

◆ *Јелена СПАСИЋ*

НОВИ ИСТОРИЗАМ И КУЛТУРОЛОШКЕ СТУДИЈЕ У АНГЛОСАКСОНСКОЈ КРИТИЦИ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

*ИНТЕРНАЦИОНАЛНИ
ВИДОКРУГ*

САЖЕТАК: Узимајући у обзир маргинализованост критике књижевности за децу, рад полази од предности ове маргинализације и указује на њену аутентичност у смислу могућности различитих приступа делима писаним за децу, при чему долази до брисања јасних граница између проучавања књижевних текстова, историје и културе. Стога нови историзам и културолошке студије, као сродни критички правци који се баве анализом свеобухватног историјског и културолошког контекста књижевног дела, конструишу дух времена и истражују рецепцију књижевног дела и његово присуство у књижевним канонима. У раду се даје скица идеја, развојних линија и представника ових критичких праваца, при чему се релевантни примери односе најчешће на викторијанску прозу за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Књижевност за децу, нови историзам, културолошке студије, друштвени контекст, рецепција књижевног дела, књижевни канон, викторијанска проза за децу

Савремена англосаксонска критика књижевности за децу доноси са собом широки дијапазон мо-

гућности анализе и читања дела писаних за децу. Један од најеминентнијих англосаксонских критичара данашњице, Питер Хант (Peter Hunt), професор књижевности за децу на Универзитету у Велсу, Кардиф, који је написао и приредио једанаест књига о књижевности за децу, укључујући *Увод у књижевности за децу* (*An Introduction to Children's Literature*, 1994) и *Међународну приручну енциклопедију књижевности за децу* (*The International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, 1996), сматра да сам термин „књижевност за децу” најављује узбудљиву научну област и овај став заснива на уверењу да књиге за децу, управо због тога што су дуго ван интересовања интелектуалних и културолошких посленика, остају наизглед ослобођене праћења стандарда класичне књижевне критике. Штавише, за многе читаоце, књиге за децу су у домену личног задовољства, што значи да представљају праву књижевност, ако прихватимо хипотезу да се „књижевност” састоји од текстова који ангажују, мењају и подстичу интензивне реакције код читалаца¹. Чини се да је књижевност за децу културолошки маргинализована област, што има своје предности будући да, као таква, она није постала „власништво” било које групе или дисциплине, већ је привлачна и интересантна за проучаваоце књижевности, историје, психологије, медија, итд. и стога јој се може приступити са било ког наведеног аспекта. Њена суштина брише границе између дисциплина и врсте читалаца, постајући на тај начин једна од најживљих и најоригиналнијих врста уметности, при чему је од велике важности да критичари нађу прави начин да „конструирају” идеју детињства која лежи у основи ове области.

Управо као што су књиге за децу део идеолошких структура култура широм света, тако је и њихова историја идеолошки конструисана и одражава тензије између едукативних, религијских и политич-

¹ Упор. Peter Hunt, *Understanding Children's Literature*, Page Brothers, London, 1999, стр. x.

ких видова моћи с једне стране и различитих концепата у вези са фантазијом и маштом с друге.² Књижевност за децу има своју историју и огроман утицај, те и спекулативна и теоретска критика англосаксонске књижевности за децу одавно постају све обимније и богатије. При томе, проучавање књижевности за децу добија нове интегралне елементе као што је начин на који се прича преноси, усменом или писаном речју, сликом или симболом, али и околностима при комуникацији и њеним могућим ефектима, односно домен онога што се уопштено назива „критиком” проширује се ван традиционалних граница књижевне критике. При томе, једна од основних одлика теорије и критике књижевности за децу јесте да се полази од претпоставке да се термини „деца” и „књижевност” у књижевности за децу могу раздвојити, те да су мање-више независни један од другог. Проблем критике књижевности за децу јавља се у оквиру ограничења саме области и тензије успостављене контрадикторностима и јазовима између претпоставке да појмови „деца” и „књижевност” имају очигледна, доследна и логички изведена значења и стварне употребе ових појмова на веома специфичан и често променљив и недоследан начин. У ствари, дефиниције књижевности за децу и детињства на тај начин постају испреплетене у оквиру дискурса књижевности за децу и међусобно се одређују.³

Историја и култура нуде могућности да се књижевна дела писана за децу, а самим тим и слика детињства, сагледају у ширем друштвеном контексту. Последњих година дошло је до померања од схватања историје као фиксиране, неутралне подлоге за књижевност ка сложеним идејама о историји као причи културолошки конструисаној у садашњости. Тони Воткинс (Tony Watkins), један од угледних англосаксонских критичара, истражује ове нове

² *Ibid.*, стр. 1.

³ *Ibid.*, стр. 17–25.

концепте историје и културе и разматра импликације проучавања књижевности за децу као дела ширег идеолошког освешћеног поља културолошких студија. Он ради у Центру за међународно истраживање детињства – књижевности, културе и медија (Center for International Research in Childhood: Literature, Culture and Media – CIRCL) на Универзитету у Редингу и води пројекат „Национални и културолошки идентитет у медијима и књижевности за децу”. Приређивач је збирке есеја *Херојска фигура у популарној дечијој култури* (*The Heroic Figure in Children's Popular Culture*, 1999) *Књижевности за децу и њена теорија* (*Children's Literature and Theory*, 1999). Посебно се интересује за приказивање простора, места и историје с једне стране и њиховог односа са националним и културолошким идентитетом у књижевности и медијима за децу с друге стране.

Током већег дела XX века историја се посматрала као феномен ван књижевности који гарантује истинитост књижевног тумачења: „Историја је била једна једина, уникатна, непроблематична, ван-текстуална и вандискурзивна реалност која је гарантовала за наше читање текстова који су чинили њихов културолошки израз”⁴. Према традиционалном виђењу историје и културе, није било потешкоћа у повезивању текста са контекстом: историја је била једна јединствена и функционисала је као основа за читање књижевног дела, а култура је била нешто што је само дело репродуковало или изражавало. Историја књижевности била је хибридни али препознатљив жанр који је био у координацији са књижевном критиком, биографијом и интелектуалном/социолошким подлогом у оквиру наратива развоја.⁵

⁴ C. Belsey, ‘Making histories then and now: *Shakespeare from Richard II to Henry V*’, in Barker, F., Hulme, P. and Iversen, M., eds, *Uses of History: Marxism, Postmodernism and the Renaissance*, Manchester University Press, Manchester, 1991, стр. 26.

⁵ L. Buell, ‘Literary History as a Hybrid Genre’, in Cox, J. and Reynolds, L.J., eds, *New Historical Literary Study: Essays*

Овакве идеје дуго су доминирале историјом књижевности за децу. Стога Џон Роу Таунсенд (John Rowe Townsend), британски писац и критичар из Лидса и један од првих ауторитета у англосаксонској критици књижевности за децу, у петом издању (1990) своје стандардне једнотомне књижевности за децу *Написано за децу – скица књижевности за децу* (*Written For Children – an Outline of Children's Literature*, 1965) пише: „Док се трудим да посматрам књижевност за децу у њеном историјском и социолошком концепту, моји стандарди су суштински књижевни”⁶. Међутим, током седамдесетих година XX века дошло је до преокрета ка историји и у америчкој теорији књижевности за одрасле, пошто је ова почела да се ослобађа доминације деконструкције. Промена схватања историје и њеног односа са књижевношћу имала је своје корене у делу теоретичара и критичара као што су Мишел Фуко (Michel Foucault), Рејмонд Вилијамс (Raymond Williams), Едвард Саид (Edward Said) и Френк Лентрикија (Frank Lentricchia). Током осамдесетих година XX века нови термини повезани са књижевном историјом (укључујући термине „нова историја”, „културолошка поетика” и посебно „нови историзам”) ушли су у речник критике кроз дела критичара као што су Стивен Гринблат (Stephen Greenblatt), Луиз Монтроз (Louis Montrose) и Џером Макган (Jerome McGann).

Нови историзам се разликује од старог по недостатку вере у објективност историјског проучавања, наглашавајући начин на који се прошлост конструише или креира у садашњости. „Историја је увек у пракси читање прошлости. Ми креирамо нарратив из доступних докумената, писаних текстова, тумачећи их да бисмо произвели знање о свету *ко* *он* *репродуцира* *Тексте, Представљајући Историју*, Princeton University Press, Princeton, W, 1993, стр. 216.

⁶ J. R. Townsend, *Written for Children: An Outline of English Language Children's Literature*, 5th edn, Bodley Head, London, 1990, стр. xi.

ји више не постоји. Па ипак, ми увек управо из садашњости производимо то знање: из садашњости у смислу да је она једини ентитет који још увек постоји и још увек је доступна и из садашњости у смислу да прошлост бива оформљена из разумевања стеченог у садашњости. Ми уносимо оно што знамо сада да бисмо даље понели оно што остаје из прошлости да бисмо произвели разумљиву историју.”⁷ Дакле, историја се посматра као врста причања приче ка садашњости, односно текстуални конструкт који одједном сам постаје интерпретација отворена за нове интерпретације. Идеја једне јединствене историје помера се у корист постмодерног концепта историјâ, текуће серије људских конструкција, при чему свака од њих представља прошлост у одређеном садашњем тренутку за одређени садашњи циљ.

Пораст броја радикалних алтернативних историја, као што су женска историја или постколонијално поновно писање евроцентричне и британске империјалистичке историје, заједно са још општијим брисањем граница између дисциплина као што су историографија, социологија, антропологија и културолошке студије, бацили су сумњу на валидност, релевантност и доступност историјских чињеница. Културолошка историја приближила се предмету проучавања хуманистичких наука и антропологије: „Одгонетање значења сматра се централним задатком културолошке историје, баш као и културолошке антропологије”⁸. С појавом постмодерног концепта „историјâ” теорија је добила задатак да одговори на питања у вези са валидним разликама између наратива историје и фикције текстова да би

⁷ Н. Felperin, *Cultural poetics” versus „cultural materialism”*: *the two New Historicisms in Renaissance studies*, у: Barker, F., Hulme, P. and Iversen, M., eds, *Uses of History: Marxism, Postmodernism and the Renaissance*, Manchester University Press Manchester, 1991, стр. 89.

⁸ L. Hunt, (ed.) *The New Cultural History*, University of California Press, Berkeley, 1989, стр. 12.

се утврдила историчност текстова и текстуалност историје.⁹

Појављивање нових форми књижевног историзма повезано је са друштвеним променама и напорима да се напише историја афроамеричке популације, баш као и жена и мањина у оквиру друштва. Заузврат, ови друштвени циљеви повезани су са обновом заборављених текстова, укључујући и оне којима се академске студије никада нису бавиле. Наравно, овакве промене донеле су корист академском проучавању књижевности за децу. Највећи утицај у свему овоме имао је Мишел Фуко. Као што Дејвид Перкинс (David Perkins) каже, „Фуко је охрабрио своје читаоце да одбаце традиционални романтичарски модел књижевне промене као континуираног развоја да би почели да премештају књижевне текстове повезујући их са дискурсима и репрезентацијама које нису књижевне и да испитују идеолошке аспекте текстова да би узели удела у социјалним борбама садашњице и ово остаје карактеристична пракса историјског контекстуализма – новог историзма, феминистичке историографије и културолошког критицизма.”¹⁰ Суштина и идеје новог историзма могу се сумирати следећом дефиницијом према којој: а) сваки експресивни чин усађен је у мрежу материјалистичке праксе; б) сваки чин демаскирања, критике и супротстављања користи алатке (средства) које презире и преузима ризик да падне као жртва праксе коју излаже; ц) књижевни и некњижевни текстови циркулишу нераздвајно једни од других; д) ниједан дискурс, замишљен или архивски, не даје приступ непроменљивим истинама или изражава непроменљиву људску природу и е) критички метод и језик адекватни су да опишу културу под

⁹ L. A. Montrose, *Professing the Renaissance: the poetics and politics of culture*, у: Veenser, H.A., ed., *The New Historicism*, Routledge. London, 1989, стр. 20.

¹⁰ D. Perkins, ed., *Theoretical Issues in Literary History*, Harvard University Press Cambridge and London, 1991, стр. 4

капитализмом и учествују у економији коју описују.¹¹

Постоје две школе новог историзма и то: америчка, која се понекад назива и културолошка поетика и британска, која се често помиње као културолошки материјализам, који представља комбинацију историјског контекста, теоријског метода, политичке посвећености и текстуалне анализе. Историјски контекст „подрива ненадмашан значај који се традиционално приписује књижевном тексту и омогућава нам да демаскирамо његову историју; теоријски метод одваја текст од иманентне критике која покушава да га само репродукује под својим условима, док текстуална анализа смешта критику традиционалних приступа тамо где не може да буде игнорисана. Ово зовемо културолошким материјализмом.”¹²

Примери како би се неке од ових идеја новог историзма могле применити на књижевност за децу могу се пронаћи у текстовима Мици Мајерс (Mitzi Myers)¹³, међународно признатог критичара и познаваоца књижевности за децу и дугогодишњег предавача на Калифорнијском универзитету у Лос Анђелосу. Заузимајући став који представља мешавину америчког и британског новог историзма, Мајерсова истиче да би нови историзам књижевности за децу „интегрисао текст и друштвеноисторијски контекст, показујући, с једне стране, како ванкњижевне

културолошке формације обликују књижевни дискурс и, с друге стране, како видови књижевне праксе јесу поступци који делују да се извесне ствари догоде – обликујући психичку и моралну свест младих читалаца, али исто тако и нудећи многе различите видове културолошког рада, од задовољавања фантазија аутора до озакоњивања или подривања доминантне класе и идеологије о половима. Он би желео да зна како и зашто прича или песма постају такве да преносе поруку коју преносе, какве су околности из окружења биле (укључујући употребе посебних врста књижевности за децу писаних за аутора, дете и одраслог читаоца и културу одређеног периода), као и које врсте културолошких тврдњи дело износи и на која питања одговара. Он би обратио посебну пажњу на концептуалне и симболичке правце грешака указујући на специфичне идеолошке механизме у вези са временом, местом, родом и класом у тексту. Он би испитао начин настанка дела, историјат његовог издавања, читалачку публику и њихове читалачке навике, почетну рецепцију и критичку историју, укључујући и детаље у вези са тим како је оно уписано или избрисано из канона.”¹⁴ На овај начин је и сама приступила делу Марије Едгворт (Maria Edgeworth), англо-ирске списатељице с краја осамнаестог и почетка деветнаестог века и својим критичким есејима прославила стваралаштво за децу из пера ове ирске Џејн Остин, најпознатије по својим причама за децу. На овај начин она је покушала и у великој мери успела да баци ново светло на викторијанско доба. Мајерсова такође сматра да су појмови „дете”, „детињство” и „књижевност за децу” условни, а не суштински будући да отелотворују социјалну конструкцију одређеног историјског контекста. Они су корисне фикције које имају за циљ да замаскирају реалност исто онолико као и да буду њен одраз и такви појмови су данас уско повезани са језиком и идеологијом романтичарске

¹¹ H. A. Veaser, *The New Historicism Reader*, Routledge, London, 1994, стр. 2.

¹² J. Dollimore and A. Sinfield, eds, *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, Manchester University Press, Manchester, 1985, стр. vii.

¹³ M. Myers, *Missed opportunities and critical malpractice: New Historicism and children's literature*, *Children's Literature Association Quarterly* 13, 1988, стр. 1: 41–43.

M. Myers, *Socializing Rosamond: educational ideology and fictional form*, *Children's Literature Association Quarterly*, 14, 1989, стр. 2: 52–58.

M. Myers *Sociologizing juvenile ephemera: periodical contradictions, popular literacy, transhistorical readers*, *Children's Literature Association Quarterly* 17, 1992, стр. 1: 41–45.

¹⁴ Myers, *op. cit.*, 1988, стр. 42.

књижевности и критике.¹⁵ Она је ове идеје применила на писце за децу из XVIII века. Наиме, дете конструисано у оквиру романтичарске идеологије поново се јавља као вордсвортовско дете природе у ликовима као што су Киплинг Могли и Дикон из *Тајне башиње* ауторке Франсес Х. Бернет (Frances Hodgson Burnett, *The Secret Garden*) и, као што један критичар сматра, „многе књиге за децу које у први план истичу децу очигледно мудрију од одраслих са којима долазе у контакт – попут *И обрнуто* Ф. Енстија (F. Anstey, *Vice Versa*) или триологије Е. Незбит о авантурама петоро деце и чудесног бића Псамеада која се састоји од: *Петоро деце и То*, *Феникс и њејих* и *Прича о Амuletу* (E. Nesbit, *Five Children and It* (1902), *The Phoenix and the Carpet* (1904), *Story of the Amulet* (1906)) – биле би незамисливе без романтичарског истицања детињства и све радозналости али и племените разборитости који воде децу јунаке кроз авантуре помажући им да нађу прави пут.¹⁶

Иста криза у хуманистичким наукама која је довела до радикалног преиспитивања природе историје и појаве нове историографије културе, укључујући књижевни нови историзам, такође је допринела настанку културолошких студија. Тешко је прецизно дефинисати област културолошких студија, зато што су се оне, као што Брантлингер истиче, „појавиле из актуелне кризе и контрадикторности хуманистичких и друштвених дисциплина не као уско кохерентан, јединствен покрет са утврђеним програмом, већ као релативно разуђена група тенденција, тема и питања”¹⁷. Па ипак, има неколико заједничких тачака између новог књижевног истори-

зма и културолошких студија и њихове релевантности за проучавање књижевности за децу. На пример, могуће је посматрати дела као што су Грејамов *Ветар у врбаку* (Kenneth Grahame, *The Wind in the Willows*), антропоморфна прича о животињама у пасторалној верзији Енглеске и Баумов *Чаробњак из Оза* (Baum, *The Wizard of Oz*), једна од најпознатијих прича у америчкој поп култури, тако да оне не само да функционишу као верзије енглеског и америчког националног мита са пејзажима који представљају реалну Енглеску и реалну Америку, већ и у смислу да постају место за идеолошку борбу и присвајање индустрије култура.¹⁸ Наиме, у овим делима очигледно је да књижевно дело писано за децу носи са собом имплицитне критике индустријализације тадашњег савременог друштва, односно мотиви и ликови осликавају економско-политичку слику деведесетих година деветнаестог века, па тако, на пример, жути пут од цигала може да се тумачи као златни стандард, тадашња монетарна политика, вештице са истока и запада као опасност од локалних банака, а Лименко може да представља фабричке раднике индустријског севера којима је рад у тешким условима одузео срце, односно душу. Понекад се претпоставља да, због тога што су књиге за децу осмишљене за релативно неискусну читалачку публику, оне морају бити ван утицаја идеологија и политике и, на неки начин, ослобођене терета рода, расе, друштвене класе. Међутим, не само да је немогуће да било који текст, ма како једноставан, буде невин на овај начин, већ је ту и проблем неравнотеже између одраслих писаца и деце читалаца. Писци, у неку руку свесно а у неку и несвесно, уносе идеологију свог доба у дела која стварају, при чему у овом случају под идеологијом подразумевамо све претпостављене ставове и дискурсе друштва-

¹⁵ Myers, *op. cit.*, 1988, стр. 52.

¹⁶ A. Richardson, *Childhood and romanticism*, у: Sadler, G. E., ed., *Teaching Children's Literature: Issues, Pedagogy, Resources*, The Modern Language Association of America, New York: 1992, стр. 128.

¹⁷ P. Brantlinger, *Crusoe's Footprints: Cultural Studies in Britain and America*, Routledge. New York, 1990, стр. ix.

¹⁸ T. Watkins, *Cultural studies, new historicism and children's literature*, у: Hunt, P., ed., *Literature for Children: Contemporary Criticism*, London: Routledge, 1992, стр. 60.

них и културолошких вредности, прикривених или неприкривених у том смислу, а свакако да онда овај појам укључује и сам здрав разум који је увек повезан са вредностима и основним претпоставкама свакодневног живота. Стога, требало би стереотипно приказивање полова посматрати, између осталих, и као индикатор неких дубљих порука. На пример, очигледно је да постоји веза између викторијанске прозе за децу и циљне читалачке публике, односно тржишта, будући да приче и часописи за девојчице поучавају своје мале читатељке о традиционалним породичним и кућним вредностима, док приче и часописи за дечаке промовишу врлину милитаристичког хришћанства којом се они припремају да подржавају и да се боре за очување британске империје на свим континентима, сматрајући Британце легитимним господарима поробљених колонија. Управо зато су ликови девојчица или малобројни, или их нема у авантуристичким романима, док ликови дечака не само да доминирају, већ, нарочитог читалаца, преко ноћи постају одважни хероји спремни за сваку акцију.

Културолошке студије се баве генерисањем и циркулацијом значења у индустријским друштвима, а да при томе постају разноврстан и често оспораван књижевнокритички правац који укључује различите позиције и путање у специфичним контекстима, поставља многа питања, напада се из вишеструких извора и обликује се у оквиру различитих институција и локација. Према британској традицији, проучавање културе укључује и симболички и материјалистички домен не дајући привилегију ниједном од њих, већ радије преиспитује однос између њих. Непрестаном интеракцијом са политичким, економским, социјалним и идеолошким, културолошке студије имплицирају проучавање свих елемената које чине живот уопште. У САД културолошке студије добиле су нешто другачију импликацију присуством нове етнографије, у којој је при-

марна антрополошка теорија и пракса (постдисциплинарна антропологија) која је повезана са радом феминистичких, афроамеричких и постколонијалних теоретичара који се баве идентитетом, историјом и друштвеним односима.¹⁹

Културолошке студије одликују се следећим карактеристикама:

а) Постоји уверење да се смисао за реалност може досећи само кроз језик или друге културолошке системе који су усађени у историју;

б) Фокус интересовања усмерава се на моћ и борбу за значење, будући да доминантне групе покушавају да очувају као природно значење управо оно које служи њиховим интересима, док се подређене групе опиру овом процесу на различите начине, покушавајући да креирају значење које служи њиховим сопственим интересима;

ц) Културолошке студије покушавају да теоретски обраде субјективност као социо–културолошку конструкцију, при чему сви културолошки системи, укључујући и језик, књижевност и све производе различитих видова масовних комуникација играју важну улогу у конструкцији и деконструкцији овог феномена;

д) Карактеристичан је начин на који овај правац посматра комуникацију, укључујући процес читања, при чему читање постаје преговарање између социјалног смисла уписаног у текст и значења социјалног искуства насталог различитошћу ставова многобројних посматрача: ово преговарање је дискурзивно, што је управо карактеристично за књижевност за децу;

е) Културолошке студије се не баве искључиво популарном културом искључујући високу културу или обрнуто, односно оне захтевају од критичара да утврде начин деловања одређених поступака у пракси везаних за стално померање граница између ле-

¹⁹ L. Grossberg, C. Nelson, and P. Treichler, eds, *Cultural Studies*, Routledge, New York, 1992, стр. 4–14.

гитимне и популарне културе и за оно што се постиже у специфичним контекстима. Услед тога културолошке студије се интересују за формирање, трајање и промене у књижевним канонима укључујући и канон књижевности за децу. На пример, књиге које нису могле у почетку да уђу у канон књижевности за децу, као што су Баумове књиге о Озу, касније су добиле књижевно признање и биле укључене у овај канон. Неке друге књиге, које су традиционално биле укључене у канон књижевности за децу, као што је серијал романа о Нарнији К. С. Луиса, Толкинов *Хобити* и Киплингова *Књига о џунгли*, биле су критиковане на основу тога што вредности које поседују теже да буду искључиво мушке и идејно везане за белу расу.

ф) Културолошке студије користе идеологију као централни концепт. При томе, полази се од претпоставке да, ако је идеологија отелотворена у културолошком тексту, главни задатак културолошког критичара није само да разуме значење текста, већ и да разоткрије оно што изгледа као природна социјална конструкција која фаворизује одређену класу или групу у друштву. Процес идеолошке критике или идеолошке деконструкције често се изводи у књижевним студијама уз помоћ приступа који укључује комбинацију текстуалне анализе, теоретског метода и проучавања историјског контекста.²⁰

Међутим, идеологија се такође може посматрати и у неутралном смислу и овакав став је изражен у делу Фреда Инглиса (Fred Inglis), који је доста писао о књижевности за децу.²¹ Он је професор културолошких студија на Универзитету у Шефилду, у Великој Британији, тако да се и његови радови у великој мери баве односом културе, историје, етике

²⁰ Упор. Peter Hunt, *op. cit.*, стр. 34–35.

²¹ F. Inglis, *Ideology and the Imagination*, Cambridge University Press, Cambridge, 1975.

F. Inglis, *The Promise of Happiness: Value and Meaning in Children's Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981.

F. Inglis, *Cultural Studies*, Blackwell, Oxford, 1993.

и медија.²² У својим радовима он даје предност не културолошком материјализму већ културолошкој херменеутици. У књизи *Културолошке студије* (*Cultural Studies*, 1993) он се залаже за то да се културолошке студије изједначе са проучавањем вредности и вредновањем. Ова књига је посвећена културолошком антропологу Клифорду Гирцу (Clifford Geertz) познатом по свом утицајном ставу да је човек животиња заплетена у мреже значења које сам тка и да управо ове мреже чине оно што називамо културом. За њега анализа културе мора бити интерпретативна у потрази за значењем, а сама култура се дефинише као скуп текстова и прича које они сами о себи причају.²³ Стога, модел културолошке анализе коју Инглис фаворизује јесте интерпретативан у својој суштини и има за циљ не да разоткрије маску текстова, користећи такве књижевне концепте као што су идеологија или хегемонија који деконструишу и демистификују идеологије, већ да разуме интерсубјективна значења. Он се залаже против тенденције у оквиру културолошких студија да се и естетика и моралност деградирају у политику тако да се студије културе преводе у политику без остатка. Он се пита, користећи фразу која је постала део наслова његове књиге о књижевности за децу: „Шта се дешава са обећањем среће које даје уметност? А шта са самом уметношћу?”²⁴ Пратећи Гирцов концепт, Инглис дефинише културу као скуп прича које ми причамо себи о самима себи и сматра да се наш историјски променљив идентитет формира из искуства и приповедачке традиције којој припадамо. Управо на основу овог

²² Fred Inglis, *Culture: key concepts in the social sciences*, Polity Press, Cambridge, 1989.

Fred Inglis, *Clifford Geertz: culture, custom and ethics*, Polity Press, Cambridge, 2000.

Fred Inglis, *Media Theory*, Basil Blackwell, Oxford and Cambridge, 1993.

²³ C. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Hutchinson, London, 1975, стр. 448.

²⁴ Упор. Inglis, *op. cit.*, 1993, стр. 181.

идентитета ми тумачимо свет. У једном делу своје књиге, веома релевантном за проучавање књижевности за децу, он истиче мишљење да „приче које причамо себи о самима себи нису само помоћ за опште морално образовање; оне обухватају управо оно морално образовање које се може добити у савременом свету. Оне нису помоћ у стицању осетљивости нити додаток култивисаном животу. Оне су теорије које нам помажу да се сетимо прошлости и да разумемо будућност”.²⁵

Због различитости међу парадигмама културолошких студија и динамичној природи ове области тешко је генерализовати карактеристике које леже у основи оваквог критичког приступа књижевности за децу. Међутим, рад критичара као што су Фред Инглис (Fred Inglis), Карин Лесник-Оберштајн (Karin Lesnik-Oberstein), Жаклин Роуз (Jacqueline Rose) и Џек Зипс (Jack Zipes) не може и не сме да буде занемарљив. Карин Лесник-Оберштајн предаје књижевност за децу на Универзитету у Редингу и заједно са Тонијем Воткинсом ради у Центру за међународно истраживање детињства – књижевности, културе и медија (Center for International Research in Childhood: Literature, Culture and Media, CIRCL). Међу њеним истакнутим радовима су: *Књижевност за децу: критика и фиктивно дете* (*Children's Literature: Criticism and the Fictional Child*, 1994) и (као приређивач) *Деца у култури: приступи децињству* (*Children in Culture: Approaches to Childhood*, 1998), као и чланци и поглавља о књижевности за децу и теорији књижевности за децу. У својим истраживањима бави се детињством као културолошки и историјски конструисаном категоријом, а не као биолошки или психолошки датум и користи антропологију, социологију, психоанализу и књижевну и критичку теорију да поткрепи своје ставове. Њени најновији радови укључују рад на психоанализи, феминистичкој теорији и теорији ре-

цепције, али њено опште интересовање наставља да буде везано за рад у социјалним и друштвеним наукама из интердисциплинарне перспективе. Жаклин Роуз ради као професор енглеске књижевности на Универзитету у Лондону и позната је по свом раду на тему односа психоанализе, феминизма и књижевности. Редовно пише за часопис *London Review of Books*. Међу њене најпознатије радове убрајају се *Случај Петера Пана или немогућности прозе за децу* (*The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*, 1984) и *Стања машине* (*States of Fantasy*, 1998). Џек Зипс је професор Универзитета у Минесоти чији су радови и предавања о бајкама трансформисали истраживања о бајкама и њихове лингвистичке корене и социјалну функцију. Према његовом мишљењу, бајке имају значајну социјалну функцију, не само за компензацију већ за разоткривање: светови пројектовани у неким од најбољих бајки откривају јазове између истине и лажи у нашем непосредном друштву. Међу најрепрезентативније радове овог плодног критичара спадају: *Немојте се клади на принца* (*Don't Bet on the Prince*, 1987), *Искушења и јади Црвенкашце* (*The Trials and Tribulations of Little Red Ridinghood*, 1983), *Бајка као мит, мит као бајка* (*Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale*, 1994) и *Зашто бајке не раде* (*Why fairy Tales Stick*, 2006). Иако су наведени критичари у многим аспектима међусобно различити, они представљају академски признат круг који се истиче на пољу културолошких студија књижевности за децу и доприноси њеном бољем разумевању управо истицањем различитости и многострукости приступа делима намењеним најмлађој читалачкој популацији.

Бавећи се анализом свеобухватног историјског и културолошког контекста схваћеног као сложен и променљив феномен, нови историзам и културолошке студије представљају покушај да се конструише дух времена и успоставе рецепција књижевног дела

²⁵ *Ibid.*, стр. 214.

и његов утицај у свом времену, који тако постају времеплов за пут кроз историју књижевности, омогућавајући новим генерацијама да схвате и осете положај детета у друштву кроз одраз стварног живота у књижевном делу.

Литература

1. Belsey, C., 'Making histories then and now: Shakespeare from *Richard II* to *Henry V*', in Barker, F., Hulme, P. and Iversen, M. (eds) *Uses of History: Marxism, Postmodernism and the Renaissance*, Manchester University Press, Manchester, 1991, стр. 26
2. Brantlinger, P., *Crusoe's Footprints: Cultural Studies in Britain and America*, Routledge. New York, 1990.
3. Buell, L., 'Literary History as a Hybrid Genre', in Cox, J. and Reynolds, L.J. (eds) *New Historical Literary Study: Essays on Reproducing Texts, Representing History*, Princeton University Press, Princeton, W, 1993, стр. 216.
4. Dollimore, J., and Sinfield, A., eds, *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, Manchester University Press, Manchester, 1985.
5. Felperin, H., '„Cultural poetics” versus „cultural materialism”: the two New Historicisms in Renaissance studies', in Barker, F., Hulme, P. and Iversen, M. (eds) *Uses of History: Marxism, Postmodernism and the Renaissance*, Manchester University Press Manchester, 1991, стр. 89.
6. Geertz, C., *The Interpretation of Cultures*, Hutchinson, London, 1975, стр. 448.
7. Grossberg, L., Nelson, C., and Treichler, P., eds, *Cultural Studies*, Routledge. New York, 1992.
8. Hunt, L., ed., *The New Cultural History*, University of California Press, Berkeley, 1989.
9. Hunt, Peter, *Understanding Children's Literature*, Page Brothers, London, 1999.
10. Inglis, Fred, *Ideology and the Imagination*, Cambridge University Press, Cambridge, 1975.; *The Promise of Happiness: Value and Meaning in Children's Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981; *Cultural Studies*, Blackwell, Oxford, 1993; *Culture: key concepts in the social sciences*, Polity Press, Cambridge, 1989; *Clifford Geertz: culture, custom and ethics*, Polity Press, Cambridge, 2000; *Media Theory*, Basil Blackwell, Oxford and Cambridge, 1993.
11. Montrose, L.A., 'Professing the Renaissance: the poetics and politics of culture', in Veenser, H. A. (ed.) *The New Historicism*, Routledge. London, 1989.
12. Myers, M., 'Missed opportunities and critical malpractice: New Historicism and children's literature', *Children's Literature Association Quarterly* 13, 1988, стр. 1: 41–43.; 'Socializing Rosamond: educational ideology and fictional form', *Children's Literature Association Quarterly*, 14, 1989, стр. 2: 52–58.; 'Sociologizing juvenile ephemera: periodical contradictions, popular literacy, transhistorical readers', *Children's Literature Association Quarterly* 17, 1992, стр. 1: 41–45.
13. Perkins, D., ed., *Theoretical Issues in Literary History*, Harvard University Press Cambridge and London, 1991.
14. Richardson, A., 'Childhood and romanticism', in Sadler, G.E., ed., *Teaching Children's Literature: Issues, Pedagogy, Resources*, The Modern Language Association of America, New York: 1992, стр. 128.
15. Townsend, J. R., *Written for Children: An Outline of English Language Children's Literature*, 5th edn, Bodley Head, London, 1990.
16. Watkins, T., 'Cultural studies, new historicism and children's literature', in Hunt, P., ed., *Literature for Children: Contemporary Criticism*, London: Routledge, 1992, стр. 60.

17. Veeseer, H.A., *The New Historicism Reader*, Routledge, London, 1994.

UDC 82–343.09

Jelena Spasić

NEW HISTORICISM AND CULTURAL STUDIES
IN THE ANGLO–SAXON CRITICISM OF
CHILDREN'S LITERATURE

Summary

Taking into account the marginalisation of criticism of children's literature, this work takes it as a starting point and emphasises its authenticity in the sense of providing possibilities for many different critical approaches to works written for children, but, for all that, it is noticeable that clear-cut borders between studying literary texts as such, history and culture blur. Therefore, new historicism and cultural studies, as related critical theories that deal with the analysis of the complete historical and cultural context of a book, construct the atmosphere of the period and examine the critical reception of a book and its presence in literary canons. This paper offers an outline of ideas, developmental lines and representatives of these two critical theories, while relevant examples refer mostly to the Victorian children's fiction.

Key words: children's literature, new historicism, cultural studies, social context, critical reception of a book, literary canon, Victorian children's fiction.

◆ Стана СМИЉКОВИЋ

ЧУДЕСНО, ФАНТАСТИЧНО И РЕАЛНО У БАЈКАМА (по Цветану Тодорову, Карлу Густаву Јунгу, Владимиру Пропу и Бруну Бетелхајму)

САЖЕТАК: У овом раду расправља се о релацијама: чудесно, фантастично и реално у бајкама на основу проучавања горенаведених критичара и теоретичара. Ова тријада објашњена је са теоријског, потом и критичког аспекта, уз навођење примера светске, европске и српске бајке.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Чудесно, реално, фантастично у бајци, критика о жанру бајке.

Досадашња књижевна критика која се бавила жанром бајке специфична је, а мишљења проучаваца су различита. Материјал који је изашао из пера књижевних критичара обиман је и указује на сложеност тумачења ове књижевне форме. Прво место заузима феномен чудесног, којег писци граде специфичним уметничким средствима. Захваљујући машти, имагинативним сликама, игри речи и снови-ма, чудесност у бајци добија своју вишезначну димензију. По мишљењима књижевних критичара бајкописци својим креацијама проналазе нити којима

успешно спајају стварно и нестварно, мрак и светлост и на тај начин упућују или плету приче о животу и уткивају у приче живот који је увек на ивици стварности и бајке. Као пример може послужити Андерсенова бајка *Девојчица са шибицама*, у којој су присутна два пута: пут у живот и пут у смрт. Девојчица из живота одлази на небо, чинећи тако путању која је одводи умрлој баки. Невино дете, посматрано очима писца, бира овај пут, иако се налази на започетој животној стази. Искуство је горко, што није својствено бајковитом тексту, али жеља је реална: дете не види смисла, излаза нема, крај је рођење за њега.

Бајковито, магијско, митско и фантастично као структурални елементи бајке дубоко су усађени и представљају једно посебно укореење у живот њеног текста. Иако су поједини тумачи склони да кажу како је бајковити текст црно–бела слика неке далеке стварности и постојања, на основу проучавања психоаналитичара као што су Јунг и Бетелхајм, структуралиста Пропа, Тодорова и других прозилази да је бајка непресушно врело чудесног, фантастичног и реалног из којег кроз разна времена и просторе допиру, како истиче песник Тагоре у свом есеју *Шта је уметност...*, поздрави које људске душе шаљу као одговор највишем да се кроз тамни свет чињеница у свету откривају безграничне лепоте.

Проучаваоци бајке потенцирају значај богатства унутрашњег бајковитог језгра. Од њега потиче све што је јунаку предодређено и што му се предсказује. Њему ће се све вратити и обогатити доживљаје и стварност. Бајкописци следе унутрашњу логику и филозофију живота бајке и тиме потврђују мишљења критичара: од јунака и његове психолошке свести полази све, креће се у више кривих линија како би се вратило тексту у коме егзистира актер. Символично чекање да се нешто деси, метаморфозира, прераста у причу која се грана. О томе Цветан То-

доров у књизи *Увод у фантастичну књижевност* говори уз доста детаља и примера из светских бајки, народних и писаних. Он указује на елементе фантастичности који се преплићу са чудесно-реалним сликама. Јунак бајке стално је између два света: стварног и имагинарног. Зачуђен је пред догађајима који га дочекују и ситуацијама и појавама које настају изненада. По његовим истраживањима, појам фантастичног подразумева увлачење читаоца у свет ликова, само што треба разликовати чудно од чудесног. Фантастично не подразумева само постојање чудног догађаја који изазива неодлучност код читаоца и код јунака. То је и начин читања, који за сада можемо одредити негативно: то читање не сме бити ни песничко, ни алегоричко.¹ Тако објашњава и функције јунака.

У књизи *Морфологија бајке* Владимир Пропп дефинише функције јунака до детаља, истичући њихове чудесне моћи. Он систематизује и издваја јунаке руских народних бајки и одређује функције којима се грана и динамизира, уређује ток, развој и исход радње. Јунак је тај који одлучује, бира, схвата или не, бори се, побеђује. Он не залази дубље у њихову психу, како то чини Бруно Бетелхајм у књизи *Значење бајки*. По Јунгу, јунак бајке, трагајући по свету, трага, симболично речено, по себи, својој машти, да би на крају постао свестан свог идентитета. Један од бољих примера, по нашем мишљењу, јесте бајковити роман *Алиса у земљи чуда* Луиса Керола. Јунакиња се непрекидно пита шта се дешава са њеном духовном и физичком структуром. Анализира ситуације, поступке, догађаје и људе. Из перспективе детета, и наизглед наивног искуства, еволуира реална слика друштвеног живота у Енглеској и уопште. Јунакиња се не одваја од свог духовног идентитета и децјег промишљања. То је код ње урођено, с потребом да се развија и богати.

¹ Цветан Тодоров, *Увод у фантастичну књижевност*, Београд, 1987, стр. 36.

Духом бајке, кроз функционисање јунака и слика којима се представљају, почев од народних бајки па до писаних, стално се проверава човеков идентитет и психичко богатство, свесно и несвесно, митско, религијско, чудесно. Једном речју, унутрашњи ред коме тежи јунак и човек уопште. Бајка је таква форма која заговара унутрашњи ред и склоп. Када се коцкица измакне, ред се губи, те јунак мора да чини чуда како би се достигла хармонична равнотежа мисли, акција и појава. Но, он мора да успостави ред у својим мислима, најпре, како се у својим психоаналитичким опсервацијама залаже и Бруно Бетелхајм. Додајмо и Јунгову мисао: „Маштарија је један облик енергије, упркос чињеници да се не може мерити.” Он даље истиче: „Дух човека прави креативним, стално га подстичући, додајући му срећне идеје, сталну моћ, ентузијазам и инспирацију.”²

Многе приче јунака о себи и другима одигравају се у њиховој свести. Значајну улогу, истиче Проп, за развој и разрешење проблема у бајци има концентрација моћи јунака, као што су старци, виле, девојке птице или змије, патуљци... Јунг наводи једну руску бајку која може послужити као пример, у којој је старац, као симбол мудрости и искуства, назван *краљем шуме*.

Аналогно његовом примеру, наводимо Гетеову *Бајку о зеленој змији и лејој Љиљани*, у којој је симболика мудрости и знања уткана у биће зелене змије која бљује златнике. Осим визуелних ефеката који боје ову бајку, акустични ефекти су врло моћни и допиру својом силином и до антропоморфних бића, какво је змија. Ватра и вода надвлађавају својом снагом човека, змија је ту да му својим немумштим језиком указује пут повратка из реалности у бајку, ако је то могуће. На тај начин он ствара догађај бајке и у њене токове уводи чудесна бића: змију, дива, пламене луталице, златног, сребрног и бронзаног краља, лепу Љиљану. Сваки лик има за-

датак да пронађе одређено решење, а како каже Шилер, *решење бајке је у самој бајци*, само њену тајну треба дешифровати. Старцу је предодређено да светли само тамо где има светлости. Његова светиљка је чудесна јер преображава ствари: дрво у сребро, камен у злато. Он зна све тајне. Њихова симболика садржана је у тајни открочења. Сазнајемо: оно што нас подстиче да трагамо, уводи нас у тајне чудесног опстајања. Оне су резултат духовног трагалаштва.

Феномен метаморфозе и полиморфности, као и мотиви о корисним животињама, такође, продукција су фантазије. Бића као представници другог света, међу којима се најчешће срећу патуљци, виле, але, змајеви... плод су веровања у натприродне силе. Цветан Тодоров разматра однос између фантастичног и фигуративног језика и тврди да се натприродно рађа из језика и на тај начин постаје симбол језика. Чудесно се најчешће везује за бајке. Он каже: „Бајка је само врста чудесног, и натприродна збивања у њој не изазивају никакво изненађење... Оно што бајке разликује јесте одређени начин писања, а не припадност натприродном.” Он издваја следеће типове чудесног: хиперболично чудесно, егзотично чудесно, инструментално чудесно, научно чудесно. Свим овим врстама супротставља се чисто чудесно. Набројана четири типа чудесног могу се доказивати појединим сегментима из бајки. По Тодорову, чисто чудесно је необјашњив феномен. Ипак, он користи мисао Пјера Мобија и његово дело *Огледало чудесног* у коме стоји: „Иза пријатности, радозналости, свих узбуђења која нам пружају приче, бајке и легенде, иза потребе да се разонодимо, заборавимо, да створимо себи осећање пријатности или страха, прави циљ чудесног путовања је, то већ можемо да схватимо, потпуније изражавање свеопште стварности.”

Линија раздвајања стварног и нестварног, како се из мишљења критичара сазнаје, невидљива је, са-

² К. Г. Јунг, *Дух бајке*, Београд, 2001, стр. 15.

мо се маштом бајкописаца и реципијената може досегнути. Свако од критичара и теоретичара пред појмом чудесног поставља питање: чиме се постиже, којим се уметничким средствима гради слика – производ имагинације. Очигледно је слагање у следећем: машта је највиша и најзначајнија естетска категорија која се постиже игром сна и јаве, метаморфозом, понирањем у психички свет јунака, судари-ма реалистичног и фантастичног, метајезиком у различитим варијантама, немуштим језиком, симболичним узлетима душа јунака, савлађивањем препрека, сложеним структурама ликова који пролазе кроз појмљиве и непојмљиве животне перипетије, почев од реалног па до света фантазије. Посебна је прича о појавама биљног, животињског и митског света.

Највише пажње у расправама критичара поклања се јунацима. Проп, Тодоров, Бетелхајм и Јунг на изабраним примерима бајки прате њихов развој кроз радњу коју бајкописац ствара. Нарочито је то видљиво код Јунга и Бетелхајма. Они сматрају да се кроз акције открива њихова машта, мисао, мудрост, језик, способност сналажења у изненадној и наметнутој ситуацији. Мали принц, на пример, срцем и маштом открива својства космичког безмерја. Неки од јунака маштом одлазе из стварности у непостојање, из имагинарног света у поетски сан.

Бетелхајм и Проп прате метаморфозу јунака и откривају значења њихове полиморфности. Истичу да велику моћ имају чаробна својства животиња којима ови претходно учине добро дело. То су, пре свега, змајеви, дивови, људски створови преображени у звери, магијска бића, као што су вештице, лепотице преображене у птице лабуднице, цвеће, биљке, успаване лепотице, нежне грлице. То су само неки од ликова који међусобно комуницирају, ако се створи прилика у бајци. Јунаци из реалног живота, овог света, долазе у додир и са митским јунацима. У таквим ситуацијама њима надолази чудесна снага којом савладавају препреке и остварују

циљ. Личности магичног света, као производ фантазије, ометају остварење циља главног јунака. Њихове појаве симболизоване су кроз звук, вику, фијукање, воду, поплаве. Све је то део чудесног, а када се подигне фантастична завеса живот се појављује као на длану. Из живота нестаје нови и преображени свет. Писци и критичари своја умења, знатижељу и истраживања базирају управо на тим животним феноменима, баш као и човек у улози јунака Андерсенове бајке *Летићећи ковчеж*. Он у свом духовном узлету може не само да замисли, него и да опише бога. Главни јунак тежи да причом и њеном чудесношћу освоји султанову кћер. У тој својој замисли жели да чује шта околина мисли о њему како би се уверио у исправност поступка. Припрема ватромет и послушкује шта свет о томе каже. Један од гледалаца у моменту узбуђења саопштава: „Видео сам самог Бога: очи су му биле као сјајне звезде, а брада као запењено море! Возио се у огњеном плашту.” Портрет створен визуелно-акустичким ефектима и потпуним предавањем свету који не постоји, а занимљив је, само бајковита радња може одгонетнути. Из конкретног предмета и појаве настају апстрактни. Апстрактно живи изван свесног.

* * *

Тријада чудесно, фантастично и реално у бајкама, по нашим истраживањима наведених аутора и дела, указује на могућности вишесмисленог и вишезначног приступа овим појмовима. Недоумице и различитости приступа проблему потврђују не само начин размишљања аутора студија, већ и његово прецизно одређење на општепознатим примерима европских бајки. Из тога произилазе и сазнања о духовној култури народа чије бајковите текстове аутори наводе као примере.

Четири велике културе прожете кроз изучавања Пропа, Тодорова, Бетелхајма и Јунга откривају још

једну нерешиву загонетку коју на крају постављамо као питање: да ли се тамни вилајети бајке могу само читањем и интерпретацијом осветлити? И још једном: како одговорити ако би се до разрешења суштине чудесног и чудног, реалног, фантастичног и митског дошло? Одговор даје сама бајка.

Stana Smiljković

MIRACULOUS, FANTASTIC AND
REAL IN FAIRY TALES

(According to Cvetan Todorov, Karl Gustav Jung,
Vladimir Propp and Bruno Betelheim)

Summary

This paper discusses the relations of miraculous, fantastic and real in fairy tales on the basis of research done by the critics and theorists mentioned above. This triad has been explained from the theoretical and critical aspects, with examples of world, European and Serbian fairy tales.

Key words: miraculous, real, fantastic in fairy tales, criticism on fairy tales

◆ АНИКО УТАШИ

БАЈКЕ КАО ЛЕК (О књизи *Поетика бајке* Илдико Болдичар¹)

САЖЕТАК: Рад се бави књигом *Поетика бајке* Илдико Болдичар, са циљем да прикаже стваралаштво ове ауторке. Њене анализе бајки, студије, чланци и критике из области књижевности за децу вредни су пажње, а ова њена збирка допринела је томе да се створи критика децје литературе у Мађарској и да она постане пракса.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: бајке као терапија, књига за децу, књига бајки, критика књижевности за децу

Илдико Болдичар је 2004. године објавила збирку студија, чланака и критика *Поетика бајке*, са поднасловом *Сџиси о бајкама, деци и књиџама* (*Meseпоétika – Írások mesékrol, gyerekekrol, könyvekrol*). Сматра се да је ова књига у великој мери допринела томе да се у Мађарској уопште створи критика књижевности за децу, те да она постане и пракса.

Ауторка је већ својим првим теоријским делом *Врачање и кура за мршављење – Бајке, џријове-*

¹ Илдико Болдичар (Boldizsár Ildikó, 1963, Dunaújváros, Мађарска)

Писац, уредник, критичар, есејист, етнограф. Бави се првенствено истраживањем бајки; и сама пише бајке, неке од њих су преведене на енглески, италијански, француски и немачки језик. Ради и као терапеуткиња бајкама. Између осталог пише и чланке, критике, студије из књижевности за децу. Добитница је више реномираних књижевних награда. Два пута је добила и ИБИ-јеву (IBBY – International Board on Books for Young) награду за своје књиге (1998, 2005).

даци бајки, мошиви (*Varázslás és fogyókúra – Mesék, mesemondók, motívumok*, 1997, 2003) отворила нови пут у истраживању бајки. Наиме, Илдико Болдичар, како то истиче Јожеф Хавашрети², овај жанр посматра првенствено као литературу, значи као уметничко дело које поседује особен поглед на свет и особена формална обележја. Она, каже даље Хавашрети, покушава да споји проповску и хонтијевску традицију тумачења бајки. Затим, пошто се њена истраживања односе како на усмене тако и на писане бајке, у овој књизи добија значајну улогу и проблематика приближавања књижевним, ауторским бајкама, према методици и искуству фолклористике.

Илдико Болдичар наставља да анализира познате народне приче и бајке светске књижевности из сасвим новог угла и у *Поетички бајке*. При том, она се служи и постигнућима етнографије, психоанализе и историје културе и религије. Списатељка нам поставља интересантна и интригантна питања, покушавајући, наравно, да одмах да и одговоре на њих.

Рецимо, у првом поглављу (*Бајке нам помажу да живимо*) она се замислила над питањем зашто нема вртова у бајкама. Бајке просто не воле вртове, тврди Илдико Болдичар, у класичним уметничким бајкама можемо пронаћи свега две спомена вредне баште: прелепи врт себичног дива Оскара Вајлда и онај тајанствени Ф. Х. Бернет. Ни у народним причама није много боља ситуација. Чак и ако се у њима појави понеки врт, можемо бити сигурни да ће се врло брзо десити нека несрећа, рецимо, непознати починиоци украду златну јабуку или се испостави да из прекрасне баште ипак нешто недостаје, попут неке чудотворне биљке или свирајуће фонтане. „Врт је за бајке досадно место радње.” Идиличне прилике попут миришљаве траве, красног

цвећа и цвркута птица не дају могућност јунаку да испроба своју снагу, да учини нешто за бољитак света. А хероји увек крећу у авантуру да би усавршили оно што је несавршено, било у себи, било у сопственом окружењу. „Врт је пребивалиште срећника, а јунак бајке се не налази у стању среће, него је непрекидно на путу ка њој. Суштина његовог пута је потрага, а не боравак на једном месту.”³ – констатује Илдико Болдичар.

Потом је занима и *Зашто је Трноружица сивала сиво година?* – јер њена прича је једна од „најнеобичнијих бајки”. Наиме, овде се ради о жени која се прославила спавањем. „Ради се о једној жени, која ништа друго не ради, само спава.” Илдико Болдичар сматра да је Трноружица потонула у дубок и дугачак сан да би сакупила снагу која ће јој бити потребна да измени, обнови дотадашњу форму живота. Сви ми морамо да се променимо, а то не иде преко ноћи. Да би дошло до ових промена понекад је нужно да им претходи столетни сан. Краљевић зна када треба да стигне, али и Трноружица мора да зна када се ваља пробудити.

Пошто бајке нису ништа друго до пут до наше самоспознаје, вели ова ауторка, оне пружају могућност да научимо нешто о себи. А добре бајке нису везане за узраст и не би их требало аутоматски стављати на полицу дечје собе.

Надаље, Илдико Болдичар оштро раздваја мушке и женске ликове у бајкама. Са гледишта значења бајки није свеједно ког су пола актери. Јунакиње углавном чекају другачија искушења него јунаке. Женске пробе се разликују од мушких по томе што су оне првенствено кушње душе, а не снаге и храбрости. Тако она *Пепељуга* чита као типичну „женску причу”. Пепељуга је нас жене научила (*Пепељуга и ред*) да пре него што нешто ново започнемо, нарочито кад смо на некој животној прекрет-

² Havasrétí József: *Boldizsár Ildikó: Varázslás és fogyókúra (mesék, mesemondók, motívumok)*, видети на сајту: www.meseterapia.hu/index.php?action=rolam

³ Сви цитати из литературе и из *Поетичке бајке* су моји преводи. (А. У.)

ници, треба да поспремимо, да направимо реда око себе. Треба да разликујемо шта је очинак, а шта корисно семе. Међутим, Пепељуга, без обзира на то што је пуно схватила током пребирања различитих зрневља, једно није умела да научи: да верује. Не узда се у то да ће наћи мира и спокојства поред принца, а да његови изасланици нису тако доследни и помало агресивни код сцене пробе ципеле, можда би она још увек седела тамо у пепелу. „Бајка, дакле, поручује свакој Пепељузи, да се у пресудним тренуцима не сме устукнути” – закључује Болдижар – „треба ствари докучити до краја. Свакој нози пристаје једна ципелица.”

Њене анализе бајки просто не можемо оставити по страни, стил њених текстова и спознаја сакривена у њима једноставно прикивају читаоца за књигу, приметио је Јожеф Ј. Фекете⁴.

И док је прво поглавље *Поетике* посвећено углавном овим тумачењима, друго и треће (*Бајка и деце; Каква је добра књига бајки?*) даје нам увид и у критички приступ ауторке. Чини нам се да су ова потоња два поглавља помало шаролика, мозаична, као да су без неког смишљеног концепта, будући да су се и ту нашле неке анализе бајки (попут „...и живели су срећно, све док нису умрли...” – *Породични модели у народним причама и уметничким бајкама*), чије би место, можда, ипак било у првом делу *Поетике*. Но, без обзира на то, Илдико Болдижар је увек препуна врцавих коментара, згодних примедба и аргументованих одговора на постављено питање или дату проблематику. „Она сме да заузме став за или против појединих дела или феномена. Да каже да или не, а своје мишљење не умотава у мистичан жаргон.” – истиче у предговору *Поетике бајке* Пал Бекеш⁵.

⁴ Fekete J. József: *Meseпоétika* (Boldizsár Ildikó: *Meseпоétika*), видети на сајту: www.meseterapia.hu/index.php?action=rolam

⁵ Békés Pál: *Eloszó*, u: Boldizsár Ildikó: *Meseпоétika (Írások mesékrol, gyerekekrol, könyvekrol)*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004, стр. 8.

Ову списатељицу занима готово све из области дечје литературе: од мађарских народних прича, ромских бајки, прича босанских избеглица, светски познатих романа, преко тинејџерских дневника, па све до позоришних представа за децу и издавања дечјих књига. Поред савремених мађарских писаца за децу у *Поетике* има места и за једног Египерија, Киплингa, Банија Родарија, а тумаче се и познати ликови дечје књижевности попут Херисовог чика Ремуса, Ендеовог Мома, Мери Попинс П. Л. Траверс⁶. Наравно, ту је и Хари Потер. Овом дечјем јунаку и целом „Хари Потер лудилу” враћа се више пута у својој књизи.

Нашу ауторку копка у чему је тајна Ц. К. Роулинг? Закључује, прочитавши прву књигу у низу о овом малом чаробњаку (*Змајева крв и ујриз вукодлака – Ц. К. Роулинг: Хари Потер и камен мудросији*), да је њен беспримеран успех оволико: „Мало митологије, мало езотерије, недовршена прича, хумор и абракадабра – тако се губе вредности и у свету магије и у свету бајке. Али немојмо очајавати, битно је да дете поново чита!” Касније ипак посвећује овом феномену и једну дужу и дубљу студију, тражећи и позитивне стране романа о Харију Потеру. Издвојићемо овом приликом само једну њену опаску. Наиме, Илдико Болдижар каже да је Ц. К. Роулинг написала прву акциону књигу у дечјој књижевности, која заиста подсећа на акционе филмове, међутим уместо тројства „клања-шутирања-експлозије” у сваком пасусу се дешава нешто што држи будном нашу пажњу и тако просто књигу не можемо да одложимо (*Прва акциона књига у дечјој књижевности – О књигама о Харију Потеру Ц. К. Роулинг*). Јер ни деца нису као што су некад била. Она живе у свету информатике, нави-

⁶ Илдико Болдижар погрешно наводи име списатељке романа о Мери Попинс: П. М. Траверс! – док знамо да се ради о П. Л. Траверс. Можемо се само надати да је реч о штампарској грешци. Но, занимљиво је да поједини критичари, пишући о *Поетике бајке*, преузимају ову грешку (нпр. Ерика Чонтос)!

кнута на брзину, тако да један класичан, „спор” роман за њих једноставно не би био интересантан.

Данашња деца са „бит-мозговима” највећи део свог времена проводе испред компјутера, играјући се разних компјутерских игрица. Попримају специјалне форме понашања, адаптирају се просто овом виртуелном свету. Илдико Болдичар сматра да има битне разлике између детета који слуша бајку и поистовећује се са њеним херојима и детета који типка по тастатури и своју судбину кроји мишем. Наиме, оно прво види својом маштом и својим срцем, а оно друго очима и мозгом. Илдико Болдичар има решење и за ове „бит-мозгове”: треба им причати народне приче – јер бајке имају терапијску моћ! (*Деца са бић-мозговима и бајке*). Ауторка исто тако указује и на штетан утицај тв-бајки за лаку ноћ (*Узнемирујуће бајке*), које су углавном цртани филмови препуни агресије, евентуално глупе или дидактичке приче; према томе, више узнемирују децу, не доносе им смирај на крају дана, како би то требало да буде.

Илдико Болдичар помно прати и дешавања у Мађарској која се тичу дечје књижевности. Константује да се у овој земљи још увек не посвећује довољно пажње овој врсти литературе, док, рецимо, у западној Европи постоје посебне катедре и институти за проучавање књижевности за децу и омладину. Затим указује и на то да, без обзира што се на тржишту појављује све више добрих књига, критика нема за њих ни добру ни лошу реч. „Зашто се не би могла оценити и једна књига бајки према мерилима осталих књижевних жанрова?” – пита се ауторка и додаје: „То би био тек прави празник: да се води дискурс о литератури најмлађих на начин који им доликује!” Она даје не само свој суд, него и предлоге како би се могло нешто поправити на овом плану. Пре свега требало би основати универзитетску катедру за дечју књижевност и покренути теоријски часопис који би усагласио рад истражи-

вача који моментално делају изоловано једни од других (*Пунолејство књижевности за децу; Шта ће бити с тобом, Пејелуго? – Савремена ишћања мађарске књижевности за децу; Скок у даљ без ноћу*).

Илдико Болдичар диже глас и против дилетантизма и комерцијализације у издаваштву. Књижаре су препуне издања за децу са кичастим цртежима, лошим текстовима, прерађеним, кривотвореним бајкама, које овако постају тотална супротност самој себи и уносе пометњу и међу родитеље и међу децу (*Каква је добра бајка? – Лудвиџ Бехишајн: Зачарана принцеза; Само то не! – У одбрану бајки*). Нарочито је критична према издавачкој кући *Arapuhal* (*Златна рибица*). Ова институција је издала серију познатих бајки попут *Црвенкаје, Снежане, Ивице и Марице*. Међутим, текст бајки није у прози већ у стиховима, а песмице су срочене у усиљеним римама. Ове „занзабајке”, како их назива ауторка *Поетике*, блесаве су и неразумљиве; мутан су бућкуриш. „У бајкама је обичај, да уловљена златна рибица испуњава три жеље. Кад сам већ успела и ја да уловим Златну рибицу, ограничила бих се само на једу жељу: молим издавача, нек не дира више у (народне) приче!” – завршава своју критику а уједно и књигу Илдико Болдичар.

Наша ауторка, као бајкотерапеут и тумач бајки, зна да су оне мелем за душу и да нам пружају хваталке како бисмо могли поднети тешкоће живота. Била је свесна већ и Шахразад⁷ – каже Илдико Болдичар – једна од најмудријих међу приповедачима бајки и прамајка свих причалаца „да је бајка и њено казивање средство за преживљавање”. (*Сточетрдесетихет обећавајућих ноћи – Бајке Хиљаду и једне ноћи 1 шом ноћ 1–145.*)

⁷ Тј. Шехерезада. А по најновијем преводу на мађарски језик, по оригиналном арапском: Шахразад. У Мађарској су 2000. године почели издавати, у 8 томова, целу збирку непрерађених бајки *Хиљаду и једне ноћи*.

Илдико Болдичар увек пише на разумљивом, свима доступном језику. Свеједно је, констатује Ерика Чонтош⁸, да ли читамо њене грандиозне студије или кратке чланке, све их карактерише јасно вођење тока мисли, указивање на узајамне повезаности и очигледност.

Ми бисмо још додали да Илдико Болдичар уноси и себе, своје лично искуство и емоције у своје текстове; ако постоје женске бајке и женско писмо, онда постоји – што да не? – и женска критика. И то књижевности за децу.

tention to introduce the activity of this author. She is remarkable for her critical analyses of fairy tales, studies, articles and critiques from the domain of children's literature, while this book of hers has contributed to establishing children's literary criticism in Hungary, but also to bringing it into practice.

Key words: fairy tales as a therapy, children's book, book of fairy tales, children's literary criticism

Литература

1. Boldizsár Ildikó: *Mesepoétika – Írások mesékrol, gyerekekrol, könyvekrol*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004
2. Csontos Erika: *Személyre szabott csodák*, на сајту: www.es.hu/pd/display.asp?channel=KRITIKA29&article=2005-0725-1820-55AJPL
3. Fekete J. József: *Mesepoétika* (Boldizsár Ildikó: *Mesepoétika*), на сајту: www.meseterapia.hu/index.php?action=rolam
4. Havasréti József: *Boldizsár Ildikó: Varázslás és gyógykúra (mesék, mesemondók, motívumok)*, на сајту: www.meseterapia.hu/index.php?action=rolam

Anikó Utasi

FAIRY TALES AS A REMEDY

(*Poetics of Fairy Tales* – about Ildikó Boldizsár's Book)

Summary

This work deals with Ildikó Boldizsár's book under the title of *Poetics of Fairy Tales (Mesepoétika)* and has an in-

⁸ Csontos Erika: *Személyre szabott csodák*, видети на сајту: www.es.hu/pd/display.asp?channel=KRITIKA29&article=2005-0725-1820-55AJPL

◆ Тихомир ПЕТРОВИЋ

КРИТИКА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Рад се бави природом књижевне критике као објективне естетичке теорије и метаговора и специфичностима критике књижевности за децу. Критика књижевности за децу произлази из дечје уметности, њоме је прожета, али њене општије компоненте проистичу из критике сериозне књижевности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: критика, естетика, структура, феноменологија, деца, књижевност за децу

О ПОЧЕЦИМА КРИТИКЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

Књижевна критика је објективна естетичка теорија која открива, интерпретира и вреднује, образлаже и тумачи књижевне квалитете. Означавана од самог почетка (III век п.н.е.) као тумачење текстова и речи, дефинише се као пажљива анализа уметничке производње. Откривајући суштину текста, крајње и најунутарњије, она указује на његову структуру, на његове индивидуалне законе и идејну страну. На тај начин помаже се уживању у пуноћи уметничке речи – као што, исто тако, бива да се читалац одврати од естетских уживања која му реч непосредно пружа. Држећи се поставке теорије књижевности, она проучава литерарне поступке, реконструише начин и технику стваралаштва, испитује естетско-књижевне појаве у њиховој дијалектичкој спрези и замршености, реализује начин на који настају књижевна значења која производи текст.

Функција овог вида науке је информисање читалачке јавности, усмеравање, сигнализирање, исправ-

љање, учење и разликовање лажног бисера од правог (критичари се „претварају у псе чуваре исправних мисли“; они „треба да буду као чобански пси: да воде, заустављају и враћају овце на ливаду“, Даламбер). Указивање на дисбаланс између естетског и неестетског доприноси успостављању хипотетичке и сразмерно разложне хијерархије у белетристичкој продукцији; истовремено документује учинак дела. Ово јесте изворни допринос живој књижевности.

Критика као метаговор, „дискурс у дискурсу“ (Барт), изнад свега, суочава се са поетском лепотом дела, са оним што се не да обујмити, разумети и свести на логички тачно одредив израз. Она укључује у себе науку, али њено биће се не изједначаје са бићем науке. Прожета емотивним и интелектуалним судовима, на средини између уметности и науке, она по себи није ни апсолутно објективна ни апсолутно субјективна.

Критика као креативна делатност темељи се на дискурзивном мишљењу, на самосталном проверавању вредности, на дефинисању проблема; на дедукцији, анализи, повезивању сегмената дела, уочавању њихових веза, диференцирању компоненти проблемских ситуација и на преиспитивању вредности. Одређени и признати критеријуми тумачења и вредновања заснивају се на законитостима естетике, поетике и лингвистике. Разоткривање загонетке дела, његово посматрање са свих страна, ослања се на одговарајуће норме укуса и уметничке стандарде.

Научно уобличавање и уопштавање перцепција, лирских доживљаја, рефлексивности и емоција – који су могући ако се има у виду сличност људских умова, али који се због нарочите опширности не могу обухватити правилима и повезати са редом, регулом, мерењем, формом – дакле суђење о непредвидљивим и тешко мерљивим стварима својеврстан је трагични критички и књижевноисторијски *regretum mobile*. Чињеница је да у критици не постоје универзална мерила књижевне вредности и да у њој

истина не постоји. Дело, као и живот, као и природа, као и загонетни свет, садржи скривене елементе.

Суочена са елиптичном и гномском структуром дела, иманентна критика га преводи на језик који није својствен само књижевности. Сведена на превођење на дискурзиван језик онога што је имплицитно у делу на експлицитан начин, она цени слој приказаних предмета и слој аспеката као места неодређености, осветљава поступак, песнички језик, укратко, његову вишеслојност и скривену симболику. Открива се његов разбијени смисао и некохерентна унутрашњост налик нерешивом ребусу. Тешко је експлицитирати и декодирати отворену структуру и поруке које делују неразумљиво и опскурно. При разлагању и тумачењу комплексности система унутарње ауторегулације и објективних веза, готово увек, остане неки талог неизрецивог, недокучивог, мутног и неприступачног хладном разуму, она тамна места у тексту као део једног универзалног мистерија. Потребан је, речено је, критичар-детектив да би се откриле скривене функционалне ознаке онога што се узима као израз највише слободе и најличнији човеков продукт.

Претпоставка да књижевност „можда представља најдужи и најснажнији говор који је људски дух самом себи упутио“, те да њена снага није у лепоти окамењених форми и облика, већ у дивергентној перспективи њеног тумачења, доживљавања – кореспондира са умећем просуђивања, интерпретације и оцењивања. Извлачење свега што се из говора може извући (Роберт Кантерс), говорење поводом уметничког дела, анализа и реинтерпретација, изналагање тајни и атрибут фикцијског, дају критици карактер независне и аутономне писане речи. Бавећи се туђим искуством, тумачењем и вредновањем ствари, „писана само пола“, она постаје и сама ново дело, једна врста уметности, полууметност, као критика критике.

Држећи до текста, модерна научна мисао усмерена је на његово унутрашње устројство, искључује

спољашње факторе и препричавање који разбијају његову структуру, сасвим га огољује, па према томе не даје оно што је у њему садржано. Ослобођена репресивне књижевне теорије која мисао држи као под каквом опсадом, савремена критика разумева и тумачи текст на кохерентан начин, утемељен на дискурзивно-асоцијативном начелу и на начелу научне истине и доказа. У средишту методског интересовања је текст, адекватност израза, језичко значење. Оцене се превасходно базирају на естетичким елементима хармоничности, емоционалној и мисаоној продубљености, умећу транспонована реалности, богатству језика, фигуративности, стилској лепоти, аутентичности, изворности уметничког света, другим речима, на ономе што је легитимно и специфично само за језик поезије, то јест литерарност и лепоту.

Продор у дело, у нијансе његовог ковибрирања са светом који га је родио, кретање у атмосфери духа и лепоте, захтева од појединца посебне квалитете научника и уметника. У критичару као интелектуалцу и „човеку од пера“ сједињене су две противуречне особине: критички дух и способност одушевљења, знање и укус. Он је естетолог и изучававац који поседује ерудицију и културу, снагу логике и дијалектичку моћ мишљења, а у исто време и способност емоционалног реаговања, ослобађања утисака, расположења, осећања и маште. Аргументовано тумачење, уопштавање образложења, просуђивање, закључивање и систематизовање, потом урођена осећајност, пријемчивост, сензибилност, емпатија, сеизмографска осетљивост за естетско, способност да се аутор „схвати правилније од њега самог“, битна су његова својства. Урањање у индивидуално, разоткривање „игре огледала“ и вредности израза, уоквирење естетике, фиксирање утисака, мисаона самоодговорност – захтевају самостално проверавање вредности, уочавање и разликовање релевантних од нерелевантних, изискују најоштри-

је „унутрашње око“, пажњу, најтананије и најбудније осећање. Раван описивања, раван интерпретације и раван вредновања књижевног феномена ствар је повезивања уобразиље и разума, ствар непредвидљивости заноса инспирације и хладног ума.

Дело није задато, већ га читалац открива тумачењем његових значења. При оцењивању једини важећи суд може и треба да буде естетски. Естетски суд који је нешто више од доживљаја пријатности укључује јединство субјективног и објективног, интуитивног и рационалног, релативног и апсолутног, претпоставља опсервације и перцепције често варљиве и погрешне, али којима се не можемо одупрети. Ствар која се у својој нужности показује или доказује, он је оцена за коју нема довољно основа, а ипак необорива. Естетски суд, полазио је Кант од помисли, произлази из слободне игре разума и уобразиље, а не из разума као таквог, из његове моћи поимања, из чулне интуиције и њене колоритне разноликости као такве.

Суд о делу, такозвани објективни суд, није исто што и необразложено, неоправдано и самовољно говорење, већ одбрана аргументима, способношћу, духовитошћу. Оцењивање вредности неодвојиво је од разумевања и интерпретације. Посреди је активност која настаје као резултат кореспонденције књижевног изучаваоца и дела схваћеног и примљеног. Подвргнуто традицији, конвенцији и моди, вредновање захтева разумевање уметности и књижевни сензибилитет, то јест способност да се осети артифицијелна вредност артефакта. Захтева се познавање прошлости, упоређивање доживљаја конкретног дела са његовим доживљајима другог дела, прихватање садашњих конвенција и научних достигнућа.

Лепо које се схвата као имагинативно-емоционално-мисаони, односно садржинско-композиционо-формални склоп, апсолутан је и ничим заменљив феномен. Дело које зрачи лепотом показује неке нове вредности. У пирамиди вредности које се из-

воде из њега самога естетска вредност је на врху, изнад друштвене, религијске, едукативне, филозофске, моралне и сазнајне класе вредности. Мали је размак између највишег и најнижег естетског степена. Значење књижевног артефакта које постоји у њему самом, а не изван њега или у неком његовом пре-егзистентном облику, није статично и једном заувек дато.

Теорија књижевности за децу као специјализована теорија, природно, подразумева књижевнотеоријску мисао уопште. Није могуће њено поимање изван науке о књижевности. Књижевнотеоријски капитал је један и недељив и сепаратно разматрање књижевне појаве унапред је осуђено на неуспех. Напротив, успостављање теоријских поставки и закључака у смислу њиховог привременог важења замисливо је у оквиру духа и интегритета књижевне теорије као целине и књижевности у њеном феноменолошком и онтолошком смислу. Теорија о којој је реч произлази из дечје уметности, њоме је прожета, али њене општије компоненте проистичу из сериозне књижевности.

Означавање, именовање, описивање, указивање на релативност мисли о дечјој литератури, одговор на нелагодно питање шта је књижевноуметничко дело за децу, претпоставља превасходно разграничење између књижевности за децу и књижевности уопште. Конфронтирањем ставова назире се неке разлике, њихове додирне, паралелне или компаративне тачке, указује се на оно што их, с обзиром на њихову специфичност, раздваја и што их, уједно, изједначава. Апострофирање естетских елементарних квалитета самог дела за младе и дела за одрасле повлачи видљивију међу између „једне” и „друге” књижевности, установљује ухватљивију законитост.

Мисао о дечјој књижевности полази од детета као природног адресата. Место малог читаоца, значење лепе речи за њега, његов хоризонт очекивања

и његово зрење успостављају одређене теоријске аксиоме и постулате. Теоријска мисао овог вида, с тих разлога, процењује психолошке, психопедагошке и образовне факте као изванкњижевне факте уметничког дела. При анализи, наиме, садржинских и стилских посебности дечје литературе узима се да мерила развојне психологије, педагогије, социологије и етичко-естетички моменти имају своје теоријско оправдање. Респект, међутим, едукативно-дидактичко-когнитивног, који не дотиче естетску суштину, одузима делу од жанровске чистоте и од једноставности облика, те самим тим теорију ставља изван науке о књижевности.

Полазећи од система вредности по мери самог дела, рационализујући појединачна тумачења која би прерасла у оквирну књижевну доктрину, критичка мисао овога вида вреднује машту, игру и хумор као примарне естетичке категорије текстова којима су деца циљна група. Ако се пође од опште подударности мишљења о књижевности овог вида као саставног дела књижевности уопште, следствено томе да се дело које њој припада може објаснити интегралним поимањем књижевности, онда се може поставити принципијелна и методска дистанца између теоријске мисли о дечјој књижевности и књижевности за одрасле. Данас је овај вид теоријске мисли отворен према модернијим европским стремљењима. Заснован на савременим критичким начелима, на јединству елемената критичке традиције и авангардне естетике, на педагогизацији и узмаку од дидактике, он представља релативно самосталан корпус књижевнотеоријске мисли.

Свака класификација књижевних творевина је „нужно зло”. Књижевне поделе, проистекле из практичних потреба, ради прегледнијег и подеснијег излагања, прихватају се условно и са свешћу о њиховој променљивости. И граница између теоријске мисли о дечјој књижевности и теоријске мисли о књижевности у целини лабава је и недовољно разговет-

на. Могу се, утврђивањем њихових еквивалената или хомологија, претпоставити само специфичне сличности. Тешко је, примера ради, наћи посебне контуре и обресе између естетске и социјалне критике, за које би се, на први поглед, компаративним разматрањем њихових заједничких црта или додирних тачака, граница могла фиксирати. Специфичност овог теоријског огранка је занимање за само један сегмент књижевности. Иако за предмет има дело коме је спецификум „дечје”, а које подлеже естетичким критеријумима и основном херменеутичком начелу као и књижевне творевине за одрасле, не одбацује се ниједан метод или критеријум познат науци о књижевности, нити се подређује хијерархијски „вишој” теорији. Теоретичар чији је предмет размишљања књижевност за децу, осим књижевнокритичке и књижевнотеоријске спреме и познавања уметности у целини нужно поседује неопходну теоријскокритичку специјализацију. Полазећи од искуства, укуса и мерила младих, од законитости функционалне спреге уметничког облика и рецепције, изучавалац вреднује, осим естетског, и психолошки учинак на нивоу детињства, за стандардну критичкотеоријску мисао „неинтересантан” вредносни елемент. Латентна, изворна дечја сензибилност, способност поимања и суптилна опсервација, полазне тачке су за измирење критичаревог доживљаја и доживљаја младог реципијента. Приближавање објективном суду и потрага за валеријама лепоте претпостављају поимање дела из хоризонта малог читаоца и усаглашавање укуса критичара с његовим укусом. Саображавање естетичких, семантичких и моралних димензија текста, откривање суштине дечје литературе у целини и изналажење теоријских рецепата захтева двојство утисака. Приступ који не запоставља унутарње естетске вредности текста адресоване наивном читаоцу и понижање у његову дубину аксиом је теорије певања и мишљења за младе.

Као грана науке о књижевности (науке која не познаје спокојство егзактних наука јер се не бави нечим општим, као што су закони, већ појединачним као што је аутор, уметничко дело), критика се бави тешко доказивим и људским умом неодваганим феноменом: превођењем смисла дела, без остатка, појмовима или сликовитим еквивалентима, на тле дискурзивних облика свести и приступачног искуства. Разрешење тајне књижевне речи која се крије, али која ипак постоји, дубље задирање у суштински проблем, вишезначност и естетска вредност претпостављају приступ са становишта лепоте. Али нема начина да се загонетно поетско плетиво дешифрира и разодене тачношћу машине за мерење, да се покажу неподвижене и тешко мерљиве чињенице као што су људска машта и осећања. Књижевна критика је релативно самостална духовна дисциплина; неодређеност и противуречност су њене битне црте. „Ова наука сачињена од правила, нема никаквих правила. Не може се чак рећи ни да има омиљени предмет проучавања”, пише Хајден Вајц.

Критичка мисао о дечјој књижевности проистекла је из широке могућности поделе књижевнотеоријске мисли према жанровским облицима и категоријама: језичким, семантичким, стилским, структурним, формалистичким, антрополошким, филозофским, психолошким, историјским, рецепцијским, комуникацијским и њима сличним; она је резултат раслојавања књижевне критике према хоризонталној паралели. Окренута моделу класичне критике, по Миларићевим речима, „лабораторији изведеној на бази паралелизма са критиком озбиљне књижевности тако што дедукује њене захтеве”, она поставља иста питања, решава исте проблеме и кружи око истих сумњи и надања као и критика сериозне књижевности. Њене битне компоненте општије, теоријске природе, произашле су из критике, односно књижевности уопште, и зато се она само условно издваја из главног критичарског тока. Разлике, уко-

лико постоје, између ње и књижевне критике у целини су у нијансама и превласти овог или оног метода или вредносног елемента.

Специфичност ове гране критике и микросегмента књижевности у целини јесте тумачење естетске функционалности књижевног дела за децу и његових структурних делова који граде његово естетско биће. Њени мисаони захвати испољавају се у критичком тумачењу и проблематизовању визије и потпуности дела, у откривању неочљивих вредности у сусрету са делом, у интерпретацији уметничких доживљаја који израњају из његовог поетског језгра и остају неартикулисани у читаочевој свести. У основи форме овог вида књижевнокритичког мишљења јесте указивање на естетска својства уметничког дела за младе као, херменеутички узето, ентитета по себи, и књижевности за младе напосе, а која се не подудару са својствима књижевности уопште, или која се не могу без резерве подвести под њих.

Неиздвојена из општих књижевнотеоријских начела, у чврстом дослуху са критиком у свим њеним видовима, мисао о дечјој литератури приступа тексту методама и мерилима који се могу применити у обе стране хипотетичне границе критике. Њен критички механизам и принципијелна методолошка становишта проистичу из креативног додира са уметничким делом. Треба, свакако, констатовати да свака методологија, у смислу чврстих апсолутних правила, више кочи научни напредак него што га поспешује. Метода превише искључује специфичне околности у којима се разјашњава одређена појава, посебна садржина, као и други фактори, априорно рачунајући са стабилним и у основи непроменљивим карактером предмета истраживања. Саморазумљиво је коришћење референцијалних знања естетике, социологије, психологије и педагогије како би се књижевност за децу приближила у њеном категоријалном кључу. Критеријуми или, боље, критички ас-

пекти који су се наметнули и учврстили сами од себе јесу: намењеност детету, доступност, занимљивост, маштовитост, игривост, (не)дидактичност, потом приступ са педагошких, моралних, образовних и њима сличних опција. Објективно, наведени и ненаведени критичарски аспекти сужавају и гуше критичарску креативност.

Насупрот тумачењу дела у светлу васпитнообразовног ефекта и његове утилитарности, модерна књижевна теорија полази од хипотезе да је игра значајно полазиште функције дечје литературе и централна категорија програмског нацрта критичке мисли. Усвојивши теорију игре, она дело објашњава као аутономну уметничку структуру, то јест као „поезију игре”. Игра као пробни камен и врхунска вредносна категорија доминантна је ознака овог облика критичке мисли. Тумачење књижевног текста из угла маште, хумора, ритма, хедонизма, метафоричности, као снажних естетских извора пријатних осећања, узима се – као и у случају игре – као критички промишљен и чврсто заснован принцип. Расветљавање текста из овакве перспективе преферира књижевну реч чисте поетске инвенције и високог домета игре духа и лепоте. Не подлеже никаквој сумњи да прилаз с педагошко-психолошког и морално-социјалног аспекта и позиција има своје легитимно оправдање. Дело се не може објаснити само естетичким аргументима. Искључиво естетско гледиште сиромаша карактер и специфичну поетску структуру, у коју улазе и ванестетски вредносни елементи и који, додатно, придоносе његовом уметничком значају. Дидактички аспект у ширем смислу речи, у критици литературе намењене малом читаоцу, за разлику од критике која нема ову примењену ознаку, релевантан је метод, не у наставно-методском смислу речи, већ у гадамеровском смислу као пут којим се увек иде и који се може следити.

Књижевни критичар, чији је предмет размишљања књижевност за децу као облик дискурса, поседу-

је несумњиво уже способности и неопходну критичко-теоријску специјализацију. У потрази за валеријама лепоте која слика живот и стварност у једном специфичном систему вербалних односа, он полази од сопственог доживљаја и укуса, али и од доживљаја и укуса детета-читаоца. Он поседује осетљивост да сагледа ствар из дечјег обзора и дечјег вредносног поимања. Прокрчити пут до суштине књижевног дела, указати на његова битна обележја – „ући” у дело као појединачно, индивидуално остварење, отворено за бескрајно тумачење, могуће је само посредством различитих критичких метода. Неопходно је синхроно испитивати литерарне чињенице с више аспеката, у смислу критике Нортропа Фраја. Плурализам је критички метод и оријентација којом се испитује текст с језичке, стилске, структурне и семантичке стране, метод који измирује спољашњи и унутрашњи приступ.

Теновска концепција изучавања онога што стоји „иза” писца и његовог остварења, подастирање суду архивских података, сагледавање ствари у дијахронијској перспективи, својим крајностима су изазвали антипозитивистичку побуну у проучавању књижевности. Виђење које за основни критеријум узима естетски ужитак које дело изазива једно је од критичких видова који се противе експлицитном књижевнокритичком тумачењу.

Критика објашњава бит књижевности као временски одређене метафоричне истине и објашњава њене појмове: мимезис, поесис, естетис, литерарност; анализује текстовно-херметичка питања књижевног дела. Ради успостављања теоријских одређеница поетике дечје литературе и њеног диференцирања као засебног књижевног огранка теоријско-критичка мисао се ослања на проучавања која дело тумаче са становишта књижевног стила и књижевног облика. У питању је критичарска оријентација у чијем је средишту изучавања књижевни поступак (избор речи, стих, песничке фигуре, распоред речи

и тако даље) и зачудност (којим се код читаоца постиже утисак на основу кога се напушта речничко значење речи). Док су руски формалисти анализирали дело са гледишта књижевног стила и књижевног облика, феноменолози виде у њему слојеве који образују „полифону хармонију”: слој звучања, слој значења, предметност и слој схематизованих аспеката. Наиме, Роман Ингарден својим проучавањима усмерава књижевну критику на језик и на дело, то јест текст као целину. Девиза феноменолога – „натраг самим стварима”, „натраг испитивању језика” – дала је плодне резултате у непосредном сагледавању и расветљавању суштине интендираног предмета. Структуралистички прилаз уметничком делу којим се изучава његово устројство, односно уметност као семиолошка чињеница, с поменутим критичким методама, доприноси превођењу језика уметности (уметности за децу) на језик филозофије; превођењу с језика слика на језик логике.

Непобитно, критички метод било којег усмерења или жанра промишља на интелектуалан начин облик, структуру, садржину и идеју дела. Генерално гледано, сваки метод у науци даје одређене резултате и експликативне методске могућности. Суочавање с песничким сликама намеће, осим образовања и дубине интелекта, логичку мисао по нужди одевну естетском формом. Стављање, међутим, начина израза у службу критичке мисли и сукцесивног разумевања контекста захтева јаче везивање за тачност израза неголи за сјај речи, више за чистоту језика неголи начина на који се изражава мисао и реченична хармонија. Херменеутичко читање не тежи опажајним и чулним сликама, форми која утиче на садржину, већ обратно: логичној форми која искључује естетску, а коју ипак прожима природна и јасна примеса. Комуницира се језиком референцијално усмереним, у служби разумног и смиреног изношења факата, који гравитира већем степену изричитости и очигледности.

Језик књижевне критике, која валоризује и верификује интерне принципе и законе дечје белетристике, унеколико се издваја од језика критике уопште. Пре свега, и овде је у питању појмовни језик, а не сликовит, денотативан, а не афективан; језик у служби предочавања, а не доказивања. Као језик науке, усредсређен је на однос именована и стварности; смера строго одређеном значењу и пластичности израза.

Логично је да критика о дечјем литерарном тексту буде упућена директно детету као природном адресату. Критичка експликација, у категоријама дечјег мишљења и идиома, захтева другачију стратегију тумачења и другачији вокабулар. „Књижевнокритички текст треба да омогући деци да сама себи помогну и познају своје потребе” – читамо у књизи која се искључиво тиче критике дечје литературе – треба да буде саопштен нађеним средствима, подешеним и поједностављеним стилем. Нужно је, за цело, успостављање дијалога с малим читаоцем (читај: неспремним да разабере и доживи загонетност дела) како би му се пренела значења која дело има.

Али то је критика дидактичко-методичког, или, насупротив њој, искључиво поетског карактера.

Tihomir Petrović

CRITICISM OF LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

The paper deals with the nature of literary criticism as an objective aesthetical theory and metaspeech, as well as with the specific aspects of criticism of literature for children. The criticism of literature for children result from Children's art, it is imbued with it, but its general components result from the criticism of serious literature.

Key words: criticism, aesthetics, structure, phenomenology, children, literature for children

◆ Воја МАРЈАНОВИЋ

КРИТИКА ЈЕ НЕДЕЉИВА Поглед на критику и критичаре српске књижевности за децу и младе

САЖЕТАК: У првом делу рада реч је о критици као стваралачком чину, која је недељива када је реч о општој и дечјој књижевности за децу и младе. Једина разлика је у томе што критика дечје литературе води рачуна о феномену рецепције и није намењена младом читаоцу, већ родитељима, васпитачима, студентима и свима који ову критику више разумеју од дечјег реципијента.

Рад прати прве критичаре српске дечје књижевности: Милана Шевића, Јашу Продановића, Гвида Тартаљу, Васу Стајића и Симу Цуцића, који су поставили темеље ове критике, која је углавном била позитивистичка и импресионистичка, а приступала је литератури за децу и младе педагошки, просветитељски и догматски.

Оглед је фрагмент из дуже студије, која ће бити објављена као књига под истим насловом.

1.

Критика је одувек била, па и данас је, мериторни катализатор између писца, књижевног дела и читаоца. Незамисливо је да њено одсуство од дела буде скрајнуто са путање пишчевог ангажмана и да си-

рову стварносну материју и духовног света претвори у рафиниране облике уметничке мисли и речи. Читалац би без критичке мисли о делу и писцу био осиромашен за истинску визију животне слике света коју му критика презентује на пластичан, сугестиван, реалистичко-имагинаран и филозофско-етички начин. Писац и критичар су, према томе, двојство у реализацији стварносне матрице могућег и немогућег, а читалац је субјект који и писца и критичара прима оптиком строго субјективног прихватања или неприхватања њиховог виђења и тумачења спољњег света.

По себи се разуме да је књижевна критика стваралачки чин. Она то јесте ако анализом и синтезом, дакле реинтерпретацијом уметничког дела, постаје и сама ново дело.

Креативну и књижевнотеоријску критику, пре свега, ствара талентовани критичар који уочава члене елементе једне књижевне творевине, а то значи да одређује креативност аутора који пише дело. Он има моћ да продре у пишећев наум, да асоцијативно и дескриптивно пише, а у игри су и други чиниоци: приповедачки и наративни нерв, смисао за композициону схему животне материје, опсревација ликовна, стил и језик и лака реторичност понуђених садржаја стварности. Таква критика и критичар уклапају се у основне постулате критичког опредељења за *да* или *не*, што треба да буде циљ критичког просуђивања.

Без обзира на све специфичности критике као стваралачког чина, она мора да буде морална и естетска. То подразумева радикална вредновања живота и људи, темпоралне околности (време прошло, време садашње, време будуће), дакле она треба да се заснива на аргументима, лишеним свих мистификација, навијачких страсти, црно-белог сенчења стварности и стварања виртуелног света, далеко од могуће збиље и њене валидности. Таква критика, по мишљењу Алена Роб–Гријеа, мора носити са

собом вредност традиције које могу служити као једини критеријум, а то су дела виталних снага наших очева и дедова, некад одбациваних а данас и за будућност прихваћених. У сарадњи таквих односа критике, критичара и живота, остварују се вредни креативни поени, мисли Драган Јеремић, па се таква сарадња одвија на обострану корист: живот и критичар и дело и читалац.

Ако превазилажењем стародревне тезе да се уметност па и критика могу делити по било каквом стваралачком, временском или поетичком кодексу, данас можемо рећи да је такво мишљење превазиђено. *Критика је недељива*. Она се примењује са свим аршинима на књижевно дело било да је намењено одраслом, искусном и образованом читаоцу, или наивном и неискусном детету. Сви критеријуми, сви инструментаријуми укључују се у вредновање уметничке творевине са пуним правом и пуном одговорношћу.

2.

У односу на такозвану *инфантилну, периферну или минорну књижевност*, како се некада лаички мислило о литератури за децу и младе читаоце, изузетка нема. Јер, она је, по мишљењу угледног Бјељинског, вредна и треба је неговати. Бјељински то каже у децидираној изјави *да дело ако је вредно за децу – вредно је и за одрасле*. Овде морамо, ипак, додати став да између дечје и литературе за одрасле постоји један принцип. А он је перцепцејски, с обзиром на то да представља *стожерни камен вододелнице* између зрелог и одраслог читаоца и оног наивног, тек у формирању доживљаја стварности и њених материјалних и духовних вредности.

Критика књижевности за децу, даље, није намењена дечјем узрасту. Она је превасходно намењена одраслима: родитељима, васпитачима, учитељима,

професорима и критичарима, дакле свима који ће младима, *њиховом оицијом мишљења и језика*, говорити о делу и његовим вредностима и невредностима. То значи да тумач мора обухватити све елементе дела: од садржине, преко форме – до поруке, без које ниједно уметничко дело нема сврху свога постојања.

3.

Ако се сложимо да српска литература за децу и младе има свој хронотип, онда је природно да њу прати и одговарајући хронотип критичке мисли.

По грубој класификацији, хронотип критике овога жанра могуће је пратити у три периода или тренутка њеног развоја и деловања. Први би био зачетнички (период до Ј. Ј. Змаја, затим Змај и његови следбеници и епигони). Други би обухватао период пред почетак Другог светског рата, затим међуратни период и појаву европских књижевних праваца и покрета (надреализам, зенитизам, импресионизам, дадаизам). Ови правци, а нарочито надреализам, имали су знатног утицаја на српску дечју књижевност (Александар Вучо), а подршку су му дали угледни критичари тога времена (Марко Ристић, Милан Дединац, Душан Матић). Трећи период био би *стисање и развој нове, модерне српске књижевности*, са појавом Душана Радовића, Драгана Лукића, Љубивоја Ршумовића, који после Десанке Максимовић, Бранка Ћопића, Арсена Диклића и још неких међуратних и послератних писаца испуњавају миље дечје књижевности. Додуше, условна класификација би могла да забележи и четврти период развоја критике за младе, назвавши га *иоси-радовићевим* и *иоси-ршумовићевим*, мада такве сериозне и аналитичке критике, бар што се оне текуће и новинске тиче, готово да и нема.

4.

Обележена просветитељско-рационалистичким тоном од појаве Захарије Орфелина (1785), преко Луке Милованова (1784–1828) и Доситеја Обрадовића (1739–1811), па затим родоначелног песника Јована Јовановића Змаја (1833–1904) и после њега, српска књижевна реч је пратила писце и дела по викацији *књижевног мњења и писања*. Сва предана тези идеолошке просветне промисли да за децу треба писати *иоучно*, а за *иолзу најрејтика нације*, књиге које ће васпитавати и упућивати младе у добро а не зло критика је оберучке подржавала, па се тако устројавао тип критичара какви су Милан Шевић, Јаша Продановић, Васа Стајић, Иван Ладик, Гвидо Тартаља и Сима Цуцић.

Милан Шевић (1866–1933) један је од емисара, утемељивача српске критике и периодике предзмајевског и змајевског периода. Био је угледни просветни и културни прегалац, грађанског и патријархалног васпитања, човек од имена и звања. Дечју књижевност је доживљавао као *иолзу српске нације*. Писао је о њој и усталичио будућег родоначелника српске дечје песме и приче Јована Јовановића Змаја. Његова књига, оглед *Дечја књижевности српска* (Нови Сад, 1911), била је подстрек многим школским прегаоцима и заљубљеницима у књиге за младе да и они пођу у авантуру праћења и популарисања дечје литературе као занимљивог књижевног жанра. Милан Шевић је превасходно периодичар, историчар и делимично критичар који пишући о српској дечјој књижевности објективно оцењује њене резултате, стављајући акценат на дидактичке и наравоучитељне речи, које српски писци тога времена, на челу са Змајем, упућују младима. Његов оглед о стању и токовима српске дечје књижевности његовог времена први је озбиљнији рад о карактеру и креативним снагама наше дечје литературе.

Данас од тог огледа углавном полазимо када се враћамо феномену критичке опсервације прошлости.

Дечјом књижевношћу бавио се сериозно и обожавани фолклориста тога времена Јаша Продановић (1867–1948). Он је акценат свога рада углавном стављао на фолклорну тематику дечје литературе из које израста уметничка. И Јаша Продановић је по профилу периодичар, који у делу за децу и младе цени морални циљ, национални дух, истину и доброту – једном речју, кодекс етике и патријархалности свога времена. Уз Васу Стајића, Ивана Ладика, Гвида Тартаља и Симу Цуцића један је од ретких заљубљеника у дечју књигу, коју је ценио по догми просветитељства и дидактици добра а не зла међу људима у српском национу.

Васа Стајић и Иван Ладик следе Продановићев концепт вредновања дечје књиге. И они акценат стављају на догматичке поруке књижевне речи, залажу се за принцип педагошких лекција, уздижу писце који васпитавају младеж и цене само ону књижевну реч која образује, васпитава и окренута је народу и отечеству. Њихов учинак и допринос српској дечјој књижевности тога периода знатно је мањи и ужи од утицаја Милана Шевића и Јаше Продановића.

Песник, постзмајевац, често имитатор Змајевог поетике али плодан и упоран књижевни посвећеник Гвидо Тартаља (1898–1984) написао је мању књижицу посветивши је размишљању и оцењивању дечје књижевности (*Дечја књижевност*, 1940). Гвидо Тартаља није критичар по вокацији. Писао је чланке о писцима и књигама свога времена, његове текстове можемо назвати белешкама, записима или импресијама. Склон популарисању и пригодном белажењу утисака о писцима, књигама и појавама, Тартаља нема већег значаја у периодици српске критике. Његов значај је у трудољубивости да огласи појаву неког писца и да одока каже углавном похвалне речи и препоруке. Писао је често о песни-

цима-сабраћи, да би јавности скренуо пажњу на још једног писца или књигу, оданог деци и дечјој књизи.

Много дубље, свестраније и упорније првом корпусу критике српске књижевности за децу одужио се Сима Цуцић (1905–1988), који је објавио две књиге чланака, белешки и критика: *Из дечје књижевности I* (1951), *Из дечје књижевности II* (1974) и избор *Огледи из књижевности за децу* (1978), који је, са предговором, уредио Драгољуб Јекнић.

Просветар, мисионар науке и школства, директор гимназије у Зрењанину и идеолошки поклоник револуционара Жарка Зрењанина, Сима Цуцић је књижевни критичар старе школе, са конзервативним приступом дечјој литератури, писцима и делима. Био је тачан и строг, мада често личан тумач и оцењивач дечје литературе. Припадао је ангажованој и социјалној књижевној струји. Књижевној уметности прилазио је педагошки и позитивистички, био је заступник старе естетике и нормативне етике. Није се уклапао у савремене књижевне токове и до краја живота остао је критичар реалистичке оријентације. Његов критичарски став је био да сваком писцу или књизи треба рећи *да* или *не*.

Сима Цуцић је писао о разноврсним темама и мотивима српске књижевности из периода после Првог светског рата, међуратног и периода после Другог светског рата. Највише се интересовао за поезију и прозу писаца који пишу књиге *са њезом*. Обожаво је Змаја и њему се свестрано предавао. Змај му је био оријентир за *дечју њесму романтичарског доба*, па је прихватао све арфимативне текстове о Змају какви су, на пример, есеји Милана Богдановића. Поред Змаја, Цуцић је великог писца видео у Бранку Ћопићу. Није се слагао са ликовима у романима Стевана Булајића; није био одушељен писцима који негују бајку, а није био склон ни појави научне фантастике, која се почела појављивати као тема у српској прозној литератури после Другог светског рата (Чедо Вуковић, Воја Царић).

Цуцићеви параметри у књижевној критици били су стереотипни. Он није осећао временске промене у друштву, литератури и новим поетикама писаца. Није био склон модерним струјањима. Са овлашним оценама приступао је Александру Вучу, Григору Витезу и Драгану Лукићу. Поменути писци као да му нису *легли на срце*, па је о њима писао уздржано, испољавајући скепсу према свему што је ново и модерно. О Десанки Максимовић је писао афирмативно, истичући да је она добар и савремен писац који успешно пише (*и за децу и за одрасле*). Волео је њен спој са природом, руралну наклоњеност детињству из српске Шумадије, а о Мири Алечковић хвалоспевно говори када пише о њеном роману *Збогом велика тајна*, предлажући јој да се потруди па да напише још *бољи роман за децу*.

Сима Цуцић је писао и о страним писцима. Дивио се Мајаковском и Чуковском. Волео је код ових песника то што децу национално едукују, што им развијају националну свест, што су на путу социјалног и новодошлог друштва у својим срединама.

Најпоузданији и најобјективнији суд о критичару Сими Цуцићу дао је Драгољуб Јекнић, који је начинио избор његових критика и чланака из две поменуте Цуцићеве књиге. Јекнић записује: „Цуцићев приступ дечјој литератури је моралистички и импресионистички.” Њега одушевљавају, каже Јекнић, ведрина и реализам; био је схематичан и структурално клишетирано ограничен, али је одлучно устајао против шунда и његова реч је често оштрица која сече квазилитерарне творевине. Драгољуб Јекнић признаје Сими Цуцићу да је створио тип критике, тип приказа који подразумева крајњу уштеду речи; он је, наставља Јекнић, реалистички био за то да критика треба да говори да или не.

Ова Јекнићева оцена сасвим је прихватљива, а ми додајемо да је критеријум *да* или *не* основа и услов да критичар каже праву оцену о писцу и делу, без лажног хвалоспева, подилажења и полтронства

и књижевне фамилијарности. Овај став Симе Цуцића требало је прихватити шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година, па и данас. Са њим је наша књижевност за децу и младе имала више користи него штете, јер би надвладао квалитет над квантитетом, који, по Милану Богдановићу, увек наноси штету једној националној литератури.

Допринос Симе Цуцића развоју критичке мисли у српској књижевности за децу и младе до прве половине двадесетог века је неоспоран. Он је критичар који се не може занемарити. Често цитиран, иако „без властите поетике и естетике”, дакле без „ћубрења духа научном и есејистичком литературом” (Д. Матић), Цуцић је био и остао нека врста копче између књижевнокритичке речи за децу некада и данас. Дакле, припадао је критичарима који су бар формално означили крај дидактизма, педагошке поруке, старомодности и нееластичности у просторима писања савремене књижевне критике која вреднује дела упућена младим читаоцима.

Voja Marjanović

REVIEW IS INDIVISIBLE

Summary

In the first part of this work the author writes about review as a creative act, that is indivisible when it's spoken about literature in general and the literature for little children and the elder ones. The only difference is that the review of children's literature takes care of phenomenon of reception. The author emphasizes that this review is not aimed at the young readers, but at parents, teachers, students and others who understand it better than young recipients.

In the second part the author writes about the early critics of Serbian children's literature: Milan Šević, Jaša Prodanović, Gvido Tartalja and Sima Cucić. Their contribu-

tion is important because they laid foundations of this genre that, mainly, was positivist and impressionistic and approached children's literature pedagogically, enlightenedly and dogmatically.

The paper is a fragment of a longer study, that will be published as a book under the same title.

UDC 821.163.41–93.09 Kostić L.
UDC 821.163.41–93.09 Jovanović–Zmaj J.

◆ Предраг ЈАШОВИЋ

ОДНОС ЛАЗЕ КОСТИЋА ПРЕМА ЗМАЈЕВОЈ ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: У овом раду анализирамо део Костићеве књиге о Змају где он промишља Змајеву поезију за децу и даје своје виђење овог дела белетристичког опуса Јована Јовановића Змаја. Тако ћемо, са једне стране, сагледати методолошке назоре Лазе Костића, а са друге можемо видети домете његове аксиолошке опсервације Змајеве поезије за децу на примеру целовитог „огледа”/ поглавља књиге.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Лаза Костић, Јован Јовановић Змај, поезија за децу, стармалке.

Овај рад је резултат поновљеног читања књиге *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови) његову ђевању, мишљењу и писању, и његовом добу (1902)*, као и пребирања по критичкој херменеутичкој грађи о делу Лазе Костића и Јована Јовановића Змаја.

Приликом истраживачког захвата наметнуло се неколико проблемских тачака. Прво, приметно је да су се критичари Лазине и Змајовине актуелности углавном задржавали на могућности довођења Лазине књиге о Змају у један ванкњижевни, скандалозни контекст. Тако имамо, у најмању руку, чудан однос према првој монографској анализи једног од највећих песника српског романтизма – Змајови, која, опет, долази из пера једног од највећих песника српског романтизма – Лазе Костића.

Остало је забележено у *Бранковом колу* да је не само нападан говор Лазе Костића о Змају 1899. године¹, већ и да је касније нападана и његова књига о Змају, као и да нешто касније није изостала ни похвална оцена синтезе коју је донела та књига. Тим поводом Драгиша Живковић бележи да је исти Милан Будисављевић, уредник *Бранковог кола*, који је водио хајку против Костићевог говора и књиге о Змају², касније потписан иницијалним потписом **У**, у једном тренутку био оштар противник Костићеве књиге, а у другом се похвално изјашњавао о њој. Наиме, у *Бранковом колу*, где је нападао Костићеву књигу, нешто касније ће истицати да ће са успостављеном временском дистанцом, у односу на дела ових српских великана, „о Змају вредети само суд Лазин, вредиће у Змаја вечно баш оно што је Лаза у њему нашао славујско“.³ Већ ово говори да су на постојећој српској књижевној сцени постојали пориви који су најмање били манифестација књижевних убеђења и наклоности, али то неће бити предмет овог рада.

Друго, евидентно је да су аналитички радови критичара засновани на ставовима аксиолошких крајности. Те крајности су углавном зависиле од индивидуалне наклоњености анализираном писцу. Поларитетно приказивање ових писаца није развијано да се докаже поетичка разноврсност епохе, већ напротив, полемика се руководила једном деструктивном тенденцијом која тежи доказивању супериорности једног песника у односу на другог.

Посматрано у том правцу, сматрамо исправним став Младена Лесковца који истиче да је вулгарно постављати питање ко је већи песник, Змај или Ко-

¹ Јован Вучковић, *Прослава Змајева у Мајници српској, Бранково коло*, 1899. бр. 48; видети и *Бранково коло* бр. 50.

² Драгиша Живковић, *Лаза Костић о Јовану Јовановићу Змају*, у: *Европски оквири књижевности IV*, Просвета, Београд, 1997, стр. 203.

³ У. (Милан Будисављевић). *Слава Ти, Лазо, и хвала!*, Бранково коло, 1910, бр. 49, стр. 770.

стић⁴, јер су они суштински другачији и кроз испољавање индивидуалне другости доказали су своје поетике, снагу својих књижевних назора.

Ипак, острашћених радова није мало. Они су субјективне природе било да хвале, било да бране или нападају. У крајњој инстанци, проблем није садржан у самој аргументацији, колико у егзалтираној понесености којом се презентује та аргументација. Таква врста понесености је, рецимо, она којом Младен Лесковац истиче Змајево песништво, па каже: „Сви наши критичари (...) су се једнодушно сложили у оцени да је Змајева поезија за децу оно најбоље што је створио овај писац.“⁵ Ми данас, кад имамо целовитији увид у дијахронију критичких радова о Змајевој поезији, знамо да није тако. Довољно је навести Богдана Поповића па видети да се нису сви критичари једнодушно сложили око вредности Змајевог песништва за децу.

Са друге стране, није баш ни да су се сви сложили да је поезија за децу оно најбоље што је створио Јован Јовановић Змај. Прво, то је тврдња изречена у еуфоричној понесености описиваним. Дакле, није реч о неупућености већ о субјективном односу према сопственом ставу. Опет, можемо да кажемо да је већина критичара истицала *Ђулиће* и *Ђулиће увеоке* као врхунско песништво. И Лаза Костић, на крају, најлепше пише о Змају кад анализира *Ђулиће* и *Ђулиће увеоке*. Међутим, иако и данас⁶ наилазимо на истицање Змајевих *Ђулића* и *Ђулића увелака* у односу на његову поезију за децу, изгледа да се то чини по аутоматизованом одно-

⁴ Младен Лесковац, *Јован Јовановић Змај*, у: Јован Јовановић Змај, *Песме*, Матица Српска, СКЗ, Нови Сад, Београд, 1970, стр. 33–34.

⁵ Исто, стр. 30.

⁶ Ту се чини истицања вредно да је у оквиру Политикине едиције „Бисери српске књижевности“, као 12. књига публикована збирка *Ђулића* и *Ђулића увелака*. То ће са једне стране оправдати истицање ових Змајевих збирки до данас, а са друге стране ће показати однос актуелности не само према Змајевој поезији за децу, већ према поезији за децу уопште.

су према књижевноисторијском и књижевнокритичком наслеђу. Јован Љуштановић налази да је могуће утврдити сасвим другачији „модус историčnosti књижевности за децу”⁷, јер „начин на који је Змај певао о ‘ђулићима’ припада прошлости – начин на који је певао за децу још је по многим својим одликама модеран.”⁸ То значи да се од истраживача, не само књижевности за децу већ теоретичара историје књижевности уопште, очекује да сагледају какав је то спецификум садржан у дискурсу поезије за децу који омогућава повезивање овог књижевног подручја. Сматрамо да су за такво истраживање идеални књижевници као што су Јован Јовановић Змај, Станислав Винавер, Душан Радовић и други, који су стварали како за децу тако и за одрасле.

Трећа проблемска тачка тиче се чињенице да су се критичари често освртали на Костићев критички однос према Змајевој поезији за децу. Међутим, ти осврти су углавном уопштени, рекли бисмо констативни. Такви радови не допуштају могућност промене става јер су априорних тенденција, али уистину се не могу узети као коначна датост. Таквих радова је доста, а неки су и новијег датума.⁹ Из таквих радова где су Костићеве негативне оцене Змајевог песништва вешто уткане у текст као један вид непосредније и сугестивније цитатности, само се потврђују прво наклоност интерпретатора а потом и његов став, али изостаје целовита слика како Ко-

⁷ Јован Љуштановић, *Црвенкапа грицка вука*, Дневник, Змајево деце игре, Нови Сад, 2004. стр. 30.

⁸ Исто, стр. 31.

⁹ Тако у раду Дамњана Антонијевића, *Ни змајевке ни славујанке*, који је први пут објављен у *Детинству* 1979. године, а други пут у књизи *Критика књижевности за децу* (2005), који већ према насловном означењу треба да говори о Костићевом односу према Змајевој поезији за децу, у раду од девет страна, а двадесет пасуса, наилазимо само на један пасус где се непосредно говори о поезији за децу. Пасус је закључен реченицом: „Речју, ни Змај као песник за децу, ишћо је најпопуларнија страна Змајевог песништва, није најсрећније прошао у Костићевом тумачењу.” (курзив је Антонијевићев).

стићеве књиге о Змају, тако и његових критичких низора о поезији за децу.

Не залазећи у генезу настанка Костићеве књиге о Змају¹⁰, јер би то изашло из оквира предмета овог рада, пажњу ћемо фокусирати само на онај део књиге који се тиче Змајевог поезије за децу. У другом издању књиге *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови)*, која је штампана у оквиру сабраних дела Лазе Костића, део који је намењен анализи песама за децу обухвата стране 159–187 или поглавља: „‘Дечије’ песме – ‘Дед и унук’. Песма о Песми” и „‘Песма о Максиму’ и ‘Дижимо школе’”.

Није искључено да је ово први аналитички осврт на Змајеву поезију за децу. Овај Костићев оглед унутар књиге о Змајевој поезији за децу значајан је најмање из два разлога: прво, показује интересовање за теоријско одређење појма *поезије за децу*. Гледано са теоријског аспекта, приметно је да Костић од једне синтагме, која показује, али не одређује један део белетристичког стваралаштва, прави парадигму која ће се у српској књижевности и данас дограђивати.¹¹ Са друге стране, значајно је да се промишљање термина базира непосредно на књижевном праксису поезије за децу, и то код њеног најеминентнијег представника – Јована Јовановића Змаја.

Посматрано из угла наше актуелности, када појам књижевности за децу и младе тежи диференцијацији до осамостаљивања, Костићево промишљање појма може деловати архаично, са лексичког аспекта чак и натегнуто. Ми данас знамо да се даје предност употреби присвојних придева са наставком

¹⁰ Видети: Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности IV*, Просвета, Београд, 1997, стр. 205–207.

¹¹ Сима Цуцић, *Из дечије књижевности*, 1951, Нови Сад; *Из дечије књижевности II*, Зрењанин, 1974; Тихомир Петровић, *Дете и књижевност*, Лесковац, 1991; *Књижевност за децу – теорија*, Сомбор, 2005; Цвијетин Ристановић, *Књижевне теме*, Бијељина, 2003; Предраг Јашовић, *Транспозиције књижевности за децу*, Крушевац, 2007; Дамњан Антонијевић, *Критика књижевности за децу*, Нови Сад, 2005.

-ији кад им предходи група сугласника, а облици са наставком -ји кад нема групе сугласника, као у речима дечји, мачји, пасји, божји, итд. Овакво стање говори да је Костић практично био предходница савременом правопису, али да није увек најсрећније формулисао своја правописна гледишта.¹² И у теоријском промишљању корпуса књижевности за децу он представља првину. Зато је незаобилазан у дијахронијском низу проучавања теорије и критике књижевности за децу. Рецимо и да, колико његов понуђени присвојни придев *дечин* делује архаично данас, толико је од значаја да је понуђена конструкција *лисци за децу* данас општеприхваћена у српској књижевности.

За песму *Дед и унук* Костић сматра „да има разлога што је омиљена, јер је у веома угодном облику васпитна.”¹³ Дакле, Костић је, опште узев, прихватао васпитни момент у поезији за децу, али му је сметало што је сама песма „сувише паметна”, па истиче: „...мени је угоднији и лепши и најнезнатнији ђулић, и најблеђи увелак, него ова смишљена поезија.”¹⁴ Костић сматра да је све у овој песми размишљање, смишљено и промишљено стварање без емоција.

Емотивне набоје који су садржани у дединој сузи, целивању гусала и узвишеном савету унуку Костић тумачи као позитивиста који нагиње рационалистичком поимању ствари. Имајући у виду да је дијалектичар и заступник идеје о борби супротности¹⁵, као и чињенице да је аутор рада *Одговор Свезозару Марковићу на његов чланак „Реалности у поезији”* (1870), где се истиче као духовни и естетички антипод Светозару Марковићу, можемо приметити да његово материјалистичко-реалистичко

тумачење Змајеве поезије делује некохерентно у односу на његову теорију укрштаја. Према њој уметност, а пре свих поезија, представља плодан укрштај заноса и разума, симетрију и хармоничан склад инвентивне маште и реалне истине. Овакву недоследност Костић је показао и приликом анализе песме *Тихо ноћи*. Таквих недоследности налазимо доста у књизи о Змају, нарочито кад је Костић доказивао неоствареност песама које је одредио као *змајевске*.¹⁶

У односу на тумачење песме *Дед и унук*, са којим је могуће спорити се (не са оценом песме, већ са начином на који је оцена изречена), можемо констатовати да Костић поред уочене „смишљене рефлексивности” региструје и моменат који не одговара природи и узрасту детета. Зато за то срачуна то деловање на рецепцију, које Костић назива „позоришни ефекат”¹⁷, налази да би било ефектније „да је деда пољубио гусле, а дете (...) да је на то само заискало да и оно пољуби. То би деди био знак да је дете *осетило* зашто је он пољубио јаворову пратилицу српске славе и муке, иако још сасвим не разуме, па би се тек тада од радости заплакао. И то би биле праве, веровне сузе, веровније од оних.”¹⁸

Змајеве песме за децу Костић не убраја ни у *славјанке* ни у *змајевке*, већ су оне *стирмалке*. То не представља мењање „биполарне категоризације”¹⁹, као што неки мисле, јер се у поетику Змајевог песничтва не уводи трећи елемент – *стирмалке*, већ је реч о појавној варијанти у оквиру *змајевки*. То ће рећи да

¹⁶ Дамњан Антонијевић, нав. дело, стр. 20.

¹⁷ То показује да је Костић песму доживљавао врло комплексно. Он је веровао да, поред хармоније укрштаја емотивног и рационалног, песма делује и суфонијом и ритмом, али на један визибилни начин, каквим се делује на сцени драмским приказом. Зато пун ефекат песме Костић одређује као „позоришни ефекат”, дакле као тродимензионално деловање на сва чула.

¹⁸ Лаза Костић, нав. дело, стр. 162.

¹⁹ Дамњан Антонијевић, нав. дело, стр. 26.

¹² Упореди: Лаза Костић, *О Змају*, Нови Сад, 1989, стр. 160 и *Правопис српског језика*, Нови Сад, 2002, стр. 143.

¹³ Лаза Костић, *О Змају*, Нови Сад, 1998, стр. 161.

¹⁴ Исто.

¹⁵ Душан Недељковић, *Српски дијалектички панкализам у XIX веку*, у: *Лаза Костић*, Београд, 1960, стр. 219–231.

је биполарна категоризација Змајеве поезије, која је заснована на Костићевој теорији укрштаја, остала да оцрта крајности Змајевог песничког израза.

Песме које је Костић одредио као *стиармалке* нити продубљују ову биполарну категоризацију, нити омогућавају средишњу, спојну тачку биполарне теорије укрштаја, то је смо подврста змајевских песама. Костић сматра да се оне „сучељавају са змајевкама, са ‘дечијим’ и са шалјивим песамама, а по гдешто и захватају у те области.”²⁰ У именовану песама за децу и о деци садржана је и њихова квалификативна одредница, али у односу на рецепцију и у односу на аутора. Песме су одређене као *стиармалке* јер Костић сматра да оне нису прилагођене детињем узрасту, ни по начину како у њима дете говори, ни према начину како се детету говори. Зато се стиче утисак да та смишљена рефлексивност долази од стране неког стармалог детета, или детета којем су приписане такве особине.

Дакле, Костић није могућност укрштаја видео у Змајевој дечијој поезији, коју одређује као *стиармалке*, јер нису „ни једно ни друго”²¹ (ни славујанке ни змајевке), он могућност укрштаја види у преплитању славујског и змајевског, с тим што је увек славујско истицао над вредношћу змајевског. Према томе, *стиармалке* као варијанта змајевске песме нису никако учествовале у биполарној теорији укрштаја, јер по својој природи то нису ни могле, будући да у Костићевом концепту нису представљале један од два главна тока песничког израза Јована Јовановића Змаја.

Поред тога што Костић узима песму *Дед и унук* као пример стармалке, узима и чувену Змајеву песму *Дижимо школе*. Костић доказује да је ова песма у естетичкој сфери остала неостварена, јер је у дубокој дискрепанцији са логиком и познавањем детиње природе. Наиме, он сматра да ниједно дете не-

ће никад молити да се дижу школе, јер је то супротно његовој природи. Каже: „Правој, здравој деци није стало до школе. Она неће никога молити да диже школе, бар то неће чинити без наговора и сугестије, неће то чини посебице. Оно дете што онако преклиње свог бабу као оно твоје, то није право и здраво дете како га је бог створио, то је неки стармали, то је дете, не твоје песничке маште, јер то се никад не одваја од онога што је Бог створио, него дете твоје педагошке рефлексije, то је *дете какво ти мислиш да би требало да буде.*”²²

Тачно је да је оваква аргументација утемељена на чистој рационализацији поетског садржаја. То, имплиците, води до закључка да је могуће другачије посматрати ову песму, где би се, рецимо, еуфорична понесеност песника правдала потребом актуелног тренутка. То би било донекле блаже изречено аксиолошко мишљење, али сама оцена не би била промењена. Оваквим ставом Костић не само да је показао да познаје детињу психологију, што се, свакако, не одриче ни Змају, већ је мотивски антиципирао прозне садржаје за децу у будућности, као што су дела *Орлови рано леће*, *Хајдуци*, *Аутио-биографија* и многа друга, где је школа узета као тематски супротстављена суштина природи детета. Занимљиво је да системом истицања те супротстављености између школе и детета дете добија на дескриптивном плану унутар представљеног света и показује се у пуноћи своје комплексне суштине.

Увиђајући да његова крута диференцијација Змајеве поетике на славујску и змајевску песму онемогућава успостављање универзалног космичког принципа укрштаја, Костић уводи могућност укрштања, преплитања славујског и змајевског, како би се Змајева поезија потврдила као укрштај песничког заноса и разумског стварања. Зато Костић на неколико места релативизује свој став²³ истичући да у

²⁰ Лаза Костић, нав. дело, стр. 164.

²¹ Исто, стр. 164.

²² Исто, стр. 181.

²³ Драгиша Живковић, нав. дело, стр. 215.

неким славујанкама чујемо и змаја, а у неким змајевкама чујемо пригушеног славуја (песма *Видовдан*). Тако је, према његовом мишљењу, песма *Ђурђевдан* „по замисли права славујанка, али по обради је мешовита, има нешто и змајева масла.”²⁴ На другом месту, поводом песме *Образ јачи од срца*, Костић закључује овако: „То је, рекао бих, једна лепа снохватица што ју је славуј испевао љутито, као змајевим срцем. Камо среће да је славујева дружба са змајем навек уродила таквим плодом!”²⁵

Постоји мишљење и да је Лаза Костић направио врло успелу пародију на LVII *Ђулић (Ала ј' леј овај свей)*²⁶. Међутим, чини се да Лази није био циљ да прави пародију, нити ју је направио, јер после истицања да не верује у нехотично одвијање ствари и после наведеног LVII *Ђулића*, констатује: „Зар то није да заборавиш на све филозофе и – змајеве овога света, као што ни песник у том часу јамачно није мислио ни на каква змаја, него само на свој символ, на славуја, а још мање је могао мислити на Шопенхауера, који би тај цик младог песничког оптимизма одмах превео у свој песимизам, отприлике овако: Ала је блед / Овај свет, – / Слабо жито, / Силна снет; – / Овде село, / Онде град, / Где је човек / Свуд је смрад / / Гавран гракће / Не зна 'ди, / Враг се смеје / Хи–хи–хи!”²⁷

На основу ове експликације можемо закључити да је Лаза не смо духовито, већ и песнички веома вешто показао да се на платформи остварене песме, њене веселе ритмичности и речи испеваних у славу живота може направити ритмички идентична, али по значењу сасвим другачија песма. Она подсећа на предходну, али је њено наличје, јер је заснована на сасвим другачијем филозофском концепту, какав је

Шопенхауеров, који је својом песимистичком пројекцијом живота пре одрицање но похвала животу.

Руководећи се цитираним излагањем можемо видети да Костић сматра да песник има преимућство над филозофом, као мудрији и као човек целисходнијег мишљења и става. Изведеној компарацији, која предходи и исходи из овог излагања, од Гетеа, преко Шопенхауера и Хорација, није циљ само издизање песника над филозофом, већ то да покаже колико Змај одудара по својој „славујској милини” како од Шопенхауера, тако и од Змаја, који је по концепту, према Костићевом убеђењу, идентичан Шопенхауеровој филозофији.

Генерално узевши, Костић нема високо мишљење о Змајевој поезији за децу. Он сматра да је „већину тих песмица, готово све могао написати ма какав 'стихотворац'.”²⁸ Он је сматрао да ниједна од испеваних песама за децу није ни принети ма којем *Ђулићу* или *Ђулићу увеоку*²⁹, јер у њима, према Костићевом убеђењу, има врло мало оригиналног. Тим поводом каже: „У одељку *X Дечије њесме* има свега 58 песама. Од тих само четрнаест је испевао наш слављеник, а ове остале, њих 44, словом четрдесет и четири, превео је или препевао 'по туђој замисли' или к слици', опет не својој, а то је понајвише механички посао, то није задатак за песника, него за обичног стихотворца.”³⁰

Змајеве ауторске песме Костић наводи поименице.³¹ Као посебно лепу песму, чија је „мисао од велике, несагледиве дубљине”³², истиче песму *Које је боље?*.

²⁸ Исто, стр. 164.

²⁹ Исто, стр. 165.

³⁰ Исто, стр. 168.

³¹ То су: *Мали Јова, Вејар, Стршиљивац, Чиџра и деца, Поздрав деци, Борба браће наше, Мајтерина маза, Ко је госиодар, Циџанка, Баче њолейарче, Јоја и гуска, Памјишће децо!, Дед и унук и Које је боље?*.

³² Лаза Костић, нав. дело, стр. 169.

²⁴ Цитат преузет из: Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности IV*, Просвета, Београд, 1997, стр. 215.

²⁵ Лаза Костић, нав. дело, стр. 457.

²⁶ Дамњан Антонијевић, нав. дело, стр. 24.

²⁷ Лаза Костић, нав. дело, стр. 54.

Ова песма је идеалан пример на којем је могуће видети да је Костић бирао песме за анализу које ће одговарати унапред одређеној методологији – теорији укрштаја. Тако се стиче утисак да се песма прилагођавала методи. Песму Костић користи ради доказа исправности методе. То ће рећи да се песма прилагођава методи, а не метода песми. Свуда где је методом потврђена теорија укрштаја наилазимо или на песму ванредне вредности, према Костићевој интерпретацији, а таквих је мало, или на песму која није успела, било због тога што није рађена према логици реалног, објективног света, било због тога што није оригинална, што је уосталом, замерио и овој песми. Наиме, пронашао је да последњи стихови песме *Које је боље?* нису оригинални и да не припадају Змају, чак ни као препев. Идентичне стихове Костић је пронашао код Алфонса Кара. Ипак, Костић налази да Змај вероватно никад није „ни видео тих стихова. Ал’ та се мисао толико мотала по књижевном свету, да је морала доћи до Змајеве. Мени се тако чинила познато да бих рекао да је много старија и од самог Кара.”³³

Овај навод показује, са једне стране, да је Костићев однос према књижевној традицији активан, а са друге стране доказује да књижевну традицију доживљава као живи организам, који се развија у сваком сегменту свог постојања, али према врло упрошћеном принципу разумевања књижевних утицаја, који се своди на просто примање утицаја малих књижевности од већих и знаменитијих. Костић није могао сагледати и обрнути процес, јер је то, на крају, тековина савремених компаративних књижевних изучавања. То ће код нас тек, као могућност, доказати Зоран Константиновић. Он је показао да се простирање књижевних утицаја врши у оба смера, како од развијених ка неразвијеним културама (што је природан след), тако и од неразвијених ка развијеним књижевностима, што представља други степен

³³ Исто, стр. 172.

утицаја у општем процесу развоја књижевности.³⁴ Истицања је вредан и став Диониза Ђуришина, који упозорава да приликом компаративних изучавања не треба уочавати само сличности, како би се доказао утицај, већ је неопходно показати и разлике како би се дата књижевна појава објаснила у целини.³⁵

Значајно је истаћи и писмо Милована Данојлића упућено Тихомиру Петровићу, где Данојлић истиче „да би требало обратити посебну пажњу Змајевим посрбицама у дечијој поезији. То јесу оригиналне песме, а ипак су одсвиране пема туђим партитурама. Зато би требало знати немачку и мађарску поезију оног времена и те језике. „Не верујем“ – каже Данојлић – „да су *Чворак* и *О мишу* данас живе песме у немачком, колико су живе у српском.”³⁶

Дакле, да бисмо оценили Змајеве посрбице, преводе, препеве, песме рађене према слици или сликама и песме рађене према стиховима других песама или целих песама, неопходно је знати изворе, а тек потом приступити компаративном сагледавању тих песама. У том смислу, Костићево просто одрицање сваке вредности овим песмама је, најблаже речено, исхитрено и не може се узети као прихватљиво.

На крају свог огледа о Змајевој поезији за децу Костић се разрачунава и са Змајевом посебно хваљеном *Песмом о песми*. Он налази да је ова песма могла бити Србима оно што је Немцима Шилерова песма *Звоно*. Међутим, и овде Костић налази да ова песма не може ући у врх српског песништва јер је рађена према слици, па према томе није оригинална. Сматрамо да и овде Костић пренагљује, јер се руководи доста ускогрудим убеђењем да свака песма која је рађена према нечему, било да је за предложак коришћена слика, било песма, обавезно

³⁴ Зоран Константиновић, *Компаративно виђење српске књижевности*, Нови Сад, 1993.

³⁵ Диониз Ђуришин, *Шта је свейска књижевност?*, прев. Мирослав Дудок, Сремски Карловци, Нови Сад, 1997.

³⁶ *Одјек речи*, приредио Душан А. Јанић, Лесковац, 2007, стр. 74.

није оригинал. Као да Костић намерно није хтео макар да покуша да у оваквим захватима види и одреди Змаја као свестрано обавештеног интелектуалца и као уметника који је нагињао мултимедијалном испољавању креативних набоја своје уметничке природе. На крају, сам Костић је знао да је Змај изврстан цртач. У тој љубави према визуелним уметностима могао је видети Змајеву тежњу да слика речима, а да визуелне слике и репродукције на које је наилазио користи као иницијалну капислу, почетни стваралачки импулс да оно што је визуелно представљено и потврђено преточи у нови уметнички израз и дискурс.

За дијахронијско изучавање књижевности за децу од значаја су и замерке које је Костић упутио Српској књижевној задрузи и Одбору који се ангажовао око приређивања и штампања *Певаније*. Српској књижевној задрузи Костић је замерио што је уредништво из приређених Змајевих песама за децу (*Дечје њесме*) изоставило *Песму о њесми*. Замера и Одбору Матице српске, који није у *Певанији* ову песму прикључио делу где су публиковане Змајеве песме за децу, јер је Змај у *Невену* од 1881. у прилогу уз песму нагласио да ову песму намењује деци („Улива је деци у душу чика Јова”).³⁷

Поред Костићевог противљења овим интервенцијама, за нас је овом приликом од значаја разлог којим се руководило уредништво Српске књижевне задруге. Они, према Костићевом наводу, нису ову песму прикључили свом избору, јер није била за „малу децу” којој је њена књига била намењена. Ово се чини значајним јер већ представља институционалну диференцијацију белетристичког израза за децу на онај који је намењен млађем и старијем узрасту. То је сигурно Змајева заслуга, али говори и о зрелости издавачке делатности и институционалној свести када је реч о овом сегменту белетристичког стваралаштва.

³⁷ Лаза Костић, нав. дело, стр. 187.

Костићева оцена онога о чему је писао суштински је објективна, али је често врло грубо изречена. Опет, не треба сметнути са ума да Змај ништа боље није прошао ни у аналитичким опсервацијама Богдана Поповића и Јована Скерлића, који су за оно време представљали врх у естетичко-критичком промишљању белетристичког корпуса. Ипак, делу је чудно да Костић и поред све ерудиције и информација којима је несумњиво располагао није страније пришао овом делу Змајевог песничког стваралаштва. Костић није могао да сагледа значај првине Змајевог анагажовања на стварању и неговању не само књижевности за децу, већ и дечијег стваралаштва; он није међу ђулићима, које издиге на ранг светског песништва, стављајући их у исту раван са Гетеовим песмама, могао да пронађе макар један који би одговарао и деци, као што су ђулићи *Ала ј' лей*, *Мајин сину код колевке*, итд., Такве песме није нашао ни међу родољубивим и рефлексивним песмама као што су песме *Три хајдука* и *Свећили гробови*, које и данас играју велику улогу при формирању свести деце школског узраста о домовини, значају и значењу националног осећаја припадности. Није уочио феномен песме *Тијо ноћи*, која, иако ју је аутор наменио деци, постаје и до данас остаје химна заљубљених. Не само да је био глув и безосећајан за овај феномен, већ је ову песму оценио као неостварену уметнину.³⁸

На основу изложеног може се закључити да, и поред тога што је Костић имао вољу да обради и Змајеву поезију за децу у својој чувеној књизи о Змају, он је то учинио узгред, без правог осећаја за значај и значење овог дела песничког стваралаштва Јована Јовановића Змаја. Опет, ако имамо у виду да је ово један од првих, ако не и први аналитички осврт на Змајеву поезију за децу и ако знамо да долази из пера једног песника а не критичара, чини се далеко мањим пропустом но што је то пропуст

³⁸ Исто, стр. 96–97.

који ће Богдан Поповић направити две године касније чланком *Јован Јовановић Змај* који је објавио у *Српском књижевном гласнику*, у то време једном од најзначајних књижевних гласила у Србији.

Литература

1. Лаза Костић, *О Змају*, Нови Сад, 1989.
2. Зоран Мишић, *Лаза Костић*, у: *Лаза Костић*, Београд, 1960, стр. 353–364.
3. Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности IV*, Београд, 1997.
4. Душан Недељковић, *Српски дијалектички јанкализам* у: *Лаза Костић*, Београд, 1960, стр. 219–241.
5. Ђорђија Вуковић, *Сјорна књига*, у: *Књижевно дело Лазе Костића*, Београд, 1982, стр. 89–124.
6. Милан Кашанин, *Судбине и људи*, Београд, 1968.
7. Радомир Константиновић, *Биће и језик IV*, Београд, 1983.
8. Аница Савић Ребац, *Лаза Костић као јумач поезије Змајеве*, *Српски књижевни гласник*, књ. XXVIII, 1929, стр. 210–214.
9. Иванка Удовички, *Лаза Костић – први велики критичар и афирматор Јована Јовановића Змаја*, *Зборник Мајнице српске за књижевности и језик*, књ. XXVI, св. 3, 1983, стр. 401–426.
10. Слободан Јовановић, *Лаза Костић о Јовану Јовановићу Змају*, *Бранково коло*, 1903, бр. 20.
11. Дамњан Антонијевић, *Критика књижевности за децу*, Нови Сад, 2005.
12. Јован Љуштановић, *Црвенкапа зрицка вука*, Нови Сад, 2004.
13. Младен Лесковац, *Јован Јовановић Змај*, у: Јован Јовановић Змај, *Песме*, Нови Сад, Београд, 1970, стр. 7–41.
14. Живомир Младеновић, *Јован Јовановић Змај, Легион Мајнице српске*, књ. 338, 1993. стр. 177–192.
15. Василије Радкић, *Чилианка нарашћаја*, Београд, 1989.
16. [Милан Будисављевић], *Слава Ти, Лазо, и хвала, Бранково коло*, 1910, бр. 49, стр. 769–770.
17. Павле Поповић, *Јован Јовановић Змај и његови Булићи*, у: Јован Јовановић Змај, *Булићи. Булићи увеоци*, Београд, 2005, стр. 5–42.
18. Предраг Палавистра, *О Лазе Костићу као критичару*, у: Лаза Костић, *О књижевности – мемоари*, Нови Сад, 1991, стр. 7–16.
19. Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд, 1953.
20. Драгољуб Јекнић, *Српска књижевности за децу, историјски преглед*, књ. 1, Београд, 1998.
21. Тихомир Петровић, *Историја књижевности за децу*, Врање, 2001.

Predrag Jašović

LAZA KOSTIĆ'S RELATION TO ZMAJ'S POETRY FOR CHILDREN

Summary

The autor analyses the part of Laza Kostić's book on Zmaj in which he pondered over Zmaj poetry for children and presented his opinion of this part of Zmaj's literary opus. On the one hand, we could consider methodological standpoints of Laza Kostić, and, on the other, we could see the reach of his axiological observation of Zmaj's poetry for children on the example of a whole „experiment“/chapter of the book.

Key words: Laza Kostić, Jovan Jovanović Zmaj, poetry for children, „precocious“ poems

◆ Медиса КОЛАКОВИЋ

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ У ВИЂЕЊУ ЈАШЕ М. ПРОДАНОВИЋА

САЖЕТАК: Рад се бави односом истакнутог културног, књижевног и политичког прегаоца Јаше М. Продановића према књижевности за децу: њеној функцији, естетским и васпитним квалитетима. Разматрају се Продановићеви најзначајнији текстови из ове области у контексту времена у коме су настали и из књижевноисторијске перспективе. Показује се да је Јаша Продановић имао значајну улогу у установљивању аутономије књижевности за децу и у обликовању њене критике као засебне дисциплине.

I

Ове године навршило се 60 година од смрти Јаше М. Продановића, чија је личност имала једну од важнијих улога у Србији, почетком 20. века. Министар просвете, академик, политичар, народни посланик, професор, књижевник, књижевни критичар, рецензент уџбеника, уредник више књижевних часописа, четрдесет година бавио се и деџом литературом.

Рођен 1867. године, Продановић је имао ту срећу да, у својим најбољим годинама, буде сведок узлета српске књижевне критике, почетка нових књижевних, политичких и културних раздобља и правца. Можемо рећи, користећи речи Д. Витошевића, да је Продановић један од оних мање истакнутих

али заслужних и неправедно заборављених „сапутника“ Богдана Поповића, Јована Скерлића, Бранка Лазаревића и Исидоре Секулић. Уз Продановића, углавном су то били књижевни критичари окупљени око *Српског књижевног гласника*, у раздобљу које је врло сложено и богато, а врло мало истражено.¹

Анализирајући опште ставове овог критичарског круга Витошевић напомиње да је Продановић између две струје, естетизма (који оличава Б. Поповић) и утилитаризма (којем нагиње Ј. Скерлић), ближи овој другој. Ипак, до изрицања генералних судова везаних за ову врсту критичког рада Јаше Продановића неопходно је осврнути се на саме текстове и ауторове ставове који су понекад непосредно изнети, а понекад расути и уткани у неке друге текстове.

У циљу сагледавања комплетнијег и континуираног критичког рада Јаше Продановића на пољу деџе литературе неопходно је кренути од првих текстова из 1898. и 1899. године. Иако ови текстови не спадају у Продановићеве цитираније текстове, у њима се назире начела којих се, како ће се показати, Продановић држао до краја свог критичарског рада.²

У педагошко-књижевном листу *Учитель* за 1899. годину Продановић у три наставка износи своја запажања о деџој лектури³. У том осврту, међутим, он коментарише и тренутну ситуацију у књижевности. Нимало задовољан затеченим стањем, Продановић наводи недостатке две струје стварала-

¹ *Критика у Скерлићево доба*, приредио Д. Витошевић, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад–Београд, 1975, стр. 7.

² Обрада теме *Књижевности за децу у виђењу Јаше М. Продановића* замишљена је као својеврсна трилогија. Први део чине радови у којима Продановић уопштено расправља о књижевности за децу, други ће се бавити критиком појединачних дела, док ће трећи део бити базиран на сагледавању Продановићевог приређивачког рада, првенствено читанки за ниже разреде средњих школа од 1928. до 1934. године.

³ Ј. Продановић, *Деџа лектира, Учитель: педагошко-књижевни лист*, св. 4, год. XIX, Београд, 1899, стр. 177–187; св. 5, стр. 257–266; св. 6, стр. 337–350.

ца – старих и младих. Старима замера да губе свежину идеја, јасноћу и лепоту израза, да су преопширни, да им „размишљање постаје нека врста растројености. Осећа се да старачка изнемоглост ломити ведрину духа, и да књижевне производе задахњује неком врстом парализе“. Из таквог штива читалац, по речима Продановића, излази уморан и након великог посла – мала је добит. Насупрот старијим, млади писци немају снагу а ни времена да би стекли јак ауторитет, док осредњи писци, чији таленат само повремено блесне, врше улогу првокласних писаца. Након овог кратког осврта, Продановић горко закључује:

„Тако је, у неједнакој мери, на свим пољима. Ипак, има једна врста књижевности у којој смо пређе били сиромашни, а данас смо већ убоги. То је дечја књижевност“.

Време од пре двадесетак година, каже аутор, нудило је мање књига за децу, али бољег квалитета, а данас у мноштву књига деца остају без добре лектире. Чињеницу да су писци књижевности за децу малобројни и у другим националним књижевностима Продановић налази у специфичности „посла“ и потреби да мисао упућена дечјем читаоцу мора да прође кроз два „дестилатора“: љубав према деци и дубоку проникнутост у дечју душу. Уз све то, додаје, треба „владати пером“, и пазити да „тон не пређе домашај дечјег схватања“. Стога је јасан разлог малом броју оригиналних стваралаца књижевности за децу у нашој књижевности и Продановић ту истиче појаве Змаја, Чика Стеве и донекле Ненадовића. Ипак, много је већи број имитатора и прерађивача, чији се рад више исплати а захтева мање умешности и ангажованости. Таквим приступом добио се већи број књига али и „лош другар деци, а тежак порез родитељима“.

Тако је дечја књижевност постала извором материјалних угодности и бављење њоме сматрало се споредним послом уз извесне професије и положаје.

Компилирање штива дечје књижевности, наставља он, доводи до ситуације да се на једном месту нађу велики аутори заједно са „ситним књижевним фабрикантима“. И мотиве аутора оваквих компилација Продановић дели у две групе: једни то раде из незнања, други из интереса, и с тим у вези закључује:

„...У нас се компилацијама може ући у највеће књижевне установе, овлашним радом без духа и спреме добити глас књижевног првака и за лоше производе примити добар новац. И кад тако стоји ствар, кад је реч о књижевном крему, за масу обичних писаца не могу се постављати нарочити услови“.

Све напред речено послужило је Продановићу само као увод за главну расправу о томе шта треба да буде предмет дечје књиге, односно лектире. Иако је било оспоравања лектире као додатног дечјег штива, Продановић истиче да је то погрешан став, јер лектира треба да буде допунска „храна“ за дечји ум, да задовољи дечју знатижељу и покрене машту, а ту писац за децу може бити од велике помоћи. Наводећи мноштво примера за оправданост лектире, Продановић се враћа на почетну мисао: која је и колика је вредност књижевне грађе погодне да постане дечја лектира? То га, како истиче, интересује и као наставника и као родитеља.

Као најбољу дечју лектуру Продановић издваја народне епске песме, које, по његовом мишљењу, имају позитивну националну и естетичку вредност и налази да је у њима најмање „уличког морала“ којим су обилно натрпане дечје књиге. Оправдање за изостављање ових песама од стране писаца и уредника дечјих листова Продановић види у два разлога. Први због познатости, а други због дужине самих песама, али се као човек са наставничким искуством не слаже ни са једним. Понекад Продановић, у жељи да нагласи свој став, и претера. Поредећи историју у народној епизи са конкретном националном историјом, наглашава како патње и победе епских јунака изазивају наизменично сузе али

и понос и радост у деце. Све то има непроцењиву снагу и представља национални и морални добитак чије ће благодети бити у потпуности сагледане тек у генерацијама које следе. На самом крају одељка о народној епизи Продановић узвикује:

„Хуманисти педагози устају против лектире која развија антисоцијална осећања. Спенсер то учвршћује у предрасуде; Русо би обележио као неизбежну последицу опадања у моралу, а Толстој у име виших моралних идеја војује против националне борбе! Свака част философима и моралистима! Али кад један народ, нападнут са свих страна, поцепан грубом силом туђинском, ометан у свом напретку средствима недостојним за један културни век, кад тај народ спрема генерације за своје ослобођење, он тиме врши дело правде. Више од тога, такав народ даје снажног импулса моралном напретку, јер зауставља прохтеве јачих народа за подјармљивање слабијих – и то је посредна моћ моралу, и челичи дух слабијих да одбране свој опстанак – и то је непосредна добит за род људски и његове највише идеале.“⁴

Када говори о моралном утицају лектире, Продановић поставља и питање представника идеалног примера који би био довољно добар и упечатљив да оснажи дечји морал. Таквог представника, по његовим речима, треба тражити у прошлости јер „садашњост је сиромашна индивидуалном величином“, напомиње да се изрека да нико не може бити пророк у својој земљи не односи само на простор већ и на време.

У том, како он каже, идеалном примеру, можемо препознати јунаке из српске епске прошлости, јер је упаво епском поезијом „прошлости изречена захвалност, а будућности указан пример“.⁵ Даље, он наводи примере епских песама које у младим читаоцима буде најплеменитија, људска и патриотска осе-

ћања (*Мали Радојица, Стари Вујадин, Болани Дојчин, Краљевић Марко и соко, Марко Краљевић и беџ Костиадин, Урош и Мрњавчевићи...*), и дефинише народну поезију као „химну личном поносу, достојанству човекове личности, које се не да ничим искупити, јер је скупље од живота.“⁶

Још једну вредност народне епике, која непосредно утиче на јачање моралног осећања, Продановић, поред садржине, види и у њеном песничком облику, објективности, тону, богатству стилских фигура и сажетим поетским сликама. Претходно реченим Продановић је желео да нагласи националну, моралну и естетичку важност народне поезије.

Зачињући одељак о уметничким песама, аутор закључује како уметничке епске песме које би биле подесне за децу готово и не постоје, баладе и романсе су им тешко појмљиве, те тако остаје да се види шта се дешава са лириком. Ову врсту Продановић дели у три групе: дидактичну, националну и специјалну дечју лирику. За дидактичну лирику нема похвалних речи, наглашавајући да она ретко успева да „преко срца дође до разума“, а да је писцима ове лирике веома тешко да узбуди и занесу читаоце, што је специфично за песме у којима је поука основни циљ. Дидактичне песме, тако, нерадо се читају, чак и када их пише омиљени дечји песник Змај.

Похвалне речи изостале су и за патриотску лирику, јер, како Продановић наводи, у недостатку великих промена, правога родољубља и високе интелектуалне моћи песника, патриотске песме губе вредност и постају „ствар моде“, са пуно великих речи, узвика и прекора. Као илустрацију наводи следеће стихове:

*Благо оном који љуби
народ свој,
У њакав се одавнина*

⁴ Нав. дело, стр. 186.

⁵ Нав. дело, стр. 259.

⁶ Нав. дело, стр. 259.

*Чује њој,
А ја волим, а ја љубим
Народ свој –
Српство љубим, ња сам срећан
Боже мој!*

Или:

*Кад најадне душман клетви
Домовину да њи вређа,
Буди срца јуначкога
Нек окрене рђа леђа....*

Не желећи да се правда, Продановић истиче да још од Каћанског нема великог патриотског песника, иако су његови, као и стихови Јакшића и Змаја, пуни „натегнутости и празноће”, Бранко Радичевић, Лаза Костић и Војислав Илић једва да их и имају, а као потврду да само велике промене и велики духови могу писати праву патриотску поезију Продановић наводи Његоша.

Одељак текста који до краја не даје више података о самој дефиницији појма специјалне дечје песме посвећен је, у потпуности, дечјој поезији Јована Јовановића Змаја. Највеће вредности ове поезије Продановић види у Змајевој љубави према деци, његовом познавању дечје душе, што је резултирало „јасном, истинитом, ведром, довољно поучном, и увек забавном” поезијом. Илуструјући своја запажања о Змајевој поезији, Продановић наводи песму из *Невена* коју памти упркос годинама:

*Још сам нејак, још сам мали
Зашто су ми љуске дали,
Да их чувам, бригу моју,
Да остину све на броју...*

У њој, по Продановићу, песник непогрешиво понире у душу селачког детета, градирајући жеље, без мешања варошког елемента, остварујући истинит и неусиљен облик, и лако стиже до дечјег срца.

Најгору ситуацију у дечјој књижевности Продановић примећује у приповеткама, јер су великим делом изгубиле своју уметничку функцију и постале „суха педагошка проза”. Поред поменуте тенденције, наводи још недостатака дечје приповедачке прозе, а то су: наглашавање дидактичког елемента и морал сведен на поуке најнижег реда. Упрошћавање теорије да се треба чувати невоља у животу, без обзира да ли су оне резултат случајности или су последица карактера, доводи до потпуно супротног ефекта. Упозорења изнета у приповеткама, уместо да одврате младог читаоца од невоље, могу га и подстаћи да их искуси и тако добије „првенство међу још неискусним друговима”. Решење за правилно презентовање моралне поруке у приповеткама Продановић види у разговору између младог читаоца и наставника који би објаснио и кроз причу приближио поенту неискусном детету. Други проблем, везан за морал, Продановић види у, како га он назива, трговачком моралу: „Старије треба поздрављати, јер можемо добити јабука; треба рано устајати, па ћеш наћи кесу с новцима (и задржати је!); помози сиромашу, па ћеш после и ти осиромашити и доћи да од њега тражиш помоћи; учи добро, па ћеш постати господин...”⁷ На самом крају овог одељка закључује да награда добром делу треба бити само осећање задовољства. Подсећајући да је добрих прича са социјалном тематиком мање од оних које се односе на национални морал, Продановић наводи неколико примера из страних књижевности, али је најзанимљивије да од домаћих писаца, код којих се може наћи нека добра патриотска прича, истиче само Јанка Веселиновића. Разлог за то, по његовим речима, треба тражити у тежини обраде саме тематике, која захтева врсне књижевне таленте који би успели да се приближе деци, која, иако можда неће разумети све лепоте оваквог штива, мо-

⁷ Нав. дело, стр. 340.

гу инстинктивно уживати у њима као што уживају у природним лепотама.

Још један битан сегмент везан за приповетке Продановић види у тону којим се врши васпитни (морални) утицај. Предност даје наглашавању добрих појава у животу, док негативне сматра веома опасним и таквим које често изазивају супротан ефекат и подстичу младе да се у свом, како он каже, развијеном дечјем егоизму, поистовете са негативним јунаком.

„Какав Вучко (из приповедака Л. К. Лазаревића) са свим његовим иступима постаје њихов вођа и потајни узор. Тако донекле бива и са читањем. Робинзон, књига која је по мишљењу педагога врло морална, осваја децу баш том својом страном: силним патњама и храбром издржљивошћу јунаком. Нико и не кори Робинзона за тежак грех напуштања очеве куће; сви се диве његовој снази, сви желе такве примере, сви сањају о тим авантурама. Тако је и са Галеговом стеном⁸: ни опасност за живот не може млада читаоца (ја говорим из личног искуства) раставити са красном мишљу о каквом излету на море, ма и против воље родитељске“.⁹

Продановић као нужну истиче потребу да се избегавају сатирични тон, јак подсмех и тужни призори, наглашавајући да то не може ићи у прилог васпитној улози приповетке.

У следећем поглављу Продановић расправља о појединим жанровима народне књижевности. Назвао их је гаткама, мада је у заграду ставио да се расправља о скаскама, митовима и бајкама. Одмах на почетку наглашава да су два главна разлога због којих гатке спадају у спорну врсту дечје књижевности. Први је недовољна прожетост моралом, а други да развијајући дечју машту утичу негативно на

њихов интелект. Оба разлога Продановић, у већини случајева, сматра неоснованима. Међутим, слаже се да има гатки у којима је, како каже, фантастични елеменат исувише истакнут, а изузетно опасним сматра гатке у којима „мртваци играју главну улогу“. Ипак, на крају, закључује да су добре гатке неопходне у дечјој литератури јер поспешују машту, супротстављајући се „механичком памћењу и неплодном резонувању“, те да је „ображење неопходан елеменат и за науку и за уметност“ и „ако оно није довољно развијено, не може се створити ни у науци, ни у уметности ништа велико и од трајне вредности“.

Као најбоље гатке у нашој књижевности, које су важне за децу, наводи следеће: *Права се мука не да сакријти, Златиоруни ован, Ко мање ишије, више му се даје, Све, све, али занат, Добра дела не проидају* итд. Све оне наћи ће своје место и у читанкама које је Продановић саставио у периоду од 1928. до 1934. године.

Занимљиво је да басне Продановић карактерише као „уметнички књижевни облик“ који је непосредно усмерен на морал, да „много више утичу на ум, но на осећање“, и због тога су „обележене као књижевност за одрасле“. Гатке ту имају предност, јер морал изнесен у њима, понекад наиван, ипак осликава изванредан период народног развитка, те стога има „јаку историјску вредност“. Основну опасност од заступљености басни као штива за децу Продановић види у њиховом двојном моралу, који наравно зависи од интерпретације, а у случају лектире, која се чита самостално, од моралне конституције читаоца. Иако даје мноштво примера, навешћемо само један, који се односи на Доситејеву басну *Пас катски и курјак*:

„Осећате ли да ова басна има само један смисао: *химна личној слободи*. Курјак је јадан и изгладнео, али он воли трпети највеће невоље, него допустити ланац око врата. Красна поука и појединцу и

⁸ Ради се о роману француског писца Сандо Жила, коју је Продановић вероватно читао у оригиналу. Друго издање објављено је у преводу М. Ђ. Милићевића 1896. године.

⁹ Нав. дело, стр. 342.

народима, која није довољно практична али је строго морална. Међутим, Доситеј је извео супротно наравоученије, и уместо курјака истакао пса за пример, а курјака је изложио оштрој осуди¹⁰.

За самог Доситеја Продановић ће једном приликом рећи да је „један од наших првих и највећих књижевних увозника, с развијеном моћи одабирања, али у једном одређеном правцу и по омеђеном програму”.¹¹

Погрешан је утисак да Продановић није ценио и волео Доситејев рад. Напротив, он је, по речима Мирослава Пантића, био један од Продановићевих најдражих писаца.¹²

Опрезност при уношењу у дечју књижевност Продановић саветује и код пословица и загонетки, како народних тако и уметничких. Код пословица тражи потребно тумачење, а код загонетки треба обратити пажњу да „не муче сувише дечју проницљивост”.

Биографије славних људи, као и анегдоте из њиховог живота, сматра изузетно корисним и пожељним за дечју лектуру. Оне, углавном без изузетка, представљају најбоље морално штиво. Ипак, наглашава да треба пазити да се не истичу морална дела која то нису, и да се најчешће греша када је „реч о монарсима и великодостојницима, јер сјај њихова положаја слаби интензивност њихових погрешака”

¹⁰ Нав. дело, стр. 346.

¹¹ К. Милутиновић, *Књижевни и научни лик Јаше Продановића*, прештампано из *Сјоменице Јаше Продановића*, Београд, 1958, стр.

¹² У прилог томе навешћемо само један наслов Продановићеве књиге, „која је очигледно опонашање познатог Доситејевог животописног дела“: *Живот и прикљученија Јакова Продановића у политическом нареченога Јаше, сочинени њим истим и на свјет издања ревнованијем жео искрењених пријатељ многих добрих људи*. М. Пантић, *Две цртице о Јашу Продановићу*. У: *Јаша Продановић – живот и дело: зборник радова са Округлог сјола одржаног у Пироћу 28. децембра 2000*, Ниш, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу и Студ. група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу, 2003, стр. 18.

Велику васпитну функцију Продановић види и у заступљености путописа, етнографских, географских текстова, и описа биљног и животињског света, напомињући да треба обратити пажњу да не буду развучени или да њихов тон не буде и сувише сувопаран, да штиво може задовољити дечју радозналост и обогатити њихов ум позитивним осећањем.

О позоришним комадима из дечјег света Продановић нема позитивно мишљење и сматра да их треба потпуно изоставити из дечје лектуре, јер, с обзиром да преносе неку поуку, у ту сврху боље је употребити неку причу, басну или пословицу с тумачењем. У њима, како он каже, нема онога што је најбитније за позоришно дело – нема радње, а припрема тих комада, која по правилу превазилази дечје способности, ствара од њих „вашарске лутке”, те стога он у овој врсти не види никакву добит.

На самом крају овог текста истакнута је и важност илустрација као битна естетска компонента којој се није посвећивало много пажње, превасходно због материјалних разлога, али је ту и опаска да треба избегавати карикатуре због њиховог лошег утицаја на морални развитак деце.

У тексту *Дечји листови у нас*¹³ Јаша Продановић износи неке генералне ставове о књижевности за децу, односно шта је то што би било подесно да постане добра дечја литература. Како се ставови изнети у овом тексту детаљно разматрају у већ анализираном тексту из 1899. године, навешћемо само неке од карактеристика које он сматра битним за дечје часописе. На првом месту истиче разноврсност садржаја који мора бити уређен по утврђеним принципима, односно потребу да између чланака не буде несагласности и противречности. Други предуслов је концентрисање садржине на што краћи обим чланака, јер превише обиман чланак постаје

¹³ Ј. Продановић, *Дечји листови у нас, Просветни гласник*, год. XIX, бр. 3, Београд, 1898, стр. 156–161.

тежак и неразумљив, а то, како наводи, није мана само дечје књижевности.

Такође, треба избегавати претерани песимизам који гуши дечје добро расположење, но не треба претерати ни у жељи да се деца развеселе јер и то може имати супротан ефекат који би водио непромишљеној сатири и сарказму и омаловажавању онога што је за поштовање, а као најважнији задатак дечје књижевности Продановић истиче потебу да се код деце изазове љубав према свом народу, тежња ка добрим делима и симпатија за оне који страдају.

Из свега наведеног примећује се да је, на самом крају 19. века, Јаша Продановић од дечје књижевности захтевао висок морални и васпитни учинак.

Доба модерне, или доба критике, сврстаће у своје окриље и Продановића, који је обликовао стил и задржао своје принципе без обзира на турбуленције периода и књижевне тенденције. Продановић од књижевног дела не захтева само да буде уметничко. Битни су и композиција, језик и стил, висока писменост, а када је реч о дечјој литератури још и примереност и позитивна морална тенденција.

Најцитиранији Продановићев текст свакако је *Дечја књижевност*, објављен прво у *Књижевном северу* 1927, а затим, исте године, поново штампан у посебној тематској брошури у редакцији М. В. Кнежевића. Ту, на себи својствен начин, Продановић најгласније иступа за спас дечје књижевности, тражи љубав за децу, лепоту штива, примерен тон и социјалан и хуман морал и устаје одлучно против „инквизицијске тортуре“ која је завладала у књигама за децу. Писци за децу, каже Продановић, „жртвујући књижевну лепоту моралној тежњи дају деци у лошем, некњижевном облику неки примитиван, антисоцијалан и нехуман морал“. Пре свега, од писаца за децу захтева разумевање дечје душе и детињства, јер они пишу „као да нису били деца“:

„Ако је дете завукло руку у тичју дупљу – ту се нашла опака гуја и усмртила дечака! Ако се вешало

о кола – кочијаш му је истерао око! [...] А ако какав неразборит дечак није платио главом, страдала су му од родитеља леђа и полеђје а ни коса ни уши нису остали поштеђени...“¹⁴

Наводећи још примера неукуса и неподобног моралног материјала у дечјим књигама, Продановић понавља своју тезу о *шрговачком моралу*, готово идентичну оној коју је изнео пре готово три деценије у *Учићелу*.

Деценијама ће, како каже Д. Витошевић, Продановић водити борбу против плитких и наметљивих педагога за „прочишћење дечје лектире“.¹⁵ Доносећи свој суд о тренутној ситуацији у књижевности за децу, Продановић ће 1933. године рећи следеће:

„У нашој дечјој књижевности још се није потпуно ни одјутрило а камо ли разданило. У њој још има једва прозирне таме, сумрачја и замагљености. Али се ипак, углавном, добро поодмакло од старог времена, када се дечји ум преоптерећивао безначајним чињеницама а осећање рањавало језовитим сценама. Све се више смрт одгони из дечјих књига; поступно ишчезава васпитна тортуре; стално отанчава чаршијски морал и непрекидно чили учевни енциклопедијски дух. Али се овда онда вампири сахрањена прошлост! И тада по дечјим књигама заигра штапић намрштеног педагога, плусне по који ударац, прокријумчари се понека јецава и плачевна пригода и распрти се покаква снисходљива, удворичка, душегубна и користољубива поука. Дете прола-

¹⁴ Ј. Продановић, *Дечја књижевност*. У: *Књижевни север*, уређује М. В. Кнежевић, год. 3, књ. 3, св. 11.

¹⁵ *Критика у Скерлићево доба*, приредио Д. Витошевић, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1975, стр. 37. На истом месту Витошевић наводи да праве критике дечје књижевности није било, из разлога што није било ни „праве“ дечје литературе, истичући, по њему, усамљен пример – критику Змајевог поезије Марка Цара из 1900, направљену и наново објављену 1933. године у *Летопису Матице српске*. Тако Витошевић не помиње радове Продановића из *Учићелу* и *Просветиног гласника*.

зи, читајући такве књиге, између бича који прети *не-ваљалима* и кесе која се обећава *добрима*. С једне стране дува сурови казнени северац а с друге пуше сладуњави меркантилни јужњак. Па сад ‘стани на домак, ако си момак’, што рекао Змај...“¹⁶

Ставове да морално и патриотско не буде на уштрб естетског и да се дидактичност не остварује по сваку цену, односно да је дидактичност без поезије неприхватљива, задржаће за све време свог критичарског века. И та доследност је, могло би се рећи, једна од позитивних особина Продановића као критичара.

Medisa Kolaković

POETRY FOR CHILDREN IN A
VISION OF JAŠA M. PRODANOVIĆ

Rezime

The paper considers the relation of a prominent cultural, literary and political figure – Jaša M. Prodanović – towards literature for children: its function and aesthetic and educational traits. Prodanović’s most important texts from this field have been discussed in the context of time of their origin, as well as from the perspective of a literary history. It has been pointed out that Jaša Prodanović had an important role in establishing autonomy of literature for children and in forming its criticism as a distinct discipline.

¹⁶ Ј. Продановић, *Књиге за децу и омладину*, *Српски књижевни гласник*, нова серија, књ. 38, бр. 8, 16. април 1933, стр. 632.

◆ Тијана ТРОПИН

СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР И КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Станислав Винавер је за децу превео неколико дела која данас спадају међу класике – *Алису у чаробној земљи* Луиса Керола, *Изистинске приче* Радјарда Киплинга и *Пејтра Пана* у обради Данијела О’Конора. Тиме је увео модерну и значајну енглеску децју књижевност у видокруг домаће читалачке публике; осим тога, преко ових превода је ширио и сопствене погледе на децју књижевност, удахнувши им сопствени дух, хумор и радозналост.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Станислав Винавер, превођење, децја књижевност, поетика

Увод

Станислав Винавер није писао за децу, нити се бавио критиком књижевности за децу, али је преводио дела која и данас спадају у класике овог жанра: *Алису у чаробној земљи* Луиса Керола, *Изистинске приче* Радјарда Киплинга, једну обраду *Пејтра Пана* од Данијела О’Конора, избор прича из *Хиљаду и једне ноћи* и бајке Ханса Кристијана Андерсена. До пре неколико година, међутим, када је издавачка кућа „Дерета“ почела да објављује библиотеку *Преводи Станислава Винавера*, често је прештампаван само његов – релативно позни – превод *Тома Сојера*, који спада у омладинску литературу, а

рани Винаверови преводи из периода 1923–1925, које је објављивало *Време*, углавном су занемаривани.

Због чега? Из истог разлога из ког према овим преводима можемо судити о његовом ставу према дечјој књижевности: они су веома слободни. Носе типичан винаверовски печат импровизације и разиграности. Нарочито су *Алиса у чаробној земљи* и *Пејтар Пан* толико слободно преведени да је на фронтиспису употребљен израз „препричао“ уместо „превео“. Они су управо стога касније у издавачкој пракси потиснути другим, вернијим преводима: *Алиса* у преводима Јасмине Рибар и Луке Семеновића, *Пејтар Пан* у различитим преводима са Баријевог прозног текста. Јасно је да су боље били примљени преводи који су се верније држали првобитног текста а мање одражавали личност преводиоца: Киплингове *Just So Stories* су, рецимо, генерације упознавале у – такође изврсном – преводу Луке Семеновића, који користи течан и колоквијалан језик, али себи дозвољава много мање слободе.

Винаверови преводи омладинске литературе показују мање одступања и доживели су сасвим другачију рецепцију – превод *Тома Сојера* је и данас стандардни српски превод, будући да је много ближи модерним критеријумима верности оригиналу, а и сочнији Твенов хумор се мање опире винаверовском превођењу. Тако је и са Андерсеновим бајкама и причама из *Хиљаду и једне ноћи*, које су првобитно биле намењене одраслима, али се данас углавном реципирају као дела за децу.¹

¹ У овом тексту се њима нећемо бавити због недостатка простора, али заинтересоване упућујемо на одличан чланак Зорице Манчић у коме она пружа детаљну упоредну анализу неколико постојећих превода Андерсенове бајке *Царево ново одело* и закључује: „Превод под називом ‘Цареве нове хаљине’ (1947), који је урадио Станислав Винавер, посредан је превод с немачког језика. Иако је реч о посредном преводу, анализа је, супротно очекивањима, показала да је у многим сегментима квалитативно и квантитативно тачнији од осталих превода. Овај превод, као и многи други Винаверови преводи Андерсенових бајки и приповедака, може послужити као занимљив пример културолошког

Сам Винавер је држао до свог доприноса књижевности за децу, што је истакао и у полемици са Велибором Глигорићем (видети текст Јована Љуштановића)² заступајући став да дела за децу треба ослободити поучног садржаја и тежити ка што вишим уметничким донетима. На сличне исказе наилазимо и у кратким предговорима које је писао за своје преводе:

Кад се из предмета књижевности извади жаока наших крупних и ситних страсти, страсти које крећу и покрећу људе – а које су неприступачне за дечју душу – шта остаје? Обично – а пример нам је наша сува и бескрвна дечја литература – онај талог безбојних производа у којима личности не постоје јер нема даха живота, јер нема онога што би их руководило, јер је из њих истргнуто оно чиме људи живе.

У ствари – требало би да је остало нешто највеће а то је: висока, највиша поезија, заједничка и деци и људима, заједничка свима узрастима.³

прилагођавања текста на циљном језику.“ Манчић, Зорица: *Андерсен – превод, ипревода, адаптација*, Зборник матице српске за књижевност и језик, књ. 55, св. 1, 2007, стр. 29.

² „Тим обртом Винавер започиње свој *post scriptum* у последњем наставку полемике и исписује текст мањи од једне странице у коме говори о свом раду на књижевности за децу, о Јовану Јовановићу Змају, али и, ефектно променењим језиком, наставља полемиком с Глигорићем. Притом, занимљиво је Винаверово виђење Змаја. Оно је потпуно изван (и изнад) расправе коју је наметнуо Богдан Поповић о томе колико је Змај познавао „дечју душу“, а у којој је Милан Богдановић, само коју годину пре ове полемике, одлучно пресудио у корист Змаја. Винавер уздиже Змајев учинак у промени укупне српске културе уз помоћ поезије за децу и доживљава Змајеву делатност на поезији за децу као важан допринос модернизацији српске културе.“ Љуштановић, Јован, *Појава израза „модерна дечја поезија“ – полемички контекст*, у часопису *Детињство*, бр. 1–2, 2001. Преузето са http://www.zmajevdecjeigre.org.yu/detinjstvo/br1-2_01/01pojjava.html

³ Киплинг, Радјард: *Изијтинске приче (из живојинској царстви)*. Препричао Станислав Винавер. Београд, 2002, Дерета, према издању из 1925, *Време*, стр. 5–6.

Алиса у чаробној земљи

Винавер је аутор првог превода Луиса Керола на српски, али промене које је унео у текст *Алисе у земљи чуда* толике су да се може говорити само о скраћеној адаптацији. Преводац уноси еквиваленте за појмове који би били неразумљиви српској деци тога доба – за помињање енглеских обичаја, детаље енглеске историје које замењује детаљима српске средњовековне историје, „кавказка трка“ се претвара у изборе итд. Енглеска имена се замењују домаћим (сем Алисиног), егзотичне птице и животиње домаћим врстама. То понегде доводи до великих одступања од оригинала и нејасноћа у тексту: Грифон постаје Куна а Лажна корњача Аласка, можемо претпоставити, само да би преводац могао да унесе неколико сопствених игара речима у текст. Тако је отпала и могућност да се користе класичне Тенијелеве илустрације или, уосталом, било које илустрације рађене према оригиналу, без стварања забуне код читалаца. Да би се очувала аналогија између имена лика и врсте чорбе, Винавер жртвује могућност да се створи било каква представа о изгледу лика – име Лажна корњача ипак пружа бар некакве наговештаје, а име Аласка баш никакве. Керол, као и Киплинг, гаји помало сув, увек суздржан британски хумор у коме се много тога подразумева, а Винавер је склонији раблеовском претеривању, листама и извесној архаизацији речника (због свега тога је увек лако препознати његов превод). У једном тренутку Пубове одбране Бели зец запада у десетерац. Тако се потпуно изневерава оригинал: чак није реч о неуспелом налажењу стилистичког еквивалента – нажалост, Винавер није преводио *Иза огледала* где би могао да дође до изражаја (преводећи *Jabberwocky* или језикословље Јајчића Овалчића).

Постоје одређене материјалне омашке у преводу (нпр. почетна слика седења на клупи уместо, ка-

ко је исправно, на обали реке); али данас пре свега смета упињање да се по сваку цену уведе игре речи како би се надмашио оригинал, што је изузетно тежак подухват када се преводи Керол, и проширивање текста објашњењима тих често натегнутих доскочица (као у Пубовој одбрани).

Значајан је приступ превођењу песама: Винавер је наш једини преводац који се одлучио да понови Керолов поступак пародирања познате лирике за децу на домаћем материјалу – нпр. пародира Змајеву песму *Лейли чела малена* и претвара је у *Лейли раче малено*. То истовремено богати превод за један слој али га и осиромашује: под условом да деца познају пародирани оригинал, моћи ће да уживају у Винаверовој пародији као таквој (а није искључено да је то први пример праве пародије са којим се сусрећу), али зато Винаверов избор предлошка за пародирање често онемогућава увид у садржину Керолове песме. Изузетак је успела пародија којој у оригиналу одговара *Ти си сјај, оче Вилијеме*:

Узо деда свог унука, / Метно га на крило, / Ал је права једна брука / Шта је после било!(...) Деди око заблистало / Сузама је сав окупан: / „Скидај ми се са очију / Јер ћеш бити лупан“.⁴

Овде пародичност нема сатирични карактер као у *Панџологији* – Винавер пародира доброћудно, унесећи јаке елементе нонсенса у песме; остаје отворено питање да ли је, можда, овим указао на могући пут нове лирике за децу. Свакако да би подробнија анализа ових пародија могла допринети и стварању детаљније слике о Винаверовом односу према Змају (и другим песницима за децу тога доба).⁵

⁴ Керол, Луис: *Алиса у чаробној земљи*, Београд, Дерета, 2001.

⁵ Вреди навести овај одломак у коме Винавер пореди себе и Змаја: „П. С. Г. Глигорић ме са нешто духовите злурадости чини наследником чика Јове и зове Змај Сташом. Ја се не бих љутио да ме је назвао и чика Сташом. Цео мој рад на децјој литератури добио би тиме највеће своје признање. Змај Јова ученик не-

Петар Пан и свети Сава

Превод *Петра Пана*, као један од најмање популарних Винаверових превода, није прештампаван све до едиције „Преводи Станислава Винавера“, може се претпоставити и стога јер је Винавер превео адаптацију комада коју је написао Данијел О’Конор, а не сам Баријев роман за децу. И овај превод се одликује посрбљивањем имена, на пример, Венди Дарлинг постаје Анђа Драговић. Карактеристичан је мали превид: служавка која се помиње само два пута у тексту први пут добија име Ленка а други пут задржава име Лиза. Капетан Кука постаје Лука Кука а његови гусари добијају имена очигледно муслиманског порекла (Асан, Алил, Смаил); у складу са тиме измењена је и сцена у којој он нуди заробљеним дечацима да се придруже гусарима – Винавер не само да запада у десетерачки ритам и лекси-

мачког грађанског морала, преко дечје књиге унео је у нашу културу нову етику напора и рада и звездану етику Кантовог категоричког императива, на место донекле сличне али необузданије и једностране етике крви и освете. Ја сам пак покушао да развенчам за неко време нашу дечју литературу од поуке да бих остварио за њих што већи интеграл поезије.

И тако сам опет морао да се позабавим онима којима припада будућност – нашем децом. Њима припада не само њихова сопствена будућност, него и, у једном коначном и саморљивом виду, и наша рођена будућност, као временски удаљенији и тек доцније обнажени део наше садашњице. И, нека ми буде допуштено да нашу орбиту резимирам овако, у вези са целим покретом односних система: Радујем се ведро појави г. Ристића, г. Глигорића и њихове дружине.

Њихова оштра ма да неправедна критика – продужење је наше. Али још више очекујемо од нараштаја који тек има да дође, и који је такође наш, а који ће сазрвати под утицајем *Алисе, Изистинских прича* и такве литературе, јер још више верујем у – велику поезију. Та велика поезија (исто као и витална критика) јесте такође и претежно, плод нашега старања, она је наше интуитивно освежење ближњима, дар наш и смерно откривење, и аманет наш човечанству.“ Винавер, Станислав: *Жива уметности и материјалисти. У: Зли волијебници: џолемике и џамфлети у српској књижевности 1917–1943*. Књ. 2 – 1930–1933. ур. Гојко Тешић. Слово љубве – Београдска књига – Матица српска 1983. Стр. 277. Наведено према: *Време*, XII/3632, 11. фебруар 1932, стр.2.

ку народне песме („да си кадар приметити кавгу“, каже Кука Цону/Лоци) него замењује и пародична гусарска имена која Кука нуди дечацима, „Дек крвавих руку“ и „Црнобради Цо“, именима из епских народних песама „Љута Гуја, са Кладуше Муја“ и „Старац Фоча од стотину љета“, а уместо да викну „Доле краљ“, дечаци треба да отпевају песму у којој се руже свети Сава и просвета:

*Вајра гори, Синан виче:
Гори, гори, свешћениче,
То си од нас заслужио
Што си рају просветио, (стр. 85)*

Врхунац свакако достиже у Вендином говору дечацима: док у оригиналу она поручује како се нада да ће „наши синови умрети као енглески центлмени“, Винавер ту језгровиту поруку замењује дугим говором:

Анђа дивно говораше Дечацима колико је крви проливано док се изборила слобода; и како се тешко дошло до школе и до просвете, коју данас имамо, да нико не остане слеп код очију. Како су Турци гонили просветитеље народне, јер је просвета народу отварала очи и учила га да слободно живи и мре. И како су Турци чак и мртвога светога Саву спалили, као првога наставника и просветитеља народнога. Па им је говорила како је просвета највеће оружје нашега времена, и како сва деца воле светога Саву, своју славу. Још им рече нека гину, када се већ мрети мора, али као јунаци, као што доликује синовима једног јуначког, слободног и просвећеног народа, а да би им и њихове праве мајке то исто рекле, да су нешто овде. (стр. 85–86)

Ово је за Винавера изузетно редак пример попуштања владајућој дидактичкој поетици и убацивања поучног говора о Светом Сави и школству. Иста тенденција је, додуше, још видљивија у другим преводима за децу тог периода – дидактика, брисање семантичких сигнала о страном пореклу текста, поједностављивање или архаизовање (издања

Цвијановића представљају праве посрбе – *Срце, Голишан, Нейслушани Бира*), жеља да се страна дела у потпуности асимилују, сваре, учине својима, да се исперу од евентуалних штетних елемената. Сам Винавер се против тих тенденција увек бунио, најексплицитније и најјезгровитије сажимајући своје становиште у тексту *Морална поезија и њени вероучици*.⁶ Збуњујуће је што је овде отишао толико далеко у супротном смеру. Постоји још много сигнала *локализације* – сирене постају виле приморкиње (додуше, наглашава се постојање рибљег репа и задржава бар изглед сирена), Петар Пан се после победе над капетаном Куком пореди са Краљевићем Марком кад је смождио Троглав Арапина, а госпођа Драговић преграђује дечје кревете *индијским ћилимима*.

Истинске приче

Киплинга је Винавер веома ценио и често га помињао у разним текстовима; између осталог, заним-

⁶ „Одувек је постојала тежња да се поезија подвргне наравствениости и поуци. Безбројни морални људи тражили су и од песника службу моралу, владајућем или наступајућем моралу. По правилу, свака морална и дидактична поезија у историји била је рђава и промашена.

Попови и врачеве, пророци и свеци – сви су тражили од песника да овај своју лиру угоди њиховој веронауци. То је природно. Проповедници траже од свакога да се њиховој религији потчини, па траже и од песника који је, како они замишљају, врло погодан за пропаганду њихових, као и сваких других теза.

Често се песници потчињаваху и падаху. (...) Када се песник потчини моралишту утицају помодне догме до краја, он врши самоубиство. Он стоји високо на табели признатих вредности партије и струје – али најниже на табели песничкој.“ (стр. 132)

„Немојмо бркати *квалитет* са *квантитетом*. Ја сам дубоко уверен да смо били плодни, и да смо подејствовали на духове. Обновили смо језик и изражајност, обогатили смо чула и чулност код нас. То ми не изгледа мало“. *Морална поезија и њени вероучици*, у *Критички радови Станислава Винавера*, приредио др Павле Зорић, Матица српска, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1975. Стр. 137

љиво је упоредити кратак предговор његовом сопственом преводу и дужи предговор *Голишану*, посрби Киплингове *Књиге о џунгли* коју је урадио Никола Цвијановић. Винавер се врло похвално изражава о преношењу „у српску стихију“ Киплинга и пореди свој и Цвијановићев приступ превођењу, одбацујући први наведени начин, дословни превод, као погрешан:

Други начин је чисто визијски – звуковит. Помоћу звонких и муклих наизменичности извајати рељеф. То сам ја покушао у његовим „Just so Stories“, које ће ускоро изићи.

Трећи је начин: омогућити оштрину и пластику односа помоћу градива трајног, поузданог, непоколебљивог, а блиског присно-домаћег. Такав је данас бесповратно завршени, језик народних песама. Њихов је дух преводац Г. Цвијановић сигурним нагоном унео у Џунглу, и од горе у Индији дочарао гору Романију.⁷

На другом месту Винавер пише о слободи, недословности свог превода и о преношењу духа оригинала.

Преводио сам са дрхтавом и благодарном љубављу ову књигу коју су једни нараштаји већ научили напамет, а други се спремају да је науче, да је унесу у сва своја ткива и начине до краја живота својом.

Превод је слободан, он се старао да изнесе не толико случајне буквалне поједине Киплингове речи, колико њихов вечнији склад, Киплингову недокучиву и мудру музику. А она струји не само преко и поред речи, обилазећи их, него иде, пробија и провире и кроз саму њихову срж, и шиба из њиховог камена светлим чудом тајних и неслућених извора.⁸

У предговору *Голишану* он супротставља свој превод и Цвијановићеву посрбу, и мада се суздржа-

⁷ Киплинг, Радјард: *Голишан. Приче из Индије*. Посрбио др Никола Цвијановић. Са предговором Станислава Винавера. Књижара Ц. Б. Цвијановића, Београд, 1924.

⁸ Киплинг, Радјард: *Истинске приче (из живојинског царства)*. Препричао Станислав Винавер. Београд, 2002, Дерета, према издању из 1925, *Време*, стр. 5–6.

ва од превеликог приближавања текста читаоцу, повремено му ипак прибегава: мења имена ликова из енглеских у српске (додуше, само у паратексту уз илустрације) и поједине исказе – „беле хриди Албиона“ тако постају „беле хриди Јадрана“. Да би превод учинио ближим домаћој деци, избацује велики број сигнала за страно порекло прича: кад Киплинг набраја различите врсте антилопа које живе на Јужноафричкој висоравни, Винавер прелази у игру – антилопа постаје, можда асоцијацијом на „анти-попа“, „Куди-попа“ и развијањем се претвара у низ са „Не-куди-попа“ и „Нит-куди-нит-не-куди-попа“. Дале, Киплинг у истој причи помиње *rock-rabbits*, једну врсту ситних глодара; Винавер преводи назив буквално, као „зечеви из крша“ јер му то пружа прилику да дода како „нису вредели ни кршене паре“ и поново уведе игру речи. Не само да увек чува мелодију, риму и спискове оригинала, који ове приче чине тако подесним за читање наглас, већ их понекад и проширује и додаје нове.

Што се тиче избора преведених прича, Винавер је превео само првих пет од дванаест прича, али, за разлику од каснијих преводаца, преводи и песме на крају сваке приповетке, често на тај начин што чува само семантичка жаришта (овде, именице) и око њих гради нову песму. Ове стратегије појачавају разиграност и инфантилност оригинала и уклањају повремену дидактику или расистичке детаље каквих има код Киплинга (нпр. употреба термина *nigger* у причи „Како је леопард добио своје кругове“).

Бранко Момчиловић у својој детаљној анализи превода *Изистинских прича* каже:

У напред наведеним примерима осим колоквијализације приметна је још једна Винаверова склоност. Он, наимае, употребљава српскохрватске колоквијалне и идиоматске изразе, што у принципу не мора да буде нелегитимно. У неким случајевима, међутим, његов покушај да „пресади“ Киплинга на домаћи терен нема довољно оправдања. (...) ...не може [се] закључити да је реч о преводиоцима незна-

њу или превиду, већ пре о специфичном схватању преводилаца и жељи да се постигну одређени ефекти код деце читалачке публике, пре свега комични, засновани на домаћим, и стога препознатљивим, језичким особеностима и ситуацијама. (стр. 167)

Момчиловић наводи и неколико примера у којима Винавер проширује Киплингов текст, додајући неку врсту наравоученија или епилога (стр. 169), као у причи *Слоново дете*: „Завлачио си нос свугде, и сад ти је извучен за свагда“. Ипак, треба приметити и да ова реченица има изражен паралелизам и алитерацију, због чега се стилски (ако не и смисаоно) уклапа у Киплингов текст. Тако још једном Винавер-дидактичар сарађује са Винавером-песником.

Овакви преводилачки поступци, пре свега колоквијализација, оправдани су онда када се смера на што јачи комични ефекат у тексту – тако је Винавер поступао преводећи за одрасле *Клошмерл*, *Гарганџуу* и *Панијагзуела* и *Тристирама Шендија*; међутим, увек постоји опасност од прекорачења граница примереног, као што је то оштро формулисао Бранимир Живојиновић у своме тексту о Винаверовом преводу Гетеовог *Вертера*:

Има ту и једна друга страна, коју бих назвао етичком: тежња преводиоца да увек буде у првом плану, да засени аутора, надироди Ирода. Ово, можда, може да прође код Хашековог Швејка или код Раблеа, али код Гетеа или Едгара Алана Поа никако не може. Таква тежња је дубоко неетички чин – а етичко поступање је основно у преводилачком послу – и најбржим путем доводи до потпуно супротног резултата: до апсолутног изневеравања аутора, све и кад у преводу не би било ниједне материјалне грешке.⁹

⁹ Живојиновић, Бранимир: *Гетеов Вертер у преводу Стјанислава Винавера, Преводна књижевност, зборник радова Шестих београдских преводилачких сусрећа*, 4–7. децембар 1980, ур. Угљеша Радновић. Београд, Удружење књижевних преводилаца Србије, 1981, стр. 119.

Да резимирамо: Винаверови преводи за децу ни су увек издржали пробу времена, али је он често нудио оригинална и успешна решења за поједине проблеме; његовим напорима имамо да захвалимо за први српски превод Луиса Керола, као и за још неколико текстова који су не само без изузетка високе уметничке вредности, већ су остали популарни све до данас. Његови преводи поседују све основне особине које се и данас цене у књижевности за децу: маштовитост, поетичност, слободу и креативност језика, одсуство дидактичног елемента (или бар његову ненаглашеност) и, пре свега, хумор.

О резултатима превођења мора се судити према ономе што су Винаверови преводи значили за нашу књижевност за децу у тренутку кад су се појавили – обогаћење корпуса текстовима који су бирани према новим, модернистичким, неутилитарним критеријумима и стварање подлоге на којој ће касније моћи да се развијају нове генерације другачијих и другачије креативних писаца.

Ипак, кад упоредимо његове преводе са домаћом књижевношћу за децу двадесетих година прошлог века, мора се признати да су Винаверове заслуге врло велике. Његови преводи су као дах свежег живота: и њихов корен нонсенса, шале и лудости најавио је оно што ће тридесет година касније радити Душко Радовић.

Литература

1. Бари, Ц. М. и О'Конор, Данијел: *Повести Петира Пана*, препричао Станислав Винавер, Дерета, Београд, 2002.
2. Винавер, Станислав: *Морална поезија и њени вероучијељи, Критички радови Станислава Винавера*, приредио др Павле Зорић, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1975, стр. 137.
3. Винавер, Станислав: *Жива уметности и материјалисти, Зли волишебници: ђолемике и ђамфлети у српској књижевности 1917–1943*. Књ. 2 – 1930–1933. ур. Гојко Тешић, Слово љубве – Београдска књига – Матица српска, Београд, Нови Сад, 1983, стр. 277. Наведено према: *Време*, XII/3632, 11. фебруар 1932, стр.2.
4. Живојиновић, Бранимир: *Гејтсов Вертер у преводу Станислава Винавера, Преводна књижевност, зборник радова Шестих београдских преводилачких сусрећа*, 4–7. децембар 1980. ур. Угљеша Радновић. Удружење књижевних преводаца Србије, Београд, 1981.
5. Керол, Луис: *Алиса у чаробној земљи*. Препричао Станислав Винавер, Дерета, Београд, 2001.
6. Киплинг, Радјард: *Изистинске приче (из животињског царства)*. Препричао Станислав Винавер. Београд, 2002, Дерета, према издању из 1925, *Време*, стр. 5–6.
7. Киплинг, Рудјард: *Голишан. Приче из Индије*. Посрбио др Никола Цвијановић. Са предговором Станислава Винавера. Књижара Ц. Б. Цвијановића, Београд, 1924.
8. Љуштановић, Јован: *Појава израза „модерна деца поезија“ – ђолемички контексти, Дејинство*, бр. 1–2. 2001. Преузето са http://www.zmajeve.decjeigre.org.yu/detinjstvo/br1-2_01/01pojava.html
9. Манчић, Зорица: *Андерсен – превод, прерада, адаптација*, Зборник матице српске за књижевност и језик, Нови Сад, 2007, књ. 55, св. 1. стр. 27–40.
10. Момчиловић, Бранко: *Изистинске приче Радјарда Киплинга у преводу Станислава Винавера, Зборник радова Института за стварање језика и књижевности*, Нови Сад, 1990, Филозофски факултет, т. 12, стр. 163–173.

STANISLAV VINAVER AND
LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

Stanislav Vinaver translated several classic works for children by Lewis Carroll, Rudyard Kipling and James Matthew Barrie. He established a groundbreaking presence of important contemporary English children's literature in Serbia and, furthermore, he disseminated his own ideas on a modern Serbian children's literature through these translations, impregnating them with his own spirit, curiosity and humour.

Keywords: Stanislav Vinaver, translation, children's literature, poetics

◆ Славољуб ОБРАДОВИЋ

КРИТИКА СИМЕ ЦУЦИЋА

САЖЕТАК: Критички текстови Симе Цуцића припадају *текућој критизици* и отуда у њима, што је карактеристично за ову критику, кратко приказивање књижевних дела за децу и младе које се најчешће заснива на импресији критичара. Када је реч о критици Симе Цуцића, треба истаћи да овај критичар није успео да удари темеље на којима треба да почива књижевна критика књижевности за децу. У његовој критици нема јасних принципа и метода. Он је углавном приказивао дела и указивао на неке проблеме везане за тематику дела за децу. Један од недостатака његове критике је непотпуно откривање интенција значења и смисла дела на систематски начин.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: текућа критика, импресија, темељ, принцип, метод, значење, смисао

Књижевна критика књижевности за децу и књижевна критика књижевности за одрасле имају исти циљ – да буду спона између писца и читалачке публике. Ово би било њихово генерално обележје. Међутим, када је реч о књижевности за децу и младе, читаоци су публика која не поседује у довољној мери одређена знања из поетике и теорије књижевности те самим тим није у стању да схвати смисао онога о чему критичари пишу. То значи да је деловање књижевне критике књижевности за децу и младе сужено, те је ова критика више наменска у смислу да може бити путоказ писцима и одраслима који су покатакд склони да узму у руке неку књигу за децу и младе. Деце се врло ретко дотакну и савети, тј. препоруке, да неку књигу ваља да прочита-

ју. Ако имамо на уму да се прикази, чланци и одломци из студија посвећени књижевности за децу и младе најчешће објављују у периодици која је ван домашаја младих, онда је проблем још јаснији. Тај проблем су одавна уочили и многи писци за децу и младе те се неки на првим странама обраћају читаоцима, наводе разлоге због којих су написали одређену књигу, делимично тумаче оно што их је инспирисало и „траже” од деце да изрекну свој суд о књижи. Тако су чинили Бранислав Нушић, Бранко Ћопић, Десанка Максимовић, Стеван Раичковић и многи други. Сви они су имали на уму да књижевно дело има свој живот једино ако је прихваћено од читалаца.

Свесни смо да мишљење да се књижевна критика за децу развија упоредо са развојем ове књижевности има много рањивих места. Пре бисмо били у праву ако тврдимо да је књижевна критика посвећена појединим књижевним делима за младе непрестано „каскала” за овим обликом књижевног стварања. О књижевним делима која нису била, бар не у почетку, намењена деци и младима, као што су *Робинсон Крусо* Данијела Дефоа, *Чича Томина колиба* Харијет Бичер Стоу, *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта и да не набрајамо даље, напросто нема критике у којој се ова дела вреднују као дела намењена деци. Ипак, деца су прихватила поменути и многа друга књижевна дела, а о разлозима због којих су то учинила више пута је писано и на том питању се нећемо задржавати у овом раду.

Од Змаја до данас књижевна критика књижевности за децу и младе није успела да се оформи као озбиљна и особена дисциплина за разлику од критике тзв. „велике” или „озбиљне” књижевности за одрасле. То не значи да у прошлости није било оних који су се интересовали за вредновање књижевности за младе, али чињеница је да у критици књижевности за децу нема оних попут Јована Скерлића, Богдана Поповића, Милана Марјановића, Јована

Деретића и других који су се систематски бавили критиком књижевности за децу. За два века развоја ове књижевности нисмо добили ниједну целовиту историју српске књижевности за децу и младе. Мурис Идризовић и Драгољуб Јекнић написали су *Књижевности за децу у Југославији* (1989), а Тихомир Петровић — *Историју српске књижевности за децу* (2001).

Реч је о књигама које заслужују сваку похвалу, без обзира што у овим књигама нема ни речи о преко сто писаца за децу. Идризовићева и Јекнићева историја је уџбеничког карактера и у њој су критички опсервирани писци са простора тадашње Југославије. Петровићева књига је права историја у том смислу што се аутор задржавао само на оним детаљима који једно дело чине мање или више вредним у уметничком смислу. Петровић је сажетији од Идризовића и Јекнића, али и он је оставио велики број писаца за децу и младе да чекају неко будуће време када ће њихово дело бити вредновано.

Записи о књижевности за децу Слободана Ж. Марковића и поред наменског уџбеничког карактера имају велику вредност у процесу развоја критичке мисли у Србији. Слободан Ж. Марковић је у својим *Записима*, посебно у првој књизи, а касније и у многим текстовима објављеним у часописима, ударио темеље на којима треба да се заснива критичка рецепција књижевности за децу. Захваљујући Марковићу стављена је тачка на питање назива ове књижевности. Реч је о *књижевности за децу и омладину* а не о *дечјој књижевности*, које никада није ни било.

Без јасних начела нема могућности да се конституише књижевна критика књижевности за децу. Јасно је да између креативног, тј, стваралачког чина писца и критичког чина вредновања дела постоји разлика, али постоји и нешто што повезује ова два чина: свест да је реч о делу које је намењено младима. То значи да критичар који, што се подразуме-

ва, ишчитава и вреднује оно што је написано, мора да води рачуна о тематици, о садржини, стилу и језику, као и о многим другим елементима уско везаним за суштину поетике књижевности за децу као што су: игра, нонсенс, хумор, психолошко обликовање ликова, авантуризам, фантастика, машта, фикција итд. Критичар који у вредновању дела полази само од својих утисака може да оствари само импресионистичке вредносне судове. Импресија је варљив аргумент, али то не значи да у вредновању дела треба да буде у потпуности искључена. Дело је сложена и слојевита структура и од критичара се очекује да дубље продре у суштину дела и да открије и оне вредности које се тешко уочавају након једног читања. Иако се од критичара не очекује да буде саветодавац, он је у великој мери онај ко усмерава развој књижевности за децу, а да би то учинио критичар мора да поседује велико предзнање из области о којој пише, мора да има на уму и дијакронију и синхронију, као и време у коме настаје неко дело, да познаје историјске и социјалне прилике земље у којој је настало књижевно дело за децу, поетичка кретања, да има истанчан укус, јасну методологију на којој заснива критеријуме вредновања, способност диференцирања и одређивања профила књижевног дела, једном речју – методе и принципе који ће бити засновани на аргументима. Подсећамо на Ролана Барта који је истицао да књижевна творевина има више значења¹. Он је у свом тексту *Критика и Истина (Critique et Vérité)* писао и о задатку критичара: „Задатак критичара није да реконструише поруку дела, већ да реконструише његов систем, као што задатак лингвисте није да дешифрује смисао једне реченице, већ да утврди формалну структуру која омогућује преносење тог смисла”². У предговору књизи *Књижевности, митологија, семиологија* Никола Милоше-

вић даје свој коментар Бартових размишљања: „Језик критике – као и сваки други језик, а мета-језик поготову – не може се оцењивати на основу критеријума истинитости, него на основу критеријума валаности. Вредност једног критичарског поступка мерићемо, дакле, према степену његове кохерентности.”³

Критичару који жели да вреднује књижевно дело за децу и омладину мора да је у потпуности јасан предмет анализе и синтезе. Између анализе и синтезе дела не сме да постоји непремостиви зид. Анализа у оквиру критичког вредновања треба да је сажета, што значи да је препричавање садржине непотребно, а након сажете анализе нужна је синтеза изречених вредносних судова. У праву је Барт када истиче да истину књижевног дела треба тражити и по дубини и по ширини. У овом раду нећемо се бавити Бартовим тумачењем књижевности као система знакова „чије биће није у поруци, већ у систему”. Имамо на уму да деца као реципијенти прихватају или одбацују књижевно дело као целину. Та целина је састављена од више делова који не морају да буду у узрочно-последичној вези. Дете је, као читалац, дакле – реципијент, *критичар у малом* и његов суд о делу често може бити истоветан с вредносним судом критичара који поседује не само животно искуство већ и знање из историје и теорије књижевности. Деси се да и дете и критичар кажу да им се допада један део књижевног дела, на пример заплет, нека акција и слично, али им не одговарају увод и крај јер су статични. Наводимо овај пример једино с намером да истакнемо колико је одговоран задатак критичара књижевности за младе. Добар критичар књижевности за децу мора да вреднује књижевно дело објективно, аргументовано, на јасним методолошким поставкама, са што мање импресионистичких судова, али он непрестано мора да

¹ Roland Barthes, *Critique et Vérité*. Seuil, Paris, p 54.

² Ibid., стр. 257.

³ Ролан Барт, *Књижевности, митологија, семиологија*, Нолит, Београд 1971, предговор Николе Милошевића, стр. 15.

има на уму дете и његово потенцијално мишљење. Најслабије су оне критике критичара који су заборавили да пишу о књизи коју ће читати дете, а доказ за ово су Лаза Костић, Милан Богдановић, Љубомир Недић и други који су одрицали сваку вредност Змајевој поезији за децу. Не заборављамо ни бурна реаговања, додуше не толико од стране критичара колико од српске цркве и других душебрижника, везана за *Харија Пошера* америчке списатељице Џоане К. Роулинг. Напросто, у Србији је завладала паника и страх да нам фиктивна проза Роулингове не одведе децу на странпутицу. Стекао се утисак да се млади у Србији никада нису срели у литератури са вештицама и змајевима, да нису прочитали *Алису у земљи чуда* и да су, како би то рекао Бруно Бетелхајм, али у посве другом контексту, „наша деца мали идиоти”. Бетелхајм је наведену језичку конструкцију употребио у једном разговору који је објављен у часопису *Дејинство*, а њоме је бранио бајку и право детета на слободно улажење у свет маште.

До честих несугласица и размимоилажења између вредносних судова критичара и мишљења деце о неком књижевном делу долази, поред других чинилаца, и због тога што постоји разлика између психе одраслог читаоца, мислимо на критичара, и психе детета.

Ушли смо у трећи миленијум са истим стањем када је реч о књижевној критици књижевности за децу. Ова дисциплина се још није конституисала. Стиче се утисак да стојимо у месту. Све је више импресионистичких приказа и рецензија писаних из куртоазије. Проглашавају се добрим књижевна дела која не могу да издрже строжију анализу. Критичари се задржавају на ономе што је површно када је реч о сложеној структури књижевног дела. Многи заборављају на очекивања деце и на укус. Чињеница је да је укус категорија којом се бави естетика и да не може да се дефинише из више разлога. За-

борављамо да је добра само она критика књижевног дела за децу у којој су се поклопила мишљења критичара и деце што, свакако, не треба схватити генерално, као принцип од кога нема одступања. Навешћемо само пример тетралогije Градимира Стојковића *Хајдук у Београду*. Овој тетралогiji и писцу нису били потребни критичари. Деца су је прихватила и библиотекари су били збуњени. Читаоци чекају на ред да узму књигу. Утркују се и деца и одрасли јер сви би да је прочитају. На страну то што су многи критичари заобишли ове Стојковићеве књиге или су о њима писали парцијално, а често и патетично, па чак и хаотично. Међутим, након поменутих књига Стојковић је наставио да дописује *Хајдука* и то је највећа грешка коју је учинио.

Предмет књижевне критике уопште је књижевно дело. Свакако, није згорег подсетити се да критика добрим делом почива на доживљају онога што је уметничко у делу. Не треба губити из вида да на разумевање књижевног дела велики утицај има временска дистанца. *Филолошки кријичар* има за предмет језик неког књижевног дела. Такву критику називамо критиком текста. *Естетска кријика*, чији су корени у хуманизму, бави се језичким изразом и обраћа пажњу на стилске фигуре, на њихову употребу, а такође их систематизује у циљу доношења коначних судова о уметничкој вредности неког књижевног дела. У 19. веку развија се *идеолошка кријика*. Ова критика настоји да успостави везе између књижевног дела и друштвене стварности и указује на политичке, социјалне и националне елементе, тј. на њихов утицај на књижевно стварање. Поред наведених постоји и *утилићаристичка кријика*, која вредност књижевног дела тражи у националном садржају. У 19. веку развија се *биографска кријика* која настоји да до уметничких вредности појединих дела дође преко података из живота књижевника. Чињеница је да *биографски кријичари* могу да успоставе одређене везе изме-

ђу књижевног дела и живота писаца, али је очито да о вредности неког дела не могу да се изрекну вредносни судови уколико се полази само од биографских података. То је слабост и *социолошке кријтике* чији је оснивач Иполит Тен, а која се заснива на схватању да је књижевно дело, као и књижевност уопште, производ средине (миљеа). По Теновом мишљењу, на књижевно стварање утичу раса, средина (миље) и време. За *импресионистичку кријтику* смо већ истакли да углавном полази, када је реч о вредновању књижевног дела, од доживљаја дела критичара који се обично препушта својим утисцима и изриче их као да је реч о делу које је сâм написао, а не о туђем делу. Позитивна страна ове критике огледа се у томе што указује на комуникабилност критике „која зависи и од језика од опћих стваралачких способности критичара, али је претјерала у тражењу да критичар буде и у том погледу готово умјетник”⁴.

Практична кријтика се примењује у аналитичким биографијама и она није предмет нашега рада. Једино истичемо постојање наглашене сличности између поменуте критике и критичких књижевних оцена или, како их већ уобичајено називамо, *рецензија*.

Књижевна критика уопште, па и књижевна критика књижевности за децу, део је науке о књижевности, а као део поменуте дисциплине треба да посредује између дела и читалаца. Без дубљег и аналитичког залажења у вишеслојну структуру дела и без поштовања принципа и полазишта херменеутике нема ни остварења циља. Књижевно дело је отворено за сваку врсту читања и у њему је „порука” чију загонетност треба открити, што значи да је критичар позван да у вишезначности књижевног дела открије однос између означеног и означавајућег. Тај однос може да се открије и импресионистичким

(субјективистичким) приступом књижевном тексту, али и ослањањем на традицију у којој критичар може да пронађе образац који ће га водити и кроз традицију и ка циљу: „Разумевање књижевног текста подразумева две ствари: одговарајућу књижевну традицију или растегљив образац за текстове и критику која помаже у обликовању овог обрасца и служи као водич за његову интерпретацију, која нас у најмању руку припрема за комплексност књижевног израза... Једино у шта можемо бити сигурни јесте да је књижевно разумевање дводелно: оно тражи књижевне дискурсе и књижевнокритичке дискурсе”⁵.

Текстолошке и нараторолошке теорије новијег су датума. По овим теоријама дело се вреднује и интерпретира у три равни: кроз димензију текста, писца и рецепције примаоца.⁶

Критички текстови Симе Цуцића припадају *ијекућој кријтици*. Отуда у овим текстовима, што је карактеристично за текућу критику, кратко приказивање књижевних дела за децу и младе које се најчешће заснива на импресији критичара. Јасно је да између текуће и научне критике постоје разлике. Научна критика је комплекснија; а критичар се задржава на више аспеката књижевне структуре. У *научну кријтику* спадају монографије, расправе и студије. Ипак, без обзира да ли је реч о текућој или научној критици нужно је да и једна и друга дотакну оне вредности књижевног дела које су неоспорне, а подразумева се да ће критичар који пише научну критику имати више простора за аргументацију. Књижевност за децу и младе је део књижевности као целине из које се издваја искључиво из формалних разлога и специфичности као што су: тематика, садржина, композиција, језик и стил, структура, психолошка карактеризација ликова, фантастика,

⁵ Цефри Хартман, *Књижевни коментар као књижевност*, *Књижевна кријтика*, бр. 2, 1983, стр. 95.

⁶ Б. А. Успенски, *Поетика композиције*, *Семиотика иконе*, Нолит, Београд 1979, стр. 92.

⁴ Јоже Топоршич, *Увод у књижевност*, Знање, Загреб 1969, стр. 550.

машта, авантуризам, акција, фикција, снови, нонсенс, хумор итд. Књижевно дело за децу намењено је пре свега деци и због тога је у њему доминантнија наивност, за разлику од књижевних дела за одрасле. Између књижевности за одрасле и књижевности за децу не постоји апсолутна граница. Многе теме из књижевности за одрасле можемо пронаћи у књижевности за децу, али то не значи да ће исте теме бити обрађене на исти начин. Писци за децу воде рачуна о мисаоним могућностима детета да процени садржај дела и да, уколико се то од њега захтева, нпр. у настави, изнесе своје импресије и размишљања о прочитаном делу. То значи да писци за децу унапред одређују садржај и мотивску структуру дела. И деца и критичари интерпретирају књижевно дело, али то не значи да ће се њихове интерпретације увек поклопити. Критичар, за разлику од деце, поседује одређена знања и развијеније читалачко искуство. У тумачењу и вредновању књижевног дела за децу критичар се опредељује за *спољашњи* или за *унутрашњи* приступ књижевном делу, а често је у ситуацији да у критици користи, мање или више, оба приступа. Савремена књижевна критика књижевности за децу не искључује спољашњи приступ делу у смислу указивања на средину у којој је дело настало, потом на друштвене и националне елементе, на традицију и одређена филозофска схватања, на културну климу и поетике одређених праваца, на податке из пишчеве биографије или на то како је дело било прихватано од рецепијената у прошлости. Ипак, унутрашњи приступ књижевном делу више одговара суштини и структури књижевног текста. Унутрашњи приступ делу почива на иманентном методу из кога се развија иманентна критика за коју се често користи синоним интерпретација. Поменути метод примењују нови критичари, формалисти, феноменолози, структуралисти.

Књижевна критика књижевности за децу треба да је подстицајна. Од критичара се очекује да сво-

јом критиком усмерава писце ка оним подручјима која су инспиративна за младе читаоце. Сима Цуцић је у својим освртима и чланцима указивао на оно што је добро у појединим делима а уједно је недвосмислено критиковао оно што не одговара укусу детета. Међутим, Цуцић није критичар модерног сензибилитета и то је разлог што се често задржавао на оним елементима који су више идејнополитички но научноестетички. У многим освртима и чланцима Цуцић је указивао на недостатке у књижевним делима за децу, као што су: наивна бајковитост, развученост радње, претерано истицање авантуристичког, нефункционалне описе и опширне уводе, „симпатије за добро, прилежно дете”, нестилизованост реченице, сентименталност, сложена композициона структура и слично.

Свестрана и минуциозна књижевна критика књижевности за децу не треба да се задржава само нивоима сензорног процеса, већ мора да иде ка вишим мисаоним проценама које ће бити плод јасних критерија. Критичар се бави интерпретацијом књижевног текста. Несумњиво је да се и научник бави интерпретацијом уметничког дела. Критичар књижевности за децу принуђен је да користи појмове из теорије књижевности која је наука, али он непрестано мора да има на уму да је књижевност за децу специфична област књижевног стварања и да је, имајући претходно на уму, критичко-истраживачки концепт погоднији од научноистраживачког у смислу доношења вредносних судова, закључака и оцена.

Када је реч о критици Симе Цуцића, треба истаћи да овај критичар није успео да удари темеље на којима треба да почива књижевна критика књижевности за децу. У његовој критици нема јасних принципа и метода. Цуцић је углавном приказивао дела и указивао на неке проблеме везане за тематику дела за децу. Један од недостатака његове критике је непотпуно откривање интенција значења и смисла дела на систематски начин.

II

Сима Цуцић је био писац и критичар Матице српске. Са овом институцијом, која је врло значајна за културу српског народа, овај писац и критичар је одржавао сарадничке односе врло дуго. Ти односи су захваћени у последњој деценији живота Симе Цуцића. Судајући по преписци између Симе Цуцића и неких његових пријатеља Сима Цуцић је до краја живота имао позитивно мишљење о Матици српској, али не и о људима који су се нашли на челу Матице крајем седме и почетком осме деценије двадесетог века. Критиком књижевности за децу Сима Цуцић је почео да се бави крајем треће деценије двадесетог века, по својој прилици 1928. године. Чланке, осврте и приказе објављивао је у *Летопису Матице српске*. Критиком се бавио пре почетка Другог светског рата, али је прве приказе о књигама за децу објавио тек 1942. године. По мишљењу Драгољуба Јекнића Цуцић је последњи осврт објавио 1962. године. За живота Симе Цуцића Матица српска је објавила књигу његових чланака и осврта *Из деце књижевности* (1951). Његову другу књигу, *Из деце књижевности II*, објавио је Центар за културу у Зрењанину 1974. године у едицији „Есеј и критика“, Библиотека „Улазница“. Последњи текст Симе Цуцића објављен у другој књизи написан је 1962. године. У чланку *О књигама „које не иду“... (Једна популарно написана астрономија)* Цуцић пише о књизи Милутина Миланковића *Кроз васиону и векове* (1952). До данас није разјашњено питање да ли је Сима Цуцић објављивао приказе након 1960. године, али из библиографије се види да је 1961. године објављен Цуцићев текст о Јурају Брежану и његовом делу *Кристиа у Књижевним новинама* (XII, 137, 1961, стр. 9).

У књижевности за децу Сима Цуцић је значајнији као критичар но као писац омладинских романа. За омладину је објавио три романа: *IV б најред*

(1938), *И Моца хоће у школу* (1946) и *Први кораци* (1948). Објавио је око 210 чланака и приказа. Писао је о књигама за децу из домаће и стране литературе. Написао је више чланака и осврта из домаће, тј. југословенске књижевности за децу, што је и разумљиво јер у његово време ретко су превођена вреднија књижевна дела из светске литературе. Генерални је утисак да је Цуцић као критичар био оштар али не и доследан, што значи да није имао изграђену методологију нити критичка начела којих би се држао у свакој прилици. Знао је често да похвали оно што није за похвалу и да критикује оно што није било по његовом укусу. Углавном, Цуцић је тражио здраву литературу за децу. Под појмом *здрава* подразумевао је она књижевна дела која одговарају укусу деце и која их не удаљавају од стварности. Није имао разумевања за оно што је ново и то је разлог што је о надреалистима, посебно о Александру Вучу и његовој поеми *Дружина Пет и његова*, писао млако и недоживљено.

Програмска начела критике Симе Цуцића налазимо у његовом тексту *Наша децја књижевност* и у тексту *Чика Јова данас*. Оба текста су објављена у његовој првој књизи. За Симу Цуцића Змај није био само родоначелник српске поезије за децу већ и песник који је поставио темеље развоја књижевности за децу уопште. Од свих српских писаца за децу Сима Цуцић је највише уважавао Јована Јовановића Змаја, а то је један од разлога што је у својој критичарској активности био спутан управо Змајем.

На почетку књиге *Из деце књижевности* (1951) је пишчева *Реч унапред*. Из овог уводног обраћања критичара наводимо два краћа одломка: „Настојао сам, у оквиру својих способности и тадашњих могућности, да указујем на оно што је ваљано и добро у нашем књижевном наслеђу, а у чему би наша деца и омладина могла добити друштвено и књижевно здраво и напредно штиво“. Потом додаје:

„Међу тим књигама (мисли на књиге у издању Нолита, Златне књиге, Кадока, прим. С.О.) налазе се и многе на које је требало указати као на некњижевне и штетне, као на многобројну литературу у којој се на лажан и извештачен начин приказује живот детета или омладинца. Јер за дечју и омладинску књижевност важи исто оно мерило које и за сваку другу књижевност...” Први задатак који треба да испуни књижевност за децу и омладину је да буде „друштвено и књижевно здраво и напредно штиво” и ово је без остатка експлицитан став Симе Цуцића. Остављамо по страни то што критичар не прави разлику између књижевности за децу и омладину и *штива*. Изоставили смо део текста у коме критичар ближе објашњава које је књиге издвојио из књижевности за децу, а издвојио је оне „што ће заиста моћи да обогате машту и продубе људска и социјална осећања нашег детета и омладинца”. Указујући на лажан и извештачен начин приказивања живота детета Сима Цуцић само констатује да „за дечју и омладинску књижевност важи оно исто мерило које и за сваку другу књижевност”. Које је то мерило? Цуцић је недоречен, мада одговор постоји: књижевно дело је или добро или лоше. Средине нема, без обзира на то да ли је реч о књижевном делу за децу или за одрасле. Оваквих и сличних недоречености има превише у критичким опсервацијама Симе Цуцића. Он је експлицитно био против лажних писаца за децу које назива „патентираним”, а који „су током времена (створили) једну особиту врсту дечје књижевности, углавном лажну, нереалну, која је тако далеко од дечје психе и од књижевности уопште” (*Наша дечја књижевност*). Поново недореченост кад је реч о појму *нереалан*, јер познато је да су многе авантуристичке теме плод пишчеве имагинације, да и не говоримо о бајкама и фантастичној прози. За разлику од „патентираних” писаца, Змај је оригиналан јер је у својој поезији дао пуноћу живота детета: „Његови ведри и пуни

животне снаге стихови пружају нам мали дечји свет у свима нијансама и преливима. Ту је широко и моћно обухваћен дечји шаролики и пун доживљаја живот”.

Сима Цуцић има за Змаја само похвалне речи: „Змај је успео, него ико у нас, да дубоко захвати у дечју душу, да продре дубоко у лавиринте дечје психе, у дечји унутрашњи, интимни живот. Зато нам га он, замахом правог уметника, тако раскошно разоткрива. И ми имамо, са писцем, једну истинску и праву визију дечјег живота. Деца, дечји свет код Змаја нису воштане фигуре, већ права деца од крви и меса”. Живот деце у Змајевој поезији је, истиче Цуцић, особен, активан и пун догађаја. Да би поткрепио сопствену тврдњу Сима Цуцић позива у помоћ Милана Шевића и његово мишљење о Змајевој поезији изнето у књизи *Образовање и просвећивање* (Београд, 1923): „Дете ће у чика Јовиним песмама научити да љуби породицу, свој завичај и свој народ, упознаће своје односе и дужности”. За разлику од Цуцића, Шевић истиче имплицитно да је Змајева поезија утилитарна у националном смислу, тј. истиче само оне елементе који су патриотски и породични, али остаје нејасно које то своје односе и дужности треба да упознају деца након читања Змајевих песама. Ни Сима Цуцић није заборавио да истакне колико је значајно да књижевност за децу треба да утиче на развијање националних осећања код деце. Он истиче значај књижевног дела Јагоде Трухелке, Иване Брлић Мажуранић, Владимира Назора и Мата Ловрака, јер: „Код свих тих писаца осећа се природност, финоћа запажања, дубоко национално осећање”. Синтагму *национално осећање* Сима Цуцић није објаснио ни у једном свом тексту, чланку или осврту. Међутим, осетио је потребу да јасније формулише свој став изнет у уводном делу текста *Реч унапред*: „Јер за дечју и омладинску књижевност важи исто оно мерило које и за сваку другу књижевност...” У опширнијем тексту *Наша*

дечја књижевности допунио је претходно мишљење: „Књижевност је или књижевност или није књижевност. Дечја књижевност, дакле, мора бити саставни део праве, уметничке књижевности”. Добра допуна, али нонсенсна констатација: „... саставни део праве, уметничке књижевности”.

Напросто несхватљиво! Једини закључак може да гласи: књижевност за децу није права, уметничка књижевност, али она мора да буде њен део. Критичар је мислио супротно а дозволио је себи нелогичну језичку конструкцију која изазива недоумицу. Недоумице нема кад тврди: „Позната је ствар да су сви велики књижевници уједно и добри дечји писци. Толстој, Шекспир, Дикенс, Сјенкјевич већ су раније приређивани за децу”. Критичарево мишљење је логично и када појмове „права” и „дечја” књижевност ставља између наводника. Право мерило за књижевност за децу (Цуцић користи термин *дечја књижевности*, прим. С.О.) Сима Цуцић је пронашао у делу текста Јаше Продановића *Дечја књижевности* (издање Књижевног севера, Суботица, 1927): „Ако у једном спису нема ни стилске лепоте, ни праве поезије, ни истинске мудрости, ни добро погођене уметничке истине, ни чаробне примамљивости бајака, ни снажно изражених патриотских, моралних и социјалних осећања, тај спис, не може бити погодан за омладину”. Руководећи се Продановићем, Сима Цуцић је роман Мата Ловрака *Деца Великог Села* прогласио за „наш најбољи дечји роман”, а од преведених дела најбољи је, по Цуцићевом мишљењу, роман Ериха Кестнера *Храбри разред проф. Лусјуса*. Ево и разлога због чега је последње дело добро: „Поврх свега, главни јунаци раде на изградњи једног новог, социјалнијег, етичнијег друштва”. У време када је објављен роман Мата Ловрака *Деца Великог Села*, 1933. године, у хрватским школама почињу да се стварају ђачке задруге у којима ђаци спроводе самоуправу, а то је онај слој романа за који ће критичар рећи да је најслабији,

истичући „да то више нису деца из Великог Села већ из Оксфорда или Берлина”. То је мала замерка, обична ситница, Ловракова несмотреност, а „главна одлика овог романа, која угушује све недостатке, јесте у томе, што ови малишани проповедају један нови култ, култ рада – кроз заједницу – за све појединце”. Критичару не одговарају ђачке задруге и ђачка самоуправа а хвали култ заједничког рада, што је и био циљ ђачких задруга. Још једна нелогичност у доношењу вредносног суда.

Под снажним утицајем Змајеве поезије и Јаше Продановића Сима Цуцић је питање „дечје књижевности” повезао с педагогијом, социологијом и психологијом: „Јер, питање дечје књижевности није само просветно-педагошко, већ и психолошко, и социјално, и, као таково, треба да постане предмет ширег, свестранијег интересовања”. У само једној реченици при крају текста *Наша дечја књижевности* критичар ће напросто завапити: „Како смо жељни истине у дечјој књижевности!” Будући да је Цуцићев текст објављен после Другог светског рата, разумљиво је што се критичар залагао за истину обнове и изградње земље, за дете које ће и у животу и у литератури бити непрестано активно и које неће, попут многих писаца-самозванаца, кочити „сваки здрави напредак”.

Авантуризам је честа тема у књижевности за децу. У почетку свог рада на књижевној критици књижевности за децу Сима Цуцић је био против пустиловина и авантура које одвлаче дете из реалног живота. Али када је Бранислав Нушић објавио роман *Хајдуци* критичар је променио мишљење и признао да су одрасли често размишљали о разним пустиловинама: „Признајмо да смо сви ми, ако нисмо то и извели, бар много размишљали о разним пустиловинама! Као што се види, предмет је врло благодаран, и досада обилато искоришћаван”.

Пишући о Чапековим бајкама Цуцић је јасно изнео свој став о бајкама: „Бајка, иначе, има сумњиву

вредност. То је, врло често, нож са две оштрице”. Оваква невероватна и неаргументована тврдња не односи се на бајке Карела Чапека, већ се „односи само на оне бајке које се још увек пишу на стереотипан начин. То вреди за оне бајке које имају за циљ да удаље децу од стварности и да им у душу унесу пометњу и немир. То вреди за све бајке које трују дечју машту. То вреди за оне бајке, које су преживеле ово доба и којима се већ смеју многа деца”. Тако пише Сима Цуцић: неаргументовано, недоречено, нелогично и нејасно, али он у суштини није против ауторске бајке у којој има хумора „који изазива спонтани, праскави, животни смех” као што је то случај с Чапековим бајкама.

Јован Јовановић Змај је имао много разумевања за свет детета и за све оно што је у том свету чисто и здраво, ведро и шаливо, а његова наравоученија су из чиста срца одраслог човека који осећа потребу да саветује дете. Сима Цуцић истиче да се Змај обратио неком анонимусу опоменом: „Немој бити неки старкеља... што је измајсторисано и неприродно, то ми не годи”. Овакав Змајев став гдио је Сими Цуцићу као подлога коју ће искористити да изнесе своје схватање о томе каква треба да је „дечја књижевност”: „Ова мала порука анонимном Лази је двојачко значајна: она нам показује добро и једино исправно схватање дечје књижевности, које је Змај имао, и несавременост оних дечјих писаца који никако неће да се држе горњег начела да у књизи намењеној деци не сме бити измајсторисаних и неприродно сложених ствари”. Модерна поезија за децу давно је негирала оваква размишљања о поезији за децу јер у њој има измајсторисаних ситуација, алогичности и нонсенсног хумора и још много тога што је у нивоу дечјих менталних способности и њиховог понашања у игри. Данас је анахронна и тврдња Симе Цуцића изнета у осврту на надреалисте и Александра Вуча: „Писање дечје књижевности мора се базирати како на реалном живо-

ту тако и на циљеве васпитања”. Једноставно, критичару није одговарала авантура Вучових дечака који су донели одлуку да спасу из заточеништва девојчицу Миру.

Ако је судити по мишљењу Симе Цуцића да је „тежња ка авантурама само једна карактеристична црта која се испољава махом код варошке деце”, онда је јасно да овај критичар није имао слуха за живот деце на селу и да је поставио непотребну ограду између деце која живе у руралној средини и оне која живе у граду. Уосталом, текст о поеми Александра Вуча писан је с прикривеном иронијом, чак и сарказмом који се имплицитно провлачи од прве до последње реченице. За њега је у поеми „цела радња намештена”, да се и не осврћемо даље на низ нелогичности попут завршне констатације да ће Вучову поему можда волети нарочито „варошка деца”.

Вредносни суд Симе Цуцића о Вучовој поеми је потпуно јасан и израз је критичаревог субјективног укуса. Међутим, смисао критике је да открије значење естетских вредности и да олакшају читаоцу не само да разуме поједина књижевна дела већ и да га усмери на оно што је у конкретном делу вредно. Сима Цуцић није припадао ученим критичарима и није поседовао потребне способности да уочи нове тенденције. У појединим чланцима и приказима он је ипак успевао да истакне оно што је уметнички највредније, мада се и у таквим текстовима није ослањао на одређена теоријска, методолошка и естетска знања. Драгољуб Јекнић има много похвалних речи о књижевној критици Симе Цуцића. За критичара тврди да је имао „стално пред очима борбу за праву књижевност” и додаје: „Вредности које Цуцићева критика афирмише у књижевним делима за децу јесу: оригиналност књижевног поступка, маштовитост књижевне структуре, идеолошко-теоретска оштрина, социјално осећање, способност књижевног дела да јача дух и развија племените особине, да подстиче виша осећања, да навикава на

прави, интензиван и поштен рад као једини услов часног живота, да гаји лакоћу певања и приповедања, лиризам и сновност, да уводи нове поетске идеале, да се залаже за животну пуноћу личности, језичку брижљивост, психолошка сенчења и преливе, да разбија оквире регионалности, да окупља у себи хуморне ситуације, да се заснива на динамичности, ведрини и животној радости, да негује борбеност и заједништво деце, да своје садржаје црпе из свих сфера стварности, а посебно научних тековина и открића”.⁷

У Цуцићевој критици има елемената који ће се јасније уочити у модерној критици књижевности за децу. У првој фази бављења критиком, предратној, Сима Цуцић је више педагог но естетa и аналитичар. Тек у послератном периоду Цуцић је учинио искорак у смислу понирања у слојевиту суштину књижевног дела, али ни тада није био доследан. Једино у његовој рецепцији Змајеве поезије има реда и система, јасних принципа и мерила. У суштини, овај критичар је у вредновању књижевних дела за децу полазио од личних импресија које су у основи импресионистичко-реалистичке приказивачке критике, што је уочио и Драгољуб Јекнић. Недвосмислена тврдња Драгољуба Јекнића „да управо са Симом Цуцићем почиње време савремене српске критике књижевности за децу” указује на вредност Цуцићеве критичарске активности.

Сима Цуцић се бавио критиком у времену које није било наклоњено књижевности за децу. У предратном и послератном периоду књижевност за децу је била пасторче о коме скоро да није било ни кратких вести ни чланака у листовима и часописима. Цуцић је један од оних који су својим критикама испуњавали празнину. Чинио је то савесно. Имао је слуха за оно што је добро у делима за децу и тра-

жио је да се модерна књижевност удаљи од традиционалних преживелих форми и садржаја. И када је писао као дидактичар, имао је на уму децу. Многи вредносни судови изречени о неким књигама имају своју актуелност и данас. Исто се може рећи и за његова несхватања неких дела која је српска критика оценила вредним, као што је, да наведемо само једно, поема *Дружина Пет и његових* Александра Вуча.

И поред многих недостатака, недоследности, олаког доношења вредносних судова, несистематичности, дидактизма, негативног односа према бајци, басни и авантуризму, недовољног истицања значаја игре за развој детета и слично, критичарска делатност Симе Цуцића је значајна јер је иницирала даљи развој српске критике књижевности за децу.

Slavoljub Obradović

CRITICISM OF SIMA CUCIĆ

Summary

Since the critical text of Sima Cucić belong to *current criticism*, the review of literary works for children and the young ones rest on impressions of critics. It should be stressed that Sima Cucić has not succeeded to make foundations on which a literary criticism should rest on. His criticism does not include clear principles and methods. One of disadvantages of his criticism is an insufficient discovery of intentions of meaning of literary works in a systematic way.

Key words: current criticism, impression, foundation principle, method, meaning, reference

⁷ Драгољуб Јекнић: *Критичка делатност Симе Цуцића*, Сима Цуцић, *Огледи из књижевности за децу*, Градска библиотека „Жарко Зрењанин“, Зрењанин 1978, стр. 8.

◆ Миомир МИЛИНКОВИЋ

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА У КРИТИЧКОЈ ВИЗУРИ МАРКА РИСТИЋА

САЖЕТАК: Рад се бави књижевношћу за децу између два светска рата у визури Марка Ристића. Та визура је битно условљена Ристићевом надреалистичком позицијом и његовим социјалним ангажманом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: експресионизам, надреализам, авангарда, социјална литература, поезија за децу

Време између два светска рата могло би се, у историјском хронотопу, дефинисати као важна фаза у развоју српске књижевности за децу. Тај период карактерише необичан интензитет књижевних збивања, иницираних унутрашњим друштвеним и културним превирањима и утицајима који су долазили из модерних токова европске књижевности. Експресионизам, који се у Европи јавио почетком XX века, био је у српској књижевности ратним збивањима померен на почетак треће деценије тог столећа, када ће Андре Бретон у Француској основати надреалистички књижевни покрет. Временски теснац у

којем су се сучељавале и ломиле идеје модерног и традиционалног издржао је терет оба велика покрета, који су апсорбовали читав низ књижевних струја и програма, насталих у бурним културним превирањима и књижевним полемикама. Отуда се изјаве Станислава Винавера 1921 – „Сви смо ми експресионисте!“ – и Марка Ристића 1929 – „Српска послератна књижевност може се почети речју експресионизам“ – могу прихватити као платформа нових књижевних тенденција, поготово ако се има у виду и надреализам, који ће Марко Ристић најавити у првом броју часописа *Сведочанства*, 1924. године.

Нове књижевне тенденције кристалисале су се кроз прегруписавање између модерниста и надреалиста, која су у све заостренијој форми кулминирала на размеђи треће и четврте деценије XX века. Критике модернизма или експресионизма одвијале су се у крајностима, па није био редак случај да се исти критичар једном о овом покрету изражава афирмативно, да би га у некој другој прилици порицао или омаловажавао. Став Марка Ристића такође се мењао и еволуирао, заједно са програмским садржајем и динамиком нових књижевних тенденција. У већ поменутој студији он трећу деценију XX века дефинише као доба експресионизма у коме су на моделовање књижевне климе посебан утицај имали књижевни часописи и ревије, пре свих *Мисао*, *Хиџнос*, *Пуџеви*, *Сведочанства*, *Вечности* и др. Говорећи о значају 1924. године у којој су неки ствараоци „осетили важност сасвим других преокупација“, Ристић најављује појаву једне нове оријентације у књижевности, коју још увек не издваја из епохе експресионизма. Уважавајући принципе експресионистичке школе, он запажа да један број писаца посебно инсистира на подсвесном и надстварном, чиме се недвосмислено опредељује за платформу надреалистичке школе. Само две године након објављивања студије *Кроз новију српску књижевност*, у *Новој литератури*, он се, у поетичкој платформи

манифестног карактера, *Нацрт за једну феноменологију ирационалног*, коју је објавио са Кочом Поповићем, отворено престројава у корпус надреалиста, који желе да се дистанцирају од експресиониста и њиховог схватања књижевности и уметности.

Надреализам је у међуратној књижевности постао истински израз српске књижевне авангарде, како на књижевном, тако и на идеолошком плану. У оквиру овог правца јавио се и покрет социјалне литературе, који на уметничком плану није донео ништа ново, али је био у функцији човекове борбе за бољи живот. У студији *Кроз новију српску књижевност* Марко Ристић је истицао да је и Александар Вучо, као песник надреалистичке школе, прихватио тридесетих година концепт друштвено ангажоване литературе. То је нарочито видљиво у поеми за децу *Подвизи Дружине Пет и Петлића* (1931). Српска поезија за најмлађе је у овој Вучовој поеми добила истинског корифеја модерних књижевних тенденција. Ристић још истиче да Вучова „дечја поезија представља једну хомогену целину са његовом поезијом за одрасле, која му је омогућила да схвати, да се довољно ослободи од предрасуда моралистичке и рационалистичке цензуре да би схватио да је начело поезије и начело детињства у суштини исто, да је то начело жеље, која је у опреци са репресивним устројством друштвене данашњице.” Вучо је српску књижевност за децу, нарочито на плану језика и стила, увео у токове модерних књижевних збивања.

Студију *О модерној дечјој поезији* Ристић је објавио 1934. године, када многи наши писци стварају под утицајем социјалне литературе. Ни он, као освечени надреалиста, није био имун на такве утицаје, што је истакнуто у неким стиховима његове најбоље поеме, *Подвизи Дружине Пет и Петлића*. Таквих места у овој поеми има доста, а Вучо наводи ове стихове:

*Највећим делом светиа данас крекећу њаре,
Уместо плодних њива дремају смрдљиве баре,
Највећим делом светиа данас су још једини сити
Хуље и паразити.*

Овим стиховима, који илустративно приказују социјалне деформације класног друштва и који по структури и идеолошкој природи припадају прокламованом моделу ангажоване литературе, он претпоставља стихове који сежу до ирационалног, подсвесног и чудесног:

*Рејатиа и мрачна бољка,
Свуд на светиу звана „сјлин”,
Од које се скује устиа,
Ко склољена морска шкољка,
А у срцу, чини ти се, носиш један сјари клин.*

Или:

*Чудновати један сан:
Пред њиме је жути салон,
У салону расије њрава,
Крава носи два шешира,
Један шешир црни облак,
Други шешир бели барјак;
Крава носи два њешкира...*

У претходним стиховима Ристић јасно даје предност естетском над утилитарним, ирационалном над рационалним. Рационално и ирационално су два гледишта која стваралаштво намењено деци осветљавају са удаљених и непомирљивих гледишта уметничког стварања. Профетски карактер Вучове поезије најпотпуније се испољава као протест против „угњетавања детета”. Инсистирање родитеља да по сваку цену направе од деце „оно што су они” еклатантан је пример педагошке тортуре. Моралистички приступ у подизању младих нараштаја посредством књижевности која им је намењена ставља се у функцију формирања њихове савести која је, „у самом

човеку, најдрагоценији савезник друштвене репресије”. Социјална књижевност за децу одбацује из грађанске књижевности све оно што чини њен поетски карактер – машту, фантастику и чудесно – задржавајући при том елементе поучног и рационалног.

Вучо је у периоду од 1929. до 1932. године у *Политицином додатаку за децу* објавио три поеме за децу: *Путовање и авантуре храброг Коче*, *Полудели бициклет* и *Подвизи дружине Пеи и еилића*, од којих Ристић ову последњу, међу бројним књигама које су се нашле у изложима београдских књижара, промовише као једину „праву књигу дечје поезије”. Говорећи о садржини ове поеме Ристић, имплицитно, расправља о проблему васпитања и одгоја младих. Родитељи и васпитачи често заборављају да су и они били деца, а то им не пада тешко, пошто су и сами били жртве погрешног васпитања и образовања. Последице лошег одгоја су строга правила и норме које гуше слободно детињство, спутавају машту и спонтану игру дечје инфантилне природе. Међутим, детињство се не може оковати ни обуздати грађанским нормама, нити комичним рационализмом одраслих. Њихове стеге не могу бити довољно јаке да обуздају снагу дечјих снова и пригуше мелодију лакокрилог, спонтаног хумора.

Као представник српске авангарде која је својим идејама и делима давала основни тон и боју књижевним збивањима између два светска рата, Вучо је поемом *Подвизи дружине Пеи и еилића* унео неке одлике надреалистичког хумора. Овом новом он прави значајан искорак из традиционалне поетике и наговештава нов начин уметничког обликовања који својом модерношћу каткад удаљава поезију од нивоа свести и интелектуалних домета малог читаоца, што се види и из стихова које је Ристић навео у студији о Вучовој поезији. Са становишта књижевне историје, био је то тренутак у развојним токовима српске књижевности за децу када се поред змајјовинске линије хумора, на којој су

стварали Десанка Максимовић и Гвидо Тартаља, а нешто доцније Момчило Тешић, Бранко Ћопић и Драган Лукић, зачала и јасна линија надреалистичке комике, као посебан вид поетског авангардизма. Тај авангардизам, у нешто модификованом облику, огласиће се након Другог светског рата у стварању Душка Радовића, Александра Поповића, Бране Црнчевића, Љубивоја Ршумовића, Гордане Брајовић и других, а остаће присутан и у певању савремених песника, на размеђи XX и XXI века.

Опредељењем за хумористичко-сатиричну пројекцију детињства и јунаке из сиромашних градских четврти Вучо је знатно проширио тематски оквир поезије и поставио обрасце модерне комике. Колебајући се између смешног и озбиљног, рационалног и ирационалног, он се определио за песнички израз у коме се стварно и наднаравно допуњују и прожимају, у илузивним сликама детињства које представљају пародију човекове и дечје свакодневице. Ристић у овој поеми налази елементе кероволске фантастике, која разбија клишетиране моделе традиционалне поетике и утире пут новој етапи српске књижевности за децу и младе.

Дотичући се појединих места Вучове поеме, а нарочито оних која су моделована по законима модерне поетике, Ристић шире и дубље расправља о критеријумима уметничког стварања, о естетској, идејној и тематској вредности поезије намењене малим читаоцима. Проблем стварања у поезији за децу јесте проблем односа интуитивног и утилитарног, у тренутку поетског надахнућа, када песник тај однос може „ефикасно да спроведе, али и да упропасти”. Вештим балансирањем између ових крајности добар песник може се ослободити поезије која не грца под бременим „стармале мудрости” и конвенционалних обзира, а која, истовремено, није испевана само себе ради, већ ради оних чији се живот у њој пресликава.

У својој дефиницији поезије Ристић посебно инсистира на спонтаној игри духа која би одражавала

природну потребу детета и задовољила потребе његових унутрашњих афинитета. Вучова поезија за децу је, по мишљењу Марка Ристића, огледало природне спонтаности и један вид духовне релаксације, која дете не удаљава од живота, али га чини вишпирним и оштроумним и способним да се слободно супротстави овешталим нормама грађанске упараћености, уобличене у комичну маску животне свакодневице.

У ранијим периодима дечје литературе писци су настојали да у својим делима пресудно утичу на развој личности детета, на његове навике и понашање и на сам начин живљења. Такво опредељење резултирало је контрапродуктивним ефектима, који су имали погубан и „заглуљујући утицај” на децу. Старији педагози и Змајеви епигони настојали су да недостатке породичног и школског васпитања компензују дидактичким садржајем поезије и да створе детиње „над-ја” које је по Вучу „главни унутрашњи фактор деформације и упропашћавања личности”.

Рђави продукти социјалне литературе, стварани изван начела поетике и естетике, упрошћавањем комплексног феномена лепог, своде поетску реч на огољени утилитаризам, који на уметничком плану разбија суптилне вредности стилског израза, претварајући поезију у пропагандни плакат, краткорочних и ограничених домета. Ангажована литература обмањује и „кретенизира” младе нараштаје чији дух страда у замци „интелектуалних шаблона, моралистичких заблуда и социјалних лажи”. Од савремених песника очекује се да стварају посве нову поезију, како по садржини, тако и по начину уметничког обликовања.

У времену великих књижевних превирања, у којима се кристалишу различити погледи на поезију и мишљења о њеној улози у друштву, Марко Ристић се сврстао у прве редове српске авангарде, која инсистира на радикалним поетским моделима, у чијој би се структури осетио дух нових нараштаја, нови

поетски звук који читаоца уводи у свет интуитивног и есенцијалног и омогућава му да, упркос ограниченим моћима, следи неутољиве и неухватљиве пориве душе. При том поезија, ма колико да је продукт тренутног песниковог расположења, обавезује песника на извесну одговорност. То значи да поетска реч, чак и када је позив на ексцес, мора увек одсликавати живот у чијем је средишту човек.

Структура и форма песме одређена је интензитетом подсвесног емотивног набоја, који раздире карактер општости, изван чулног, рационалног и утилитарног. Инсистирањем на овим својствима поезије Ристић се ни у једном тренутку не декларише за лепоту изван етичких и социолошких принципа, јер би то по њему значило трагање за нечим што је несврхисходно, изван конкретног уметничког дела.

Иако о књижевности за децу није писао много, Марко Ристић је својом студијом *Кроз новију српску књижевност* утемељио полазишта нових књижевних тенденција у развојним токовима литературе за младе, не само између два светска рата, већ и почетком друге половине XX века. На платформи његових ставова певаће доцније млађе генерације песника, на чијем челу стоји име и дело Душана Радовића.

Miomir Milinković

LITERATURE FOR CHILDREN BETWEEN WORLD WARS IN A CRITICAL VISION OF MARKO RISTIĆ

Summary

The paper deals with literature for children between world wars in a vision of Marko Ristić. This vision is significantly determined by Ristić's surrealist position and his social engagement.

Key words: expressionism, surrealism, avant-garde, social literature, poetry for children

◆ Зорица ХАЏИЋ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА БЕЗ ОДЈЕКА – КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛЕТЕ ЈАКШИЋА НАМЕЊЕНО ДЕЦИ

САЖЕТАК: У раду се указује на пријем књижевног дела Милете Јакшића намењеног најмлађој читалачкој публици.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Милета Јакшић, књижевност за децу, књижевна критика

Милета Јакшић (1869–1935) ушао је у српску књижевност и као песник и као приповедач. Песнички и прозни почеци Милете Јакшића били су везани за *Невен* Јована Јовановића Змаја, где је 1884. године објавио прву песму *Ево нам њролећа*, а две године касније и прву приповетку *Звонце*. Од *Невена*, дакле, можемо да пратимо рецепцију његовог књижевног дела. Иако су ово тек почеци „пробе пера“, у рубрици „Чика Јовина пошта“ наилазимо и на Змајеве одговоре Милети Јакшићу који су били благонаклони. Но, јасно је да Јакшићеве радове штампане у *Невену* можемо посматрати искључиво као његове књижевне покушаје, јер прве радове објављује као петнаестогодишњи младић, дакле дете, а не као формиран књижевник који своју поезију и прозу намењује деци.

Прву збирку песама Милета Јакшић објављује 1899. године. Следи и збирка приповедака наредне

године. Пријем песничких збирки Милете Јакшића у књижевној критици је познат – уследила је негативна критика Љубомира Недића, а потом још неколико критика које су покушале да рехабилитују његово песничко дело. Ипак, утисак је да је преки Недићев суд превагнуо. Недићева критика Јакшићеве поезије вероватно је допринела томе да се ни на његове приповетке не обрати значајнија пажња. Милета Јакшић је извесно време после Недићеве критике престао да објављује у књижевним часописима. Наредна збирка приповедака *Црно маче* појављује се 1921. године, да би друга збирка песама уследила годину дана касније. Након ове збирке припрема и објављује збирку поезије и прозе за децу, драму *Сунчаница*, затим *Легенде и њриче за децу и одрасле*. Последња збирка приповедака *Мирна времена* појавила се 1935. године, у години смрти нашег књижевника. Поред радова објављених у периодици наведене збирке чине песнички и прозни опус Милете Јакшића.

Дакле, на почетку књижевног стварања Милете Јакшића његово поетско и прозно дело није остало непримећено од стране књижевне критике; ипак, чини се да је критика коју су исписали његови савременици нанела више штете него користи, и у случају оспоравања, и у случају афирмације.¹ Његове збирке посвећене деци, као и његов драмски рад, до данашњег дана су остали скрајнути.

Збирке намењене деци Милета Јакшић завршава 1926. године. На овај податак, између осталог, наилазимо и у Дневнику Милана Шевића,² који је 29. августа забележио и ово: „Био Милета Јакшић, донео три ствари за добре књиге нашој деци (Легенде

¹ Милета Јакшић је у својој бележници (РОМС, инв. бр. М. 10537) записао и следеће стихове који се јасно односе на његов положај у српској књижевности: „Кудиоци су ме вијали / На мртво испребијали / И са Парнаса ме свукли – // А ови повољно мњења / Они из сажаљења / С похвалама дотукли...“ Испод наведених стихова стоји и датум: 12. II 1925.

² РОМС, инв. бр. 17591.

за децу, у стиху и прози, Песме, Сунчаница, драма)“. Иако је ове збирке, како смо рекли, завршио још 1926. године, Јакшић је мучио муку са издавачима јер нико није показивао интересовање да их објави.³ Управо му је Милан Шевић највише помагао у настојањима да те збирке угледају светлост дана, па се он може сматрати Јакшићевим ментором из ове области, што потврђује и њихова сачувана преписка. Коначно, и пре него што ће Милета Јакшић објавити збирке намењене деци Милан Шевић ће у тексту *Наша децја или омладинска књижевности*, објављеном у часопису *Књижевни север*,⁴ навести и Милетино име уз имена Иване Брлић Мажуранић, Данице Бандић и Владимира Назора, као имена писаца који „утиру данас пут правој децјој књизи“. У антологији *Децја књижевности* поменутог часописа објављена је и Јакшићева песма *Зимске ноћи*.⁵

Баш у години када објављује *Децју збирку ђесама и ѓрозе*, Милета Јакшић ће се у писму Марку Малетину пожалити на тадашње књижевне прилике и издаваче: „Они се, пре него што пристају да што издаду, питају шта о автору мисли службена критика. Службена критика међутим о мени не мисли ништа, а издавачи опет немају свог критериума па се због књижарског успеха, ослањају на ауторитете.“⁶ Овај део из писма упућеног тадашњем уреднику *Ле-*

³ О томе сведочи и сачувана преписка Милете Јакшића и Милана Шевића.

⁴ Милан Шевић, *Наша децја или омладинска књижевности*, *Књижевни север*, год. III, књ. III, св. 11, новембар 1927, стр. 455–457.

⁵ *Децја књижевности*, уредио Миливоје В. Кнежевић, Суботица, 1927, стр. 27.

Милета Јакшић је песму *Зимске ноћи* објавио у часопису *Књижевни север* 1. новембра 1927. године, стр. 451. Ову песму ће, допуњену једном строфом, Милета Јакшић унети и у своју *Децју збирку ђесама и ѓрозе*.

⁶ Видети: *Прејиска са Марком Малетином, Судари Милетије Јакшића*, прир. М. Ненин и З. Хаџић, Нови Сад, 2005, стр. 86–89.

џојиса Мајџице срџске најбоље указује на став књижевне критике према књижевном делу Милете Јакшића. Збирке које су се после појавиле те 1929. године и наредних година потврдиле су чињеницу коју је Јакшић изнео у писму. Прошле су непримењено.

Ипак, кренимо редом. Најпре, погледајмо шта све спада у део Јакшићевог опуса намењеног деци.

Поменуто Јакшићева *Децја збирка ђесама и ѓрозе* објављена је 1929. године. Исте године појављују се још две збирке песама за децу за које је, што је мање познато, управо Милета Јакшић вршио одабир песама. То су *Децја збирка ђесама* Јована Јовановића Змаја и *Децја збирка ђесама* Војислава Илића. Све три збирке издала је Матица српска. О појави ових збирки појавило се само кратко обавештење у *Летџојису Мајџице срџске* у којем, између осталог, пише: „Није потребно ове књиге нарочито препоручивати. Имена песника су довољна гаранција да су дати најбољи стихови за децу и омладину којих има у нашем песништву. Што се тиче избора, сигурно је да би га мало ко могао учинити са толико разумевања и осећања као г. Милета Јакшић.“⁷

Драма *Сунчаница*, коју писац одређује као чаробну игру у три чина појављује се исте, 1929. године. *Леџенде и ѓриче за децу и одрасле* објавио је књижар Геца Кон 1931. године. И о појави ове збирке појављује се само кратко обавештење у *Летџојису Мајџице срџске*.⁸ Тако је изгледао пријем Јакшићевих збирки за децу у критици која је написана за његовог живота – концизни извештаји о појави збирке. Од тих извештаја па све до данас није детаљније осветљен и проучен књижевни рад Милете Јакшића намењен деци.

⁷ Видети: Ј, *Три књиге децјих ђесама, Летџојис Мајџице срџске*, год. СIII, књ. 321, св. 1, јули 1929, стр. 153.

⁸ Видети: Н, *Милетија Јакшић – Леџенде и ѓриче, Летџојис Мајџице срџске*, год. CV, књ. 329, св. 1–2, јули–август 1931, стр. 153–154.

Иванка Јовановић, која се у својој докторској дисертацији бавила целокупним опусом Милете Јакшића⁹ имала је намеру да проникне у све области његовог књижевног рада, међутим, очигледно је сасвим испустила из вида његову *Дечју збирку ђесама и ѓрозе*. Другом збирком, *Леѓенде и ѓриче за децу и одрасле*, Иванка Јовановић се мало пажљивије бавила, покушавајући да одгонетне евентуалне пишчеве узор (Селма Лагерлеф) и пружајући кратак садрж легенди и прича које су се нашле у књизи. Да претходно поменути збирку није имала у виду јасно је и по томе што је направила грешку када је написала да су у збирци *Леѓенде и ѓриче за децу и одрасле* први пут објављене легенде *Анђео смртњи, Беле и црвене руже* и *Кукавица*. (Дакле, није била у праву када је реч о последњим двома легендама, које се налазе у *Дечјој збирци ђесама и ѓрозе*.) Иванка Јовановић у својој књизи о Милети Јакшићу није покушала да пронађе место овог писца у историји српске књижевности за децу.

Склоност Милете Јакшића за „доживљаје дечјег света“ спомиње Тихомир Петровић у *Историји српске књижевности за децу*.¹⁰ Јакшићеву склоност, међутим, Тихомир Петровић ће негативно оценити. Истичући успеле пејзаже и тематизацију природе, он назива Јакшића правим војиславистом у књижевности за децу. Дакле, и оно што је успело, као да није оригинално. Тихомир Петровић закључује да је више него уочљив Јакшићев дидактички, богослов-

⁹ Иванка Јовановић, *Милета Јакшић*, Матица српска, Нови Сад, 1969.

¹⁰ Тихомир Петровић у овој *Историји* помиње збирку прича *Црно маче* (1921), *Дечју збирку ђесама и ѓрозе* и *Леѓенде и ѓриче за децу и одрасле*. Драмски рад Милете Јакшића само се констатује. Приређивачки рад Милете Јакшића се не спомиње, иако се Тихомир Петровић служио *Дечјом збирком ђесама* Војислава Илића коју је саставио Милета Јакшић. Наравно, ово се не може узети као замерка јер на књизи нигде не стоји да је њен приређивач Милета Јакшић.

У *Историји српске књижевности* Јована Деретића ниједном речју се не спомињу збирке Милете Јакшића намењене најмлађој читалачкој публици.

ски карактер у књижевности за децу, као и да Јакшић ствара „на нивоу општег и заједничког, према неком општем предлошку, што разводњава ионако његову климаву стиховану реч“.¹¹

Дакле, чини се да су и они малобројни који су написали неколико редова о Милети Јакшићу и о његовом делу намењеном деци били површни у судовима и да су олако доносили коначне оцене преузете углавном од критичара његових савременика, држећи се општих места.

Међутим, када се прелиста, на пример, *Дечја збирка ђесама и ѓрозе* из 1929. године лако је утврдити на који начин је Милета Јакшић компоновао ову збирку. Он је направио (антологијски) одабир из претходних збирки и од њих сачинио збирку намењену деци!¹² Да ли је то неко од критичара приметио? Да ли се може говорити о Јакшићевој склоности за „подешавањем лире према захтевима младих“?¹³ Ова чињеница, компоновање збирке за децу селекцијом радова „за одрасле“, од изузетног је значаја из једноставног разлога: Милета Јакшић није књижевност за децу доживљавао као наменску, није делио читалачку популацију према броју година и није тематски и идејно желео да се удаљава од, за њега, универзалних књижевних вредности. Сасвим је друга ствар колико је његово стваралачко достигнуће у складу са његовим естетским идеалима.

Када је реч о стиховима које је Милета Јакшић писао са наменом, искључиво за децу, можемо рећи да и они постоје. Међутим, овакве стихове он је пи-

¹¹ Тихомир Петровић; *Историја српске књижевности за децу*, Врање, 2001, стр. 151.

¹² Наиме, скоро све песме које су се у овој збирци нашле Јакшић је објавио у претходне две збирке. Изузетак су песме: *Трешња*, *Молишва*, *Јесен*, *Сан једног мрава*, *Зими*, *Пшнице говоре*, *Зимске ноћи* и четири легенде у прози *Беле и црвене руже*, *Кукавица*, *Мудри слуга* и *Прича о ѓаволу*. Међутим, наведене песме и легенде су, пре него што су се појавиле у *Дечјој збирци стихова и ѓрозе*, биле објављене у књижевној периодици.

¹³ Тихомир Петровић, нав. дело, стр. 151.

сао на дописницама које је слао само једном детету, својој ћерки Емилији-Цуци Јакшић.¹⁴ Ове стихове није нигде штампао.

Међутим, потпуно је непознато да је Милета Јакшић имао још много лепих али неостварених намера које су везане за књижевност за децу. Из његове рукописне заоставштине можемо сазнати и какве су биле те намере. У првом реду интересантна је његова идеја да састави антологију поезије за децу, антологију „лепих места, добрих описа природе, душевних расположења (штимунга) из појединих песама наших песника; донети лепе слике, симболе апстрактних појмова и мор. идеја н. пример ону грандиозну Ђурину слику *нада болесног човека*.“¹⁵ Милета Јакшић је у овој хипотетичкој антологији намеравао да испод сваког цитата „јасно и просто“ каже о предмету који се у стиховима обрађује. Ово није требало да буде само антологија поезије већ и прозе: „Могу се у осталом доносити и лепо прозни описи природе тј: сања, штимунга из најбољих наших прозних писаца.“¹⁶ Забележио је и који писци

¹⁴ Емилија Цуца Јакшић рођена је 29. априла 1924. године. Можда би се могло констатовати да је Милета Јакшић почео интензивније да се интересује за књижевност за децу од када је у зрелим годинама постао отац. Ово су две песме намењене Цуци које су записане на дописницама које јој је слао из бање Ковиљаче:

Мом јареиш: „По брду се вере / Успут цвеће бере, / Онда ради лека / Пије козјег млека // Кад у вече после / Вечерати хтеде: / Дај шницлу!... гле јаре! / Зар и шницле једе?“ (РОМС, инв. бр. 25084)

Мојој Цуци: „Види: ова сека / Како пије млека. – / Пиј га, Цуцо, и ти / Па ћеш дунда бити.“ (РОМС, инв. бр. 25085; На овој разгледници је слика девојчице која пије из шољице – Милета Јакшић је, дакле, испевао оно што се види на слици, као што је чинио у време када је био сарадник *Невена*.)

¹⁵ Бележница Милете Јакшића, РОМС, инв. бр. М. 10536. У цитираном делу Милета Јакшић мисли на песму Ђуре Јакшића *Луѓи у Горњак* чије ће стихове и навести након овог записа. Даље Милета издваја још један део из Ђурине песме *Раја* која садржи „зимњи пејзаж, онај недостижни опис природе са зимским штимунгом „ Сва даља навођења, уколико није другачије назначено, одnose се на бележницу која се чува под наведеном сигнатуром.

¹⁶ Милета у бележници наводи и пример како би, отприлике, та објашњења изгледала:

је требало да уђу у ову антологију: „Узети из Ђ. Јакшића, Војислава, Дучића, М. Јакшића, Л. Костића, Ј. Грчића Миленка (можда Шапчанина)“.

Даље, Јакшић је имао још неке идеје које се тичу његовог рада на пољу дечје књижевности – намеравао је да „удеси“ антологију Доситејевих басана за децу под насловом *Доситеј – деци*, у којој би басне скратио, сажео, донео простим дечјим стилем, без наравоученија. Затим, намеравао је да састави Христове приче (параболе) за децу. (Наслов *Христос – деци*). Наводи, даље, и које Легенде (по хришћанској симболици) намерава да састави за децу. (Милета Јакшић у бележници наводи које би то легенде биле, неке од њих је и објавио у својој збирци из 1931. године). Затим пише о Дечјем календару који би био намењен деци и њиховим родитељима. Како не бисмо наводили све што је Јакшић спремао за тај календар, рећи ћемо само да је планирао у њега да уврсти легенде, приче о нашим знаменитим људима (уз ову напомену написао је да ће од Цвијића тражити аутобиографске податке из детињства), затим песме, од Јована Максимовића би, такође, затражио да нешто напише за календар, а тражио би и једну проповед за децу од епископа Николаја Велимировића.

Вероватно да ове намере Милета Јакшић није успео да оствари због недостатка материјалних средстава и све лошијег здравственог стања. Видели смо да је имао потешкоћа и приликом објављивања својих књига за децу. Ипак, ове белешке Милете

„Знаете ли за оно меланхолично расположење у летње вечери, када уморно сунце клоне, залази за гору, остављајући свуда неку тиху сету, тугу за даном који нас оставља, који више никад нећемо видети. Тај штимунг је сажет у ова два лепа стиха: кад песник описује вече у манастиру:

Кријућ зраке сунце провући се шитије

Кроз зелено грање у немо двориштије...

као да се последњом снагом хвата наше хемисфере да додирне лист, стабло њезино пре него је остави.

Така мала анализа стихова и њихово значење треба да претходи цитираним стиховима.“

Јакшића које се тичу књижевности за децу су драгоцене јер показују да он није дечијој књижевности олако приступао, да је имао доста планова и идеја помоћу којих је код деце хтео да развије љубав према писаној речи. Према деци није поступао снисходљиво.

Из свега наведеног можемо закључити да је по схватању књижевности за децу као интегралног дела књижевности Милета Јакшић био близак идејама Милана Шевића. Најзад, поменути Шевићев текст о књижевности за децу, објављен у *Књижевном северу*, Милета Јакшић ће у једном писму похвалити и рећи: „О том треба још писати.“¹⁷

Нажалост, Јакшићев књижевни рад намењен деци остао је без одјека.¹⁸ Критичари су, као по неком неписаном правилу, избегавали да о Милети Јакшићу проговоре као и о дечјем писцу. Много тога у вези са Милетом Јакшићем остало је непознато нашој књижевној историји. На пример, не зна се да је Милета Јакшић преводио за децу. Из писма упућеног Милану Шевићу 2. октобра 1934. сазнајемо да је завршио превођење књиге за децу од руских писаца.¹⁹ Шта је све Милета Јакшић превео за децу и коју књигу у овом писму помиње, нажалост, остало је непознато. Милета Јакшић се стога указује пред нама као још интересантнији и загонетнији писац.

Zorica Hadžić

POETRY AND PROSE WITHOUT INFLUENCE –
MILETA JAKŠIĆ'S LITERARY WORK
WRITTEN FOR CHILDREN AUDIENCE

Summary

In this work we present Mileta Jakšić as an important writer in the field of children's literature. All Mileta Jakšić's papers written for children audience were not recognized as prominent works – at least by literary critics. Additionally, it seems that a few who mentioned Mileta Jakšić and his works were trivial in their conclusions. They also gave reviews lightly, following Jakšić's contemporary critics in their main words.

Key words: Mileta Jakšić, children's literature, literary criticism

¹⁷ Писмо Милете Јакшића Милану Шевићу од 12. децембра, РОМС, инв. бр. 24240.

¹⁸ Интересантно је указати и на податак да је Јакшићева збирка *Леженде и приче за децу и одрасле* прештампана 2002. године са измењеним насловом (*Христос на путу, Леженде и приче за децу и одрасле*) и нешто измењеним распоредом легенди и прича у односу на издање из 1931. године. Приређивач ове збирке је Тиодор Росић.

¹⁹ РОМС, инв. бр. 24249

◆ *Цвијетин РИСТАНОВИЋ*

САВРЕМЕНИ ДЈЕЛАТНИ КРИТИЧАРИ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЈЕЦУ

ПОГЛЕД НА САВРЕМЕНУ КРИТИКУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: У раду су разматрани критичарски опуси десеторо најугледнијих тумача у српској књижевности за дјецу: Слободана Ж. Марковића, Воје Марјановића, Зорице Турјачанин, Радомира Животића, Драгољуба Јекнића, Василија Радкића, Миомира Милинковића, Стане Смиљковић, Тихомира Петровића и Јована Љуштановића. При представљању дјелатних књижевних критичара аутор рада се бави конкретним дјелом сваког од њих и приказује њихов допринос развоју критике књижевности за дјецу.

Пошто сваки критичар различито доживљава књижевну умјетност, било је нужно указати на евидентне разлике у приступу њеном изучавању. Лепеза различитости вредновања дјела за младе креће се од класичних до постмодерних истраживачких метода, што је у раду, такође, сагледано.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: књижевност за дјецу, књижевна критика, дјелатни критичари, методе вредновања

Увод

Могућност да се приступи оцјењивању дјела критичара који у овом времену тумаче књижевно стваралаштво за младе подразумијева респектабилан степен развијености тог стваралаштва и критике ко-

ја га вреднује. Ма колико нам се домети књижевне критике књижевности за дјецу чинили скромним, чињеница је да се данас њоме бави тридесетак лица. Иако сви изучаваоци нису усмјерени искључиво на критику књижевности за дјецу него и на њену историју и теорију, а поједини и на методику језика и књижевности, ипак је свакоме од њих главна преокупација вредновање књижевног дјела за младе.

Разлике у приступу дјелима за дјецу нису узроковане само личним афинитетом и субјективним склоностима него и животном доби критичара. Мада то није правило, старији критичари користе традиционалне методе вредновања, док су млађи оријентисани на примјену модерних и постмодерних система валоризовања књижевног дјела. Зато у критичарским опусима десеторо аутора налазимо цијелу лепезу разлика у поступку вредновања стваралаштва за младе, чему смо такође посветили одговарајућу пажњу.

На почетку обраде наведене теме жељели смо да понешто кажемо о дјелатности свих тридесет савремених критичара књижевности за дјецу. Међутим, обимност грађе, хетерогеност области којима се баве поједини критичари, методолошке разлике у приступу стваралаштву за дјецу, нагнале су нас да битно редукујемо првобитни план и да се оријентисемо на дјела десеторо савремених критичара књижевности за дјецу. Остале ћемо само поменути до неке нове прилике кад ћемо и њима посветити више простора.

Критичари о којима је у раду ријеч поређани су по години рођења.

Слободан Ж. Марковић

Мало је историчара и критичара у српској књижевности који су континуирано и предано, у дугом периоду, пратили појаве у књижевности за дјецу,

зналачки афирмисали умјетничке вриједности нових дјела из те области, указујући на оригиналне стваралачке поступке и предочавајући домете у развоју овог вида књижевности. Међу истрајним изучаваоцима књижевности за дјецу данас прво мјесто припада Слободану Ж. Марковићу, који се тој књижевности потпуно посвећује дуже од пет деценија. Потврђују то његове четири вриједне књиге *Зайиса о књижевности за децу* (I–1970, II–1982, III–2003, IV–2007), затим његова два избора стваралаштва из те области – *Анџологија српске приче за децу* (1992) и *Анџологија српске ђојеме за децу* (1996).

По природи одмјерен и тактичан, а уз то критичар са великим искуством, Марковић судове о појавама, писцима и дјелима изриче крајње опрезно. Он себи ставља у задатак да у дјелу писаном за младе вреднује оно што је у њему ново, оригинално, необично, маштовито, узбудљиво.

Кад данас читамо Марковићеве *Зайисе о књижевности за децу*, схватамо колико је аутор уложио труда да сакупи, проучи и презентује неке заборављене чињенице из историје књижевности за дјецу, а посебно оне које се односе на оснивање и издавање часописа и листова за дјецу, који су, такође, врло значајан показатељ стасања овог вида књижевности до њене зрелости.

У огледима и студијама из историје и теорије књижевности за дјецу Марковић је указивао на суштинска питања књижевне умјетности намијењене младима – да је она исказ животне радости и љепоте, да својим умјетничким садржајима укључује дијете у игру, да развија машту и богати дјечји свијет, да код дјетета ствара оптимизам и вјеру у сопствене снаге, као и вјеру у вриједности живота уопште.

Научно утемељеним интерпретацијама жанровски различитих дјела, зрелим промишљањем о тематским, структурним, естетским и рецепцијским питањима литературе за дјецу Марковић се представља као један од најбољих познавалаца српске

књижевности намијењене младима. Књижевности за младе он прилази са свом озбиљношћу и својим критичарским опусом и антологичарским радом знатно јој подиже углед.

На корицама четврте књиге *Запис о књижевности за децу* налази се ауторов закључак о том виду стваралаштва: „Савремена књижевност за децу је разноврсна по жанровима и темама, развијеног и богатог поетског израза и по уметничкој вредности не заостаје за осталим књижевним областима. Појам књижевности за децу подразумева дела која су по својој унутрашњој структури блиска младим читаоцима. Међутим, по својим основним особинама, по тематици, изразу и уметничком домету, ова дела се не издвајају из модернијих, савремених токова књижевности и уметности”.

Воја Марјановић

Књижевни критичар и историчар књижевности који већ четири деценије помно прати појаву нових аутора и књига у литератури за дјецу и о њима даје своје критичке оцјене јесте Воја Марјановић. Њега интересује све оно што се на неки начин тиче стваралаштва за дјецу, па су се под његовом критичком лупом нашле књиге разних жанрова: збирке пјесама и приповједака, романи, антологије и зборници поезије и прозе, књиге огледа и критика, историје књижевности, методичка литература о питањима рецепције књижевности намијењене младима, монографије, теорије књижевности, реторике. Готово да нема иоле значајнијег књижевног ствараоца за дјецу о коме Марјановић није дао свој критички суд.

До сада је објавио неколико стотина огледа и приказа и педесетак књига критичке литературе. Најважније његове књиге из области књижевне критике и историје књижевности су: *Огледи из савре-*

мене књижевности за децу (1971), *Глас аутономног свиџа. Есеји и критике* (1975), *Лице и наличје дечје књижевности* (1979), *Право на дејинство, критике* (1996), *Пориреи српских писаца за децу* (1998). Марјановић је публиковао више књига о стваралаштву Бранка Ћопића, од којих је најважнија *Животи и дело Бранка Ћопића* (2003). Саставио је и објавио више антологија, од којих су најпознатије: *Из наше и створане књижевности за децу* (хрестоматија, 1982), *Нова антологија српске поезије за децу* (1995), *Нова антологија српске приповејке за децу* (1997).

У изрицању критичких оцјена Марјановић не тактизира и не додворава се ни највећим пјесницима и приповједачима, него одважно и самоувјерено суди о дјелу вреднујући првенствено оно што је у њему ново, необично, аутохтоно, то јест оно што је иманентни квалитет књиге за дјецу. Марјановићеве интерпретације дјела за дјецу нису сувопарне нити писане по шаблону, већ искрено исказане импресије пажљивог и добронамјерног читаоца.

Марјановићево књижевноисторијско и књижевнокритичко дјело издваја се по аутентичности оцјена и сталној бризи критичара да истински вриједна књижевна дјела намијењена младима не остану незапажена и неподржана.

Зорица Турјачанин

На простору Босне и Херцеговине, а затим Републике Српске, Зорица Турјачанин је највише учинила на афирмацији стваралаштва за дјецу. Посао критичара и историчара књижевности за дјецу започела је објављивањем књига *Методички приручници романа за дјецу* (1974), а наставила дјелима *Роман за дјецу (теоријски и дидактички приручници)* (1978), *Кључеви златних врати* (1978) и *Свежањ нових кључева* (1999).

Постављањем теоријско-методичких основа роману за дјецу Зорица Турјачанин је учинила први корак у конституисању поетике тога жанра, што је, касније, у својим новим књигама студија, огледа и критика проширивала и продубљивала. Међутим, није се задржала само на освјетљавању жанровских особености романа за дјецу, него је дала вриједне прилоге о естетици приче (бајке) и поезије, нарочито оне нове, настале у другој половини XX и на почетку XXI вијека. Као критичар широких интересовања, она је „младој литератури” приступила знатно шире од обичног праћења текуће продукције. Појаве и дјела вредновала је свеобухватно, са историјског, социо-психолошког, теоријског и онтолошког аспекта и на тај начин показивала обим и дубину познавања стваралаштва за дјецу.

Зорица Турјачанин посједује истински дар да уочи и неспорну способност да оцијени и афирмише она дјела која вредносно љествицу књижевности за дјецу помјерају навише. У много случајева она је била прва која је открила даровите младе пјеснике и приповједаче за дјецу у Босни и Херцеговини, односно у Републици Српској.

У својим критичко-есејистичким радовима она зналачки одваја вриједно од безвриједног, естетско од баналног, стваралачко од помодног. Њене оцјене су мериторне и увјерљиве.

Радомир Животић

Радомир Животић припада првој, условно речено, традиционалистичкој групи књижевних критичара јер се по општем приступу књижевном дјелу за дјецу не разликује много од Слободана Ж. Марковића, Воје Марјановића и Зорице Турјачанин. Отклон од оријентације коју заступају наведени критичари Животић прави само у смислу давања већег значаја језику и стилу у књижевном дјелу. Он се

упоредо бави теоријским питањима књижевности за дјецу, на примјер жанровима кратке приче, романа, драмске форме за дјечји узраст и оцјењивањем савремене продукције за дјецу.

Као марљив и одговоран књижевни посленик Животић стрпљиво проучава грађу, прикупља податке, консултује мишљења других и тек након цјеловитог упознавања материје изриче властити суд. Настоји да његов критички текст, без обзира на тематику и обим, увијек има тежину и дубину.

У књизи *Поезија Драгана Лукића* (1974) он је међу првима открио вриједности и богатство Лукићеве поезије, указавши на чињеницу да љубав чини основ Лукићевог пјевања и да управо бескрајном љубављу пјесник тако снажно утиче на савремено дијете.

Посебну пажњу Животић је поконио изучавању природе, функције и значаја новинске критике, што је предмет његове књиге *Новинска кријшка. Студија с прилозима* (1988).

Уз изучавање поетичких проблема књижевности за дјецу, Животић је врло успјешно обрађивао и нека практична питања у вези са положајем књиге за дјецу у овом времену, утицајем медија на свијест савременог човјека, односом медија према књизи за дјецу, као и питањима рецепције савремене књижевности за дјецу. О тим и другим питањима књижевности за дјецу Животић расправља у дјелу *Књига и дете* (1999), које садржи жанровски различите критичке радове: есеје, критике, расправе, чланке, приказе и записе.

Животић је врло рационалан тумач дјела који зна да уочи проблем и да га, без околишања, концизно саопшти.

Драгољуб Јекнић

Дуже вријеме се бавио књижевном критиком и историјом књижевности за дјецу. У пријератном пе-

риоду, док је живио у Сарајеву, у коауторству са Мурисом Идризовићем објавио је обимну историју књижевности за дјецу аутора из цијеле бивше државе под насловом *Књижевности за дјецу у Југославији* (1989).

По преласку у Београд објавио је три књиге *Српске књижевности за децу* (1994). Њима је обухватио ствараоце за дјецу од 1717. до 1990. године. Саставио је и *Антологију српске књижевности за децу* коју, такође, чине три књиге (*Поезија, Прича и Роман*, 1996).

Књижевно дјело Драгољуб Јекнић тумачи првенствено са естетског становишта, али не запоставља ни његову психолошку, социолошку, етичку и педагошку страну. Ипак, у Јекнићевим интерпретацијама у првом плану су дјетињство, слобода, машта и игра, као релевантни елементи сваког вриједног дјела за дјецу.

Како је и сам пјесник, Јекнић је у својим огледима о писцима за дјецу дубље улазио у психу ствараоца и давао његов профил уочавајући у пишчевом опусу оно по чему се он издваја као аутентична стваралачка личност.

Пишчев језик Јекнић тумачи с озиром на његову моћ да ријечима и симболима обликује нову стварност и да је у умјетничком дјелу презентује као естетичку чињеницу.

Од завршетка грађанског рата у бившој Југославији Драгољуб Јекнић не прати стваралаштво за дјецу и не пише књижевну критику о њему.

Василије Радкић

Приповједач, есејиста и критичар, Василије Радкић се упоредо бави и критиком књижевности за дјецу. Објавио је *Чишанку нарашћаја* (1989), монографију о листу за дјецу *Невен*, студију *Змајево јесништво за децу* (2003) и већи број огледа и приказа о писцима и дјелима за младе.

Радкићев критички приступ дјелу битно је другачији од онога који је практиковала традиционалистичка критика. У тумачењу дјела Радкић примјењује нове методе. Књижевно дјело третира, првенствено, као језички феномен и истражује пјеснички језик као најбитнији његов елемент. Потпуно окренут најновијем, постмодерном начину вредновања књижевне творевине, Радкић у средиште свог истраживања ставља дјела која значе раскид са традицијом и устоличење нових форми исказивања.

Радкићу је врло блиска поетика игре у поезији за дјецу и зато је у својим критичким радовима пажњу посвећивао оним пјесницима који су здушно прихватили такав вид пјевања, прије свега Душану Радовићу (*Елементи визуелизације јесничког говора у стварању Душка Радовића*), Љубивоју Ршумовићу и Миловану Витезовићу (*Засек у реч: скраћенице у функцији јесничке игре*), Попу Д. Ђурђевићу (*Грађалачка досљедности*). Овај аутор је 2001. године објавио оглед *Авангардне и неоавангардне тенденције у српској књижевности за децу* у коме је назначио појаву новог модела пјевања путем невербалних, визуелних знакова и апострофирао усамљеног, али досљедног сигналистичког пјесника за дјецу Попа Д. Ђурђевића, који је у својим збиркама *I love av av jou* (1996) и *Слик ковница* (1998) увео нове поступке у пјесништво за дјецу употребљавајући визуелни језик као доминантно средство комуницирања.

Поетику засновану на нонсенсу и лудизму Радкић третира као „поетику оспоравања”, јер је њезин циљ да деструира и негира традиционалне и да инаугурише нове форме пјевања. „Оспоравање” у савременој поезији остварује се депоетизацијом пјесничког језика, депатетизацијом пјесничких светиња и пародирањем пјесничких величина.

У новом, битно другачијем тумачењу књижевних дјела за дјецу Радкић је показао поузданост и компетентност.

Миомир Милинковић

Мада Миомир Милинковић није искључиво оријентисан на критику стваралаштва за дјецу (пише прозу, поезију, студије и огледе о естетским проблемима уопште), ипак се са само два своја дјела посвећена питањима књижевности за дјецу (*Хоризонти дјеињсџива*, 1999. и *Страни писци за децу и младе*, 2006) и са двије књиге у којима по један дио припада критици књижевности за дјецу (*Бисери поетике*, 2000. и *Књижевна размајрања*, 2002), сврстао у први ред савремених критичара и историчара књижевности за дјецу.

С обзиром на квалификованост и искуство, Милинковић о писцима и дјелима суди слободно и суверено, без већег ослањања на мишљења других. Дјело доживљава и тумачи на основу онога што оно експлицитно и имплицитно садржи као умјетнички ентитет, не расплињујући своју мисао на асоцијативне слике и појмове.

Као књижевног критичара и историчара Милинковића подједнако интересује стваралаштво за младе домаћих и страних аутора. Књига *Хоризонти дјеињсџива* сва је окренута домаћој литератури. У њој су сабрани сериозно писани огледи о најпознатијим српским пјесницима и приповједачима за дјецу.

У књизи *Страни писци за децу и младе* Милинковић је први у нас дао огледе о 45 свјетских писаца за дјецу са обимним предговором о поетици прозе за дјецу. Четрдесет пет студиозних радова о свјетским класицима дјечје литературе показује да Милинковић уочава суштину тог вида књижевног стваралаштва и да у њему истиче тематско богатство, композициону разноврсност, оригиналност у карактеризацији ликова, маштовитост, свјезину идеја, као и жанровску и стилску разурђеност. Без обзира на то што је Милинковић своја мишљења ослањао на већ изречене вредносне судове о дјелима за дјецу, он је налазио могућност да их третира „као

елеменат универзалне лепоте” и да се дјелом бави као естетским феноменом који у себи обједињује социолошке, етичке и дидактичке елементе.

Мада су Милинковићеви огледи и студије о књижевности за дјецу настали из прагматичних разлога (да служе као уџбеници студентима и приручници наставницима), они су добрано надмашили тај циљ. Критичком зрелошћу и сигурношћу у примјени савремених метода вредновања књижевних дјела Милинковићеве књиге представљају озбиљну, понекад и ријетко стручну литературу, каква је, на примјер, књига *Страни писци за децу и младе*.

Стана Смиљковић

Стана Смиљковић подједнако се бави теоријским и методичким аспектима књижевности за дјецу. У области књижевности за дјецу најзначајнија јој је књига *Ауторска бајка* (1999), која представља цјеловиту интерпретацију бајке као жанра, као и приказ домета ауторске бајке у српској књижевности. Пошавши од тога да је бајка највиталнија књижевна врста, Смиљковићева је освјетлила њен развојни пут од европских бајкописаца (Шарла Пероа, Браће Грим, Александра Сергејевича Пушкина, Ханса Кристијана Андерсена, Карла Колодија, Луиса Керола, Карела Чапека, Антоана Сент-Егзиперија) до српских аутора бајки (Десанке Максимовић, Бранка Ђопића, Бранка В. Радичевића, Стевана Раичковића и Гроздане Олујић).

У студији *Ауторска бајка* посебно мјесто дато је структури и рецепцији бајке.

Послије објављивања књиге *Ауторска бајка* Стана Смиљковић публиковала је низ зрелих огледа о теоријским питањима ауторске бајке, као и велики број приказа нових књига српских бајкописаца: Бранка В. Радичевића, Гроздане Олујић, Тиодора Росића, Лазе Лазића, Весне Алексић и других.

Мада се у опусу Стане Смиљковић не може по-
вући строга граница између књижевнотеоријских
огледа и методолошких интерпретација, у новије
вријеме примјетна је њена све већа окупираност ме-
тодичко-дидактичким питањима. То потврђују и ње-
не књиге: *Корак по корак ка бољем писању* (2004),
Мала позорница за основце (2005), *Настава срп-
ског језика и књижевности I и II* (2005), *Пред-
школска и школска лектира* (2006). Њени мето-
дички радови показују да је ауторка суверена и у
овој области.

Тихомир Петровић

Тихомир Петровић је најагилнији критичар и
историчар у савременој српској књижевности за дје-
цу. Појавио се почетком посљедње деценије XX ви-
јека када је објавио три значајна дјела тога жанра:
*Дете и књижевност – књижевна критика о срп-
ској књижевности за децу* (1991), *Велибор Глиго-
рић о реализму* (1993), *Огледи и критике из књи-
жевности и језика* (1993). Наведене књиге пока-
зују да је Петровићево интересовање за књижевност
у почетку било ширег спектра. Касније се овај ау-
тор све више усмјеравао на историју и теорију књи-
жевности за децу. Објављује редом књиге о књи-
жевности за децу: *Змај и српска књижевност за
децу* (1997), *Машина и игра (поглед на српску књи-
жевност за децу XX века са посебним освртом на
дело Десанке Максимовић)* (1998), *Српске песни-
киње за децу* (1999), *Школски писци* (1999), *Цвеи-
ник народне књижевности за децу* (2000), да би
наредне, 2001. године, било објављено његово капи-
тално дјело *Историја српске књижевности за де-
цу*, које представља најцјеловитији приказ развојног
пута српског књижевног стваралаштва за младе.

У *Историји српске књижевности за децу* Пе-
тровић је студиозно представио двовјековни развој

српске књижевности за децу: маркирао њене мати-
чне токове и меандре, њене успоне и падове, главне
покретаче развоја, али и његове трабанте, затим
конкретна умјетничка остварења и теоријска уоп-
штавања, па појаве које су битно утицале на про-
дукцију и квалитет дјела за децу, дакле, све оно
што битно детерминише природу и карактер ове
гране књижевности.

Петровићева *Историја српске књижевности за
децу* писана је акрибијом истрајног научног радни-
ка који је сабрао, класификовао, вредновао и систе-
матично изложио на хиљаде података из историје
српске књижевности за децу, али и заносом књи-
жевног посленика потпуно оданог умјетничкој ри-
јечи.

Након појаве *Историје српске књижевности
за децу* Петровић је наставио интензивно да се бави
стваралаштвом за децу, али се у новијем времену
више посвећује теоријским питањима. Као резултат
тога настале су његове књиге: *Књижевност за де-
цу – теорија* (2005) и *Реторика* (2006). Послије
тога Петровић је сачинио и публиковао и *Антиоло-
гију српске поезије* (2006), у којој су, поред класи-
ка, своје мјесто нашли и најмлађи ствараоци за дје-
цу који су у књижевност ушли у посљедњој децени-
ји XX и на почетку XXI вијека.

Петровића као историчара књижевности и књи-
жевног критичара, уз акрибичност, одликују и поуз-
даност, обавјештеност и сериозност. Он своје судо-
ве утемељује на чињеницама, а закључке о појава-
ма у књижевности, дјелима и ауторима изводи на
основу стрпљивог проучавања пишевог дјела и
времена у коме је оно настало.

Јован Љуштановић

Јован Љуштановић припада кругу малобројних
књижевних критичара који дјела за децу вреднују

најновијим књижевнотеоријским методама. Ослањајући се на искуства структуралиста, семиотичара и феноменолога, он смјелим понирањем у дубље слојеве дјела открива његове праве вриједности.

Пошавши од чињенице да је у поезији и прози за дјецу посљедњих деценија XX и почетком XXI вијека дошло до суштинских промјена, Љуштановић анализира дјела оних српских писаца у којима су те промјене највидљивије – Душана Радовића, Милована Данојлића, Љубивоја Ршумовића, Моше Одаловића и Попа Д. Ђурђева (кад је у питању поезија), Слободана Станишића, Градимира Стојковића, Весне Алексић и Војислава Деспотова (кад је ријеч о прози).

Оријентисан према новој поетици, Љуштановић у дјелима за дјецу трага за оним што их сврстава у корпус постмодерне литературе: пародијом, иронијом, хумором, понекад и цинизмом. У својим огледима он квалификовано демонстрира поступке деконструкције овешталих књижевних форми и депатетизације неких пјесничких светиња. У том погледу његов критички метод има највише заједничког са методом књижевног вредновања који практикује Василије Радикаћ.

Критичким радовима о књижевности за дјецу сабраним у књизи *Црвенкаја грицка вука* (2004) Љуштановић се представио као сериозан истраживач завидне радозналости и инвентивности.

Студијом *Дечји смех Бранислава Нушића (Уметности Нушићевог хумористичког ириводења за децу)* (2004) Љуштановић је открио да Нушићева дјела *Аутиобиографија* (1924) *Хајдуци* (1934), иако писана у првој половини XX вијека, садрже модерне моделе нарације у којима је врло значајну улогу имао хумор.

Као књижевни критичар и историчар Љуштановић испољава систематичност и аналитичност.

Умјесто закључка

Представљањем дјелатности десеторо наведених критичара настојали смо показати садашњи степен развијености критике књижевности за дјецу. Свјесни смо мањкавости овог огледа, јер, уз поменута имена, постоји бар још толико оних који су својим критичким дјелом, такође, употпунили слику развоја књижевног стваралаштва за дјецу и знатно допринијели његовој афирмацији. Нека нам буде допуштено да у овој прилици наведемо бар њихова имена. То су: Бранко Ристић, Снежана Шаранчић-Чутура, Милутин Ђуричковић, Милутин Ж. Павлов, Славољуб Обрадовић, Споменка Крајчевић, Предраг Јашовић, Љиљана Пешикан-Љуштановић, Миливоје Млађеновић, Сунчица Денић, Оливера Шијачки, Весна Алексић и други.

Почетком XXI вијека у критици књижевности за дјецу појавило се више младих, вриједних тумача. Они се, што је сасвим природно, окрећу дјелима млађих домаћих аутора (Весне Ђоровић Бутрић, Уроша Петровића, Игора Коларова, Дејана Алексића), али, што је још важније, и дјелима страних писаца за дјецу (Клајва Стејплса Луиса, Џона Роналда Рејела Толкина, Џоане Кетлин Роулинг, Михаела Ендеа, Корнелије Функе, Ласла Дарвашија, Филипа Пулмана и других).

Мада је тешко предвидјети колико ће се они дуго бавити овим послом, надамо се да ће већини то ипак бити трајна преокупација и да ће они још успјешније наставити оно што смо ми започели. Од те нове генерације критичара до сада су на себе скренуле пажњу: Медиса Колаковић, Зорица Хаџић, Оливера Радуловић, Зорана Опачић, Радмила Гикић, Валентина Хамовић, Јелена Спасић, Марина Токин, Анико Уташи, Милица Сељачки, Наташа Половина.

CONTEMPORARY CRITICS OF
LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

This paper considers critical works of ten most prominent interpreters in Serbian literature for children: Slobodan Ž. Marković, Voja Marjanović, Zorica Turjačanin, Radomir Životić, Dragoljub Jeknić, Vasilije Radikić, Miomir Milinković, Stana Smiljković, Tihomir Petrović and Jovan Ljuštanović. The author presents their works and discusses their contribution to the development of criticism of children's literature.

Since every critic has their own impression of literature, it was necessary to point out to evident differences in critical approaches to it. There is a whole range of different methods of evaluation of literature for children – from classical to postmodern ones.

Key words: literature for children, literary criticism, active critics, methods of evaluation

◆ Радомир ЖИВОТИЋ

САВРЕМЕНА КРИТИКА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ (Стално отворена питања)

САЖЕТАК: У аналитичком чланку истиче се значај савремене критике књижевности за децу, њена друштвена функција, смисао и повезаност са књижевном теоријом и књижевном историјом. У том контексту дефинише се лик савременог критичара и тврди да савремена критика практично почиње процват тек од 1970. године. Критички се говори о новинској и студијској критици, о негативној појави *песник-критичар*, о књижевној продукцији и књижевној критици, а посебно о критици, продукцији и наградама у књижевности за децу и младе. Констатује се инфлација награда у књижевности за одрасле и мањак награда у књижевности за децу. Практично, *критика критике* значи предлог за корените промене у односу на издаваче, укидање кланова у критици и поштрене критерије за рад жирија и додељивање награда. Критика може да доживи препород само ако се избори за ефикасније извршавање своје друштвене функције.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Савремена критика, лик савременог критичара, врсте критике, песник-критичар, позитивна и негативна критика, књижевна продукција и критика, врсте награда у књижевности

Будући да сам о књижевној критици за децу (новинској, студијској и школској) писао више пута¹, неминовно бих понављао мисли о функцијама критике, о методама естетичке и научне критике, о поделама и жанровима критике итд. Стога сам се определио да овога пута проговорим о *критици* *критике*, о лику савременог критичара, о функцијама критике и њеном доприносу и утицају на стварање књижевности за децу, тј. о болним или *сјално ојвореним њињањима*.

Основни постулати савремене критике су знање и умеће тумачења (интерпретације) уметничких вредности у књижевности за децу, критичко вредновање (оцена, препорука) и ситуирање у књижевноисторијски контекст. Дакле, савремена књижевна критика подразумева уважавање књижевне теорије (поетике) и књижевне историје.

Савремени критичар

Савремени критичар књижевности уопште, а посебно књижевности за децу, треба да буде веома образован, да поседује знања из дечје психологије и педагогије, да разуме дечји свет и живот, да примењује методе критике – естетичке и научне, да има критичко искуство, ауторитет и смисао за објективно вредновање.

Наша савремена критика развијала се и жанровски умножавала упоредо са књижевним стварањем за децу. Она је пратила књижевну продукцију, одабирала, тумачила и вредновала и тиме усмеравала

¹ *Особености критике књижевности за децу*, Новинска критика, Научна књига, Београд, 1988; *Утицај критике на промене у српској књижевности за децу у другој половини XX века*, *Детинство*, 3–4/1991; *Критика поезије за децу на размеђу XX и XXI века*, *Детинство* 3–4/2007; *Поетика наше савремене приче за децу*, *Детинство*, 3–4/2004; *О презентацији песме за децу*, *Детинство*, 3–4/1995; објавио сам 4 књиге о овој теми, или око 200 библиографских јединица...

књижевну историју и помагала јој. И како се књижевно стварање за децу обогаћивало идејно, тематски, жанровски – тако се и критика развијала од школске до студијске критике.

У послератном периоду, од Другог светског рата до данас, критика је имала успоне и падове. Непосредно после рата била је строго идеолошки усмерена, у револуционарном и социјалистичком духу, скоро искључиво школска (предговори, поговори, методичка упутства). Говорећи о том периоду, Воја Марјановић² тачно закључује: већина радова из ове књижевне области писана је пригодно, приказивачки или апологетски.

Савремена критика у модерном смислу, уважавајући начелне, глорификаторске и некритичне текстове до Другог светског рата о књижевном стварању за децу А. Вуча, Д. Максимовић, И. Андрића и Б. Ђопића³ ипак настаје тек око 1970. године. Том успону много је значила институционална подршка. Неколико година пре 1970. на Филолошком факултету уведен је предмет Књижевност за децу. Змајеве дечје игре у Новом Саду такође су имале свој утицај и на развитак критике књижевности за децу (стално саветовање). Часопис *Детинство* излази од 1975. године и публикује теоријске и критичке радове из области књижевности за децу. Радови се публикују паралелно и у часописима *Књижевност и језик* и *Настава и васпитање*. Слободан Ж. Марковић објављује 1971. године *Завесе о књижевности за децу I*, а Воја Марјановић има већ две књиге критика о књижевности за децу.

Студијска критика књижевности за децу такође је у пуном замаху: Велизар Бошковић објављује студију о стваралаштву Д. Максимовић (1973), Милован Данојлић публикује есеје *Онде појок, онде*

² Воја Марјановић, *Дечја књижевност у књижевној критици*, Предговор, Савремена администрација, Београд, 1982.

³ Мисли се на критичке текстове: о А. Вучу (М. Ристић, М. Чиплић), о Д. Максимовић (М. Богдановић, Р. Таутовић), о делима за децу Бранка Ђопића и о неким причама И. Андрића.

цвети (1973), Радомир Животић штампа лингвостилистичку студију *Поезија за децу Драгана Лукића* (1975), Владимир Миларић има већ три књиге (*Време као израчка*, 1967; *Дечје језичко стваралаштво*, 1969; *Нови дечји песници*, 1972), Зорица Турјачанин објављује студију о савременом роману за децу (1975). Овоме би се могле прибројити и књиге Владете Вуковића, Момира Чаленића и Нова Вуковића.

У српској књижевности за децу има заслужних писаца који завређују студијску критику: Мирослав Антић, Добрица Ерић, Стеван Раичковић, Љубивоје Ршумовић, Слободан Станишић, Ђорђе Радишић.

Значајне студије из области књижевности за децу уследиле су после осамдесетих година: неколико магистарских теза о Душану Радовићу и, свакако, најобимнија студија Воје Марјановића *Животић и дело Бранка Ђојића*⁴.

Песник-критичар

У нашој савременој критици књижевности за децу и младе данас стоји отворено питање: треба ли новинску критику, дакле, о новим књигама за децу да пишу писци за децу, једни о другима, по принципу ти мени ја теби!⁵ Такву критику уочио је још давно Далибор Цвитан⁶. Он тврди да се такве критике не разликују много, јер писци пишу у *крајњој линији сами о себи*. Ја ипак мислим да нисмо толико оскудни у критичарима да то чине и песници. Ових година то чине тзв. *универзалци*: песник за децу, песник за одрасле и још новинар-критичар. Да ли су заиста новинари *универзалне незналице*? Поузда-

⁴ Др Воја Марјановић, *Животић и дело Бранка Ђојића*, Глас српски, Бања Лука, 2003.

⁵ О овом питању видети опширније у мом чланку *Особености критике књижевности за децу*, *Новинска критика*, Научна књига, Београд, 1988, стр. 50.

⁶ Далибор Цвитан, *Особиности критике књижевности за децу*, *Умјетности и дијете*, Г – II, бр. 9–10, 1970.

но знам да се овим послом нису бавили: Десанка Максимовић, Душан Радовић, Душан Костић, Драган Лукић, Благоје Рогач, Стеван Раичковић, Бранко Ђопић, а другима нека то служи на част. Овде не мислим на драгоцене теоријске текстове неких песника, као, на пример, онај Драгана Лукића о бајци.

Писци за децу имају објективну потребу да критичари пишу о њиховим делима. Сарадња писца и критичара је неопходна. Десанка Максимовић је, поводом изостанка критике о једном њеном роману за децу и младе, зажалила што *нема сталаног критичара*. Драган Лукић је био истински срећан што се о његовим књигама пише у листовима и часописима. Он је чак подстицао млађе критичаре, храбрио их и није био *закерало* и кад би се појавиле примедбе на његово стварање. Успешно је комуницирао и с децом, и с родитељима, и с критичарима. Лукић је искрено усвајао примедбе и веровао да критичар није онај који само хвали, већ и онај који истиче слабости у уметничком делу. Али Лукић није припадао ниједном клану (а данас у књижевности за одрасле управо владају кланови). На критичке примедбе, најзад, достојанствено су реаговали и А. Вучо, и Д. Максимовић, и М. Алечковић (упоредити критичко писање о стварању Д. Максимовић критичара В. Царића, М. Богдановића, Р. Таутовића и Х. Тахмишчића).

Модерна критика увек значи подршку писцу за децу и младе, чак и кад је негативна. Али то негативно треба да буде показано, образложено, добронамерно протумачено. Критичар својом објективношћу *усмерава* књижевно стварање. Нажалост, данас у књижевној критици за децу нема никаквих примедба, све је идеално, а књижевна продукција цвета.

Књижевна продукција и књижевна критика

Некада се о штампању књиге за децу водила посебна брига: издавачко предузеће, одбори, комиси-

је, обавезни стручни рецензенти. Данас, нажалост, сваки умишљени књижевник може да објави књигу за децу, а рецензенте про форма именује сам, односно у договору с издавачем. Резултат овакве политике приватног издаваштва је велика продукција и слаб квалитет. Оваквом стању је кумовала и клановска политика у појединим листовима који имају рубрику „Нове књиге”. У том смислу је занимљива појава да је подлистак *Полиџика за децу* (четвртком) укинуо рубрику у којој су се приказивале нове књиге, стручно, научно, одговорно. Као да ту рубрику нису читали родитељи, наставници, библиотекари, писци за децу! Уместо поуздане оцене добили смо уређивачку политику која такорећи, вероватно у недостатку квалитетнијих текстова, врти исте писце. Други пак листови, као *Књижевне новине*, врло ретко објаве текст о књизи за децу. Само се часопис *Детињство* може похвалити истрајношћу и квалитетом, али се излагање часописа свело на два двоброја годишње, и то са закашњењем, вероватно из финансијских разлога. Читава Србија свела се на два центра: Београд и Нови Сад који донекле брину о популаризацији књиге за децу. А и ко ће да се бави књигом за децу кад се ауторима приказа и других прилога не исплаћује ни динар хонорара?

На основу изложеног може се закључити да је нужна промена у издавачкој политици књиге за децу и младе. И уважавање критике.

Критика и награде

Критика, продукција и награде у књижевности за децу одувек су били у односу међузависности. Критика је просуђивала књижевну продукцију за децу и младе и имплиците сугерисала уметничке вредности дела достојних за награду. Такву стручну и научну критику с разлогом су уважавали чланови

жирија и није се могло десити да књига која има негативну критику ипак буде награђена. Чланови жирија су били смењиви, обично именовани на две године, а председник жирија увек је био претходно награђени. Ако је и било политичких интервенција (углавном се могло односити на књижевна дела за одрасле), оне нису залазиле још и у област књижевности за децу и младе. То, међутим, није значило да је књижевност за децу *другоразредна*.

Данас је у Србији карактеристична инфлација награда. Сматра се да се годишње додељује око 400 награда (књижевност, новинарство, филм, позориште, ликовна уметност, музичка уметност, спорт итд.). Из области књижевности за децу и младе, узимајући у обзир целину бивше СФРЈ, било је тридесетак награда. Из ове области у Србији данас једва да опстаје десетак награда: оне које додељују Змајеве дечје игре из Новог Сада (Повеља, Награда за изузетан стваралачки допринос савременом изразу у књижевности за децу, Награда за допринос популарисању књижевности за децу, Змајев штап, Награда „Раде Обреновић”); Награда „Невен” (додељује организација Пријатељи деце Србије), Награда „Гордана Брајевић” (Алексинац), Награда *Полиџикиног Забавника* (Београд), „Златни кључић” Смедеревских песничких јесени, „Златно Гашино перо” Фестивала хумора за децу у Лазаревцу. Неке награде су давно угашене (*Младо поколење*, *Златни лејтир...*), а неке недавно, услед силних *трансформација*. Дакле, може ли се говорити о континуираном деловању награда?

О смислу и значају награде у уметничком стваралаштву, о награди као признању за постигнуто и мотивацији за још непостигнуто, о психолошко-педагошком аспекту награде, васпитном средству, о економском и моралном аспекту награде говори Јованка Крстић Божић⁷. У њеној студији реч је о вишефункционалном испољавању књижевне награде, о критеријумима, естетској процени дела, о естет-

ском укусу, о вредновању у науци и уметности, о жирију и жирирању, али и о *полимиси награђивања*⁸. Истраживач је извршио и извесну категоризацију награда (одузета награда, одбијена, враћена, очекивана, поклоњена, недодељена), тако да је ова студија од вишеструке користи за чланове жирија за награде из области књижевности за децу и младе⁹.

О стимулативном дејству награда у области књижевности за децу и младе, о квантитету и квалитету награда, о утицају књижевних критичара на додељивање награда, о стручности и смењивости чланова жирија требало би да води бригу и Управни одбор Змајевих дечјих игара. Анализом стања и преиспитивањем политике награђивања спречиле би се негативне појаве које су данас у књижевности за децу и за одрасле и слепцу уочљиве (институционална повезаност, страначки клан, издавачки клан, критичарски клан, црногорски клан, регионални клан...). Књижевност за децу и младе је најосетљивија област уметничког стварања и награде треба да значе признање, али и мотивацију за ново стварање. Деградација књижевне критике и књижевних награда имала би нежељене ефекте и негирала би критику као *покрејну и живу естетичку*.

Radomir Životić

CONTEMPORARY CRITICISM OF
LITERATURE FOR CHILDREN
(Permanently open questions)

Summary

In his analytic paper the author stresses the significance of contemporary literature for children – its social function,

⁷ Јованка Крстић Божић: *Уметности у светлу награде*, Уб, 1995.

⁸ Исто, стр. 64

⁹ Исто, стр. 123

meaning and connection with theory and history of literature. In this context, a figure of a contemporary critic has been defined, and the flourish of criticism has been situated in 1970. The author critically comments newspaper and scientific criticism, criticize the phenomenon of a *poet-critic*, writes about literary production and literary criticism, particularly about criticism, production and literary prizes in the field of literature for children and young ones. There is an inflation of prizes in literature for adults, and the lack of prizes in literature for children. Practically, the *criticism of criticism* implies the proposal for radical changes relating to publishers, eradication of cliques in criticism and tightening criteria for literary juries and prize awarding. The criticism can be renewed only through the efficient fulfillment of its social function.

Key words: contemporary criticism, figure of a contemporary critic, kinds of criticism, poet-critic, affirmative and negative criticism, literary production and criticism, literary prizes

◆ Милутин ЂУРИЧКОВИЋ

О САВРЕМЕНОЈ КРИТИЦИ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

*Тешко је стварати, али је, иакође,
иешко и судити.*

(Дејуи)

САЖЕТАК: У раду се указује на актуелна достигнућа наших савремених тумача и критичара књижевности за децу и младе. Овом питању приступа се кроз синхрону и дијахрону перспективу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевна критика, књижевност за децу и младе, детињство

О улози, значају и специфичности критике књижевности за децу и младе већ је доста тога казано различитим поводима и у разним околностима. Међутим, појава нових наслова, нових имена у овој области, као и актуелни културолошки, етички и естетички токови и те како могу бити подстицајни за нове приступе и тумачења. И поред нарасле али и неуједначене књижевне продукције, не можемо бити превише задовољни третманом и статусом критике књижевности за децу и младе, пре свега због њене немогућности да буде присутнија и ауторитативнија у домаћој периодици.

Текућа критика, која се ствара за потребе листова и часописа једва и да постоји (изузимајући Де-

ињство). Ипак, радује чињеница да је све више пасионираних заљубљеника и стручњака који одмах реагују на оно што је лепо и квалитетно. Деси се, истина, да нека вредна издања за децу и младе буду сасвим занемарена и прећутана. Својевремено је Петар Цацић указивао да се *слух критичарев испробава и верификује само у додиру са новим, неизнаним*.

Савремена критика књижевности за децу и младе код нас доживљава одређене стваралачке промене, садржане не само у тзв. смени генерација, већ и у историјским, теоријским и уопште књижевнокритичким сагледавањима, која су, по природи ствари, у корак са временом и прихваћеним идејно-методолошким и научно-стручним захтевима. Она се и даље бори за своје место и перцепцију, односно за свој идентитет и креативну препознатљивост, стварану као посебно средство комуникације, не за децу, јер њима није намењена, већ за одрасле читаоце, а највише за васпитаче и наставнике, библиотекарe и педагоге. С обзиром на то да се књижевност за децу и младе непрестано развија и обогаћује као континуирани дијалектички процес, самим тим је разумљиво и логично да у складу са тим напредују и естетска мерила, критеријуми и методолошко-теоријске основе, као и целокупан књижевноистраживачки систем, који је, иначе, недељив и општеважећи у својој семантичкој многострукости и стваралачкој перспективи.

Као духовна активност и покретачка снага, критика књижевности за децу и даље мора бити антиципаторска и популаризаторска, те треба да више-струко доприноси упознавању и поимању света детињства и поетике писане речи за децу и омладину. Према томе, тај жељени *чин сазнавања*, како би то рекао Рене Велек, резултат је и циљ којем тежимо и представља, заправо, један од водећих и креативних принципа сваке истинске књижевнокритичке мисли.

Додуше, у конгломерату различитих тумачења и истраживања, а најчешће у текућој новинској критици, сведоци смо недовољне стручне и теоријске обавештености, односно научне и методолошке систематичности појединих аутора и њихових прилога, што може да минимизира и обезвреди целокупна настојања критике књижевности за децу и младе. Природно је да ново време и нови писци траже нова тумачења. Али, критику не може свако да пише, па се изношење личних импресија, неаргументованих ставова и неодмерених оцена никако не може сматрати прихватљивим и поузданим.

Вредносни систем књижевности за децу и младе треба да буде и остане основно естетско мерило и полазна методолошка претпоставка, зарад лакше међусобне комуникације и потврђивања критике као равноправног етичког и естетичког чина. У том смислу, *критика је увек ојворена за нова сазнања, нове критичке методе, могућности нових критичких тумачења* (Радомир Ивановић), па отуда и потреба за перманентним усавршавањем апаратуре, методологије и приступа у целини, што свакако доприноси већој објективности и њеној рецепцији. Иво Андрић је неким поводом рекао да *писац има један ризик, преводилац два, а књижевни критичар више ризика*. Ова мисао је апсолутно тачна, нарочито ако се има у виду коме је намењена, односно ко се бави критиком књижевности за децу и младе.

Са високо израженом критичком свешћу, осећањем мере и одговорношћу, савремени тумачи и критичари књижевности за децу и младе, у првом реду Тихомир Петровић, Василије Радкић, Цвијетин Ристановић, Јован Љуштановић, Миомир Милинковић, Славољуб Обрадовић и многи други, показују стару истину да *писац о другима значи истовремено писац о себи*. Историјски, теоријски и критички прилози поменутих и других аутора, и поред своје идејно-тематске разноврсности, студиозности, комплексности, а понекад и неуједначености, и те

како доприносе томе да савремена критичка мисао буде знатно утемељенија и прихваћенија.

Савремени критичари и тумачи књижевности за децу и младе, а то су најчешће професори факултета и високих школа на којима се проучава овај предмет, потврђују да се литература за младе *налази у сталном крећуњу као непрекидан процес и ојворен систем*, како би то рекао Зоран Константиновић. Тумачи и критичари књижевности за децу и младе имају, углавном, јасно оцртане профиле, методе и тематска подручја интересовања, која су разноврсна, по много чему интригантна и захвална за проучавања. То посебно показује Тихомир Петровић, аутор прве наше историје и теорије књижевности за децу и младе. Ова два комплексна подухвата настала су као резултат вишегодишњег аналитичког рада и истраживања, те попуњавају велику празнину у нашој науци о књижевности, нарочито када је реч о литератури за децу.

Изузетне резултате остварио је и Василије Радкић, чија је докторска дисертација о Змајевој поезији за децу веома високо оцењена, као драгоцен прилог проучавању поезике књижевности за младе. Огледима и есејима о *Страним писцима за децу* Миомир Милинковић је синтетизовао своје, чини се, најзначајније научно достигнуће у области проучавања књижевности за децу, а исто се може рећи и за *Прилоге књижевној критици* Славољуба Обрадовића, аутора више запажених студија, огледа и есеја. Такође, не сме се заобићи ни студија Петра Пијановића *Наивна прича*, која се проблемски тиче жанрова и модела српске ауторске прозе. Овом низу истакнутих проучавалаца књижевности за децу и младе припадају свакако и Јован Љуштановић, Миливоје Млађеновић, Стана Смиљковић и Славица Јовановић, чије су докторске дисертације о поезији за децу и поетици модерног, драми за децу, ауторској (уметничкој) бајци и поетици Душана Радовића вишеструко корисне и драгоцене.

Старија генерација критичара и тумача (Слободан Ж. Марковић, Воја Марјановић, Радомир Животић, Драгољуб Јекнић, Зорица Турјачанин, Цвијетин Ристановић, Бранко Стојановић, Драгољуб Гајић, Звонимир Опачић, Никола Цветковић и други) заокружила је, углавном, свој учинак и рад на овом пољу, који је незаобилазан, за сваку похвалу и поштовање. Насупрот њима, имамо нову генерацију критичара и све познатијих тумача књижевности за децу и младе којој припадају Сунчица Денић, Бранко Ристић (*Рецепција књижевности за децу*), Предраг Јашовић (*Транспозиције књижевности за децу*), Снежана Шаранчић-Чутура (*Нови животи стипаре ириче*), Душица Потић, Валентина Хамовић, Медиса Колаковић, Зорана Опачић, Светлана Калезић-Радоњић и многи други, који још увек треба да стварају и да се доказују својим радом и резултатима. Наравно, овај списак није коначан, па се увек може допуњавати новим именима и прилозима.

Поменути и други критичари умногоме су допринели томе да се домаћа и страна књижевност за децу и младе (овде се, пре свега, мисли на класике – писце из школске лектире и наставних планова) сагледа и проучи из различитих аспеката, а то је од непроцењиве користи не само за обичне читаоце, већ и за ђаке, студенте, наставнике и васпитаче. Посматрано у целини, савремена критика књижевности за децу и младе код нас има својих успона и падова, али и поред свега тога она стреми стваралачкој/ истраживачкој предузимљивости и амбициозним теоријским подухватима, чији резултати тек треба да изађу на површину. У сваком случају, и ово до сада поменуто говори да смо за релативно кратко време добили бројна и значајна остварења, као што су универзитетски уџбеници, историја, теорија, антологије, студије, приручници, хрестоматије и сл.

Оно што је, такође, веома важно и индикативно јесте чињеница да многи савремени критичари књи-

жевности за децу, поред своје академске наобразбе и стваралачког искуства, непосредно показују да познају онтологију и феноменологију света детињства, његову естетику и поетику, као и модеран етички сензибилитет, који чини интегрални део структуре скоро сваког литерарног дела за младе. То више није наивна свест као некада, већ драгоцено и животно питање елаборирано у слојевима писане речи за децу. Према томе, критичари од нерва и укуса имају разумевања за такво емпиријско схватање и критичко сагледавање живота и света.

Milutin Đuričković

ABOUT CONTEMPORARY CRITICISM OF CHILDREN'S LITERATURE

Summary

In this work the author presents new books of critics of literature for children. This problem will be interpreted from synchronic and diachronic perspective.

Key words: critics, children's literature, childhood

◆ *Снежана ШАРАНЧИЋ-ЧУТУРА*

О ОГРАНИЧЕЊИМА НЕКИХ МЕТОДОЛОШКИХ ПОЛАЗИШТА У ТУМАЧЕЊУ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ – КРИТИЧКА РЕЦЕПЦИЈА ЋОПИЋЕВИХ ДЕЛА

САЖЕТАК: У раду се разматрају ограничења неких методолошких полазишта у тумачењима дела за децу Бранка Ћопића. Пре свега, реч је о приступима заснованим на биографизму и везивању анализе за пишчеве успомене и сећања на детињство, уопште за феномен личне, приватне „митологије” као привидног упоришта за тумачење књижевног дела. Затим, реч је о ограничењима која проистичу из поимања књижевне критике као делатности која, трагајући за позитивним аспектима књижевног дела, посебно у домену рецепције и ефекта који она имају на дете као читаоца, доводи до готово искључивог бављења садржинским слојем текстова. Указано је и на ограничења приступа утемељених на понављању већ уоченог или сасвим очигледног, на описивању дела, на недоследном, олаком и импровизо-

ваном односу према кључним књижевнотеоријским појмовима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Књижевност за децу, Бранко Ћопић, критика, тумачење

Иако је непримерено читати књижевно дело само према властитим жељама, читалац има право да пронађе везе на које аутор није ни помишљао (*Еко*, 2001, 127), што у читањима и тумачењима књижевности за децу често остаје више него уздржано. Разлог се не проналази толико у избору метода – знања је чињеница да је сваки ограничен и увек представља тек једну од могућности, већ у приступу одабраном путу, схватањима природе и функције тумачења књижевности за децу. Ради поткрепљивања ове претпоставке бирају се примери везани за критичку рецепцију Ћопићевих дела за децу и младе. Јер, изазовно и отворено, склоно пародији као образцу игре литерарним конвенцијама и облицима, амбивалентно у многим слојевима, а што је тек део изазова које упућује – Ћопићево дело није исцрпније осветљавано у том духу. Уступајући место опрезности, инвентивност у тумачењу његових дела остаје тек у назнакама.

То је последица, најпре, опредељења многих тумача Ћопићевих остварења за децу да мање-више негују посебну врсту биографског метода или се бар њим испомажу по потреби. Посматрањем књижевних дела кроз пишчева сећања и успомене из детињства и завичаја, изјаве и сведочанства, наговештавају се нека стваралачка полазишта, извори инспирације и литерарне грађе, превладавајуће теме, филозофија живота... Али, чини се, оваква запажања ипак остају на рубовима тумачења. Не само због општих замерки биографизму, јер, коначно, овде и није реч о „правом” позитивистичком биографизму, опседнутом сакупљањем и најнезнатнијих чињеница из пишчевог живота, „ротоварењу” по интимности,

неумесној индискретности... Такође, разлог није ни у поимању књижевног дела као „идеалног документа” о пишевом животу, па ни у, на тај начин, износа оживљаваној идеји о смислености оваквог приступа. Упитност његовог доприноса везује се за чињеницу да се њиме квалитативно одузима многострукости дела и поједностављују ствари, да се приватност митологизује и нуди као замена за тумачење. Вредност Ђопићевог дела није само у меланхоличном освртању на срећна времена и „повлашћене просторе” детињства, у варијацијама аутобиографско-мемоарског приповедања, у вечитој чежњи за повратком *in illo tempore*, мада се не спори да управо то јесте, једним делом, „златна жица” његовог опуса. Није овде реч о потреби за некаквим радикалним иманентним приступом, он је подједнако недостатан. Такође, није реч ни о оспоравању потребе да се гледа и изван дела, напротив, свако тумачење и јесте *посиљављање у контексту*. Реч је о томе да су могућности биографског приступа овде додатно сужене. Прво зато што се користе зарад импресионистичко-романсираног исписивања страница о Ђопићевом детињству, при чему о конкретном делу говоре мало или нимало.¹ Афективан однос према књижевности јесте подстицајан, па и предуслов би-

¹ Тек ради илустрације наводи се само један пример. Говорени о „древном духу Босне” у који је Ђопић још у детињству проникнуо, Насиха Капићић-Хаџић каже:

„Било је то срећно и безбрижно доба његовог живота у ком су клупе испред сеоских кућа `живјеле причама`, у ком су у причама живјеле шуме и потоци, кукурузишта и млиништа. Сва брига је била у томе што је понекад требало љуљати малог брата у колијевци, а споља је дјечја граја вукла и дозивала. Дјечак тада није могао ни слутити шта ће и њему и његовом брату живот донијети. Знао је само за досаду крај колијевке и за чежњу која га је вукла у шуме, на пропланке.

Тако је текло и минуло ово рано дјетињство. Дошло је вријеме да се пође у свијет за срећом. А убрзо је дошао рат и борба за слободу свих родних брегова. Међутим, у души је дјетињство остало нетакнуто. Ђопић је у себи сачувао сваку успомену на њега, као на највеће благо, и често му се у пјесми враћао” (Капићић-Хаџић, 1981, 97).

ло каквог бављења књижевношћу, али је сувишан у научном поступку (PKT, 2001, 464). Друго, могућности поменутог приступа сматрају се додатно суженим зато што најчешће служе за истицање очитога, већ реченог и потпуно јасног. Јер, увек изнова доказивати Ђопићеву верност детињству, завичају или „умним причама деда-Рада” – не доноси помак у разумевању слојевитости његовог дела. Такође, велико је поверење тумача у Ђопићеве интервју-изјаве, сећања или какве сродне записе који се могу сматрати и драгоценим и занимљивим, али не и релевантним за поимање књижевног дела. Не због некаквог радикалног залагања за елиотовску имперсоналност, већ због уверења у тачност запажања Миодрaга Павловића да оно што песник сам о свом делу каже не може бити „привилегован податак”, штавише, управо то је, у смислу потенцијалног научног ослоња, крајње непоуздан темељ (Павловић, 1974, 128).

Друго битно ограничење везано је за методолошки оквир који критику књижевности за децу поима као племениту и добронамерну делатност која увек трага за „позитивним аспектима” у смислу дејства које има на читаоца. Овде се ни посредно не жели сугерисати да је смисао критике недобронамерност или „обрачунавање” са писцем и његовим делом, након чега би било право чудо ако „песма или књига изиђе из тог крвавог обрачуна какотока читава и здрава”, али зато није никакво чудо што писци најчешће излазе „с модрицама и измрцварени” (Маџић, 1956, 220). Одгонетање књижевног дела за децу не подразумева само трагање за јединственом скалом вредности која је садржана у дечијој логици и начину поимања, дечијем аспектима чак и ако он јесте *differentia specifica*. Разматрање које креће од онога што дете духовно, интелектуално, емотивно прихвата, што му задовољава потребе, од хуманизма, слободе, доброте, истинитости, етичности – само је једна страна, сасвим релевантна, можда и кључна. Спорним се не чини овакво пола-

зиште, већ исходиште у болећивом, покровитељском и поучителном разазнавању феномена дечије рецепције или у одушевљавању пишчевим умећем да погоди у срце ствари (то би требало да се подраумева).²

Из овога произилази, чини се, још једна битна црта тумачења књижевности за децу: готово искључиво бављење садржинским, тематским, идејним слојевима и то најчешће у виду почетне или закључне опаске након мање-више подробног препричавања. Вредност и величина књижевности тражи се и препознаје у великим животним вредностима.³ Остављати по страни, рецимо, жанровску разнородност Ђопићевих остварења, сасвим извесно разгранаване српске књижевности за децу по овом питању – огрешење је које настаје као последица приступа утемељеног на низању омиљених (и писцу и читаоцима) тема и мотива. Штавише, и ово би могло имати сасвим изванредан допринос да најчешће не остаје, опет, на понављању реченог и лако уочљивог. С тим у вези је и следеће.

Многа тумачења Ђопићевих дела не иду даље од указивања на очигледности, а како, „по сјајним

² Рецимо, у свом промишљању о особеностима ауторске бајке Бранка Ђопића, Стана Смиљковић пише: „Детињство присутно у бајкама Бранка Ђопића опчињава душе читалаца, одводи их у све нове и нове пределе маште, осветљава путеве којима ходе медведи, лептири, јежеви, патуљци, виле и змајеви. (...) Путају писца, а са собом води младе читаоце исто онако како га је кроз свет приче водио његов деда Раде у светове снова и маште. (...) Закупљен и опијен лепотом природе и животом ситних животиња у њој, писац лирским тоновима указује читаоцима колико су та радовања лепоти са природних извора потребна, колико то крепи душу и опија мисао, вуче је напред ка новим открићима” (Смиљковић, 1999, 146–147).

³ Примера има много, а наводи се само неколико из пера Драгутина Огњановића који у Ђопићевој причи *Три друга и један разбојник* препознаје само „исијавање” патриотизма и идеју „да је снага отпора у сразмери са слогом и заједничком борбом” (Огњановић, 1978, 262), а у поеми *Црвени врабац* само „алегоричну песникову слику живота и патриотизам” те његово „указивање на значај упорности, рада и борбе” (Огњановић, 1978, 264)...

слутњама Крлеже и Винавера, суверен смисао уметности даје визија, а не дескрипција, тако ваљда и вредност критички обезбеђује тумачење и стваралачко ’виђење виђења’, а не опис дела” (Гордић, 1983, 158). Ипак, већина текстова о Ђопићевим књигама за децу не премашује разину описивања, па и препричавања с тек понеком опаском у духу промишљања о делу и, мање-више, своди се на „опет то, само мало друкчије”. Ако је реч о текстовима намењеним кругу професионално заинтересованих или заљубљеницима у књижевност, а то је сасвим могуће претпоставити, јер, да се искористи једна примедба Дубровског (Serge Doubrovsky) – читалачкој публици је обично свеједно да ли се појавила још једна добра или рђава књига о Расину (Дубровски, 1989, 7) – овде би се могло рећи: о Ђопићу – онда се овакав приступ чини додатно несврховитим. Овакав начин промишљања књижевности делује као да се упућује несвиклима на аналитичност, као да намерно нуди некакву упрошћену матрицу. Односно, постоји неколико кључних тачака Ђопићевог поетичког система које су битне и о којима се, баш зато што су битне, доследно пише (детињство, природа, лиризам, патриотизам, хумор...). И, није спорно што се оне као нека врста окосница понављају, већ што се запажања и закључци о њима понављају готово дословно. Може бити да се овде назире Гадамерово (H. G. Gadamer) поимање *метода* у науци о књижевности – да увек треба полазити путем којим су други већ прошли, да је то методички и да се управо тиме одликује научни поступак (PKT, 2001, 463). Уважавати претходне резултате – захтев је који се по себи подразумева. Но, истовремено, нужна је и свест о њиховој релативности, а посебно се нужном чини потреба за „сменом парадигми” (Т. С. Кун). Помањкање стваралачко-откривалачког настојања, па и извесног хазардерства које свако учачавање новог носи са собом – битно је ограничење у тумачењу Ђопићевих дела,

које, у том смислу, не доноси битно другачије ставове још од оних које је, рецимо, Сима Цуцић својевремено формулисао. Вишедеценијски одмак није донео и систематичнији помак. Понешто је прерасло разину Цуцићеве тезе и добило више простора, али у основи, то су исти квалитети исказани на готово истовестан начин.

Рецимо, како је Цуцић, још 1946. године, поводом збирке *У царству лејтирова и медвједа* истакао Ђопићеву умешност да оживљује природу и неживи свет и тиме постигао свежину у приповедачком свету књижевности за децу, тако исто понавља много критичара који се појављују знатно касније.⁴ Или, поводом романа *Орлови рано леће*, Цуцић је 1958. године своју позитивну процену утемељио на неколико елемената. Запазио је „песнички и симболичан наслов”⁵, сугестивност, динамичност и драматичност, природност и непосредност Ђопићевог приповедања,⁶ његово ванредно умеће да уобличи упечатљиве ликове уз мајсторску, танану психологију детета и детињства⁷, важност хумора, аутен-

тичног дечијег језика, неуништив Ђопићев оптимизам (Цуцић, 1958, 427–428).

Све поменуто јесу неке од суштинских поетичких одлика Ђопићевих дела и о њима, без икакве сумње, ваља говорити, али свака од наведених одлика јесте вредна засебне студије и замашнијег аналитичког приступа и не мора остајати на нивоу номинализације. Тако, на пример, Цуцићево запажање о жанровској посебности збирке *У царству лејтирова и медвједа*⁸ јесте шкрто и недоречено, али јесте и инвентивно. Међутим, та врста „индикатора” често остаје без одјека, иако је довољно интригантна за исцрпније промишљање о жанровским кретањима прозе за децу које је Ђопић наговестио већ својом првом књигом, а потпуно разиграо у потоњим.

Уопште, утисак је да уздржаност прати расветљавање многих кључних места Ђопићеве поетике, па принцип именовања делује као основни. Рецимо, везе са усменом традицијом јесу, начелно, својство које готово сваки проучавалац Ђопићевог дела уочава и – именује. Но, то је ствар очигледности. Интригантно питање је како *џо* повезивање Ђопић постиже и, још важније, *иџа* *џиме* постиже, али

које је и Х. Георгијевски тумачио као кључни разлог за изузетну популарност овог дела (Георгијевски, 2005, 143); и Н. Вуковић је истицао да су јунаци овде највише деца, у кругу типичних ситуација и понашања (Вуковић, 1989, 219); такође, и Д. Јекнић указује на важност „психолошке пуноће” Ђопићевих јунака (Јекнић, 1999, 170), коначно, Ђопићев смисао да „осети унутарњи свет малих јунака” наглашава и В. Марјановић (Марјановић, 2003, 362)...

⁸ „Ове његове приповетке о животињама нису ни басне ни приче о животињама, како се раније писало. То је сасвим један нов књижевни род, својствен засад само овом талентованом писцу” (Цуцић, 1951, 137). То ће поновити и знатно касније Драгољуб Јекнић: „Ђопићеве приче нису личиле ничему написаном, нису биле имитације народних басни и прича о животињама, али су биле утемељене на најбољим традицијама народног приповедања” (Јекнић, 1999, 165). Ипак, на питање шта се под тим основа подразумева и како оне заиста функционишу у Ђопићевој збирци, односно, о каквој врсти утемељења је реч и у какве облике „народног приповедања” – по правилу се казује мало или нимало.

⁴ О Ђопићевом „ванредном смислу да се саживи” са светом који га окружује поводом исте збирке пише и Тихомир Петровић (Петровић, 2006, 95). Такође, и Слободан Ж. Марковић наглашава сугестивно Ђопићево „персонифицирање” (Марковић, 1973, 151). О истом говори и Воја Марјановић када каже да је првом својом збирком за децу Ђопић скренуо на себе пажњу и као „приповедач јаког смисла за персонификовано, антропоморфно и симболично обликовање природе” (Марјановић, 2003, 327). „Оживљавање чаробног света завичајног детињства, света животиња, света тајанствене природе” у овој књизи Драгољуб Јекнић тумачи као свет који „српско приповедање за децу није познавало” и које је Ђопић овом књигом „уздрмао до темеља” (Јекнић, 1998, 165).

⁵ То запажају и истичу многи каснији тумачи овог романа. Рецимо, Н. Вуковић (Вуковић, 1989, 219), или Д. Јекнић који примећује да је наслов романа „симболичан и метафоричан, а исто-времено симболичан и поетичан у народном духу” (Јекнић, 1998, 33).

⁶ О томе посебно говори и В. Марјановић (Марјановић, 2003, 364).

⁷ О томе говори и Ц. Ристановић (Ристановић, 1997, 65); „занимљива портретизација групе јунака” је једно од обележја

се на та питања најчешће крајње штуро одговара. Уколико се и понуди извесна ширина, она је везана за препознавање феномена „националног духа”, питања „урођеног и наслеђеног”, завичајног „задојавања”. Уопштеним исказима („сочан народни језик” „фолклорни колорит”, „класичне народне приповедачке основе”, „традиција народног певања и приповедања”...) не указује се довољно ни на међуоднос два корпуса текстова, ни на својства и значај Ђопићевог индивидуалног стваралачког приступа. Отуда, уз већ поменуто изразито поверење у пишчеве исказе, проистиче и прилично сведено, ограничено, па и непривлачно читање Ђопићевих дела као остварења „инспирисаних” усменом традицијом и насталих под њеним „утицајем”. Питање „инспирације”, исто као и питање „утицаја”, поново враћа тумачење на пишчева сећања на прве приче које је у детињству слушао, на каузални позитивистичко-биографски принцип објашњавања. Сва сложеност и иновативност Ђопићевих поступака, сва плодотворна игра постојећим ради осмишљавања сопствених дела, видови и могућности интертекстуалности, сва суштинска модерност његовог дела – остају тек овлаш оцртани. Када се и понуди нешто исцрпније виђење, које превазилази ниво поменутих уобичајених синтагматских склопова, упитно остаје методолошко полазиште које каткад не уважава суштинске поетичке разлике усменог и индивидуалног уобличавања књижевног текста.⁹

⁹ Указујући на везе Ђопићеве поеме *Лежева кућица* и усмене приче коју је Караџић забележио уз пословицу „Моја кућица моја слободица”, те након навођења поменуте приче, Насиха Капић-Хаџић каже: „народни приповедач је, ето, све што је желио рећи у овој причици рекао кратко, јасно, сажето, с минимумом потребних ријечи, без икаквих споредних описа, фигура, па чак без иједног епитета. Међутим, Бранку Ђопићу је ово било сасвим довољно за поему у којој ће дати маха својој машти, свом смислу за слику, за грађење ликова, поетски дијалог, пјесничку фигуру и тако даље” (*Капић-Хаџић*, 1981, 114). Ништа од наведеног није нетачно, али је споран наговештај који се из овакве формулације ишчитава о извесној „недораслости” усменог прозног

Аналитичка уздржаност прати и тумачење других кључних елемената Ђопићеве поетике. Тако ће, на пример, Ђопићев хумор бити „слојевит”, везан за „изворну” комику, „локалног колорита”, „свеж”, „ведар”, „питак”, последица ситуација, говора, употребе стихова... Његов приповедачки поступак сведен је махом на неколико уопштених епитета типа „присан”, „занимљив”, „узбудљив”, „сликовит”... Свођење аналитичког чина на избор што живописнијег „синтетичног” епитета тешко да може одговорити на питања сложености Ђопићевог хумора, приповедачког поступка, односа према усменој традицији, итд. Изостајање систематичнијег продирања у проблематику не може се правдати природом текстова, њиховом пригодношћу или жељом да понуде почетни „увид” у Ђопићев опус за децу. Једним делом неопходним се чини методолошки оквир који би најпре јасно омеђио поље испитивања, чија формулација не би подразумевала големо поље „живота и дела” и остајала на површном указивању о свему помало. Битном се чини усредсређеност на одређени проблем, а не уздржавање од наведених проблемских жаришта и њихово остављање по страни у једној парадоксалној ситуацији: очигледно и јасно већ при првом читању упорно добија највише простора и пажње, а скривено и тек наслућено – најмање.

Посебна врста ограничења неких тумачења Ђопићевих дела могла би се одредити као „виђење с тезом” везано за дидактичко-просветљујућу функционалност књижевног дела. Неретко се и нека изванредна Ђопићева дела тумаче у духу тенденције и поуке, чак и када нуде обиље изазовнијих значењских слојева (као, рецимо, прича *Стрпашини змај*¹⁰).

израза, спорно је сасвим олако прелажење преко, чини се, кључне чињенице да је овде реч о два различита поетичка система, два начина уобличавања текста. Похвала Ђопићу може бити упућена, али не на рачун одузимања на вредности „идејном предлошку”.

¹⁰ Говорећи о Ђопићевом „суптилном исмевању незнања, мања и слабости људских”, Славко Леовац надовезује и коментар:

Исто настојање још је изразитије када је реч о „мање” успелим делима (рецимо, *Бајка о бајинама*¹¹ или *Чаробњак Микица*¹²). Упорност тумача књижевности за децу у изналажењу поуке, каткад је, чини се, јача од намере самог аутора. Ако се већ огољавање поуке сматра неприхватљивим у стваралачком обликовању књижевног дела, онда би и наглашавање огољеног дидактизма у тумачењу могло бити посматрано на исти начин. Од критике се очекује да, ако већ не може да буде метод, буде интуиција, да види и више и боље од просечног читаоца, од детета-читаоца засигурно. Уопште, очекује се да савремена мисао о књижевности одустане од препричавања садржине и васпитно-образовних ефеката, да тежиште постави на структуру и књижевни

„У дивној причи *Сирашани змај*, на пример, Ђопић је показао како се, у новим условима, када се земља и људи богате новим садржинама и сазнањима, како се сада нико не плаши змаја, па је једном змају бескрајно досадно и види да је потпуно непотребан” (*Леовац*, 1956, 12). Сврха приче, чини се, иде у другом правцу, а не да покаже како се савремено друштво не плаши змајева! Пре свега у правцу разигравања пародијског приступа читавом низу жанрова усмене традиције, у правцу деконструкције устаљеног поретка, „лечења” смехом... Као поучну, ову причу, знатно касније, тумачи и Цвијетин Ристановић када закључује да је њоме „исказана велика истина да силници мијењају своје понашање тек када се суоче са јачим од себе” (*Ристановић*, 1997, 62).

¹¹ Ова прича се не мора читати само као прича која „велича време када су ‘званични органи’ донели закон о забрани физичког кажњавања у школи” (*Марјановић*, 2003, 340). Као издвојена, може се тумачити као пишчево плаћање „дуга тренутку”, али у контексту Ђопићевог опуса има знатно пуније значење – она јесте и својеврсно полемисање са елементима обичаја и веровања, који, када губе своје примарно значење, остављају могућност да се задржани, запамћени облик деградира хумором.

¹² Ова прича несумњиво има наглашену тенденциозну, декларативну поенту. Отуда је и процењена као дело невелике естетске ефектности, програмског усмерења, као израз пишчевог „плаћања дуга тренутку” (*Марјановић*, 2003, 340; *Огњановић*, 1978, 264). Но, прича се не мора нужно свести на неестетско поентирање и сабити у завршницу. То није спорно, али је прича *Чаробњак Микица* значајна, рецимо, и због појединости које потврђују Ђопићево познавање усменог комуникативног чина. То јој обезбеђује бар још једну тематску раван и још један изазов за тумачење.

поступак (*Пејровић*, 1991, 217). Но, чини се, у конкретном примеру то ретко бива. Можда због уверења да је „бићу” књижевности за децу поука иманентна; можда због уверења да је сврха критике и тумачења да се увек бави и тиме; можда због бојазни да ће „рационализацијама” изгубити на самостојности и посебности...

Конечно, посебно ограничење у тумачењима књижевности за децу јесте везано за проблем терминологије. Јер, ако ниједан метод појединачно не може обезбедити пуну озбиљност и поузданост тумачењу, томе ипак може допринети методичност у испитивањима, а она подразумева управо термилошку прецизност (*Шкроб*, 1976, 27). О књижевним питањима може се говорити језиком књижевности, упињање да се по сваку цену критика књижевности (за децу) користи метајезиком књижевне теорије зачас може бити оспорено релативношћу сваке могуће теорије и метода, многострукошћу значења исте ствари, различитим угловима гледања на исто... Ипак, то не подразумева другу крајност: импровизиран појмовни апарат, зазирање и од покушавања успостављања извесне термилошке доследности. При том, не спори се подстицајна страна термилошке неуједначености, у смислу изазова који дати термини упућују у различитим контекстима, временима или срединама (*Пејровић*, 1972, 234), само што овде није реч о томе. Међу најрелативнијим појмовима у овом контексту издвајају се одреднице жанрова који се већ по својој природи сматрају начелно „отвореним” облицима (рецимо, бајка или роман). Тако се у тумачењу Ђопићевих дела *бајка* користи у најширем могућем значењу и поводом читавог низа дела. Мање-више где год се уоче различити видови чежње за далеким, непознатим, другачијим, узбудљивим, „сунчаним” животом дело се „дефинише” као бајка, а она, пак, као „сан о срећи”, жанр пун „немира и трагања”, „земља” у коју се читалац позива, која га чини „богатијим”... То у

оквирима теоријске импровизације и може бити умесна веза, но, тиме не бива јасније ни појединачно дело, ни феномен ауторске бајке, ни особеност Ђопићеве ауторске концепције жанра. Оваквим и сродним формулацијама по правилу се иде *мимо* проблематике. То је, опет мање-више, ствар реторичке вештине онога који пише, личне импресије и сопствене језичке домишљатости, сопственог лиризованог *доживљаја* одређеног књижевног облика. Извесна доследност, па и строгост у формулисању и поимању одређених теоријских појмова који се користе не значи залагање за крутост или недостижну једнозначност, већ јасност и „минуциозну критику појмовног система” (*Шкроб*, 1976, 36) као предуслова за властито окушавање у одгонетању тајне књижевног дела.

А посебност Ђопићевог литерарног света и даље остаје изазов за тумачење, и даље изазива недоумице. Коначних истина и вредносних судова нема и не може бити – њихово досезање није никада ни било идеалан циљ. Поента је, чини се, само у сталном промишљању о делу, у преданом трагању за другачијим виђењима и значењима, у истрајавању у покушајима. Ако се при том у тежњи да се све не сведе на „опет то, само мало другачије” и омакне какво „учитавање” и употребљавање дела ради доказивања властитог „виђења виђења” и то може бити од значаја, бар као потврда могућих асоцијација које дело изазива, а што је, такође, сведочанство о његовој слојевитости. Коначно, ризик у тражењу новог или посматрању истог на нов начин увек постоји, а савремена књижевнотеоријска свест и почиња на претпоставци да књижевно дело може имати много интерпретација, тумачења, осветљавања... Што оне бивају исцрпније, систематичније, разноликије и само дело „постаје”, условно речено, шире, веће, непрегледније, те и познато почиње да се по маља као ново и вредно чуђења. Без намере да се сугерише потреба за некаквим експерименталним

испробавањем савремених теоријских и критичких принципа и метода како би се доказала и показала „дораслост” књижевности за децу као погодног текстуалног материјала, некаквог „полигона” за тестирање, овде се настојало бар површно указати на могућност и потребу да се феномену књижевног дела за децу приступа темељитије. Његова сложена једноставност, посебно када је реч о Ђопићевим остварењима, не само да омогућује, него и изазива студиозне аналитичке приступе, који би се, једва једном, морали одвојити од неприкосновеност поверења у сећања на детињство као „простора” у ком је Ђопић „све научио”; од ограничавања на искључиво трагање за племенитом поуком; од „методолошког” манира препричавања, дословног понављања већ уоченог, од пуког именовања; од импресионистичког импровизовања... И то не зато што је све речено наводно недопустиво погрешно, већ зато што много другог још увек чека на ред.

Литература

1. Vuković, Novo (1989): *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, NIO „Univerzitetaska riječ”, Nikšić;
2. Dubrovski, Serž (1989): *Zašto nova kritika? Kritika i objektivnost*, prevod Branko Jelić, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad;
3. Георгијевски, Христо (2005): *Роман у српској књижевности за децу и младе*, Змајеве дечје игре, Нови Сад;
4. Гордић, Славко (1983): *Дух јосиујика, у: Слаѓање времена. Преиспјивање кријичких иприсјуа*, Матица српска, Нови Сад;
5. Eko, Umberto (2001): *Granice tumačenja*, prevod Milana Piletić, Paidea, Beograd;
6. Јекнић, Драгољуб (1999): *Српска књижевност за децу. Историјски преглед*, МАК, Београд;

7. Kapidžić-Hadžić, Nasiha (1981): *Od Zmaja do Viteza*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo;
8. Леовац, Славко (1956): *Бранко Ђојић*, Летопис Матице српске, год. 132, јул–август, књ. 378, св. 1–2, Нови Сад;
9. Марјановић, Воја (2003): *Животи и дело Бранка Ђојића*, Глас српски, Бања Лука;
10. Марковић, Слободан Ж. (1973): *Записи о књижевности за децу*, Интерпрес, Београд;
11. Матић, Душан (1956): *Кад год се поведе теоретска дискусија о књижевности*, у: *Анина балска хаљина*, Српска књижевна задруга, Београд;
12. Ognjanović, Dragutin (1978): *Мемоари детињства Бранка Ђојића*, у: *Stvaraoci i deca. Ogledi i studije iz jugoslovenske književnosti*, Nova knjiga, Beograd;
13. Павловић, Миодраг (1974): *Поезија и култура*, Нолит, Београд;
14. Petrović, Svetozar (1972): *Priroda kritike*, Liber, Zagreb;
15. Петровић, Тихомир (1991): *Дете и књижевност. Критика о српској књижевности за децу*, Дом културе „Жика Илић Жути”, Лесковац;
16. Петровић, Тихомир (2006): *Школски ђаци*, Змајеве дечје игре, Нови Сад;
17. Ристановић, Цвијетин (1997): *Српски ђесници за децу*, Завод за уџбенике и наставна средства Републике Српске, Бијељина;
18. Rečnik književnih termina (2001), fototipsko izdanje, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Romanov, Bawa Luka;
19. Смиљковић, Стана (1999): *Ауторска бајка*, Учитељски факултет, Врање;
20. Цуцић, Сима (1958): *Први дечји роман Бранка Ђојића*, Летопис Матице српске, год. 134, новембар, књ. 382, Матица српска, Нови Сад;
21. Цуцић, Сима (1951): *Из дечје књижевности. Осврћи и чланци*, Матица српска, Нови Сад;
22. Škreb, Zdenko (1976): *Studij književnosti*, Školska knjiga, Zagreb.

Snežana Šarančić-Čutura

ON LIMITATIONS OF SOME METHODOLOGICAL STANDPOINTS IN INTERPRETATION OF LITERATURE FOR CHILDREN – CRITICAL RECEPTION OF BRANKO ĐOJIĆ'S WORKS

Summary

In this paper the author discusses limitations of certain methodological standpoints in interpretation of Branko Ćopić's books for children. Firstly, these approaches are based upon biographism and channaling analyses towards the author's memories and remembrance of childhood, and, generally towards the phenomenon of a private „mithology" as an apparent point of support in interpretation of literary works. Further, there are also limitations resulting from understanding literary criticism as a discipline which, looking for positive aspects of a literary work, especially in a domain of reception and the influence on a child-reader, takes into account only the subject matter of texts. The author also pointed out the limitations of approaches based upon repeating the things already defined, or the obvious ones, upon description and the inconsistent, superficial and improvised relation to the crucial notions of the theory of literature.

Key words: literature for children, Branko Ćopić, criticism, interpretation