: вештица-отмичарка, која настоји ухватити, испећи и појести децу (Prop 1990: 86), у савременој ауторској концепцији се све ређе сусреће. Када се то и дешава, углавном бива присутно као основа за „изругивање намере”, полазна основа за хуморно разграђивање, као смешан и „депласиран” архаични импулс које савремено детињство више не узбуђује онако како је то негда могло.¹⁵

Са аспекта тумачења дате проблематике у оквирима родног питања, могло би се рећи да су све то видови дијалога савременог књижевног стварања за децу са мушким/патријархалним концептом: ако се каткад и препозна особено „држање стране”, можда ненамерно и нетенденциозно, патријархалном моделу света, препознаје се и оно које га оспорава. Јер,

¹⁴ Главна јунакиња *Секиног сеоцеџа* Мирјане Стефановић (Београд, IP Ginko, Ginis YU, 1994) могла би послужити као илустрација реченом: светска путница, и кроз време и кроз простор, весела, духовита, распричана, неуморна, „сва нахитрена”, на вештице подсећа само по свом превозном средству, чудесној метли, истина „технолошки” дотеранијој од традиционалних.

¹⁵ Тако, рецимо, у *Бајци из Буџака* Миодрага Зупанца (Београд, Плато, 2005), лик вештице из шуме Подмуклице обележавају устаљене црте типичне за усмену традицију: ружна, намргођена, црних ноктију, кукастог и квргаваг носа, чупаве седе косе, уопште, како каже аутор, „женска бабља сподоба“ крај великог лонца над ватром. Но, иако је спољашња карактеризација устаљена у традицији, њена вербална, реторичка „умешност“ у потпуности докида сваку могућност да се „озбиљно“ појми као претеће демонско биће. Процес демистификације у овом делу понајвише се везује за серију њених реплика, типа: „немој да неког уваћам“, или, када се обраћа младом принцу пре но што га натера у казан (на „купањац“, али „без дерање и викање“): „Немој да мрдаш! Ко мртво мувче да чекаш! Чорбарлук не мож без пиленца! Биће места и за краљенца“, итд. Истом типу карикатуралне карактеризације подлеже и њен брат.

патријархални, дискриминушући однос према женама „у годинама” усмерен ка њиховом потискивању у категорију „сумњивог”, „опасног”, „претећег” по пожељан поредак ствари, уопште у категорију вештица, може бити додатно подржан обликовањем демонског бића као комичне фигуре. Томе, између осталог доприноси и стереотипна спољашња карактеризација: уплив мушких атрибута, па и оних везаних за физички изглед, маљавост, бркатост и густе обрве, у домену женских демонских бића попут вештице служи превасходно потцртавању страхотности, девијантности, али се њоме остварује и извесна карикатуралност, па оно што изазива ужас и страх уједно може послужити и као извор за превазилажење страха смехом и подсмехом. По сродном механизму је, може бити, и традиционална култура обављала „дисквалификовања” жена које „личе” или желе да „личе” на мушкарце – оне су неретко бивале смештене у категорију гротескних оно страних створења. Но, поменути дијалог ауторских литерарних концепција и патријархалног виђења родних атрибута и улога може бити усмерен и ка посредном „држању стране” женској визији, по којој је надмоћ добрим делом смештена и на „леву страну света”. Лик вештице у савременој ауторској концепцији помера се са померањима темеља на којима почива патријархално устројство: истина на безазлено дечји начин, али ипак, вештичарење све чешће постаје нова дечја играчка, модни детаљ одрастања и пубертетске побуне, могући пут за исказивање властите посебности и идентитета... Уписивање литерарне деце у школе за вештице (али и виле, вилењаке, змајеве, чаробњаке разних „профила”), није само списатељска довитљивост да гаси дечју жеђ за фантазијским, већ то посредно постаје улазак у забрањено и вечито изазовно „школовање”, па оно што је традиционална култура подводила по категорију сумњивог, предодређеног за спаљивање, постаје вид отпора ауторитету сваке врсте, уз то за-

баван, безазлен, узбудљив, неретко духовит.¹⁶ На-стала из културе битно обележене патријархалним назорима, савремена књижевност за децу у себи својственом маниру безазлене заиграности на неки начин подрива такву концепцију света, декомпонује сваку родну стратегију која би зарад превласти једне осујетила другу страну, рашчлањује и меша родне улоге, па и оне садржане у спецификуму митских бића показује као релативну појаву.

Отуда је занимљиво пратити каква је судбина превасходно мушких демонских бића када се у њиховом обликовању нађу стереотипи о женскости (повишена емоционалност, чедност, смерност, пасивност, слабост, склоност сањарењу...) и тако „контаминира” доминантна, традицијом укореена представа. Но то је подједнако занимљиво и у случајевима када се придодаје женским демонским бићима, јер ни њима, по правилу, такво шта „не приличи”. Штавише, „стереотипне феминине карактеристике личности као што су емоционалност, зависност, пасивност, скромност и друге, нису одлике женских демона чак ни оних који су важили за ’добре’ демоне, виле, русалке, шумске мајке” (Радуловић 2009: 291): напосто, може бити да је реч о серији својстава којих се, у контексту предочавања демонских бића, „одриче” и мушка и женска страна, ко год да их уобличава, јер се тиме, коначно, урушава њихова натприродна посебност и нужно прелазе на ову страну, људску, свакодневну страну постојања. Када се управо та својства нађу у концепту оностраних бића савремене књижевности за децу, резултат је или деградација хумором, или наглашавање емпатичног слоја. Карактеризација женских натприродних бића осмишљена по моделима

¹⁶ Но, овде ипак није реч о последици актуелног „повратка вештичлука” (Харис 1995: 175), поготово не онако како се он разазнаје у модерном друштву и облику контракултуре, која, ако не подрива, онда бар покушава да релативизује смисленост устаљеног вредносног система и начина живота.

идеално женског са патријархалног аспекта, дакле, смерног, скромног, брижног, пажљивог, слабашног, поводљивог, крхког, вечито „на услузи”, јавља се, готово искључиво, у ауторским интерпретацијама оностраних фолклорних бића, понајвише вила (чак и када су обликоване као националне митске заштитнице). Оне се у делима за децу неретко постављају као синоним за мајчинску љубав и бригу, онако како их стихови усмене успаванке утискују у децој свести од најраније доби. Смешних, карикираних вила готово да нема у савременим ауторским остварењима. Но и малобројни примери¹⁷ сведоче да и једна од последњих табу тачака у сплету карактерологије књижевности за децу почиње да попушта. Оне можда и могу бити малене, заигране, несмотрене, лаковерне, налик деци (или управо деца), попут Брићкине Косјенке, али ретко кад бивају разаране сечивом комике: да ли због превладавајућег поимања виле као бића добронамерног према људима; да ли због уверења да су класичан вид имагинативне узданице сваког детињства; да ли због митоманског националног устројства по ком сваког јунака вилинским млекоом задојеног или вилинским травама и водама извиданог чека изузетност и стабилно место у свести генерација; да ли због неког другог разлога, можда и није толико важно. Виле се, напосто, издвајају као (малобројан) изузетак у поређењу са осталим женским демонским бићима која подлежу литерарној игри родне комбинаторике.

Да патријархално појмљена као типична, пожељна женска својства, попут емоционалности, нежности, бриге за децу, у контексту женских оностраних

¹⁷ Нпр. попут Ршумовићевих вила у *Успаваној лепој деци* које своју штићеницу поучавају, између осталог, и „тајним знањима” добре домаћице: да се „прво улупа беланце, па тек онда жуманце”, да се „качамак кува од кукурузног брашна”, да се „чарапе плету одозго на доле, а џемпери одоздо на горе”, а и саме се показују на делу када девојци за рођендан направе торту „са шеснаест врста фила” (Ршумовић, Љубивоје, *Успавана лепој деци*. У цара Тројана козје уши, Нови Сад, Прометеј, 2000).

бића доприносе демаскирању, поништавању њихове демонске природе и натприродних моћи, може посведочити низ примера и ауторских решења. Рецимо, баш онако како то ради Љ. Ршумовић у свом циклусу о аждајама¹⁸ које забринуте тепају својим чедима, или онако како их у складној, идиличној породичној слици представља Г. Тимотијевић: оно што се причињавало као троглава аждаја, „велика, страшна и гадна”, заправо је породица, мама, тата, и дете аждајче, седе у сенци дрвета и безбрижно „кусају попару, нешто ћућоре и смеју се”.¹⁹ Карикатуралност произилази из спајања неспојивог: троглавим незаситим аждајама „не приличи” брига и разнеженост. У готово сваком делу за децу у ком се појављује као књижевни лик представљан по фолклорном моделу, она је чудовишно биће без „добре стране”, па када му се она придода у емоционално-хуманизованом кључу, са наглашено женским традиционалним цртама, постаје „разоружано”, каткад посве блиско и драго, каткад смешно, али увек лишено своје демонске природе. Поступак придодавања тзв. пожељних женских особина, онако како их представља патријархални систем поимања вредности, транспонован у дела за децу често има такав ефекат: уколико и није реч о радикалном демистификовању митског бића, реч је о извесном ублажавању дистанце коју онострана сфера увек подразумева. Када, рецимо, Р. Попов²⁰ описује сусрет витеза-будале посланог да побије ватрене змајеве из другог царства, па на свом путу сусреће несрећну и забринуту вилу која му даје савет и чудесно средство као помоћ, он је из захвалности пољуби у образ, а она „нагло поцрвене”. Чедне и стидљиве виле, које се немоћне јадају путнику и жале на зма-

јеве који им попалише шуме, свакако одударaju од оних у фолклорној имагинацији и овде, пројекцијом смерних узора девојачког патријархалног васпитања, обележених кроткошћу и уздањем у мушку помоћ и заштиту, постају слика и прилика пожељно женског стереотипа – а такве их више нико не узима „за озбиљно”. Коначно, исто бива и са вештицама када се уобличи као (типичне) жене, усамљене, „грешне”, жељне очијукања, мушке пажње и ласкања „младих делија”, како то чини, рецимо, М. Млађеновић.²¹

Уопште, у књижевности за децу уочава се настојање да се комплекс патријархално пожељних особина за родну позицију жене наглашава у ситуацијама када су натприродна бића неопходна као помоћ, заштита и утеха трагаоцима и ратницима, мајчинско бдење над варљивим судбинама јунака, потом и када су та иста бића на мети хумора, пародије и карикатуре, али и у једном битно другачијем контексту. Реч је о делима у којима се јавља особена носталгија за светом и бићима која ишчезавају, па иако се задржава традицијом укореењена слика кобности оностраних бића (и мушких и женских), она се осипа пред настојањима аутора да и у (привиду) ругобности и зла изналазе лепоту и етичност, те ова бића обележава превасходно благост, кроткост, емпатија, праведност, моралност, племенитост, рањивост, нежност, доброта... Таква су, рецимо, „прогнана бића” М. Бодирогиха, неправедно „опањкана”, јер савремена ауторска визија (управо као у модернистичком таласу), тако појмљену „људскост демо-

²¹ „Гвоздензуба: Допадам ти се ја?

Небојша: Ој девојко, небеска невесто...

Гвоздензуба: Ох, како то лепо звучи...

Небојша: Не могу да верујем, све се вештице пале на исте речи. Сјајнија си од сунца, белја од снега...

Гвоздензуба: Немој...

Небојша: Руменија од ружице...

Гвоздензуба: Не...Не... Доћи ће он... Ово се зове авантура“ (Миливије Млађеновић, *Баи Челик и друге за њозорницу удеиене бајке*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, 1998).

¹⁸ Љубивоје Ршумовић, *Још нам само але фале*, Београд, БИГЗ, 1991.

¹⁹ Гордана Тимотијевић, *Седмо краљевство*. Београд, Завод за уџбенике, 2009.

²⁰ Раша Попов, *Бајке за XXI век*. Београд, Bookland, 2007.

на показује као кључ за разумевање нељудског карактера човековог света” (Ајдачић 1997: 146).²²

Судбина мушких демонских бића, притом, најзглед остаје неизвесна. С једне стране настоји се очувати њихова доминантна *мушкосић*, али с друге стране, савремени културолошки комплекс наводи на размишљање да је поступна и дискретна феминизација мушких демона у контексту књижевности за децу, бар делом, њихова ипак неизбежна судбина. Јер симболичке представе о *мушком* и *женском*, као особени „културни конструкти”, по којима устаљено мушки „регистар” (рационално, култура, дух, стварност, јавно, моћ, активност, стабилно...) и онај традиционално женски (ирационално, природа, тело, фикција, приватно, немоћ, пасивност, нестално...) – подлежу све очистији релативизацији и стварању својеврсних „симболичких андрогина” (Ораић Толић 2006: 295–297). Део демонског бестијара савремене књижевности за децу добрим делом меша и преплиће родна својства, може бити управо по истоветним траговима какве је митско мишљење остављало у фолклорном уобличавању амбивалентности,²³ али и онако како то чини постмодерна: „ништа није унапред зајамчено. Нема више бинарне клопке, могуће су све комбинације”, али без

²² Миленко Бодирогоћ (*Прогнана бића – српска митологија*, Нови Сад, Орфелин издаваштво, 2010) каже, рецимо, да Баба Рога „ноћу обилази децу. Покрива их ако је хладно, брише им чела орошена знојем од тешких снова, дуго седи поред постеље ослушкујући дисање малих спавача. Ако се дете случајно пробуди она га прострели злокобним погледом испод намрштених обрва и оног свог рога и дрекне: БУ, или БА! дете се зацени од плача и страха, али Баба Рога зна да је боље да се плаше ње него света који га тек чека. Баба Рога је скромна и самозатајна. Она увек чини добро, правећи се да чини зло, не очекујући награду и захвалност, спремна на покуду и поругу. Сама, стара и ружна она носи вечни крст своје скривене доброте”. Саосећајући с њеном злехудом судбином, приповедач ће јој, на крају, певушити успаванку и тако покушати ублажити горчину због свих неправедно прогањаних бића с *о*не стране постојања.

²³ Уосталом, типологија мушких демонских бића и у традиционалном систему јасно разликује оне који одступају од идеалног модела мушкости.

„злог сценарија” по ком би сваки идентитет био толико мутиран да би постао обесмишљен (Ораић Толић 2006: 319–320).²⁴ То је на особен начин најавио Ђопићев „страшни”, смешан, немоћан змај, ни налик на чувене крадљивце царица и царских кћери, огњевите, љутите буздованције и незасите љубавнице,²⁵ или, Ршумовићев змај који остаје без запослења, мота се по граду, чита огласе, пропија се²⁶ и све у свему подсећа на типичну жртву „кризе мушкости” савременог света, или, рецимо, меланхолични патуљак из *Патјуљкове шајне* Десанке Максимовић.²⁷

Нема књижевност за децу амбиције да уруши бинарну фактуру идентитета и родности, таква теза се не жели овде сугерисати, она се њоме жели поиграти превасходно зарад хумора, ослобађања од наноса страха, а понајвише из своје мисије да у свему види човечност.

У склопу вајкадашње људске фасцинације оностраним, улога митских бића, као саставног дела свих измаштаних светова и њима уобличене стварности – огромна је и намеће се као једно од стандардних и, упркос сталној „употреби”, неуништивих подручја књижевне сцене за децу. Утисак је да актуелно стварање за децу, бар са овде постављене тачке гледишта, одликује осећање мере у поигравању родном дихотомијом: нити се нуде само високо идеализовани и чврсто раздвојени модели женских и мушких бића митског комплекса, нити се нуде доследно разаране, карикатуралне појаве које не личе

²⁴ По креативном односу према демонским бићима савремена књижевност за децу јесте на трагу сродних постмодернистичких иновација, које, између осталог, подразумевају и „обртање традиционалних атрибута демона”, „постављање у нове и неочекиване ситуације” „међусобно преплитање” (Ајдачић 1997: 147).

²⁵ Бранко Ђопић, *Приче испод змајевих крила*, Београд, Просвета, Сарајево, Свјетлост/Веселин Маслеша, 1975.

²⁶ Љубивоје Ршумовић, *Још нам само але фале*, Београд, БИГЗ, 1991.

²⁷ Десанка Максимовић, *Ако је веровати мојој баки*, Београд БИГЗ, 1993.

ни на женско ни на мушко. Можда је све то последица сензибилитета оних који пишу за децу и оних која та дела читају, а можда је реч управо о поимању традиције, из које сва та и бића долазе, као система у ком су *мушкост* и *женскост* два пола и природног и натприродног света, подједнако важна када се ствара представа о добру и злу, лепом и ружном, мудро и глупом, чежњи и акцији... Можда је то и логична последица актуелне културолошке фазе. Јер, „умјесто добро утемељеног маскулиног индивидуализма наступила је лепршава, ничим зајамчена *нова индивидуализација*. Мушкарци и жене, народи и културе, донедавно чврсто укупани у своја симболичка поља, одлијепили су се од подлоге и почели лутати у потрази за идентитетима. Нова индивидуализација не значи да особе и колективи немају утемељења, него то да идентификационе тачке више нису зајамчене универзалним поретком културе” (Ораић Тolić 2006: 317).

Ако се прихвати теза да су полност и родне улоге „прва средства помоћу којих човек гради своју оријентацију у свету и организује своје односе” (Рарић 1997: 355), овакво стање у књижевности за децу наговештавало би хаотичност, губљење оријентира, па ипак, начин на који она обликује одговор на „родно питање”, мешањем традиционалне атрибуције мушких и женских демонских бића, указује на приступ по ком је људскост надређена и свету мушкости и свету женкости. Нежне вештице, смушени и незапослени змајеви, меланхолични патуљци, забринуте аждаје, рањиви псоглави, стидљиве виле – јесу неки од видова којима књижевност за децу устаје против радикалних раслојавања женских и мушких својстава и улога, па и када су дате у телима оностраних бића. То може бити тумачено и као делић литерарног, имагинативног одраза кризе и мушкости и женкости, може се схватити и као облик поучавања коректности, толеранцији, уважавању различитости, али ће пре бити да је реч о још

једној издашној играчки савремене литературе за децу и отварању простора за дијалог и са патријархалним и са феминистичким уверењима о феномену рода, али и са књижевном традицијом која се родним идентитетима одавно поиграва.

ЛИТЕРАТУРА

- Ајдачић, Дејан (1997). „Демони у словенским књижевностима. Књижевноисторијска типологија на примеру источнословенских и јужнословенских књижевности”, *Зборник Матице српске за славистику*, бр. 57, Нови Сад, Матица српска.
- Bok, Gizela (2005). *Žena u istoriji Evrope. Od srednjeg veka do danas*, prevod Ljubinka Milenković, Beograd, Clio.
- Bošković Stulli, Maja (1999). „O mizoginim pričama”, u: *O usmenoj tradiciji i o životu*, Zagreb, Konzor.
- Burginjon, Andre (1996). *Prirodna istorija čoveka. Nepredviđeni čovek*, prevod Nada Šerban, Beograd, Biblioteka XX vek.
- Брил, Жак (1993). *Лилији или Мрачна мајка*, превод Јелена Стакић, Нови Сад, Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Gidens, Entoni (2005). *Sociologija*, prevod Nadežda Silaški, Tatjana Đurović, Beograd, Ekonomski fakultet.
- Ђорђевић, Тихомир (1953). *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању. Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању*, Београд, Српска академија наука, Српски етнографски зборник, књ. LXVI.
- Зечевић, Слободан (1981). *Митска бића српских предања*, Београд, „Вук Караџић”, Етнографски музеј.
- Malešević, Miroslava (2007). *Žensko – etnografski aspekti društvenog položaja žene u Srbiji*, Beograd, Srpski genealoški centar.

- Meletinski, Eleazar, M. (2006). *Poetika mita*, prevod Jovan Janićijević, Beograd, Nolit, b. g.
- Oraić Tolić, Dubravka. „Tipovi modernog subjekta. Muškarci sa ženskim rodnim crtama”, u: *Čovjek – prostor – vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, uredile Živa Benčić i Dunja Fališevac, Zagreb, Disput.
- Ortner, Šeri (1983). „Žena spram muškarca kao priroda spram kulture?”, u: *Antropologija žene zbornik radova*, priredile Žarana Papić i Lydia Sklevicky, prevod Branko Vučićević, Beograd, Prosveta.
- Papić, Žarana (1997). *Polnost i kultura. Telo i znanje u socijalnoj antropologiji*, Beograd, Biblioteka XX vek.
- Пејчић, Предраг (2003). *Митолошке метафоре о жени у Срба*, Нови Сад, Прометеј.
- Prop, Vladimir Jakovljević (1990). *Historijski korijeni bajke*, prevod Vida Flaker, Sarajevo, Svjetlost.
- Radulović, Lidija B. (2009). *Pol/rod i religija. Konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*, Beograd, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Srpski genealoški centar.
- Словенска митологија – енциклопедијски речник (2002). Редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, превод Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић, Александар Лома, Београд, Zepster book world.
- Харис, Марвин (1995). *Краве, свиње, рајкови и велишнице: загоњене културе*, превод Ивана Спасић, Нови Сад, Светови.
- Чајкановић, Веселин (1994). *Стара српска религија и митологија*, Београд, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон М. А. М.
- Džekson, Peter (2008). „Rod”, u: *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, prevod Damjan Lalović, Zagreb, Disput.

Snežana ŠARANČIĆ ČUTURA

DEMONIC BEINGS CHILDREN'S LITERATURE A VIEW A GENDER PERSPECTIVE

Summary

This paper looks at how traditional patriarchal and current understanding of gender roles is being projected on the female and male demonic beings in modern literature for children. In this regard the autor indicates some of the possible ways of mixing and relativization stereotypes about female and male in the literary creation of demonic beings.

Key words: demonic creatures, folklore, oral tradition, patriarchal culture, literature for children, gender identity, female/male, modern culture.

◆ **Анико УТАШИ**
*Висока школа струковних студија за
 образовање васпитача у Новом Саду
 Република Србија*

ОЧЕВИ И МАЈКЕ У БАЈКАМА („ЖЕНСКЕ” И „МУШКЕ” МАЂАРСКЕ НАРОДНЕ ПРИЧЕ)

САЖЕТАК: Рад се бави фигуром оца и фигуром мајке у мађарским народним причама, те анализира њихов однос према властитој деци. Ауторка покушава да одгонетне у чему се разликују бајке које говоре о очевима од оних које нам представљају мајке, односно има ли, ипак, сличности у њима. Притом она вуче паралеле са међународним, те српским причама.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: лик оца, лик мајке, мађарске народне приче

Мађарске народне приче¹, па уосталом и друге бајке, можемо разликовати и по томе да ли је главни јунак женског или мушког пола. Наиме, мушкараце чекају сасвим друга искушења и пробе од жена, тврди Илдико Болдичар (Boldizsár Ildikó). Према овој ауторки задатак мушкараца је да створе ред, рецимо да убију змаја, дакле да очисте свет од ствари које му не припадају, а са друге стране пак да

¹ У раду говорим искључиво о такозваним чаробним бајкама (у мађарском језику користи се још и термин вилинска бајка за ову врсту прича). Иначе, познато је око 450 међународних типова ове бајке, а у Мађарском каталогу народних прича обележено је 207 типова и 3893 варијанти чаробних бајки.

врате оно што је изгубљено, попут отете принцезе или небеских тела. Женски јунаци морају да бирају друге животне стратегије; оне треба да створе хармонију и сачувају стечени ред. Зато немамо међу јунакињама бајки змајоубице (додуше, у мађарским народним причама постоји једна једина, али и она, сирота, страда на крају). Затим, мушки јунаци своје непријатеље срећу током својих путовања, док јунакиње опасност вреба из сопствене околине, много пута стиже од њихових ближњих, и то неретко од других жена. Илдико Болдичар за разлику између женских и мушких ликова бајки, као добар пример, наводи *Пејелуђу*: наиме, овај тип бајке има једну женску и једну мушку верзију.² (Boldizsár 2004: 1415, 54, 96; 2010: 218)

Међутим, било да је реч о женском или мушком лику, заједничко им је да се сви они у почетној ситуацији бајке налазе у кругу своје породице; одавде крећу у авантуре, а најчешће се и ту враћају. Приказ породице своди се обично на штуре податке: био једном један брачни пар, значи отац и мајка (односно маћеха, по свој прилици, зла – занимљиво је да са ликом очуха нећемо се сусрести у народним причама) са толико и толико деце, евентуално без њих, јер дете ће тек касније добити; а није редак случај

² Насупрот Гримовај, односно Пероовој јунакињи, у мађарској народној причи *Краљевић Пејелуђа* (*Hatvипoke királyfi*) главни лик је мушкарац. Најмањег краљевића браћа су назвала Пепелуга, будући да је био нејако створење које се цео дан играло у пепелу и прашини. (Напомена, А. У.) Ипак, Илдико Болдичар наводи једну другу причу као пандан за женску *Пејелуђу*. Овде се главни јунак зове другачије, *Незнамица* (*Nemtudomka*), пошто на савет свог чудноватог, петоног коња, талтоша (који му је, иначе, помагач) на свако постављено питање сме да одговори само: „не знам”. Златна и сребрна одела извлачи из уха свог коња и тако се у свечаном руху, три пута, појављује пред принцем – а она, сваки пут кад га види „упишки се од среће”; жени се инкогнито њоме не откривши још своје порекло; стари краљ због одлуке своје кћери (не знајући да се ради о краљевићу) протера младенце да живе у једној малој, дрвеној колиби (Болдичар спомиње свињац – она је читала вероватно једну другу варијанту ове приче). После свадбе следе још и понижења за Незнамицу од стране двојице зетова.

да главни јунак остане без неког члана породице, једног или чак оба родитеља, браће или сестара.

Како је то лепо одавно приметио Јанош Хонти (Honti János): „бајка је увек биографија” (Хонти 1962: 70). Она нам препричава животни пут главног јунака, почев од његовог рођења, детињства, па разних догодовштина које доводе до срећног завршетка, свадбе и брака. Мада породичне везе бајка не описује детаљно, ипак из дијалога, ако пажљиво читамо, можемо пуно тога сазнати о међуљудским односима јунака. На пример, у причи под насловом *Зелени Пеџар (Zod Péter)* принцеза хоће да се уда за таквог момка који може добро да се сакрије од ње; а кад главног јунака на крају никако не може да опази, отац ће кћерки одбрусити: „Обриши своје очи, ти псето! Хтела би да се удајеш!”³

Према томе, ако имамо „женске” и „мушке” приче, имамо и бајке о очевима и о мајкама. Народне приче, не само оне мађарске, другачије третирају очеве, а другачије мајке. Интересантно је, да је добрих мајки релативно мало у бајкама, а добри очеви уопште нису реткост. „Зашто нема добрих мајки у бајкама, а зашто су очеви увек добри скоро у свакој бајци?” – поставља нам питање Илдико Болдизсар (Boldizsár 2010: 240).

Ова истраживачица бајки сматра да нам више хиљада прича говори о амбивалентном односу између мајки и њихове деце. А разлог што је више лоших мајки у бајкама лежи у томе да се оне увек баве проблемима. У стварности добра мајка не представља проблем, али зато недостатак добре мајке то јесте. Лоше мајке су неретко доминантне, љубоморне, загорчавају живот својих потомака, док су очеви у бајкама најчешће подршка деци, пружају им сигурност и живе у слози са њима. (Boldizsár 2010: 244; 1/2011: 5)

Имамо, дакле, са једне стране пожртвоване очеве, попут оног богатог трговца из руске бајке *Пур-*

иурни цвети (прича је, иначе, о Лепотици и Звери), који би све дао кћеркама, воли их више од свег блага који поседује.

Међутим, ови очеви знају понекад и да претерају у својој љубави, па се постављају превише заштитнички према својој деци; заправо, можда доста себично, не пуштају их да оду из куће, не дозвољавају им да имају властити живот. У мађарској народној причи *Зора (Hajnal)* краљ своје три лепотице, иако су принцезе већ доста поодрасле, не пушта никуд, чак ни у двориште, а камоли на улицу; држи их попут птица у златном кавезу, пошто се плаши да их, ако их пусти, никад више неће видети. Очева превелика стрепња донеће, наравно, и неповољан заокрет: кад једном краљ са дворјанима оде у лов и девојке остану саме у палати, потрчаће ван у врт, па све до језера без дна из којег, у исти мах, извиру змајеви (седмоглави, четрнаестоглави и двадесетчетвороглави), па ће отети принцезе!

Жељу родитеља за поседовањем наћи ћемо и у једној татарској причи (*Змијски младожења*), где они своју прелепу кћерку такође не пуштају ни на улицу, чак пред људима негирају њено постојање.

Са друге стране, опет, имамо и очеве који, баш супротно, не гаје нека дубока осећања према својој деци. Моћ изговорене речи можемо искусити, на пример, и у причи *Зелени краљевић (A zöld királyfi)*. Краљ овде не воли своје кћери, па ће једном у бесу изустити следеће: „Барем да ђаво однесе ове девојке!” Тако и бива, и премда ће краљ зажалити због својих речи и туговати због њих, убрзо ће се и утешити кад добије три сина.

Мајке, иначе, исто умеју да проклињу своју децу. У једној секели причи једна жена има дванаест кћери; оне су смеле, лајаве, уопште не слушају своју мајку, по цео дан се само гласно препиру. Мати из очаја баца клетву на њих („Већ су ми и уши пуне ваше ларме, дабогда се све претвориле у чавке!”), мада, као и претходни краљ, касније ће зажалити

³ Сви преводи са мађарског језика, било да је реч о тексту бајки, било да је цитат из литературе, су моји, А. У.

(*Девојке чавке – A csóka lányok*). Немилосрдна краљица пак из саксонске приче из Трансилваније (*Де-чак њосџаде дивља свиња*) зажели да се њен синчић претвори у дивљу свињу. А све само због тога што предходно, кад је љуштила себи јабуку, није хтела да да кришку свом детенцету, а оно је узело из прашине љуску и почело да је грицка.

И непромишљено, брзоплето обећање може да резултира губитком деце. Очеви знају да обећају, најчешће ђаволу, да ће му дати оно што им је најмилије на свету, не слутећи притом да су у свом одсуству добили сина или кћерку.

Сведоци смо и тога да очеви просто протерају своју децу из куће. У причи *Гуичарица ће њосџаџи краљица (A libapásztorbul lett királyné)* – у једној другој варијанти носи наслов *Со (A só)*, а румунска бајка, опет, *Со у храни* – отац (у првој верзији је слуга, а у осталим двома бајкама краљ) поставља трима кћерима питање колико га оне воле. Две старије набрајају, зависно од приче, само „лепе“ ствари: „као најлепшу хаљину што се може купити на вашару“, „као дијамантску хаљину“, „као голуб чисту пшеницу“, „као у вруће лето поветарац“, „као мед“, „као шећера“. А трећа, најмлађа, даје само „обичан“ одговор изазвавши тако очински гнев и изгнанство из родитељског дома: „ја те волим као со у супи“ (односно: „као људи со“ и „као со у храни“).

Другом приликом отац, пошто је сиромашан „као црквени миш“ и не може да прехрани породицу, решиће да децу одведе у шуму. „Бар неће да умру од глади пред мојим очима“, каже жени. У овој причи *Шесџ синчића сирџџоџ човека (A szegény ember hat fiacskája)*, поред тога што пратимо мотиве *Ивице и Марице*, наићи ћемо и на једног канибала „светскога гласа“ који обитава у шуми; њега ће деца, нормално, на крају насамарити. Може нас изненадити, али, канибализам баш није ни редак случај у бајкама. Зар вештица из *Ивице и Марице* и Баба Јага нису људождерке? А у мађарској народној при-

чи *Срнећи брајџ (Az oztestvér)* родитељи хоће да поједу своју децу!⁴ И Браћа Грим су прерадила варијанту ове приче, но *Браца и секица* је много мање „крвава“ од ове претходно споменуте.

И у причи *Чобанче (A kicsi bojtár)* краљ, мада врло нерадо, издаје наређење да се његов син погуби. Наиме, кад се краљица разболи, једна „ђаволска баба“ на двору каже да она неће оздравити дотле док не поједе кајгану направљену од срца и малог прста леве руке краљевића. Ужаснути отац прво се снебива, но пошто је „веома волео своју жену“, ипак послуша овај савет, јер: „уместо дечака даће Бог другог дечака“.

Затим, очеви су једноставно у стању и да затворе своје децу, да их се реше на овакав начин, како то чини и краљ у *Крилаџџом џринџу (A szárnyas királyfi)*; своју кћерку држи у „тужном ропству“, заточену у највишем торњу палате, пошто се ова није удала према његовом укусу. У причи *Водени Петџар и Водени Павле (Vízi Péter és Vízi Pál)*, краљ ће своју ћерку затворити на највишем брду у гвоздену кућицу без прозора и врата, само са једном малом рупом са стране, кроз коју могу да јој дотуре храну. Очев циљ је да се она никада не уда и да не роди – будући да се плаши обистињења свог сна: принцепа ће дати живот близанцима; ови ће постати прави витезови; освојиће цео свет, а тако и његово

⁴ Ради се о сиромашном брачном пару, који има толико деце „к’о рупа на решету, па још и једног“. Отац, пошто давно није јео, зажели се меса. Но, дечица, у својој глади, све поједу што је мајка скувала за вечеру. Шта ће сад жена него узети месо из сопствених листова на ногама, па ће сервирати мужу. Њему се људско месо јако допада, па предлаже супрузи: „Види, ја размишљам да сутра закољемо цурицу, а прекосутра дечака, оног старијег. Они су мало дебељушкастији. Закољимо их – каже – солимо њихово месо, и док га има, нећу бринути шта ћемо јести.“ Деца, међутим, чувши за овај план, побегну у шуму, а брат се тамо претвара у срну, пошто је пио воде из трага ове животиње. Блажа варијанта ове приче је, без људождерске епизоде, *Лејџа Церцерушка (Szép Cerceruska)*. Овде се ради о двома сестрама, оне овај пут беже од зле маћехе и једна од њих се такође претвара у срну.

царство. „Хеј, плакала је сирота принцеза, пљушта-
ле су њене сузе као киша. Али узалуд је плакала,
стари краљ није имао милости.”

Народне приче, премда доста имплицитно, гово-
ре нам и о неким табу темама као што је инцест,
рецимо. У бајци под насловом *Краљ који је желео
своју кћерку за супругу* (*A király, aki a lányát kíván-
ta feleségül*)⁵ прелепа, вољена супруга краља на са-
мртној постељи завештава мужу да се сме поново
оженити само женом којој пристају њене ципеле.
Краљ, наравно, неће пронаћи на целом свету такву
жену, јер супругине ципеле, као саливене, једино
пристају његовој кћерки! Међутим, девојка ће побе-
ћи од насртљивог оца, који пошто-пото хоће да се
ожени њоме. На крају, због свог превеликог греха,
краљ страда, и то од руку сопственог детета.

Говорећи о очевима у бајкама више смо истица-
ли, намерно, оне не баш позитивне примере. А што
се тиче мајки, овде приче заиста врве од негативних
емоција. Завист и мржња, нарочито ако је реч о ма-
ћехама, завршавају се, не једном, покушајем уби-
ства. На пример, у *Зеленом Петуру*, на почетку бај-
ке, дечаку и девојчици умре мајка, а отац им дово-
ди маћеху у кућу. Она стално жели да их се отара-
си, сипа отров у њихову чорбу. Но, кад дечица сед-
ну за сто да обедују, један бели голуб слеће на про-
зор и упозорава их да не једу, па вели: „него идите
куда вас очи воде”. Друга једна тровачица, у *Сла-
ром слузи* (*A vén szolgál*), чак два пута покушава да
узме живот свом пасторку. Ова зла краљица, наине,

⁵ Иначе, ова бајка обилује и мотивима из *Пејелуђе*: ту је већ
на почетку проба ципелица; затим, огорчена принцеза се моли
на гробу своје мајке тражећи помоћ од ње, кад се на грани ту-
жне врбе појављују три бела голуба и они ће је саветовати шта
јој је чинити; онда, бежећи од оца стиже у двор једног принца,
где ће се запослити као пастирица ћурки; краљевић хоће да се
жени, па приређује балове – принцеза ће отићи три пута, и три
пута ће и побећи од њега, тако да је краљевић већ „болесник
љубави”. На крају се ипак жени пастирицом-принцезом, а ова
ће се осветити оцу: стрпаће га у буре обложен ексерима и гур-
нуће га низ литицу.

хоће да види своје дете на трону, па мужевом сину,
кад овај креће у рат, прво поклања кутијицу која са-
држи „онеспособљавајућу маст”, рекавши притом да
ће од ње добити снагу. На сву срећу, краљевић, на
савет свога слуге, неће испробати чудотворну по-
маду. И други пут га спасава верни слуга. Краљица,
уз помоћ старе вештице, сипа отров у принчеву чашу
са вином, међутим слуга ће неприметно заменити
њихове чаше. Тако, напослетку, маћеха, искапљујући
чашу са отровом, постаје сопствена жртва.

Не само маћехе, него и мајке упропашћавају жи-
вот своје деце. У већ споменутој саксонској причи
дивља свиња се жени принцезом, те јој забрањује да
било коме ода његову тајну да је заправо зачарани
краљевић. Но принцезиној радозналој мајци, ипак,
пође за руком да сазна од кћери истину да њен муж
сваке вечери свлачи са себе своју свињску одору, те
поприма облик прелепог, златокосог младића. Кра-
љица баца животињско рухо у пећ, мислећи да ће
тима допринети срећи свог детета. Али, овим чи-
ном она раздваја брачни пар, јер сад краљевић не
може да се ослободи проклетства и мора да буде
прогнан на крај света, где га нико не може пронаћи
и спасти. Кад принцеза схвати шта је учињено, бри-
зне у горак плач: „О, мајко, мајко! Како си могла
да учиниш такво зло?” (*Дечак постојаде дивља свиња*).

Занимљиво је, да кад један мушкарац превре-
мено спаљује животињску кожу, његово дело нема
таквих трагичних последица! У Гримовом *Магарен-
цети* краљ-отац ће бацити у ватру магарећу љуштур-
у свог зета – и не дешава се ништа. Некадашње
Магаренце сад ће да живи трајно у људској форми и
добија приде још и „пола краљевства” од свог таста.
Морамо признати да смо, прочитавши ову бајку,
били помало разочарани оваквим коначним исходом.
Читалац просто код ове епизоде очекује неки заок-
рет, потешкоћу, но код браће Грим их нема.

Мајке могу и да разоре целу породицу. У ба-
чванској мађарској народној причи *Краљичина цури-*

ца (*A királyné leánykája*) краљица, мада има синове „за комплетну армаду”, стално плаче што нема кћерку. Њена деца се увек мотају око ње, најмлађег дечака чак облаче као девојчицу, пуштају му косу да нарасте, али све је узалуд, она је и даље неутешна. На крају синови реше да оду у свет, да не виде више мајчину горку тугу. А краљ је веома бесан што је остао без синова, па ће љутито и доста оштро рећи жени: „Доста си већ плакала, ни за шта друго ниси ни способна! Због једног пишљивог женског детета тако си загорчала живот своје мушке деце! Сад можеш да се дерњаш колико хоћеш, ја идем за њима, чак и ако су пошли под земљу! Закључаћу ту врата, и да ниси измилела све док не добијем назад моју децу. Због једне пишљиве цурице моја цела земља се завила у црно.” И тако краљица остаде сама; ипак, убрзо добија девојчицу од виле сна, додуше грбаву ругобу, коју не сме ни да пољуби док се краљевићи не врате кући. Пошто је краљица закључана, сад већ одрасла девојка одлучује да крене за браћом. Себична мајка хоће да је задржи крај себе, но кћерка ће јој попут оца отресиито казати у очи истину: „Видиш, мати, ти стално мислиш само на себе! А да се ја ослободим овог ружног, осакаћеног тела и да се врати цела породица, теби је свеједно! Напуштам те, одох за браћом!”

У причи *Девети шишања ђаволових* (*Az ördög kislenc kérdése*) посесивна мајка не допушта сину да се ожени. Гнусно се свађају, притом мајка уопште не штеди сина: „о, ти ниткове, сметени, баш је брак за тебе”, „немој да ми се тако одвратно бечиш”, „зачепи уста и ћути”, „ако заиста хоћеш да доведеш жену, носи је било куда у пакао”, „радије ћу ти заврнути шију, него да ти допустим” – додајује му бесно. Дотле момков отац само ћути, не меша се, јер „његова супруга је заповедала у кући”.

Мајка, краљица удовица, баш напротив, у причи под насловом *Краљевић би да се жени* (*A házasodni akaró királyfiú*) сили свога јединца да нађе пар

за себе. Дечко се у почетку нећка јер сматра да је још премлад за женидбу, али напослетку попушта мајци па крене на пут у потрагу за адекватним партнером.

Кад има мајчинске љубави у бајкама – онда је има напретек. У саксонској причи из Трансилваније (*Снажни Јован*) мајка толико воли сина „да га је дојила непрекидно седам година”. Па се њен муж разљути и проклиње жену: „Еј, само да се претвориш у краву!” Тако ће преображена мајка и син сваки дан на пашњак. Он ће да сиса још два пута по седам година, и кад довољно ојача, она ће га упутити у свет да се сам снађе.

Мотив краве-мајке имамо и у српској варијанти *Петелуђе*. Овде мати страда, заклаће је, али и даље помаже кћерки чак из гроба; девојка, у невољи, увек може да се обрати њезиним закопаним костима. А прелепој Василиси из руске бајке матера, на самрти, дарује једну чудесну лутку. Девојчица треба само да нахрани и напоји ову играчку и она ће јој својим саветима увек помоћи и пружити јој утеху, кад затреба.

”Бајке скривају у себи симболима посредовано значење мета приче и носиоци су онтолошке поруке која се односи на живот” – утврђује Жофија Секел (*Székely 2011: интернет*).

Заправо, постоје разна тумачења бајки. Пошто су приче вишеслојне – оне нам увек откривају неку нову спознају. Сматра се да је бајка у ствари обред иницијације; затим, оне се често поистовећују са сном; познате су нам и психоаналитичке анализе бајки, у којима се истражују архетипови и праслике. А што се тиче мађарских народних прича, у њима су препознали и сачувану древну, духовну и верску, шаманистичку традицију. Надаље, бајке су и средство за самоизлечење; оне се користе чак у терапијске сврхе!⁶

⁶ Илдико Болдичар је израдила бајкотерапијску методу „Metamorphoses”, коју примењује у пракси са пацијентима. У терапији су присутне скоро искључиво мађарске народне приче,

Лајош Пресинг (Pressing Lajos)⁷ верује да је бајка спиритуални пут. Ово духовно путовање води до наше самоспознаје, јер свака бајка је прича о нама самима и ми сами смо, заправо, сви актери у њој (а не само главни јунак, него и змај и зла вештица и чудесни коњ, итд., чак се у нама налази и цео амбијент, разни предели, та баснословна „митска географија“).

Ако прихватимо ово учење да смо ми сви јунаци бајке, онда смо ми и очеви и мајке. Ове народне приче о мајкама и очевима показују нам разне обрасце понашања, мудро нас опомињу и дају „упутство“ како да се опходимо у критичним ситуацијама, како да се побољшамо и да достигнемо један виши ниво свести.

Јер „народна прича је и сама вода која даје живот, она нас враћа нашој правој природи, и помаже да оживе изгубљене и осиромашене праве вредности које су се изгубиле у свету свакодневице.” (Pressing 2009: 51)

евентуално бајке других народа. Од уметничких бајки користи само оне Андерсенове и бајке Оскара Вајлда. Током сеансе пацијент и терапеут заједнички анализирају одређену бајку и тако долазе до решења постојећег менталног проблема. Болдизар је основала и Бајкотерапијски центар, јединствен не само у Мађарској већ и у целом свету! Наиме, нигде другде не постоји једна таква институција где би се бајке користиле у превенцији и лечењу менталних поремећаја.

⁷ Лајош Пресинг, првобитно психолог, касније постаје будистички свештеник. Између осталог, истражује и духовне корене мађарских народних прича. Током тумачења ових бајки користи више метода: сагледава их из угла психоанализе, компаративне митологије, а даје и спиритуално значење; притом вуче паралеле и са будистичким учењем. Пресинг првенствено сматра да бајке говоре „о унутрашњој трансформацији човека и његовој борби са самим собом”, значи не ради се о некаквом путу мимо нас и о неким спољашњим искушењима, те, да „на одређеном нивоу свака народна прича се бави духовним развојем човека” (Pressing 2011: 118, 158).

ЛИТЕРАТУРА

- Bettelheim, Bruno (2008). *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Budapest. Corvina.
- Boldizsár Ildikó (2004). *Meseepoétika; Írások mesékről, gyerekekről, könyvekről*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Boldizsár Ildikó (2010). *Meseterápia; Mesék a gyógyításban és a mindennapokban*, Budapest, Magveto.
- Fentős Eszter. *Anyaság a népmesékben*. babafalva.hu/anyasag-a-nepmesekben/, 31. X 2011.
- Honti János (1962). *A mese világa, u: Válogatott tanulmányok*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Molnár Eszter. *Játszmaelemzés A só című magyar népmesében*, www.mandora.hu/.../jatszmaelemzes_a_so_cimu_magyar_nepmesele..., 31. X 2011.
- Orosz Katalin. *A népmesék lélektani elemzése*, www.tanszertar.hu/eken/2005_04/orosz.htm, 31. X 2011.
- Pressing Lajos (2009). *Az égig érő fa; Szellemi tanítások a magyar népmesékben I*. Pilis-Print Kiadó.
- Pressing Lajos (2011). *Az élet vize; Szellemi tanítások a magyar népmesékben II*. Pilis-Print Kiadó.
- Propp, V. J. (1995). *A mese morfológiája*. Budapest, Osiris-Századvég.
- Székely Zsófia. *Gyógyító és öngyógyító nok a népmesékben*. gyogyitonok.lapunk.hu/?modul=oldal&artalom=1124140, 31. X 2011.

Збирке бајки:

- A csodálatos fa, erdélyi szász népmesék* (1979). Приређивач: Karig Sára; одабир бајки: Kovács Ágnes; поговор: Hanni Markel; превоо: Üveges Ferenc; илустрације: Lóránt Lilla. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- Benedek Elek (1968). *Világszép Nádszál kisasszony* (бајке одабрао и приредио: Kormos István; илустрације: K. Lukáts Kató). Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

- Grimm, Jacob és Wilhelm (2005). *Gyermek- és családi mesék*. Превод и поговор: Adamik Lajos, Márton László; илустрације: Ludwig Richter. Budapest, Magveto Könyvkiadó.
- Kriza János (2011). *Az átlómlátó fiú; Székely népmesék*. Бајке одабрала и приредила, те поговор написала: етнограф Kovács Ágnes; илустрације: K. Lukáts Kató. Budapest, Móra Könyvkiadó.
- Magyar népköltészet III., Népmesék* (1955). Приредио Ortutay Gyula. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Mesék anyákról* (2011). Бајке одабрала и приредила, те предговор написала Boldizsár Ildikó. Budapest, Magvető.
- Mesék apákról* (2011). Бајке одабрала и приредила, те предговор написала Boldizsár Ildikó. Budapest, Magvető.
- Szélördög, bácskai népmesék* (1971). Бајке сакупила Penavin Olga; за децу адаптирао: Jékely Zoltán; илустрације: Heinzelmann Emma. Budapest – Újvidék, Móra Könyvkiadó – Forum Könyvkiadó.

Anikó UTASI

FATHERS AND MOTHERS IN FAIRY TALES
(„Female” and „Male” Hungarian Folk Tales)

Summary

The paper deals with the figure of the father and the figure of the mother in the Hungarian folk tales, and analyzes their relationship to their own children. The author tries to guess what differences are between the tales that speak of fathers and tales that represent mothers, and she wonders if there are similarities between them. Meanwhile, she draws parallels with the international and Serbian tales.

Key words: father's figure, mother's figure, Hungarian folk tales

◆ Ивана МИЈИЋ
Градска библиотека у Новом Саду
Република Србија

ПОСТОЈИ ЛИ РОДНА ПЕРСПЕКТИВА У БАЈЦИ?

САЖЕТАК: Богатство знаковности, колективних представа те специфичних стилских и структуралних обележја бајковног стваралаштва простор је који допушта комбиновање различитих приступа у проучавању ове фолклорне врсте. У настојању да се позабавимо проблематиком родних улога у српским народним бајкама определили смо се за преиспитивање са становишта родног аспекта, имајући притом у виду значај и неопходност интердисциплинарног приступа у оваквој врсти истраживања. Рад првенствено покушава да одговори на питање: постоји ли родна перспектива у бајци, односно постоји ли свест о родним разликама и у којој мери друштвени положај и обавезе појединца/појединке произилазе из његове/њене родне улоге.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: бајка, родна перспектива, родне улоге, родни идентитет, друштвени стереотипи

Читање бајки и са њима испреплетаних културних представа неминовно нас уводи у сложени конгломерат знакова и значења и открива сложеност коју са собом носи тумачење ове приповедне врсте. „Вишезначност и сложеност бајке пружа не само многобројност аспеката са којих ју је могуће анализирати већ, у извесној мери, изискује и интердисциплинарност самог истраживачког поступка. Због тога не изненађује чињеница да је бајка била пред-

мет интересовања различитих научних дисциплина” (Антонијевић 1996: 17). Бајка се тако проучавала у оквиру историјске поетике, антрополошке и архетипске критике, са психоаналитичког становишта, кроз књижевно-филолошке и историјско-географске анализе, док се посебан, превратнички значај придаје структуралистичком приступу у истраживањима В. Ј. Пропа.

Иако се проучавање бајки одупире поједностављеним свођењима на изоловане интерпретативне моделе, кључна проблемска места у овом раду ће се превасходно покушати осветлити са родног аспекта, односно кроз разоткривање нити које формирају мрежу родних значења у бајковној слици света. Као један од модуса промишљања бајковног стваралаштва родни аспект нас упућује на проблематику родно обележеног приповедања и преиспитивање традиционалних представа о мушком и женском те њиховим „припадајућим” улогама и особинама. Претпоставке о „мушком” и „женском” полу као фундаменталном дуализму људске природе и културе инкорпорирани су у представу о два рода (мушки и женски) који су инхерентни темељи људских институција, друштвених улога, породичних односа. У теоријским изучавањима пол (sex) се најчешће дефинише као биолошка категорија, биолошки статус који нам је рођењем мање-више дат и којим су људска бића означена као „мушко” и „женско”, док је род (gender) препознат као социјални конструкт „мушкости” и „женскости”, конструкт конкретног друштва у конкретном времену, продукт културе, а не природе. Симон де Бовоар је у свом чувеном делу *Други пол* забележила: „Човек на свет не долази као жена, већ њоме постаје” (Bovoar 1982: 265). Ова реченица исто тако би могла да важи и за мушкарце – човек не долази као мушкарац на свет већ, постаје њиме. Чињеница да се ми не рађамо као људи, него на свет долазимо као девојчице и дечаци има фундаменталне последице на наш живот, наша размишљања, наша деловања, наше саморазумевање.

дице на наш живот, наша размишљања, наша деловања, наше саморазумевање.

Конструкцију родног идентитета неопходно је посматрати у оквиру одређеног друштвеног и културног контекста. Зато смо посебно повели рачуна о наглашеном патријархалном карактеру нашег друштва и са њим скопчаних дубоко укореваних стереотипних образаца понашања мушког и женског рода. То нас доводи до кључног проблема родних улога, тј. онога што би један мушкарац и једна жена требало да буду и представљају у друштву, јер друштвени положај и обавезе појединца произилазе, превасходно, из његове/њене родне улоге.

Амбиција је ове студије, у крајњем исходишту, настојање и покушај да осветли присуство родних и друштвених стереотипа који креирају патријархалну матрицу мушкости и женскости у српским народним бајкама. Материјал за истраживање ограничен је на бајке сакупљене махом током XIX и почетком XX века и објављене у збиркама наших знаменитих приређивача Вука Стефановића Караџића и Веселина Чајкановића. За анализу су одабране приче које на овај или онај начин третирају брачно-породичне односе, при чему смо се водили тиме да су друштвени односи у бајкама најчешће представљени управо кроз призму породичних релација.

Бенгт Холбек је на основу пола протагониста, односно главних јунака бајковних сижеа, увео поделу на „мушке” и „женске” бајке. Посебно је значајно Холбеково запажање да се обрасци понашања и задаци специфично обликују у зависности од тога да ли је у центру збивања бајке јунак или јунакиња. Као типично „мушке” у српском бајковном корпусу издвајају се тзв. јуначке бајке које у средишту сижеа имају мотив јунаштва и борбу са демонима. Јунак поменутог типа бајки је најчешће син јединац или најмлађе дете, царског или ређе обичног порекла, млад, некад и презрен у својој породици. У највећем броју анализираних примера реч је о по-

зитивној фигури, активном извршиоцу тешких задатака, змајоубици и спасиоцу будуће невесте – *Аждаја и царев син* (В 8), *Чардак ни на небу ни на земљи* (В 2), *Баи-челик* (В 51), *Чудојворни прсиен, Очев прс*. У свом разматрању бајковне структуре Проп је змајеву отмицу принцезе означио као бајковну форму примарног карактера, основни облик из којег се могу извести сви морфолошки елементи бајке (Проп 1982: 125). „У овом типу бајки нагласак је стављен на јунаково путовање по свету као његову најважнију животну проверу која ће му обезбедити прелазак из дечаштва у свет одраслих мушкараца. Семантика јуначких бајки је, пре свега, *миџолошко-риџуална, иницијацијског џиџа*, стога бајка дугује обредима прелаза низ најважнијих симбола, мотива, сиџеа и делимично своју општу структуру” (Антонијевић 1996: 33).

Светлана Марковић Штрбац у својој студији *Моџив женидбе у срџској народној бајци* издваја просца као омиљеног јунака бајковних сиџеа, примеђујући да постоји нешто у његовом статусу што га чини нарочито погодним за јунака бајке. Тајна је у његовом још увек живом и блиском генетском сродству са ритуалним иницијантом и митским демијургом. Ритуали прелаза о којима је овде реч обухватају симболично изопштавање личности из социјалне структуре на неко време, извесне провере, контакт са демонским силама ван социјума, ритуално очишћење и повратак у заједницу у новом промењеном статусу (Мелетински 1983: 230). Јунак бајке је, дакле, тај који прекорачивањем границе повезује просторе и функционише као медијатор између светова. Поменуто се односи првенствено на „мушке” бајке, док за „женске” важи само донекле. Као типично „женске” издвајамо циклус прича о прогоњеној девојци (В 32), варијанте типа љубазних и нељубазних девојака (В 34, В 35, В 36) као и бајке са мотивом натприродног зачараног мужа (В 10, Ч 15). „Елементи ритуалних провера младих и њи-

хових способности дубоко су утиснути у корене традиције свих народа. На различите начине стилизована, изолација не мимоилази ни јунакиње, било да су прекривене пепелом, везане за кућно огњиште или морају да походе опасна места (планине, шуме, воденице)” (Самарџија 2011: 112). Обреди прелаза кроз које пролазе девојке у пубертету, међутим, немају никакве везе са херојском и митолошком основом ритуала којима су изложени дечаџи у „примитивним”, племенским друштвима. По Пропу иницијацијски тест у женској бајци има карактер домаћих послова. Испитују се домаћичке способности високо котиране на лествици вредности патријархалне заједнице, пре свега спремност на служење и радиност. Вредноћа као врлина првенствено се везује за женске ликове и углавном се среће у приповеткама типа љубазних и нељубазних девојака (В36, Ч1 35).

Традиционална заједница је до у танчине знала ко, шта, када и како треба да ради. У складу са јасно дефинисаном поделом рада према полу, жене су се превасходно бавиле свакодневним пословима везаним за обраду тканине (плетење, предење, ткање, вез), чишћење куће, одлазак на воду, припремање хране и бригу о деџи. Задатак који добија Пепелуга у Вуковој варијанти обухвата граџацију кућних послова, што указује на то да за разлику од динамичних јунака бајки, типских најмлађих синова из различитих социјалних група, прогоњена девојка у варијантама сличног типа има веома сужену сферу кретања, ограничену на статичан, заштићен, унутрашњи простор.

Поделу рада према полу можемо, затим, по логици ствари повезати са дихотомијом приватно/јавно. Према традиционалним патријархалним конвенџијама жени није било место у јавном простору, на основу чега закључујемо да јавни простор, самим тим што не припада свима, заправо и није јаван, него представља строго контролисано и мапирано по-

ље. „Патријархална пракса је допуштала, тј. препуштала женама оне активности које су биле повезане са ризиком да буду изложене миасми, оној врсти ритуалне нечистоће која прати рађање, контакт са трудницама, породилмама, тек рођеним бебама, као и активности око погребног ритуала. То је амбивалентна позиција која са једне стране угрожава жене, али истовремено потврђује њихову компетентност и препушта им моћ. Управо то је простор у коме оне освајају моћ и ауторитет, како у обреду тако и у социјалној и културној сфери” (Стевановић 2008: 235). Жена је, дакле, смештена у сферу приватног и поистовећена са мајчинством као доминантном функцијом свога рода. У бајкама она је умногоме одређена рађањем деце, односно своди се на анатомски детерминисану друштвену улогу. Као веома чест присутан је мотив о три девојке које среће јунак. Једна обећа вез, а друга књигу (Ч1 63), односно кошуљу и хлеб (Ч1 64), док јунак по правилу бира трећу по реду која обећава рађање златноруке деце, у чему препознајемо карактеристично патријархално вредновање потомства (Радуловић 2009: 263). Драгана Антонијевић, која се бавила особеностима патријархалног идеала и економском улогом невесте, означава брак без деце као патријархално неструктуриран (Антонијевић 1991: 110). Тихомир Ђорђевић је такође као један од најбитних разлога ступања у брачну заједницу истакао добијање деце, нарочито мушке. Само мушко дете, син, настављач је породичне лозе, имена, култа и наследник имања. „Син се, дакле, очекивао, син је био потребан; њега породица, преци и огњиште тражаху” (Ђорђевић 1990: 64).

Ако је, према Пропу, змајева отмица принцезе бајковна форма *par excellence*, логично би било поставити питање: шта бива са отетом царском кћери и који значај јој се придаје у контексту логике развијања сужеа? Њен лик је углавном посматран у функцији нарације као тражено лице и објект

борбе између јунака и нечисте силе, отелотворене најчешће у лику змаја, али значење те личности свакако иде и преко ових наративних функција. Испоставља се да је она особа која скоро увек чека јунака на крају његовог пута, а често је управо главни разлог због кога се и упустио у своју животну авантуру. Још један елемент употпуњава слику принцезе: она је далека особа (*далека* било зато што припада високом друштвеном сталежу, било зато што се у просторном смислу налази у туђем, далеком царству, или пак што припада натприродном свету) до које треба стићи након бројних перипетија (Антонијевић 1996: 40). Дакле, ако приђемо бајци са становишта приповедне структуре чини се веома убедљивом тврдња Макса Литија да је невеста или супруга интересантна само као узрок и циљ подухвата. Да брак заправо и није циљ за којим јунак чезне, већ само завршетак једног тока узбудљивих догађаја.

Немања Радуловић као крајњи циљ јунаковог путошества означава царску невесту и царски положај. После извршених тешких задатака, поред руке царске кћери, младожења добија половину царства, понекад и цело и најчешће остаје у невестином дому, означеном као крајња тачка на путу интеграције у заједницу. Најчешће изостаје повратак младожење с невестом кући, а ако је поменут, реч је о врло штурој, сведеној информацији формулативног карактера, као што је то случај у бајци *Аждаја и царев син* (В 8). Успешно прошавши кроз иницијацијски обред, јунак је положио испит сазревања и зато се не враћа у почетну тачку, већ остаје у невестином двору, који је симбол јунакових тежњи и његовог испуњења. У бајкама се, по правилу, рађања завршава свадбом и ступањем на престо, док се каснији живот младог брачног пара уопште не спомиње, или се пак своди на рођење златне деце.

Свадба је у суштини женски, иницијатички обред у коме мушкарац има подређену улогу. Женски

принцип нарочито је наглашен јер је млада жена која може да рађа неопходна за сваки напредак, она доноси хармонију у породицу, симбол је богатства и чистоте. Током ритуалног процеса невеста се налази у центру пажње, за разлику од младожење која је на периферији. „Међутим, моћ која се придаје младој у свадбеном ритуалу обрнуто је сразмерна њеном статусу у патријархалној породици, као што је и маргиналност младожење у време свадбе обрнуто сразмерна његовом реалном друштвеном статусу” (Јовановић 1993: 136).

Инвертно понашање по полу препознајемо и у неким љубавним песмама у којима жена преузима иницијативу, или у посленичким песмама где је девојка та која више уради, више попије од момка и сл. У песми јој се допушта оно што је иначе забрањено патријархалним конвенцијама. У том смислу је посебно интересантна појава, односно мотив који је у нашој народној књижевности познат под називом „делија девојка” и који обухвата девојачко искуство живота у мушкој родној улози у патријархалном друштву (Керкез 2006). „Делије девојке” културолошки су феномен и прилика да се избегну стереотипизирани представе жена које их искључују из јавног, интелектуалног простора. Нова улога подразумева маскулини образац понашања који се једнако односи на изглед и начин социјалне комуникације. Ту имамо присутан ефекат обмане перцепције, јер околина по аутоматизму верује у утиску који личност хоће да остави о свом идентитету. Однос према некој личности се, према томе, формира првенствено у односу на пол. У анализираном материјалу мотив „делије девојке” препознајемо у бајци *Отац и његове кћери* (Ч 48). Наглашена активност девојке у савлађивању женидбених препрека и поређење са мушкарцем које се сматра највећом врлином за једну жену и на овом плану издваја мушки принцип као супериоран и вредносно надређен, док је женски маркиран као инфериоран и подређен (Томин 2011).

Испитивање стереотипних представа у вези са мушким и женским идентитетом у бајкама довело нас је до препознавања процеса формирања родног идентитета као изузетно деликатног и под апсолутном контролом патријархалних конвенција. „Идентитети се конструирају кроз разлике, а не изван њих. Ово за собом повлачи радикално узнемирујућу спознају да се ’позитивно’ значење било којег термина – па тиме и његов ’идентитет’ – конструира само преко односа са Другим, у односу према ономе што му недостаје, према ономе што се назива *контрастивна изванскост*” (Хол 2001: 220). Стереотипи су ти који моделују наше социјално искуство и градивни су елементи родно маркираног дуализма. Другим речима, постојање Другости омогућено је витализмом стереотипних представа које га условљавају. На списку бинарних опозиција мушко/женско, дух/тело, рационално/ирационално итд. поље Другости (потиснутог, непризнатог, прогањаног) било је резервисно за жену и телесно.

Опозиција дух/тело једна је од фундаменталних антрополошких опозиција и темељно полазиште за маргинализацију и потискивање жена. Свођење жена на телесност (крхкост, нестабилност, непоузданост, неукротивост и сл.) био је алиби патријархату за репресивну контролу (Свирчев 2010: 67). „Патријархална репресија себе оправдава, барем делимично, тиме што жене доводи у много блискију везу са телом него мушкарце, и преко ове идентификације друштвену и економску улогу жена своди на (псеудо) биолошке термине” (Gros 2004: 36). Изједначавање жена са телесним принципом није, међутим, појава новијег датума. Први прикази жене (нпр. Вилендорфска Венера, око 25000–20000 г. п. н. е.) приказују нагу жену наглашених материнских и репродуктивних органа и без јасно диференциране физиономије. Постоји склоност да се тело и делатности жене у већини познатих друштава тумаче као ближи природи но култури, те се стога обезвређују.

Све, дакле, почиње од тела и природне способности рађања. Женска бића дају живот, плодност је њихова моћ, привилегија пола. „Сматра се да су жене испуњене једном моћном силом која, ако се не држи у својим границама, може уништити и жену и све са којима она дође у додир – циљ табуа јесте да ради безбедности држи ту силу у њеним границама” (Фрејзер 2003: 584). Љиљана Пешикан Љуштановић моћ рађања такође препознаје као основни извор дубоко амбивалентног односа према жени. „Опозиција своје (добро, космос, људско) – туђе (зло, хаос, демонско) се умногоме успоставља као разграничење између мушког и женског, при чему је мушко сагледано као позитивно, светло, горње, чисто, огњено, дневно, док је женско негативно, тамно, доње, нечисто, влажно, моћно. У оквиру традицијских култура балканских Словена бинарне опозиције типа позитивно/негативно, светло/тамно, горње/доње, чисто/нечисто, влажно/огњено, ноћно/дневно не успостављају се само између мушкараца и жена, већ и као израз амбивалентних, противречних представа о жени” (Пешикан Љуштановић 2007: 113,117). Јунакиње су у фолклорним представама присутне или као потенцијално опака, демонска бића, која угрожавају опстанак породице и друштва, или као оне које доносе безусловни благослов у заједницу. Другост жене је, према томе, једна од кључних премиса на којима почивају традиционална друштва.

Као нарочито илустративан пример контрастивне и вишезначне улоге женског бића поменућемо мит о Баба Јаги, амбивалентном створењу мушких и женских особина, наглашених полних карактеристика (описана као жена великих груди), али без мужа и неостварена као мајка, она је биће са маргине, господарица шумских звери, неприкосновени зналац трава и моћи биља. У српским народним бајкама је Баба Јагино име мало познато, оно припада руском говорном подручју, али је ова живописна фигура присутна и у нашем фолклору, с тим да

је препознајемо у лику старице на коју јунак и јунакиња наилазе у кључним тренуцима својих путовања. Она се може срести у шуми, где камени јунаке или им одсеца главе, постављајући неизвршиве задатке (В 29), али она исто тако може бити и даривалац који искушава (В 35), или помоћник који открива аждајине моћи (В 8). Старице, бабе бајки су заправо вештице и ова њихова диференцијална карактеристика има своју паралелу у стварности – Вук је својевремено забележио да „ниједној младој и лијепој жени не кажу да је вјештица, него све бабама”. Реч је ту о више него очитој стеротипизацији и маргинализацији старијих жена, својеврсном родном ејцизму који се, у складу са патријархалним поимањем мушког и женског, не односи у толикој мери на лик старца, који се у бајкама такође појављује, али најчешће као архетип мудраца, учитеља и носиоца знања, логоса. У *Пећелуги* (В 32) старац поседује знање које превазилази људско поимање, он упозорава девојке на опасност приближавања дубокој јами, у *Баши-челику* (В 51) старац на самрти заклиње синове да сестру дају првом ко се појави као просац чиме се, такође, имплицира одређено знање, у *Златној јабуци и девети пауница* (В 4) пустињак упућује јунака на прави пут и сл.

Трагајући за историјским коренима бајке Проп је у витализму вештичијег лика и њене улоге господарице шумских створења препознао трагове врло старих друштвених уређења, одраз матријархалних односа. Вештица као survival матријархата у причи постепено губи материнство, задржава само наглашене атрибуте полности, власт над животињама, али и власт над животом и смрћу човека (Проп 1990: 119–121). О матријархату као систему женске моћи говори и Фридрих Енгелс. На основу матрилинеарног система сродства он изводи закључак да је матријархат заиста постојао, односно претходио патријархалном друштвеном уређењу. Критика Енгелсовог и Проповог мита о матријархату, о женском

„златном добу” односи се, пре свега, на пребрзо изношење закључака о матрилинеарном систему сродства као „очигледном” доказу по коме су жене некада имале сву власт (Рапић 1983: 15).

Разматрањем перспективе из које се обликује и посматра јунак/јунакиња српске народне бајке увидели смо да поред условљености законима жанра значајну улогу имају традиционалне представе о мушком и женском, те „наглашена сегрегација по полу којом се јасније препознају и виде интереси и активности мушкараца те се, захваљујући доминантном патријархалном систему вредности, придаје већи значај и престиж мушким улогама у односу на женске” (Рапић 1983: 12). Из тог је разлога битно и важно свесно опредељење за уважавање родне перспективе и сагледавање свих појава и у њиховим родним димензијама, чиме се умањују последице доминантног патријархалног дискурса који занемарује разлике, потири их и намеће мушки поглед на свет као универзалан.

Извори Скраћенице

В – Вук Стефановић Караџић (1988). *Српске народне приповијетке*, Сабрана дела 3 (прир. Мирослав Пантић), Београд, Просвета.

Ч1 – Веселин Чајкановић (1927). *Српске народне приповијетке*, Српски етнографски зборник, 41, Београд.

Ч2 – Веселин Чајкановић (2001). *Чудостворни ирстиен* (прир. Ненад Љубинковић), Ниш, Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

Антонијевић, Драгана (1991). *Значење српских бајки*. Београд: САНУ.

Batler, Džudit (2011). *Tela koja nešto znače*. Београд: Samizdat B92.

Betelhajm, Bruno (1979). *Značenje bajki*. Београд: Prosveta.

Bovoar, Simon de (1982). *Drugi pol*. Београд: BIGZ.

Ван Генеп, Арнолд (2005). *Обреди ирелаза*. Београд: СКЗ.

Grbić, Milana (2008). „Rodni stereotipi u udžbenicima za srpski jezik za osnovnu školu”. Београд: Institut za književnost i umetnost.

Gros, Elisabeth (2004). *Promenljiva tela*. Београд: Centar za ženske studije i istraživanja.

Борђевић, Тихомир Р. (1990). *Деца у веровањима и обичајима наших народа*. Београд – Ниш: Идеа – Просвета.

Јовановић, Бојан (1993). *Магија српских обреда*. Нови Сад: Светови.

Караџић, Вук Стефановић (1985). *Српске народне приповијетке*. Београд: Просвета – Нолит.

Керкез, Јелена (2006). *Анџиологија Делија девојка*. Београд: Деве.

Марковић Штрбац, Светлана (2004). *Мотив женидбе у српској народној бајци*. Београд: Чигоја штампа.

Мелетински, Јелеазар (2011). *О књижевним архетиповима*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Олујић, Гроздана (2001). „Поетика бајке”. *Књижевност за децу*. Сомбор: Учитељски факултет.

Рапић, Жарана (1983). „Антропологија жене – нови хоризонти анализе полности у друштву”. *Антропологија жене*. Београд: Prosveta.

Рапић, Жарана (1997). *Polnost i kultura*. Београд: Чигоја штампа.

Пешикан Љуштановић, Љиљана (2007). „Свете и проклетe – жене из породице Бранковић у историји и усменој традицији”. *Сџанаја село зајали*. Нови Сад: Дневник.

Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Дете у усменој успаванци – узрасни или обредни статус?”. *Де-*

- мишљиво. Часопис о књижевности за децу*, бр. 1, 2011.
- Проп, Владимир (1982). *Морфологија бајке*. Београд: Просвета.
- Проп, Владимир (1990). *Историјски корјени бајке*. Сарајево: Svjetlost.
- Радуловић, Немања (2009). *Слика светиа у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Самарџија, Снежана (2011). *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник.
- Свирчев, Жарка (2010). *Ах, тај идентитет!*. Београд: Службени гласник.
- Stevanović, Lada (2008). „Uloga žena u obredima Balkana: aktivne učesnice vs. žrtve”. *Teorije i politike roda*. Београд: Institut za književnost i umetnost.
- Томин, Светлана (2011). *Мужастивене жене српског средњег века*. Нови Сад: Академска књига.
- Фрејзер, Џејмс Џорџ (2003). *Златна грана*. Београд: Иванишевић.
- Хол, Стјуарт. „Коме треба идентитет?”. *Реч*. Београд, 64/10, 2001, стр. 220.
- Чајкановић, Веселин (1927). *Српске народне приповејке*. Београд: Српски етографски зборник.
- Чајкановић, Веселин (2001). *Чудојворни џрсиен*. (прир. Ненад Љубинковић) Ниш: Просвета.

pret them from the point of gender aspect, at the same time having strong understanding of inevitability and importance of interdisciplinary approach in this type of research. This paper attempts to answer the question: is there a gender perspective in fairy tale, in other words, is there an awareness of gender differences and to what extent social status and obligations of the individual derive from his or hers gender role.

Keywords: fairy tale, gender perspective, gender roles, gender identity, social stereotypes

Ivana MIJIĆ

IS THERE A GENDER PERSPECTIVE IN FAIRY TALE?

Summary

The rich meaning of signs, indications, collective representations and specific stylistic and structural features of fairy tales allows combination of different approaches to the study of this folklore genre. In attempt to address issues of gender roles in Serbian folk tales we have chosen to inter-

◆ **Јелена СТЕФАНОВИЋ**
ОШ „Креативно перо”, Београд
Република Србија

РОДНИ СТЕРЕОТИПИ У РОМАНИМА О ДРУЖИНАМА ИЗ ЛЕКТИРЕ ЗА ОСНОВНУ ШКОЛУ

САЖЕТАК: Родни стереотипи главни су предмет изучавања феминистичке књижевне критике, која се развила у оквиру другог таласа феминизма, 70-их година 20. века у САД. Феминистичка критика у основи је политичка, што значи да је њен циљ трансформација постојећих родних хијерархија. У складу са тим, намера овог рада је да, указујући на родне стереотипе присутне у најважнијим структурним елементима романа о дружинама (*Хајдуци* Бранислава Нушића, *Дружина Сињи галеб* Тонета Селишकारа, *Орлови рано леће* Бранка Ђопића), допринесе увођењу родне перспективе у тумачење и избор лектире. Анализа романа о дружинама показује да у њима готово и нема женских ликова, да су особине, активности и вредности женских и мушких ликова најчешће стереотипне, да су догађаји представљени из андроцентричне перспективе, те да је свет авантура приказан као искључиво мушки, што утиче на социјализацију деце у патријархалном духу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: родни стереотипи, феминистичка књижевна критика, романи о дружинама

Родни стереотипи појављују се у књижевности за децу од њеног постанка, али је тек за време другог таласа феминизма, 70-их година двадесетог века у САД, започето са озбиљним проучавањем овог про-

блема, посебно у бајкама и сликовницама. Под родним стереотипима подразумевају се представе о женама и мушкарцима у којима се наглашавају родне разлике, при чему се често инсистира да је порекло тих разлика биолошко, а не друштвено. Они се усвајају још у најранијем узрасту кроз процес социјализације, на који највише утичу: породица, школа, вршњаци и медији. „Успешно изведена родна социјализација гарантује друштву стабилност његовог родног режима” (Јарић 2002: 14), што заправо значи да родни стереотипи доприносе одржању патријархалних родних односа у друштву. „За многе људе у нашој средини жена је несамостална, мање способна, превртљива и плашљива, а мушкарац је јачи, способнији, самосталнији, храбрији, итд.” (Младеновић 1994, 163). Стереотипи могу бити позитивни и негативни. Важно је рећи да су не само негативни, већ и позитивни стереотипи о женама, нпр. величање материнства, у функцији одржавања патријархалног устројства.

Раније се у науци сматрало да су стереотипи нетачне тврдње и да представљају неку врсту когнитивних пречица, али се у новије време указује на њихову комплексност – они не морају нужно бити нетачни, нити се увек заснивати на предрасудама, већ могу садржати неко „језгро истине” (Јарић 2002: 9). Такође, указује се на велики утицај који имају у конструисању реалности и одржавању моћи. „Стереотипи се данас препознају као носећи топови доминантних нарација, они имају универзалне класификативне функције и тичу се саме концептуализације стварности и стварања доминантне слике света” (Ђерић). Стварају их, одржавају или мењају они који имају политичку, војну, економску или симболичку моћ. Међутим, поједини сматрају да инсистирање на лажности стереотипа није најсрећније изабран аналитички пут, већ да ће процесу дестереотипизације више допринети давање одговора на питања о настанку, развоју и функцији стереотипа (Ђерић).

Књижевност је, као и сви други продукти културе, засићена родним стереотипима.¹ Међутим, као што има моћ да чува, репродукује и афирмише родне стереотипе, књижевност може да их критички сагледа и разобличи.

Када ово имамо у виду, поставља се питање како су женски и мушки ликови представљени у лектури.² На тенденцију у начину родног представљања ликова може нам указати анализа три романа о дружинама из лектире за основну школу: *Хајдуци* Бранислава Нушића, *Дружина Сињи галеб*³ Тонета Селишкара, *Орлови рано летје* Бранка Ћопића. У сва три поменута романа препознајемо исте структурне елементе: представљање разлога за оснивање дружине, избор чланова и чланица дружине, полагање заклетве, активности дружине и њен распад, односно опстанак у промењеним околностима.

Нушићев роман *Хајдуци* (1933) има наглашену хумористичко-авантуристичку и забавно-дидактичку компоненту. (Милинковић 1999: 95) У роману се говори о групи дечака који се одмећу у хајдуке како би побегли од школе. На почетку романа, посредством наратора, представљени су ликови, а затим је приказан њихов одлазак од куће и хајдучки живот,

¹ Дубравка Ораић Толић у свом раду о хрватским културним стереотипима као једну од седам стратегија у стварању модерних идентитета и њихових стереотипа издваја културну индустрију, тј. масовну производњу симбола и институција, у коју се може сврстати и књижевност (Ораић Толић 2006: 32).

² Родне анализе читанки показале су да су мушки ликови много заступљенији од женских, да су и једни и други приказани на стереотипан начин, посебно када је у питању расподела социјалног простора – женским ликовима припада породична, приватна сфера, а мушким професионална, јавна сфера живота. (Стефановић и Гламочак 2008: 39).

³ Селишкаров роман *Дружина Сињи галеб* годинама је био у обавезној лектури за 6. разред основне школе, али се не налази у новом наставном програму који је почео да важи школске 2008/2009. године. Од тада је у обавезној лектури роман Ференца Молнара *Дечаки Павлове улице*, у коме нема женских ликова, а ликови дечака и њихове игре су углавном стереотипно представљене. Овај роман у раду није анализиран јер се структурално разликује од три наведена романа.

који се неславно завршава боравком у „тамници” – свињцу и батинама. Хумор се постиже пародирањем елемената који су у епској традицији типични за хајдуке, на пример: хајдуци се свечано заклинају изговарајући неразумљиве речи, страшни непријатељ нису Турци него магарац, кажњавање хајдука не наликује на мучење из епских народних песама, већ се састоји у батинама које хајдуци добијају од очева, а харамбаша од свог мајстора... Дидактичка компонента, присутна у целом роману, посебно је наглашена у причама које дечаки причају окупљени око ватре у својој првој хајдучкој ноћи. Већ је наглашено да ове приче ретардирају радњу, разграђујући „кохезионо јединство његових тематских и естетских сегмената” (Милинковић 1999: 99).

Наслањајући се на традицију писања о дечјим дружинама започету у српској књижевности Нушићевим романом, Ћопић у роману *Орлови рано летје* (1959) посебно инсистира на авантуризму и хумору. „Но разлози одметништва, композиционо устројство и уметничка транспозиција животних садржаја, представљају основне елементе на којима се заснивају разлике између ових дела. На тим разликама остварују се квалитативне предности Ћопићевог романа, које га сврставају у ред вреднијих уметничких остварења” (Милинковић 1999: 165). У роману се група дечака одмеће у хајдуке јер не жели да трпи насиље новог учитеља. Приказане су њихове активности у дружини и то како су опкољени и заробљени, али пролазе без казне јер њихово одметништво наилази на поштовање одраслих. У другом делу романа говори се о деловању чланова ове дружине у ратним околностима.

За разлику од претходна два романа, где се деца одмећу у шуму, у хајдуке, Селишкарев роман *Дружина Сињи галеб* (1936) говори о животу на једном далматинском острву и о групи дечака који су се у барци „Сињи галеб” отиснули на море и, прошавши кроз многобројне авантуре, на крају оства-

рили завет који је њихов вођа Иво дао свом оцу. Овим романом Селишкар жели да истакне „да радом, истрајношћу, ослањањем на друге људе и поштењем човек може једино трајно да оствари своје снове и да се избори за место у друштву” (Марковић 1991: 12).

Феминистичко читање усредсређује се на однос пола и моћи и покушава да одговори на неколико питања: каква је заступљеност женских и мушких ликова у књижевном делу, на који начин су приказани ликови, какав је однос између женских и мушких ликова, као и њихов однос према унапред задатим родним улогама (Гордић Петковић 2007: 95).

У романима о дружинама из домаће лектире ликови девојчица се не појављују (*Хајдуци*) или су маргинализовани (седам дечака и једна девојчица у хајдучкој дружини у роману *Орлови рано леће*; шест дечака и једна девојчица у дружини Сињи галеб из истоименог романа). Дечаки су у главним улогама, они иницирају заплет и решавају проблеме. На тај начин младим читатељкама и читаоцима сугерише се да је свет авантура пре свега мушки.

Међу ликовима дечака, у сва три романа, посебна пажња посвећена је портретисању лика вође дружине. Вође иницирају стварање дружине и намећу се својим интелектуалним и моралним ауторитетом, сем Чеде Брбе (*Хајдуци*) који је вођа „на основу своје снаге, насилног наступа и своје велике, често деструктивне енергије” (Љуштановић 2004: 126). Вође дечјих дружина, Иво у роману *Дружина Сињи галеб* и Јованче у роману *Орлови рано леће*, заправо представљају одређени идеал мушкости – они су храбри, паметни, озбиљни, одлучни и поносни. Јованчетов ауторитет извире и из његовог порекла – он је потомак чувеног хајдука. Део Ивине посебности је и његова маргинализована друштвена позиција – он је сироче чији је отац некада протеран са острва јер је изневерио остале становнике, а осим тога наглашена је и његова изузетна физичка лепота.

Ликови осталих дечака, чланова дружина, само су делимично индивидуализовани у *Хајдуцима* и *Дружини Сињи галеб*, док у роману *Орлови рано леће* поједини ликови имају јаче изражене индивидуалне карактеристике тако да се читаоци и читатељке са њима могу идентификовати, на пример: Лазар Мачак је вешт мајстор, Ђоко Потрк је песник, Стриц је спадало и шаљивџија... Девојчице које су примљене у дружине поседују нека изузетна својства која их чине различитим од већине других девојчица и управо им та посебност омогућава да се друже са дечацима.

Иако се наводи да је Милева лепа, у роману *Дружина Сињи галеб* та лепота се не описује детаљније. Такође, сазнајемо да је сви воле, *најбистрија* је од свих девојчица, у школи је добила многе награде, али није уображена. Посебно се истиче да је јунакиња паметна, али се њена памет рангира само у оквиру њене полне групе. Она је нека врста посреднице између Иве и осталих дечака – успева да убеди дечаке да прихвате Иву и помогну му.

Сваки пут када се у роману *Орлови рано леће* помене Луња, наглашава се да је она тиха и ћутљива, а њено понашање често се одређује као скромно и стидљиво. То су иначе у патријархалној култури пожељне особине за девојчице и жене. Осим тога, обликујући своју јунакињу Ђопић користи универзални стереотип да је жена ближа природи него мушкарац, којим Шери Ортнер (Sherry Ortner) објашњава подређеност жена.⁴ Луња има једно изузетно својство – „неки тајанствен унутрашњи глас” (Ђопић 1980: 187), неко чуло које јој омогућава да осе-

⁴ Шери Ортнер наводи да се (1) физиологија жене (рађање), (2) друштвена улога жене (повезаност са домаћом сфером) и (3) психа жене (склоност персонализму и мање посредованим односима) сагледавају као ближе природи и тиме објашњава свеопште обезвређивање жена. „Друкчије културно виђење може израсти једино из друкчије друштвене стварности; друкчија друштвена стварност може израсти једино из друкчијег културног виђења” (Ortner 2003: 176).

ти нечији долазак пре било кога другог, да увек пронађе дечаке, да открије непријатељске уходе, да буде обавештајка. Наратор каже: „Одасвуд си је могао очекивати као неког чаробњака” (Ђопић 1980: 16). У роману је наглашен Луњин дослух са природом, чак се јунакиња назива *кћерком шуме* (Ђопић 1980: 85). Објашњавајући то Луњино својство, пољар Лијан каже да се жена са тим роди, за разлику од њега који је то све научио у свом дугогодишњем пољарском раду. Приписујући својој јунакињи ћутљивост и интуитивност, аутор је чини необичном и тајанственом. „Од свих митова ниједан није више усађен у мушка срца колико онај о женској „мистерији” (Вовоар 1982: 323). Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir) објашњава да је друго увек мистерија, али су категорије којима мушкарци замишљају свет одређене њиховим гледиштем као апсолутне и пошто је жена тајна за мушкарца на њу се гледа као на тајну као такву (Вовоар 1982: 324).

Приписујући јој храброст, Ђопић делимично нарушава родне стереотипе у карактеризацији јунакиње будући да је то особина традиционално резервисана за дечаке. Она је чак храбрија од појединих дечака. Кроз дијалог између Луње и Лазара Мачка, коме она хоће да помогне када му се у пећини ноге одсеку од страха, хумористички су осветљени доминантни родни односи:

– Дај руку, ја ћу те повести – протеча добродушно Луња.
Мачак фркну као прави мачак:

– Зар мене женско да води. Нећу, па макар ишао на глави.

Скочио је као опарен и кочоперно се испрсио.
(Ђопић 1980: 73)

Већ је поменуто да је један од кључних структурних елемената романа о дружинама представљање разлога за оснивање дружине. Осим код Нушића, који пародирајући разлоге оснивања дружине излази у сусрет жанровским карактеристикама хумори-

стичког романа, разлози за формирање дружина који се појављују у друга два романа су озбиљни – избегавање насиља, односно отпор неправди и остваривање бољег живота у заједници. За разлику од мушких ликова, који се опредељују за дружину због доказивања, одређених идеја или принципа, мотивација женских ликова за одлазак у дружину је љубав према неком дечаку из дружине – Милеви се свиђа Иво, а Луњи Стриц. На овај начин потврђује се стереотип о женама као емотивним и мушкарцима као рационалним, осим тога истиче се да жене и мушкарци имају различите вредности – за женске ликове највећа вредност је љубав, а за мушке правда, слобода, солидарност...

Избор чланова дружине такође представља важан структурни елемент романа о дружинама. Следећи дијалог између Јованчета и Стрица из Ђопићевог романа *Орлови рано летије* илуструје однос дечака који бирају чланове дружине према девојчицама:

– Цурице никако! – свечано изјави Стриц и ратоборно намаче на чело свој отрцани сламни шешир.

– А зашто?

– Све ће избрбљати, исторокати, знам ја њих. Састану се једна с другом, па на уво: хи-хи-хи, хо-хо-хо! – кажу и шта су ручале и шта су видјеле, и шта су чуле. За пола сата све би село сазнало за нашу Тепсију.

(Ђопић 1980: 15)

Једно од првих проучавања родних стереотипа⁵ показало је да *прави дечак* презире девојчице, док обрнуто није случај. То јасно говори о ставу мушкараца према жени као другом полу, чији зачеци постоје још у раном детињству (Младеновић 1994, 163). Овај стереотип је у функцији производње мушкости, а последично и женскости (Влагојевић 2005: 25).

⁵ Реч је о истраживању Даниела Брауна (Daniel Brown) из 1956. године, које наводи Урош Младеновић у свом прегледу истраживања о стереотипима женске и мушке улоге пола.

Дечаци опажају девојчице као брбљиве и самим тим непоуздане. Један од најчешћих родних стереотипа у нашој култури је да је жена брбљива (Требјеџанин 2002, 99). Када Јованче и Лазар Мачак случајно сретну Луњу у пећини, Мачак каже: „Сад смо готови, она ће све испричати. Знам ја како се девојчице расторокају.” (Ђопић 1980: 73), или: „Добро упамти шта смо се договорили па немој шта друго кокодакати.” (Ђопић 1980: 74), а пољар Лијан само погледа неку шикару и одмах зна где се крију дечаци, „а гдје сједе дјевојчице забављене брбљањем” (Ђопић 1980: 186). Женски ликови готово се и не појављују у Нушићевом роману, али се ипак на једном месту каже: „мајка ће казати тетке, а тетка стрини, па ће стићи глас до начелника” (Нушић 1991: 86). Код Ђопића, такође, нека баба Стака је пала, па јој се „покварио апарат за ћутање” те се „расторокала” (Ђопић 1980: 112).

У анализираним романима различити су начини ступања у дружину. У *Хајдуцима* сва шесторица дечака који се четвртком скупљају на храстовом стаблу крај Дунава постају чланови Чедине дружине. У *Синјем галебу*, тек пошто сви покажу да желе да учествују у поправљању „Галеба”, квалификују се за поморску дружину. Међутим, у роману *Орлови рано летје* постоји услов који се мора испунити како би неко постао члан дружине – будући члан мора да добије батине од учитеља.

Да би испунила овај захтев, Луња мора да искорачи из традиционалне родне улоге. Тај искорак је изазов за њу, а шок за учитеља. На њен захтев да добије батине учитељ реагује тако што је „погледа најприје уплашено, па забезекнуто, затим разроко као да му је мува сјела на црвени нос, а онда се забаци натраг, на наслон столице, лупи рукама по столу и луђачки стаде да се смије” (Ђопић 1980: 59). Учитељ не престаје да се смеје ни када она почне да ломи све у учионици како би добила батине. Учитељева реакција на Луњин покушај да искорачи

из родне улоге је изненађење и збуњеност, а затим неверица. Из ове реакције јасно је да су родне улоге у свести јунака представљене као природне и урођене и, такође, да се од дечака и девојчица очекује различито понашање – дечаци, за разлику од девојчица, могу да буду немирни и непослушни. А када се учитељ сабере, Луња се уплаши и тада (што је ретко у овом роману) чујемо Луњин глас, односно њено размишљање: „А како би тек било да ја, дјевојчица, и то још најмлађа у разреду, скокнем кроз прозор? Ала би то била прича!” И када скочи, такође њен доживљај тог скока: „О, па ово није баш тако страшно. Само се земља мало затресла. И планина у даљини подскочила је увис и опет пала натраг, а није се разбила! Како ли је дивна ствар скакање, знају дјечаци шта је добро!” (Ђопић 1980: 62). Када Луња искочи кроз прозор, учитељ је толико изненађен да остане да седи јер „овоме се он ни у сну није надао од једне дјевојчице” (Ђопић 1980: 62). Међутим, видимо да није изненађен само учитељ већ и сама Луња, али је потпуно јасно да она проналази изузетно уживање и самоафирмацију у том поступку. Имплицитно се наговештава, кроз перспективу јунакиње, да прекорачење традиционално женских родних улога отвара примамљиво поље слободе. Одмах пошто је направила овај подвиг (то је успело још само Јованчету) – приповедач је хумористички враћа у оквире њеног рода, чим је скочила, „отресе сукњу (као што би урадила свака дјевојчица, па макар с неба скочила!)” (Ђопић 1980: 62).

Пошто је представљен разлог за формирање дружине и након што су изабрани чланови, следи заклетва. У романима *Хајдуци* и *Орлови рано летје* заклинџу се само дечаци. У роману *Дружина Синјег галеба* у тренутку заклетве отвара се питање односа дечаци – девојчице. „Милева некако покуњено хтеде да оде, али је Иво повуче за руку и рече: Ти си добра девојчица! У тебе имам поверења. Али сви

ћете ми се заклету да ћете ћутати као гроб.” „Ви дечаци увек попреко гледате на нас девојчице”, рече смерно Милева. „Обећала сам да ћу ћутати и ћутаћу” (Селишкар 1991: 34). Милева хоће да се повуче пре него што јој дечаци ставе до знања да ту не припада, међутим Ивина интервенција јој омогућава да постане чланица дружине. Она упућује прекор дечацима (али *смерно*) и као да им поставља питање, али одговор не добија. У роману *Орлови рано леће* један од ликова проблематизује могућност да се Николица закуне јер је млађи од осталих чланова дружине. Потенцира се да је заклетва врста мушке иницијације, те да жене (Милева) и деца (Николица) не би требало да учествују у том свечаном чину, тим пре што тај ритуал симболички изједначава све чланове и чланице дружине. Када Цврца у роману *Хајдуци* игром несрећних околности закасни на заклетву, дружина му суди, а после ослобађајуће пресуде он мора накнадно пред харамбашом да се закуне. Међутим, Луња у роману *Орлови рано леће* једина је из дружине која није положила заклетву.

Ако погледамо шта у дружинама раде дечаци а шта девојчице, видећемо да њихове улоге и статус нису равноправни. Док се дечаци у роману *Хајдуци* и првом делу романа *Орлови рано леће* углавном играју имитирајући хајдучки начин живота, изводе „занимљиве обешечајке какве изводе сви дјечаци на овој планети” (Ђопић 1991: 98): прављење логора, ложење ватре, пењање на дрво... дечаци у роману *Дружина Сињи галеб*, као и у другом делу романа *Орлови рано леће*, обављају послове одраслих мушкарца (поправка брода, управљање бродом, борба са кријумчарима; поправљање оружја, стражарење и обавештавање села о доласку непријатеља...).

Улога девојчица могла би се свести на помоћ и подршку дечацима. Тако на пример, док дечаци у *Дружини Сињи галеб* на почетку романа раде у каменолому, Милева им доноси воду. Када се Иво по-

вреди приликом минирања у каменолому, сви дечаци јурну уз стрмину, а Милева „доле сва бледа клечи и виче” да пожуре и помогну му. Пошто га донесу на обалу, Милева му у хладовини припрема мек лежај и брижљиво му завија рану (Селишкар 1999: 42).

Милева у роману *Дружина Сињи галеб*, иако чланица дружине, не одлази са дечацима на море: „Милева је тужно стајала на обали. Волела би да и она пође са њима, али је отац стар и много би му недостајала. Са свима се срдачно опростила и пожелела им срећан пут” (Селишкар 1999: 53). Милева се не појављује у роману од седме до шеснаесте главе (од укупно седамнаест глава), то јест не учествује у авантурама дружине. Њено одсуство мотивисано је бригом за друге, која се често за књижевне јунакиње поставља као унутрашњи императив. Будући да остаје у оквиру унапред задате женске родне улоге, Милева се само делимично интегрише у дружину.

За разлику од ње, Луња из романа *Орлови рано леће* потпуно је интегрисана у дружину, али њене активности нису исте као активности дечака. „У близини јаме дјечаци су већ дуже времена играли жмурке. Луња је сједила уз једну букву, плела чарапе и пратила их погледом” (Ђопић 1991: 79). Луњин положај у дружини најбоље је представљен у следећем одломку:

Луња се прихваћа најобичнијег свакодневног посла: крпи дјечацима кошуље, чарапе, капе, пришива дугмад. Ваздан се ту има посла јер од пентрања, скакања, ваљања и трке по логору тешко да би издржало и крзно дивље мачке, а камоли одјећа наших јунака.

Тако вам је то одувијек: у хајдучкој чети, у дружини смјелих пустињских коњаника, па чак и на лађи морских разбојника, гусара, увијек се нађе понеко тихо створење које мирно ради свакодневни посао, свима потребан. Можда кува ручак, пере крваве кошуље, плете неком шарен појас или пришива сребрно дугме. Ни највеће јуначине не могу без тих обичних услуга. (Ђопић 1991: 85)

Док дечаки уживају играјући се, Луња, која има само десет година, обавља посао одрасле жене, а наратор нам указује на неопходност такве поделе улога. Луња заправо успева да се потпуно интегрише у дружину јер је у стању да прекорачи традиционално женске родне улоге када се од ње то захтева, као и да их испуњава када је дружини то потребно. Поверење јој је указано захваљујући њеној бескрајној послушности и кроткости. У другом делу романа *Орлови рано леће* чланови дружине имају посебна задужења јер почиње рат. Међутим, када сви одлазе у рат, Луња остаје да их чека.

Прихватање другоразредне улоге је, такође, према неким истраживањима (Младеновић 1994: 167), један од најчешћих стереотипа о женама. Ни Милева ни Луња се не буне против своје улоге у дружини, што заправо показује да сви ликови, без обзира на пол, овакву поделу задужења доживљавају као природну и самим тим неупитну. Још 50-их година прошлог века Симон де Бовоар је, анализирајући представе о женама у делима мушких аутора, дефинисала *праву жену* као ону која себе прихвата као *Друго* (Bovuar 1982: 329).

Самоостварење мушких ликова у романима *Орлови рано леће* и *Дружина Сињи галеб*, одиграва се у оквиру њихових традиционалних родних улога. Када се један од ликова у роману *Дружина Сињи галеб* прихвата куварског посла на броду, то не представља превазилажење родних улога јер кување на броду није исто што и кување у кући. Самоостварење женских ликова постиже се, међутим, кроз остваривање емотивне везе са вођом дружине. За разлику од романа *Дружина Сињи галеб* где се током целог дела наговештава рађање љубави између Иве и Милеве, на крају романа *Орлови рано леће* долази до преокрета. Тешећи Луњу која пати јер ју је Стриц изневерио заљубивши се у Марицу, Јованче јој открива своју љубав и њих двоје постају пар. Своје ћутање Јованче образлаже неком врстом му-

шког кодекса: „Тебе је мој друг волио” (Ђопић 1980, 190). Лик Марице изграђен је у контрасту према Луњи, она је пуначка, насмејана и умиљата плавуша која вешто заводи Стрица и потврђује стереотип о жени заводници.

Овај рад показује да у анализираним романима о дружинама за старије разреде основне школе женских ликова или уопште нема или су ретки, као и да су родни стереотипи дубоко уткани у све структурне елементе тих романа. Због малог броја женских ликова у овим романима, могућност за идентификацију девојчица са ликовима сопственог пола је ограничена. Представљање родних улога на стереотипан начин, као у овим романима, утиче на то да деца не доводе у питање постојеће друштвене односе. Стереотипне родне улоге ограничавајуће су и за девојчице и за дечаке јер их присиљавају да се понашају у складу са оним што је родно прихватљиво, а не на начин који највише одговара њиховој личности.

Међутим, треба указати и на извесне разлике у начину обликовања женског лика у анализираним романима. *Хајдуци* су објављени 1933. године и говоре о догађајима из Нушићевог детињства, тако да у дружини нема женских ликова. *Дружина Сињи галеб* објављена је 1936. године и у овом роману се појављује женски лик, али само као неко ко прати дечаке и даје подршку главном јунаку, кључне улоге девојчице су нега и брига о другима (дечацима из дружине, оцу). Простор је строго раздвојен – море као простор авантуре припада само мушким члановима дружине, док је острво као простор дома предвиђено за девојчицу. *Орлови рано леће* је роман из 1959. године. У начину на који Ђопић гради своју комплексну јунакињу Луњу заправо се одсликава однос према жени у социјалистичком друштву, које је и поред прокламоване једнакости остало дубоко патријархално – Луња учествује у авантурама дружине, она то заслужује својим квалитетима, али њене активности у дружини су родно стереотипне.

Аутори су у својим романима преносили доминантну родну идеологију, рефлектујући своје личне, као и стереотипе свог времена. Поставља се питање шта из њих о родним улогама и односима уче данашње девојчице и дечаци, посебно ако се текст у настави обрађује без укључивања родне перспективе.

ЛИТЕРАТУРА

- Blagojević, Marina (2005) „Mizoginija: kontekstualna i/ili univerzalna”, *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse* (II tom), Beograd, AŽIN.
- Gordić-Petković, Vladislava (2007). *Na ženskom kontinentu*, Novi Sad, Dnevnik – novine i časopisi.
- De Voovar, Simon (1982). *Drugi pol I–II*, Beograd, BIGZ.
- Đerić, Gordana. *Razvoj stereotipa – multidisciplinarni pristup*. http://www.kas.de/upload/auslandshomepages/serbien/Djeric_pred.pdf. 7. 1. 2012.
- Jarić, Isidora. „Rodni stereotipi”. *Nova srpska politička misao, posebno izdanje: Polni stereotipi*, br. 2 (2002): str. 5–21.
- Љуштановић, Јован (2004). *Дечји смех Бранислава Нушића, Уметности хумористичког приповедања за децу*, Нови Сад, Виша школа за образовање васпитача.
- Марковић, Слободан (1991). *Записи о књижевности за децу*, Београд, Научна књига.
- Милинковић, Миомир (1999). *Хоризонти детињства: огледи и студије из књижевности за децу*, Ужице, Учитељски факултет.
- Младеновић, Урош. „Stereotipi ženske i muške uloge pola”. *Psihologija*, br. 12, (1994): str. 161–174.
- Нушић, Бранислав (1991). *Хајдуци*. Нови Сад, Завод за издавање уџбеника.
- Ораић Тolić, Dubravka. „Hrvatski kulturni stereotipi”, *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, Zagreb, FF press, Filozofski fakultet, Zavod za znanost o književnosti, 2006, 29–45.
- Ortner, Šeri. „Žena spram muškarca kao priroda spram kulture?”, *Antropologija žene*, Beograd, Biblioteka XX vek, Knjižara Krug i Centar za ženske studije, 2003, 146–176.
- Селишкар, Тоне (1991). *Дружина Сињи галеб*, Нови Сад, Завод за издавање уџбеника.
- Стефановић, Јелена и Гламочак, Саша (2008). *Под у чиианкама и настави српског језика у основној школи*, Ваљево, Хора.
- Trebešanin, Žarko. „Stereotip o ženi u srpskoj kulturi”. *Nova srpska politička misao, posebno izdanje: Polni stereotipi*, br. 2 (2002): str. 91–107.
- Ђопић, Бранко (1980). *Орлови рано леће*, Београд, Нолит, Просвета, Завод за уџбенике и наставна средства.

Jelena STEFANOVIĆ

GENDER STEREOTYPES IN THE NOVELS ABOUT CHILDREN'S COMPANIES FOR PRIMARY SCHOOL READERS

Summary

Gender stereotypes are the main subject of studying the feminist literary criticism, which has developed in the second wave of feminism, in the 70's of the 20th century. Feminist criticism is essentially political, which means that it aims to transform the existing gender hierarchies. Accordingly, the intention of this paper is that, pointing to the gender stereotypes present in the most important structural elements of the novel about children's companies (*Hajduci*, Branislav Nušić, *Družina Sinji galeb*, Tone Seliškar, *Orlovi rano lete* Branko Ćopić), contribute to the introduction of a gender perspective in the interpretation and selection of reading materials. Analysis of these novels shows that in them there are almost no female characters, that the features, activities and values of female and male characters

are often stereotyped, that the events are presented from a male perspective, and that the world of adventure is portrayed as exclusively male, which affects the socialization of the children in the spirit of patriarchal gender roles.

Key words: gender stereotypes, feminist literary criticism, novels about children's companies

◆ Предраг ЈАШОВИЋ
Државни универзитет у Новом Пазару
Департман филолошких наука
Република Србија

ДЕЧАЦИ И ДЕВОЈЧИЦЕ У РОМАНУ *ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ*

САЖЕТАК: На примеру садржине романа *Орлови рано лете* утврђујемо у којој мери је извршена полна диференцијација ликова. Налазимо да је полна диференцијација изражена, како по старосној доби тако и полоној припадности. У раду показујемо да је то оно што држи тематску окосницу романа. Полна диференцијација ликова и њихово одрастање диктирано је структуром романа. Комично успостављање драматичне тензије на једној страни, у првом делу романа, и превремено сазревање и одрастање храбре чете малих одметника у вихору рата у другом делу романа, чине да полна диференцијација буде јасно изражена.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранко Ћопић, структура романа, полна диференцијација

Роман *Орлови рано лете* (1957) је остао до данас¹ један од најпознатијих романа у српској књи-

¹ То је нарочито био шездесетих и седмдесетих година прошлог века када је популарна Пионирска трилогија (*Орлови рано лете*, *Славно војевање* (1961) и *Бишка у златној долини* (1963)) уживала право поверење свих врста читалаца, а нарочито је била препоручивана деци школског узраста, као лектира на чијој се садржини треба поучавати животу, етици и родољубљу. То је било време кад се готово није постављало питање о естетичкој вредности ове трилогије и кохерентности те вредности, већ се више обраћала пажња на њено идеолошко-индоктринисане нормативе којима су се главни јунаци руководили. Тек осамдесетих година прошлог века проучаваоци, пре свега књи-

жевности за децу. На примеру садржине овог романа су васпитаване на десетине генерација. Сама садржина романа узимана је као идеалан пример сазревања једне групе дечака и једне девојчице. Мишљења смо да је томе умногоне допринела идеолошка индоктринација романа.² Опет, према садржини романа, можемо рећи да је идеолошка конотација више контекстуално ишчитавана, но што је самом садржином експлицирана. Реч је о томе да је према постојећем друштвеном кретању и поимању друштвене етике и естетике, па и функције детета у друштву, разумевана и садржина овог романа, као

жевности за децу (на пример Драгутин Огњановић) скрећу пажњу да по естетичкој вредности роман *Орлови рано леће* превазилази остале романе из ове трилогије, јер је у овом роману најмање доминирало педашко над естетичким. (О односу педагошког и естетског у поезији Ђопића види: Љуштановић 2009: 83.)

² Готово да нема историчара и тумача књижевности за децу, нарочито оних генерација које припадају, по образовању, шездесетим и седамдесетим годинама прошлог века, са малим бројем изузетака, који се не дотичу управо идеолошке стране романа *Орлови рано леће*, односно његовог значаја за суочавање деце са „ратном збиљом у којој су они – од малих, јогунастих шерета, у условима egzистенцијалне опасности – стасали у неустрашиве борце за правду и слободу.” (Милинковић 2010: 292), или „почетком рата, дечаки ће заменити игре пушкама. Рат је прекинуо њихово детињство и пребрзо их упутио у доба зрелости.” (Обрадовић 2005: 255), и то суочавање и нагло одрастање се углавном именује као јунаштво и херојство пионира. Чак се чини да је категорија *пионири* допринела замагљивању чињенице да су то *деца* која су отишла у рат и да ту нема ничег што је хероичног карактера, напротив – то је трагично. Трагичан је народ који се суочава са чињеницом да се поноси ангажовањем деце у рату и њиховим ратним херојством.

³ „Као учесник рата, Ђопић је у песмама за децу желео да оживи и дочара ратна искушења своје генерације, која су се у најтежим данима окупације несребично жртвовала за идеале слободе.” (Милинковић 2010: 284). Ову патриотску тежњу, која је више изражена као жеља писца, па према томе и хипотетичка претпоставка, можемо прихватити, јер је већ познато да је „патриотизам доминантно осећање Бранка Ђопића” (Огњановић 1978: 274), али је под велики знаком питања у којој мери су сви учесници у рату, а ту посебно мислимо на децу, полагали свесну жртву зарад слободе, или је та свесност и хероичност придодата касније, како би се умирала савест победника због злоупотребе деце.

и афирмација књижевних јунака унутар представљеног света уметнине. Томе је умногоне допринела чињеница да су се романи ратне теметике намењени деци споро мењали на плану естетичке остварености. „Најпре је било потребно изаћи из замки идеолошких регула,” како истиче Христо Георгијевић, па „затим освојити могућности нових романсијерских поступака. То није успео да оствари ни Бранко Ђопић, један од најбољих српских приповедача.” (Георгијевић 2005: 144). Стога није изненађујуће што ће се и данас, међу савременим тумачима, афирмација Ђопићевих књижевних јунака у поезији и прози тумачити према претпостављању његових животних жеља и евоцирања успомена на ратно доба.³ Таква тумачења Ђопићевог прозног стваралаштва су углавном остала до данас.⁴

У раду истичемо различите модификације оваквих тумачења романа *Орлови рано леће* и тиме „отварамо” могућност за интерпретацију која ће структуру романа показати као слику одрастања и полног сазревања. Физички и психички процеси сазревања су двојако условљени. Наиме, колико су диктирани унутрашњом афирмацијом ликова у роману, у истој мери су диктирани и самом структуром романа. Штавише, истичемо да је структура романа, као креативни поступак Бранка Ђопића (1915–1984), та која диктира полну диференцијацију и психичко сазревање деце у овом роману. Њихова афирмација унутар романа, где сваки лик има своју психичку и колективну димензију, служи успешном организовању првог дела романескне структуре, како би

⁴ Са поезијом другачије стоји ствар. У области песничког стваралаштва Ђопић ће свесно тежити да дечју литературу ослободи од дидактике и педагогизирања (Љуштановић 2009: 104). Иако је Ђопић био заточник комунистичке идеје, он је сам у поезији за децу, макар и подсвесно, јасно експлицирао несклад између идеја комунизма и стварности (Љуштановић 2009: 124). На крају, само његово залагање и истицање потребе за интелектуализацијом поезије према могућностима дечјег узраста (Љуштановић 2009: 336) доказује Ђопићево одступање од идеолошке индоктринације песничких садржаја који су намењени деци.

се други део структуре, као супротност, несметано надовезао на претходни. Да нема првог дела романа, где су се сви јунаци афирмисали у колективу као другост, али и као неотуђиви део колектива, на један комичан начин, трагичност рата која следи у другом делу романа не би имала пун ефекат.

Полна диференцијација ликова диктирана је спољашњим факторима. Не произилази из самих ликова као неминовност једног животног доба – детињства и одрастања које ово доба својом неминовном пролазношћу садржи, већ је диктирана друштвеним кретањима која су изван деце и средине у којој се деца налазе, тако да нико од њих и њима блиских нема никав утицај на догађаје који ће неминовно уследити.⁵ Међутим, свезнајући приповедач је ту зиму која је дошла „око свачијих прозора” (Ђопић 2002: 93), као неминовност на коју се не може утицати, покушао да превазиђе свесном интервенцијом како би омогућио несметани прелазак из првог приповедног тока – безбрижног детињства у други – напрасно одрастање. Непосредним обраћањем Јованчету приповедач брише границу између исприповеданог света романа и реалног света. Свезнајући приповедач узима активно учешће и постоје саставни део исприповедане садржине. Привидним брисањем границе између фикције и реалности, приповедач омогућава и дубљу емпатију са прочитаним: „Знамо, Јованче, ти чекаш пролеће па да кренеш у ново истраживање, нове доживљаје. Али шта ће нам донети то ново пролеће, пролеће хиљаду девесто четрдесет прве године.” (Б. Ђопић 2002: 94). Одговор ће донети други део, где ће „тужно и хладно пролеће” (Б. Ђопић 2002: 95) бити увод у нову садржину којом ће се отворити пут приповедној садржини целокупне *Пионирске џирилоџије*.

⁵ „У Европи је већ бјеснео други свјетски рат и његов страшни пожар све се ближе примицао домовини наших дјечака, несрећној Краљевини Југославији, неприпремљеној за одбрану.” (Ђопић, 2002: 92).

У инспирисаности Бранка Ђопића феноменом детињства (Марјановић 2007: 205) садржана је могућност овог писца да осети моменат преображаја и да га прати у временском континууму и догађајној ширини. Могућност да прати преображај мирног ратара у неустрашивог ратника и дете које је из игре ушло у „крваву трагичну игру уништавања” Бошко Новаковић истиче као иновативност у приповедачком поступку Бранка Ђопића (1963: 23). Ту је садржана једна од основних поетичких и приповедачких карактеристика Бранка Ђопића. Овако остварен приповедачки поступак у роману омогућава да се садржина романа тумачи према контекстуалним наносима и то, што нам је овом приликом значајније, како на нивоу значења, тако и на плану структуре.

Структура романа *Орлови рано леће* често је истицана као једна од значајнијих карактеристика за тумачење овог романа и то са два аспекта – књижевно-традиционалног и значењског. Посматрано са књижевно-традицијског аспекта, као хронолошки след књижевних чињеница где су процеси примања и давања активни, често је истицана чињеница да Ђопићево дело произилази и да је непосредни наставак Нушићевог романа *Хајдуци*. Ова чињеница, иако истицана као оште место у српској науци о књижевности, заслужује да се подвргне још једном испитивању, са тенденцијом заокруживања интертекстуалних односа ова два писца. У савременој науци о књижевности за децу мишљење о односу ова два писца није строго детерминисано. Штавише, одређивање тог односа више се базира на уопштавању него на аналитичком понирању у поетичке одлике дела ових писаца. Тако наилазимо на став да се између Нушићевих *Хајдука* и Ђопићевих *Орлова* може „успоставити извесна аналогија” (Милинковић 2010: 290), када се посматра тежња да се опишу животи ђачких дружина, али „разлози одметништва, композиционо устројство и уметничка транс-

позиција животних садржаја, представљају елементе на којима се заснивају *основне разлике*⁶ између ових дела.” Милинковић сматра да се управо на тим разликама „остварују квалитативне предности Ђопићевог романа.” (Милинковић 2010: 290–291).

Међутим, код савремених књижевних тумача наилазимо и на ставове који су супротни претходном. Тако читамо да „у тематици, начину компоновања романа и грађењу ликова у дјелу Ђопић се угледао на познато дјело Бранислава Нушића *Хајдуци*. По узору на Нушића Ђопић је описивао: потребу дјеце да доживљавају авантуре, њихов однос према школи, неспоразуме са родитељима и одраслима уопште, сукобе са нетактичним учитељем.” (Ристановић 2002: 78).

Драгутин Огњановић као значајан допринос Нушићевих *Хајдука* српском роману за децу истиче чињеницу да је тим романом померена скала ка „спознаји да ни свет детињства не може бити заснован на самовољи, стихижности и ослобађања од обавеза.” (Огњановић 1978: 284). Даље, тиме што Огњановић тврди да је бежање дечака из школе у Ђопићевом роману „попут Нушићевих јунака” (283), истиче да се аналогија може успоставити између ова два романа само у односу на први део романа *Орлови рано лети*. Огњановић ова два романа више пореди у назнакама, и то према евидентним разликама: „Хајдучија Ђопићевих дечака се разликује од хајдучије Нушићевих дерана по томе што траје само у оквиру радног времена школе и остаје тајна све док се учитељ Паприка не пожали сеоском кнезу да му неколико дечака не долази на часове.” (Огњановић 1978: 286). Друга разлика је садржана у чињеници да по Ђопићеве хајдуке као „казнена експедиција” долази цела родбина и они су због негативног лика учитеља, с једне стране, и наклоности Николетине са друге, тек посредно кажњени, док код Нушића налазимо казнино враћање „хајдука”, при

⁶ Подвукао П. Ј.

чему они делују трагикомично (Огњановић 1978: 286). Јован Љуштановић у компаративном сагледавању односа утицаја између ових писаца прилази са других основа. Он истиче да „после Нушићеве *Аутиобиографије* и *Хајдука*, у књижевности за децу анегдоте о ђацима и професорима и школска предања причани су безброј пута. Ефектно, у најбољем Нушићевском духу, на пример, у *Магарећим година* Бранка Ђопића.” (2004: 62). Из овог експлицита јасно је да се Љуштановић, за разлику од претходних истраживача, руководио пре свега хумористичношћу књижевних текстова и њихове аналогности према садржини и начину узаченог, док је успостављање аналогија према ратној тематици и структури избегао јер је осетио да је ту могуће успоставити паралеле, али би оне у већој мери биле успостављене према различитости.

И структура романа *Орлови рано лети* често је истицана, али као дискурзивни облик којим се мења приповедачки ток, пре свега на значењском плану који се односи на превремено сазревање храбре дружине. Поред тога што Драгољуб Јекнић сматра да се овај роман највише памти по „хуморним елементима” (1998: 169), он истиче да је роман компонован из два дела, који су различити по значењу и значају за одрастање ученика. Сматра да је „таква композиција омогућила писцу да прикаже раст и развој једне генерације ученика, формирање њихове свести, њихова доживљавања стварности и промена.” (1998: 169).⁷ Дакле, скретање пажње на структуру романа, као промену тематике приповедног то-

⁷ Сличне експлиците са идентичним значењем налазимо и код других истраживача, на пример: „У Прокином гају започеће њихова игра, али у гају ће започети и њихово ратовање и брзо одрастање у борце. Почетком рата, дечаки ће заменити игре пушкама. Рат је прекинуо њихово детињство и пребрзо их упутио у *доба зрелости*.” (подвукао П. Ј.); „У другом делу романа Ђопић је своје јунаке суочио са ратном збиљом, у којој су они – од малих, јогунастих шерета, у условима егзистенцијалне опасности – *сћасали у неустрашиве борце* за правду и слободу.” (Милинковић 2010: 292) (подвукао П. Ј.).

ка од безбрижног детињства и безазлене игре до напрасног сазревања дружине у словима рата, где њихова игра постаје збиља,⁸ није новитет. То је опште место.

Руководећи се структуром као промењеним приповедним током, нас занима како је унутар света романа структурирано сазревање ликова. Просто изједначавање одрастања ликова наглим прелазом од детињства у мирнодопским условима до ангажовања у рату чини се помало симплификовим уопштавањем, које је генерално узевши истинито јер показује да јесте дошло до промене, али не говори готово ништа о томе како је до тога на плану књижевне организације текста дошло.

Као што смо могли видети, структурални беоцуг између два дела романа чини свесна интервенција приповедача, који је временски међупростор између делова омеђио зимом која је дошла „испод сваког прозора”. Пролеће следи на самом почетку другог дела, али са извесношћу рата онемогућава радост. Мали одметници ће се наћи усред друштвених околности и стварности која није ни налик оној која је постојала у првом делу романа. Међутим, посред измењеног егзистенцијалног окружења дошло је до одрастања дечака и девојчице Луње, али и до њиховог сазревања на емотивном плану. У том смислу, други део романа није ништа друго до дограђивање ликова на психолошко-емотивном плану. Овај део романа представља логичну надоградњу првог дела романа, где дечаци већ по временском следу догађања, развојног процеса детета морају да сазру. Њихово сазревање је само убрзано, мада помало трапаво, у измештеним животним околностима, и дечаци

⁸ За промишљање функције игре у овом роману чини нам се од изузетног значаја експлицит Драгутина Огњановића: „Тако се авантура претвара у игру а игра у *креативни чин* којим се на моменте иде до заборавља.” (1978: 286) (подвукао П. Ј.). Налазимо да је у овом експлициту садржана једна од основних поетичких и значењских карактеристика која овај роман чини различитим од Нушићевих романа *Хајдуци* и *Аутобиографија*.

су свесни тога: „Еј, па ми смо сад као неки одрасли људи! – прену се Стриц. – Замењујемо Николетину” (Ђопић 2002: 96). Јованче, харамбаша мале чете, одмеренији је у градирању степена зрелости: „Нијесмо ви више дјеца. Ми смо већ дјечаци – одговори Јованче мрштећи се као какав одрасли.” (Ђопић 2002: 102). Развијање самосвести дечака о степену сопствене зрелости одвијало се постепено. Најнепосредније сазревање ове групе деце можемо пратити, чини нам се, преко најпотпунијих ликова Луње и Стрица. Ови ликови су најпотпуније приказани на емотивном и психолошком плану. Њихова душевна растрзања у процесу сазревања и истицања полне другости најпотпуније су приказана.

Драгутин Огњановић је први, колико је нама познато, истакао значај љубави у роману *Орлови рано леће*. Он је разликовао неколико врста љубави од којих, као најзанимљивије, истиче „љубав деце према животињама и љубав деце супротних пола.” (Огњановић 1978: 284). Тако је Огњановић, практично већ осамдесетих година прошлог века иницирао полну диференцијацију ликова у књижевности за децу.

У роману *Орлови рано леће* заиста се по први пут говори отворено, јасно, топло и са наклоношћу о љубави која тиња између дечака и девојчице. Овај роман је значајан јер и једна девојчица по први пут доживљава своју пуну афирмацију као она која је у свему равноправна са дечацима. Своју равноправност, па и надмоћ, доказивала је присуством и упорношћу.⁹ У Луњином појављивању и моћи да несме-

⁹ „Луња је била тиха и ћутљива десетогодишња девојчица, великих мирних очију, Стричева прва комшиница. Увијек је ћутке, и непозвана, ишла за дјечацима, посматрала шта раде и како се играју, проналазила их у рибарењу око ријеке, у краћи лубеница, у потрази за птичјим гнијездима. Викали су на њу, пријетли јој и чак је тјерали камењем, али тиха радознала девојчица склонила би се само за кратко вријеме и тек дјечаци смјетну с ума, а она већ вири из неког жбуна или шушкајући излази из висока кукуруза.” (Ђопић 2002: 18)

тано прати дечаке садржано је нешто фантастично/натприродно, јер су је дечаки одасвуд могли очекивати „као некаквог чаробњака” (Ђопић 2002:18). Као да је Луња била створена да буде ту и бди над несташлацима дечака и док за њу међу њима није било места, она је за њих увек имала места и поред себе и у свом срцу.¹⁰

Луња није била као друге девојчице. Она се није уклапала у Стричево знање о девојчицама, које он овако експлицира: „Све ће исторокати, знам ја њих. Састану се једна с другом па на уво: хи-хи-хи, хо-хо-хо! – кажу и шта су ручале.” (Ђопић 2002: 1718). То је један од основних разлога што је Стриц долазио у сукоб како са Луњом тако и са својим друговима, јер су они увелико Луњу рачунали Стричевом.¹¹ Са друге стране, овај роман је значајан јер издвајањем Луње практично разбија стереотипно приказивање девојчица, које се *зрајом враћају из школе*, које *шорочу*, које се *лако илаше* и које су *неодлучне* (Ђопић 2002: 19). Од овог романа девојчице могу бити другачије. Оне су не само више девојчице од девојчица својом брижљивошћу и наклоношћу, какву Луња гаји према својим дечакима, већ она може бити и више дечак од самих дечака. Тога је свестан и Јованче кад Стрица подсећа да је Луња у Прокином гају „била храбрија од половине дечака” (Ђопић 2002:100), што уједно доказује да је он у

¹⁰ То најбоље показује сцена где се покисли дечаки сјуре у полуразваљене чобанске колибе где налазе Луњу. А она „ништа није казала, само се скромно повукла сасвим у ћошак да осталима начини мјеста и све их је гледала срећно и с љубављу својим великим прецрним очима. Била је радосна што су поред ње и што су побјегли од пљуска.” (Ђопић 2002: 18).

¹¹ Он се томе одупире, па комика више одликује његове поступке но поступке других ликова. Јер у тој одбрани од љубави он делује незграпно, трапаво, па и дечачки сурово. Зато „љубав између Стрица и Луње носи одлике дечјих симпатија испоњених кроз дечакову одбојност, напраситост и њену чезнутљивост, приврженост и нежност. Пргав и стидљив, Стриц носи ознаке дечје робусности, нарогушености у поноса. Он прикрива наклоност према њој да би га другови мање задиркивали.” (Огњановић 1978: 285).

другом делу романа сазрео до те мере да може објективно да процењује поступке и њихов значај.

Посматрано са аспекта испољавања храбрости, треба подсетити да се једино Луња свесно супротставила учитељу. У њеном свечаном, помало гордом обећању које даје дечакима: „Нека знате, и мене ће истући” има нечега од свечаности и херојске узвишености обећања које је дао Милош Обилић: „А тако ми бога великога, / ја ћу отић сјутра на Косово, / и заклаћу турског цар-Мурата”. Луња непоколебљиво устаје и тражи батине од учитеља Паприке. Њен циљ је био јасан, мора добити батине, или макар себе довести у ситуацију кад више не сме у школу, како би могла да се придружи дружини у Прокином гају. Свесно иступање испред љутитог учитеља Луњу је учинило већом од свих дечака, али се она руководила и поступком Јованчета, најхрабријег дечака: „Истог трена сјети се Јованчета и оног незаборавног дана кад је тај храбри дечак пред самим учитељевим носом искочио кроз прозор и побјегао.” (Ђопић 2002:52). Руководена тим поступком и Луња ће себе својим скоком сврстати међу најхрабрије. Међутим, управо у доскоку приповедач је морао да интервенише како би Луњи сачувао достојанство девојчице: „Не губећи много времена, Луња скочи на ноге, *оштресе сукњу (као ишћо би урадила свака девојчица, ња макар с неба скочила!)*¹² и трком појури у прво љесково шипражје.” (Ђопић 2002: 52).

Да би истакао и снагу Луњине личности, приповедач се при сваком опису њеног појављивања више бави мистификацијом, па и митизацијом тог појављивања но његовим реалним описом: „А Луња се појави баш у ономе тренутку кад већ нико на њу не мисли. Затрепери лишће и од зашаптана вјетра и изнемирених сјена – хоп! – одједном се створи Луња. Још јој на очним капцима игра уздрхтао лист, шуња јој се кроз косу вјетар, а у оку јој се крије влажна шумска сјена.

¹² Подвукао П. Ј.

„Луња, кћерко шуме, као си тако изненада изникла?!“ (Ђопић 2002: 70). Већ се у наредном пасусу приповедач из метафизичких сфера фантастичног и фантазмагоричног спушта у реалну свакодневицу: „Луња се прихваћа најобичнијег свакодневног посла: крпи дјечацима кошуље, чарапе, капе, пришива дугмад.“ (Ђопић 2002: 70).

Ђопић ниједног тренутка није одузимао Луњи атрибуцију девојчице. Штавише, истицао је њену скромност и стидљивост (Ђопић 2002: 48), није запостављао ни њену моћ интуиције¹³ (Ђопић 2002: 71), али је оправданост њеног присуства у дружини могао да правда приземним разлозима. Колико год да су они дати комично, ипак представљају макар и прикривени стереотип, који се само може правдати хумором, према последњој реченици пасуса: „Тако вам је то одувјек: у хајдучкој чети, у дружини смјелих пустињских коњаника, па чак и на лађи морских разбојника, гусара, увијек се нађе неко тихо створење које мирно ради неки свакодневни посао, свима потребан. Можда кува ручак, пере крваве кошуље, плете неком шарени појас или пришива сребрно дугме. Ни највеће јуначине не могу без тих обичних услуга.“ (Ђопић 2002: 70).

Приповедач је тежио да Луњу прикаже у женској пуноћи, њеној скромности, нежности и пожртвовању. У Стричевој измаштаној пројекцији сопствене смрти Луња је сликана према староставној слици Косовке девојке, која је посредством књижевне традиције дошла до Ђопића: „Јасно је видио себе мртвог на некој зеленој пољани, а *Луња се нагнула над њим ња само горко сузе рони*¹⁴, јер зна да се

¹³ Интуицију као антрополошко-психолошку карактеристику женског пола истиче и пољар Лијан: „Ехе, то је код женског свијета другачије – заврти пољар главом. – Ченско ти се са тијем роди. Чена ти за тијем има нос да напипа гдје њезин чича крије паре и ракију, погађа у ком дућану има шарених марама и других беспослица за њену душу, осјећа још по кораку да ли се њезин старац враћа пијан или љут. Још овако мала, као ова Луња, она одмах затрепери чим се у близини појави нешто ново и небично.“ (Ђопић 2002: 148).

¹⁴ Подвукао П. Ј.

Стриц више никад неће дићи и проговорити.“ (Ђопић 2002: 118).¹⁵

Време је неумољиво. Оно неумитно тече и у свету детињства. Луња временом постоје свесна да „се цурице не смеју дружити са штокаквим будалама“ (Ђопић 2002: 111). Заузет одрастањем, Стриц је измакао Луњином оку. Ту „празнину“ је врло лако испунио лик Марице: „У сјећању му тренутно мину Луња али само као лака сјенка, а златаста Маричина коса је била ту, жива и опипљива. Па ко да сад мисли на нешто друго!“ (Ђопић 2002: 150). У тој близини и наклоности коју је Марица испољавала према Стрицу садржан је најнепосреднији доказ одрастања. Његов емотивна зрелост је садржана у чињеници да му је неко био потребан и да је близину тога желео без обзира на друге. Мада је Ђопић спремност Стрица да се жртвује карикирао, његова одлучност да се за неког жртвује и жеља да неком припада је очигледна: „И навади се тако Стриц да се сваког предвечерја сусреће са Марицом на друму, под баштенском оградом. Блажено жмурећи, отварао је уста, па да му је она ставила у њих макар и метално дугме, он би и њега чини му се, у сласт појео. Та какво дугме! Прогутао би читаву ниску цијелих ораха као ћурка коју хране за празник.

Маштајући свакодневно о Марици, Стриц је пролазио кроз село сав занесен као да не гази по земљи, него по меком облаку изнад кога трепти и прелива се обасјана главица његове плавојке.“ (Ђопић 2002: 150).

¹⁵ У овој измаштаној пројекцији сопствене смрти код Стрица налазимо романтичарски однос према умирању. Отуда долази и театаралност и нагињање ка спектаклу. Међутим, у том спектакуларном доживљају сопственог чињења Стриц у роману није усамљен. Наиме, кад Луња, пошто је одлучно кренула да пркоси учитељу, дозове у свест слику Јованчетовог бега кроз прозор, она се пита: „А како би тек било да ја дјевојчица, и то још најмлађа у разреду, скокнем кроз прозор? Ала би то била прича!“ (Ђопић 2002: 52). Из овог експлицита је сасвим јасно да је и сама Луња била свесна своје полне другости („да ја дјевојчица“), али и да је тежила спектаклу како би њен чин, међу дружином, био потврђен поштовањем и дивљењем.

Приповедач није могао Луњу, као најнежнији део дружине, али и као њену окосницу, да препусти немилости самоће и патње. Изражавањем Стричеве наклоности Марици приповедач је омогућио коначно емотивно и полно сазревање Луње. Једна од најлепших, најтоплијих и најбезазленијих љубавних сцена је место где се, већ јасно полно и емотивно издиференциран, Јованче обраћа Луњи и коначно испољава своју емотивну наклоност ка њој.¹⁶ То је био онај неопходни емотивни подстрек који ће разрешити све емотивне дилеме у њеном младом, устрепталом бићу. Њен одговор је, као по обичају, био више манифестација осећања но што је речима изражен оговор: „Луња се још више приљуби уза њ и протепа: Откуд ја знам, ти увек ћутиш.” (Ђопић 2002: 151). Ту још једном Јованче потврђује своју зрелост, лојалност и наклоњеност дугу и дружини: „Да ћутао сам – признаде дјечак. Тебе је мој друг волио, па зато...” (Ђопић 2002: 151). Зато је Јованче скривао своје емоције. Његова заштитничка наклоњеност Луњи, која је до тада увек била присутна, али онако из прикрајка, сада може да се обелодани. На његово питање да ли га воли, она ће као по обичају одговорити делом: „Луња обори поглед и лагано, сасвим лагано наслони главу на његову мишицу” (Ђопић 2002: 151) и коначно њено понашање и чињење у претходном времену, добија свој емотивни епилог: „Ти си нешто друго. Ја сам се тебе помало бојала. Сјећеш ли се како си некад скочио кроз школски прозор? Никад се нико није то усудио.

Па ти си то урадила.

То је било због тебе – признаде Луња и осмјехнувши се погледа га великим сјајним очима.” (Ђопић 2002: 152).

Тог тренутка је Луњин спектакуларни скок постао сврисисходан – добио је своју причу. Стричева

¹⁶ „А зар сам ја своју Луњу заборавио? Зар сам неког више волео него њу? Кога, реци ми?” (Ђопић 2002: 151)

пројекција блаженства погинулог није добила свој сјајни срећни емотивни епилог, јер је остала у сфери измаштаног. Луњино чињење је морало да уроди плодом. Зато она као зрела особа излази на велика врата на крају романа у нову приповест са поздравом „држите се добро, моји дјечази!” (Ђопић 2002: 155), али са јасно оцртаним ликом једног дечака у срцу.

На крају романа и Стриц доживљава коначно емотивно сазревање и одрастање. Међутим, његово одрастање је праћено болом, приповедач не конкретизује, али антиципира да је његово одрастање последица емотивне заблуде/ грешке. Зато је Стриц „крадом, попут кривца, бацао поглед на Луњу, али дјевојчица се правила као да га не види. Сједила је поред Јованчета, тиха срећна и занесена, као да су сами на свијету.” (Ђопић 2002: 153). Његово прећутно признање дружини да је заиста Луња лепша од Марице представља његов први лични и емотивни пораз, који расте са свешћу да је заиста изгубио некога ко га је волео најпреданије и најпожртвованије, како га никад више нико неће волети (Ђопић 2002: 153).

Градирање тог емотивног пораза доживљава врхунац кад Луња и на Стричево последње пецкање одговара топло и мило, без прекора:

Стриче, нећу те заборавити, али знај: никад нећеш наћи оне своје некадашње Луње.

На расстанку га је још једном погледала озбиљно и тужно и једва чујно протепала:

– Не, нећу те заборавити.

Отишао је Стриц носећи у души прву истинску тугу у животу и неизбрисив лик тихе девојчице, која га је некад предано вољела и коју он ипак није умιο сачувати.

(Ђопић 2002:154)

Са таквом свешћу и првим емотивним ломовима је Стриц ушао у ратни вихор. Стасавши баш на време, кад и његови другови, али су за разлику од

свих њих он, као и Луња, имали по једно искуство више. То је било искуство првих најслађих и најстрашнијих емотивних рана. Најзначајнија тековина овог романа у књижевној традицији штокавских дијалеката је, према нашем мишљењу, садржана у чињеници да је Ђопић имао изванредан осећај не само за детињство као феномен, већ и за танане духовне и душевне валере, па и ломове, који су се одигравали у збиљи детиње душе и наоко безбрижном детињству. Само неко ко је имао сеизмографски осећај за сензибилитет детета могао је предосетити и уметнички обликовати одрастање ове дружине, њихово емотивно и полно сазревање у измештеним животним околностима.

ЛИТЕРАТУРА

- Вучковић, Радован (1986). „Стварност, хумор и бајка”, предговор у: Бранко Ђопић, *Делије у Бишаћу*, Сарајево, Свијетлост.
- Георгијевић, Христо (2005). *Роман у српској књижевности за децу и младе*, Нови Сад, Змајеве дечје игре.
- Јекнић, Драгољуб (1998). *Српска књижевност за децу I*, Београд, МАК, 165–172.
- Љуштановић, Јован (2004). *Дечји смех Бранислава Нушића*, Нови Сад, Виша школа за образовање васпитача.
- Љуштановић, Јован (2009). *Брисање лава*, Нови Сад, Дневник.
- Марјановић, Воја (1971). *Ђопићев свети детињство*, Бања Лука, Глас.
- Марјановић, Воја (2007). „Детињство као литерарна метафора”, у: *Књижевност за децу и младе у књижевној критици 2*, Алексинац, Краљево, Висока школа за васпитаче, Либро компани, стр. 75–82.
- Марковић, Слободан Ч. (1987). *Затиси о књижевности за децу*, Београд, Научна књига, 150–164.
- Милинковић, Миомир (2010). *Нацрти периодизације српске књижевности за децу*, Нови Сад, Змајеве дечје игре, стр. 283–294.
- Обрадовић, Славољуб (2005). *Књижевност за децу I*, Алексинац, Виша школа за образовање васпитача, стр. 247–257.
- Огњановић, Драгутин (1976). „Мемоари детињства Бранка Ђопића”, *Израз*, XX, 3, 425–451.
- Огњановић, Драгутин (1978). *Сивараоци и деца*, Београд, Нова књига, стр. 259–293.
- Петровић, Бошко (1969). „На међупростору трагике и хумора”, у: Бранко Ђопић, *Пријоветике*, ед. Српска књижевност у сто књига, књ. 90, Нови Сад, Београд, Матица српска и СКЗ, 7–32.
- Петровић, Тихомир (2009). „Ђопићева аутобиографија”, у: *Огледи и критике*, Сомбор, Карло Бијелички, 57–62.
- Ристановић, Цвијетин (2002). *Простори детињства. Огледи о српским њацима за децу*, Српско Сарајево, Завод за уџбенике и наставна средства, 59–83.
- Ђопић, Бранко (2002). *Орлови рано леће*, Нови Сад, Ризница лепих речи.

Predrag JAŠOVIĆ

BOYS AND GIRLS IN THE NOVEL *EAGLES FLY EARLY*

Summary

We can determine to what extent the gender differentiation between characters is carried out using the example of the content of the novel *Eagles Fly Early* by Branko Ćopić. We conclude that gender differentiation between characters is expressed through age as well as gender. In this paper we show that it constitutes the thematic framework of the novel, but gender differentiation between characters and their growing up is dictated by the structure of

the novel. The comical setup of dramatic tension, on the one hand, in the first half of the novel and early maturation and growing up of the brave little squad of little renegades in the winds of war, in the second half of the novel, makes the gender differentiation clearly expressed among the characters.

Key words: Branko Ćopić, structure of the novel, gender differentiation

◆ Светлана КАЛЕЗИЋ РАДОЊИЋ
Универзитет Црне Горе
Филозофски факултет, Никшић
Република Црна Гора

РОДНИ СТЕРЕОТИПИ КАО ИЗВОР ХУМОРА У БУЛАЈИЋЕВОЈ ЗЕМЉИ БЕЗ БАТИНА ИЛИ АДАМ НИЈЕ ЖАЛИО ЧИТАВО РЕБАРЦЕ САМО ДА НЕ БУДЕ САМ

САЖЕТАК: Освједочени мајстор хумора Стеван Булајић у свом роману *Земља без батина* (1958) често користи смјехотворне ефекте да би обично и познато приказао из потпуно другачије и необичне перспективе, у чему се може препознати ефекат „остранениа” на којем су руски формалисти засновали своју тезу о књижевном језику. Коришћење разних стереотипа (па и родних), и у вези са тим и стереотипних израза карактеристичних за мушки и женски идентитет, Булајић смјешта у контекст наивне дјечје свијести. У вези са тим моделовање оба родна идентитета, и дјечака и дјевојчица, врши се кроз угледање на свијет одраслих, што са своје стране производи крупне хумористичке ефекте будући да се „копира” само спољашњи оквир понашања одраслих, који се пуни дјечјим садржајима, и „брани” понављањем научених фраза. На тај начин долази до судара „модела понашања” и наивне дјечје свије-

сти – из њиховог несагласја рађа се хумористичко језгро. Када се томе дода и веома духовита језичка конкретизација, која конвенционалност стереотипа преводи на неконвенционално подручје, долази се до умјетнички веома успјеле комбинације.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: хумор, родни стереотип, родни идентитет, фокализација, „остранение”

Иако у књижевној критици није побрао значајне комплименте, роман Стевана Булајића *Земља без бајтина* (1958) фигурира као најбољи изданак ћопићевске линије приповиједања у којој доминира хумористична визија дјетињства. Један од најплоднијих црногорско-босанских писаца за дјецу и омладину, који се „специјализовао” за романескни жанр, ово необично дјело (које би подједнако могло спадавати у роман о дјетињству и ратни роман, а заправо би у оба случаја по типологији Христа Георгијевског спадао у романе егзистенцијалне усмјерености, Георгијевски 2005: 3338) гради као легуру неспојивих елемената – озбиљног и духовитог, очекиваног и неочекиваног, конвенционалног и неконвенционалног. Дате супротности долазе до изражаја и у моделовању родних идентитета ликова дјечака и дјевојчица, при чему се нарочито инсистира на постојању бинарних опозиција које у *Земљи без бајтина* представљају кључни обликовни инструментариј.

Роман карактерише циклична структура – наиме, почетак и крај се доводе у везу не само преко идентичног наслова уводног и завршног поглавља (*Послије осамнаест година*), већ и преко понављања цијелих пасажа. На тај начин постаје очигледно како се текст бремени значењима, јер након исприповиједане приче исте реченице и пасуси на крају садрже већу естетску информацију него на почетку. У уводном поглављу наратор истиче неколико елемената важних за организацију приповиједног материјала: „По мом мишљењу, прича је занимљива иако је стара равно осамнаест година. У њој се говори о томе како смо ми, *дјечаци и дјевојчице* из

тог кривудавог сокака, стварали своју Земљу без батина. / Прича је истинита, а то вам могу потврдити и сва лица која се спомињу у овој књизи. Ко не вјерује, нека дође и распита се у нашој улици! / Сада, да почнемо од почетка!” (истакла С. К. Р). Дакле, поред тога што се инсистира на захтјеву потпуног вјеровања у оно што ће услједити (што представља једну од доста честих приповиједних конвенција), већ на самом почетку јасно се истиче родна бинарна опозиција и ставља се до знања да ће у роману бити ријечи не о дјецци „из тог кривудавог сокака”, већ о „дјечацима и дјевојчицама”. Редослед њиховог навођења такође показује и коме ће у моделовању бити дато више пажње и простора, што се јасно види од првих страница романа.

Након уводног поглавља приповиједање започиње *in medias res* „цијепањем” једне дјечје дружине, фудбалског тима „Торпедо”, на два дијела. Управо се кроз опис утакмице и туче која након ње услједи врши прво моделовање дјечачког идентитета, што само по себи спада у наративну конвенцију јер се склоност физичком разрачунавању и „најважнијој споредној ствари на свијету” узимају као типичне мушке карактерне црте. Оно што овакво грађење ликова чини неконвенционалним јесте изузетно духовита језичка конкретизација: „Винце је нападао *уџоран као носорог и неосјетљив као нилски коњ*, ковитлајући шакама ваздух око мене. / Грували смо се добрих пет минута и ја се препадох: ‘Мила мајко, како ћеш ме препознати *кад ти навече дођем наширан модрицама као живи њлакаји за боксачко њрвенство?!*’ мислио сам трљајући дланом отучен лакат”. (истакла С. К. Р., Булајић 1984: 66). У исти ред примјера иде и онај када главни лик наратор, говорећи о копачкама које је купио његов некадашњи друг, а сада „љути непријатељ”, истиче: „Није му сметало што их је купио код старетинара и што су биле за три броја веће од његовог стопала; биле су то праве копачке, сан сваког дјечака из ‘Торпе-

да', *па макар ишло је Винце у њима ирчао двајуи сјорије и ишло никада није знао на коју ће му сјрану одлеијети лойиа кад би је закачио врхом своје кундуре, која је подсјећала на сурлу мравоједа*" (истакла С. К. Р., Булајић 1984: 68). Освједочени мајстор хумора, Булајић ће даље у роману често користити смјехотворне ефекте да би обично и познато приказао из потпуно другачије и необичне перспективе. У овоме, наравно, није тешко препознати ефекат онеобичавања, на којем су руски формалисти засновали своју тезу о књижевном језику (Томашевски 1972: 272)

Одласком главног „благајника” Коље Копитка на противничку страну безимена дјечја дружина бива принуђена да пронађе разне начине да обнови своју „касу”. Један од њих је и брзометно оснивање оркестра који добија „хонорар” од станара околних зграда, не да би свирао, већ да би престао са музичком активношћу, што представља наглашено духовит сегмент овог романа. Први помен дјевојчица и повлачење почетних „линија” у моделовању њиховог родног идентитета јавља се управо у тренутку формирања оркестра, када одлуче да помогну својим друговима из улице. Том приликом, кроз одређивање мјеста које дјевојчице заузимају у оркестру, врши се јасно увођење родних стереотипа, јер постоје „мушки” (усна хармоника, бубањ, труба, дромбуље) и „женски” инструменти (чешаљ). У складу са таквим поимањем мушко-женских подјела дјевојчице су те које пјевају, чиме дају свој женски удио у раду оркестра.

Занимљив је начин на који Булајић гради ликове дјевојчица и дјечака у роману *Земља без бајина*, у чему се може видјети и његово филмско искуство.¹ Наиме, у моделовању њихових карактерних обриса

¹ Стеван Булајић се са успјехом огледао и у писању филмских сценарија, те је између осталог радио и на сценарију интернационално познатих филмова *Козара* и *Неретива*, које је режирао његов брат Вељко Булајић.

он их готово увијек прво приказује као хомогену групу кроз колективни оптикум, па тек онда прелази на њихову индивидуализацију кроз појединачно сагледавање сваког од њих понаособ. Доласком до извјесне суме новца дружина одлучује да направи кавалерски гест према женском дијелу свог малог колектива и да приреди банкет у њихову част, „у Љубишиној шупи”. Тада се уводе нове црте у колективно моделовање ликова дјевојчица које се, чувши за „свечаност”, одмах интересују да ли су „балске хаљине” и „свилене чарапе” обавезне, а када добију потврдан одговор: „...заплескаше рукама, зажигорише како то већ оне умију, и некако нехотице почеше да дотјерују шишке на својим чулавим главама” (Булајић 1984: 78). Хумор који даље слиједи првенствено произилази из несклада замисли и реализације, при чему не долази до контраста због тога, андрићевски речено, *ишла сањају а ишла им се догађа*, већ зато што имитирањем модел одраслих стављају у потпуно другачији, дјечији контекст. Постоји „одбор за припрему банкета” који свечаност отвара „тачно у шест сати / навече”, а „много прије свечаног отиварања, Љубишином шупом брујало је од *жагора званица*, од *циликања усних хармоника*, од *ишихоџ шушкеињања балских хаљина*, скројених од бијелог, зеленог и модрога креп-папира” (истакла С. К. Р., Булајић 1984: 79). Додатни извор хумора представља коришћење стереотипних израза, резервисаних за ове догађаје у свијету одраслих, који се смјештају у контекст наивне дјечје свијести.

У прилог нескладу који произилази из поређења свијета дјеце са свијетом одраслих, кроз модел имитативности, говоре и одломци у којима дјевојчице, по узору на жене, еманирају свој феминитет: „Прво се појавише *наше даме, шушићећи својим раскошним иаицирнатим одорама*, накићене некаквим ђинђувама које су богзна одакле покупиле. Неке, богами, донесоше и лепезе у рукама. Готово свака ‘дама’ бијаше намазала уснице црвеним креп-папиром, и

то врло обилно и врло непажљиво. / Гледајући те бљештаве хаљине и 'тоалете' које на себи донесе женски свијет, ми се мушкарци осјетисмо некако јадно и жалосно. Били смо обучени као и увијек: кратке хлаче и мајице, или џемпери. Половина од нас није носила кошуље. *А наше даме* су се држале као да су у најмању руку, чланови енглеске краљевске фамилије или кћерке индијских махараџа. / Махале су лепезама испред носића, успијале црвеним усницама и, уопште, биле су неприступачније него иначе. Све нам се чинило да су такве због свог необичног, раскошног одијела. *Задивљујући скупоће својих хаљина*, оне посједаше по дрвљанику у Љубишиној шупи. Одмах се пожалише да је унутра свјеже, *будући да се на свим банкетима свијет лако облачи...*" (истакла С. К. Р., Булајић 1984: 7980). Паралелно са исијавањем „женске суштине” дјевојчица даје се критички поглед на исти феномен из перспективе дјечака, видљив из подвучених сегмената наведеног одломка. Тако се *наше даме* трансформишу у „*даме*”, а *раскошине одоре* у „*тоалете*”, са изразитом иронијском конотацијом, али се након контраста извазваног свијешћу о томе како они (дјечаци) изгледају, поново претварају у *наше даме*. Занимљиво је што се управо из овог пасажа може видјети како се моделовање оба родна идентитета, и дјечака и дјевојчица, врши кроз угледање на свијет одраслих, што са своје стране производи крупне хумористичке ефекте будући да се „копира” само спољашњи оквир понашања који се пуни дјечјим садржајима и „брани” понављањем научених фраза. Тако и Ења, једини од дјечака који је том приликом изгледао мало пристојније, јер је „преко плаве мајице завезао шарену очеву кравату, која му је допирала чак до бутина”, носио рукавице са једним прстом јер, по његовим ријечима, „рукавице су обавезне на свим банкетима!” (Булајић 1984: 80). У ред фразе којима се брани феминитет иде опомена дјевојчица упућена дјечацима да пазе да не поци-

јепају њихове хаљине јер је, како оне кажу, „материјал јако осјетљив”. Будући да контраст фигурира као кључни термин свих дефиниција комичног, од Канта до Бергсона, јасно је да се дата опречност очитује у *Земљи без батина* и то у оном шопенхауеровском смислу – у питању је „несклад између апстракције (постулиране вриједности) и стварности, и то у корист стварности” (*Речник књижевних термина* 2001: 389).

На споменутој забави мала дружина се провесели, међутим, више него што одговара укусу родитеља, јер су се сви одреда понапијали конзумирањем ликера од чоколаде. Тако долази до кључног окидача свих каснијих дешавања у роману, до колективног батинања цијеле дружине, при чему су дјевојчице, управо због свог „њежнијег” пола (што представља још један родни стереотип на који се овај роман наслања) поштеђене озбиљне казне, те пролазе „само са једним шамаром”. На линији односа дјеца одрасли такође долази до хумористички интонираних пасажа. Свакако је најизразитији онај који се односи на „ванпланске батине” и обавезно „кајање” очева које слиједи након тога: „Никад нисам могао да схватим како су то могли: сада те млате као Грк магарца, а чим се уморе, зову те к себи, милују те по уплаканим образима и прекорним гласом држе говораницу о злу и добру. Причају ти о поштењу и врлинама, доказују да су те издрвенили за твоје лично добро, а потом се хватају за груди, жале се на слабост срца и уздишу: 'Ех, синко, синко, ти ћеш ме у гроб отјерати!' – и то говоре тако жалостиво као да су они, а не ти појели батине” (Булајић 1984: 8687). У родне стереотипе спада и то што очеви, а не мајке, спроводе казну. Исмјавање „родитељске бриге” и трансформисање овог феномена у стереотип мијења смјер посматрања, јер се разлози одраслих посматрају из дјечје тачке гледишта. У том смислу фокализација игра кључно мјесто у комичком моделовању свих стерео-

типа присутних у овом роману Стевана Булајића, па и оних родних.

У споменутом колективном разрачунавању врши се јасна подјела – родитељи су на једној, а дјеца на другој страни, што доводи до настајања великог јаза на линији њихових односа. Наиме, након кажњавања дјеца долазе на замисао да оснују Земљу без батина, да побјегну од одраслих и живе у њој по властитим правилима. Међутим, временски оквир ових дешавања поклапа се обзорјем Другог свјетског рата, те долази до преплитања два тематско-мотивска круга – оног који се тиче дјетињства и оног у чијем је центру феномен рата. Наравно, треба нагласити да је рат овдје дат у другом плану, тек као позадина збивања и на самом крају као дешавање које ће громогласним тоновима означити крај једног дјетињства. Прво моделовање нарративних сегмената ратног темата среће се у трећем поглављу изразито хумористичког наслова *Ко је ишај Хиллер?!... И – иша се он прави важан?!...* Занимљиво је да Булајић и том приликом нуди двоструко сагледавање рата из перспективе одраслих и из перспективе дјеце. Другим ријечима, дати темат се обликује комбинацијом озбиљне и шаливе тачке гледишта. Тако се у наведеном поглављу на самом почетку даје озбиљна слика ратних збивања, а одмах након оваквог сагледавања ратног феномена који дјеца региструју на нивоу оскудице, већег броја војника и нових пјесама које су пјеване, слиједи то исто, али из наглашено дјечје перспективе, коју у великој мјери карактерише наивност. Тако ће шегрт Бенко током разговора дјечје дружине о рату прокоментарисати своју вјештину гађања из праћке: „Кад могу из праћке погодити врапца на врх Пашине џамије, могао бих, валај, и авион, који је велик као кућа!” У овом случају се наивност дјечје перспективе јавља као извор комике, јер се оквир њеног свијета не подудара са оквиром свијета одраслих и управо на фону те диспаратности долази до

креирања хумора, што се јасно види и на плану моделовања родних идентитета. Као илустрација овако створеног хумора јавља се и примјер оснивања Земље без батина. Питајући се колико им је времена потребно да размисле гдје би је основали долазе до спасоносног рјешења од „пола сата”, на шта један од ликова, Бенко, говори: „За пола сата ја бих ти направио клупу трonoшку, и то од тврдог дрвета, а некамоли једну државу! Пола сата је сасвим довољно!” (Булајић 1984: 87).

Кључни извор комике представља несагласност између свијета дјечје маште и оне реалности у којој живе. Поред већ споменутог славља у Љубишиној шупи (који подразумијева „улаз само са позивницама”, балске хаљине, свилене чарапе, кравате и рукавице, када се дјеца међу дрвљаницима, коритима за рубље, даскама и осталим реквизитима из шупе понашају као да су заиста на правом банкету), Булајић се поиграва не само стереотипима родних идентитета, већ у вези са тим и вјерским стереотипима. Оснивајући Земљу без батина поставља се и питање њених становника и „становница”, јер како каже Баћко, један од дјечака: „Гдје си ти видио земљу без жена?” Након тога долази до дјечје интерпретације Библије, у смислу поријекла жена, што спада у нарочито духовите сегменте: „Ако зрело размислиш, Адаму је било врло досадно и тужно без игдје иког, па није жалио читаво ребарце само да не буде сам” (Булајић: 1984: 94). Дакле, Стеван Булајић комбинује двије смјехотворне тактике, па тако комичко имитирање често прелази у пародирање.

У исти ред извора комичног иде и пародирање концепта државе, када дјеца заказују „свечану сједницу” свих будућих становника Земље без батина на којој ће се донијети устав. Вијећање на уставотворној скупштини одвија се у дворишту ткаонице. Имају чак и химну. Устав има 15 тачака и дословце својом реториком представља пародирање понаша-

ња одраслих. Ова млада држава има чак и свој грб („Двије укрштене руке држе сломљену батину. Са обје стране руке сплетен је вијенац од борових граница, а при врху грба, тамо гдје се батина сломила, учртано је сунце која се помаља иза брда”, Булајић 1984: 102). Такође, изузетно духовит сегмент представља и предлог једног од ликова, Коље, да се поставе министри за скупљање дрва, сађење пасуља и лука и министри за ношење воде, док би у надлежности министра унутрашњих послова било да води рачуна о томе да се не псује и да одређује вријеме спавања и устајања. У прилог несвјесном пародирању свијета одраслих иде и „свечано спаљивање батине” које представља имитирање обредног концепта у којем се овај извор дјечје патње спаљује као зао дух. Такође, врло је илустративан и опис јунака када крећу у „обећану” земљу: „Нисмо изгледали као освајачи(...) Умјесто бајонета, сијевала је Бенкова *шестипера*, пребачена преко рамена. Умјесто артиљерије, Коља је вукао свој *блистави чајник*. Сасвим на крају колоне дахтао је преморени Љубиша. Над његовим десним раменом штрчало је нешто као цијев од пушке. Али то није била пушка што смрт задаје, него *оглодана коска пршуте, од које смо, на првом засијанку, прозуптали добар дио.*” (истакла С. К. Р., Булајић 1984: 122) Поигравање стереотипима у случају ратног, односно освајачког темата, такође користи исту комбинацију – пресликава се модел из свијета одраслих, али се суштински испуњава мјером дјечјег бића. Тако бајонет, артиљерија и цијев од пушке постају тестера, чајник и оглодана коска пршуте, чиме се исмијава првобитна намјера малих јунака да прије времена крену у одрастање.

Као што се може примијетити, хумор је кључно одређење овог Булајићевог романа. Налази се у оквиру свих говорних модуса (нарације, дескрипције и коментара), који спадају у домен приповједачевог гласа, а лик наратор и сам себе често посма-

тра са комичке тачке гледишта, смијући се на властити рачун и на рачун групе којој припада, у чему се види прелазак са индивидуалне на колективну карактеризацију и обратно. „Као носиоци хумора појављују се људи који су свесни својих и туђих настраности и налазе увесељавање у томе да откривају те настраности” (*Речник књижевних термина* 2001: 272) Иако се стереотипи не могу сматрати „настраностима”, њихова погрешна контекстуализација, на којој почива хумор *Земље без батина*, садржи елементе „остранениа”. У складу са изнесеном дефиницијом, реконтекстуализација се јавља као главни фактор „увесељавања”.

У овом роману дискретно су присутни и социјални елементи, који обогаћују предметни слој нарације. Самим тим што нијесу дати у некој доминантној, тенденциозној форми, њихов удио се доима ефектнијим. Примјера ради, када се каже да су дјевојчице дошле на „бал” у балским хаљинама скројеним од креп-папира, јасно се стиче увид и у материјалну ситуацију тог друштвеног слоја којем мали јунаци припадају. Кулминацију у том смислу представља опис шегрта Бенка дат кроз оптикум лика наратора: „Поглед ми је клизио низ његове *замазане шегртиске панталоне*, заустављао се на *мршавом колџу* које је *вирило из подераних хлача*, на његовим *великим женским цицелама које је наслиједио од газдине жене*. / И видио сам: Очи и лице шегрта Бенка нијемо причају *о дугом низу дана без радосици, о силним шамарима које је појео од газде, о понижавајућем служењу обијесној газдарици, која га је нагонила да риба камену авлију све дошле док сваки камен не дође бијел као грудва снијега.* / Схватио сам: Бенко је први пут у животу био истински радостан” (истакла С. К. Р., Булајић 1984: 109–110). Булајић, као освједочени мајстор језика и стила, веома добро зна да прилагоди степен узбудљивости приповједања ономе што се нарацијом саопштава. Самим тим што обрађује ратну и социјалну тематику из не тако на-

глашене перспективе, овај роман спада у ријетка остварења у којима се не региструје присуство идеологије, што га чини још бољим и вреднијим. *Земља без батина* поседује и нешто од типичне фабуларне конструкције авантуристичког романа засноване на мотиву савлађивања препрека, с тим што је акценат стављен не на крајњи циљ којем стреми дјечја дружина, већ на путовање до циља. Такође, ово остварење Стевана Булајића карактерише и кумулативно низање догађаја, при чему неколико пута долази до промјене ситуационих планова. Све ово говори у прилог чињеници да се у моделовању приповједног свијета *Земље без батина* Булајић поиграва стереотипима задржавајући их у домену већ познатих координата и излазећи из њих тако што их посматра кроз хумористички оптикум. Када се томе додају и родни стереотипи, који по правилу подразумевају уобичајен и устаљен скуп особина приписаних одређеном полу (в. *Теорије и политишке рода* 2008), те као такви не могу представљати извор изненађења, а тиме и комике у класичном смислу, утолико је необичније што се управо они јављају као кључни извор смијеха. Главни несклад (а то је управо оно на чему инсистира највећи број дефиниција овог феномена) јавља се на линији дјеца одрасли, односно у томе што се родни стереотипи који се везују за одрасле јављају и на нивоу дјеце, а притом се контексти који дате стереотипе окружују суштински разликују. У исто вријеме хумористичка оштрица не исмијава само дјецу већ и одрасле, јер се кроз имитативни модел који дјеца примјењују јасно виде стереотипне „мане” мушког и женског пола, овдје потцртане јарким бојама, те зато и знатно уочљивије.

Управо се у томе може видјети и мајсторство Булајићевог приповиједања, јер користећи обичне „састојке” ствара узаврели хумор, а употребом различитих стереотипа, па и родних, исмијава не толико њихове носиоце колико устаљене слике којима се оживљава богата људска суштина.

ЛИТЕРАТУРА

- Булајић, Стеван (1984). *Извиђачи Видриног језера. Земља без батина*, Сарајево, Веселин Маслеша.
- Георгијевски, Христо (2005). *Роман у српској књижевности за децу и младе*, Нови Сад, Змајеве дечје игре.
- Речник књижевних термина* (2001). Ванја Лука, Romanov.
- Теорије и политишке рода: родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе* (2008). (зборник радова), Београд, Институт за књижевност и уметност.
- Томашевски, Борис (1972). *Теорија књижевности*, Београд, Српска књижевна задруга.

Svetlana KALEZIĆ RADONJIĆ

GENDER STEREOTYPES AS SOURCE OF HUMOR IN BULAJIĆ'S „ZEMLJA BEZ BATINA” OR „ADAM DIDN'T MIND GIVING HIS WHOLE RIB JUST NOT TO BE ALONE”

Summary

The proven master of humor, Stevan Bulajić often uses comic effects in his novel *Zemlja bez batina* (Land Without Beating), in order to show the common and the known from a completely different perspective, with the effect of „ostranenie”, upon which Russian formalists based their thesis of literary language. Use of various stereotypes (including gender ones), as well as stereotypical expressions, characteristic of both male and female identity, Bulajić puts into the context of naïve children's mind. Therefore, modeling of both gender identities, boys and girls, is done by imitating the adult world, which in itself creates great comic effects, because it „copies” only the outer layer of adult behavior and fills it with children's content, and in the same time „defends” it by repetition of learned phrases. In that way, there is a collision of „behavioral model” and naïve

children's mind – from their disagreement, the comic core is born. When the comical linguistic concretization is added, which leads the conventional stereotypes to the unconventional territory, there lays a very successful artistic combination.

Key words: humor, gender stereotype, gender identity, focalization, „ostranenie”

◆ **Игор Д. ПЕТРОВИЋ**
*Висока школа за васпитаче
 струковних студија, Алексинац
 Република Србија*

ХАКЛБЕРИ ФИН: РОД, РАСА И ОДРАСТАЊЕ

САЖЕТАК: Током читаве своје стваралачке каријере Марк Твен се поигравао родним улогама и питањима и проблемима који су у вези са њима. Његов приступ питањима рода далеко је контроверзнији него што критичари генерално сматрају. Твеново проблематизовање рода и родних улога манифестује се у различитим ситуацијама. Ипак, оно што је најупечатљивије када је Твен у питању јесте његова фасцинација ликовима који се прерушавају у одећу супротног пола и ликовима који се супротстављају увреженим и стереотипним друштвеним очекивањима у вези са родним улогама. Сцена када се Хаклбери Фин прерушава у девојчицу једна је од најкомичнијих у читавом Твеновом опусу, и може се рећи да је типична за Марка Твена, имајући у виду његов књижевни стил и његов смисао за хумор. Ипак, оно што је потребно јесте да пажљивије сагледамо и протумачимо све Твенове јунаке који превазилазе општеприхваћене границе постављене од стране друштва када је у питању род и родна равноправност, и обратимо пажњу на који начин се такве теме преплићу са темама дискриминације по другим основама, као што су раса или имовинско стање. Пажљивом анализом долазимо до закључка да је родна подељеност заправо вештачки друштвени конструкт, и поврх свега – глума.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Марк Твен, Хаклбери Фин, род, прерушавање, супротни пол

Роман Марка Твена *Авантуре Хаклберија Фина* спада у најзначајнија, али уједно и најконтровер-

знија дела америчке књижевности, што може да се потврди на основу неколико чињеница. Пре свега, то је једно од најчешће забрањиваних и цензурисаних књижевних дела у Сједињеним Државама. Статистички посматрано, *Авантиуре Хаклберија Фина* заузимају високо четврто место најчешће забрањиваних књига у америчким школама¹, а контроверза у вези са овим делом је додатно интензивирана и почетком 2011. године, када се у књижарама појавила цензурисана верзија романа из које је избачена реч *nigger* (црнац), као политички некоректан термин². Још једну потврду значаја овог дела представља и чињеница да су о њему писали и неки од највећих књижевника и књижевних критичара двадесетог века, попут Т. С. Елиота, Лајонела Трилинга, Лезлија Фидлера и других.

Када је у питању Марк Твен, доминантни став критичара према њему фокусиран је на две особине његових дела. Прва је да је Твен био оштар критичар робовласничких односа у Америци у времену у којем је живео (друга половина деветнаестог и почетак двадесетог века) и радикалног расизма на коме су ти робовласнички односи били засновани, нарочито на југу САД. С тим у вези, још већа је неправда то што се готово сто година након његове смрти, у времену када Сједињене Државе имају свог првог тамнопутог председника, Твенове књиге цензуришу и забрањују у школама. Друга најчешће истицана особина Твенових дела јесте да је он углавном писао „књиге за дечаке”, тј. да његови женски ликови нису ни изблиза толико добро профилисани као мушки.

Ипак, постоји једна карактеристика која прожима већину Твенових дела, и то током читаве његове каријере, на коју није обраћано довољно пажње, а

¹ Claudia D. Johnson, *Understanding Adventures of Huckleberry Finn*, Greenwood Publishing Group, 1996, стр. 29

² *Furore over 'censored' edition of Huckleberry Finn*, BBC News, 6. јануар 2011, <http://www.bbc.co.uk/news/world-us-canada-12126700>

која је уско повезана са његовим залагањем за равноправност и једнакост у сваком смислу. Та особина је прерушавање у особе супротног пола (енг. *cross-dressing*). На ову појаву, која је изузетно честа код Твена, обично се гледа као на једноставан и проверено успешан хумористички инструмент. И заиста, код Твена су такве сцене најчешће бескрајно забавне и смешне. Ипак, детаљнијом, пажљивијом и свеобухватном анализом комплетног Твеновог опуса, тачније свих сцена прерушавања у одећу супротног пола које код њега налазимо, долази се до закључака који указују на то да за Твена ово није био само извор смеха и забаве за читаоце, већ манифестација још једног горућег проблема тадашњег америчког друштва, поред робовласништва и расизма, а то је неравноправност полова и родни стереотипи.

Марк Твен је започео експериментисање са прерушавањем у особе супротног пола веома рано у својој каријери. Прво дело у коме је приказао такву сцену је *Ужасна грозна средњовековна романса (An Awful/Terrible Medieval Romance)* из 1870. године. У том делу се појављује жена прерушена у мушкарца која бива оптужена за зачеће детета другој жени, а сам Твен даље компликује ситуацију поигравајући се личним заменицама, и то до мере да долази у безизлазну ситуацију и, уз извињење читаоцима, на брзину завршава своју причу.

Овој теми се враћа и у бурлески *Хиљаду и друга арабијска ноћ (1002nd Arabian Night)*, чија радња је смештена у далекој прошлости и коју је, како критичари процењују, Твен написао како би довео у питање родне предрасуде својих савременика. У овом делу постоји неколико комичних заплета који укључују прерушавање у особу супротног пола, као и забуна која настаје када након рођења дође до замене двоје деце супротних полова, тако да девојчицу одгајају и васпитавају као дечака и обрнуто. И овде се Твен поиграва личним заменицама и ситуацију доводи до апсурда.

Теми замене родног идентитета Твен је остао веран све до краја своје каријере, тако да је већ пред крај свог стваралаштва, у размаку од непуних годину дана, објавио два романа чија је централна тема управо родни идентитет: године 1894. *Падњехд Вилсон* (*Puddn'head Wilson*), а 1895. *Лична размишљања Јованке Орлеанке* (*Personal Recollections of Joan of Arc*). Ова два дела се најчешће сагледавају као целина, и то не само због тога што су готово истовремено настајала. Оно што их повезује је јак централни женски лик у оба романа, и то најчешће наводи читаоце да ова два дела читају као целину. Централни ликови оба романа, Рокси и Јованка Орлеанка, јесу снажне жене које не могу да нађу место за себе у друштву. Обе се облаче као мушкарци, мада су им разлози различити: Јованка се облачи као мушкарац како би повела војнике у бој, затим у затвору, како би се сачувала од насртљивих мушкараца и коначно, како би пркосила званичној цркви коју је одбацила. Са друге стране, Рокси, главна јунакиња романа *Падњехд Вилсон*, прерушава се у мушкараца како би се ослободила ропства. Укратко, за разлику од уобичајене употребе прерушавања у особу супротног пола у хумористичке сврхе, Твен у ова два касна романа прерушавање користи на далеко озбиљнији начин. Коначно, и једна и друга јунакиња се супротстављају владајућем патријархату, и за то плаћају високу цену, јер се у оба романа на крају поново успоставља претходно стање, иако је неморално и неправедно. Јованку Црква на крају оптужује због ношења мушке одеће, јер је то једини злочин који је могла да јој припише, док се Рокси на најтрагичнији начин суочава са оним од чега покушава да побегне – њеног сина продају као роба. Овде свакако треба нагласити и чињеницу да је Твен био далеко напреднији у својим размишљањима и далековидији од својих савременика, и то не само када је у питању борба против расизма. Треба нагласити и то да је међу првима јавно величао лик

Јованке Орлеанке, с обзиром да је она канонизована тек доста касније, 1920. године, а за ово дело је изјавио да му је најдраже од свих.

Ипак, најпознатија и најкомичнија сцена прерушавања у особу супротног пола налази се у роману *Авантуре Хаклберија Фина*, и то је она када се Хак прерушава у девојчицу, а затим прелази Мисури и одлази на другу обалу, код Џудит Лофтус, која га подвргава читавој серији тестова како би утврдила да ли је Хак „права”, аутентична девојчица. Ова сцена је упечатљива и забавна и представља комични предах између трагичних и озбиљних догађаја који су спојили Хаклберија и Џима на Џексоновом острву, и оних који ће уследити, када њих двојица крену низ Мисисипи даље на југ. За разлику од осталих догађаја у роману, за ову сцену се на први поглед чини да нема значајну улогу када је у питању даљи развој радње, нити се у њој било која личност или институција извргава руглу од стране аутора. Хаков мотив да се преруши у девојчицу лежи у његовом младалачком несташлуку, јер како каже: „Живот на Џексоновом острву је постајао спор и досадан, па сам пожелео да се мало забавим.”³ Ипак, ако озбиљније и пажљивије сагледамо ову сцену, његово прерушавање и сусрет са Џудит Лофтус има и дубљи, озбиљнији смисао за роман у целини. Пре свега, у тој сцени се по први пут успоставља поверење између Хака и Џима. Наиме, треба истаћи да Хак није сам смислио да се преобуче у девојчицу, већ је тај предлог дао Џим, и обукао га у хаљиницу коју су покупили из куће која је пливала низ реку. Како би прерушавање било уверљивије, Хак на главу ставља и велики шешир за заштиту од сунца, који су у то време носиле девојчице и који му прекрива и већи део лица. Међутим, само прерушавање није довољно. Након што је завршио са маскирањем, Хак мора да вежба да се понаша као девојчица, а Џим је уједно и његов инструктор и његова публика.

³ Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn*, University of California Press, 2001, стр. 66 (прев. аут.)

Након што је увежбао да се понаша као девојчица, Хак седа у свој чамац и прелази на другу обалу Мисурија, и одмах наилази на Џудит Лофтус, која живи и оронурој напуштеној колиби. Она почиње да му прича о својој породици, али и о гласинама о Хаковом убиству и Цимовом бекству, пошто су га оптужили да је он убио Хака, као и својим претпоставкама да се Цим крије негде на острву. Након тога следи комична сцена у којој она проверава да ли је Хак заиста девојчица, тако што му даје комад олова да гађа пацова и тако што му баца клупко плетива у крило. Наравно, овде Хак није добро одглумио. Олово је бацио снажно и прецизно, а кад му је добацила клупко у крило, скупио је ноге у коленима. Дакле, након што је на основу Хакових покрета утврдила да није девојчица и натерала га да то призна, и Џудит га подучава како да верније опонаша девојчицу – како да удене конач у иглу као девојчица, како да гађа као девојчица, пошто „девојчице треба увек да промашују”, како да хвата ствари у крило као девојчица. Пошто га је подучила и предложила му име „Сара Мери Вилијамс Џорџ Александер Петерс”, она га испраћа из своје колибе.

Постоји и одређена доза ироније у овој епизоди, а она лежи у чињеници да нас Хаково прерушавање и инструкције које добија од Цима и Џудит Лофтус наводе да се запитамо о културолошки условљеним родним стереотипима. Тестови којима је Хак подвргнут са намером да се утврди његов пол, као и инструкције које затим добија од Џудит, подразумевају да су одређени родно условљени видови понашања апсолутни и универзални. У друштвеном окружењу у коме живи Хаклбери Фин за девојчице се подразумева да су лепо васпитане, стидљиве, слабашне и неспретне, док су дечаки, њихови будући заштитници, спретнији, снажнији и слободнији. Наравно, Твен нам показује да је све то само глума и вештачки друштвени конструкт заснован на стерео-

типима и предрасудама. А врхунац лепљења „родних етикета” лежи у веровању да постоји мушки и женски начин како уденути конач у иглу.

Даље, треба обратити пажњу да се паралелно са откривањем родних стереотипа на којима се заснива друштво у коме живи одвија и Хаклберијево морално одрастање. У почетку видимо да и Хаклбери, иако је још увек дете, Цима посматра као неку врсту играчке, а не као себи равноправно људско биће. Наравно, овакав став који Хаклбери има у почетку последица је дубоко укореног расизма у Америци у деветнаестом веку и добрим делом у двадесетом, нарочито на југу, који је преношен са генерације на генерацију и који је изузетно тешко искорењен, ако уопште и јесте. Због једне од шала које му је Хак приредио, Цим умало није умро од уједа звечарке. Ипак, процес Хаковог освешћивања и сазревања почиње управо захваљујући Циму, и то сценом када му Цим помаже да се преруши у девојчицу. На тај начин Хаклбери почиње да разумева Цимов положај и макар накратко се ставља у његову кожу. Како није у стању да промени расу и на тај начин сазна како је то бити роб, прерушавање у девојчицу му омогућава да се осећа подједнако беспомоћно и обесправљено и да макар накратко остане без доминације која је за њега резервисана у друштву, а коју је добио самим тим што се родио као дечак и као белац. Иако је ово Хаково искуство краткотрајно и ограничено у поређењу са Цимовом перманентном беспомоћношћу, јер је црнац и роб, ова кратка замена идентитета условиће даље Хаково размишљање, понашање и важне одлуке које ће бити приморан да донесе.

Ова сцена прерушавања омогућава Хаку и Циму да међусобно, на тренутак, замене улоге субјекта и објекта. Прерушивши се у девојчицу, Хак престаје да буде субјекат, тј. онај који суди о другима, и узима позицију објекта, јер постаје објекат Цимове пажње. Са друге стране, Цим, који је до овог тре-

нутка био објекат тј. „другачији” у роману, преузима улогу субјекта, јер је он тај који је дошао на идеју да преруши Хаклберија у девојчицу, он му сређује хаљину, помаже му да је обуче, посматра Хаково вежбање и даје му сугестије како да верније опонаша девојчицу. Дакле, по први пут у роману Џим, обесправљени тамнопути роб, добија могућност да изрази свој став и да буде у улози онога ко даје инструкције. На тај начин превазилажење родних граница и стереотипа који постоје у друштву у коме њих двојица живе готово аутоматски води и до превазилажења друштвено диригованих расних стереотипа.

Ова необична и наизглед безазлена промена доводи у питање друштвене норме и улоге које друштво приписује сваком појединцу на основу пола, расе или имовинског стања, што Твенев роман чини својеврсним субверзивним штивом за време у коме је оно настало. Чак су и илустрације оригиналног издања романа биле саме по себи субверзивне јер су, како наводи П. Гарнер на основу колекције илустрација из деветнаестог века, по први пут приказивале црнаца и белца у истој висинској равни, што је за то време било несвакидашње⁴. Чак и када би се црнац и белац нашли на истој илустрацији, обично се црнац налазио ниже у односу на белца.

Још један доказ да ово прерушавање делује на Хаклберија тако да он почиње да сазрева и да мења свој, до тада, дечији поглед на свет јесте чињеница да он, након те епизоде, почиње о себи и Џиму да говори у множини. Након што се вратио од Џудит Лофтус, која га је обавестила да у граду верују да га је Џим убио, а затим побегао, и да је за њим подигнута хајка, Хакове прве речи упућене Џиму су: „Устај и спреми се да бежимо, Џиме! Немамо времена за губљење. За петама су нам!”⁵ Дакле, иако Хак зна да не јуре њега већ Џима, он пристаје да

са њим дели невољу и показује далеко већу зрелост него до тада.

Још једна занимљивост везана за прерушавање у супротни пол јесте чињеница да се у последњој епизоди романа, на фарми Фелпсових, сва тројица мушких јунака, Хаклбери, Том Сојер и Џим, у одређеном тренутку прерушавају у жене у авантури ослобађања Џима из заробљеништва. Осим тога, као и у горе описаној епизоди, свако прерушавање је праћено и превазилажењем расних стереотипа. Први се прерушава Хак. Том му саопштава да мора да глуми малу служавку и да током ноћи гурне цедуљу са поруком испод Фелпсових врата. Дакле, у овој сцени Хак се не мења само у смислу рода, већ и у смислу расе. Што се тиче Тома Сојера, он приликом планирања бекства себи приписује улогу Џимове мајке, која ће, како је он замислио, да замени и одећу и место у самици са Џимом. Када је мало боље размислио и схватио да би на тај начин сви побегли, а он остао у самици, променио је план да Џимову одећу напуне сламом, а да њега преруше у тетку Сели и тако обојица побегну. Дакле, кључни моменат је то да Џим успева да побегне прерушен у тетку Сели. На тај начин и он прелази како родне тако и расне границе, тако да неке његове особине тек онда постају очигледне, на пример то да је помогао Тому да оздрави, што је приметио и доктор и похвалио га. Прерушавајући се у тетку Сели, чини се као да се мешају и њихове особине, па од тог тренутка и друге особе осим Хаклберија почињу да примећују Џимове позитивне особине. Дакле, прелажењем одређене родне границе доведена је у питање и расна граница, тако да након ове епизоде можемо да видимо наговештај да расизам, чак и на фарми Фелпсових, почиње да попушта.

Дакле, иако је прерушавање у особе супротног пола одвајкада било проверено успешан хумористич-

⁴ P. Turner, *Ceramic uncles and celluloid mamies: Black images and their influence on culture*, Richmond, VA: University of Virginia Press, 2002, 6988

⁵ Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn*, University of California Press, 2001, стр. 75.

ки инструмент, код Твена је ситуација у том погледу далеко комплекснија. Прерушавајући своје ликове у особе супротног пола он их истовремено ставља у „другу кожу”, даје им други идентитет који им помаже да стекну увид у то како изгледа бити другачији, и како изгледа бити обесправљен у друштву које је засновано на многим предрасудама – од расних, преко родних, све до подела на основу имовинског стања, порекла итд. На себи својствен начин, Твен најпре све ове предрасуде и стереотипно понашање извргава руглу, али се ту не зауставља. Он такође нуди алтернативу постојећем стању заснованом на неправди и неједнакости, а то је свет у коме су заједнички живот и пријатељство између припадника различитих раса могући, и свет у коме нема родне подељености. Кроз своје авантуре, Хаклбери сазрева и постаје далеко зрелији од већине одраслих особа из свог окружења. Иако је још увек дечак, схвата да су расизам, шовинизам и верски фанатизам погубне појаве и учи да цени људе искључиво на основу њихових особина. Стога, када бива принуђен да бира између тога да ода Цима и буде „спашен”, или да то не учини и оде у пакао, он без двоумљења бира ово друго. Том одлуком показује да је процес његовог моралног сазревања завршен, а у томе му није помогао ни његов отац, ни старатељке, ни Црква, већ одбегли роб Цим.

ЛИТЕРАТУРА

- Johnson, D. Claudia (1996). *Understanding Adventures of Huckleberry Finn*. Greenwood Publishing Group.
- Turner, P. (2002). *Ceramic uncles and celluloid mummies: Black images and their influence on culture*, University of Virginia Press.
- Twain, Mark (2001). *Adventures of Huckleberry Finn*. University of California Press.

Furore over 'censored' edition of Huckleberry Finn, BBC News, 6. јануар 2011., <http://www.bbc.co.uk/news/world-us-canada-12126700>

Igor D. PETROVIĆ

HUCKLEBERRY FINN – GENDER, RACE AND MATURITY

Summary

Throughout his career, Mark Twain played with gender roles and dealt with gender-related issues. His approach to gender is much more problematic than critics generally consider. The most obvious problematizing of gender in Twain's works is reflected in his frequent use of cross-dressing and depiction of characters who oppose the dominant gender-related stereotypes. The scene when Huckleberry Finn dresses like a girl is one of the funniest and most authentic scenes in Twain's complete opus, and is typical of his sense of humor and his literary style. However, it is necessary to take into consideration all cross-dressing scenes in Twain's works and analyze them more closely. Only then will we be able to gain insight into the way such scenes are interwoven with the issues of other forms of discrimination, such as racial and social discrimination.

Key words: Mark Twain, Huckleberry Finn, gender, cross-dressing