

• ДЕТУЊСТВО •

Часопис о књижевности за децу
Година XLII, број 2,
лето 2016.

Редакција:

Др Јован Љуштановић,
главни и одговорни уредник
Др Василије Радикић
Мр Бојана Вујин
Раша Попов

Секретар редакције:
Ивана Мијић Намет

Лектор и коректор:
Мирјана Карановић

Издавач:

Међународни центар књижевности за децу
ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ
Нови Сад, Змај Јовина 26/II
Тел. (021) 66-11-266, 66-13-648
Е-mail: zdigre@gmail.com
www.zmajevedecjeigre.org.rs

За издавача:

Душан Ђурђев, директор

Слог:

Ласер студио, Нови Сад

Штампа:

Offset print, Нови Сад

Часопис излази тромесечно
Цена овог броја: 300,00 динара

Рачун Змајевих дејих игара
340-11006551-47

Овај број часописа су финансирали:
Управа за културу Града Новог Сада
Министарство културе и информисања
Покрајински секретаријат за културу
и јавно информисање

САДРЖАЈ:

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И ИДЕОЛОГИЈА II

Љиљана Ж. Пешикан Љуштановић, Милена С. Зорић, „Ако чек’о, не пораст’о!”. Патријархат за неупућене	3
Наташа М. Половина, Повратак средњовековној култури као идеолошки предлогач у <i>Књизи за Марка</i> Светлане Велмар Јанковић . . .	10
Драгољуб Ж. Перић, <i>Књига за Марка</i> Светлане Велмар Јанковић у контексту новог наставног програма: од конструкта националноидеолошке дискурзивне заједнице (друштвеног текста) до универзалног смисла и вредности	17
Berislav F. Majhut, Hrvatska dječja književnost i jugoslavenska dječja književnost	28
Berislav F. Majhut, Sanja S. Lovrić Kralj, Slika djeteta u dječjoj književnosti pedesetih godina 20. stoljeća u socijalističkoj Jugoslaviji: dijete-heroj	43
Предраг М. Јашовић, Религиозност у поезији за децу Јована Јовановића Змаја	54
Милош М. Ђорђевић, Књижевност за децу и идеологија – поема „Ниси ти више мали” Матије Бећковића	63
Миљивоје В. Млађеновић, Идеологија у драми за децу	73
Маја S. Verdonik, Petra S. Štiglic Bratović, Igrekazi bajke Mladena Širole na hrvatskim dječjim pozornicama	82
Миомир З. Милинковић, Естетско и идеолошко у структури романа о дејјим дружинама	89
Ивана С. Игњатов Поповић, Злодолци – вере се одрекли због вере (<i>Петли лејтир</i> и <i>Деца Бесџрајје</i> Уроша Петровића)	96
Гордана С. Главинић, Еколошка свест у роману <i>Авен и јазојас у Земљи Ваука</i> Уроша Петровића	104
Анкица М. Вучковић, Убод ножем у „небо појмова” – о (не)скривеним политичким и идеолошким аспектима „другог плана” у романима Зорана Божовића	115
Ивана Р. Мијић Намет, Сликовнице и идеологија	127
Андреј Б. Базилевски, Поезија за децу данас: одрастање и „подетињење”	135

Рецензенти:

Проф. др Љиљана Пешикан Љуштановић,
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
Проф. др Светлана Томин,
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
Проф. др Виолета Јовановић,
Универзитет у Крагујевцу, Факултет педагошких наука у Јагодини
Проф. др Зона Мркаљ,
Универзитет у Београду, Филолошки факултет
Проф. др Снежана Шаранчић Чутура,
Универзитет у Новом Саду, Педагошки факултет, Сомбор
Проф. др Зоран Ђерић,
Универзитет Бања Лука, Академија умјетности Бања Лука
Доц. др Жељко Милановић,
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
Доц. др Драгољуб Перић,
Универзитет у Новом Саду, Педагошки факултет, Сомбор
Доц. др Валентина Хамовић,
Универзитет у Београду, Учитељски факултет
Др Тијана Тропин, научни сарадник
Институт за књижевност и уметност, Београд

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821–93(05)

ДЕТИЊСТВО : часопис о књижевности за децу / главни и одговорни уредник
Јован Љуштановић. – Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови Сад : Змајеве дечје игре,
1975-. – 23 cm

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418



Љиљана Ж. ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Милена С. ЗОРИЋ

Висока школа струковних студија

за образовање васпитача, Нови Сад

Република Србија

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И ИДЕОЛОГИЈА II

„АКО ЧЕК’О, НЕ ПОРАСТ’О!”. ПАТРИЈАРХАТ ЗА НЕУПУЋЕНЕ

САЖЕТАК: Рад на српској, јужнословенској и словенској грађи разматра значење усмених песама које прате онај тип игре прстима у коме се набрајају и издвајају прст по прст, при чему им се додељују одређене улоге и сваки прст, углавном, има и свој текст. Полази се од претпоставке да поред значајних сазнајних ефеката: подстицања серијације, развијања појмова броја и скупа и подстицања емотивне блискости између детета и одраслог, ове игре, на нивоу текста, садрже и преносе и елементе најопштијег вредносног система патријархалне културе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: игре прстима, породица, патријархални систем вредности, тотална идеологија, партикуларна идеологија, развој говора

Када је реч о усменим песмама намењеним деци, текстови који прате игре прстима само су изузетно испитивани са становишта значења која се у њима уобличавају. Разлози су, верујемо, вишеструки: преминација ритма која је допринела да се значајан део њихове лексике уброји у речи „сковане ad hoc које живе само у некој загонеци [...], или у каквој

анегдоти [...] или у другој шали или игри” (Ивић 1991: 149), које могу бити само ситуационо објашњење (в. Dešić 1990)¹; елементи нонсенса и игре у језику који се у њима примарно конституишу, или, што је такође могуће, тако делују са становишта модерног реципијента, који више не познаје и не разуме ни социјалну, ни културну, ни религијску матрицу на којој се ови текстови заснивају; те, најзад, сама природа детета којем су ови текстови били намењени.

Овако посматрано, тема коју смо конципирале може се по више основа доводити у сумњу и свакако захтева и додатно објашњење. У суштини, одређење реципијента садржано у одредници „за најмлађу децу” суштински противречи идеји о разумевању и усвајању вредносног система заједнице. Бавећи се играма прстима Милена Зорић прецизира:

...дете од 6. до 8. месеца почиње да изводи покрете сличне тапшању. Међутим, оно се сопственим рукама игра већ од првих месеци, што је у вези са тактилно осетљивошћу која ја најранија врста осетљивости у развојном процесу човека. Новорођенче упознаје свет тако што га додирује, а не тако што га именује. Оно најпре помера опружене руке које се за време покрета додирују, затим живахно окре-

¹ Драгоцен научни искорак представља капитална студија Биљане Сикимић *Етимологија и мале фолклорне форме* (1996), али ни она се не бави семантиком текстова који прате игре прстима. Ипак, њени ставови могу бити драгоцени и за ово истраживање, посебно начелно указивање да: „Мале фолклорне форме, осим комуникативне функције, имају и особену ритуалну (обредну, сакралну, магијску) функцију и јављају се у посебним, културом одређеним контекстима” (Sikimić 1996: 7), које, сматрамо, важи за сваки облик изучавања децјег фолклора, било да га посматрамо као вид аутохтоне културне комуникације унутар децје групе, који функционише као преношење песама, прича, предања и причања о животу, „хорор” прича, краћих вербалних фолклорних форми (брзалица, разбрајалица, ташуналки, магијских формула, ругалица, клетви) и као невербални облици фолклора (игра, плес, израда играчака, облици лечења, успостављање побратимства, кумачење), било као фолклор за децу, чији су творци старији, али је намењен деци (в. Љубинковић 1976: 53–57; Сикимић б. г.: 269–281; СЕнц [у рукопису]).

ће своје шаке које открива додиром и проводи највећи део времена у посматрању и игрању са њима. Дакле, ако подржимо идеју да је играчка сваки предмет којим се дете игра, онда су руке прва дететова играчка (Зорић 2014: 569).

Зорићева у истом тексту даје и класификацију ових игра, засновану на функцији игре и на аспекти развоја говора које поједине игаре подстичу. Прву групу, према тој класификацији, чине „оне игре које утичу на тактилно осетљивост”, другу „игре којима се развија координација покрета и веза око–рука”, у трећој се „покретима руку прати садржај стихова”, док „четврти тип игара прстима јесу оне игре у којима се набрајају и издвајају прст по прст при чему им се додељују одређене улоге и сваки прст, углавном, има и свој текст” (Зорић 2014: 571).

Управо ова четврта група игара прстима, која почиње да се игра када дете може стабилно да седи (од 10. месеца или мало раније), јесте предмет нашег интересовања, али не више са становишта подстицања развоја говора, већ с обзиром на она значења која се, непосредно или посредно, могу довести у везу с вредносним системом традиционалне патријархалне заједнице у којој ове игре настају.

Најчешће је реч о најелементарнијој артикулацији односа велико – мало, у којој се стапају прво суочавање детета с појмом броја и зачетак сазнајно веома значајног процеса серијације² с незаобилазном хијерархизованошћу свих домена међуљудских односа у патријархалној породици³, па и широј за-

² „У сваком случају, било да се стихови говоре уз игру прсти-ма руку или ногу, било да палац стоји као најјачи наспрам осталих прстију или да се посебно издваја најмањи као најслабији или као нека врста мезимца, било да доживе уметничку трансформацију – игре прстима су веома важне. Осим што, како је на почетку показано утичу на развој говора, оне утичу и на развој појма броја као и на почетак развоја серијације и класификације који свој врхунац достижу око 7–8 године” (Зорић 2014: 575).

³ Под патријархалном породицом овде подразумевамо традиционалну проширену патрилинеарну породицу, засновану на поштовању традиције, у којој је носица власти отац, строго се

једници. Само инсистирање на феномену „величине” и издвајање најмањег⁴ имплицира да је та породична и социјална хијерархија једном дата и непроменљива, те да почива на природним законима, попут односа величине људских прстију. (Ово посредно потврђује пољска грађа, у којој прсти представљају породицу – *палац је деда, а мали прсти дете*. Остали прсти су *баба, прабаба и мама*, поређани по величини прстију (Јаницка б. г.): палац је деда, кажипрст баба, средњак отац, прстењак мајка, док се малићу приписује име детета с којим се онај ко казује песму игра. У песницу стиснута дететова шака „јесте цела породица”).⁵

Поред игре прстима и елементарних нивоа сродства које дете од десетак месеци већ и само (пре)познаје, овде је, у другом плану али јасно, присут-поштује хијерархија заснована на старосном и родном принципу, па се улоге чланова породице деле према родној припадности и узрасту (в. Vidanović 2015). Ауторитет и моћ у оваквој породици припадају оцу, односно глави породице, домаћину, када је реч о сложеној организацији проширене породице, коју Вук у *Речнику...* назива „велика кућа” (Караџић 1977: 713; в. Гавриловић 2005: 195–212).

4 Када је о српској грађи реч, то је готово искључиво мали прст. Једини изузетак у представља пример из грађе коју публикује Јован Миодраговић (2009: 150), потписан иницијалима Кр. Д. (нажалост недешифрованим), где је онај који се проклиње због потказивања – „Чучи, мучи, Тодоре, не пораста погоре” – палац. У примерима из збирке Љубице Сикимић (2002: 31) шаллива клетва се односи на мали прст. Овоме одговарају и примери из шире словенске грађе које наводи Милена Зорић (*Умње дејки. Сайи для забойливых пай и мам, 2008–2014* <http://www.umnyedetki.ru/palchik_igry.html> 15. 2. 2016; *Игры с пальцами* <<http://www.mymalish.ru/Igri.spalzami.html>> 15. 2. 2006). У збирци Љубице Сикимић срећу се и примери које нисмо нашле у другим српским и јужнословенским изворима, а заступљени су у словенској, руској и пољској грађи (2002: 28, 29, 30). Засад нисмо поуздано утврдиле је ли реч о језичкој адаптацији и адаптацији или о оригиналним записима.

⁵ Ten paluszek to jest dziadzius, (kciuk),
a ten obok to babunia, (wskazujacy).
Ten paluszek to jest tatus, (srodkowy),
a ten obok to mamunia. (serdeczny)
A ten to dziecinka mala ... (tu pada imie dziecka – maly palec)
I jest rodzinka cala (zamykamy raczke dziecka w piastke)

на и породична хијерархија, у чијем центру (као највећи и средњи прст) јесте отац, баба и деда⁶ налазе се с десне стране, а супруга/мајка и дете с леве⁷. Овде је, вероватно, садржана и особена демонстрација снаге сложене породичне заједнице, коју симболизује дететова стиснута песница. Породични односи су са становишта патријархалне заједнице и иначе изузетно значајни. У творевинама усмене књижевности они се често преносе и на сложеније нивое друштвене организације, па и на саму космогонију.⁸ На разлике у величини као основ разликовања и заједништво као извор снаге указује и руска грађа:

Этот палец маленький (Савијајући мали прст)
Этот палец слабенький, (Савијајући прстењак)
Этот палец длинный, (Савијајући средњи)

⁶ Палац иако није највећи, јесте најјачи (најдебљи) и јесте прст од којег зависи функционалност и употребљивост шаке, а потенцијално (у нашем систему бројења) и први који се броји. Све то може одговарати улози старог домаћина, оца/стрица главе породице, који још увек има симболички прво место у породичној хијерархији, чак и када одлучивање пређе на његовог сина/ синовца.

⁷ Опозиција десно – лево у патријархалној култури (и у традиционалној култури Словена и хришћанског запада) изразито је вредносно маркирана: десна страна је вреднована позитивно: почасна, добра, исправна, мушка, божја, а лева указује на нижи социјални статус, потенцијално је лоша (латинско *sinister* – леви, у основи је француског *sinister* – кобни), погрешна (леви пут у бајци бира лажни јунак), женска и, у хришћанству, означава отклон од Бога, па може бити и ђавоља (в. Chevalier–Gheerbrant 1983: 115–116).

⁸ Рецимо, у епској песми: „Историјска логика социјалних, економских, класних удруживања, кад је реч о грађењу и мотивацији ликова, бива у песмама потиснута доминацијом крвних сродничких веза или веза које се заснивају на различитим облицима сродства по избору, те на поштовању старијег, односно заштити млађег. (Однос вазала и сизерена опева се, рецимо, као однос млађег и старијег сродника, посинка и поочима, храненика и хранитеља.) Ово уважавање сродства и старешинства несумњиво спада у темељне патријархалне социјалне и моралне норме, али истовремено може (као и ове норме, уосталом) представљати траг архаичне митске представе о космосу рођеном из хијерогамije и брачним и сродничким везама као основном виду уређења социјалног космоса” (Пешикан Љуштановић 2002: 208).

Эйюйй йальчик сильный, (Савијајући кажийрстї)
Ну а эйю йолстї?чок, (Савијајући йалац)
А все вмесїе – кулачок! (Скуйљајући йрстїе у йесницю)
 <http://www.umnyedetki.ru/palchik_igry.html> 12.1.2016.

Млада мајка (мајка одојчета) улази у ове песме као извор заштите, нежности и хране. Кретање прстију мотивише се, тако, хитањем у мајчино наручје:

Први вели: хајде, хајде!
Други вели: куде, куде?
Трећи вели: мајки, мајки.
Четврти вели: шїаа ћеи, шїаа ћеи?
Пети вели: сики мало млека.

Односно, у варијанти, „овај (мали) вели: да сиким ма’ко м’ека” (Миодраговић 2009: 150). Ипак, у породичној хијерархији патријархалне породице мајка одојчета се налази мало изнад свог детета и потчињена је не само старијим мушкарцима већ и старијим женама у породици, онима које су досегле статус свекрве, бабе и, нарочито, домаћинове жене или мајке. О томе, рецимо, посредно сведочи Вук, описујући у свом *Рјечнику* вечеру „у великијем кућама гдје има много чељади”: „најприје поставе у једној софри старјешини и гостима [...], а на другој дјетићима и момчадима који раде у пољу, па онда вечерају жене и дјеца” (Караџић 1977: 713).

Најмањи у овим песмама може бити мезимац, предмет нежности, привилегован мајчинском и братском заштитом, или симбол слабости и непостојаности, било као онај ко потказује/одаје браћу па зато постаје предмет опомене, па и шаљивог проклињања („Туц, туц, Тодоре, / Не порасо нагоре / Већ остао мали” и „Цуц, муци – не казуј!” – Сикимић Љ. 2002: 31), било као нерадник који не добија да једе зато што није ништа радио:

А эйюму нетї ничеґо:
а йы, мал-маленек,

За водицей не ходил,
Дров не носил,
Кашки не варил
 (Аникина 1977: 28)

Улога нерадника може припасти и палцу, а не малом прсту:

Эйюйй йальчик – ґриб нашел, (Савијајући мали йрстї)
Эйюйй йальчик – чистїишї сїол, (Савијајући йрстїењак)
Эйюйй резал, (Савијајући средњи)
Эйюйй ел, (Савијајући кажийрстї)
Ну а эйюйй лишї ґлядел! (Савијајући йалац)
 <http://www.umnyedetki.ru/palchik_igry.html> 12.1.2016.

Дакле, овај тип стихова садржи, поред игре и забаве, имплицитни опис поделе послова у традиционалној породици и асоцира дечје укључивање у те послове од врло раног узраста. О томе сведочи разноврсна етнографска грађа⁹, а посебно су драгоцени подаци садржани у *Рјечнику*... Вука Стефановића Караџића (Караџић 1977). Део тог „радног васпитања” могле би, на нивоу значења, бити све оне игре прстима у којима се прстима – браћи приписују било конкретни послови, било заједнички подухвати. Без обзира на то коме се нерад или издвајање из заједничког подухвата приписују, вредносне импликације су јасне и могу се сажети пословицом: „Ко не ради не треба ни да једе”.

Најизразитији вредносно-идеолошки подтекст имају оне песме у којима се величина / породична и социјална хијерархија међу прстима непосредно везује за поштовање према родитељима, особито оцу. На пример, у две варијанте из *Народне ђеда-*

⁹ „Народ наш, често и сувише рано, упућује у рад децу своју и мушку и женску. Чим узмогне дете машта да врши или помаже, било у кући, било ван куће, око стоке и у пољу, оно то чини и само, поносећи се већ што је порасло толико да то може да уради. А и родитељи више примају а каткад и траже те услуге њихове више по потреби него у циљу да се она уче тим словима” (Миодраговић 2009: 255).

жожије... Јована Миодраговића, мали прст остаје мали зато што је сам себе проклео, обавезујући се да каже родитељима за огрешење остале браће/прстију и одустајући од тога:

*Овај (палац) вели: хајд'мо вечерајти!
Овај (до палца) вели: хајд'мо де!
Овај (велики) вели: чекаћемо оца и мајере.
Овај (до великог) вели: ко би њих чеко
Овај (мали) вели: не дораси'о ако им не каз'о!*

Или, у другој варијанти:

*Овај вели: хајд'мо ручајти! Овај вели: де!
Овај вели: позови оца и мајер!
Овај вели: не треба их звајти,
Ний' ћемо их чекајти.
Овај вели: ако им не кажем, не дораси'ао!...*

И није им казао; зајо није ни јораси'ао.

(2009: 151. Подвукле Љ. П. Љ. и М. З.).

Варијанту овог текста садржи и Вујчићева антологија народних песама за децу, у виду ритмизоване приче, насловљене *Игра с прстима децеје руке (Да би се децејти заварала глад)*:

Ово вели (показујући палац на руци) био бабо, па отишо у чаршију (одвојивши при томе палац од осталих прстију). А ово су (остали прсти) били, вели, његови синови. Овај први (кажипут) – вели – огладнео, па рек'о браћи: „Хајде да ручамо!” Овај други (велики прст) рекао: „Немојте, него да чекамо!” Трећи рекао: „А што да чекамо?” А овај четврти љутица, цикнуо: „Ако чек'о, не пораст'о!...” (2006: 34, 35).

Прича садржи и објашњење приповедача:

И зато није ни порасто, већ остао колики је био. А ова двојица (први и трећи прст) порасли мало више, јер нису толико увредили баба. А највише порастао овај у среди што је рекао: да чекамо (2006: 35).

Иако се из нашег одређења грађе издваја формом и поентом који је приближавају етиолошком предању (скасци) о коначном формирању људских прстију и огрешењу које је условило разлику у њиховој величини, управо овај пример потврђује вредносно идеолошки аспект текстова који прате игру дејим прстима. У њему се лако може уочити вишеструка функција и игре и текста који је прати. Иако није праћено бројањем, одвајање прстију би могло бити посматрано и као нека врста манипулације скупом од пет који задуго, све до предшколског узраста, остаје максимално доступан дејем схватању. Сем тога, јасна је и практична функција игре – заговорити гладно дете, како би мирније сачекало ручак. На крају, ту је недвосмислено садржана порука да је поштовање старијег – оца – основ сваког будућег напретка.

Најзад, остаје питање да ли *идеолошко* с којим се овде суочавамо подразумева партикуларну или тоталну идеологију (в. Manhaјm 1978). Партикуларном идеологијом Манхајм [Mannheim] сматра неку врсту лажне свести, утилитарну (зло)употребу идеологије, док о тоталној идеологији можемо говорити „онда кад притом мислимо на особеност и квалитет тоталне структуре свести ове епохе односно ових група” (Manhaјm 1978: 59). Дакле, реч је о друштвено условљеном мишљењу које почива на „основним колективним животним искуствима и хтењима и делању неких друштвених група” (Milić 1978: 23). – У суштини, могућа су оба схватања. Из дијахроне перспективе посматрано, основне вредносне поставке патријархалне културе јесу *иоштална* идеологија, не само код Срба већ и код свих Словена, па и знатно шире. Синхроно гледано, са становишта савременог друштва, прежици патријархата и његови постпатријархални варијетети јесу несумњиво утилитарна (зло)употреба идеологије, па остаје питање колико су традиционалне игре прсти-

ма (у домену текста који их прати) примерене савременим васпитним моделима и оној тоталној идеологији на којој они почивају.

Одговор је, с нашег становишта, могуће давати сваки пут изнова. Тим пре што се овде идеолошки садржај намењује ономе ко га никако не може разумети и с разумевањем усвојити. Ово пак поново отвара вечито питање о могућности недвосмисленог одређења књижевности за децу уопште. Испоставља се да чак и онда када је природа реципијента јасно формулисана (одојче, мало дете, десетомесечна беба), оно што му нудимо може имати више прималаца: само дете, које ужива у игри и блискости и почиње да усваја неке од основних појмова и онога ко то нуди, уобличавајући властити вредносни систем и укупно социјално и историјско искуство у једноставну форму дечје бројалице. Изгледа да певајући деци одрасли увек певају и сами себи, упевавајући притом властиту (партикуларну или тоталну) идеологију.

ИЗВОРИ¹⁰

- Аникин, В. П. *Живая вода, сборник русских народных песен, сказок, пословиц, загадок*. Москва: Детская литература, 1977.
- Вујчић, Никола. *Српска народна књижевност за децу*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- Игры с пальцами* <<http://www.mymalish.ru/Igri.spalza-mi.html>> 15. 2. 2006
- Јаницка, Anna Janicka. *Motoryka mala – zabawy paluszkowe*. <http://idn.org.pl/lubliniec/soswnr11/zosienka/publikacje/motoryka_mala.pdf> 15. 12. 2006.
- Миодраговић, Јован. *Народна ђедаџија у Срба или Како наши народ ђодиже ђород свој. Деца и ђо-*

родица у верованјима Срба. Београд: Радио телевизија Србије, 2009, 150–151.

Сикимић, Љубица. *Дечје ђгре јуче, данас, сујира*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.

Умње дејики. Сайиј для заботиливых ђај и мам, 2008–2014 <http://www.umnyedetki.ru/palchik_igry.html> 15. 12. 2006.

ЛИТЕРАТУРА

- Гавриловић, Љиљана. Појединац и породица. *Гласник Ејџноџрафскоџ инстџијуија САНУ*. Књ. LIII/2005, 195–212.
- Зорић, Милена. Од игре прстима до *Приче о малом ђрстју*. У: *Књижевност за децу у науци и на-стјави*. Јагодина: Учитељски факултет, 2014, 569–578.
- Ивић, Павле. *О Вуку Караџићу*. Прир. А. Младеновић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1991.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник истјума-чен њемачкијем и латџинскијем рјечџима*. Скупио га и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. У Бечу 1852. Навођено према: Београд: Нолит, 1977.
- Љубинковић, Ненад. Усмено дечје народно стваралаштво. *Њџовање изворноџ фолклора у раду са децом*. Београд: Савет за васпитање и бригу о деци СР Србије, 1976, 53–57.
- Миодраговић, Јован. *Народна ђедаџија у Срба или Како наши народ ђодиже ђород свој. Деца и ђо-родица у верованјима Срба*. Београд: Радио телевизија Србије, 2009.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Змај Десџоџи Вук – мџиј, истјорија, ђесма*. Нови Сад: Матица српска, 2002.
- СЕНЦ – [Љ. П. Љ.]. Дечији фолклор. *Српска енци-клопедија* [Наведено према рукопису.]

¹⁰ Дати су само они извори из којих су преузете варијанте цитиране или поменуте у раду.

Сикимић, Биљана. Савремена истраживања дечјег фолклора. Наведено према <https://www.academia.edu/5463496/Savremena_istra%C5%BEivawa_de%C4%8Dijeg_folklora> – 12. 1. 2016.

*

Chevalier, J. – Gheerbrant, A. Desno (lijevo). *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Preveli Ana Buljan i dr., Zagreb: Nakladni zavod MH, 1983, 115–116.

Dešić, Milorad. *Iz srpskohrvatske leksike*. Nikšić: Univerzitetska riječ, 1990.

Manhajm, Karl. *Ideologija i utopija*. Prevod Branimir Živojinović. Beograd: Nolit, 1978.

Milić, Vojin. Sociologija saznanja između istorizma i marksizma. *Ideologija i utopija*. Prevo Branimir Živojinović. Beograd: Nolit, 1978, 7–89.

Sikimić, Biljana. *Etimologija i male folklorne forme*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 1996.

Vidanović, Ivan. *Rečnik socijalnog rada*. Beograd: I. Vidanović, Udruženje stručnih radnika socijalne zaštite Srbije, Društvo socijalnih radnika Republike Srbije, 2015.

ficant cognitive effects: speech development, development of concepts of numbers and sets of numbers and encouragement of emotional closeness between child and adult, these games, at the text level, contain and convey most general elements of the patriarchal culture value system.

Key words: fingerplays, family, patriarchal value system, total ideologies, the particular ideology

Ljiljana Ž. PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ
Milena S. ZORIĆ

"IF I WAITED, LET ME NEVER GROW UP!".
PATRIARCHATE FOR NOT VERSED

Summary

In this paper the author investigates fingerplays and rhymes going with them. In Serbian, Slovenian and South Slavic folklor tradition we discuss meaning of rhymes that accompany the type of game where children's fingers are listed one by one and the specific text and roles are assigned to each of them. The hypothesis is that, in addition to signi-

◆ **Наташа М. ПОЛОВИНА**
 Филозофски факултет
 Универзитет у Новом Саду
 Република Србија

ПОВРАТАК СРЕДЊОВЕКОВНОЈ КУЛТУРИ КАО ИДЕОЛОШКИ ПРЕДЛОЖАК У *КЊИЗИ ЗА МАРКА* СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР ЈАНКОВИЋ

САЖЕТАК: У раду се разматрају могућности тумачења *Књиџе за Марка* Светлане Велмар Јанковић у идеолошком кључу, с обзиром на национално-историјску тематику приповедака у овој збирци и њихов наглашен васпитно-образовни циљ. Као чиниоци ауторкиног схватања националне прошлости и културне баштине промишљају се структура књиге, избор историјске епохе и историјских личности о којима се пише, те однос између фактичког и фиктивног. Посебна пажња посвећује се идеји континуитета, на којој се заснива једна од основних порука ове књиге.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: систем вредности, историја, предање, национално осећање, традиција, култура, културно памћење, континуитет

Од времена кад се појавила па све до данас, збирка приповедака Светлане Велмар Јанковић *Књи-*

џа за Марка (1998) интерпретирана је из различитих углова. Разноврсност методолошких приступа овој књизи свакако сведочи о њеној слојевитости; свако ново читање приповедака из ове збирке значило је откривање једне њихове нове димензије. Па ипак, свако тумачење *Књиџе за Марка* као да је упућивало на исте „кључне речи”. Седам прича о детињству знаменитих личности српског средњег века – Стефана Немање, Светог Саве, Стефана Дечанског, цара Душана, кнеза Лазара, Стефана Лазаревића и Марка Краљевића – означаване су, скоро без изузетка, као лектира поучна, васпитна, интелектуална, „хришћанска у сваком смислу речи” (Лазећ 1999), којом се деци посредује национална историја и национална свест (Љуштановић 1999: 537), али не на пропагаторски начин. На измаку деведесетих година 20. века, у времену које је жудело „за великим, поновним просвећивањем”, ова књига је дочекана као штиво које испочетка утемељује „достојан вредносни систем какав људском роду и националном бићу припадаје” (Лазећ 1999). Другим речима, *Књиџа за Марка* је већ по свом објављивању доживљена као нека врста прекретнице у књижевности за децу, али се, поводом овог дела, о Светлани Велмар Јанковић и данас говори као о реформатору на пољу дефинисања књижевности за децу и младе (Голијанин Елез 2010: 374).

Разуме се, *Књиџа за Марка* није једино дело Светлане Велмар Јанковић којим се она представила као предани изучавалац и тумач националне историје и културе. Но, како је реч о првој књизи за децу ове списатељице, њен однос према историји и историјским темама привукао је посебну пажњу. На потребу познавања националне историје Светлана Велмар Јанковић и сама је указивала више пута у својим интервјуима, истичући како је деци историја током дугог низа година била досадан и непривлачан предмет, па за многе генерације она

и није могла бити учитељица живота, иако би то требало да буде (Велмар Јанковић 2008). *Књи́га за Марка* је, отуда, свакако израз ауторкине жеље да деци приближи историју средњег века и заинтересује их за ову историјску епоху приповедајући о знаменитим историјским личностима кад су били деца.

Светлана Велмар Јанковић посредује деци културу средњег века на различите начине. Пре свега, средњи век читаоцима приближава тако што у своје приповедање уводи знања из такозване историје приватног живота: описује средњовековне дворове, оруђе и оружје којима су се људи служили у оно време, улице средњовековних градова, тематизује етикецију понашања на владарском двору и око њега (однос господар–слуга, на пример) и сл. Тако се историја свакодневнице у преплитању с фикцијом показује као занимљива, а не као сувопарна историографија презасићена подацима. У настојању да се историјски подаци учине пријемчивијим велику улогу има и дијалогска природа књиге (Љуштановић 2013: 309). С друге стране, приповедајући о детињству средњовековних владара, Светлана Велмар Јанковић истиче и оно што је блиско сваком детету, ма у којем времену оно живело. Стога *Књи́га за Марка* није само књига о средњовековним владарима већ и „књига о одрастању и људској еманципацији” (Љуштановић 1999: 538).

Ипак, едукативни ефекат ових приповедака највидљивији је у њиховој завршници. Прича се завршава историјским чињеницама о главном јунаку, које су „изглобљене” из главног тока приче (Пијановић 2005: 202). Управо том изглобљеношћу, чини се, појачава се дидактички ефекат саме приповетке. У сваком случају, реч је о „истанчаном поступку поучавања и упућивања младих у културну историју свог народа, која се не своди искључиво на издвајање историјских података у завршници, већ се највише налази у нуђењу могућности да се поука сама открива” (Шаранчић Чутура 2006: 94).

Нема сумње да је тематика *Књи́ге за Марка* главни разлог због којег је, у безмало свим досадашњим разматрањима ове збирке, истицана њена „изразита национална одређеност” (Љуштановић 1999: 538), те могућна улога ове лектире у националном васпитању деце. С тим у вези морамо се запитати: да ли *Књи́гом за Марка* Светлана Велмар Јанковић „промовише” одређене идеје и поглед на свет, да ли тиме покушава да изрази потребе и интересе друштва у датом историјском тренутку, и на који начин? Другим речима, да ли се разговором о главним идејама *Књи́ге за Марка* ступа на неодређено и клизаво тле идеологије?

У идеолошком кључу *Књи́га за Марка* разматрана је у књизи Стевана Константиновића *Идеологије у књижевности за децу*. По Константиновићевом мишљењу, свако ослањање на средњовековље има за циљ „јачање осећања националне припадности и супериорности у односу на припаднике других колективитета” (2006: 9). Читајући збирку Светлане Велмар Јанковић као својеврстан покушај „рехабилитације религиозности”, Константиновић је тумачи као „реакцију на блиску прошлост комунистичког атеизма кроз који је прошло српско друштво у другој половини XX века”, а враћање верској традицији као одговор на потребе савремености „ради успостављања система вредности који почивају на националној традицији” (Константиновић 2006: 107). Међутим, иако је религиозни слој у *Књизи за Марка* присутан и значајан,¹ религиозно осећање овде није доминантно, како би се из Константиновићевих речи могло разумети. Лаза Лазић је *Књи́гу за Марка* такође посматрао у религиозном контексту, али

¹ То се односи, пре свега, на библијске асоцијације и поређења која налазимо у приповеткама „Златно јагње” и „Сирото ждребе”. Посебно је занимљива интерпретација приповетке „Златно јагње” као својеврсног „дечјег житија”, приче о вери (Љуштановић 2013: 320).

без увођења идеолошких параметара у тумачење религијских мотива.

Како било, чини се да је кључни појам сваког досадашњег промишљања *Књиџе за Марка* – „систем вредности”. У приповеткама из ове збирке тај систем се гради пажљиво и поступно. Пре свега, васпитно би могао деловати онај „главни” део приче, у којем се говори о детињству будуће значајне историјске личности. Сваки од јунака је у некаквом сагласју с природом, повезан је с њом, осећа је, разумева важност очувања склада између природе и човека. Штавише, како је већ више пута запажено, управо та врста емпатије јесте оно по чему се главни јунак већ у детињству издваја од других, и чиме се најављује његова будућа улога на историјској сцени. Поред тога, ове приче на дискретан начин уче читаоца да образовање, уметност и вера човеку могу донети само добро (Лазих 1999).

Међутим, одређени систем вредности успоставља се, у извесном смислу, и избором главних јунака, али и структуром саме збирке. Главни ликови *Књиџе за Марка* одабрани су врло пажљиво и у том избору, рекло би се, нема нимало произвољности. Наиме, Светлана Велмар Јанковић јунаке својих прича изабрала је тако да приповедањем о њиховим животима захвати скоро читав период српске средњовековне државности, дакле од Стефана Немање до деспота Стефана Лазаревића, и тако укаже на њен континуитет. Истовремено, ауторка без сумње бира личности које су „живе” и у усменом предању, а не само у „историјским читанкама”. Да су за Светлану Велмар Јанковић историја и предање једнако важни не показује се само у преплитању историјског и легендарног унутар саме приповетке већ и у ауторкиној свесној одлуци да за главне јунаке одабере баш ову седморицу историјских личности: као што је, историјски гледано, тај избор незамислив без Стефана Немање, Саве Немањића и цара Ду-

шана (и евентуално Стефана Лазаревића), тако је и усмена традиција незамислива без Светог Саве, кнеза Лазара и Марка Краљевића.

То нас враћа питању распоређивања приповедака унутар збирке. Ако се задржимо на првих шест приповедака *Књиџе за Марка*, видећемо да њихови јунаци нису само шесторица значајних средњовековних личности. То су три оца и три сина, односно, три пара „отац–син”. На значај релације „отац–син” упућује и садржина самих прича, у којима се, на различите начине, истиче мотив поштовања према оцу и значај очевог ауторитета. За сваког од јунака *Књиџе за Марка* већ у детињству је важно очево мишљење; сваки се труди да заслужи очево поверење, да га не разочара, њихови поступци често су мотивисани тиме шта ће отац о њима мислити. Немања је забринут да његов отац Завида не сазна да је изложио опасности браћу и себе, јер зна да ће бити кажњен; Растко је несрећан јер мисли да га отац не примећује, тј. да га игнорише због његове страшљивости; Стефана Дечанског тишти осећање да га отац не воли и да га је зато послао у заточеништво код татарског хана; Душан од свог брижног оца добија најбољег заштитника – сокола; Лазара рањени странац непрестано ословљава као сина Припца Хребељановића; Стефаново дрво се уочи Косовске битке обраћа Стефану речима: „Иди кући, Стефане, покори се и поклони своме оцу. Послушај га, буди чувар свога дома. То је сад твоја дужност, прва и највећа. Отац ти је и поверава баш зато што верује у тебе” (Велмар Јанковић 2013: 117).

Веза између оца и сина истакнута је и у приповеци о Марку Краљевићу – „Сирото ждребе”, која се на сваки начин издваја у композицији књиге: у њој је историја потиснута, нема историјских података, не помиње се ниједна година. С друге стране, чак и када бисмо игнорисали одсуство историјских факата, овој причи ни хронолошки не припада послед-

ње место у низу (ако је критеријум историјска година смрти, прича о Марку Краљевићу требало би да се налази између приче о кнезу Лазару и приче о Стефану Лазаревићу). И док се сви остали јунаци *Књи́ге за Марка* појављују у пару (отац–син), „пар-њак” Марка Краљевића је онај Марко из наслова књиге, што додатно охрабрује покушаје да се ова књига тумачи у контексту „праситуације приповедања” (Љуштановић 2013: 309).

Поред значаја који се у композиционом и садржинском смислу придаје фигури оца, у овим причама битна је и фигура мајке. У свакој причи осим у првој, мајка главног јунака је именована² и представља једину особу која показује разумевање за његове детиње проблеме. У приповеци о Стефану Немањи мотив мајчинске љубави и бриге двоструко је присутан – кроз причу о брижној Немањиној мајци, али и кроз причу о мајци медведици и њеним мечићима.

Могло би се, према томе, рећи да је једна од основних тема *Књи́ге за Марка* тема породице, односно, у ширем смислу, порекла. Идеја која се провлачи кроз све приче, а наглашава се њиховим распоредом унутар збирке, јесте значај поштовања родитеља и брига о породици као један вид успостављања односа према властитом пореклу. Међутим, префињеност списатељичиног приступа овој тематици огледа се у чињеници да тема порекла превазилази националне оквири. Ма колико да су ти оквири јасно исцртани, у *Књи́зи за Марка* битни су и „Други”. Најбоље се то види у причи „Плаветна рибица”, у којој Стефан Дечански помиње свог деда по мајци, бившег бугарског цара Ђорђа Тертерија I, полубрата Константина – очевог сина из првог брака, маћеху Симониду, грчку принцезу, и ње-

ну браћу које, наводно, она види као наследнике Милутиновог престола.

Иако главни ликови *Књи́ге за Марка* припадају националној историји, међу споредним јунацима ових прича су и бугарски цар, татарски хан, византијски цар, дакле – неке од утицајних историјских личности оног времена. Неће бити случајно ни то што се радња приповедака о Стефану Дечанском и Душану не одвија у српским средњовековним земљама, већ у Бугарској и у Цариграду (или су они можда и одабрани баш зато што је њихова историјска судбина везана за просторе изван граница српске средњовековне државе?). Најмоћнији владар и највећи освајач није случајно постао управо онај дечак који је желео да упозна „Друге” – то је оно што Светлана Велмар Јанковић поручује причом о малом Душану који жели да учи стране језике.

Причајући приче о знаменитим средњовековним људима кад су били деца, Светлана Велмар Јанковић успева да оцрта мапу српске средњовековне државе кроз векове, да укаже на њене везе са Византијом и Бугарским царством и тако подсети на њено место и значај на политичкој и историјској сцени; списатељица „маркира” и тренутак кад на ту сцену први пут ступају Турци. Своје читаоце Светлана Велмар Јанковић води на узбудљиво путовање кроз средњи век, на којем их не упознаје само са животима и ликовима знаменитих личности већ се пред читаочевим очима смењују и српске средњовековне престонице: Рас, Скопље, Крушевац, Београд, Прилеп. Помињу се и Света Гора и Цариград. У *Књи́зи за Марка* присутни су, дакле, готово сви топови српског културног идентитета формирани у раздобљу средњег века.

Конечно, да би се разумела „порука” ове књиге, и њена основа идеја, битна је и „комуникација” између самих приповедака. Светлана Велмар Јанковић у готово свакој причи, мада увек на други на-

² У томе је значајна разлика у односу на дела средњовековне књижевности, у којима се жене врло ретко именују, а још ређе им се додељује позитивна улога у књижевној радњи.

чин, призива у сећање претходне приповетке.³ Отуда се намеће закључак да је још једна од кључних речи које би требало увести у разматрање *Књиже за Марка* – континуитет.

Пре свега, само временско раздобље обухваћено радњом ових приповедака – раздобље непрекинутог трајања српске средњовековне државе – јесте својеврсно сведочанство континуитета. Династички континуитет списатељица тематизује на крају приче о Стефану Дечанском, када објашњава порекло династичког имена „Стефан”. Иако није непосредно исказан, у структури *Књиже за Марка* наговештен је и породични континуитет – Стефан Лазаревић је по мајци био немањићког рода. Међутим, идеја континуитета је у *Књизи за Марка* далеко озбиљније уткана у само ткиво приче. О томе би, између осталог, могла сведочити привидно успутна, а заправо сасвим намерна списатељчина напомена из приповетке „Биљка-чудотворка” – да се по Немањи „и данас зову сви они, стари и млади, који носе име Немања” (Велмар Јанковић 2013: 23). Иако се у вези с именима других јунака ова напомена не експлицира, принцип се подразумева.⁴ Имена седморице главних јунака *Књиже за Марка* јесу имена која се деци и данас дају.⁵ Према томе, изгледа да ауторкин циљ

³ На пример, када ауторка у последњој причи о Марку Краљевићу каже како се он није бојао ни змија, ни вукова, ни медведа, чиме читаоца подсећа на претходно испричане приче о Немањи, Сави и кнезу Лазару.

⁴ Може се наслутити и из реченица попут: „Град се звао Рас а дечак Растко” (Велмар Јанковић 2013: 25).

⁵ Можда би се овом списатељчином намером могло објаснити то што она Стефана Дечанског именује као Уроша. Сви Немањићи почевши од Уроша I заиста јесу били „Стефан Урош”, али се ни у дипломатичкој грађи ни у житијима Дечански никада није именовао само као Урош. У *Даниловом зборнику* под именом Урош појављују се Урош I и краљ Милутин (који се титулисао као Стефан Урош II), док се Стефан Урош III (Дечански) именује увек као Стефан. Светлана Велмар Јанковић, ипак, намерно бира други део његовог династичког имена, јер једног Стефана међу главним јунацима већ има – Стефана Лазаревића

није само да деци *приближи* историју и културу средњег века. Она покушава да код деце *осветли* истинско припадање тој култури, па и духовности која је настајала у том времену, да осветли припадност традицији, да укаже на средњовековну културу као на оно што их, барем донекле, одређује. Без обзира на то какав однос имамо према сопственој традицији, без обзира на то да ли смо је свесни, ми живимо сопствену културну прошлост као (скривени) аспект свог идентитета.

У основи ове књиге, према томе, јесте најпре питање односа према прошлости и према сопственој традицији. Све поруке и поуке које *Књижа за Марка* упућује својим читаоцима сводиве су, изгледа, на једну мисао: да је традиција основни чинилац културног идентитета. Ако се може говорити о систему вредности који Светлана Велмар Јанковић наводи да успостави *Књигом за Марка*, онда су то, без сумње, вредности традиције. Ипак, циљ Светлане Велмар Јанковић није само да успостави тај систем вредности већ и да покаже како се он преноси, како се обезбеђује његов континуитет – преношењем знања и идеја с генерације на генерацију. Заиста, у *Књизи за Марка* јасно препознајемо схватање традиције као процеса који имплицира „церемонију, дужност и поштовање”, али и идеју да су довољне само две генерације да би нешто постало традиционално (Тодорова 2006: 22⁶). Успостављањем културног континуитета једног колектива потврђује се идентитет тог колектива (Јовановић 2014: 39).

У *Књизи за Марка* фактичко и фиктивно „усклађују се” на исти начин као и у предањима: Светлана Велмар Јанковић, заправо, настоји да „сачува” исто-

(ако се не рачуна Стефан Немања, који се, уосталом, у причи назива Немањом).

⁶ Тодорова, заправо, тумачи идеје Рејмонда Вилијамса, на чију студију се ослања.

ријску истину тако што ће је преобликовати у контексту који је измишљен, забаван, привлачан. При том, ауторка историју не фалсификује, не улепшава, не идеализује.⁷ Зато „национално осећање које Светлана Велмар Јанковић нуди деци није једноставно ни јефтино” (Љуштановић 1999: 538), већ дубоко промишљено, и посредовано највећма тако да изискује самостално трагање и откривање скривених значења, кроз разне сегменте и нивое приповедања.⁸

Сваки сегмент ове књиге, од њеног наслова, који је истовремено посвета, до њене композиције и садржине, говори о томе како се традицијом и предањем млађим генерацијама преноси колективно памћење као значајно културно и духовно упориште. Уосталом, и јунаци *Књиге за Марка* од детињства се „формирају” на традицији причања прича, на шта Светлана Велмар Јанковић такође суптилно указује.⁹ Културно памћење не може да сачува прошлост као такву: од прошлости остаје само оно што је једно друштво у стању да реконструише у складу са контекстом (Asman 2011: 39).

⁷ Најбољи пример за то је избор Стефана Дечанског за једног од јунака *Књиге за Марка*. Не само да је тај избор неминовно условио приповедање о Милутиновом негативном поступању према сину него ни потоњи поступци самог Стефана нису били беспрекорни.

⁸ Примера ради, трагалачки расположеном читаоцу неће бити тешко да у наслову прве приповетке, „Биљка-чудотворка”, препозна алузију на Стефана Немању (Светог Симеона) као првог националног светитеља и чудотворца; или пак да манастир Светог Пантократора у Цариграду, у којем бораве Стефан и Душан, повеже са манастиром који ће Стефан доцније подићи – манастиром Високи Дечани, који је Стефан посветио управо Христу Пантократору.

⁹ Овим мотивом Светлана Велмар Јанковић се чак и поиграва. Наиме, на крају приче о Растку Немањићу Немања обећава сину да ће му испричати своју причу онда када он буде спреман да оцу исприча своју. Могла би се у томе препознати својеврсна „инверзија” улога оца и сина, која је нарочито наглашена у српским средњовековним житијама, где је Сава представљен као „духовни родитељ” Симеонов.

Ако прихватимо мишљење да се однос према традицији мења када је друштво у кризи, онда би се *Књига за Марка* заиста могла читати као „реакција”, али не као реакција на прошло време, време комунизма, већ као одговор на актуелни тренутак (крај деведесетих), на раздобље тзв. транзиционе кризе, коју по правилу карактерише испољавање негативног односа према традиционалним културним вредностима с једне стране, и злоупотреба тих вредности с друге, када традиција постаје „инструмент” политичке пропаганде. У времену када „културни обрасци” не постоје, Светлана Велмар Јанковић покушава да оживи „обрасце културе” који већ постоје у сваком од нас, били их ми свесни или не. Повратак средњовековној култури за Светлану Велмар Јанковић јесте повратак сопственој традицији као начин потврђивања властитог идентитета, а причање приче о детињству средњовековних владара – причање о „детињству народа”.

ЛИТЕРАТУРА

- Велмар Јанковић, Светлана. *Књига за Марка*. Београд: Службени гласник – Вулкан, 2013.
- Велмар Јанковић, Светлана. Нек нам ум буде вођа (интервју). *Вечерње новостии* (15. 06. 2008). <<http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=137.0>> 13. 01. 2016.
- Голијанин Елез, Сања. Поетика културе у савременој српској књижевности за децу (изазови интертекстуалних трагања). Виолета Јовановић, Тиодор Росић (ур.). *Савремена књижевност за децу у науци и настави*. Јагодина: Учитељски факултет у Крагујевцу – Педагошки факултет у Јагодини, 2010, 367–384.
- Јовановић, Бојан. *Памћење и самозаборав*. Нови Сад: Orpheus, 2014.

- Константиновић, Стеван. *Идеологије у књижевности за децу*. Нови Сад: Љубитељи књиге, 2006.
- Лазих, Лаза. Племство рода и племство књижевности. *Детињство* 1 (1999). <http://www.zmajeve-decjeigre.org.rs/detiinstvo/br1_99/plemstvo.html> 10. 01. 2016.
- Љуштановић, Јован. Средњовековни књижевни подтекст у приповеци *Златино јагње* Светлане Велмар-Јанковић. Сунчица Денић (ур.). *Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узраста*. Врање: Учитељски факултет, 2013, 309–322.
- Љуштановић, Јован. Уметост националног васпитања. *Летопис Мајице српске* књ. 464, св. 4 (1999): 535–538.
- Пијановић, Петар. *Наивна прича*. Београд: Српска књижевна задруга – Учитељски факултет, 2005.
- Шаранчић Чутура, Снежана. *Нови животи старије приче*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2006.
- Asman, Jan. *Kultura pamćenja*. Beograd: Prosveta, 2011.
- Todorova, Marija. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek – Krug, 2006.

and the relationship between factual and fictional are reflected as factors of the author's understanding of national history and cultural heritage. Special attention is paid to the idea of continuity, on which is based one of the main messages of this book.

Key words: system of values, history, belief, national identity, tradition, culture, continuity

Nataša M. POLOVINA

RETURN TO MEDIEVAL CULTURE
AS IDEOLOGICAL TEMPLATE
IN SVETLANA VELMAR JANKOVIĆ'S
THE BOOK FOR MARKO

Summary

The paper discusses the possibilities of interpretation of Svetlana Velmar Janković's *The Book for Marko* in the ideological key, with regard to national and historic themes in this collection of short stories and their emphasized educational goal. The structure of the book, the selection of historical epochs and historical figures that she's writing about,

◆ Драгољуб Ж. ПЕРИЋ
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору
Република Србија

КЊИГА ЗА МАРКА СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР ЈАНКОВИЋ У КОНТЕКСТУ НОВОГ НАСТАВНОГ ПРОГРАМА: ОД КОНСТРУКТА НАЦИОНАЛНО- ИДЕОЛОШКЕ ДИСКУРСИВНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ (ДРУШТВЕНОГ ТЕКСТА) ДО УНИВЕРЗАЛНОГ СМИСЛА И ВРЕДНОСТИ

САЖЕТАК: Основни циљ овог рада је да се покаже како ова сјајна збирка прича Светлане Велмар Јанковић може понети идеолошку функцију, односно друштвени ан-

гажман поштовања и очувања националног и културног идентитета, а да притом не губи карактер дела универзалне вредности. Самим тим, и методологија је примерена томе – углавном је кориштена терминологија у оквиру студија културе и теорије интертекстивности. Детаљније је испитиван наставни контекст у коме се приповетке „Златно јагње” и „Стефаново дрво” појављују, различите могућности њихове наставне интерпретације (које укључују различит одабир интеграционих чинилаца), као и слојевитост и вишеслојност његове структуре, која је условила и њихову вишеструку локализацију.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: идеологија, књижевност, масовна култура, национализам, култура, идентитет, наставни програм, образовни задаци

Сизифовски посао одбране националног и културног идентитета у новим друштвеним и наставним околностима

Књига за Марка, збирка од седам приповедака Светлане Велмар Јанковић (објављена први пут 1998. године), имала је посве необичну рецепцију и националну (програмску) канонизацију: за само осам година књига је здушно прихваћена, а две приповетке („Златно јагње” и „Стефаново дрво”)¹ уврштене су у програм 4. разреда основне школе,² почев од школске 2006/2007. године. Осим њих, ту су се наша још нека дела из националне и, у нешто мањој

¹ Међутим, аутори читанки за четврти разред, из незнатних разлога, програмски захтев да ова збирка буде заступљена двема поменутим приповеткама решавају поприлично слободно и најчешће штампају једну или другу приповетку (алтернативно), и то не у целости, већ само у (поприлично произвољно постављеним) одломцима, поново изневеравајући захтеве Програма. Разлози таквог поступања излазе из оквира разматрања овог рада, али требало би их, свакако, преиспитати.

² В. Правилник о наставном програму за четврти разред основног образовања и васпитања – преузето са сајта <http://www.zuov.gov.rs/dokumenta/CRPU/OsnovneskolePDF/Prviciklus-osnovnog-obrazovanja-i-vaspitawa/4-Nastavni-program-za-cetvrti-razred-osnovnog-obrazovanja-i-vaspitanja.pdf> 3. 1. 2016 (у даљем тексту – *Правилник*).

мери, светске литерарне баштине, која, аксиолошки, (углавном) оправдавају ово своје место.³ Када се овај одабир узме у обзир, постаје очито да је дати опус обавезних дела формиран не само на основу вредносног критеријума већ и због функције (у првом реду – друштвене, али не мање и васпитне) која им је намењена.

Наиме, као што није случајно појављивање ове књиге на самом крају XX века,⁴ није случајан ни програмски контекст дела међу којима се она нашла – оних чијим садејством би требало постићи неке од Програмом планираних задатака наставе српског језика, попут „уознавања, развијања, чувања и поштовања властитог *националног и културног идентитета на делима српске књижевности*, позоришне и филмске уметности, као и других уметничких остварења” или „развијања поштовања према културној баштини и потребе да се она негује и унапређује” (*Правилник* – истакао Д. П.).

Пишући о детињству неких од најзначајнијих личности наше културне историје, Светлана Велмар Јанковић као да ре-креира српско национално и културно самоодређење најмлађим генерацијама које, живећи у свету електронских медија, убрзаног технолошког напретка и културе материјалног,⁵ ери

³ Исто.

⁴ Исте године када се књига појавила (1998) кулминира сукоб албанских паравојних формација и српских војних и полицијских снага на Косову и Метохији, у медијима интерпретиран националноидеолошким разлозима. Две године касније доћи ће до пада режима Слободана Милошевића, пада једне политичке (али не и националне) идеолошке парадигме, као и до буђења нових нада (везаних за илузију) слободе.

⁵ Поред осталог, технолошка цивилизација неминовно утиче на вредносни систем најмлађих нараштаја, те стога ауторка, објашњавајући реч просветитељ, упућује: „то је онај који учи људе да свет не гледају само својим телесним, него и својим духовним очима” (Велмар Јанковић 2006: 38), јасно дајући предност духовним над материјалним вредностима. „Духовне, невидљиве, унутрашње очи има свако од нас у себи, али их свако не држи отворене и не уме да гледа њима. Оне се отварају ако разумемо

глобализације,⁶ интернета, ријалити програма, нестабилних и променљивих идентитета,⁷ све више губе сопствени национални и културни идентитет, али и свеукупни систем вредности, који се сада посматра као резултат културне парадигме која припада прошлости.

Културни идентитет⁸ ауторка пажљиво креира, дајући контекст наративу – приповеданом (фиктивном) сегменту биографије, који говори о детињству најзнаменитијих личности наше националне историје и културе: Стефана Немање, Светог Саве, Стефана Дечанског, цара Душана, кнеза Лазара, деспота Стефана и Марка Краљевића – у својеврсном

и прихватимо да богатство у новцу и у имању никако није и највеће богатство. Оно друго, које човек стекне у свом уму и срцу, много је веће а нико га не може опљачкати, ни отети” (Исто). Наредном реченицом („Тако је говорио Свети Сава”), ауторка као да сугерише да се до универзалног стиже само посредством индивидуалног, те потом националног (претходно, светитељ је атрибуиран као *наш* Свети Сава – истакао Д. П.).

⁶ Глобализација је, по речима Џона Греја (John Gray), „заједничка идеја, која се може назвати делокализација: искорењивање активности и односа из локалног порекла и средине” (нав. према: Đorđević 2009: 367), при чему је антинационални карактер такве поставке очит.

⁷ „Нова ’електронска географија’ Интернета ствара осећање припадања и позицију идентитета само док је корисник ’конектован’, стварајући крајње ефемерне везе, ослобађајући кориснике сваког стабилног идентитета и припадања којима доказују своју присутност у свету стварности. Корисници су готово сасвим слободни да бирају идентитет, играју замишљене, а не друштвено наметнуте улоге, да до максимума укључе свет имажинације, што све начелне претпоставке о идентитету као флексибилном и хибридном релативизује до мере да они више не могу да се ухвате за било шта чврсто” (Đorđević 2009: 367).

⁸ Овај идентитет, у новијим постструктуралистичким теоријама, посматра се као конструкт културе. С обзиром на то да се значења, систем вредности и представе... установљују на нивоу заједнице и унутар ње деле, „може се изградити или конструисати сопствени културни идентитет који, као што се може видети, није унапред дат, већ представља задатак који треба испунити у сфери културе. Тако је идентитет, слично значењу, резултат делатности људи који између себе размењују гледишта, текстове, приче, гестове, понашања” (Bužinjska – Markovski 2009: 573–574).

епилогу ових прича. Геопоетички и културни простор који захватају приповетке омеђава Византија, потом Балкан, нарочито суседне земље, и коначно – Србија, а од топоса – Цариград, Крушевац, Прилеп, Београд... Ауторка своје старије читаоце подсећа, а млађе (укључујући и ученике 4. разреда – узраст за који је, сходно програму, књига предвиђена) обавештава да је „славни српски жупан Стефан Немања [...] створио прву *српску* државу и династију Немањића [...] и изградио Хиландар на Светој Гори” (Велмар Јанковић 2006: 23); како је млади Растко Немањић, отишавши од куће и замонашивши се „у руском манастиру Светог Пантелејмона, деведесетих година XII века [...] постао [...] први *српски* архиепископ и просветитељ а због силног добра које је чинио људима и велики светитељ, *наш* Свети Сава” (исто: 37); да је „цар Душан био најмоћнији *српски* владар пре него што су Турци почели да освајају Балкан. Владао је 24 године и за то време је створио *велику српску државу*. Већу него што ће бити било кад касније. Много већу него што је *Србија данас*⁹ [...] Саставио је и чувени *Душанов законик* према којем се живело, радило и судило и у XIV и у XV веку не само у српским него и у другим регијама на Балкану” (исто: 83), или како је млади Стефан Лазаревић „добрио [...] од грчког цара, титулу деспота и, као Деспот Стефан Лазаревић, владао је и Београдом. Тада је по први пут Београд постао *српска њресџоница* [...] Ујединио је, још једном, *српске земље* око Мораве и, јужније, према Византији и према мору. Подигао је Београд

⁹ Хронотопска одредница „Србија данас” из аутопоетских коментара, расутих у овим приповеткама, подразумева у првом реду временску перспективу списатељице и унука – адресата, тј. крај XX века (у приповеци о Стефану Дечанском каже се, нпр.: „...ми живимо на самом крају XX века, а Урош и негови другови су били заточени код хана Ногаја на самом крају XIII века. Седам стотина година дели наше време од њиховог – што је, признаћете, ихааа-хај времена”, Велмар Јанковић 2006: 49).

из рушевина и, за заједничку борбу против Турака, успео да придобије и Угре, и Бугаре, чак и неке босанске владаре. У свом манастиру Ресава – Манастију уредио је праву школу у којој су се преписивале старе књиге” (исто: 117–118).¹⁰ Ови (најпре образовно, а у нешто мањој мери и васпитно оријентисани) пасажии, базирани на историјским реалијама, деловали би досадно да нису вешто амалгамисани са литерарним транспозицијама историјских факата, житијним подтекстуалним кругом, али и бројним интертекстуалним релацијама, не само ка средњовековљу него и према паганском супстратном слоју – наслеђеном из словенске прапостојбине, све до поетизације појединих биографских елемената, или њихове литерарне (понекад и хуморне)¹¹ интерпретације.

Ови ауторски коментари, уједно, доносе и онај корпус чињеница неопходан за боље разумевање историјског значаја личности чије је детињство описано, а у методичком смислу, приликом наставног рада на тексту, успело надомешћују *ширу локализацију* приповетке, која захтева висок степен информисаности и велику читалачку културу (а коју студенти учитељских факултета, без базичног књижевноисторијског и књижевног студијског фонда, најчешће, немају)¹². Не мање, у еклектичком здру-

¹⁰ Подвукао Д. П.

¹¹ У том смислу, интересно је ауторкино попуњавање латунске везане за средњовековни поступак изостављања адресата (име *рек[авиши]*) у обрасцима за писање посланица (в. Трифуновић 19902: 114), какав је примењен и у поетској посланици деспота Стефана Лазаревића, *Слово љубве*. Поред постојећих, мање или више разложних претпоставки српске медијеалистике око тога коме би ова посланица могла бити посвећена, списатељица, на крају приповетке, даје свој хуморни одговор – да је она посвећена духу дрвета, патуљку, односно помоћнику и саветнику младог деспота Стефана на тегобном путу стасавања, самопознаје и превазилажења физичких и душевних слабости.

¹² Поуздано шире и уже локализовање текста (односно одломка којим су заступљене поменуте две приповетке Светлане Велмар Јанковић) не само да је неизбежан методички поступак већ

живању с митско-ритуалним, усменопоетским, историјским и легендарним рефлексима, ови коментари постижу и одређене естетске ефекте.¹³

**У трагању за најадекватнијим
интеграционим чиниоцем:¹⁴
дилема између форми нарације, ликова,
и(ли) идејног плана дела**

Списатељичин одабир поменуте наративне стратегије био је, по свој прилици, интенционалан и плански. Ауторским коментарима тематизована ситуација у тегобном процесу одрастања одабраног дечака (касније значајне историјске личности) ситуирана је најпре у националне оквире, а нарација је заокружена – увођењем недостајућих сегмената биографије, али и приповедним маниром, који укључује дозу присности према читаоцу – попут баке која прича својим унуцима¹⁵ и уједно им тумачи наци-

је и програмски императив: „Ситуирање текста у временске, просторне и друштвено-историјске оквире, давање неопходних података о писцу и настанку дела, као и обавештења о битним садржајима који претходе одломку – све су то услови без којих се у бројним случајевима текст не може интензивно доживети и правилно схватити. Зато прототипску и психолошку реалност, из које потичу тематска грађа, мотиви, ликови и дубљи подстицаји за стварање, треба дати у пригодном виду и у оном обиму који је неопходан за потпуније доживљавање и поузданије тумачење”, уп. *Правилник*.

¹³ „Ауторским коментаром на крају сваке приче и ’лажном легендом’ о ономе што се касније, кад су одрасли, догодило јунацима остварује се посебна приповедна дубина и нарочита емоционална обојеност, оправдава и осмишљава претходно испричано, очудотворује обичан људски свет и бајковитим обрисима сенче историјске реалности” (Димитријевић 2012: 283).

¹⁴ Термин М. Николића (2009: 217–230), који он користи у значењу обједињавајућег фактора на коме се заснива наставна интерпретација дела.

¹⁵ Понекад коришћење технике сказа има готово маниристички карактер: „Али, сад је дошао ред на нову причу, ону о Урошевом сину” (Велмар Јанковић 2006: 65); „Сада, када смо стигли на крај ове приче, треба да додамо још и ово...” (исто: 23),

оналну историју. Замишљајући књигу као поклон за унука Марка, примарног адресата, а потом „и за све друге девојчице и дечаке – ако воле да читају”, поменуте у посвети (Велмар Јанковић 2006: 5), али и тиме што уводи дечака наратора и дечака јунака, она дело конципира дијалошки (в. Љуштановић 2013: 309).¹⁶

Могућност идентификације читаоца с главним јунаком остварена је најпре *коришћењем доживљеног говора*,¹⁷ као и посредством позиционирања главног јунака – националног хероја у узрасни идентитет детета, и то дечака у лиминалној фази – приказаног у тренуцима који претходе изазовима иницијације (исто: 314), чиме је омогућено да „дете може у овим приповеткама да се огледа и самопрепознаје исто толико, колико и да из њих научи о историјској прошлости и националној култури” (исто: 310). Дакле, извесна мера општости представљена је срећним одабиром догађаја – тематизованог (приповедањем представљеног) трауматичног искуства главног јунака,¹⁸ тј. преломног момента његовог де-

или се пак наглашава литерарни карактер приповеданог, нпр. позивањем на причу о Стефану Немањи – „ону коју сте ви већ прочитали ако сте књигу почели да читате од почетка” (исто: 37) и сл.

¹⁶ „Дијалошки карактер ових приповедака потврђује се и у њиховој наративној структури, пре свега кроз приповедачку инстанцу детета – наратора. Приповедач који много зна (тежи ’нултој фокализацији’) више пута се непосредно обраћа претпостављеном слушаоцу/читаоцу, али присно (као бака према унуку). Та обраћања често служе посредовању између давних времена о којима се у *Књизи за Марка* приповеда (што нам открива особену тематику књиге: она се тиче далеке културне и историјске прошлости) и *животна савременог детињства из деведесетих година двадесетог века*” (Љуштановић 2013: 310 – истакао Д. П.).

¹⁷ Тако је представљено нпр. молитвено обраћање Богу младог Растка: „Молио му се. Преклињао га је да га не оставља самог јер је он, Растко, обичан мали дечак препун страха, недостојан и свог оца и своје браће која нису ни мало милосрдна према њему” (Велмар Јанковић 2006: 30).

¹⁸ Најизразитији пример тога јесте исповест малог Стефана Лазаревића духу дрвета. Пошто не показује напредак у мачева-

тињства (Растко је приказан као дечак који пада у немилост оца зато што има ирационални страх од вукова коме се не може одупрети;¹⁹ деспот Стефан Лазаревић спутан је стрепњом да ће изневерити очева очекивања, тј. (нереализованом) потребом да удовољи оцу, славном кнезу Лазару, тако што ће показати да је вредан свог порекла, имена и наслеђа; Стефан Урош III осећа да га отац не воли, а то што га је отац послао као таоца хану Ногају доживљава као акт жртвовања мање вредног сина и сл.), у коме јунак превазилази сопствена психичка или телесна ограничења и недостатке.

Будући да је наставна интерпретација у разредној настави углавном конципирана на предтеоријском нивоу, фонд оперативних књижевнотеоријских појмова битно је сведен – како уопште, тако и оних појмова који припадају наратологији.²⁰ Стога би уочавање приповедања, гласа приповедача, те монолога или дијалога, могло послужити као фактор обједињавања у наставном тумачењу дела. Нарочито по-

њу, иако паметан и способан, млади деспот Стефан више не верује у себе, клоне духом и, не дајући значаја томе шта све уме и колико вреди, сматра овај неуспех ненадокнадивим и непремостивим: „Испричао му је све: како је он један слаб дечак који уме да учи слова и бројеве, да се служи њима, уме да памти стране речи и читаве песме, уме да рачуна – али не уме ништа од оних вештина у којима је потребна снага тела. А отац га је одвео да учи мачевање, очекује од њега да постане добар мачевалац, само је мач толико тежак да он ништа с њим не може. Ни да га подигне, а немоћи с њим да се мачује. И још се боји да никад неће умети да баца копља, ни да гађа стрелом из лука, ни да управља коњем. Остаће, заувек, најслабији и најнеспретнији дечак на свету и зато ће, такав, разочарати свог оца. Мати му каже да је паметан и способан, али шта то вреди кад он зна да није ни за шта а од тог сазнања му се направио један прстен око срца који га стеже, до прскања” (Велмар Јанковић 2006: 111).

¹⁹ Управо тај страх функционише као психолошка мотивација осамљивања јунака, односно узрок његове социјалне изолације (Љуштановић 2013: 313).

²⁰ Од наратолошке терминологије, у раду с ученицима четвртог разреда допушта се увођење и усвајање следећих појмова: „приповедач, приповедање; дијалог, монолог, опис у епском делу” – уп. *Правилник*.

годна за читалачку идентификацију с ликовима јесу она места посредством којих је могуће извршити интензивирање доживљености појединих елемената унутар приповедака ове књиге, као и збирке у целисти, махом обликована монолошки – исповести, молитве, али су такви и дијалошки пасажии – разговори: како са људима из окружења главних ликова, тако и са животињама и биљкама. Посредством ових интимних исповести, разговора у поверењу, савета, порука из снова, али и заклетви, обећања (одржаних или прекршених), вербалних сукоба и победа, понекад и одсуства комуникације... постиже се убедљивија психолошка и говорна карактеризација лика.

Саодносно томе, лик, приказан у одређеном интимном и драматичном тренутку одрастања, по природи ствари, намеће се као чинилац обједињавања и елеменат текстовне структуре око кога је, с обзиром на карактер саме књиге, најзахвалније засновати наставну интерпретацију.²¹ Он је истакнут у предње поље значења на самом почетку приче²² –

²¹ Иако лик, како уочава М. Димитријевић (2012), није присутан у насловима ових прича – као епоним, већ у „називима прича *Књиге за Марка* истакнути су помагачи, не јунаци – иако се деца појављују као носиоци фабуле – и тек се у поднаслову накнадно објашњава линијом проспективности шта ће се у реалном контексту догодити са Немањом, Растком Немањићем, Стефаном Урошем Дечанским, Душаном, Лазаром, Деспотом Стефаном и Марком Краљевићем у њиховој будућности, што је из перспективе читаоца, заправо – далека прошлост” (Исто: 283), то не значи да они немају карактер структурне доминанте ових приповедака. Штавише, у две приповетке – „*Дечак и соко*” и „*Стефаново дрво*” – управо је у наслову истакнут однос јунака и елемената природе. Јунаци су добили, у њеном виђењу, предност над осталим елементима текстовне структуре (попут фабуле) и узети су као логичан интеграциони чинилац (премда, не у методичком значењу овог појма): „Догађај јесте доминантан, али је јунак кохезиона сила, интегративни чинилац, а његова активност – поступци, гестови и речи усмерени су ка читаочевом емоционално-мисаоном средишту” (исто: 282).

²² „Прва реченица у „Златном јагњету” гласи: „Дечак се бојао вукова” [...] Већ овом реченицом главни лик „прелази границу семантичког поља”, страх је оно што га издваја, предодре-

већ у првој реченици (изузев последње приче). Дечак јунак у приповеткама Светлане Велмар Јанковић карактерисан је именом, презименом, као и ознаком сродничког статуса, а у поднаслову и у ауторском коментару, на крају приче, често и потпуном титулатуром. Таква карактеризација именом и пореклом оставља утисак да су они „предодређени за партиципирање у драматичним ситуацијама, тако да њихов карактерни профил *не ирри преобража*” (Димитријевић 2012: 285 – истакао Д. П.).²³ Дискрепанција између њихове фактографске задатости и посве свакидашње (животне) ситуације (страх да не разочарају родитеље, жеља да родитељи буду поносни на њих, потреба за прихватањем у породици и самопотврђивањем и сл.) у којој су јунаци приказани може послужити као основ за постављање проблемске ситуације. У другачијем интерпретативном контексту, (наставно) тумачење главних ликова добија²⁴ дијаметрално различиту визуру: „они су при-

ђујући будућу радњу приповетке. Уз то, у овој првој реченици онај који се плаши јесте дечак, отворен је простор за идентификацију и претпостављеног адресата и деце читалаца уопште. Тек потом откриће се да је реч о дечаку Растку, а затим да је Растко најмлађи син великог жупана Стефана Немање. Ово систематично одлагање информација краткотрајно је, јер је реч о краткој причи (short story) чија дистрибуција информација не дозвољава веће ретардације” (Љуштановић 2013: 312–313).

²³ Додуше, претходно, ауторка каже: „Извесни преокрети у ланцу догађаја и промене у поступању јунака доводе до карактерне модификације – приче ‘Златно јагње’ и ‘Стефаново дрво’ приказују јунаке који *добивају способности еволуирања и доживљавају унутрашњу метаморфозу*” (Димитријевић 2012: 284, истакао Д. П.), а потом и наглашава „Семантички учинак просторне компоненте наратива огледа се у томе што се истицањем појединих просторних координата алудира на предиспонираност јунака за акт трансформације” (исто: 285, истакао Д. П.), што њену претходну тврдњу чини помало контрадикторном, односно релативизује је. Осим просторне компоненте (в. и Опачић 2011; Љуштановић 2013), која јунаке предодређује за извршење тешког подухвата али не гарантује успех у њему, древни иницијацијски сценарио обреда прелаза, који јунаци, у својој статусној промени, пролазе, а који уједно функционише као сижејна окосница ових наратива, то јасно потврђује (уп. Љуштановић 2013).

казани с проблемима које могу имати деца сваког времена или социјалног статуса, што овим причама даје универзално значење и омогућава идентификацију младих читалаца. Списатељица их представља испуњене страховима, животним потешкоћама, излаже их подсмеху или осећању инфериорности, али се зато усредсређује на тренутке њиховог преовладавања” (Опачић 2011: 58).

У том смислу, наставну интерпретацију могуће је продубити указивањем на литерарни проблем који би јунакову изузетност тумачио као алтернативни избор између два претходно наведена супротна става, односно проблем заснован на ова два различита увида.²⁵ Уз помоћ принципа свесне активности, наставник би могао иницирати дискусију о томе да ли се изузетност јунака заснива на његовом племенитом пореклу, или пак на његовим унутрашњим квалитетима (карактерним особинама, етичким принципима које поштује и вредностима за које се залаже), подржану одговарајућим текстовним аргументима. Тек пошто ученици сами дођу до тога да порекло није и не може бити предуслов јунакове изу-

²⁴ Наставна ситуација ликови подразумевала би следеће активности, дефинисане стандардима: 1CJ.1.5.3. одређује главни догађај и ликове (који су носиоци радње) у књижевноуметничком тексту; 1CJ.2.5.4. одређује карактеристичне особине, осећања, изглед и поступке ликова и односе међу ликовима у књижевноуметничком тексту; 1CJ. 2.2.7. изводи једноставне закључке на основу текста (предвиђа даљи ток радње, објашњава расплет, уочава међусобну повезаност догађаја, на основу поступка јунака/актера закључује о њиховим особинама, осећањима, намерама и сл.); 1CJ. 3.2.7. објашњава и вреднује догађаје и поступке ликова у тексту (нпр. објашњава зашто је лик поступио на одређен начин, или вреднује крај приче у односу на своја предвиђања током читања текста, или износи свој став о догађајима из текста); 1CJ.3.5.1 тумачи особине, понашање и поступке ликова позивајући се на текст (Пејић и др. 2013: 41–48), али и оне које се, у природном следу наставних ситуација, ненадано (а добродошло) саме наметну.

²⁵ Притом, ова два тумачења, уколико се наставник определи за њих као за полазиште проблемске ситуације, требало би прилагодити узрасту четвртог разреда.

зетности, већ је то његов активистички однос, исказан у превазилажењу самог себе и у борби – како са собом, тако и са различитим манифестацијама зла,²⁶ наставник их усмерава ка идејној равни, односно универзалним вредностима дела. Најприроднији пут ка томе је могућност идентификације с јунаком, односно изналагање аналогичности у ситуацијама из живота ученика и оних у којима је приказан јунак (бојазан да ће разочарати родитеље, страх од неуспеха, стрепња да нису довољно добри за родитеље, да их родитељи не воле као брата/сестру и сл.), на основу којих се најприродније долази до уочавања и аргументованог тумачења идеја,²⁷ уз проверу њихове свевремености (тј. универзалног важења) на ситуацијама из њиховог свакодневног искуства.

Друштвени текст (творевина културе) и/или дело универзалне вредности?

Насупрот општој тенденцији маргинализације, депласирања и де(кон)струисања локалног и националног,²⁸ у српској прози за децу последње деценије XX и с почетка XIX века јачају поетичке, интер-

²⁶ Надрастање својих сопствених страхова и слабости, стална борба са њима, саставни су део одрастања, а уједно чине и саставни део искуства ученика, те *уметнички доживљаји*, изазвани њима: „утисци, осећања, расположења, мисли и ставови побуђени књижевним делом” (Николић 20095: 218) постају један од најважнијих чинилаца обједињавања.

²⁷ Ова активност дефинисана је стандардом 1CJ.3.5.3.: „тумачи идеје у књижевноуметничком тексту, аргументује их позивајући се на текст” (Пејић и др. 2013: 48), који подразумева то „да ученик коментарише, објашњава, износи своје мишљење које је усмерено на идејне слојеве текста, и то на напредном нивоу образовног постигнућа” (исто: 37).

²⁸ У том контексту, нација није ништа друго до – замишљена заједница, *нација* (в. Ђорђевић 2009: 338), при чему „свака нација гради свој идентитет на конструкцијама сазданим од симбола и ритуала” (исто), док национализам постаје пука химера, замишљање заједништва.

претативне и идеолошке матрице, подтекстуално, интертекстуално и метатекстуално оријентисане ка националној прошлости. Тим токовима припада и *Књига за Марка* Светлане Велмар Јанковић (1998). Пореба за упориштем (језичким, локалним, завичајним, националним, религиозним, културним и др.), чврстом идентитетском тачком, заједницом у којој је могуће делити исте културне кодове и идентификовати се са њом постаје све изразитија код стваралаца за децу овог периода и овог поднебља (Росић, Лакићевић, Станишић, Велмар Јанковић...).²⁹

Савремена мас-култура, хибридна творевина сачињена од конзументске културе, ријалити програма, идола за једнократну употребу (разних звезда и звездица с Пинк канала), симулакрум „постмодернистичке површности, брисања граница, културе имиџа, преклапања временских планова” (Ђорђевић 2009: 391), садржаја доступних путем различитих медија „ствара један ’шизофрени калейдоскоп’” (исто: 393), односно хибридно, често а(н)тинационално обојену културу, насупрот којој се, сразмерно ретко, појављују писци и издања, попут поменутих, који „пласирају вредности и знања која нису исплатива, али зато ’раде’ за неку будућу културу изван глобалних популарних и медијских токова” (исто). Овај вид (креативног и симболичког) отпора Светлане Велмар Јанковић и поетички сродних јој аутора, супротстављених глобализацијским тенденцијама, постаје уједно и својеврсно „читање”

²⁹ Ови аутори, по мишљењу Тијане Обрадовић, стварају „специфичан поджанр који има додирних тачака са епском фантастиком, а могао би се назвати ’историја у виду бајке’” (2006: 571). Национално освешћивање могло би бити једна од чититих предности у делима ових писаца: „Ове књиге покушавају да деци приближе одређене историјске периоде, често се усредсређујући на детињство познатих историјских личности (*Књига за Марка*) и уносећи у приповедање фантастичне елементе” (исто). Тај поступак „повремено може дати занимљиво штиво, али (као и историјски роман) отвара низ проблема ако постоји изражена идеолошка тенденциозност” (исто: 571–572).

текста (националне) културе, тачније – њена ре-интерпретација, примерена културним (и узрасним) кодовима урбаног детета. Стога је интерпретативна тј. наративна стратегија саображена њему – сва сазнања о култури, традицији и историјској прошлости нашег народа посредована су *књигом* и имају „књишки” карактер. Богат фондус чињеница и знања – о Стефану Немањи, Светом Сави, Деспоту Стефану, чак и Марку Краљевићу, има свој прототекст у разним литерарним, историјским, етнографским изворима: од Библије и житија (Доментијановог, Теодосијевог, Константина Филозофа...), преко разних националних историја, све до Чајкановићевих истраживања (о сеновитом дрвету, култу Св. Саве и др) и усменопоетске традиције (такође посредоване скриптуралним моделом културе и штампаним збиркама епских песама).

Када директна интертекстовна веза није успостављена, ауторка ће, аналошки, повезати лица и догађаје који нису у непосредној вези. Рецимо, у светоотачкој традицији помињу се различита чудеса (мање за живота, а знатно више после смрти) Стефана Немање (Светог Симеона Мироточивог). Међутим, ни у једном од њих не постоји чудо с медведом дружбеником, које се у православној патристици везује за руског светитеља – Светог Серафима Саровског. С једне стране, невиност и чистота омогућавају детету да ступи у присни контакт с бићима и елементима природе, а с друге стране, савладавање опасне животиње речју и непосредношћу интернационалног је карактера: „Само свецима је дата моћ да својом љубављу и моћи убеђивања претворе дивљачност животиње у 'побожност' – као нпр. Фрањо Асишки, Виљем из Верчелија [...], св. Ерве и Филиберт из Жимижа” (RS 2004: 443).

Ипак, интернационални мотив припитомљавања опасне животиње попримиће локални карактер и национално обележје у наредној причи, при чему се

успоставља својеврсни породични континуитет овог подвига. Предање о савладавању опасног вука од стране богонадахнутог младенца везаће се сада за Растка, потоњег Саву – вучјег пастира,³⁰ тако што ће списатељица мистификовати, тачније надоградити традицију, уводећи непостојећу легендарну причу³¹ у оквире приповетке о дечаку Растку:

Та легенда каже да је Светога Саву, на његовим дугим и тешким путовањима, увек пратио огромни сиви вук од кога је, изгледа, Свети Сава научио не само језик вукова, него и свих других животиња. Знао је, дакле, немушти језик и звери би му се покоравале, где год би се он појавио. Али оно најважније о чему казује иста легенда, ово је: у тренутку када је, у манастиру на Светој Гори, млади кнежевић Растко, вршећи свети обред, постајао монах Сава, у простору изнад себе угледао је оно мало, златно јагње које му се, некад, јавило у сну. Лебдело је изнад њега и зачуо је глас и речи: „На теби је да сваком живом створу на земљи чиниш добро јер си слободан од сваког страха, осим страха од Бога живог. (Велмар Јанковић 2006: 38)

Друга животиња – *јагње* – представља пандан анімалној симболици вука (у психоанализи – симболу нагонских, опасних и бескомпромисних сила – уп. RS 2004: 444) и опозитне елементе у топологији психе (подручје суперега – инстанце самопосматрања, идеала, религијских норми...). Јагње је симбол невиности, „чистог и безазленог бића” (исто: 129). Његова златна боја еманација је светлости, а улога жртвене животиње доводи га у везу с Христом (исто).

³⁰ Разматрајући бројна предања у којима се Свети Сава доводи у везу с вуцима, Веселин Чајкановић закључује: „...божанство вукова, у митском језику, исто је што и божанство *мртвих*; дакле, и божанство на чије је место свети Сава дошао јесте божанство мртвих [...] Кроз традицију и култне обичаје који су везани за светог Саву можемо ми, дакле, доиста назрети *ста-ринског српског бога доњега свеца*” (1994б: 36, истакао В. Ч.; в. и Чајкановић 1994а: 451–462).

³¹ О жанру легендарне приче в. Милошевић-Ђорђевић 2000: 166.

Како се оно Растку приказује у материјалној форми у најзначајнијем тренутку – приликом пострижења, оно је истовремено потврда његове чистоте, али и упозорење, да и надаље „сваком живом створу на земљи чини[ш] добро”, што му даје моћ да потчини и опасног вука,³² будући да је „слободан од сваког страха”.

Вешто амалгамишући библијско, легендарно, историјско и литерарно, ауторка се, очито, не руководи толико историјском и црквено-канонском веродостојношћу ових биографија већ унутрашњом логиком, те Растко и Немања (као и други јунаци из ове збирке) свој однос према свету природе граде саодносно учењима светих отаца, сачувавши до краја живота дечју невиност и чистоту, која им омогућава свејединство с Богом и природом – Његовом творевином, на основу препознавања, а потом и прихватања и поштовања свих бића – од медведа до мравца (у приповеци „Биљка-чудоворка”³³). Однос с природом, притом, приближен је, како уочава З. Опачић, поетици бајке:³⁴

Блискост и осећање јединства са природом дарује ликовима, као у бајкама, способност *немушћој језика*. Овај, веома стар и распрострањени, интернационални мотив присутан је од уводне приче, када се способност немуштог језика стиче уз помоћ чудотворне травке и представља један од чинилаца поетолошког обједињавања збирке. Прихватајући јунаке ових прича у своје окриље, природа их штити

³² Стога, безазленост детета појављује се као повезујућа карика која, позиционирањем детета као медијалног члана усред бинарне опозиције јагње : вук, њега повезује с јагњетом, с једне стране, а тријумфом над вуком (симболом несвесног – в. RS 2004: 444) с вуком, с друге стране (веза која је у усменој традицији додатно семантизована функцијом Саве – вучјег пастира).

³³ Стефану Немањи, пратећи иманентну логику приче, медведи помажу у одлучујућим тренуцима тешких битака (Велмар Јанковић 2006: 23).

³⁴ Штавише, могло би се рећи да је однос према природи најсличнији оном који је приказан у бајкама (а не мање и у поезији) Десанке Максимовић.

кроз фигуре митских чувара или бајковних помагача. (Опачић 2011: 59)

Ове приповетке, иако интегришу у себе и илуминирају нека од симболичких значења митологема: *свећској дрвџи (сеновићој дрвџи у коме обитавала иајћуљак)*,³⁵ *вука, сокола, златиног јагњџи, змијској свлака, немушћој језика...* уједно им дају препознатљиву националну боју и могућност да се читају као препознатљив текст културе за децу читаоце с ових простора: „Те приче својим рафинираним приповедањем, али и својим културним видо-кругом, којим нам је списатељица подарила дубоко познавање српске средњовековне културе, постижу на суптилан начин слику националне духовности и

³⁵ Горостасно дрво, које је Стефану изгледало као „највеће и најстарије” (Велмар Јанковић 2006: 109), одаје „велику, топлу доброту” (исто), спаја небо и подземни свет и влада знањем које сеже у прошлост, али и у будућност: „никада не заборавља” и „све види. Сваки лист је, у ствари, једно око – и онда испада да дрво има на хиљаде очију” (исто: 115). Уз то, оно прима тајанствене поруке из света људи, природе и космоса: „Сваки поветарац и сваки ветар нам доносе, непрекидно, вести из света људи и животиња. И биљака. Ми за час све сазнамо. Светлости сунца, месеца и звезда казују нам поруке из васељене, свемира, а сокови којима се хранимо и који долазе из дубина земље, испуњавају нас сазнањима о животу подземног света [...] Стара дрвета су, Стефано, старе свезналице” (исто). Дрво из овог описа задржава интернационалну симболику светског дрвета и осе света: „Пошто је укорењено у *земљи*, а његове гране сежу ка *небу*, оно је, као и сам човек, копија ’бића два света’ и биће које посредује између горе и доле. Одређено дрвеће или читав *гај* у многим старим културама не обожавају се само као станишта натприродних бића (богова, елементарних духова), већ се на дрво често гледа као на *осу свећу*” (RS 2004: 78). Примерено српској традицији, ово храстово дрво постаје *сеновићо* (в. Чајкановић 1994в: 279) дрво у коме обитава – настанује га његов чувар, шумски дух (патуљак). Истовремено, „симболика дрвета и његово обожавање, коначно, остатак су из старе религије природе” (RS 2004: 78) у којој дрво постаје станиште разних демонских бића. На тај начин ауторка приповедано, с једне стране, утемељује у националној митологији, при чему, с друге стране, проницући у дубље слојеве колективног, одређени елементи наратива додежу интернационални тематско-мотивски и симболички слој.

васпитну функцију, произашлу из тога” (Љуштановић 2012: 171). Саображавајући интернационално локалном, приче Светлане Велмар Јанковић детињство знаменитих личности српског средњег века приказују (и поред бајковитих елемената) као универзално искуство одрастања, ванвремено и свевремено. Сврстане у наставни програм 4. разреда, пре, чини се, игром случаја него на основу вредносног критеријума,³⁶ ове приповетке указују да, поред многих хаотичних, насумичних и неосмишљених потеза у нашој образовној политици, понекад, ипак, долази до препознавања вредности.

И док су идеолошки апарати државе углавном усмерени ка сфери политике и кратковидих циљева којима она удовољава, образовање и „елитистичка” култура функционишу једино као вид симболичког отпора мас-културној уравниловци. Отуда, у оквиру студија културе, масовна култура посматрана је као „угњетавалачка идеолошка творевина, као значења која делују тако што читаоце и гледаоце своде на потрошаче и оправдавају механизме државне моћи”, односно вид „идеолошког намета [...] и угњетавалачке идеолошке творевине” (Kaler 2009: 57, 58), којој се супротставља (тзв. висока) култура која је, парадоксално, „и сама променљиви идеолошки конструкт” (исто: 59), а посебно књижевност – „средство идеологије, али и средство којим се идеологија раскринкава” (исто: 51). Стога дела попут *Књиже за Марка*, иако представљају само појединачне, несистемске покушаје отпора масовној култури, имају тим важнији национални, културни и образовни значај.

³⁶ Да је другачије, исти критеријум не би дозволио нпр. да се у Програму 4. разреда, заједно с овим причама, нађе и безвредна мистификација (песма „на народну”) Ђорђа Бошковића Фрушкогорца, трговца и песника из Сремских Карловаца, објављена под насловом „Јеленче”, а Програмом одређена као „народна песма” – в. *Правилник*.

ЛИТЕРАТУРА

- Велмар Јанковић, Светлана. *Књижа за Марка*. Београд: Стубови културе, 2006.
- Димитријевић, Маја. Деца-јунаци у причама Светлане Велмар Јанковић. Виолета Јовановић, Тиодор Росић (ур.). *Књижевност за децу у науци и настави*, зборник радова са научног скупа, Јагодина: Факултет педагошких наука, 2012, 281–288.
- Љуштановић, Јован. *Књижевност за децу у огледалу културе*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, 2012.
- Љуштановић, Јован. Средњовековни књижевни подтекст у приповеци *Златно јагње* Светлане Велмар-Јанковић. Сунчица Денић (ур.). *Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узраста*: тематски зборник. Врање: Учитељски факултет, 2013, 309–322.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2000.
- Николић, Милија. *Методика наставе српског језика и књижевности*. 5. допуњено изд. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- Обрадовић, Тијана. Савремена дечја књижевност и жанровске традиције европске књижевности. Александра Вранеш (ур.). *Деца и библиотеке*. зборник радова са међународног научног скупа одржаног у Београду од 5. до 9. октобра 2005. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду – Библиотекарско друштво Србије, 2006, 569–575.
- Опачић, Зорана. *Наивна свест и фикција*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, 2011.
- Пејић, Ана, Весна Картал и Драгана Станојевић. *Општи стандарди постигнућа – образовни стандарди за крај првог циклуса обавезног образовања*. Београд: Министарство просвете, науке и

технолошког развоја – Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања, 2013.

Правилник о наставном програму за четврти разред основног образовања и васпитања. <<http://www.zuov.gov.rs/dokumenta/CRPU/Osnovne-skole-PDF/Prvi-ciklus-osnovnog-obrazovanja-i-vaspitanja/4-Nastavni-program-za-cetvrti-razred-osnovnog-obrazovanja-i-vaspitanja.pdf>> 3. 1. 2016. Трифуновић, Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. 2. допуњено изд. Београд: Нолит, 1990.

Чајкановић 1994а: Чајкановић, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924*. Прир. Војислав Ђурић. Сабрана дела из српске религије и фолклора. Књ 1. Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партедон М. А. М, 1994.

Чајкановић 1994б: Чајкановић, Веселин. *О врховном богу у старој српској религији*. Прир. Војислав Ђурић. Сабрана дела из српске религије и фолклора. Књ 3. Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета: Партедон М. А. М, 1994.

Чајкановић 1994в: Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Прир. Војислав Ђурић. Сабрана дела из српске религије и фолклора. Књ 4. Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета: Партедон М. А. М, 1994.

*

Bužinska, Ana, Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. S poljskog prevela Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Đorđević, Jelena. *Postkultura*. Beograd: Clio, 2009.

Kaler, Džonatan. *Teorija književnosti: sasvim kratak uvod*. Preveo Dragan Ilić, Beograd: Službeni glasnik, 2009.

RS 2004: Biderman, Hans. *Rečnik simbola*. preveli s nemačkog Mihailo Živanović, Hana Čopić i Meral Tarar-Tutuš, Beograd: Plato, 2004.

Dragoljub Ž. PERIĆ

THE BOOK FOR MARKO
BY SVETLANA VELMAR JANKOVIĆ
IN THE CONTEXT OF THE NEW CURRICULUM:
FROM THE CONSTRUCTION OF NATIONAL-
-IDEOLOGICALLY DISCOURSE COMMUNITY
(THE SOCIAL TEXT) TO THE UNIVERSAL
MEANING AND THE VALUE

Summary

The main aim of this paper is to show how this excellent collection of short stories written by Svetlana Velmar Janković can take the ideological function and the social engagement toward the estimation and the preservation of the national and the cultural identity, while not losing its character of the literary work endowed with a universal value. Consequently, the methodology is appropriate to it – mainly the terminology used within the framework of cultural studies and the theory of intertext. The educational context in which the stories *Stefan's Tree* and *Golden Lamb* appear is considered in more details, while the different features of their teaching interpretation (which include the different selection of integrative factors), as well as layering character and ambiguity of its structure (which caused its multiple localization) become an object of special importance.

Key words: ideology, literature, mass culture, nationalism, culture, identity, curriculum, educational goals



Berislav F. MAJHUT
Sveučilište u Zagrebu
Učiteljski fakultet Zagreb
Republika Hrvatska

HRVATSKA DJEČJA KNJIŽEVNOST I JUGOSLAVENSKA DJEČJA KNJIŽEVNOST*

SAŽETAK: U radu će se pokazati dva glavna razdoblja razvoja jugoslavenske dječje književnosti: ono za prve Jugoslavije i ono u Jugoslaviji za komunističkog režima, dok je pripremno razdoblje u kojemu se u Hrvatskoj razvijala ideja jugoslavenske dječje književnosti naznačena tek u grubim crtama. U Hrvatskoj, u razdoblju prve Jugoslavije, nakon početnog entuzijazma u stvaranju zajedničke, jugoslavenske književnosti (entuzijazma za koji je upitno u koliko je mjeri uistinu postojao a koliko je produkt naknadnih interpretacija) dolazi faza dezintegracije. U drugoj Jugoslaviji povijesne okolnosti su bile puno povoljnije za formiranje i razvitak jugoslavenske dječje književnosti. Naime, revolucionarno promijenjena stvarnost tražila je dječju književnost koja će prenositi djeci nove vrijednosti iznikle prije svega na tradiciji narodnooslobodilačke borbe te vrijednostima „bratstva i jedinstva”. Puno povoljniji povijesni uvjeti nego za prve Jugoslavije (marginalizacija crkve i religije, uvođenje novih društvenih vrijednosti izgrađenih na temeljima marksizma i lenjinizma, itd.) stvorili su na području dječje književnosti osnovu za izgradnju jugoslavenske dječje književnosti. Pratit ćemo konture njezinog razvoja do 1971., go-

* Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom BIBRICH (UIP-2014-09-9823).

dine kada Milan Crnković iskorištava kratko popuštanje u čeličnom stisku komunističkog režima do kojeg je došlo u vrijeme Hrvatskog proljeća pa objavljuje svoj članak „Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti”, kojim otklanja nastojanje da se hrvatska dječja književnost podvede pod jugoslavensku te na taj način zapravo ponovno uspostavlja hrvatsku nacionalnu dječju književnost.

KLJUČNE RIJEČI: jugoslavenska dječja književnost, komunistička dječja književnost, jugoslavenska omladinska književnost, pionirska dječja književnost, srpskohrvatska dječja književnost, hrvatskosrpska dječja književnost

Hrvatska dječja književnost je u jednom dijelu svoje gotovo petostoljetne povijesti¹ bila pod snažnim pritiskom pretapanja u jugoslavensku dječju književnost. U ovom radu pokušat će se istražiti povijesni uvjeti i oblici jugoslavenske dječje književnosti. Oni će biti prikazani iz hrvatskog kuta gledanja, s jednog od mogućih motrišta.

Naglašavanjem da se radi o hrvatskoj točki gledanja implicira se postojanje i drugih nacionalnih aspekata iz kojih se ti odnosi mogu promatrati. No, to nimalo ne oslabljuje i ne relativizira dolje iznesenu argumentaciju. Upravo naprotiv, ovaj rad mogućnost za ostvarenje legitimne ambicije svakog znanstvenog rada, a ta je iscrpno i temeljito objašnjenje zadanog područja, vidi i u jasnom pozicioniranju svoje perspektive i u utemeljenosti svojih argumenata.

Pišući 1978. o istraživanjima početaka hrvatske dječje književnosti, Milan Crnković vrlo precizno određuje vremenski okvir u kojemu su se takva istraživanja provodila.

Sve što je rečeno i napisano o prvom razdoblju hrvatske dječje književnosti napisano je u prva dva desetljeća novog stoljeća, do, otprilike, Milakovićeve i Trstenjakove smrti 1921. [...] Nakon te intenzivne faze [...] prestaje svako zanimanje za tu književnost i za njezino ispitivanje. (Crnković 1978: 3)

¹ Prvo hrvatsko djelo namijenjeno djeci je *Glagoljska početnica*, objavljena u Mlecima 1527.

Josip Milaković niti Davorin Trstenjak nisu bili književni povjesničari a još manje su se sami bavili temom povijesti hrvatske dječje književnosti, stoga je nejasno zašto bi njihova smrt značila prekretnicu u tom području.

Crnković je vjerojatno želio izreći, a da pri tome ne izađe izvan okvira dječje književnosti, da je zbog ulaska Hrvatske 1918. u novu državnu zajednicu zanimanje za problematiku povijesti hrvatske dječje književnosti naprosto nestalo. Traganje za početcima nacionalne hrvatske književnosti postalo je ne samo suvišno već potpuno nepotrebno u vrijeme u kojem se nije teoretiziralo već se praktično neposredno prisustvovalo stvaranju posve nove nacionalne književnosti: jugoslavenske književnosti.

Dragutin Prohaska 1921. u *Predgovoru Pregleda savremene hrvatsko-srpske književnosti* naglašava kako su nastupile povijesne okolnosti u kojima će jugoslavenska književnost zaživjeti:

Problem jedinstvene jugoslavenske književnosti problem je sadašnjosti, dok u prošlosti, sve do naših dana, imamo tri književnosti; dvije od njih², hrvatsku i srpsku, prikazujem ovdje u najnovijoj, „savremenoj” fazi, od realizma do danas, kada je već ideja jedinstvenosti imala na obadvojema stranama jakih predstavnika. Prikazao sam ovdje obje književnosti kao jedan organizam u dva organa, te istaknuo sve momente jedinstva. (Prohaska 1921: V)

Antun Barac tvrdi kako je postojala, naposredno nakon Prevrata, gotovo unisonost u želji za stvaranjem jedinstvene jugoslavenske književnosti:

Neposredno nakon ujedinjenja jugoslavenskih naroda i u književnosti je izbila težnja da bi se što brže izbrisale sve granice između pojedinih jugoslavenskih literatura. U književni je život ponovno ubačena misao iz g. 1850: Jedan narod treba jednu književnost da ima. Posljedice su bile: po-

kušaji oko potpunog ujedinjenja jugoslavenskih naroda u pismu, jeziku, pravopisu, zajednička suradnja u književnim časopisima, približavanje književnih i kulturnih organizacija. U tome su se isprva slagali gotovo svi pisci: od izrazitih nacionalista do izgrađenih marksista. (Barac 1963: 251)

No nastanak i ustoličenje jugoslavenske dječje književnosti, promatrano iz hrvatske perspektive, nisu došli nenadano već su, naprotiv, dugo pripremani.

Prije Prvog svjetskog rata u hrvatskoj književnosti djeluju dvije struje – hrvatska i projugoslavenska.

Ova dva smjera u politici i nacionalnoj književnosti u Hrvatskoj prije I. svjetskog rata već odavna možemo razabrati i u hrvatskoj dječjoj književnosti. Ivan Filipović je 1850. objavio knjigu *Mali tobolac raznog cvjetja za dobru i pomnivu mladež naroda srbsko-ilirskoga*, zalažući se za ideju ilirskog jezika i „jednog naroda”. Međutim, taj *jezik-osloboditelj* iz mađarskih i austrijskih šapa, o kojemu govori Filipović, je onaj što ga govori srpsko-ilirski narod, a ne jedno od tri narječja kojima govore Hrvati. Filipović je kroz cijelo svoje književno i javno djelovanje zastupao tezu o tome da su Hrvati i Srbi jedan narod. Istog je uvjerenja bila i Jelica Belović Bernadzikowska (usp. 1896.).

Naprotiv, prikaze hrvatske dječje književnosti pišu Josip Kirin (1886.) i Stjepan Širola (1896.). Srpski teoretičar književnosti Milan Šević donosi 1911. komparativni prikaz „Dečja književnost hrvatska” u kojemu razmatra specifičnosti razvoja hrvatske na jednoj strani i srpske dječje književnosti na drugoj strani. Ruski pedagog Bahtin objavljuje 1913. pregled dječjih književnosti slavenskih naroda, pa i on govori posebno o hrvatskoj dječjoj književnosti a posebno o srpskoj dječjoj književnosti. Krajačić 1914. odgovara Bahtinu člankom „Naša omladinska literatura do potkraj devedesetih godina”, u kojemu piše o povijesti hrvatske dječje književnosti.

² Treća je slovenska, a nju je Prohaska obećao obraditi naknadno.

Oduševljenje jugoslavenstvom nakon 1918. sigurno nije bilo jednako u svim dijelovima Hrvatske³, niti među svim staležima u Hrvatskoj, niti među svim građanima Hrvatske.

Opširno je o đlačkom štrajku u Zagrebu, Sarajevu, Sušaku i Vinkovcima 1912. pisao Josip Horvat u knjizi *Pobuna omladine 1911–1914*. Prema Horvatu đlački štrajk je vođen u duhu jugoslavenskog nacionalizma i žestokog protivljenja Austro-Ugarskoj.

Prohaska u poglavlju „Pomladjena jugoslavenska književnost: 1905–1914” piše o toj radikalnoj omladini zadojenoj jugoslavenskim duhom:

Ulazimo u doba kad odumire posebna hrvatska i srpska književnost, da dade mjesta sintezi obadviju. Naraštaj, koji pripravlja tu novu epohu, nije još dovršio svoje djelo i ne možemo znati definitivni njegov karakter. Ali jasan je raskol u njemu. Jedan dio naglašuje intenzivnije njegove lokalne, pejzaške plemenske književnosti protiv glavne struje, koja ide za brisanjem plemenskih razlika. Prvi su nasljedovatelji starčevićanstva u politici i katolicizma u kulturi, kajkavštine i kulta Zagreba. No drugi, i to veliki, dio omladine pripravlja radikalni preokret u jugoslavenskom duhu. Odigrava se znatan socijalni i politički pokret. (Prohaska 1921: 340)

Polarizacija prije I. svjetskog rata o kojoj piše Prohaska nam zapravo kazuje kako je pobjeda inte-

³ Ivana Brlić-Mažuranić piše 7. XI. 1918. o stanju u Slavonском Brodu: „U gradu još uvijek mir [...] Naša najveća sigurnost leži u bivšim srpskim zarobljenicima koji, pod komandom naših častnika, čine vanredno odvažnu četu – discipliniranu, poduzetnu, uztrajnu i inteligentnu. Dobivaju po momku 30 kr. na dan, te potpunju obskrbu i odijelo. [...] – Naca danas položio 5000 K. za narodni porez.” Naca, muž Ivane Brlić-Mažuranić, je oduševljeni pristaša Prevrata. Brlić-Mažuranić 1935: 21c.

No, ne misle svi poput Vatroslava Brlića Nace. Ivana Brlić-Mažuranić opisuje svoj dvotjedni boravak u Zagrebu u nadnevku 27. XI. 1918.: „Svi uostalom koji dolaze iz provincije osjećaju to razočaranje nad glavnim gradom, kojega kao da teret mnogobrojnih činovničkih duša još uvijek drži sputanog! [...] U subotu 23/XI otkriven je proturevolucijoni pokušaj. [...] Pokret je bio u savezu sa seljačkom strankom koja u obće radi za republiku proti dinastiji Karagjorgjevića...” Brlić-Mažuranić 1935: 27c.

gralnog jugoslavenstva nakon I. svjetskog rata mogla samo privremeno nadjačati drugu stranu, koja se snažno opirala unitarnom jugoslavenstvu i negiranju različitosti.

Što se događalo u hrvatskoj dječjoj književnosti u razdoblju **između dva svjetska rata**?

Predodžba tridesetih kakva je danas prisutna u daleko najvećem dijelu povijesnih prikaza hrvatske dječje književnosti vidi uglavnom prevagu socijalno angažirane dječje književnosti, sa središnjom književnom figurom Mate Lovraka.

Ta predodžba ne zadovoljava iz niza razloga. Predodžba tridesetih godina iz ideoloških razloga je u vrijeme komunističkog režima tako iskonstruirana (Lovrić Kralj 2014.) da odgovara potrebama režima a ne da bude slika stvarnog stanja.⁴ U toj je predodžbi posve izostavljeno žanrovsko i medijsko bogatstvo književnih oblika i vrsta u hrvatskoj dječjoj književnosti⁵ tridesetih godina.

Osim toga se iz, ovog trenutka još uvijek prevladavajućih, prikaza hrvatske dječje književnosti uopće ne vidi kako su u hrvatskoj dječjoj književnosti pri-

⁴ Lijepo se to nastojanje za izgradnjom prikladne prošlosti (tridesetih) koja je nasušno potrebna sadašnjosti (pedesetima) vidi u sljedećem Markovićevom mišljenju: „Naša posleratna književnost za decu predstavljala je produžetak stvaranja začeto u Narodno-oslobodilačkoj borbi, ali istovremeno i nastavak one napredne književnosti koja se intenzivno razvijala između dva rata. Treba istaći neke momente iz predrevolucionarnog vremena koji će predstavljati sponu između ova dva književna perioda. To je, pre svega, vezivanje književnosti za decu za društvene probleme, prvenstveno socijalne što je poslužilo kao osnova revolucionarnog nastavka u književnom razvoju u toku borbe i izgradnje socijalizma. [...] Bitno je naglasiti taj kontinuitet da bi se shvatilo da je naša ovoposleratna književnost namenjena deci izrasla na našem tlu, sa našim snagama i da je uslovljena koliko društveno toliko i književno istorijski” (Marković 1958:72–73).

⁵ Što sve nedostaje u današnjoj prevladavajućoj slici tridesetih u hrvatskoj dječjoj književnosti? Jeftina dječja književnost u svescima, djevojačka književnost, rat knjižara i trafikana, katolička dječja književnost, stripovi, nakladništvo temeljeno na ekranizaciji djela, žanrovska dječja književnost, književnost za mladež.

sutne one vrijednosti koje su bile dominantne u hrvatskom društvu tridesetih i koje su bile toliko snažne da su za posljedicu imale nastanak Banske Hrvatske.

Ono što želimo reći, krajnje simplificirano, je sljedeće: danas se u povijestima hrvatske dječje književnosti i dalje slijedi, iz vremena komunizma naslijeđena, slika prema kojoj je tridesetih glavna književna figura Mato Lovrak. Mato Lovrak je u okviru dječje književnosti navijestio kroz socijalnu tematiku ono što će poslije rata postati društvenom dominantom. Književno djelo Mate Lovraka, naravno, nimalo ne nagovještava Bansku Hrvatsku. Pitanje je gdje su se hrvatskim povjesničarima sakrile one pojave u hrvatskoj dječjoj književnosti koje su naznačavale nacionalne i društvene vrijednosti koje su omogućile pokušaj rješavanja hrvatskog nacionalnog pitanja u staroj Jugoslaviji? Ili, drugim riječima, iz današnjih povijesti hrvatske dječje književnosti proizlazi da je između dva rata glavno pitanje bilo ono socijalno, dok iz povijesnih činjenica proizlazi da je glavno pitanje bilo ono nacionalno. Jer između dva rata nije došlo do socijalne revolucije, ali jest do Banske Hrvatske.

Nakon početnog poleta u stvaranju integralnog jugoslavenstva, na području književnosti vrlo brzo dolazi otrežnjenje. Tako Barac piše:

Već na početku njezina života [zajedničke države jugoslavenskih naroda] ukazali su se u njoj različiti problemi u svojoj oštini.

Buržoazija jugoslavenskih naroda, zahvativši prvi put punu vlast, nije znala uskladiti svoje interese. Nastala je borba između težnja za potpunom nivelacijom dotadašnjih granica i tradicija pojedinih naroda, i prema tome za potpuno centralističkim uređenjem, i između nastojanja pojedinih jugoslavenskih naroda da bi sačuvali vlastite interese i karakteristike. Centralistički ustav, stvoren protiv volje većine

Slovenaca i Hrvata, dao je punu prevlast buržoaziji Srbije. No time je najveći dio Hrvata, Slovenaca, Makedonaca, i znatan broj Srba, otjeran u krajnju opoziciju prema središnjoj vlasti. Iako su tvorci ustava tvrdili da je on samo posljedica misli o jedinstvu jugoslavenskih naroda, smetnuli su pri tome s uma da su ti narodi kroz stoljeća živjeli odvojeno i stvorili vlastite tradicije. (Barac 1963: 250–251)

Odmah nakon rata 1918. pojavljuju se u Hrvatskoj naslovi namijenjeni djeci ili omladini snažno prosrpski, prokaradorđevićevski i projugoslavenski obojeni.⁶

Oporba tim unitarističkim silnicama naročito će se iskazati kroz povijesni roman: uz romane Marije Jurić Zagorke, koje čitaju i stari i mladi, ponovno se izdaju povijesni i pseudopovijesni romani Milutina Mayera, Higinia Dragošića, Velimira Deželića, st., itd., a javljaju se i novi pisci unutar katoličkog pokreta poput Štefe Jurkić i Velimira Deželića, ml., Petra Grgeca, itd.

No, razdoblje između dva svjetska rata lakše ćemo shvatiti ako umjesto autora promotrimo druge dvije važne komponente dječje književnosti, a to su nakladnici i, naročito, čitateljska publika.

U Zagrebu i Beogradu provedena je 1933. anonimna anketa (***) 1933) na 10.000 čitatelja u prva tri razreda srednjih škola (to će reći među učenicima starijim 11, 12 i 13 godina) s pitanjem *Koje ti se tri knjige od pročitanih najviše sviđaju?* U Beogradu najčitanija knjiga s oko 25 % je *Robinson Crusoe*. U Zagrebu najčitanije knjige s 99 % su djela Augusta Šenoe.

Očita je nejednakost kriterija (s jedne strane naslov a s druge cijeli opus), pa ipak u analizi ankete

⁶ Primjerice: Danilo Petranović: *Kralj Petar I. Karadorđević i regent Aleksandar: događaji iz prošlosti i sadašnjosti: za narod i omladinu*, Dubrovnik, 1920., 1921.; *Jugoslavensko lišće za omladinu* (ur. Mirko Deanović i Niko Stipčević), Zagreb, 1920., 1922.; Milostislav Bartulica: *Raspeće Srbije*, Antofagasta, 1917.; Душан Богуновић: *Речи – омладини! Светосавска Мисао у садашњости*, Загреб, 1921.

se ne interpretira činjenica iznimne popularnosti Šenoinih romana među učenicima. Šenoini povijesni romani, Zagorkini romani, koje također guta dječja publika (samo što se čitanje takvog šunda radije prešućuje), te nemali broj povijesnih dječjih djela su upravo ona književna supstanca koja na planu hrvatske dječje književnosti odgovara glavnom društvenom pitanju tridesetih godina, a to je bilo nacionalno pitanje.

Dezintegrativne silnice u Jugoslaviji također su dobro vidljive na primjeru inicijative koju je pokrenuo Međunarodni ured za obrazovanje u Genevi i koji je 1929. organizirao anketu u 26 zemalja (pa tako onda i Jugoslaviji) s ciljem da se ustanovi kakvo je stanje u nacionalnim dječjim književnostima što se tiče promoviranja međunarodne suradnje, jer je upravo dječja književnost shvaćena kao najjača alatka za propagiranje budućeg svjetskog, univerzalnog mira među narodima.

Na to pitanje s jugoslavenske strane odgovorilo je Društvo učiteljica iz Beograda i Udruženje za unapređivanje dječje književnosti iz Zagreba knjigom *Dečja i omladinska knjiga* iz 1933. te izložbom dječjih knjiga u Beogradu. Kako se nije moglo odgovoriti na pitanje o stanju u jugoslavenskoj dječjoj književnosti, odgovorilo se s tri različita članka o stanju u svakoj pojedinoj nacionalnoj književnosti hrvatskoj, srpskoj i slovenskoj: „Razvoj dječje književnosti u Srba”, „Hrvatska dječja i omladinska knjiga” te „Slovensko mladinsko slovstvo”. Jugoslavenstvo je ostalo samo geografski pojam koji je okupljao pod sobom različite nacionalne dječje književnosti.

Drugi primjer ne samo da pokazuje raspadanje koncepcije jugoslavenske dječje književnosti na nacionalne književnosti već pokazuje i antagoniziranje nacionalnih dječjih književnosti. Tako je u *Pedagoškoj Jugoslaviji 1918–1938* Svetozar R. Milosavljević pisao:

U vezi sa pojavom prvih srpskih knjiga, pisanih rukom po manastirima, u trinaestom veku, među kojima su ne samo crkvena dela i životopisi svetitelja nego i prevodi raznih pripovedaka iz vizantijske književnosti, moglo bi se pretpostaviti da je i do mnoge srpske dece onoga vremena (po dvorovima vladara i vlastele) dolazila sadržina tih knjiga, a preko njih, u obliku usmene književnosti, i do širih narodnih slojeva. To se isto moglo reći, samo u širem obimu, i za pojedine proizvode naše dubrovačke književnosti u srednjem veku, kao i slaveno-serbske književnosti osamnaestog veka. (Milosavljević 1939: 195–196)

Dok su se u godinama nakon I. svjetskog rata više naglašavale sličnosti i međusobni utjecaji dječjih književnosti, u godinama bližim kraju prve Jugoslavije nacionalne napetosti postaju jasno vidljive i na području dječje književnosti, kao u navedenom citatu, u kojemu se oktroira srpsko prisvajanje stare dubrovačke književnosti.

Nakon II. svjetskog rata ponovno se javlja ideologija jugoslavenstva, samo ovaj puta u posve drugačijim, po sebe mnogo povoljnijim okolnostima. Revolucionarni val radikalno odbacuje buržujско nasljeđe⁷, a skupa s njime tradiciju i vjeru⁸.

⁷ Maksim Gorki govori doduše o SSSR-u, ali u to vrijeme sve što dolazi iz SSSR sluša se i slijedi u neposredno poratnoj Jugoslaviji s pobožnom revnošću. „U našoj zemlji vaspitati znači revolucionisati, tj. oslobađati mišljenje deteta od tehničkih navika mišljenja utvrđenih prošlošću, od zabluda u mišljenju, u čijoj je osnovi naslagano mnogovekovno iskustvo konzervativnog života, zasnovanog na klasnoj borbi i težnji jedinki da se zaštite i utvrde individualizam i nacionalizam kao 'večne forme' i zakone socijalnog života.

Vaspitanje dece trebalo bi organizovati tako da se deca od ranog detinjstva, čak i u igrama, odlučno odvajaju od svesne i nesvesne težnje za prošlošću” (Gorki 1945: 11–12).

⁸ Već je odavno uočeno kako je vjera najjači remetilački čimbenik u stvaranju jugoslavenskog jedinstva. Jovan Skerlić u časopisu *Slobodna misao*, Zagreb, 1910., navodi da je jugoslavenska ideja radikalno antireligiozna: „Naš narod stradao je i strada od podele na tri vere, od kojih se svaka smatra za najbolju i najnacionalniju, a u stvari svaka znači ne samo duhovnu paralizu je-

Novo društvo radikalno odbacuje prošlost utemeljenu na individualizmu i nacionalizmu. Društvo mora potražiti sredstva i načine za prijenos svojih novih vrijednosti na generacije najmlađih. A najefikasnije sredstvo za to je upravo dječja književnost. Treba, znači, stvoriti novu dječju književnost.

Prvo se treba počistiti i izravnati teren na kojemu će se izgraditi nova jugoslavenska književnost. U stvarnosti to se radikalno čišćenje vrlo brutalno provodilo ne samo fizičkom eliminacijom pisaca ili njihovim progonom iz javnosti⁹ već i odstranjivanjem neprikladne literature¹⁰ ili, primjerice, progona stripa iz javnosti od 1945. do 1951. Ipak, pitanje **izgradnje prošlosti** koja bi odgovarala novim društvenim okolnostima nije nimalo jednostavno: prije svega što, koje pojave i pisce treba uopće uzeti u vidokrug i, drugo, kako ih pravilno strukturirati.

Prema Krajačičevim riječima, hrvatsku dječju književnost od njezina postanka karakterizira „utjecaj zapadnjačke kulture” (što je očito vrlo negativno svojstvo) pa „nismo mogli da se odhrvamo utjecaju njemačke i francuske dječje književnosti”. Naprotiv, srpska dječja književnost je daleko manje pod negativnim stranim utjecajima i ona je puno više samonikla.

No, slovenska dječja književnost (za koju bi se očekivalo da je bila pod još većim njemačkim utjecajem od hrvatske) „stoji pred omladinskom književnošću i Hrvata i Srba”. I ne samo to, Krajačić, očito pod utiskom aktualnih političkih vizija buduće Jugoslavensko-bugarske federacije, uvodi i bugarsku dje-dinke, no i žrtvovanje velikih i vječitih nacionalnih interesa dogmama i ritualizmu anacionalnih tudjih – vizantijskih, rimskih i arapskih – crkava” „Prvi korak k našem narodnom jedinstvu to je vjerska [sic!] ravnodušnost, jednovremeno i svestrano slabljenje vjerskog osjećanja [sic!]”. I s te tačke gledišta Skerlić veli: „jugoslavenska ideja, srpsko-hrvatska narodna misao, ili će biti antikerikalna ili je neće biti” (Prohaska 1921: 344).

⁹ Usp. Šarić 2010: 397.

¹⁰ Usp. Šarić 2010: 409.

čju književnost u teorijski vidokrug i ističe da je Oton Župančić jedan od najvećih pjesnika na Balkanu, te da se eventualno s njime može „omjeriti samo bugarski omladinski pjesnik Čiča Stojan, pravim imenom zvan Popov” (12). Tako dakle, prema Krajačiću, treba iskonstruirati prošlost u dječjoj književnosti.

Dječja književnost ima točno određeni društveni zadatak, dapače dječja književnost niti ne postoji dok se ne pojave djela s točno određenim karakteristikama¹¹.

Znači, prije je istraživanje povijesti dječje književnosti pokušavalo kroz arheološka iskopavanja po knjižnicama i arhivima pronaći početke dječje književnosti, ali ovog časa, to jest 1946., mi „uživo” pratimo nastajanje početka prave dječje književnosti, suvremene, revolucionarne dječje književnosti. No nije se dugo čekala pojava prvih stvaralaca na području dječje književnosti.

Jedan je tu, i to snažan i izgrađen talenat, ranije spominjani pripovjedač i pjesnik Branko Ćopić, partizan, koji se kao pjesnik izgradio u teškoj domovinskoj borbi [te ga obilježava] nada sve prekaljeni patriotizam, [...]. Branko Ćopić bezuvjetno novome dobu utire sigurne putove u novu dječju literaturu i danas je on u nas njen najizrazitiji i najsnažniji interpret. (Krajačić 1946: 12)

Pojavljuje se *prvi pravi dječji* književnik: Branko Ćopić! „Prvi pravi” u smislu prvog dječjeg književnika koji u potpunosti odgovara unaprijed zacrtanom, unaprijed normiranom liku pisca u jedinstveno no-

¹¹ Slobodan Marković je pojasnio kako su za dječju književnost vrijedila ista pravila kao i za cjelokupnu umjetnost neposredno nakon 1945.: „Karakteristike našeg književnog stvaranja za decu, o kojima smo govorili, ispoljene u vreme rata i posleratne revolucionarne stvarnosti (kao i u ostaloj književnosti i celokupnom umetničkom stvaranju), nametnut je nužni društveni imperativ – da se književnost podredi aktuelnoj politici revolucionarnog vremena kako bi kao agitaciono sredstvo na marksističko ideološkoj liniji delovala na učvršćenju i konkretizovanju tekovina Revolucije” (Marković 1958: 73).

vim, okolnostima bez presedana. Nikada prije nije se tako radikalno odbacilo tradiciju i nikada se nije takvom snagom pristupilo inženjerskoj, novoj konstrukciji društva.

Branko Ćopić piše 1950. članak „Naša dječja književnost”, u kojemu iznosi cijeli niz novih parametara kroz koje se moraju gledati dosezi nove, poslijeratne književnosti: masovnost nove književnosti, odgoj u novom duhu, centralizam, a sve u svrhu izgradnje nosive strukture nove jugoslavenske dječje književnosti.

Masovnost

Nova vlast razumije važnost dječje književnosti kao odgojnog sredstva:

Danas kad se u novoj Jugoslaviji, pored prevaspitavanja milionskih masa odraslih, vrši jedno sistematsko i široko zasnovano odgajanje naših najmlađih u duhu socijalizma, knjige za djecu dobijaju izuzetan i sve veći značaj. One predstavljaju moćan faktor u vaspitanju djece [...] (Топић 1950: 20)

Savez pionira Jugoslavije, organizacija [...] zahvaljujući kojoj, imamo širom zemlje ogromnu čitalačku publiku naših najmlađih, najmanje deset puta veću nego prije rata, moćnu armiju najrevnosnijih, oduševljenih čitalaca [...] (Топић 1950: 22)

Treba ucijepiti u duh djece vrijednosti novoga društva a onda će, s biološkim rastom, i te vrijednosti rasti u ljudima. Otuda nužno proizlazi velika važnost dječje književnosti u komunističkom režimu.

Idejnost

Sva dječja književnost mora biti prožeta idejom socijalističke revolucije i mora u sebi nositi imanentne vrijednosti novoga društva:

[...] pioniri, koji su neumorno tražili knjigu koja govori o njima i za njih, o našoj borbi i izgradnji, o drugu Titu i našoj Armiji. (27)

[...] naša dječja literatura [je] od oslobođenja do danas, [...] dala priličan broj i proznih i poetskih ostvarenja, koja

po svom duhu i sadržaju predstavljaju novu dječju literaturu, literaturu Titove socijalističke Jugoslavije. (28)

Centralizacija

Ćopić tvrdi da su u *početku* pisci griješili, ali da su onda gigantskim koracima ispunili planove književne petoljetke. Ćopić rabi termine Hrvatska, Slovenija, Srbija isključivo kao geografske termine koji označuju područja, a jedinstvo „našoj” književnosti daje postojanje književnog centra iz kojeg zrači „najživlja aktivnost”:

Na planu poezije najviše su za djecu dali pisci okupljeni oko centralne pionirske štampe u Beogradu: Desanka Maksimović, Gvido Tartalja, Branko Ćopić, Mira Alečković, Arsen Diklić, Voja Carić i drugi. (Топић 1950: 24)

U našoj novoj dječjoj literaturi najživlju aktivnost pokazali su mladi pisci okupljeni oko centralnih pionirskih listova u Beogradu. (Топић 1950: 23)

No, ma koliko se Ćopić trudio oko stvaranja predodžbe jedinstvene jugoslavenske dječje književnosti postavljene na radikalno drugačije osnove nego što su to bile one prije Revolucije, na kraju opet posegne za već isprobanim obrascima.

Ćopić u članku uspostavlja jasnu hijerarhiju važnosti nacionalnih književnosti koje bi se trebale stopiti u jednu jugoslavensku, ali načinjenu na sliku i priliku razvitka srpske dječje književnosti:

Tu valja naročito istaći radove Otona Župančića [!] i Vladimira Nazora, kao i Jove Jovanovića Zmaja, koji je [...] ostao sve do danas kao naš najistaknutiji i najpopularniji pisac za decu. (Топић 1950: 20)

Potom Ćopić nabraja dvadesetak naslova srpskih dječjih časopisa koji su objavljivani između 1860. i Prvog svjetskog rata, a što se tiče hrvatskih i slovenskih listova jednostavno kaže:

Dječji listovi koji su izlazili u Hrvatskoj i Sloveniji bili su dužeg vijeka i urednije su izlazili. (Томић 1950: 21)

Ti časopisi su vjerojatno onda i imali veći utjecaj na književni život sredine u kojoj su izlazili. Ali Ćopić ipak ne spominje niti jedan jedini. Ćopić piše o jugoslavenskoj književnosti, navodi gomilu i posve neznatnih srpskih časopisa, ali ne spominje niti jedan jedini hrvatski ili slovenski.

Ćopić tvrdi kako su nakon Prvog svjetskog rata „pokretane čitave biblioteke za djecu”. Opisuje međuratnu srpsku književnu scenu za djecu, dok mu je hrvatska gotovo posve nepoznata, jer bi u suprotnom morao barem spomenuti da postoje hrvatske biblioteke koje su pokrenute sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća i ostvarile sedam decenija kontinuiranog trajanja. I tako se u ono što vrijedi za srpsku dječju književnost morala ubaciti i hrvatska dječja književnost, pa makar to posve izobličilo činjenično stanje.

Ćopić stanje u dječjoj književnosti u Hrvatskoj opisuje ovako:

U Hrvatskoj mladi pisci pokazuju veoma malo aktivnosti na polju dječje literature, iako na toj liniji, naročito u prozi, imaju utrven put radovima Nazora, Ivane Brlić-Mažuranić, Mate Lovraka, Pavičića i drugih. Od mladih jedino nešto veću aktivnost pokazuje Danko Oblak, dok su još uvijek najviše čitani i najviše od sebe daju stariji pisci za djecu Mato Lovrak, Josip Pavičić, Sonja Sever i drugi. (Томић 1950: 23)

Možda bi se nedovoljno živa aktivnost mogla djelomice objasniti brutalnom komunističkom represijom, jer je dio hrvatskih pisaca za djecu završio na Bleiburgu (Gabrijel Cvitan), *križnom putu* (Vinko Kos), nestao iz vlastitog stana poslije *oslobođenja* kao Zdenka Smrekar, emigrirao u Južnu Ameriku kao Josip Cvrtila, ili su bili prognani iz javnog života kao Štefa Jurkić, Sida Košutić, ili Mirko Jurkić.

Pet godina nakon Ćopićevog članka Mira Alečković objavljuje članak u kojemu rezimira desetljeće djelovanja na području dječje književnosti u socijalističkoj Jugoslaviji: 1945.–1955.

Dvije su glavne grupe tema koje ona spominje a tiču se ovog rada: s jedne strane uvodi se tema jugoslavenskog patriotizma, a s druge se opisuje stanje dječje književnosti u Hrvatskoj.

Mira Alečković vidi jugoslavenski patriotizam kao neophodan rezultat razvoja Jugoslavije. U vremenu nakon rata, o kojemu piše Ćopić, otklanjaju se ruševine i obavljaju grubi radovi, pa je jednako tako i rad na stvaranju nove dječje jugoslavenske književnosti grub i mehanički: masovnost, centralizacija, ideologizacija. Nakon tih grubih radova nastojat će se rafinirati djelovanje. Nova faza razvoja društva zahtjeva još čvršće pritezanje, još snažniju koheziju, utemeljenu ne na mehaničkom pritisku već na emocionalnom, kako zahtjeva jugoslavenski patriotizam:

Nije ovde reč o nekoj propagandi jugoslavenstva, nego o zahtevu koji nam nameće razvoj naše zemlje, da se misli i na to da knjige za mlade čitaoce budu prožete tim novim patriotizmom koji se razvija na jugoslavenskoj teritoriji uporedo i istovremeno. (Алечковић 1955: 379)

Milan Crnković je 1971. napisao članak „Patriotizam u novijoj hrvatskoj dječjoj književnosti”, u kojemu nabraja više tipova domoljublja, pa tako piše i o patriotizmu u ratu i u godinama koje su mu slijedile:

Patriotizam ove književnosti, posebno hrvatske dječje književnosti toga doba, često je svjesno vrlo malo ili gotovo ništa nacionalni patriotizam. On se vrlo malo ili ništa ne hrani sokovima tradicije, prošlosti, nekadašnjim veličinama, ili ljepotom zemlje, djetinjstva krajolika, on je sav okrenut ciljevima izgradnje novog društva. On je nadnacionalni, ili jugoslavenski patriotizam, kad se više pazi na isticanje je-

dinstva i zajedništva nego što bi u prvom redu bilo stalo do glorifikacije svog imena i svoje skupine, on ponekad nije daleko ni od unitarističkog tipa patriotizma. (Crnković 1971: 28)

No, poanta prethodnog opisa postaje jasna tek kasnije u članku. Naime, prateći ritam misli u članku pretpostavlja se da je jugoslavenski patriotizam svojstven jednom vremenu ali da će kasnije, u neka mirnija i stabilnija vremena, kada će prestati potreba „isticanja jedinstva i zajedništva”, zaživjeti neka razumna ravnoteža jugoslavenskog patriotizma i hrvatskog domoljublja. Međutim, na kraju članka Crnković priznaje da takvog obrata nema. Nacionalnog domoljublja u hrvatskoj dječjoj književnosti nema niti danas, to jest 1971!

Tražeći patriotizam u hrvatskoj dječjoj književnosti, nismo našli mnogo trubača, [...] Stječe se čak dojam kao nekog opreza, kao nekog pretjeranog straha da bi takav patriotizam mogao povrijediti koga, ili barem nepovoljno zvučati u vezi s nekim drugim proklamiranim stvarnim ili utopijskim idealima. [...]

[...] možda bi ipak trebalo upozoriti na pretjeranost opreza i na nepotrebnost plašljivost. Ljubav za hrvatsku zemlju i narod, zanimanje za prošlost tog naroda, svijest o pripadnosti Hrvatskoj ne treba da se pretvori u nešto što se čini kao tabu, [...] U tom smislu moglo bi se govoriti i o nekim promašenim mogućnostima hrvatske dječje književnosti. (Crnković 1971)

Umjesto hrvatskog nacionalnog ponosa, kao očekivane sastavnice nacionalnog bića, „pretjerani strah”, „nepotrebna plašljivost”, „tabu tema” i „promašene mogućnosti hrvatske dječje književnosti”.

No, percepcija stanja u dječjoj književnosti u onom trenutku (1955.) posve je drugačija. Tako Mira Alečković tvrdi kako četiri republike koje govore istim jezikom nisu dovoljno poradile na još većoj je-

zičnoj jedinstvenosti i približavanju. Pita se čemu prevođenje sa srpskog na hrvatski i obrnuto (379)¹².

[...] jugoslovenska literatura za decu, usprkos svih svojih slabosti, odigrala [je] značajnu ulogu u popularisanju naše narodne revolucije, njenih tekovina, podviga njenih učesnika, na upoznavanju dece sa grandioznom delom izgradnje, [...].

[...] u poslednjih deset godina [...] je literatura za decu i omladinu uticala na razvijanje jugoslovenske svesti, pa je dala već izraza našeg socijalističkog duha [...]. (Алечковић 1955: 380)

Možda najvažnija karakteristika jugoslavenske dječje književnosti je njezina borba protiv „bezidejnosti, ili još gore, tuđe idejnosti ” (383). *Bezidejnost* znači povratak na obrasce buržujске književnosti, koja u sebi nije nosila ideju socijalne revolucije već je samo perpetuirala stare okoštale odnose građanskog društva, a *tuđa idejnost* je bio odbačeni sovjetski socijalistički put.

Mira Alečković zapaža, u prvim deset godina jugoslavenske književnosti za djecu, „[...] pojavu Ćopićeve poezije za decu koja je često umetnička priča u stihovima” (Алечковић 1955: 371). Mladi pisci „okupljeni oko centralne omladinske i pionirske štampe

¹² U Hrvatskoj se redovito objavljuju knjige u ćirilčnoj, ekaviziranoj i srpskoj publici prilagođenoj formi, da navedemo samo nekoliko nasumično uzetih primjera, poput slikovnica: *Робинзон Крузо* („Приредио за српску децу Јован Радловић”, Загреб: Р. В. И., 1954. Текст за изворно хрватско издање написао је Густав Крклеc (према Дефоеовој верзији *Робинсона*), *Цвеће* (Густава Крклеcа) („Обрадио за српску децу проф. М. Жежељ”, Загреб: Р. В. И., [1952.] Омотни наслов „Сликовница”), *Дон Кихот* („За српску децу приредио Божићар Томић”, Загреб: Наша деца, [1958.] у верзијама које су изричито наменјене за српску децу. Grigor Vitez objavljuje nakladnički niz Веверица у којему ће од 1964. до 1965. бити објављено 16 наслова. Grigor Vitez 1956. objavljuje svoju zbirku pjesama *Prepelica* u Zagrebu istovremeno na latinici, na hrvatskom i u prijevodu na slovenski te na ćirilici. Bilo bi zanimljivo vidjeti postoje li u Srbiji naslovi „priređeni za hrvatsku djecu”.

u Beogradu, u Sloveniji i Makedoniji, na čelu kojih stoji Branko Ćopić” (373), povodeći se za Ćopićem stvaraju najčešće u poeziji i to upravo dječje poeme¹³.

Opisujući pak dječju književnost u Hrvatskoj, Mira Alečković piše:

Interesantno je da je u Hrvatskoj malo mladih pisaca koji se posvećuju i ovom književnom rodu [dječjoj književnosti, op. B. M.], a prirodno je što je do sada tamo bila više negovana proza, valjda zbog toga što je na tom polju put utrveniji posle desetine vrednih knjiga za decu Pavičića i Lovraka. (Alečković 1955: 378)

Ona ponavlja Ćopićeve ocjene o „utrvenom putu” proze¹⁴ te tvrdi kako nema mladih pisaca u Hrvatskoj. U svom radu zapaža kako jugoslavenskoj dječjoj književnosti općenito nedostaje djela duže prozne pripovjedne forme. Iako, pišući o djelima objavljenim u Hrvatskoj, poimence navodi dječje romane Josipa Pavičića *Djeca majke zemlje*, 1946. i *Radost mladog pokoljenja*, 1948., roman Mate Lovraka: *Prijatelji*, 1946., Sonje Sever: *Mali kinez Kong*, 1948., Anđelke Martić: *Pirgo*, u konačnici ona kao da te dječje romane, koji su u jugoslavenskoj produkciji toliko rijetki, uopće ne opaža. Prateći glavni tijek, Mira Alečković opaža samo ono osobito za glavni tijek, pa naprosto tražeći poeziju ne vidi prozu. No, u hrvatskoj dječjoj književnosti se ne događa ništa drugo nego ono što se oduvijek događalo: pišu se dječji romani, pripovijetke, a manje poezija. Hrvatska dječja književnost slijedi svoju tradiciju. I zato nije čudo što se ona ne uklapa u struju jugoslavenske književnosti koju joj zacrtavaju „oko centralne pio-

¹³ Jovan Ljuštanović upozorava na dječje poeme Aleksandra Vuča koje su imale značajni utjecaj na srpsko dječje pjesništvo pedesetih godina (Ljuštanović 2015: 49).

¹⁴ Dominantnost proze u hrvatskoj dječjoj književnosti i dominantnost poezije u srpskoj dječjoj poeziji prvi je uočio Milan Šević u radu „Dečja književnost hrvatska”, 1911.

nirske štampe u Beogradu”, slijedeći, također, naprosto svoju tradiciju.

Zlata Pirnat-Cognard obuhvatila je u svom prikazu dvadesettri godine jugoslavenske dječje književnosti od 1945., do 1968. Za razliku od Ćopića i Alečkovićeve, koji su uronjeni, bez odmaka, u predmet svojeg bavljenja, Pirnat-Cognard piše iz udaljenosti od najmanje dvanaest godina od vremena o kojem piše (svoju knjigu objavila je 1980.), što joj svakako omogućuje komotnije kritičko prosuđivanje.

Zlata Pirnat-Cognard objavila je 1980. doktorat obranjen na Sorboni 1975. (znači rad namijenjen francuskim znanstvenicima) *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov (1945–1968)*. S jedne strane, Zlata Pirnat-Cognard niti u jednom trenutku ne dijeli demokratski okvir razmišljanja sa svojom francuskom publikom, već u potpunosti ocjenjuje književne pojave s jugoslavenske pozicije. S druge strane, namijenjenost francuskoj publici nesumnjivo je u dobrom dijelu uvjetovala strukturu *Pregleda*. Zlata Pirnat-Cognard želi vidjeti sličnosti, zajedničke značajke jugoslavenskih književnosti. Da bi se u prvi plan stavile kohezijske silnice unutar jugoslavenske dječje književnosti i vidjele sličnosti, promatračev pogled mora biti upućen izvana prema jugoslavenskoj dječjoj književnosti i ona mora biti uspoređena s drugim književnostima, ovdje prema implicitno prisutnoj ideji o francuskoj dječjoj književnosti koju ima njezina francuska publika.

Knjiga se sastoji od tri poglavlja: I. poezije, II. priče i III. romana (a unutar svakog poglavlja su potpoglavlja posvećena zasebno „srpskoj, bosanskoj i crnogorskoj”, „hrvatskoj”, „slovenskoj” i „makedonskoj dječjoj književnosti”) i IV. Konačni zaključci.

Kao prvi završni zaključak o općim karakteristikama jugoslavenske dječje književnosti Pirnat-Cognard navodi:

Dječja književnost jugoslavenskih naroda je u usporedbi s međunarodnom dječjom književnošću osrednje vrijednosti. (Pirnat-Cognard: 1980: 324)

Pirnat-Cognard u obrazlaganju gornjeg zaključka uspoređuje s međunarodnom dječjom književnošću samo jugoslavensku dječju književnost nakon 1945. Dakle, književnost prije Drugog svjetskog rata ili nije uopće estetski relevantna (manje vjerojatno), ili ne spada u jugoslavensku književnost. „Osrednja”, prema mišljenju Pirnat-Cognard, znači „da nije u većoj mjeri obogatila međunarodnu baštinu dječje književnosti” (325). Ali hrvatska dječja književnost prije 1945. u priličnoj je mjeri obogatila međunarodnu baštinu, barem ako je suditi po stosedamdeset izdanja *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*, te po *Pričama iz davnine*. Kako jugoslavenska dječja književnost, onako kako je shvaća Zlata Pirnat-Cognard, može dostojno predstaviti književna djela iz Hrvatske ako mora najbolje od njih ostaviti izvan svog obzora?¹⁵

Drugi zaključak je „da je jugoslavenska dječja književnost u prvom redu nacionalna” (Pirnat-Cognard 1980: 325). A Zlata Pirnat-Cognard obrazlaže:

„to je nacionalna književnost, jer je sredina koja ju okružuje i prostor u kojem se razvija, jugoslavenska zemlja. [...]”

Nacionalna književnost je takva zato jer opisuje događaje, zaplete i zgode koji su u vezi s jugoslavenskom prošlošću i sadašnjošću, budući da je junak dijete, mladić ili odrasli čovjek uvijek jugoslavenski stanovnik, koji misli, sudi i odlučuje u skladu s nacionalnim okolnostima. (Pirnat-Cognard 1980: 325–326)

¹⁵ A na to je jugoslavenska književnost bila spremna. Urednica u nakladničkoj kući Mladost Ana Kulušić ocjenjuje 1971.: „Od imena Ivane Brlić-Mažuranić stvoren je posljednjih godina pravi spomenik. [...] ali kad govorimo o plasiranju knjiga za djecu u drugim zemljama, ne bismo uspjeli kad bismo nastojali ostvariti nove prijevode *Priča iz davnine*. U sadašnjem trenutku bilo bi najbolje pokušati s prevođenjem romana za djecu, poput Matošecove knjige *Tiki traži Nežnanca*, knjiga koje govore o našoj zemlji ili o Jadranskom moru. Uostalom, takve knjige strani izdavači i traže” (Kulušić 1971: 84).

Ako njezina borba za oslobođenje, za izgradnju socijalističkog društva, ako to sve određuje da je jugoslavenska književnost nacionalna, da li onda neke od komponenti koje također tvore njezinu nacionalnost čini i totalitarni režim na kojem počiva? Ili, primjerice, kult ličnosti maršala Tita? Ili progoni neistomišljenika? Ili autocenzura književnih stvaratelja? Ili obična, i u režimu uobičajena, cenzura? Svaka od tih stavki itekako modelira djela jugoslavenske dječje književnosti.

Treći zaključak je da je „jugoslavenska dječja književnost [je] u svom najvećem dijelu izvorna književnost” (Pirnat-Cognard 1980: 326). Zlata Pirnat-Cognard to obrazlaže time što je najveći događaj bliže jugoslavenske prošlosti „razvoj nove Jugoslavije iz oslobodilačke i revolucionarne borbe” (Pirnat-Cognard 1980: 326) te zato i najveći broj djela opisuje upravo te događaje.

4. „Dječja književnost jugoslavenskih naroda je u svojem najvećem dijelu realistična” (Pirnat-Cognard 1980: 326) i to u tolikoj mjeri da je realizam mnogo godina bio vrijednosno mjerilo napisanih djela. „Socijalni realizam predratnih i socijalistički realizam poslijeratnih godina taj su zahtjev samo još više osnažili” (Pirnat-Cognard 1980: 326). Tako bi na „podlozi brižljivog probiranja i podrobne raščlambe dječjih knjiga bilo moguće napisati kulturnu i socijalnu povijest jugoslavenskih naroda” (Pirnat-Cognard 1980: 326).

5. To je također i odgojna književnost, koja želi oblikovati modernog čovjeka koji ide ukorak s urbanizacijom i tehničkim napretkom, ali kojemu širi humanistički horizont pomaže da, u bližoj ili daljoj budućnosti, doprinese skladnom suživotu naroda i rasa na svijetu.

6. Jugoslavenska omladinska književnost, osobito za zrelije omladinca, je također kritička, govori da svojem društvu ne odobrava. Suvremeni pisci modernih tendencija kri-

tiziraju društvene odnose, prilike u školstvu, sukobe između djece i odraslih, ponor koji se produbljuje između generacija, socijalne nejednakosti, praksu da se „spretni i okretni” pogurnu naprijed, dok idealisti i savjesni, ukratko, poštteni ljudi, ostaju u pozadini. (Pirnat- Cognard: 1980: 327)

„Kritičku dječju književnost”, prema mišljenju Zlate Pirnat-Cognard, i stvaraju najbolji i najizvorniji suvremeni pisci jer upravo oni otvaraju nove vidike.

Teorijska poteškoća koja svakako opterećuje rad Zlate Pirnat-Cognard je što ona ne zna što bi s učinila s nacionalnim književnostima prije 1945. u odnosu na jugoslavensku dječju književnost. Te književnosti ne pridonose razumijevanju jugoslavenske dječje književnosti jer ona je jedino shvatljiva iz tradicije NOB-a. One ništa ne pridonose vrijednosti jugoslavenske književnosti (jer ona ostaje osrednja. Jugoslavenska dječja književnost je realistična, iako je ono najbolje što su hrvatski pisci napisali fantastično (*Veli Joža, Priče iz davnine*). Tako da je ono „najbolje” zapravo samo ekscs.

Sva tri prikazana modela jugoslavenske dječje književnosti (onaj Branka Ćopića, Mire Alečković i Zlate Pirnat-Cognard) koja su nastajala u dugom periodu od 1950. do 1980. tvrde kako postoji jugoslavenska dječja književnost. U totalitarnom okružju i klimi unaprijed propisanih povijesnih istina sve što je stajalo na putu tim istinama moralo je biti eliminirano, maknuto i iščupano. Pritisci kojima se nametala slika jugoslavenske dječje književnosti bili su veliki. Ako je bilo potrebno iskonstruirati nanovo dio povijesti, to se činilo onako kako to zorno pokazuje predodžba koja se nakon 1948. stvarala o tridesetim godinama. Ako je trebalo prešutiti dio povijesti (primjerice dječju književnost NDH), to se činilo. Ako je trebalo provesti cenzuru, to se činilo (strip od 1945. do 1948.). Ako je trebalo eliminirati nepodobne pisce, to se fizički ili nekako drukčije činilo. Ako

je trebalo povijest jedne nacionalne dječje književnosti ugurati u povijest jugoslavenske dječje književnosti, to se učinilo. O svemu tome malo govore sva tri prikazana modela jugoslavenske dječje književnosti: onaj rani, mehanički, Ćopićev, onaj, emotivni, Mire Alečković, te, na samom kraju Titove vladavine, kasni model Zlate Pirnat-Cognard. Posljednji model želi reći da je jugoslavenska književnost toliko snažna da može i kritiku sustava apsorbirati u sebe (onako kako je ta kritika prisutna primjerice u Ingoličevom romanu *Gimnazijalka* (1967.), ili u razotkrivajućoj replici iz Golikovog filma *Imam dvije tate i dvije mame* (1968.): „Socijalizam je zato tu da pametnom čovjeku bude lijepo i dobro”).

Sva tri modela naglašavaju kako je pojam jugoslavenske dječje književnosti nerazdvojiv od svoje komunističke komponente. Čak i pozivanje na zajedničku antifašističku prošlost tek njezinim komunističkim prepariranjem čini tu prošlost čvrstim vezivnim tkivom jugoslavenstva.¹⁶ Jugoslavenska dječja književnost mora imati ono što se u prvo vrijeme nazivalo idejnošću i partijnošću, a što je zapravo komunistička sastavnica jugoslavenske dječje književnosti. Socijalistička revolucija, koja je na marksističkim osnovama gradila novo društvo, novog čovjeka i novo dijete iz kojega će izrasti socijalistički čovjek, presudno je važna sastavnica jugoslavenske dječje književnosti koja ju je uopće omogućila i ostvarila. Revolucionarno odbacivanje tradicije (buržujskih vrijednosti), uvođenje novih vlasničkih odnosa, nove vrijednosti koje društvo proklamira u školi – sve su to itekako važne tendencije u društvu koje su morale imati svoje refleksije i u dječjoj književnosti. Osobine jugoslavenske dječje književnosti su, kao što kaže Zlata Pirnat-Cognard, nacionalna (na jugoslavenskom tlu), izvorna (nastala iz oslobođenja i socijalne revo-

¹⁶ Još se 1944. u *Pioniru* koji je objavljivao u Zagrebu na dvostrukoj stranici čestitao svima Božić.

lucije), realistička, napredna, internacionalistički humana i društveno kritična. Točno, to su vrijednosti kojima je implicitno protkano i ispremreženo tkivo jugoslavenske dječje književnosti. Ali to tkivo jugoslavenske dječje književnosti nedvojbeno čine i niti cenzure¹⁷ i autocenzure, represije¹⁸, jednoumlja i zaigrane antireligioznosti.

Tek uspostavom nove Jugoslavije na zasadama marksističkih i komunističkih vrijednosti jugoslavenska dječja književnost se počela ostvarivati. Nema jugoslavenske dječje književnosti bez kohezivne snage komunističke ideologije. I u dječjoj književnosti ranih pedesetih dolazi do promjena. Društvene silnice generirane iz vrha komunističke vlasti nalažu promjenu u raznim vidovima društva pa tako i u dječjoj kulturi i umjetnosti i ona će, kao što smo vidjeli, imati svoje manifestacije u različitim aspektima te kulture i umjetnosti. Svejedno kako tu promjenu zovemo: socijalistički realizam zamijenit će socijalistički estetizam¹⁹. Ili će paradigmatu herojskog djeteta zamijeniti nova slika djeteta – stanovnika dječje repu-

¹⁷ Usp. Nike K. Pokorn (2012.) o praksi cenzure osobito vjerskih sadržaja u prijevodima stranih klasika za vrijeme komunističkog režima u Jugoslaviji. Također, o toj temi su pisali Darja Mazi-Leskovar 2015. i Peter Svetina 2011.

¹⁸ Napravljen je 5. srpnja 1945. popis pisaca kojima je dozvoljeno književno djelovanje (Šarić 2010: 398–399). Od onih koji su pisali i za djecu i mladež djelovanje je dopušteno: Josipu Barokoviću, Joži Horvatu, Vjekoslavu Kalebu, Slavku Kolaru, Mati Lovraku, Vladimiru Nazoru, Josipu Paviću, Nikoli Paviću, Jagodi Truhelki i Grigoru Vitezu.

¹⁹ Sveta Lukić tvrdi da je *socijalistički estetizam* faza u razvoju književnosti zemlja komunističkog bloka: „Ako je socijalistički realizam bio realnost, socijalistički estetizam je zakonito, prva sledeća faza u književnom životu socijalističkih zemalja, kad one pod određenim društvenim pretpostavkama, počnu da se oslobađaju staljinizma” (201). Sveta Lukić potom dodaje ovu bitnu osobinu socijalističkog estetizma: „Spolja gledano, počinje da se prevodi i izdaje savremena svetska literatura i da se u stvaralaštvu slobodnije koriste njena iskustva. [...] Ali, iznutra, književnost ipak ne zahvata kritički savremenu stvarnost. Ona se stvara sa velikim obzirom prema onome 'šta će reći kneginja' [...]” (Lukić 1968: 201). Usp. Ljuštanović 2015: 51.

blike. Ili će, kao u Crnkovićevu radu o patriotizmu, *vihorski patriotizam* zamijeniti *socijalistički humanizam*. Svejedno kako se zvala ta promjena, ona ne dolazi zato što donosi slobodnije i otvorenije društvo, već upravo naprotiv – ta promjena želi bolju i čvršću kontrolu društvenih kretanja. Moć komunističke partije želi rafinirati svoje djelovanje i učiniti ga učinkovitijim. Horizonti se šire ali ideološki stisak, u dječjoj kulturi a onda i u dječjoj književnosti, ne popušta. Prostori slobode pa i u umjetnosti koji se otvaraju su prividni.²⁰ Savjeti Saveza pionira ne organiziraju se zato da djeci donesu više zabave, kao što se to u pismu CK SKJ iz 1950. ističe. Odraslima je naloženo s najvišeg vrha Partije da se organiziraju kako bi zamijenili neučinkovite omladince koji su neznačajki rukovodili pionirima. Odrasli će, kad se organiziraju, bolje znati nadzirati izvanškolsko vrijeme djece te prožeti i njihovu igru idejnim smjernicama CK KPJ. Ili, slično tome, odgajanje za „ljubav” i za „mržnju” nalazimo još u školskim programima i 1956.²¹, a poluvojne prakse u Savezu pionira nalazimo sve do osamdesetih godina (Nikić, 1980). U dječjoj književnosti će nastojanja oko učvršćivanja jugoslavenske dječje književnosti trajati sve do devedesetih.²²

²⁰ Ima li bolje potvrde za presudnu važnost, po jugoslavensku književnost, njezine komunističke prirode od ovih riječi Svete Lukića: „Savremena jugoslovenska književnost prilično je bogata; što je još važnije, ona je raznovrsna, razuđena. Mi ubedljivo potvrđujemo ispravnost hipoteze da se umetnost u socijalizmu ne svodi na određeni broj kalupa, nego da se bujno i višestruko razgranava [...] od realističke tradicije do savremene avangarde. [...] Nije nimalo jednostavno odseći: koja je od tih vizija i varijacija najviše socijalistička, i da li, u principu, to može biti samo jedna” (Lukić 1968: 42).

²¹ U *Nastavnom planu i programu za četvororazredne osnovne škole*, 1956., kao jedan od zadataka nastave povijesti u osnovnoj školi navedeno je: „da učvršćuje i dalje razvija bratstvo i jedinstvo i ostale tekovine Narodnooslobodilačkog rata i da razvija nepomirljivu mržnju prema imperijalistima i ostalim neprijateljima naše socijalističke domovine” (9).

²² Slobodan Ž. Marković piše enciklopedijski članak „Književnost za decu” u *Pedagoškoj enciklopediji* objavljenoj u Beogradu 1989. u kojemu još uvijek zagovara jugoslavensku dječju književnost.

U kratkom periodu labavljenja čvrstog stiska, u onome što povijest pamti kao Hrvatsko proljeće 1971., Milan Crnković je iznio u svojem članku „Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti” misao kako hrvatska dječja književnost ima vlastitu povijest s vlastitim velikanima, vlastitim vrhuncima i vlastitim zatišjima i stoga sa specifičnim povijesnim hodom kojeg je nemoguće utrpiti u unaprijed zadani kalup jugoslavenske dječje književnosti. Na tom članku potom je izgradio sliku početaka hrvatske dječje književnosti, onako kako ju je on vidio, u svojoj knjizi *Hrvatska dječja književnost do kraja XIX stoljeća*.

LITERATURA

- Наставни план и програм за четвороразредне основне школе*, Београд: Нолит, 1956.
- Дечја и омладинска књижа*, Београд, Женски покрет и Подмладак Црвеног крста у Београду, 1933.
- Алечковић, Мира. Десет година југословенске литературе за децу. *Летопис матице српске*, бр. 376, год 131 (1955): стр. 364–386.
- Bahtin, N. Što čitaju djeca slavenskih naroda. *Napredak*, br. 9, god 54 (1914): str. 409–411.
- Barac, Antun. *Jugoslavenska književnost*, Zagreb, Matica hrvatska, 1963.
- Belović-Bernadzikowska, Jelica. *Naša omladinska literatura*, Sarajevo [pretisnuto iz *Školskog vjesnika* IV (7–8)], 1897.
- Brlić-Mažuranić, Ivana. *Zapisci, bilješke, pisma: g 1907.–1935.*, s. 1.: [nakl. autorice], 1935. *Arhiv obitelji Brlić*, kutija 67. sv. 7.
- Crnković, Milan: Patriotizam u novijoj hrvatskoj dječjoj književnosti. *Umjetnost i dijete*, br. 11–12, god. 2 (1971): str. 25–31.
- Crnković, Milan: Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti. *Umjetnost i dijete*, br. 18, god 3 (1972): str. 5–21.
- Crnković, Milan. *Hrvatska dječja književnost do kraja XIX. stoljeća*, Zagreb, Školska knjiga, 1978.
- Ђопић, Бранко: Наша дечја књижевност. *Настава језика и књижевности у средњој школи*, бр. 1–2, год. I (1950): стр. 20–28.
- Filipović, Ivan. *Mali tobolac raznog cvjetja za dobru i pomnjivu mladež naroda srbsko-ilirskoga*, Zagreb, Franjo Župan, 1850.
- Horvat, Josip. *Pobuna omladine 1911–1914*, Zagreb, Srpsko kulturno društvo Prosvjeta, 2006.
- Horvat, Branka. 1933. Hrvatska dječja i omladinska knjiga. Dečja i omladinska knjiga. Beograd: Izdanje Ženskog pokreta uz pomoć i saradnju Podmладка crvenog krsta u Beogradu: 19–23.
- Kirin, Josip. *Razvitak hrvatskoga pučkoga školstva*, Zagreb [preštampano iz *Napretka*], 1886.
- Krajačić, Ljudevit. Naša omladinska literatura do potkraj devedesetih godina. *Napredak*, br. 1, god. 55 (1914): str. 55–58.
- Krajačić, Ljudevit. Omladinska knjiga i njeni današnji zadaci. *Narodna prosvjeta*, br. 8–9, god. 2 (1946): str. 9–13.
- Kulušić, Ana. O izdavanju knjiga za djecu i omladinu. *Umjetnost i dijete*, br. 18, god. 3 (1971): str. 84.
- Lovrić Kralj, Sanja. *Paradigme tridesetih godina 20. st. u hrvatskoj dječjoj književnosti* (doktorski rad obranjen 29. siječnja 2014.), Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.
- Lukić, Sveta. *Savremena jugoslovenska literatura: 1945–1965*, Beograd, Prosveta, 1968.
- Ljuštanović, Jovan: Jugoslavenski „socijalistički estetizam” i nastanak moderne poezije za djecu. *Istraživanja paradigmi djetinjstva, odgoja i obrazovanja*, str. 45–53. Zagreb, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015.
- Marković, Slobodan. Književnost za decu nastala između dva svetska rata na srpskohrvatskom jezičnom području. *Književnost za decu i rad u dečjim*

- bibliotekama: zbornik materijala sa seminara za rad u dečjim bibliotekama*, Beograd, Savet društva za staranje o deci i omladini Jugoslavije, 1958.
- Maslić, Ferdinand J. Hrvatska dečja književnost (od 1918. do 1938.), *Pedagoška Jugoslavija: 1918–1938*, Beograd, Jugoslovensko učiteljsko udruženje, 1939.
- Mazi-Lekovar, Darja. Translation of children's literature: an area of freedom of expression and pluralism or one of ideological censorship?, „*Šegrt Hlapić*” – *od čudnovatog do čudesnog: zbornik radova*, str. 321–323, Zagreb, Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti i Ogranak Matice hrvatske u Slavanskom Brodu, 2015.
- Milosavljević, Svetozar R. Dečja književnost kod Srba (1918–1938), *Pedagoška Jugoslavija: 1918–1938*, Beograd, Jugoslovensko učiteljsko udruženje, 1939.
- Nikić, Goran. Neki putovi osposobljavanja pionira za sudjelovanje u općenarodnoj obrani i društvenoj samozaštiti. *Naredni zadaci na unapređivanju rada Saveza pionira*, Zagreb: Savez društava „Naša djeca” SR Hrvatske Republički savjet za unapređivanje rada Saveza pionira.
- Pirnat-Cognard, Zlata. *Pregled mladinskih književnosti jugoslovenskih naroda (1945–1968)*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1980.
- Prohaska, Dragutin. *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, Zagreb, MH, 1921.
- Svetina, Peter. Mladinska književnost in socializem: strukturne spremembe mladinskem romanu na Slovenskem v letih 1945–1955”. *Otrok in knjiga*, br. 80, god. (2011): str. 22–29.
- Šarić, Tatjana. Djelovanje Agitpropa prema književnom radu i izdavaštvu u NRH, 1945–1952. *Radovi – Zavod za hrvatsku povijest*, god. 42 (2010): str. 387–424.
- Шевіћ, Милан. Дечја књижевност хрватска. *Бранково коло*, бр. 27–28, год. 17 (1911): стр. 438–441 и *Бранково коло*, бр. 29–30, год. 17 (1911): стр. 473–475.
- Širola, Stjepan. Naša omladinska književnost. *Škola*, br. 1, god. 7 (1896): str. 11–14 i *Škola*, br. 2, god. 7 (1896): str. 31–34.

Berislav F. MAJHUT

CROATIAN CHILDREN'S LITERATURE AND YUGOSLAV CHILDREN'S LITERATURE

Summary

The paper provides an account of the two main periods in the development of Yugoslav children's literature: the period of the first Yugoslavia and the period of communist Yugoslavia. The preparatory period in which the idea of Yugoslav children's literature was developed in Croatia is merely outlined. In Croatia the initial enthusiasm (though it is questionable to which extent this enthusiasm really existed and to which extent it was a product of subsequent interpretations) about the idea of common, Yugoslav literature was followed by a stage of disintegration. In the second Yugoslavia, historical circumstances were considerably more favorable to the creation and development of Yugoslav children's literature. After revolutionary changes in extra-literary reality, there emerged a need for children's literature that will convey to children new values, founded on the tradition of the National Liberation War and the values of "brotherhood and unity". The more favorable historical circumstances than during the first Yugoslavia (the marginalization of religion and religious institutions, the introduction of new social values developed on Marxism-Leninism, etc.) laid the foundations for the development of Yugoslav children's literature. The paper examines the main

lines of its development until 1971. In this year, Milan Crnković grabbed the opportunity, when the Communist regime relaxed its iron fist in the period of Croatian Spring, and published his article "Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti" (A Hundred (and More) Years of Croatian Children's Literature), in which he stood against the attempts to treat Croatian children's literature solely as part of Yugoslav children's literature and thus re-established Croatian national children's literature.

Key words: Yugoslav children's literature, communist children's literature, youth children, pioneer children's literature, serbocroatian children's literature, croatoserbian children's literature

UDC 821.163.3/7.6– 93.09.,1941/1950"

◆ *Berislav F. MAJHUT*
Sanja S. LOVRIĆ KRALJ
Sveučilište u Zagrebu
Učiteljski fakultet Zagreb
Republika Hrvatska

SLIKA DJETETA U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI PEDESETIH GODINA 20. ST. U SOCIJALISTIČKOJ JUGOSLAVIJI: DIJETE-HEROJ

SAŽETAK: Kraj Drugoga svjetskog rata za Jugoslaviju nije označio samo kraj ratnih zbivanja već je značio stvaranje novoga, socijalističkog društvenog poretka, a u skladu s time i početak izgradnje novoga revolucionarnog društva. U dječjoj je književnosti to značilo radikalno odbacivanje tradicije i uspostavljanje posve nove književnosti. Nova dječja književnost imala je ulogu aktivnog sudionika socijalističke izgradnje društva. Slika djeteta u takvoj književnosti ocrtavala je dijete kao sudionika ratnih zbivanja koji pravno odraslima sudjeluje u junačkom otporu neprijatelju. Međutim, istraživanjem je utvrđeno kako je takva slika djeteta u književnosti samo jedan od produkata ciljanoga ideološkoga djelovanja. Nakon Drugoga svjetskoga rata uspostavljena je nova paradigma djeteta koja je prožimala sve vidove obraćanja djeci: od ciljeva odgoja i obrazovanja preko

školskih predmeta i prazničkih rituala pa sve do upravljanja slobodnim vremenom, zabavnih sadržaja i umjetnosti. Ta je paradigma imala zadatak stvoriti identitet jugoslaven-skog socijalističkog djeteta, a cjelokupno je djelovanje programski bilo usmjereno na usađivanje „pravilnog” načina razmišljanja u buduće nosioce društva koji će izgraditi bolji i pravedniji socijalistički svijet.

KLJUČNE RIJEČI: dijete, djetinjstvo, Jugoslavija, patriotizam, socijalizam

1. Uvod

*Pionir sam jošte mali
Želja bi mi bila,
Da je meni, mitraljezić,
Labudova krila.
Letio bi do drugova
U naše brigade,
I tukao skupa s njima
Fašističke gade.*¹

I da je riječ o igri, ova bi pjesma u današnjem čitatelju izazvala veliko čuđenje pa čak i zgražanje. Međutim, ovdje, nažalost, nije riječ o igri. Proistekla iz ratnih uvjeta Drugoga svjetskoga rata, ova je slika djeteta, djeteta ratnika i heroja, bila česta tema dječje književnosti ratnoga i poratnoga vremena. Međutim, ona je posve prirodan i djeci svojstven nedostatak životnog iskustva da mogu samostalno kritički i razložno prosuđivati zapravo iskoristila da im jednostavnim predodžbama onoga što treba voljeti i onoga što treba mrziti predoči stvarnost. Cilj pjesme poput navedene je jednostavnim sustavom binarnih suprotnosti i ujedinjavanjem u mržnji prema općem i neupitnom zlu stvoriti što jaču povezanost boraca i izgraditi vlastiti identitet.

¹ Pjesma „Mitraljezac” Ilije Tomića, devetogodišnjeg pionira iz Drežnica, *Pionir* III (1944)14: 2.

2. Dijete i djetinjstvo kao kulturni fenomeni

Philippe Ariès je 1960. u svome djelu *L'Enfant et la Vie Familiale sous l'Ancien Régime* [Dijete i obiteljski život u starom režimu] iznio misao o kulturnoj uvjetovanosti pojma djeteta i djetinjstva, tj. zaključak da je slika djeteta: kakvo bi ono trebalo biti, kako se ponašati, itd., uvjetovana povijesnim trenutkom i njegovim kulturnim okruženjem. Iako su Arièsova istraživanja stalne mete preispitivanja (za preglede tih preispitivanja vidi Fass 2013, Hameršak 2011), pojam djetinjstva kao kulturnog fenomena koji ima svoj povijesni razvoj danas je zapravo općeprihvaćena teza.

Slika djeteta i djetinjstva formira se prema zahtjevima društvenih, političkih, ekonomskih i brojnih drugih okolnosti nekog vremena. Kako će se u ovom članku vidjeti, ona korespondira s društvenom stvarnošću, odgovara na potrebe svoga vremena i usko je povezana s promjenama na političkom i ideološkom planu pojedine zajednice. Predodžba o djetetu i djetinjstvu stvarat će se i poticati na različite načine: od formalnih, preko državnih aparata, do neformalnih, poput književnosti, što će nas u ovome slučaju posebno zanimati.

Književnost je zapravo jedan od najčešćih, ali često i najsnažnijih načina formiranja paradigme djeteta i djetinjstva, ali je ona, u istraživačkom smislu, vrlo često i najživotniji i sveobuhvatniji prikaz života djece u različitim povijesnim razdobljima, nama iskustveno nedostupnima. Činjenica je da je dječja književnost podložna ideološkoj funkciji, premda tu pronalazimo različite stupnjeve ideologizacije: od suptilne i tek naznačene do napadne i agresivne.² Pe-

² Prema nekim shvaćanjima (usp. Sarland 2005) ideologija u književnim tekstovima je neizbježna jer je svako zauzimanje stavova zapravo ideološko opredjeljenje. Međutim, kad je riječ o dječjoj književnosti, ideološka je svrha ponekad tijekom povijesti bila važnija od same umjetnosti.

ter Hollindale (prema Sarland 2005) prepoznaje tri osnovna stupnja ideologizacije: 1. dječja književnost ima didaktičnu funkciju ili funkciju religijskog preobraćenja; 2. ideološki sadržaj vidljiv je u stavovima likova putem kojih ih, poistovjećivanjem, i čitatelj preuzima; 3. ideološki sadržaj ugrađen je u osnovnu ideju djela i diktira ozračje u djelu.

3. Dijete-heroj

Slika herojskog djeteta nastala je za vrijeme Drugoga svjetskog rata, u partizanima, i ona je izraz društvenog stava prema djeci u tom vremenu. Djecu se doživljavalo kao ljudska bića koja moraju prolaziti kroz sve nevolje jednako kao i svi drugi i moraju davati svoj doprinos u svladavanju tih nevolja: u ratu, boreći se rame uz rame s odraslim borcima, a poslije rata sudjelujući u obnovi ratom razrušene zemlje. Njihovo će se djelovanje mjeriti isključivo vrijednošću svijeta odraslih jer će i djelovati samo u svijetu odraslih. Odrasli će im namijeniti posebne uloge i zadaće: u ratu će kurirska zadaća često biti namijenjena djeci,³ a nakon rata u djecu će se usađivati ideja koja svoju realizaciju socijalističkog i svjesnog čovjeka tek treba zadobiti odrastanjem. Ako se želi izgraditi posve novo društvo, to je nemoguće učiniti s ljudima odgajanima u prošlim, nazadnim sustavima, ma koliko marksistički svjesni oni bili. Tek kad stasaju ljudi odgojeni u novim uvjetima, oni će biti zalog novog društva. Dječju percepciju svijeta je, prema tome, bilo potrebno prilagoditi onoj odraslih ideologa, prema kojoj će prezirati sadašnjost i sve neda-

će u kojima se trenutno nalaze u ime stvaranja neke odložene komunističke budućnosti u kojoj će čovjek, kao društveno biće, konačno biti samorealiziran.

U ratu, u uvjetima krajnje oskudice i često jezivih traumatičnih osobnih iskustava pojedine djece, najlakše i najučinkovitije je bilo djeci objasniti svijet u kojemu su se našla jednostavnim bojama ljubavi i mržnje. Umjesto racionalnog razglabanja naprosto su im bile dane mentalne lutke za ljubav i mentalne lutke za mržnju. I tako je bilo nekako lakše. Imali su na koga u teškim trenucima projicirati svoje strahove i svoja nadanja.

Kao što to pokazuju brojni radovi u dječjem časopisu *Pionir*, djeca su i sama rado prihvaćala tu tehniku preživljavanja. Anđelka Martić također navodi:

To su partizani – borci dječaci, od kojih najstariji nije navršio ni 14 godina. Djeca. [...] Na stotine na hiljade ih je bilo! Diljem cijele naše domovine, u svim jedinicama Narodno oslobodilačke vojske. Ta su djeca beskrajnim heroizmom podnašala sve teškoće ovoga rata. I glad i žeđ, umor, rane, nespavanje, dugotrajne pokrete, borbu. Sve su to podnosili bez ikakve tužbe, suza ili jauka. Vodila ih je velika ljubav prema domovini, partizanima, drugu Titu, a beskrajna mržnja prema neprijatelju, koji ih je grubo otkinuo od djetinjstva. (Martić 1959.)

Posve je razumljivo bilo takvo ponašanje u uvjetima krajnje oskudice, opće pogibelji i borbe za elementarno preživljavanje. Predodžba djeteta-heroja bila je proizvedena nuždom preživljavanja partizanskog pokreta, a iako su je artikulirali odrasli, djeca su je prihvatila i nastavila se ponašati prema formiranom obrascu. Međutim, i nakon završetka rata formula ljubavi i mržnje pokazala se itekako korisnom. Mržnja prema neprijatelju i narativi o dječjim herojima poslužili su za stvaranje priče o Narodnooslobodilačkoj borbi, kao i za izgradnju identiteta u čvrstoj opreci prema neprijatelju.

³ Osim toga, djeca su se često i aktivno borila i jurišala na bunkere. Poticalo ih se i da sami stvaraju pionirske odrede, to jest dječje vojničke formacije. O ulozi djece u ratu, ali i kasnijem odnosu društva prema toj činjenici, dovoljno govori da je među 1322 narodna heroja njih 18-ero djece.

3.1. Društveno-povijesne okolnosti nastanka paradigme herojskog djeteta

Slika herojskog djeteta nastala je u teškim okolnostima u vrijeme Drugog svjetskog rata. Završetkom rata formirana je nova jugoslavenska država u komunističkom režimu. Nova je ideologija trebala riješiti vrlo važna pitanja odnosa prema prošlosti i budućem razvoju. Što se prošlosti tiče, revolucionarna priroda prevrata 1945. donekle olakšava odnos prema prošlosti raskidajući sve veze s tradicijom i smatrajući sadašnjost novim početkom. Ishodištem sadašnjosti smatrana je Narodnooslobodilačka borba i zbog toga je od NOB-a bilo potrebno stvoriti mit, dogmu, koji će predstavljati unisono kolektivno sjećanje koje će prema terminima Aeide Assman (2002) pomoći u izgradnji novog kolektivnog identiteta i obvezivati na zajedničko sjećanje.⁴

Ideološki državni aparat vrlo brzo je shvatio kako su upravo djeca temelj na kojem je potrebno graditi novo društvo. „Novog socijalističkog čovjeka” je tek trebalo odgojiti. Za tu se svrhu nedvojbeno najboljim pokazao školski sustav, koji je ciljevima odgoja i obrazovanja dao jasne smjernice kako djecu treba odgajati, što ih je potrebno naučiti i koju ulogu u društvu trebaju preuzeti.

U nastavnim planovima i programima za osnovne škole i gimnazije često nalazimo formule ljubavi i mržnje. Mentalne lutke ljubavi i mentalne lutke mržnje, tako neophodne tijekom rata, neposredno nakon

⁴ Prema Titovim riječima objavljenima u *Pionirskom godišnjaku* iz 1949: „U svojim najmlađim godinama pioniri treba da se upoznaju sa našom historijom, treba da dobro nauče i moraju da upoznaju tok naše oslobodilačke borbe, treba da zapamte koliko je krvi stajalo ono, što smo stvorili u toku borbe. [...] Toga ranije nije nikada bilo u historiji, to je prvi slučaj. I mi možemo biti ponosni, da je toliko ogroman broj djece aktivno učestvovao u borbi, da je toliko broj još nedoraslih mladića i djevojaka pošao u borbu, ne žaleći da da svoj mladi život, da bi se stvorilo ono što je stvoreno” (Paravina 1957: 109).

rata zadobile su institucionalno postojanje u školskim nastavnim planovima i programima. Najviše ideološki nametnutih sadržaja bilo je u nastavi povijesti, koja je prema Koren (2012: 90) poprimila jedan sasvim iskrivljen oblik u kojem se „nastava povijesti primarno tretirala kao odgojni predmet”. Najmlađe je članove društva u nastajanju trebalo izgraditi s „ispravnim” stavovima pa će oni, primjereno dobi učenika, biti predstavljeni čim jasnije: porukama što treba voljeti i koga treba mrziti. Međutim, i u nastavi svih ostalih predmeta, pa tako i književnosti, postojali su osnovni ciljevi koje se trebalo ostvariti odabirom tekstova koji su na najlakši i najučinkovitiji način, preko toga koga je potrebno voljeti a koga mrziti, djecu učili kako razmišljati o sebi i društvu.

Međutim, propisani odgoj koji se provodio u školama često je bio u rascjepu prema stavovima kojima su djeca bila okružena u roditeljskom domu i široj zajednici. Odgoj se jednostavno nije smio prepuštiti roditeljima, i samima odgojenima u nazadnom, starom sustavu. Djecu je kroz školu i organizirane aktivnosti u slobodnom vremenu te na razne druge načine trebalo nekako izmjestiti iz krila obitelji i vezati ga uz širu društvenu zajednicu (usp. Erdei 2004, Duda 2013, Duda 2015), jer obitelj je osnovna jedinica građanskog društva ali ne i komunističkog.⁵

Utjecaj na odgoj djece novog socijalističkog društva bilo je potrebno proširiti i na slobodno vrijeme, te je u tu svrhu poslužio Savez pionira. Pristupanje pionirskoj organizaciji bilo je obvezno, a svečanost

⁵ Također, neposredno nakon rata bilo je potrebno suzbiti i tradicionalno velik utjecaj crkve. Crkva je i dalje realna opasnost pa su se često neke pionirske manifestacije, da bi se djeca izdvojila iz crkve i roditeljskog doma, organizirale nedjeljom prijepodne za vrijeme mise. Ni svećenici nisu odustajali od privlačenja djece u crkvu, pa su zabilježena (Duda 2013: 86) negodovanja partije zbog slučajeva poput onog iz Ogulina, gdje su franjevci okupljali djecu u igri s loptom, ili Vukovara, gdje je svećenik igra nogomet s djecom „i pridobiva ih na svoju stranu”.

primanja održavala se 29. studenog za Dan Republike. Masovnošću pionirske organizacije Partija je željela osigurati čim veći nadzor nad slobodnim vremenom djece, kao i nad njihovim djelovanjem, a sve češće i načinom razmišljanja. Ideološko učenje provodilo se „ispočetka” jer su „djecu smatrali praznim listom papira koji samo čeka da ga se ispuni raznim kvalitetama i ponajprije ideološki ispravnim sadržajem”.⁶

Savez pionira Jugoslavije izniknuo je iz Drugog svjetskog rata, a prvi članovi Saveza bili su djeca-ratnici, njegovatelji ranjenih boraca, kuriri, pomagači. Osnivanje Pionirske divizije, osnovane 1943. (Ognjanović i Prelić 1982: 126), barem je u očima onih koji grade sliku o NOB-u bila jedinstvena u povijesti čovječanstva.⁷ Želeći istaknuti općenarodni karakter NOB-a, oni kao da su slijepi na zastrašujuću činjenicu djece koja su navedena da ubijaju.

Pripadnici pionirske divizije isticali su se ne samo u direktnim borbenim obračunima sa razbijenim neprijateljskim jedinicama, hvatanju begunaca, koji su se skrivali po šumama i pećinama i sakupljanju tom prilikom znatnih količina oružja i municije, obavljanju kurirskih, vodičkih i obaveštajnih zadataka za partizane, već i negovanju ranjenih i iznemoglih boraca, prikupljanju hrane za ranjenike, pomoći narodnim vlastima, kulturno-prosvjetnom radu i dr. (Ognjanović i Prelić 1982: 126)

Nakon rata organizacija je zadržala politički duh s primarno odgojnom i društvenom funkcijom te naglašenom militarističkom dimenzijom djelovanja. Formom se zapravo pioniri približavaju drugim sličnim organizacijama poput izviđača, ali svoju tradiciju (iz NOB-e), uzore u djeci narodnim herojima, zadatak

⁶ „Children are seen as a blank sheet of paper waiting to be filled with various qualities and overall ideologically correct contents” (Erdei 2004: 29. str. e-izdanja).

⁷ Iako ta činjenica nije nažalost baš tako jedinstvena jer su današnje novine prepune reportaža o dječjim borbama u redovima ISIL-a i drugih terorističkih organizacija.

da čuvaju tekovine NOB-e (što je naročito važan partijski zadatak), ima samo pionirska organizacija. Znači, vojna prošlost, vojni uzori i zadatak čuvanja vojnih vrijednosti su ono što obilježava vojni duh Saveza pionira. I vrlo kasno, u osamdesetim godinama, još se intenzivno razmišlja i priprema točno određena uloga djece u nekim budućim ratovima uključenošću Saveza pionira u sustav općenarodne obrane i društvene samozaštite.⁸ Djelatnošću Saveza pionira djeca se i trideset i pet godina nakon rata drže u stanju pripravnosti za sudjelovanje u ratu, ali možda još važnija je njihova mirnodopska, milicijska uloga u očuvanju društvenog poretka. Vojnička spremnost uvježbava se „upoznavanje[m] pionira sa strukturom njihove organizacije u ratnim uvjetima [...]” (Nikić 1980: 44) kao i nizom igara i simulacija ratne situacije u kojima bi se djeca izlagala mogućim okolnostima borbe (usp. Nikić 1980: 46).

3.2. Književne realizacije paradigme herojskog djeteta

Viktor Cvitan, inspektor u Ministarstvu prosvjete NR Hrvatske, jasno je postavio ulogu književnosti:

Knjiga nam pomaže da kod djece rasplamsamo jedan od najvažnijih osjećaja, koji će osvjetljavati put budućeg čovjeka: osjećaj ljubavi, dužnosti i odanosti prema domovini, radnom narodu, narodnim herojima i borbama za slobodu i bolju budućnost, što znači mržnju prema neprijateljima i ugnjetateljima radnog naroda. (Cvitan 1948: 333)

⁸ „Općenarodna obrana i društvena samozaštita kao zaštitne funkcije naše samoupravne socijalističke zajednice imaju isti krajnji cilj, a to je zaštita društva od svih vrsta ugrožavanja. To ne znači da se te dvije značajne funkcije mogu poistovjetiti, jer svaka od njih ima svoje specifičnosti i zadatke. Općenarodna obrana je usmjerena na obranu i zaštitu naše domovine od neprijateljske oružane agresije bilo s koje strane ona dolazila, a društvena samozaštita na zaštitu ustavnog uređenja, samoupravnih prava radnih ljudi, slobode čovjeka i građanina, zaštitu društvene i osobne imovine i slobodnog društvenog razvitka” (Nikić 1980: 41).

Ovaj će model stvoriti bezbrojne predaje o hrabrim kuririma i malim bombašima koji neustrašivo jurišaju na bunkere. One će utjeloviti sliku dijeta-heroja i dati im ime, bilo nepoznatih ili poznatih narodnih heroja, koji će služiti kao uzor i moralna vertikala u koju se trebaju ugledati nove i nove generacije pionira. U pričama će se veličati njihova hrabrost i odvažnost, a naturalistički prikazi ubijanja neprijatelja samo će naglasiti veličinu junačkog čina. Tako se, primjerice, u pripovijetci „Hrabra četa pionira Peće” Josipa Barkovića opisuju hrabri podvizi ličke pionirske čete koju predvodi petnaestogodišnji Pećo. Četa je isprva imala zadatak nabavke oružja, ali propašću Italije cijela pionirska četa dobila je „prave talijanske puške sa žutim mecima. Šta da se priča o njihovu veselju?” (Barković 1965: 4). Njihov prvi kurirski zadatak završio je slavno jer su njih četvorica postavili zasjedu i potjerali ustaše iz sela Klanca. Borba je na trenutke prikazana iz velike blizine, uz popratne zvukove i visokoadrenalinsku brzinu zbivanja. Kao u dječjoj igri, smrt neprijatelja ne izaziva ništa drugo do ushit.

– Juriš, juriš! – Desno krilo naprijed! Opkoljavaj! – razdere se Pećo. Zapraska njegova puška, a Rade ga počeo iza kamenja junački slijediti gađajući ustaše.

Ustaše, zbunjeni, odgovoriše paklenom vatrom. Ali njih dvojica, unatoč tome privukoše se više živica i nad cestu. Tres... Tres... fijuuu...

– Joj braćo – zajauka jedan ustaški dugonja pruživši se preko jarka u bolji zaklon. Pećo nastavi... frr fijas. Drugi se žutija samo složi i počeo potresati nogama.

– Naprijed, desno krilo! Zavikaše Pećo i Rade mahnitajući od veselja i uzbuđenja. (Barković 1965: 11)

Takvi i slični sadržaji pojavljivat će se na stranicama časopisa *Pionir*, koji počinje s izlaženjem 1942. godine. Mnoge pripovijetke često su vrlo slabe književne vrijednosti, ali njihov primarni cilj je ipak

prije svega rasplamsati osjećaje čitatelja jednostavnim oprekama ljubavi i mržnje. Da bi se neprijatelj mogao mrziti čim više njegov je prikaz imao zadaću demonizirati protivnika postupcima animalizacije, personifikacijama ili drugim postupcima svojstvenima bajci, u kojoj je neprijatelj uvijek utjelovljen i neupitno zao. U ratnim brojevima *Pionira* tako se

[...] i sam pojam fašizma prikazuje se kroz karikaturu, kao krvožedni vuk iskešenih zubi, ali nasuprot njemu neustrašivo stoji pionir spreman da ga zaustavi i zgromi [!]. Likovi ustaša i četnika i drugih domaćih izroda dati su karikirano. Crteži njih su upečatljivi i govore možda više nego da su tekstom opisani. (Praznik 1977: 73)

Temom pripovijedaka su dječji hrabri istupi, ne samo u sukobu s neprijateljem nego i u suprotstavljanju vlastitim roditeljima. Djeca koja su prošla partijske kurseve spremna su u ime Partije suprotstaviti se svima i svemu, pa i prokazati roditelje da su ustaše ili četnici. Navode se primjeri poput slučaja dječaka iz Srpskih Moravica koji se srami svoga oca jer je četnik, ili Vladimira iz Dalmacije koji se suprotstavio svome ocu ustaši (Praznik 1977: 74). Svojim tekstovima javljaju se i djeca, pa je tako u drugom broju *Pionira* 1942. objavljen tekst pionira Milana Cvetičanina:

Pionirski list broj jedan pročitao sam i ja sav i sad mnogo više znam, kako treba izdajice i četnike da hvatam. I čuo sam kako treba za kurira da poslužim i svakog izdajnika partizanu da pritužim. Ja dok čito nisam, ništa nisam zna, a sad mi je poznata naša borba sva. (2/1) (Praznik 1977: 76)

U prvim poratnim godinama književni sadržaj u *Pioniru* zapravo je bio rijetko zastupljen. Većinom su to bili publicistički tekstovi, parole, izvješća sa sastanaka KPJ, slavljenje važnih obljetnica poput dana Oktobarske revolucije ili Crvene armije i sl. Uz to će se objavljivati narativni tekstovi poput (auto)-

biografija dječjih boraca i narodnih heroja, primjerice Ive Lole Ribara, Marka Oreškovića, Jože Vlahovića itd., čija će junačka djela služiti kao primjer kako se voli domovina. Nadalje u *Pioniru* će se objavljivati priče s temom sjećanja na sudjelovanje u borbi iz dječje perspektive (1946. postoji rubrika dječjih radova „Iz vremena naše borbe”, 1949. Ana Kulišić: „Kako smo pisali parole”, ponovljeno 1951., „Priče iz života maršala Tita” 1952., „Nismo saznali tko ju je sahranio”, 1953.), a od 1950. svoj veliki doprinos s pričama iz NOB-e dat će autori poput Anđelke Martić, Danka Oblaka, Slavka Janevskog, Mladena Bjažića ili Branka Ćopića. Te su pripovijetke promicale sliku djeteta-heroja, a na stranicama *Pionira* zadržat će se dugo, samo u različitom intenzitetu. Nadživjet će različite politike časopisa: uklopit će se čak i u viziju časopisa za uredništva Mladena Bjažića (1951.–1952.), koji je veliku pozornost poklonio stripu i zabavnom sadržaju, pa će i pripovijetka „Dva kurira” Danka Oblaka biti zanimljivo i privlačno opremljena ilustracijama Andrije Maurovića, poznatog strip-crtača. Ali i bez obzira što se s vremenom tematika sadržaja u *Pioniru* priklanja suvremenim temama, poput dječjih aktivnosti u izgradnji zemlje, prilikom svakog praznika ili po zemlju važnog trenutka (kriza s Italijom oko granice 1953.) ti se sadržaji ponovno mobiliziraju kako bi se naglasila tradicija iz koje je cijelo novo društvo proisteklo. To su, naime, bili svjesni i ciljani potezi uredništva, jer se takav način odgoja poticao s viših partijskih instanci:

Pojava generacija rođenih poslije rata, prvih generacija bez osobnog ratnog iskustva kojima je rat u velikoj mjeri bio imaginaran i sveden na njegove reprezentacije u historiografiji, književnosti i umjetnosti – kao što je to rekao Leon Geršković na sastanku aktiva komunista pravnik pri Ideološkoj komisiji u siječnju 1956. „sadašnje generacije nemaju više konkretnih veza s onim što se zbilo, za njih je to ne-

što nepoznato jer nisu učestvovali u revoluciji” – zahtijevala je pojačane napore za održavanje sjećanja na rat. (Koren 2012: 364)

U prvim poratnim godinama dječja se književnost oslanjala na prijevodnu dječju književnost, najčešće rusku ili točnije sovjetsku, kao uzor i jamstvo neupitne ideološke čistoće. A jugoslavenska je književnost pak svoje uporište pronašla u temi Narodnooslobodilačke borbe. Pripovijetkama s ratnom tematikom poticao se osjećaj jugoslavenskog zajedništva i *bratstva i jedinstva*. Milan Crnković (1971) će tu ulogu književnosti prepoznati kao „vihorski partiotizam”:

Dječaci iz zbirke U VIHORU, natjerani nuždom, rano spoznaju kome pripadaju i zašto, tko im je prijatelj a tko neprijatelj; ne dospjevši dovoljno jasno ni zapaziti korijene i niti svojih ljubavi, oni uče mrziti. Patriotska trublja jasno odjekuje dok dječaci s radošću ubijaju neprijateljske vojnike, kao Branko (BRANKO I USTAŠA), jurišaju na bunkere kao Mirko (MALI BORAC), zarobljuju neprijatelje kao Nenad (KOMANDANTOV POSINAK) [...] (Crnković 1971: 26)

Za vihorskim se patriotizmom posezalo uvijek kada je zemlji prijetila opasnost od narušavanja vanjskopolitičkih odnosa (Rezolucija Informbiroa, granični spor s Italijom itd.) kako bi se potaknuo, podsjećanjem na zajedništvo na čijem je temelju Jugoslavija nastala, patriotski osjećaj kod djece i gorljiva spremnost na obranu zemlje. Narodnooslobodilački rat postao je zapravo sinonim za patriotizam i uporišno i ishodišno mjesto državne tvorevine sastavljene od više nacija s vlastitim narodnim tradicijama. Da bi djeci ti sadržaji bili privlačni, autori ideološke sadržaje uobličuju u formu djeci od ranije poznatog i prihvaćenog pustolovnog pripovijedanja (Johnson 2008) u kojoj se jasnom polarizacijom dobra i zla daje krajnje jednostavna i nedvosmislena poruka. Bi-

narnim opozicijama onemogućit će se bilo kakvo kritičko promišljanje, posebice ako je pobjeda junaka zadovoljenje pravde u čije izvršenje se upliću čak i životinje i nežive stvari i pojave, kao što to često koriste Branko Ćopić (*Zekonja u ofanzivi* ili *Bajka o sestri Koviljki*), Anđelka Martić (*Mali konjovodac, Bjelko, Pirgo*), Vida Brest (*Ptice i grm, Medvjed, Srna*), Milan Šega (*Kako je Ris postavljao Njemcima[!] zasjede*), Tone Seliškar (*Priča o mazgi koja je spasila partizane*).⁹ Tzv. agitpropsku književnost stvarali su književnici poput Josipa Barkovića (1945. *Iza prve linije*), Branka Ćopića (1945. *Priče partizanke*, 1962. *Orlovi rano lete*, 1963. *Ratne pripovijetke*, 1964. *Bosonogo djetinjstvo*), Vladimira Nazora (1947. *Pionir Gjuro*), Anđelke Martić (1951. *Mali konjovodac i druge priče*, 1953. *Pirgo*), Danka Oblaka (1951. *Priče kraj logorske vatre*, 1952. *Zelena patrola*, 1958. *Modri prozori*), Mladena Bjažića (1966. *Ratni dnevnik kurira Miše*, 1984. *Pioniri ratnici*), Francea Bevka (1952. *Crna braća*, na hrvatski preveden 1958, a ranije objavljivao u nastavcima u *Pioniru*), Slavka Janevskog i brojnih drugih. Sva će ova djela nizom ponovljenih izdanja i objavljivanja na većini jezika naroda i narodnosti biti održavana na životu tijekom cijeloga razdoblja druge Jugoslavije. Svaku novu generaciju naprosto se moralo upoznati sa slavnom jugoslavenskom prošlošću, a književnost (ali i film) se pokazala kao najsugestivniji medij. Prisutnost književnosti o Drugom svjetskom ratu bila je osigurana školskim čitankama, popisima lektire te nakladničkim cjelinama unutar kojih je tema bila programski određena. Jedan takav primjer su deset svezaka „Priča iz Narodnooslobodilačke borbe” u izdanju Saveza

⁹ „Povezanost sa stvarnim životom najčešće izražava Ćopić u obliku alegorije i simbola. Tako rogulje pričaju o svome učešću u borbi, Grmeč-deliya drijema na julsom suncu, Drvar kuca telegrafsku depešu, bujna i lijepa Kozara potresa zelenom kosom i smije se glasno – mitraljeski, a životinje tuguju i plaču nad gubitkom boraca” (Zuber 1956: 6).

društava „Naša djeca” iz 1965. godine. Većina priča objavljene su ranije, u periodici i autorskim zbirka-ma, ali njihova eventualna novost i nije u izdavačkom fokusu. Osnovna njihova funkcija je u osvježavanju pamćenja i neprestanom podsjećanju, u njihovoj fizičkoj prisutnosti i nametanju dječjem čitatelju.

Druga velika tema agitpropovske književnosti je obnova i izgradnja zemlje. U kliktavoj euforičnosti poslijeratnog zamaha i prvih privrednih uspjeha i djeci je dodijeljeno mjesto aktivnih sudionika. Od njih se očekuje jednaka gorljivost kao i u ratu. Međutim, slika djeteta koja se gradi ovim djelima i dalje je slika djeteta-heroja, jer ono što je najsnažnija odlika te slike je dječje ravnopravno sudjelovanje u aktivnostima odraslih. Djeca se u toj slici nimalo ne razlikuju od odraslih, njima se ne pristupa na drugačiji način, povjereni su im isti zadaci. Dječje slikovnice Gustava Krkleca teško se razlikuju od priručnika za pošumljavanje ili za gradnju kuća.

U oba tematska aspekta redovito će se pojavljivati sadržaji kojima se stvarao i održavao kult ličnosti Josipa Broza Tita, velikog vođe i vizionara koji će sve povesti naprijed, u blagostanje. Stvaranje slike dobrog vladara koji posebno voli djecu, uzdanicu bolje budućnosti, vidi se i u drugim totalitarnim društvima (vidi Erdei 2004, Johnson 2008). Tekstovi poput „Titove slike” autora Danka Oblaka često će se pronalaziti na stranicama *Pionira*, ali i u čitankama, u formi poezije ili proze:

Toga dana baka je Mirici mnogo pričala o Titu. Kako se on brine za sve naše ljude, a najviše za djecu. Zašto ga svi ljudi i djeca vole. On je dobar, on je kao otac svima nama. (Oblak 1950a: 7)

Zamjena očinskog autoriteta i uzora je doista i bio smisao ovakvih promidžbenih tekstova – i nije toliko važno odgojiti dobru kćer koliko je važno odgojiti lojalnog člana društva. Priča o nesretnom i mrač-

nom prijeratnom djetinjstvu iskorištena je kao binarni par sretnome djetinjstvu koje sada omogućuje partijski vođa. Priče o Titu i njegovom djetinjstvu (primjerice *Dječak sa Sutle* Milivoja Matošeca iz 1975.) vrlo često će se baviti upravo ovom tematikom: naglašavajući silno siromaštvo, neimaštinu, glad i smrt kojom je Tito bio okružen kao dijete, poslijeratnu djecu uvjerava se da im je djetinjstvo sretno i bezbrižno, jer se za njihovo sretno djetinjstvo brinu njihovi vođe (jer njihovi očevi to nikako nisu mogli pružiti njima). Djetinjstvo u socijalizmu, i to jugoslavenskom, prikazuje se kao najbolje moguće, a djeca koja u njemu odrastaju mogu biti samo sretna što su se rodila u ovom dijelu svijeta, u Titovoj Jugoslaviji.

*Divan li nas život čeka,
život sunčan, radostan;
naš će biti
Titov plan. (Oblak 1950b: 12)
[...]
Titov život bješe krut,
teška borba njegov put.
A vi, djeco, kad pričate
što će koji od vas biti,
dobro znate – želje vaše
moći će se
ostvariti.
Sada nama sunce sije!
To je uspjeh slavne borbe
druga Tita i
Partije.
(Oblak 1950b: 42)*

Sličan primjer nalazimo i kod Branka Ćopića u poemi *Lalaj Bao* (1950), u kojoj se Mirjana Gak, djevojčica iz Jugoslavije, dopisuje s djevojčicom Lalaj Bao iz Senegala i saznaje kako se teško tamo živi pa je savjetuje:

*Zemlja je tvoja bogata jako,
a ti u bijedi.
Zar nije tako?
Otac ti radi, muči se vazda,
a sve vam bijeli otima gazda.
Poslušaj zato što ću ti reći:
sa borbom valja slobodu steći.
Ustati treba sa vjerom u se –
u svoje snage i svoje kljuse.
Tako su rekli,
zapamti to,
Partija naša i maršal Tito.
Oni su svima primjer dali
kako se bore narodi mali.
(Ćopić: 1950: 12)*

Mirjana ima iskustvo revolucije kojom je stvorena Jugoslavija: jasno joj je tko su neprijatelji i kako se protiv njih treba boriti, a od svega više, jasno joj je kako život treba izgledati: socijalistički kao jedini mogući način. Branko Ćopić poslužiti će se motivom internacionalizma (mala crna djevojčica iz Senegala) kako bi progovorio o najvećim neprijateljima ljudskoga društva (kapitalisti izrabljivači, svećenici misionari, monarsi, trgovci i istraživači-eksploatatori) i naglasio ideal jugoslavenske države, njezina uređenja i sreću djevojčice Mire koja odrasta upravo u Jugoslaviji. Cilj je takve književnosti bio stvoriti ideološki čvrsto uvjerenog i lojalnog pojedinca koji će svojim djelovanjem voditi društvo u ostvarenje zadanih ciljeva komunizma.

4. Zaključak

Slika djeteta koje ravnopravno s odraslima sudjeluje u ratu i kasnijoj izgradnji zemlje nastala je kao izravni odgovor na izvanknjiževna izbivanja. Ona

odražava duh jednoga vremena i o njemu vjerno svjedoči. Dječje sudjelovanje u ratu bilo je uvjet preživljavanja, a u tu svrhu bilo je potrebno naučiti kako mrziti. Dijetu koje je u ratu bilo u stanju mrziti i ubiti, nakon rata namijenjena je uloga stupa novog društva i graditelja nove zemlje. Stvaranje identiteta jugoslavenske socijalističke djece i mladeži temelji se na Narodnooslobodilačkoj borbi koja se smatra ishodištem novoga poretka, a ideološki stavovi ucjepljuju se nizom aktivnosti.

Poželjna slika djeteta nametala se na različite načine: propisana ciljevima odgoja i obrazovanja (ugrađivani u sadržaje gotovo svih školskih predmeta), godišnjim hodom obilježavanja praznika i pratećih rituala, izvanškolskim organiziranim aktivnostima (Savez pionira), ona je vrlo brzo zaživjela i u svakodnevnom životu i u načinu razmišljanja. Slijedeći zadanu paradigmu i književnost je upotpunjavala zadanu sliku. Pričama o NOB-i, stvaranjem kulta ličnosti Josipa Broza Tita i glorificiranjem socijalističkog uređenja društva kao najboljeg od svih mogućih naprednih svjetova, djeci je slana poruka da je njihovo djetinjstvo najsretnije i najpotpunije i da su se za to pobrinuli vodeći ljudi države. Na taj način je književnost u svojoj osnovi, i idejom i sadržajem, slijedila ideološku poruku svoga vremena.

LITERATURA

- Assman, Aleida. *Rad na nacionalnom pamćenju: kratka istorija njemačke ideje obrazovanja*. Beograd: Biblioteka XX: vek. 2002.
- Barković, Josip. / Danko Oblak. *Hrabra četa pionira Peće*. / *Petokraka*. Zagreb: Naša djeca, 1965.
- Crnković, Milan. Patriotizam u novijoj hrvatskoj književnosti u: *Umjetnost i dijete* 2 (1971) 11–12: 25–31.
- Cvitan, Viktor. Odgojna vrijednost književnosti za djecu. *Pedagoški rad* 3 (1948) 6: 333.
- Ćopić, Branko. *Priče partizanke*. Školska knjiga: Zagreb. [1945] 1956.
- Ćopić, Branko. *Lalaj Bao: kolonijalna balada*. Zagreb: Novo pokoljenje. 1950.
- Duda, Igor. Djeca socijalističke domovine. Izgrađivanje pionirske tradicije u Hrvatskoj 1950-ih godina. Lada Duraković i Andrea Matošević (ur.) *Socijalizam na klupi. Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*, 2013. 75–101.
- Duda, Igor. *Danas kada postajem pionir: djetinjstvo i ideologija jugoslavenskog socijalizma*. Zagreb; Pula: Srednja Europa; Sveučilište Jurja Dobrile. 2015.
- Erdei, Ildiko. "The Happy Child" As an Icon of Socialist Transformation: Yugoslavia's Pioneer Organization. John Lampe and Mark Mazower (ur.) *Ideologies and National Identities*, 2004. 1–39 e-izdanje <http://books.openedition.org/ceup/2428> 8.12.2015.
- Fass, Paula S. *The Routledge History of Childhood in the Western World*. London and New York: Routledge, 2013.
- Hameršak, Marijana. *Pričalice. O povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb: Algoritam, 2011.
- Johnson, Eric J. Under Ideological Fire. Illustrated War-time Propaganda for Children. Elisabeth Goodenough and Andrea Immel (ur.) *Under fire: Childhood in the Shadow of war*. Detroit: Wayne State University Press, 2008.
- Koren, Snježana. *Politika povijesti u Jugoslaviji (1945–1960). Komunistička partija Jugoslavije, nastava povijesti, historiografija*. Zagreb: Srednja Europa, 2012.
- Martić, Anđelka. *U vihoru*, Zagreb: Gradski odbor Saveza ratnih invalida, 1959.
- Nikić, Goran. Neki putovi osposobljavanja pionira za sudjelovanje u općenarodnoj obrani i društvenoj samozaštiti, u: *Naredni zadaci na unapređivanju rada Saveza pionira*, Zagreb: Savez društva

- va „Naša djeca” SR Hrvatske Republički savjet za unapređivanje rada Saveza pionira, 1980.
- Oblak, Danko. Titova slika *Pionir*, 9 (1950a) 1:7.
- Oblak, Danko. *Razgovor o Titu*. Zagreb: Novo pokoljenje, 1950b.
- Ognjanović, Dragoslav i Rada Prelić. *Savez pionira Jugoslavije 1942–1982.*, Gornji Milanovac: Dečje novine. 1982.
- Paravina, Emil. *Savez pionira Hrvatske u uvjetima društvene brige za odgoj djece (1950.–1957.)*. Zagreb. 1957.
- Praznik, Branka. *List „Pionir” i NOB. Ratni put i analiza sadržaja 1942 – 1945*. Zagreb: Savez društva „Naša djeca” SR Hrvatske. 1977.
- Sarland, Charles. Critical tradition and ideological positioning. Peter Hunt (ur.) *Understanding Children’s Literature*, Rutledge: London and New York, 2005: 30–49.
- Zuber, Mara. Branko Ćopić. *Priče partizanke*, Zagreb: Školska knjiga, 1956. 5–6.

revealed that children’s literature of that kind was just one of the products of the direct ideological influence. A post-war period created a new paradigm of the child which defined all the texts and actions intended to children: from the educational goals, school subjects and holiday’s rituals to the leisure managing, entertainment and arts. The new paradigm had a task to create a Yugoslavian socialist child identity. In general, every action was intentionally focused on the implementation of the ”right” way of thinking into the young carriers of the future society who will build a better and more socialist world.

Key words: child, childhood, Yugoslavia, patriotism, socialism

Berislav F. MAJHUT – Sanja S. LOVRIĆ KRALJ

A PICTURE OF A CHILD IN THE 1950’S CHILDREN’S LITERATURE IN YUGOSLAVIA: A HEROIC CHILD

Summary

The end of the World War II for Yugoslavia was not only the end of the fight and danger, it indicated the creation of a new, socialist order, and accordingly, the beginning of a new society, based on a revolution. For children’s literature it meant a radical rejection of the tradition and establishment of a completely new literature. The new children’s literature became an active participant in a socialist building of the society. The new literature imaged a child as an active actor in recent war who participated equally with adults in a heroic resistance to an enemy. The research

◆ **Предраг М. ЈАШОВИЋ**
 Државни универзитет у Новом Пазару
 Департман за филологију
 Одсек Српска књижевност и језик
 Република Србија

РЕЛИГИОЗНОСТ У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА

САЖЕТАК: У раду тежимо сагледавању религиозне тематике у поезији за децу Јована Јовановића Змаја. Присутна религиозност у његовим песмама често је прећуткивана, иако је сам Змај овој тематици посветио значајан број својих песама, како оних намењених деци, тако и оних намењених одраслој читалачкој публици. Централно место у нашем раду заузима одређивање религиозне тематике Змајевог песништва за децу, њено теолошко утемељење, однос између сакралитета и уметничког, као и однос између уметничког песничког и религиозног жанра молитве. У раду скрећемо пажњу на првине у проучавању религиозне тематике у српској књижевности, те правимо преглед радова који су се бавили овом тематиком у Змајевој поезији за децу, с аналитичким освртом на саму поезију.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јован Јовановић Змај, поезија за децу, религиозна тематика, жанр, молитва

Проучавању религиозне тематике и библијског подтекста у српској науци о књижевности велику претходницу чини и значајан полет даје епископ Николај Велимировић (1881–1956) студијом *Религија Његошева* (1911), а значајан допринос проучавању књижевности, рекли бисмо, с теолошког аспек-

та, даје и Јустин Поповић (1894–1979) студијама *Филозофија и религија Ф. М. Достоевског* (1923) и *Достоевски о Европи и Словенству* (1981). Од савременика су од посебног значаја есеји Владете Јеротића, студије митрополита Амфилохија Радовића и Димитрија Калезића, као и антрополошка тумачења појединих књижевних дела Миодрага Павловића (1928–2014).

У српској науци о књижевности постоји низ аутора млађе генерације који су се бавили овом тематиком. Они су углавном проучавали и проучавају поезију модерне и савремену српску књижевност. Студија *Листи небеске књиже* (2003) Оливере Радуловић је прецизно изведена анализа којом се доказује присуство библијског подтекста у прози српских књижевника XX века. Ауторка је овом студијом понудила и методичке моделе за проучавање овог интертекстуалног феномена. Драган Стојановић на примеру шест уметника (пет књижевника и једног сликара) у књизи *Енергија сакралног у уметности* (2012) показује манифестацију енергије сакралног у уметности и однос уметнине и сакралитета. Уколико пратимо научну тежњу о заснивању теологије књижевности, односно теологије књижевне теорије (Радуловић 2008) у оквиру српске науке о књижевности, студија Драгана Стојановића представља одговор на ставове Милана Радуловића. Док Радуловић у књизи *Књижевности и теологија* (2008) тежи парадигматском утемељењу изучавања књижевности с аспекта теологије и даје нацрт за хришћанску онтологију књижевности (Радуловић 2008: 62–68), дотле Стојановић тежи да да одговор на питање дали је у појединим уметничким делима битнија религиозна проблематика или њена уметничка обрада (Стојановић 2012: 10–11).

У раду полазимо од чињенице да су заступљеност религиозних мотива и тематике као и присуство библијског подтекста у Змајевој поезији за де-

цу ретко истицани, а још ређе је о њима писано. То, наравно, не значи да ова поетичка карактеристика није уочена. Код тумача Змајеве поезије она је на известан начин присутна већ код Милана Шевића, који приређује *Молићу у уметничкој ђесми српској*, где је Змај заступљен са седамнаест песама (Радкић 2003: 79). Недељко Кангрџа је, такође, направио избор из Змајеве религиозне поезије под насловом *Шта је највредније Змај Јова оставио српској деци: избор из религиозне поезије Јована Јовановића Змаја* (1983). Ово је књига малог формата (20 цм) на 40 страна, где предговор заузима више од пола књиге (22 стране). Предговор, истог наслова као и књига, представља предавање које је Хаци Недељко Кангрџа одржао на Православном народном универзитету у Београду, вероватно исте године, или нешто раније. Предавање је поновио у Краљеву. Предговор је надахнут вером и Змајевом поезијом. Аутор је тежио, пре свега, да докаже да је религијско значење присутно у Змајевој поезији, као религијска тема и као дидактичка и етичка тенденција у васпитању деце.

Војислав Максимовић је један од наших књижевних историчара који је обновио интересовање за питање религиозности у Змајевој поезији. У раду *Православни дух Змајеве поезије* (1997) он је на предлошку избора из Змајеве поезије под насловом *Србославље у Змајевој поезији* (1996), у уредништву Тарсе Савић, описао Змајеву религиозну поезију више инсистирајући на њеном значају за очување националне традиције и вере но што се бавио значењима и подтекстом. Максимовић истиче да су неки избори из Змајеве поезије намерно „лишени његових религиозних пјесама”, а „давао се шири простор оним пјесмама у којима нијесу наглашена Змајева национална и вјерска осјећања” (Максимовић 1997: 38).

Тврдње Војислава Максимовића о маргинализацију Змајевог религиозног песништва (Максимовић

1997: 38) нису без основа. Већ летимичним прегледом издања изабраних песама, сабраних песама и сабраних дела видимо да су она у доброј мери „окрњена” што се тиче песама религиозне тематике.¹ То можемо посматрати као разумљиву реакцију људи оног времена, који су се више руководили идеолошким поривима, нешто због убеђења, а неретко и због морања, а далеко мање суштином колективног књижевног наслеђа и потребе да то наслеђе буде сагледано у целини. Срамна је чињеница да је један од најзначајнијих националних песника, не само XIX века већ, рекли бисмо, свих времена, Србима презентован „на кашичицу”.

Иако су оваква огрешења данас добрим делом превазиђена у штампаним медијима, где је право на испољавање ставова унутар садржине књижевних дела демократизовано, у медијима глобалне интернет мреже, где је та слобода далеко већа, веће су у могућности за злоупотребу књижевних дела. Тако налазимо постављен рецитал из *Ђулића и Ђулића увека* на интернет страници Youtube, који је својевремено приказиван на РТС у уредништву Зоре Корач, а према сценарију и у режији Александра Мандића. У оквиру ове серије слушамо II Ђулић („Болна лежи, а нас вара нада”) са знатним интервенцијама, где су одстрањене три строфе које доста говоре о Змајевом осећају српства.²

¹ Поред петог издања избора из Змајеве поезије из 1993. године, које наводи Максимовић, ту су и издања из 1963. године, а то је добрим делом случај и са одбраним делима из 1979. и 1983. године. Далеко је више „дивљих”, нерестрованих издања избора из Змајеве поезије, која су само прештампавана са истим недостацима.

² Истичемо, не улазећи у намере, да смо против ма каквих измена књижевних дела из прошлости, која спадају у наше национално, језичко, књижевно и духовно благо. То се односи на све медије. Уколико су приређивачи и интерпретатори извршили интервенције над садржином дела, то треба јавно истаћи. Тако би слушаоци знали да се не срећу са пуном, оригиналном верзијом.

Василије Радкић је у књизи *Змајево песничко наследство за децу* (2003), која је по нашем мишљењу најцеловитија научна студија о поезији за децу Јована Јовановића Змаја, у посебном поглављу, у ком показује жанровско обиље Змајевог песничког израза и даје разграничење жанрова према садржини и структури, обрадио песме родољубиве, породичне, социјално-етичке и религиозне тематике (Радкић 2003: 68–81). Тако је дискретно скренуо пажњу на религиозну тематiku у Змајевој поезији и препустио ову проблематику анализи будућих тумача.

Тамара Грујић је аутор једне од запаженијих научних, проблемских студија о Змајевој поезији – *Змајево песничко наследство за децу и усмена књижевна традиција* (2010). У овој студији ауторка, према модерним начелима тумачења и захтевима науке о књижевности у компаративном кључу, могућности нових читања проналази у рефлексима божићних, коледарских, ускршњих песама и песама о крсном имену из усменог песништва у Змајевој поезији за децу (Јашовић 2011: 111–113). Грујићева опсежно обрађује песме религиозне садржине, сходно циљу тезе постављене у својој студији. Дескриптивно обрађује молитве, како са аспекта тематике, тако и у односу на питање жанра (Грујић 2010: 141–144).

У српској науци о књижевности постоје различита промишљања односа између сакралног (религиозног) и уметничког. Наведимо тим поводом да, за разлику од Стојановића, који верује у аутономност књижевног дела али истиче и да књижевно дело ништа не губи присуством сакралног (Стојановић 2012: 352), Радуловић сматра да уметности аутономност и није неопходна. Сматра да се код савременог уметника, у односу на средњовековног, није променио доживљај религиозног и духовног искуства, већ се променила форма саопштавања тог искуства (Радуловић 2008: 27). „Прошириле су се и представе о томе шта је садржај мистичког иску-

ства, тако да се данас не говори само о мистцима – светитељима него и о мистичким визијама уметника и научника” (Радуловић 2008: 30). За нас је значајно да видимо које су то све форме постојале у испољавању духовних доживљаја и религиозних искустава у Змајевој поезији за децу. Да ли је садржина песме, као уметничке творевине, независна од тенденције сакралне творевине коју користи као форму за саопштавање свог духовног искуства?

Узмимо за пример песму „Звезда јато”, која је вероватно једна од Змајевих најлепших песама, али и једна од његових програмских религиозних песама. Јасно је да је она по форми независна од теолошких песама религиозних песника. Ова песма не личи ни на једну молитву (ευχή, προσευχή), плач (θρήνος, λαυθμός) или део службе (ακολουθία) које се „поју или читају на вечерњем богослужењу” (Трифунувић 1990: 327). Међутим, према значењу пласираних песничких порука она је дубоко теолошка, јер говори о свеprisутности бога и пролазности онога што је очевидно: „Знај да је облак / Рока краткога, / А више звезда / Да има бога” и његовој вечности и отворености за људе: „Јер мајке не ћеш / Имат’ до века, / А небо увек / Даће ти лека!”.

Ова песма је и теолошки васпитна. Цела песма је срачуната тако да поучи дете о свеprisутности бога, његовом значају и значењу за укупан живот људи на земљи. Говоримо о срачунатости, јер је песник могао врло лако детињој загледаности „у плаво море” одговорити неком од научних истина, које су, такође, могле детињој машти звучати интересно. Међутим, циљ ове песме није удивљење и задивљење, већ утемељење децје вере у свеprisутност и бесмртност бога. Овом песмом Змај доказује да је читав његов децји песнички програм јасно ослоњен на светосавље, које представља јасно дефинисану сублимацију религије, српства и интелекта. Кад говори о образовању и писмености српске

деце, Змај увек мисли на целовито, јасно, школско, религијско и национално (треба читати: и историјско) образовање.

Ова песма је велика, јер она из световног песничког дискурса саопштава теолошке васпитне теме, а притом не губи ништа од поетског естетизма, већ се потврђује као остварена уметнина, према форми, садржини, управљености ка рецепцији, на васпитном и поетичком плану. Дакле, овом песмом је, у сфери наше интерпретације религиозног Змајевог песништва, Змај показао да у поезији световних уметника сакралитет садржине нити зависи од сакралних, теолошких форми, нити сакрална тема одузима од естетске вредности песме. Сакралитет, религиозна тематика и библијски подтекст не нарушавају естетичко потврђивање уметнине уколико је она онтолошки остварена у сфери поетског потврђивања. Естетски доживљај сакралног апсолутно је равноправан и са било којим другим естетским доживљајем, с том разликом што рецепцију испуњава и духовном садржином којом се успоставља кореспонденција са сферама религиозног доживљаја слике света и уметнине. Естетски доживљај се својом оствареношћу у овој песми манифестује као синестезија проосећаног у сфери естетике и религиозног доживљаја, како бога тако и детета, јер дете није само пасивни објекат већ има и своју теолошку димензију.

Иста је ситуација у односу између сакралног и уметничког и са песмама које жанровски излазе из жанрова теологије, пре свих из молитве. Молитву као жанр песници доживљавају „као један од најсублимнијих и најспиритуалнијих песничких облика” (Вукашиновић 2005: 17). Као жанр она је прихваћена као форма песничког израза вероватно због отворености своје садржине и њене кореспондентне улоге између уметника и бога. Основна карактеристика молитвеног израза јесте искреност. Зато је она блиска песницима. Међутим, општа карактери-

стика свих правих молитви, па и Змајевих, јесте управљеност ка богу. Зато је свака молитва, без обзира на садржину, за разлику од песама које нису молитвеног карактера а јесу религиозне садржине и поруке, унапред инструктирана предубеђењем о присуству сакралног. Читалац молитви приступа као тексту који садржином не интригира, не онеобичава ствари, већ их дијалогском формом, у дејим молитвама непосредним обраћањем богу³, искреношћу обраћања чини ближим и степеном остварене искренности „мери” се и степен остварене кореспонденције између детета које говори молитву и бога. Уметничка оствареност песничког исказа полази од форме, али се остварује тек са песничким изразом.

Змај је своје молитве структурирао руководећи се према јеванђељском учењу. Кад поучава одрасле да се моле, он саветује: „Кад се молиш вишњем богу, / Не моли се дуго, много” (*Ђулић* LXII). Овој Змајевој поуци подтекст је поука из *Јеванђеља*: „А кад се молите, не говорите много као незнабошци, јер они мисле да ће за многе ријечи своје бити услышени” (Мт. 6. 7).⁴ „Неки људи мисле да молитва дуже траје уколико говоре сувишне речи, односно уколико празнословје. Али то уопште није тако. Кад човек много говори, у његовом говору има више речи него мисли” (Рафаил 2014: 309–310). Молитва је „додир душе с Богом”⁵ (Велимировић 2001: 299).

³ Добро јутро, добри Бого; О Боже, Творче, Спасе; Добри Бого; Мили Бого, итд.

⁴ У Књизи проповједниковој налазимо сличну поуку: „Немој наглити устима својим, и срце твоје да не буде брзо изговорити што пред Богом, јер је Бог на небу а ти си на земљи, зато нека буде мало ријечи твојих” (5. 2).

⁵ При таквом сагледавању молитве епископ Николај Велимировић нам даје један од најлепших доживљаја човека на молитви: „Човек на молтви то је јединствен приказ, који велика васиона нити види нити разуме нити осећа. То виде, разумеју и осећају само невидљиве интелигенције, духови светлости, ангели, душе многих упокојених људи и, боље од свих, сам Господ Бог” (Велимировић 2001: 300).

Зато су молитви „потребни само искреност и непосредност” (Рафаил 2014: 310). То у својој поуци истиче и Змај: „Ако желиш праве среће / Себи, мени, чеду своме, / Из дна душе кратко реци / Помоз’, Боже, роду моме!” (*Ђулић* LXII). Управљена према читаоцу, поука у овом ђулићу јасно је одређена према хришћанском канону. Тако нема двоумљења око тога да ли је Јован Јовановић Змај био песник религиозних тематика. Он јесте то био, али, јасно, његова се поетика не може одређивати само из ове карактеристике, јер, као и сваки велики песник, Змај није био песник само једне теме, нити једног песничког израза.

Кад посматрамо структуру Змајевих молитава, рецимо „Молитве мале наше Данице” и песму „Звезда јато”, видимо да структуре обеју песама почивају на дијалогу. Ипак, постоје разлике између тих дијалога у односу на њихову функцију и у односу на њихову управљеност. У „Молитви наше мале Данице” налазимо директно обраћање богу од стране девојчице која је свесна своје старосне доби („Ја сам мала”) и своје националне припадности, која се, неминовно, за то доба, изједначава са верском припаданошћу („Да Српкиња будем права, / да не згрешим богу моме”). Све што налазимо у „Молитви наше мале Данице” резултат је њеног знања и развијене самосвести о потреби да захвали богу, припадности једном народу и једној вери.

Песма „Звезда јато” је другачије конципирана. Садржина песме креће од запитаности једног децјег субјекта и интервенције лирског субјекта који тежи поучавању и разрешењу те запитаности. Дијалогом у песми „Звезда јато” успоставља се привидно пасиван однос између учитеља и ученика, онога који поучава и истовремено васпитава према основним хришћанским канонима. Лирски субјект, у песми, онај који поучава, усмерава своју поуку према субјекту који је већ кренуо ка успостављању једне врсте немог

дијалога са богом: „Куд гледаш, чедо / Куд гледаш, злато / У ведро небо, / У звезда јато. // Очице дижеш / У плаво море, / Ручице шириш / Онамо горе // Над тобом стоје / Висине свете / Жељице твоје / Онамо лете.” Учитељева интервенција не долази као наметање, већ је изазвана запитаношћу онога који жели да сазна. Он, као сваки прави учитељ, мора да одговори.

Молитвени дијалог у песми „Звезда јато” је, за разлику од песме „Молитве наше мале Данице”, подстицан одоздо, од учитеља према субјекту којег треба поучити. То ову песму чини теолошки поучном и разликује је од других, класичних молитава, где је дијалог без посредништва управљен према горе, као у песми „Молитве наше мале Данице”. У Змајевим молитвеним песмама за децу субјекти приступају молитви-обраћању богу са формираном представом бога у свести – они су спознали свеприсутност бога. Својом молитвом, кроз потребу да, углавном, нешто другом буде дато, они/е показују развијену свест о припадности колективу и хришћански се саживљавају са патњом других.

Зато се можемо сложити да је Змај много допринео „секуларизацији наше деветнаестовековне свести,” али не и са тим да се његово песништво огледало „у одбацивању теолошких представа о човеку” (Павловић 1981: 181), јер је теолошка слика света била разумљива православном Србину у XIX веку. Змај је то знао, као што је знао да је то један од најнепосреднијих начина за добијање децјег поверења и један од најефикаснијих метода за васпитавање деце оног времена. Зато је честа употреба имена бога, као вербалне декорације којом се тобоже изражава чуђење: „То је била војска – / Ко их, *боже*⁶ спари!” („Војска, па војска”), или: „Играће се до поноћи / *Бог зна* кад ће кући доћи” („Трешњобер”); изражава се заклетва: „Дошло ми је, *бога*

⁶ Сва подвлачења у наведеним стиховима извршио П. Ј.

ми,” („Неће мачка да се играмо”); неретко се користи као узречица: „Хвала богу / рећи могу” („Велика тајна”), или: „А сутра ћу у школу, / Ако бог да здравља” („Нова радост”). Овако се на најнепосреднији начин изражава религиозно поимање живота, јер субјект верује да, практично, свака његова одлука мора бити одобрена или утемељена у одобрењу одозго – од стране бога, како би намера субјекта могла бити остварена.

Опраштање с лутком („Лутко моја, лучице, / Хајде да играмо! / Лутко моја, лучице, / Јоште да нас само!”) представља поетизовану слику одрастања. Полазак у школу је ступање у свет одраслих. Лирски субјект то ради с развијеном свешћу о старосној доби која подразумева одговорност („Јер ја имам, па имам / Већ седам година”), али и са свешћу о унапред задатој детерминисаности живота (*ако бог да здравља*). Такав приступ животу говори да је управљање животом изван домена човека. То је теолошка слика света, која је резултат канонског веровања. Она није резултат тенденције аутора, нити је резултат који долази као спознаја лирског субјекта, то је утицај споља из реалног света. Тако су представа света, посматрана из угла једне девојчице (слика њеног одрастања кроз опраштање од лутке и полазак у школу) и реални свет, заправо, слика истог, унапред одређеног живота, који је, према теолошкој пројекцији света, изван наше сфере утицаја.

У песмама „Поздрав деци” и „Црквица Југ Богдана код Љубостиње” наилазимо на својеврсно прожимање жанрова. У оквиру структуре песме налазимо молитву као засебну структуру. Тако добијамо песму у песми. Главна песма је, заправо, само повод, добро скројено полазиште за изрицање молитве. Сама песма је, описно говорећи, тек гнездо, одакле се чује добро ушушкана молитва. Садржина молитве је значење песме, позив лирског субјекта да се његовој молитви придруже „српска деца”: „А ја

молим вишњег бога, / Мол’те га и ви! / да на плодну њиву падне / Што сејемо ми” („Поздрав деци”).

То семе није материјално, већ „семе жеље чисте”. Да је којим случајем материјалног састава, молитва би изгубила смисао и своју сакралну суштину. Крај молитве (а то је уједно и крај целе песме) – „Да се њему обрадује / Цео српски род” – изгубио би своју теолошку, православну суштину саборности.

Као што у песми „Поздрав деци” имамо теолошки заокружену слику саборности, која је покренута обраћањем деци а заправо је залог за будућност и сигурност да ће се саборност испунити а српство одржати, тако је и песма „Црквица Југ Богдана код Љубостиње” заокружена теолошка представа света, која се молитвом ослања на памћење прошлости сећањем на светле тренутке великог херојства у прошлости: „Ми у мисли станимо пред њоме / Молећи се богу великоме: / Да нам даде Старине ваљане / Ка што беше стари Југ-Богдане; / Да нам дадне много таквих птића / Ка што беху девет Југовића”. Змајева представа будућности ослањала се на славу из прошлости и снагу деље младости. Остваривост жеље у будућности могућа је само развијеном свешћу о прошлости, успостављањем слоге са вером у бога. Једино тако је достижна и остварива саборност и уједно сигурна будућност.

Да је у Змајевој поезији за децу постојала не само религиозна представа света већ и конкретизована теолошка слика света, издвајањем низа песама показао је Војислав Максимовић (1997: 39). Он је истакао песме о Божићу: „После Божића”, „О Божићу”, „На Божић”, „Јелка”, „Предбожићна”, „Божићна песма”, „Иде Божић иде”, „Божић”, „Божић бата”, „Песник пред Божић”, „Божић мио данак, родио се Христос”, „Христос се роди”. Тамара Грујић је већину ових песама описала и овом списку додала још неке песме: „Уочи Божића”, „Малој деци на Божић”, „Добро ће бити да чујете и ово”, „Нове

чизме”, „Морам да се похвалим”, „Сестра и мали браца”. Она их је у компаративном кључу анализира у односу на усмену традицију, сагледавањем Божића као једног од највећих хришћанских и националних празника (Грујић 2010: 134). Нама се, за ову прилику, значајном чини и песма „Први Божић”, која представља поетску реконструкцију Христовог рођења. Рађена је према библијском предању. Ова, као и низ других песама, непосредно доказују да је Змај имао суштинско утемељење своје личности у хришћанству. Кроз анализу извођења обреда при прослави Божића видимо да је Змај био сав окренут православљу и православним обичајима у народу.

Из Змајеве поезије можемо издвојити посебан тематски циклус религиозних песама о животу Исуса Христа и његовом хришћанском учењу: „Христос на мору”, „Христос на Маслиној гори”, „Језгра Христовог наука”, „Христос и деца”, „На велики петак”, „Добар међу злима”. Ту су и Ускршње песме: „Ускршња песма, о Ускрсу 1898”, „Христос воскрес”, „Пролеће и ускрс”, „Туцају се”, којима се, практично, теолошка представа Исусовог лика заокружила у свим сегментима канонског потврђивања.

Поред ових песама, које недвосмислено доказују религиозну утемељеност Змајеве поезије, као и њену, рекли бисмо, теолошку дидактичност, јер су писане са тенденцијом да утемеље веру и знање оних којима су намењене, налазимо још низ песама о лику Светог Саве, као и религиозне представе о присутности ђавола. Њима се заокружује теолошка слика света. То је тематски блок песама без којег је немогуће разумети Змајеву поетику.

У песмама о Светом Сави структурирана је поетичка представа светосавља као стожера око кога се окупљају Срби да би се духовно, морално и интелектуално узнели. У песми „Свети Сава” духовне религиозне врлине и националне тежње Срба јесу

једно. Занимљиво је да на такво тумачење наилазимо код свих истраживача који су се директно (Недељко Кангрга, Војислав Максимовић) или индиректно (Василије Радкић, Тамара Грујић) бавили овом тематиком. Духовном представом лика Светог Саве и оствареним поетичким сликама дошло је до изједначавања религије и православља са националним бићем српског народа.⁷

Лик Светог Саве је јасно одређен у односу на материјално („Престо га је чеко – он га није хтео”), духовно и национално („Он неће да *влада*, он хоће да *служи* / Богу и свом роду”), у односу на веру и цркву која је јасно одређена животом („Веру ћу да крепим, православље ширим / Кроз ту маглу сиву; / Темелј ћу да градим, цркву ћу да зидам, / Али цркву живу”). Та вера, је према Змајевом поимању светосавља, морала имати додатно утемељење у додатном, интелектуалном виду који даје школа („Зато Свети Сава још и школе зида: „Има л’ ока слепа, школа га отвара! / Шал’те децу, нека од њих људе ствара!”). Тек кад је остварено сагласје између духовног и интелектуалног, духовно и умно постали су једно, светосавље је могло бити остварено: „Оног светлог духа светле благовести, / Што нас држе крепко на висини свести; / Оно што нас учи да трпет умемо, / оно што нас диже да напредујемо, / Што нам даје души, уму, срцу здравље: / То је српска школа, то је православље!” („Свети Сава”).

⁷ Парадоксално, иако религија не разликује нације, у традицији, код Срба православаца православље је изједначено са српством. Налазимо да су томе допринели лик и дело Светог Саве, односно светосавље, које је засновано на богоугодном животу јеванђељског хришћанства. Израсло на постулатима православља, светосавље је као духовно, душевно, морално и интелектуално прегалаштво појединца обележило један колектив и изједначило се са нацијом, са српством. Вера и нација постали су једно, с јасно трасираним путем на духовној, моралној и интелектуалној лествици успења. Изједначавање вере са нацијом је својеврсни феномен који је заступљен на Балкану код већине народа и захтева прецизну анализу која надилази оквире овог рада.

Песма „Сузе Светог Саве”, спевана у десетерцу, структурирана је из три гласа, којима су структурирана три различита дискурса песме. Први глас припада деперсонализованом субјекту који нас уводи у догађање унутар садржине песме: „Пало иње, ал’ не пало само, / С њим падоше сузе са небеса. / Нико не зна сузе чије ли су, / Само знаде проигуман Павле”. Своје знање проигуман Павле саопштава као неко ко зна све. Он је препознао „сузе светитеља Саве”, који плаче будући да му бог не дозвољава да додатно памаже Србима, јер им је довољно помогао. Бог се јавља као трећи глас, глас пресуде, који говори кроз проигумана Павла: „Саво сине, не хај за Србине, / Њин си био, њих си просветлио – / Ако су ти запамтили речи, / Њина срећа, ничија несрећа; / Ако су се њима оглушили, / јадни били, сваком робовали, / Међ собом се трли и поклали, / Сами себи гроба ископали!” („Сузе Светог Саве”).

Ова песма, која се, строго узев, не може сврстати у дечју поезију, али је тематски везана за лик Светог Саве, спевана према епском десетерцу, са звучном и претећом клетвом на крају, структурално је градирана оглашавањем од најмање значајног, оног који тек уводи у песму, преко оног који зна, до оног који пресуђује. Бог не допушта Сави да помогне Србима јер сматра да је довољно помогао. Ономогућене су додатне интервенције са небеса. У самој садржини песме сучељавамо се са јасно дефинисаном теолошком сликом света која се двојако манифестује. Песник је, свесно или несвесно, избегао да непосредно говори у име бога. Зато се бог у песми оглашава преко проигумана Павла. Тако је избегнуто својеврсно светогрђе. С друге стране, бог је својом интервенцијом, забраном Светом Сави да помаже Србима, доказао предодређеност тока живота на земљи по систему: *биће, ако боџ да*, односно – *биће како боџ да*.

Није изостала ни поетска обрада најзначајнијег, типично српског празника Видовдана, који носи есхатолошки предзнак, као одраз суштине бића српског народа, али га песник представља и као велику слободарску жељу („Видовдан”), која би се и могла испунити, да јачи, који могу помоћи, имају слуха за српске вапаје („Тиха размишљања на Видовдан 1889”). Услед те осамљености, песник се обраћа снази Српкиња као „бедему српске свести”, још јединој нади да се Срби приволе слози и крену у ослобођење Косова („Српкињама пред Видовдан 1889”). Мада, строго узевши, ове песме не можемо непосредно сврстати у песме за децу, својом дидактичношћу и слободарском интонацијом оне то лако могу бити. Значајне су и због обраде Видовдана, који је нераскидав од верујућег бића српског народа и уз Светог Саву је основно обележје његовог трајања.

Значајно је истаћи да је Змајева представа бога новозаветна. Бог у његовој поезији је бог љубави и јединства свих Срба, без обзира на вероисповест („Божија реч”). Ипак, пошто је Змај био везан за народ и народну традицију, није изостала ни поетичка обрада нечастивог. Налазимо да, поред тога што је Сотона узрок смишљених раздора међу браћом („Сотонска посла”), у „Песми о Максиму”, која обилује нонсенсним ситуацијама и парадоксима, којих би се ретко који од савремених песника постидео, ђаво се не узима као страшна слика раздора већ као весела, нонсенсна представа старца који се руга неписменој деци: „Ал’ још видим оног старца / где се цери иза луга. – / *Ко год данас чииаи не зна, / Том се сваки ђаво руџа*”. Змај је песнички обрадио и симболе вере: крст („Крст”),⁸ по-

⁸ Симбол крста може бити и начин за испољавање шеретског, младалачког, виталног мушког хумора („Златни крст”). Змај то чини без задњих намера и евентуалног подсмеха симболу вере, молитви и богу.

кајање („Покајник”), иконе („Икона светог Јована и љуба богатога Гавана”, „Ђурђевдан”).

У религији је однос између родитеља и деце од великог значаја, јер се кроз послушност доказује снага и сврхисходност вере (Јеротић 2003: 114). Василије Радкић истиче да се у Змајевим песмама за децу однос између родитеља и деце „исказује у два вида – као однос (1) равноправности (присности) и (2) родитељске ауторитативности” (Радкић 2003: 73). Оваквој песничкој обради односа деце према родитељима извор налазимо у хришћанском учењу о односу који одрасли треба да имају према деци,⁹ као и односу који деца треба да развијају према одраслима, а садржан је у поштовању родитеља и свих старијих.¹⁰ Као „човек вере” (Кангрџа 1983: 14) руководећи се хришћанском етиком детета, Змај је створио идеалан поетизовани свет који је јасно хришћански издиференциран. То је свет у ком су деца свесна значаја својих родитеља те се моле за њих: „О боже, Творче, Спасе, / у вечном свом зраку, / Чувај нам оца драгог, / чувај нам милу мајку” („Моле се Богу”).

У Змајевој поезији за децу заступљена је религиозна тематика. Као што смо видели, поред тога што Змај име бога често користи као декоративно средство у својој поезији, он сакралитету приступа и с аспекта хришћанског канона. Зато говоримо и о васпитно-теолошкој функцији његове поезије, која није усмерена само према деци већ и према одрасли-

ма. Његова религиозна поезија за децу је јеванђељски заснована и као таква је кључ за разумевање његове поетике у целини. Зато на питање да ли је Змај религиозни песник одговарамо: да, Јован Јовановић Змај је у поезији за децу религиозни песник. Прећуткивање и обилажење овај корпус Змајевих песама надрастао је квалитетом, како у области естетичко-поетичке заснованости, тако и у сфери сакралног и религиозно-дидактичког.

ЛИТЕРАТУРА

- Велимировић, Епископ Николај. *Теодул*. Сабрана дела, књ V. Линц, Аустрија: Православна црквена општина ЛИНЦ, 2001.
- Вукашиновић, Верољуб. *Пред дверима*. Чачак: Легенда, 2005.
- Грујић, Тамара. *Змајево Песничко дело за децу и усмена књижевна традиција*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2010.
- Јашовић, Предраг. Симбиоза традиционалног и модерног у поезији за децу Јована Јовановића Змаја. *Детинство*, 3–4 (2011): 111–113.
- Јеротић, Владета. *Само дела љубави остају*. Београд: Партеон, 2003.
- Кангрџа, Недељко. *Шта је био највредније Змај-Јован оставио српској деци*. Краљево: манастир Жича, 1983.
- Максимовић, Војислав. Православни дух Змајеве поезије. *Детинство*, 3 (1997): 37–42.
- Одабрана дела Јована Јовановића Змаја*. Редакција Младен Лесковац. Нови Сад. Матица Српска, 1983.
- Павловић, Миодраг. *Есеји о српским песницима*. Изабрана дела Миодрага Павловића, књ. 3. Београд: Вук Караџић, 1981.
- Радкић, Василије. *Змајево Песничко дело за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2003.

⁹ Исусу су деца била мила. Није им бранио прилаз: „Пустите дјецу нека долазе к мени и не браните им; јер је таквијех царство Божије (15). И заиста вам кажем: који не прими царства Божијега као дијете, неће ући у њега (16). И загрливши их метну на њих руке те их благослови” (Мар. 10. 14–16; Мат. 18.13). Ту је пажње вредно да се у хришћанству дете цени као извор неукљане духовне чистоте, али се на детињи ум не рачуна при доношењу одлука: „Браћо не будите дјеца умом, него пакошћу детињајте, а умом будите савршени” (Кор. 14.20).

¹⁰ Као основу богоугодног живота Христ је истицао: „Поштуј оца свога и матер” (Мар. 10.19; 2 Мој. 20. 12).

Рафаил, Архимандрит. *Пути хришћанина*. Друго издање, прев. Божана Х. Стојановић, Будва: Манастир Успења Пресвете Богородице – Подмаине, 2014.

Сабрана дела Јована Јовановића Змаја I–XVI. приредио Јаша М. Продановић, Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, 1933–1937. Стојановић, Драган. *Енергија сакралног у уметности*. Београд: Службени гласник, 2012.

Трифунуовић, Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижених појмова*. Београд: Нолит, 1990.

Predrag M. JAŠOVIĆ

RELIGIOUSNESS IN POETRY FOR CHILDREN OF JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ

Summary

The focus of this paper is to recognize religious themes in poetry for children of Jovan Jovanovic Zmaj. This topic is represented in his poetry. In addition to the tendency of using God's name as decorative means in his poetry, Zmaj also approaches the sacred through religious canon. That is why we are speaking about educational and theological position of his poetry, which is not directed just towards children, but also toward adults. His religious poetry for children is gospel-based and as such is an elementary key to understanding its poetics as a whole. This body of poetry by Jovan Jovanović Zmaj has overcome suppression and avoidance both in the field of aesthetic-poetic design, as well as in the sphere of the sacred. In his religious poetry for children, relationship between sacred and the artistic quality forms the ontological synesthesia.

Key words: Jovan Jovanović Zmaj, poetry for children, religious topics, genre, prayer

UDC 821.163.41–93–1.09 Већковић М.:316.75

◆ Милош М. ЂОРЂЕВИЋ
Висока школа струковних
студија за васпитаче
„Михаило Палов“, Вршац
Република Србија

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И ИДЕОЛОГИЈА – ПОЕМА „НИСИ ТИ ВИШЕ МАЛИ“ МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА

САЖЕТАК: У раду се анализира педагошка и породична поема Матије Бећковића „Ниси ти више мали“ и приказује како идеологија функционише у делу које није примарно окренуто деци и младима. Аутор поему разматра у светлу јасно дефинисаних појмова *књижевности за децу и идеологија* и доводи је у везу са патријархалном културом као српским културним обрасцем.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Матија Бећковић, поема, естетичко, идеолошко, педагошко, књижевност за децу, модел културе

*Геније није ништа друго него вољом
поново проживљено детињство.*

Шарл Бодлер

*Ако тишеш небрижљиво и неубедљиво,
истина коју си ти умео да зајазичиш и желео да кажеш
нема већ нејријателја од тебе самог,
начина на који је казујеш и распредиш.*

Иво Андрић

Одређење појмова и приступ

Да бисмо ограничили предмет расправе, најпре дефинишемо појмове из наслова пројекта.¹ Под појмом *књижевности* подразумевамо језичку уметност или уметност речи. Језик промишљамо као сабирно место свих знања, а песнички језик као језик слика и померених значења.

У интерпретацији садржаја појма *идеологије* полазимо од основних значења довољних да на примеру једне поеме осветлимо *везу и однос* књижевности и идеологије.

Идеологија је наука о појмовима, идејама и основама сазнања и учење о постанку и развоју мишљења која сачињавају једну идејну целину. И још: идеологија јесте и складан систем идеја којим се образују вредности и правдају интереси одређених друштвених слојева и етничких заједница, нација и империја као општедруштвени интереси или интереси целог човечанства. Владајуће идеје у сваком друштву одражавају интересе виших слојева или друштвене елите. Помоћу идеолошке хегемоније ови слојеви правдају сопствену водећу улогу у друштву, што значи да је идеологија утолико утицајнија уколико је у неком друштву шире прихваћена (Manhajm 1968).²

Широка лепеза теза и тема везаних за пројекат осветљавања *везе и односа* књижевности за децу и идеологије представља основу основе да се *деконструкцијом*, како каже Жак Дерида (Jacques Derrida), осветли важно поље – функција књижевности у друштву. Наше је критичко полазиште да разлике између књижевности за одрасле и књижевности за децу у том смислу *нема и да обе имају коли-*

¹ Оглед је написан за Саветовање о књижевности за децу 59. Змајевих дејчјих игара под насловом „Књижевност за децу и идеологија”, 9. и 10. јун 2016. године у Новом Саду.

² Мислилац сматра, описујући *идејални или идејни и партикуларни појам идеологије*, да су основне идеологије *конзервативизам, либерализам и социјализам*.

ко естетичку, васпитну или образовну толико и – идеолошку основу.

Остављајући по страни дефиницију књижевности као уметности и теоријска разматрања *о разликама и заједничком имениоцу* књижевности за одрасле и књижевности за децу, покушаћемо да, укратко, одговоримо на неке од понуђених тема на примеру педагошке и породичне поеме Матије Бећковића „Ниси ти више мали” (2013). Чињеница да полазимо од великог песника и ретора, чије дело у основи примарно није окренуто деци, објашњава и оправдава наш приступ.³

Поема свакако није настала као дело намењено васпитачима и деци у вртићу, али је, показавши, могу користити и васпитачи. То значи да уметничко дело не подразумева само оно што је аутор хтео да каже или прикаже, већ и низ околности у којима је оно настало и оно што се у међувремену догодило. Тако се значење дела допуњава разним другим значењима, често сасвим контрадикторним. Тај феномен је Жак Дерида назвао – *деконструкција*. Њена анализа у школи је већ апсолутно неспорна, јер ђаци могу замислити све ситуације у којима се јунаку поеме, а оне упућују и на аутобиографску основу дела, издају *забране, наредбе, савети* као нужна упутства за живот.⁴

Бећковићева слика света и идеологија

Анализа подразумева одговор на први од осамнаест проблема означених у тезама организатора:

³ Матија Бећковић је песник који се не налази у историјама српске књижевности за децу. О реторици у књижевности за децу видети шире у: Ђорђевић, Милош – Келемен, Љиљана. *Књижевност за децу (Поетика, Реторика, Критика)*. Вршац: Висока школа струковних студија за васпитаче „Михаило Палов”, 2013.

⁴ Поема се као дело налази у школском програму лектире за пети разред основне школе.

Какву слику *свети*а и идеологију афирмише Бећковићева поема?⁵ У образовном смислу одговор на ово питање отвара ђацима могућност да сазнају *све* о великом расколу и братоубилачком рату међу Србима у Другом светском рату. И више од тога, омогућује им да разумеју *услове и узроке* и савремених проблема српског друштва и културе. Поема постаје уметничко средство борбе против тоталитарних односа у друштву и својом идеологијом издваја се од пуког погледа на свет. Те претпоставке је чине значајном и вредном, а наратора и дечака као неименованог јунака комплексним. Ван сваке сумње, генеза поеме се налази у тој идеји. Историју и идеологију, на којој заснивамо разматрања, и дубински смисао *ојоме*на и *ишћ*ања и *забрана* и *наредби* у поеми именују два стиха. У њима се „основна тема логике пјесништва” приказује као „творба појмова пјесништва и стварности” (Hamburger 1976: 35):

*Кад би пјевао
Сетих се где ти је ошћ.*

Из ових стихова и идеја које афирмишу изведено је и *све* остало што се тиче васпитања деце и односа у српској породици, као и односа према вери и Богу. Финални стихови поеме тичу се и питања религиозне тематике и идеолошке функције књи-

жевности за децу. Исходишна тачка су *свети* *игре* и *свети* *песме* као основа васпитног рада у вртићу и школи. Наспрам апотеозе игре (којом се отвара овај сегмент поеме) стоји апотеоза Бога као свевишег праведника, којим се она завршава. Прва апотеоза именована је стихом „Кад ти се игра”, и она обасјава породицу као средишњу ћелију друштва. Друга апотеоза именована је стиховима: „Знај да ти и најмању шалу / Бог у грехе уписује”, и она упућује на веру као битно одређење човековог бића. Између њих стоји строги налог да живот није само игра или шала, односно „да је пјесништво ништа друго него стварност, али и, привидно, да је стварност материјал пјесништва” (Hamburger 1976: 36):

*Кад ти се игра
Помисли на браћу
Кад ти је све пошћаман
Уишћ*ај за сесћре
*Кад ти се шали
Знај да ти и најмању шалу
Боћ у грех уписује.*

Рефреном *ниси* *ти* *више* *мали*, који је значај добио и тиме што је стекао функцију реторике наслова, изнутра се обасјава ускраћени свет игре као нужна потреба деце. Драмска напетост у поеми настаје на темељу моралног налога: „Беца се не милују”. Наспрам њих су ратна сирочад коју нема ко да милује. У најосетљивијем слоју педагошке поеме, а критичари не полазе увек од њега, пулсира унутрашња идеја која зрачи, као да је анђео казује у перо уметнику: *васћишћ*ање *деце* и *уишћ*навање *са идеологијом* која је *одредила њихове судбине и животи*. Дакле, *политичка идеја* у Бећковићевој *поеми* *шумачена* у *конћекст*у *књижевности* *за децу*, *саошћ*ићена је као *национална идеја* од *значаја* за *разумевање историје* и *играчиноћ* *бића народа*. Тако се може разумети речник тема и симбола поеме настале

⁵ Међу питањима су и следећа: Слика света у књижевности за децу и идеологија; Естетско и идеолошко у књижевности за децу: прожетост, напетости, компромиси; Књижевни жанрови и идеологија; Историја књижевности за децу и идеологија; Књижевност за децу као бекство од идеологије; Културне политике и књижевност за децу; Игра и идеологија; Педагошка функција књижевности за децу и идеологија; Политичке идеје у књижевности за децу; Религиозна тематика и идеолошка функција књижевности за децу; Социјални утопизам и књижевност за децу; Књижевност за децу и националне идеологије; Идеологије југословенства и књижевност за децу; Књижевност за децу и постјугословенска културна ситуација; Неолиберализам и глобализам и књижевност за децу; Родна перспектива у књижевности за децу и идеологија; Критика књижевности за децу и идеологија; Читање и читаоци (деца и одрасли) и идеологија.

у духу „новог реализма” (Деретић 1987: 271) као синтезе критичког реализма и друштвене ангажованости књижевности у чијој бити пулсира Бећковићева идеологија.

Ако се ближе размотри структура исказа нара-тора по *логици књижевности* коју заступа Кете Хамбургер, онда је јасно да је наратор *историјски исказани субјект* који се оглашава у исказима: „Кад ти се игра (...) помисли (...) упитај (...) знај”. *Теоријски исказани субјект*, међутим, није видљив и он се разуме тек у критичком тумачењу *историјског исказа*. После тога долази се до *прагматичног исказаног субјекта* (Hamburger 1976: 65) који учествује: „Да сирочад не повређују / Кад гледају да мисле”.

О методама и систему суровог васпитања после рата, у које је свесно уграђена и идеологија, овде не говоримо. Потенцирамо идеју да је у народном васпитању постојао најдубљи обзир према сирочади и да поема из пепела не открива „заборављени језик”, већ *атрибуције и симболе језика који се не заборавља*. Тај поетички принцип омогућава да савременици теме и значења поеме разумеју онако како их је уметник доживео – *као непроменљиво и вечно у променљивом и пролазном животи*у:

*Милосан ли си
Само би се милушио
Беца се не милују
И не милуше
Сирочад нема ко
А коју има
Очеви не милују
Да сирочад не повређују
Кад гледају да мисле
Како њих нема ко миловати.*

Промишљајући функцију књижевности и имајући очигледно на уму и њену идеолошку основу, Иво

Андрић пише о моћима и значају уметности речи и упозорава носиоце власти на знаке које јој шаљу писци бирајући теме и начин на који их обрађују:

Они који управљају земљама и судбинама народа требало би да обрате пажњу на развитак и правац свих уметности а *нарочито књижевности која је, природно, од свих уметности најближа животи и развијању земље и друштва*. Не мислим то у оном вулгарном и погрешном смислу: да се од књижевности направи средство и да се преко њега утиче на друштво непосредно и у једном одређеном правцу. Ми смо живи сведоци колико је то јалов и штетан посао: он не постиже жељени циљ, а уноси застој и неред у књижевност. *Тенденције које се јављају у књижевности утичу на развитак друштва, али само онда када су оне одраз сличних, још недовољно изражених тенденција које већ постоје и дозревају* (подвукао М. Ђ.) у друштву (Андрић 1981: 15).

Бећковићева педагошка поема „Ниси ти више мали” једно је од таквих упозорења властима и демонстрација промена и моћи које носи књижевност као језичка уметност чије је одређење и идеологија. Уметник се држи традиционалног и заступа идеју да му читалац нужно „повјерује да су се догађаји” о којима пева „доиста збили и да су још вриједни да се упамте” (Klark 1998: VII). Она се ослања на Андрићев савет и опомену носиоцима власти: „ја бих онима који управљају народима и владају земљама довикивао непрестано: 'Обратите пажњу на оно што се око вас пише, што се пише и како се пише'”. Бећковић следи идеолошки и уметнички концепт дубљег разумевања *васпитања и односа у породици* и његов теоријски концепт књижевности:

Појаве и правци у књижевности пре свега су слутње и наговештаји онога што живот спрема за сутрашњицу. Они објављују и на неки начин утврђују и освештавају оно што тек дозрева у људским односима, јер књижевност често износи на видело оно што још невидљиво клија у духови-

ма и што ће у нараштајима који долазе цветати јавно и давати изглед лицу земље (Андрић 1981: 15).

Морално лице српскога народа као слика за сва времена – то је поема „Ниси ти више мали“ анализирана из перспективе *везе и односа слике светла и идеологије у српском патријархалном друштву као моделу културе који бићно одређује идентитет народа*.

Педагошко, естетско и идеолошко као модел културе

И овде смо пред питањем: шта је то *примарно педагошко, естетско и идеолошко* у Бећковићевој поеми, коју анализирамо с аспекта књижевности за децу? У оквиру ове теме носилац пројекта је поставио питања *прожетости, најчистије и компромиса* унутар књижевног текста озраченог идеологијом. *Драмски најчистији, набијена тихим демократским компромисом или људским обзиром, сва прожетна духом у саосећања* јесте педагошка идеја да се ни своје дете не милује како се не би сирочад повредила зато што је „нема ко миловати“. Такав педагошки и катарзични ефекат изазива само књижевност као израз појачаног осећања живота и уметности, која међу људима, како пева песник Тин Ујевић, ствара *покрајинство лица у свемиру*. То је један од разлога зашто је она најзначајнији део културе свакога народа и зашто школе, улице и тргови, научне институције и универзитети носе имена писаца. Песник полази од најдубљих вредности народног модела културе и историјског искуства, наслеђа и памћења. У искуству и наслеђу пројектован је национални идентитет и квалитет личности:

*Бед ти је млађи био
Кад је остало сироче
Али је био рођени чоек.*

Поема „Ниси ти више мали“ показује да се унутар свих књижевних жанрова промовише идеологија (и то не у негативном значењу), независно од тога што својом дужином поема, као и роман, на пример, не одговара вртићу или захтевима обраде на једном часу. Она потврђује да историја књижевности за децу настаје увек као израз националне идеологије и да се не исцрпљује у свом васпитно-образовном слоју.⁶ Иако има заступника таквог мишљења, тешко је практиковати књижевност за децу и њену историју као бекство од идеологије. Изван таквог оквира заиста је немогуће замислити било какав модел културне политике и књижевност за децу. Историчар књижевности Миомир Милинковић већ у првим песмама Луке Милованова, с разлогом, види манифестну програмску усмереност и „извор тематских и идејних конфронтација и књижевно-уметничких начела“ (Милинковић 2014: 88), а она, по природи ствари, укључују педагошке, естетичке, етичке и идеолошке елементе ове књижевности.

Тумачећи поетику књижевности за децу, Воја Марјановић књигу отвара мотом Пола Азара, који паралелно објашњава и проблем наше анализе и проблем идеологије:

На децу литературу можемо презриво гледати само у случају када сматрамо да је посве безначајан начин како се формира и одржава дух једног народа. (Марјановић 2009)

Педагошко, естетско и идеолошко као модел културе у Бећковићевој поеми – налаз је наше анализе – функционишу као њено јединство и чине је вишеслојним и вишезначним уметничким делом.

⁶ Маркирајући две песме за децу, „На књижицу за новолетни дар“ и „Мојој дјечи на мајалес“ Луке Милованова (1784–1828) као манифестне, М. Милинковић их означава као почетак књижевности за децу код Срба и показује њихову ангажованост коју одређује „естетски оквир и главне правце развојних токова српске књижевности за децу и младе“ (Милинковић 2014: 88).

Естетичко и идеолошко језгро поетике књижевности за децу

Да бисмо одговорили и другим задатим тезама о *вези и односу* књижевности за децу и идеологије и прочитали *дубински снимак* Бећковићеве педагошке и породичне поеме, пошто смо означили *идеолошки чвор*, враћамо се на њен почетак. Као исходну идеју поема у први план истиче педагошки рад у српској породици и методе које промовише јунак-наратор. Оне се, у суштини, не разликују од манифестних начела Луке Милованова и онога што је естетичко и идеолошко језгро поезије и поетике књижевности за децу. Реч је о методама којима се *шћипањима, ојоменама, забранама и наредбама* остварују образовање и васпитање младих као суштински циљ сваког друштва.

По моделу народне изреке: *дрво се савија док је младо*, поруке и поуке су усмерене на дете пред полазак у школу. Потенциране су две идеје: (1) идеја да дете нужно у васпитно-образовном организованом и масовном процесу треба да постане човек и (2) идеја мајчинске љубави из које израста човек као врхунски услов и циљ развијања личности и здравог друштва:

*Ниси ти више мали
До године ћеш у школу
Дај више буди чоек
Алал му мајка.*

Фреквенција рефрена *ниси ти више мали* и јасноћа и акцентовање значења појма *мали* увод су у све остале педагошке захтеве који се представљају као задаци и обавезе будуће личности. Списак задатих тема и задатака (које детету ускраћују право да буде то што јесте у име онога што мора бити) обухвата све видове живота и понашања и права је слика историје образовања младих у српском друштву.

У овај слој поеме, с разлогом, укључујемо зато још две тезе пројекта: (а) везу и однос игре и идеологије (б) и педагошке функције књижевности за децу и идеологије.

Као строги васпитач, наратор или лирски јунак поеме полази од идеје да се сину безусловно верује. Син је ослонац и темељ куће настао по моделу народног искуства: *на младима светлост* је. Означен као ослонац будућности породице и друштва, у који се такође безусловно верује, он је: *шмељковић, мајчин син и домаћин*. То су високи вредносни судови и симболи културног националног обрасца који означава српску патријархалну културу и идентитет. До тога се стиже васпитањем које обухвата све области живота: *културу понашања, одевача, комуникације, говор, игру, морал, однос према свету и другима и веру*. Означена поља понашања и акције су оно на што су упућене све забране и опомене, питања и препоруке.

Као на стражи савести и времена, на првом месту увек лебди порука *ниси ти више мали*. Том симболичком и реалном идејом од јунака се тражи да прерано и заувек раскине са *светлом игром и слободом* и *постане човек пре времена и заувек*:

*Како ти седиш
Што ти стојиш
Где тако гледаш
О чему причаш
Како ти једеш
Чему се смејеш
Мој шмељковићу*

*Ниси ти више мали
Играј се фино
Иди мирно
Седи згодно
Гледај право*

*Шали се озбиљно
Причај пошћено
Домаћи сине
Мајчин домаћине
Ниси ти више мали.*

У овом идејном слоју поема је погодна да се реализује и у вртићу, као игра која пружа широку скалу могућности васпитачу да поучи децу. На располагању су му све методике које се примењују у предшколским активностима. Једна од могућности је драматизација и разговор о сваком захтеву.

У разредној настави питања и поуке имају сложености значења и омогућују ученицима да схвате вишеслојност *језика као сабирног месџа свих знања* и смисао који преноси кроз векове као човеково основно искуство које се памти и прихвата као наслеђе. Сваки савет је, иако значи и ограничења и спутавања, прожет родитељском љубављу и носи најдубље породичне жеље за успехом. Жеље су именоване знаком заклетве: *Живе ми твоје очи*. Илуструјемо критички суд кругом питања, порука, наредби и забрана, које су презентоване као да су повезане:

*Где идеш
Шта ћеш ти тамо
Што сћојиш
Шта ћеш ти ту
Где зурш
Шта има тамо да се види
Што лежиш
Лежаћеш довољно
Пошћенбраће
(...)
Усправи се
Што си се згурио
Посави се
Што си се укрутио*

*Иди онако
Што си се смео
Видеће те неко
Живе ми твоје очи.*

Ниси ти више мали

Финални део поеме је у знаку културолошког одређења идентитета детета-јунака као саговорника наратора-јунака који износи општеважеће законитости. У њему је рељефна слика социјалног статуса детета, одсуство моде и захтев да буде пристојно и у друштву са себи равнима и да живи у часном друштву. Васпитни и идеолошки циљеви поеме казани су структуром народног говора у знаку мудости. Доминирају два знака: (1) *Људски роде*, којим се изражава породична присност и афирмише хуманистички приступ човеку и (2) знак: *Ђе ти је каја*, који најпре имплицира потребу да се изрази национални идентитет и има примарно идеолошко значење. У овом идеолошком слоју поема је у средишту схватања које је промовисао Т. Адорно, да идеологија постоји као „мишљење о идентитету, мишљење које самовољно поравнава своје противуречности” (Šnel 2008: 236):

*Ђе ти је каја
Што си го
Што си се наћронџао
Шта ће ти тво шарено
Бацци тирице
Обуци се ко чоек
Људски роде

Ниси ти више мали

Што си сам
Ђе су ти вршници
Шта ћеш с њим
Није тво твоје друштво*

*Нико твој није
Па немој ни ти
Тројице једина*

Ниси ти више мали

Рефрен у формули наредбе *ниси ти више мали* одзвања као дефинитиван растанак од света игре и сна. Осврћући се на *жубићак игре и сна као играчичан жубићак и услов који живој чини сложенијим*, Иво Андрић пише:

Да, давно је *прошло време смеха и игре*. Ево, нестао је онај присен тога времена који се за тренутак био јавио. И никада више, ваљда, ни у сну неће доћи. А ипак, остала је у њему из младости и још је увек жива и *јака потреба смеха и жеља за игром*, она „*луда жица*” коју одавно нико не додирује, али која *ионекад сама зазвучи и одјекне*. То је једна од оних појава које *живој чине сложенијим* и старење тежим и болнијим. (Андрић 1981: 31, подвукао М. Ђ.)

За Бећковићевог јунака раскид са детињством јесте нужност да се одрасте пре времена у потрази за бољим животом и да у борби, *бос и го, најтронтијан и обучен као ђаво у шарено*, опстане у суровом свету. Свет су одредили прошлост и садашњост као идолошка основа друштва у којем живи. У борби треба знати пут којим се иде. Мудри савети уче да треба бити смирен и прибран и дају се с најдубљом родитељском љубављу казаном знацима: *Жив ми ти био и Кућо шемељити*:

*Куд шрчиш
Што се скањујеш
Стани
Што си се посунијао
Мрдни
Што си се скаменио
Послушај нешто
Жив ми ти био*

*Ниси ти више мали
Крени овуда
Немој шуда
Шта ћеш онуда
Дођи овамо
Иди тамо
Не скићи тамо амо*

Кућо шемељити

И најзад, идеолошко се као социјално обзнањује у финалној строфи педагошке и породичне поеме, пресликавајући бит породичног васпитања у српском патријархалном друштву. Ускраћен за игру, снове и радости, „а сваки човек вреди онолико колико животне радости има у њему, а то не бучне и спољне, него тихе, дубоке и унутрашње радости која је упућена на стварање у општем интересу” (Андрић 1981: 56), карактер Бећковићевог јунака (који није *више мали*) приказан је и у великом искушењу глади којој се супротставља снагом поноса:

*Ако те не нуде
Немој да ишћеш
Ако те нуде
Немој да узмеш
Ако те нађоне
Реци
Сад сам јео
Имамо свежа код куће*

Ниси ти више мали

Овим је означена још једна теза организатора и она *осветљава везу и однос социјалног утиоизма и књижевности за децу*. Не признати да си сиромашан и гладан и да немаш, иако си го и бос и натронтан и обучен у шарено и изгледаш као циркузант – то је идологија поноса и света из којег пониче Бећковићев јунак којем се непрестано, с разлогом,

говори: *ниси ти више мали*.⁷ Позиција и перспектива неутралног наратора у поеми показује да припада народном казивачу и да његови искази имају мудроносно значење. Та чињеница упућује на сазнање да је „усмена традиција (...) темељ и полазиште сваке националне књижевности, па и српске” (Милинковић 2012: 126) и да је то језгро њене идеологије, неко би рекао конзервативне, препознатљиво и у Бећковићевој поеми (Милинковић 2012)⁸.

Идеологија мајке као библијске и античке хероине

Битан слој поеме „Ниси ти више мали” творе идеје које се сабирају око тема: вера и живот на оном свету, порекло и гени и национални и културни идентитет: *Ниси ти Ти*. Не бити више мали значи *уљудити се и људима одужити*, постати човек и суочити се са традицијом и историјом: „Бед ти је млађи био / Кад је остао сироче”. Индетитет значи одликовати се *чојстивом и јунашћивом* у одбрани породице и кућног прага као средишта свога бића. Све се то постиже милоштом и присношћу васпитања у родитељској кући и љубави: *Здрав ми ти био*. И најтврђе и најокрутније забране саопштавају се као безуслована нужност која не допушта избор. Тумачећи живот као историју, Андрић бележи следећу идеју „за приповетку”: „Ништа нема изнад човека! Има. Нужда је изнад свега” (Андрић 1981: 25). Ево како Бећковић у том смислу слаже идеје као идеологију своје поеме:

⁷ На мудрост и дубину забрана и опомена или порука и порука указује и Андрићева мисао: „Го се скинут не море”. Андрић је записао и ово: „Пиши како говориш, Ћути како мислиш и: Пиши како мислиш, Ћути како говориш” (Андрић 1981: 163).

⁸ Историчар се посебно бави везом и односом књижевности и детета, посматрајући проблем у историјској перспективи.

*Треба мислити и на онај свет
Кад ћеш
Ако не ѿао
Знаш чије име носиш
Знаш на кога наличеш
Ниси ти
Ти*

*Ниси ти више мали
(...)
Знаш чије име носиш
Знаш на кога наличеш
Ниси ти
Ти.*

У финалном делу поеме именован је наратор – мајка као библијска и античка хероина и замена за убијеног оца. То је она Скерлићева *муж-жена*, какву препознаје критика још у српској усменој књижевности, или у Миони Милована Глишића и њеном нејаком сину, што ору прву бразду. Мајка је наратор и ауторитет, стуб куће и одбрана прага, она која васпитава како дете мора да буде и како се живи и умире: „Нико твој није био мали / Па немој ни ти”. Њен је налог: брзо одрасти и *буди чоек* који ће ме одменити и поносом учинити.

Однос према мајци је нешто што је историја већ исписала и уредила. У Бећковићевој поеми јунаци, мајка и син, „у идеологији не изражавају однос према својим егзистенцијалним условима, већ *начин* на који доживљавају свој однос према егзистенцијалним условима” (Л. Алистер):

*Шути кад с мајком причаш
Не може мајка да не зна
Не може мајка да није у праву
Нико твој није био мали
Па немој ни ти
(...)*

*Научи се већ једном
Ухвати се с ђамећу
(...)*

*Чему се смејеш
Реци часћи ти*

Ниси ти више мали

Сноп идеја показује да идеологија у поеми „Ниси ти више мали” надилази дечји поглед на свет и да у њеној структури није спољна појава. У најдубљем слоју Бећковић промовише „идеологију као концепт теорије сазнања” (Šnel 2008: 235) о породици, животу, историји, детињству, васпитању, идентитету итд. Да је идеологија као наука о идејама нејасна илуструје и марксистичка теза по којој „свест не одређује биће, већ биће одређује свест”. У тој аури зрачи и Бећковићева поетика.

У језичком и идејном хоризонту поема има изострени критички однос према идеологији зато што је амбивалентна. Бећковић гради критички однос према идеологији, али и афирмише пробужену свест о томе да је идеологија и средство у борби против тоталитарних односа у друштву. Побуну против таквих односа и сам је извео.

Уместо закључка

Бећковићева педагошка и породична поема има, почев од структуре језика и логике мишљења, све елементе усменог казивања. Усмено казивање је зато *основа основе* идеологије поеме „Ниси ти више мали”. Њена идеологија, а свака идеологија је више ствар несвесног него свести, не исцрпљује се у самој себи, већ је као модел културе окренута врхунским етичким вредностима битним за опстанак народа.

Иако се темељи на дидактичности као сржи књижевности за децу, поема надилази иницијална про-

светитељска размишљања из XVIII века као средиште сваке уметности. Њена естетика, етика и идеологија исходе из онога што чини „колективно искуство и мудрост читавог народа” и јасно је означена „на дугачкој линији континуитета која повезује све развојне етапе људске цивилизације” (Милинковић 2012: 148). Дакле, универзално и национално функционално су увезани у Бећковићевој педагошкој и породичној поеми „Ниси ти више мали”. Њени јунаци, мајка и син, живе идеологију потискујући оно што чини њену бит. Они показују да је идеологија не само несвесно већ и *идеологија исихе* (Т. Липовац).

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. *Свеске*, СД, књ. 17, Београд, 1981.
 Бећковић, Матија. *Хлеба и језика*. Подгорица: Октоих, Штампар Макарије, Андрићев институт, 2013.
 Деретић, Јован. *Крајња историја српске књижевности*. Београд: БИГЗ, 1987.
 Ђорђевић, Милош – Келемен, Љиљана. *Књижевности за децу (Поетика, Реторика, Критика)*. Вршац: Висока школа струковних студија за васпитаче „Михаило Палов”, 2013.
 Марјановић, Воја. *Поетика књижевности за децу*. Београд: КИЗ центар, 2009.
 Милинковић, Миомир. *Књижевности за децу и младе (Поетика)*. Ужице: Учитељски факултет, 2012.
 Милинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу и младе*. Београд: Bookland, 2014.
 Hall, James. *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1998.
 Hamburger, Käthe. *Logika književnosti*. Beograd: Nolit, 1976.
 Manhajm, Karl. *Ideologija i utopija*. Beograd: Nolit, 1968.

Šnel, Ralf. *Leksikon savremene kulture*. Beograd: Plato, 2008.

UDC 821.163.41–93–2.09:316.75

Miloš M. ĐORĐEVIĆ

NARRATIVE POEM *NISI TI VIŠE MALI*
BY MATIJA BEČKOVIĆ

Summary

The narrative poem by Matija Bećković *Nisi ti više mali* has all of the elements of oral storytelling. Oral storytelling is for that reason the basis for the ideology of the narrative poem. This paper shows that ideology in the narrative poem is not exhausted in itself. As a cultural model, it is directed towards the ethical values important for the survival of a nation. Although it is based on didactics as the core of literature for children, the poem surpasses the initial educational thinking from the 18th century, which is the central role of art. Its aesthetics, ethics and ideology emerge from the "collective experience and wisdom of the whole people". The universal and national are functionally intertwined in Bećković's pedagogical and family narrative poem *Nisi ti više mali*.

Key words: Matija Bećković, poem, esthetic, ideological, pedagogical, children's literature, model of culture

◆ Миливоје В. МЛАЂЕНОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет, Сомбор
Република Србија

ИДЕОЛОГИЈА У ДРАМИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: У раду се анализирају идеолошка струјања у савременој српској драмској књижевности за децу. Идеолошке поруке, директне или прикривене, препознају се нарочито у делима насталим трансформацијом фолклорне бајке која заступају идеологију обесправљених и проперирају победу правде и етичност. Дејство идеологије у оперекама слуга–господар, добро–зло, реално–чудесно и др. анализира се у драмским бајкама Љубише Ђокића, Александра Поповића, Бошка Трифуновића, Миодрага Станисављевића и других писаца који пародирањем и комиком уводе стварност у простор бајке. Наглашава се да драмска дела за децу имају првенствено едукативни, педагошки и етички циљ, па се идеолошки слојеви текста разматрају укључујући неизоставно и појмове ангажмана и дидактичности у књижевности за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: драма за децу, идеологија, етика, дидактичност, ангажман, пародија, комика

У драми у целини увек је могуће препознати дејство идеологије, јер се драма као књижевна врста увек тиче стварности. А о појму идеологије, као „манипулативном склопу вриједности, преоцни и увјерења који људима застаре поглед за стварност каква јест” (Вити 2000: 198) апсурдно је расправљати без додира са стварношћу. Отуда је могуће дејство идеолошких струјања пронаћи и тамо где се најмање очекује: у драмским делима намењеним нај-

млађој публици.¹ Разлика је само у томе што се идеолошке силнице у драми за децу не могу посматрати изоловано од појмова педагогије, дидактичности, ангажмана и тенденције. Оне су увек у перманентном преплитању, потврђивању, али и порицању. Будући да драме за децу, углавном, припадају жанру драмске бајке, дакле оном књижевном облику који се ослања на традиционалну књижевну врсту, имају значајан књижевно-естетски простор за различите варијанте, дистанцу, осавремењивање, па тиме и за кршење бајковних образаца. Тај процес преобликовања бајке у драмски облик увек је и идеолошки подстакнут. Идеологија не само да делује као импулс него уистину даје смисао том књижевном поступку. Бајка се претвара у нову форму по налогу доминирајуће идеологије у времену у којем настаје и увек је пародична, субверзивна према владајућој идеологији, колико год се упињали да овај књижевни облик за децу посматрамо као безазлен. Притом, „дистанца између копије и изворника, ма колико минимална била, мора бити сигнализирана јасним иронијским разликама на позадини видљивих сличности” (Biti 2000: 365).

Марксистички настројени теоретичари дефинишу идеологију као „скуп принципа који маскирају праву природу друштвеног живота и на тај начин оправдавају владавину једне класе над другом” (Markovski 2009: 581). У драмским делима за децу која су, у највећем броју, настала преобликовањем бајке, уочљив је управо овакав тип друштвених односа – на једној страни „господари, а са друге они којима господари господаре” (в. Konstantinović 2006). И пошто идеологија, у директном вербалном

виду, увек подразумева противљење, противуречност идеја, појмова, митова и слика у којима људи живе своје имагинарне животе у односу према стварним условима постојања (господари–робови, богати–сиромашни, зло–добро), то се она сама нуди као грађа за драму, поседује елементарни драмски потенцијал. Став савремених драмских писаца чија дела разматрамо недвосмислено је на страни потчињене стране, оних „којима господари господаре”, са тенденцијом да се њихов друштвени статус промени, да се изведе отпор потлачених (слуга, сиротиња, робови) са циљем остварења идеала и циљева слободе и независности.

Дејство „идеолошких уређаја” (међу којима је и школа са својим захтевима и утицајима на књижевност за децу) може бити представљено огољено или прикривено. Тако, рецимо, Јован Љуштановић уочава да су кретања у књижевности шездесетих година, када је постојала јасно конципирана „културна политика према деци”, заснована на „тада актуелном споју социјалистичке идеологије и културе”, била „много конкретнија од уопштених идеолошких очекивања и у култури дубље утемељена” (Љуштановић 2009: 7). Међутим, идеологија врло често почиња на ономе што директно не истиче: „она постоји јер постоје ствари о којима се не смије говорити” (Biti 2000: 198). Другим речима, не постоје драмски текстови за децу који у себи не садрже идеолошке поруке, односно које немају идеолошке слојеве. У њима је скоро увек приказана „јасна слика света у којем песник живи и на који реагује једнако инстинктивно и рационално” (Miočinović 2016: 337).

Дарко Лукић подсећа да се позоришна представа „увијек догађа у такозваној апсолутној садашњости, (...) увијек једнократно овдје и сад, а то значи да је увијек постављамо, изводимо и гледамо у нашем времену, с нашим знањима и нашим искуствима, питање друштвеног ангажмана у казалишту јед-

¹ Расправљајући о позоришту и транзицији, Дарко Лукић износи интересантан пример из немачке позоришне праксе: „У једном врло занимљивом истраживању њемачки су студенти театрологије истраживали унутарње и готово несвјесне утјецаје и учинке идеологије тамо гдје их ни најмање не очекујемо, у представама за најмлађе публике” (Lukić 2015).

ноставно је немогуће избјећи” (Lukić 2015). Наведено гледиште, иако се тиче актуелне транзицијске ситуације театра *за одрасле* у Хрватској, идентично је опису театарске ситуације за најмлађе у српским позориштима за децу. Слично гледиште заступао је и Мирослав Беловић у последњој деценији двадесетог века, залажући се за друштвено ангажоване представе за децу у којој се не сме „подваљивати и поди-лазити, јер мали доскочљиви гледалац мрзи цилемизацију и тражи на сцени истину, непосредност, бриткост, динамику” (Беловић 1991: 157).

На друштвену освешћеност указује и актуелна репертоарска слика српских позоришта за децу. У њима доминира иронична, пародична, комична сценска бајка, што их чини отвореним, критичким, модерним позориштем за децу, јер су заинтересована за стварност, фокусирају се на цивилизацијске и природне феномене, анализу нових културних образаца, друштвене појаве. Тако настају *проблемске*, ангажоване драме за децу. Дотичемо се нужно и театролошког аспекта, јер театар својим захтевима према драматургији, који се првенствено односе на удео стварности, неизбежно утиче на унос идеолошког наноса у драму за децу. Отуд у драмским бајкама исправке „феудалног бајковног кода”, углавном са снажном комичком дозом, која „уз остале просее из комичког и фарсичног репертоара, уноси у ове бајке неодрживу веселост и све ’страшно’ претвара у смешно, па дакле савладиво” (в. Миоциновић 2016: 343 и даље). На тај начин позоришта наступају у улози посредника у увођењу деце у животну стварност, што је првенствено задатак педагогије, али се ни позориште није никад одрицало педагошке компоненте у свом дејству, а педагошко деловање увек је одраз доминирајуће идеологије (Млађеновић 2014: 109). Ипак, позориште за децу, а тиме и драматургија која снабдева позориште *материјалом* за настанак позоришних представа, јесте

дубоко општехуманистичко. „Казалиште за децу је поглед на живот, зрцало времена и потицај за играње са стварношћу. Дјечје казалиште је казалиште пријатељства, топлине, весела, тврдоглавости и бијеса, казалиште осјећаја. Оно би требало потицати на живот, давати примјере толеранције, омогућити прихватање свијета и умјетничким стајалиштем изазвати стварање мишљења” (Schneider 2002: 24).

Посебно ваља нагласити сталну тенденцију да се у српској драмској књижевности, нарочито истакнутој поткрај двадесетог века, избегне пропаганда опресивних идеологија без уметничких вредности. Аутори у поступку драматизације, или приликом изградње сасвим новог оригиналног драмског облика, коришћењем мотива бајке успешно *ревидирају* она места која су са данашњег стајалишта мизогина, расистичка или сексистичка. Естетски релевантна *исправка* идеологије најверодостојније је постигнута у драмским делима Љубише Ђокића, Александра Поповића, Миодрага Станисављевића, Бошка Трифуновића, Игора Бојовића и др.

У *Биберчеју* су стално присутна два света: онај који главни јунак жели и онај против којег се бори. То су светови изван човековог живота – утопијски пројектовани; јунак се опире, бори се против законитости реалности коју живи. На основу ова два субјективна света, у драмској бајци читалац лакше идентификује добро и зло и гради сопствене критеријуме и односе према јунацима и према идеолошкој поруци бајке. Драмска бајка, нарочито, има активан однос према идеологији. Према *фолклору и аутентичном народном стваралаштву* Ђокић има активан став, он конструише нову, бајковиту основу људских судбина и снова.

Статус јунака, социјални слој, сталешка припадност, јављају се као константна препрека за остварење постављених циљева јунака у драмским делима за децу која су бајковног порекла (љубави кру-

нисане женидбом понајпре, али и других, као што је стицање иметка, итд). Тако, на пример, у драми *Биберче* Љубише Ђокића најдиректније истакнута опрека господар–потлачени, односно богаташ–сиромаша, има идеолошку оријентацију:

БИБЕРЧЕ

...живим у страху

да вас мајка неће дати сиромашу.

ДИВНА

Не брините за то, јер је рекла мати

да ће ме за мога спасиоца дати. (Ђокић 2001: 45)

На сличан начин поступа и Миодраг Станисављевић у драми *Немуштин језик*, јер бајке увек заступају идеологију обесправљених, пропагирају победу правде, а ту законитост поштује и драмски писац у процесу трансформације бајке у драмски облик: „такав је у бајкама обичај / – да принцеа свом избавитељу / падне у наручај”. Упркос царском негодовању што ће му зет „бити слуга без пребијеног гроша” (Станисављевић 2001а: 66), принцеа се удаје за припадника најнижег сталежа:

ПТИЦЕ

Вић, Вић-Вић, ћи-ћи-ћи! венчавају се ПетровИћ и лепа царска КЋИ!

ГОЛУБ

Гу-гу-гу!

Лепа се принцеа удаје за слугу. (Станисављевић 2001а: 69)

Драма Бошка Трифуновића *Бајка о цару и њасици* такође обилује рефлексима, афоризмима, изрекама, мислима, преобликованим и *доиуњеним* пословицама („Ко за злато душу прода, тог однесе мутна вода”; „На брата ко руку диже, до невоље и сам стиже”) које делу дају додатну вредност универзалног језичког исказа, али и недвосмислену идеолошку поруку о поларизацији света на добро и зло, као што иначе бива у бајци, претходници мита, ко-

ја је у себи сабрала „две функције ритуала, ону којом се призивају снаге и ону којом се отклања зло” (Мiočinović 2016: 341):

*Животи је црејун замки,
сјајних лажи, златних варки,
лудих жеља, мудрих хуља,
иун вирове, злиба, муља,
јазањаца с вучијом ћуди,
завидљивих, подлих људи,
али срећа што не воли
који преко браћи гази,
Такав увек зло цролази!*

(Трифунoвић 2001: 26)

Такав морални наук изриче и Александар Поповић у драми *Снежана и седам њасица*:

Децо, јесте ли видели како сам прошао?! Али ако, бар сам стекао једно искуство. Часна реч!.. *Зло се не исплати...* Кад бих сад могао да урадим нешто добро... за сироту Снежану... (Поповић 1986: 88)²

Одан дечјем осећању света, Поповић осећа истовремено и суштинско значење бајке: успоставу макар и утопијске хармоније у свету, у коме ће зло кад-тад бити одговарајуће санкционисано. Та лепота једноставног живота, тежња за хармонијом, истичана још у античко доба, изражена је и у драми *Бајка о цару и њасици* Бошка Трифуновића:

*Чаши вина... њарче хлеба...
Баши човеку мало цреба
Да је срећан: лећи кише,*

² Садржај овог Поповићевог исказа („Зло се не исплати”) намеће се као цитат из поетике бајке, што се такође може тумачити као дејство идеологије, али и специфичне идеологије књижевности. „Писац је тек дјеломично аутор идеологије што је садржи његово дјело; та се идеологија успоставила неовисно о њему. Налази се у књигама, као што ју је он сам нашао у животу (...): писци нису ту да би фабрицирали идеологије” (Macherey 1979: 103).

зимѣ снега... шїїа би више?
 Сунце, їраве... али враѣа!
 Кад он їражи још и блаѣа,
 и ѣосїодсїїва... власїїи... силе...
 Сїївари ми се їїе не миле,
 Ал' док сунце јарко сїја,
 Биће їїоѣа увек...

(Трифуновић 2001: 54).

Међутим, Александар Поповић се не задржава превише дуго у пределу утопијске хармоније. У његовим драмама *Црвенкаїа* и *Снежана и седам їа-їуїака* стварни свет постепено продире у простор тајне, необјашњивог, чудесног и фантастичног.

Уметничка интенција Александра Поповића је да оствари савремену, модерну „бајку за приказивање”, како сам жанровски одређује *Пейелуѣу* у поднаслову. „Он се бунѣ против устаљеног и против привидне и лажне среће у којој се ништа не дешава” (Крављанац 1981: 11). Александар Поповић опомиње да је детињство срећно доба, али да није лишено бриге, туге, стрепње или нелагодности. На тај начин његове драмске бајке постају ангажоване, актуелне и тичу се једнако децјег света и света одраслих.

На сличан начин стварност у својим драмским делима третира и Миодраг Станисављевић. У драми *Василиса їрекрасна* писац исказом „оно што мудраци говоре – лоше друштво на путу стопут је горе од сваког другог рђавог друштва!”, осетљив на оно што се догађа у свету у коме живи, као да најављује и оне тренутке „својих личних драма које су уследиле у тим првим и јединим годинама ХХІ века у којима је живео. Пише о једном опаком времену и опаким наравима које су на крају и њега самог уништили” (Міоїіновїї 2016: 337). Станисављевић антиципира догађаје који ће уследити деведесетих година, једну идеологију против које ће се тако гор-

љиво борити и у тој борби сагорети. „Станисављевић производњу зла дочарава сасвим конкретно и живописно, како и доликује једном искусном књижевнику, откривајући при том и извесне димензије реалности које многима остају скривене” (Роров 2006: 8):

ИВАН

Живот ти је таворење, једеш зеље и корење! Ти си душа продана

радиш за тиранина Огњана!

СТВОРЕЊЕ

Он ти је, брајко, врло родољубив Змајко! Он нас штити од змајева из западних крајева. Шта све чине не би ли све нас истребили!” (Станисављевић 2016).

У драми *Немушїїи језик* Миодраг Станисављевић показује како је поредак вредности поремећен погубним идеолошким деловањем. Чак и гуске певају о Бедном Гаши који ће целог живота остати слуга: „Зову ГА бедни ГАшо. Није се у живоїїу снаїїо” (Станисављевић 2001а: 14), алудирајући свакако на савремена извитоперења нашег менталитета, чије је једно од начела постигнуће успеха у било којој области без рада и пожртвовања. Упркос томе, Бедни Гашо остаје веран својим животним принципима и идеалима:

ГАШО

Доврага три ковчега

златника и сребрњака!

Морам избавити принцецу

од тог вилењака – чаробњака! (Станисављевић 2001а: 17).

Овакво морално начело бајке о људској беспомоћности и незаштићености Станисављевић заступа и у *Царевом заїїочнику*: „Децјој публици се предочава шта се може догодити кад један цин, који у очима детета оличава свет одраслих, покуша да ста-

ви под контролу читаво једно царство, да у њему озакони зло, насиље и ратне двобоје, а томе се супротставе јунаци у којима проговара исконска човекова потреба, тако блиска детињој души, за мирним животом, за животним радостима, за љубављу” (Стаменковић 2000: 167).

Поучителни смер Станисављевићевог *Царевог зајљочника* проистиче ненаметљиво из самих драмских ситуација. Иронизира се ратнички дух, силници се демаскирају, одузимају им се митске размере, показује се њихова рањивост и немоћ. „Све то не би било могуће да комад није написан у сагласности са стрепњама и тежњама младог гледаоца, тако да у детету побуђује радозналост, подстиче машту и развија интелект, па му и помаже да разјасни своја најскривенија, најсложенија осећања” (Стаменковић 2000: 168). Од изузетне је важности што су у овој естетски вредној драми поучне црте извучене дискретно и танано, без круте дидактичности по налогу идеологије. Наравно, дидактичност је као чинилац књижевног испољавања неизбежна појава у књижевности за децу. „Деца и немају други пут него да иду према свету одраслих, значи, морају бити подучавана и васпитавана. Порицати право књижевности да садржи и поуку, као и право читаоцу да је уочи и прими, био би нормативизам опасан као и сваки други” (Љуштановић 2004: 27).

Своју идеологичност, односно дидактичност, драма за децу наследила је од бајке. Уз подсећање да је намена бајке да се се заборави груба стварност, Видо Латковић упозорава да „са дидактичним моралисањем не треба мешати чињеницу да се и кроз бајке (...) нужно пробијају морална начела и општа животна схватања колектива у коме су постале и преношене” (Латковић 1975: 83–84). Иво Андрић нас уверава да је чудесни свет бајке у схватању природног и нормираног могућ: „У бајкама је права историја човечанства, из њих се да наслутити, ако

не и потпуно открити, њен смисао” (Андрић 1963: 140). Када дефинише бајку као једноставан облик, Андре Јолес такође истиче њену моралну усмереност: „Најрадије се бирају стања и догађаји који се опира нашем осјећају праведна збивања: (...) људи доспијевају под моћ злодуха, ваља им испуњавати надљудски тешке задаће, морају летјети, бивају прогоњени – али се свагда то докида у току збивања, приводи крају који одговара нашем осјећају праведног збивања” (Jolles 1978: 172).

Разумљиво, књижевност за децу има важан задатак – да подучава и врши мисију добра и радости. Зато, ценећи примере високих етичких и друштвених норми које у њој налази, педагогија ову област књижевности посматра и схвата као сазнајно средство. На пример, у *Црвенкаји* Александра Поповића уведен је и један нови лик – Црвенкапина другарица Иванка, која је „горе дете из боље породице”. „Оне би, заједно могле да творе цело дете: и вредно и лењо и и марљиво и површно. Два је увек више него један, те када се особине поларизују уочљивије су и деца их лакше систематизују у мане и врлине” (Јакшић Провчи 2003: 43).

Дидактичност није далеко од тенденције која у књижевности значи намерно и нескривено пропагирање идеја, уместо да те идеје буду само наговештене у делу, без изричите поруке. Једнолинијски смер у књижевности за децу погрешан је и опасан, јер води у догматско и некритично. У Станисављевићевој драми *Царев зајљочник* налазимо пример доброг *моралног исцрпљивања*, моралног подучавања: у бајци се награђује, по правилу, златом, у овој драми за децу духовитом игром речи, ироничном досетком – *злајним йправилом*.

ЦАР

Служио си ме верно и ја ти зато
морам поклонити нешто златно.

... Дајем ти ово златно

животно правило:

„Паре човека кваре!” (Станисављевић 20001: 88)

У завршници драме Станисављевић такође иновативно исправља идеолошки клиширану *божанску правду* и уместо ње уводи *песничку правду*. Ратар Митар, који је победио цина борећи се за рачун цара, уз већ поменуто досетљиво *златно правило*, уместо обећане принцезе и престола добија утеху да ће за награду „можда, певач неки бедни испеват о томе који стих” (Станисављевић 20016: 91), с образложењем да „дужност је сваког човека да се бори против сподоба и немани злих” (Станисављевић 20016: 91). „Помирен с тим сазнањем, песник ће и за себе и за свог ненаграђеног јунака смислити једну утеху која извире из саме суштине чињења добрих дела” (Миочиновић 2016: 344).

На овај начин писац по налогу своје савести артикулише потребу да се делима успротиви ономе што му изгледа неспојиво са његовим општим, хуманистичким или религиозним концептом света и историје.

Када се говори о ангажованој књижевности, говори се и о јасно утврђеној концепцији реалности, о ширем комплексу тема које се не тичу само књижевности. Инаугурација термина *ангажована књижевност* значи да је роман или драма, на пример, уметнички облик којим се може деловати на одређену страну стварности у свету. Ангажована књижевност, по свом значењу, требало би да утиче на читаоце, односно на гледаоце у позоришту. „Бајке и народне приповетке говоре о љубави и смрти, око чега се врти и сав човеков живот. Бајке су, знамо то, сећање на оно што је било и слутња онога што ће бити. Што још само деца разумеју њихов језик то је зато што су ближа свету из кога су дошла, а тај свет, знамо то баш, по деци, племенитији је и

лепши од нашега. Деца су и мудрија од нас. Она знају да је правда основ света, а љубав покретач живота, зато у причама за децу правда и љубав морају победити, јер свет и живот остају и после нас. Старији су се ужаснули истине о човеку и књиге које говоре ту истину дали су деци” (Пешић 1991: 154). И то је тај специфични облик ангажмана драме за децу.

А позориште је, суштински, увек ангажовано. Ако се томе придода природна усмереност, залагање књижевности за децу за првенствено едукативни, педагошки или етички циљ, онда долазимо до закључка да је драмска књижевност за децу увек ангажована на посебан начин. „Већ сама реч *обавеза* говори да је ту реч о ванкњижевним разлозима – етичким, политичким, идеолошким – те се, према томе, једна естетска структура обликује према законима које са мање или више директности диктирају етичке, политичке или идеолошке, а можда, и неке друге (религиозне итд.) потребе писца или тренутка у којем живи, у који је он као стваралац зарођен (в. Млађеновић 2014: 228 и даље). Описивати скаредно понашање још никако не значи да због тога постоји скаредно понашање. Пре би се, чак, могло рећи да је његово описивање у књижевности – противљење његовом постојању (Stojanović 1971: 730–744). Овај став делује као поткрепа књижевне и уметничке вредности оних драмских дела за децу у којима је писац суочио дете са грубом стварношћу. Онако, како би Беловић рекао, без „дилемилезације” и удвориштва. Онако како то у својим драмама показују Александар Поповић, Миодраг Станисављевић, Игор Бојовић, Љубивоје Ршумовић...

Слободан Селенић би то сублимисао на следећи начин: „Ангажман је очигледан само у лошим драмским делима која се граниче са пропагандом (...) Уметност се састоји у прикривању ангажмана” (Se-

Ilenić 1962: 1481–1494). Без сумње, овај се став може применити и на ангажман у драми за децу. Станисављевићев *Царев зајочник* садржи и упечатљиве примере добро прикривеног ангажмана:

Зар прошло је време то
кад сам мачем секо
а копљем бо,
бо, бо, бо? (Станисављевић 2001б: 83)

У драми *Царев зајочник* Миодрага Станисављевића овим стиховима се изриче миротворачка идеја, идеја мирољубивости, насуспрот донедавно владајуће апологије сурових јунаштава заснованих на проливању крви. И дела других драмских писаца усмерена су против агресивне идеологије и политике, против производње и наметања идеологије деци.

У процесу трансформације бајке у драму Станисављевић, Поповић, Ђокић и други аутори настоје да појачају утисак вероватности својих бајки, па тако и њихово дејство, које усклађују са сопственом, уметничком, а не владајућом идеологијом. Отуда они настоје да у приче из прошлости уведу уверљиве појединости из савременог живота (принц у Поповићевој *Снежани и седам пајџуљака* је студент медицине, а назван је принцем јер вози аутомобил марке *џрини*, Станисављевићева принцеза свира на клавиру *Ушва* или *Чајка*, везе Вилерове гоблене). Такође, карактеристичан је језичко-стилски поступак: лексика савременог жаргона преплиће се са архаичним језиком руралних предела. И неодређене просторне-временске координате бајке (негде, некад давно бејаше) добијају конкретне топониме и историјске одреднице. Од изузетне је важности интенција српских драмских писаца да се на таквој подлози новоствореног драмског облика у деци развије сумња и способност демистификације природних и друштвених појава.

ИЗВОРИ

- Андрић, Иво. *Разговор са Гојом*. У: *Сјазе, лица, предели*, Сабрана дела, књига X. Београд–Загреб–Сарајево: Просвета–Младост –Свјетлост, 1963.
- Ђокић, Љубиша. *Биберче*. Београд: Позориште Бошко Буха, 2001.
- Поповић, Александар. *Снежана и седам пајџуљака*. У: Поповић, Александар: *Три светлице с позорнице*. Београд: Вук Караџић, 1986.
- Станисављевић, Миодраг. *Немуштин језик*. Београд: Позориште Бошко Буха, 2001а.
- Станисављевић, Миодраг. *Царев зајочник*. Београд: Позориште Бошко Буха, 2001б.
- Трифуновић, Бошко. *Бајка о цару и пајџиру*, Београд: Позориште Бошко Буха, 2001.
- Stanislavljević, Miodrag. *Vasilisa prekrasna*. Preuzeto na: <http://miodrag.stanisavljevic.net/2-drame/vasilisa-prekrasna/>, 14.01.2016.

ЛИТЕРАТУРА

- Беловић, Мирослав. Позориште од сна и збиље. *Цена* 4–5 (1991).
- Јакшић Провчи, Бранка. Естетска стварност у драмама за децу Александра Поповића. *Детинство* 3–4 (2003).
- Латковић, др Видо. *Народна књижевност I*. Београд: Научна књига, 1975.
- Љуштановић, Јован. *Принцеза лутца замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих децјих изара*. Нови Сад: Змајеве децје игре, 2009.
- Љуштановић, Јован. *Црвенкапа жрицка вука*. Нови Сад: ДОО Дневник – новине и часописи / Змајеве децје игре, 2004.

- Млађеновић, Миливоје. Принц из бајке технолошки вишак – Особености драмске књижевности за децу у српским позориштима у првој деценији XXI века. *Театрон* 168–169 (2014).
- Стаменковић, Владимир. *Крај уједној и појединачности*. Београд – Нови Сад: Откровење – Стеријино позорје, 2000.
- Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
- Jolles, Andre. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Biblioteka, Zagreb, 1978.
- Konstantinović, Stevan. *Ideologije i književnost za decu*. Novi Sad: Ljubitelji knjige, 2006.
- Kravljanac, Branislav. Neki tokovi naše lutkarske dramturgije i njen sadašnji trenutak. *Detinjstvo* 1 (1980).
- Lukić, Darko. *Kazalište i društvo u tranziciji*. Preuzeto na: <http://www.mediantrop.rankomunitic.org/darko-lukic-kazaliste-i-drustvo-u-tranziciji>, 04.01.2016.
- Macherey, Pierre. *Teorija književne proizvodnje*. Zagreb: Školska knjiga, 1979.
- Markovski, Mihal Pavel – Bužinjska, Ana. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Miočinović, Mirjana. *Dramske bajke i antibajke Miodraga Stanisavljevića*. Preuzeto na: http://pescanik.net/wp-content/PDF/mirjana_miocinovic.pdf, 14.01.2016.
- Mladenović, Milivoje. *Odlike dramske bajke*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 2009.
- Pešić, Stevan, Radoslav Lazić. Pisati za decu. *Scena* 4–5 (1991).
- Popov, Miodrag. *Iskušenja vlasti i slobode*. Predgovor u: Stanisavljević, Miodrag: *Totalna dramturgija*. Beograd: Res publica – Informatika, 2006. Preuzeto na: (http://pescanik.net/wpcontent/PDFmirjana_miocinovic.pdf, 05.01.2016).
- Schneider, Wolfgang. *Kazalište za djecu*. Zagreb: Mala scena, 2002.
- Selenić, Slobodan. Partikularizam drame. *Delo* 12 (1962).
- Stojanović, Dragan. Angažovana i druga književnost. *Delo* 6 (1971).

Milivoje V. MLAĐENOVIĆ

IDEOLOGY IN CHILDREN'S PLAYS

Summary

The paper analyses the ideological tendencies in modern Serbian children's drama. Ideological messages, both direct and implied, are most prominent in works which came into being with the transformation of the folklore fairy tales which promote the ideology of people whose rights were taken away, as well as the victory of justice and ethics. The effect of ideology in the relations such as servant/master, good/evil, real/magic etc. is analysed in dramatized fairy tales of Ljubiša Đokić, Aleksandar Popović, Boško Trifunović, Miodrag Stanisavljević and other writers which employ parody and comedy to introduce the reality to the plane of the fairy tale. It is further emphasised that children's plays are primarily educational, pedagogical and ethical in motive, so the ideological text layers are considered including the notions of engagement and didactics in children's literature.

Key words: children's plays, ideology, ethics, didactics, engagement, parody, comedy



Maja S. VERDONIK

Učiteljski fakultet

Sveučilište u Rijeci

Petra S. ŠTIGLIĆ BRATOVIĆ

OŠ „Rikard Katalinić Jeretov“, Opatija

Republika Hrvatska

IGROKAZI BAJKE MLADENA ŠIROLE NA HRVATSKIM DJEČJIM POZORNICAMA

SAŽETAK: Analizom odabranih igrokaza Mladena Širole, književnika i kulturnog djelatnika iz razdoblja između dva svjetska rata te poslijeratnog razdoblja, cilj je rada propitati razloge njihova izvođenja na hrvatskim dječjim pozornicama tijekom izmjena više društveno-političkih sustava različitih ideoloških koncepcija. Pri tom se polazi od rukopisnih dnevnika Mladena Širole, ukoričenih pod naslovom *Knjiga Cara Pričala I.*, te rezultata istraživanja autorica Antonije Bogner-Šaban, Snježane Banović, Theodore Vigato i drugih. Igrokazi bajke Mladena Širole izvođeni su, i bivali dobro prihvaćeni, zahvaljujući temama i motivima bliskima djeci. Smještanjem radnji svojih igrokaza u prostore dječje mašte te koristeći likove djeci poznate iz bajki, Širola je postizao ton bajkovite svestremenosti kojim je izbjegao ideološke konotacije aktualnih državotvornih ustroja.

KLJUČNE RIJEČI: Mladen Širola, igrokazi bajke, lutkarsko i dječje kazalište

Književnik Mladen Širola bio je višestruko prisutan u hrvatskom kulturnom životu, posebno na polju

dramskog stvaralaštva za djecu, u razdoblju od dvadesetih do šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Posvetivši se estetskom odgoju djece i mladih Širola je, osim kao književnik, djelovao i kao redatelj, teoretičar lutkarstva, pedagog, autor i urednik časopisa i radioemisija za djecu, te kao autor prvih hrvatskih dječjih filmova.¹

Djelovanje Mladena Širole u radu se predstavlja pregledom rezultata istraživanja povijesti hrvatskog dječjeg kazališta i književnosti iz vremena između dva svjetska rata, prvenstveno autorice Antonije Bogner-Šaban te drugih autora. Analizirana je arhivska građa Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU u Zagrebu, preciznije rukopisni dnevnik Mladena Širole ukoričeni u tri sveska pod naslovom *Knjiga Cara Pričala I. i Spomenica Hrvatskog Dječjeg carstva*. Dnevnik uključuju i kritičke osvrte, objavljene u suvremenoj periodici u kojima je Širola bilježio djelovanje Dječjeg carstva, kulturne udruge koja je tridesetih godina dvadesetog stoljeća pod vodstvom glumca i redatelja Tita Strozzića djelovala na promicanju estetskog odgoja djece i mladih. Uvidom u Širolinu književnu i kulturnu djelatnost, te osvrto na odabrane igrokaze i njihove scenske izvedbe tijekom razdoblja u kojem su se izmjenjivale državopolitičke tvorevine različitih ideoloških koncepcija, pokušat će se ponuditi odgovor na pitanje što su razlozi op-

¹ O djelovanju Mladena Širole (Karlovac, 1894. – Zagreb, 1967.) pisala je Antonija Bogner-Šaban u okviru studija o zagrebačkom međuratnom lutkarstvu *Marionete osvajaju Zagreb* (Bogner-Šaban 1988) i *Tragom lutke i Pričala – Povijest međuratnog lutkarstva u Splitu, Sušaku, Osijeku i Dječje carstvo* (Bogner-Šaban 1994). Vjekoslav Majcen predstavlja Mladena Širolu kao autora prvih hrvatskih dječjih filmova, snimljenih u razdoblju između 1929. i 1932. godine (Majcen 1994). Teodora Vigato pisala je o izvedbama Širolinih igrokaza u Kazalištu lutaka Zadar nakon Druge svjetske rata (Vigato 2011), dok je Marijana Hameršak, pišući o polemikama u vezi s primjerenišću bajki djeci, analizirala iz perspektive shvaćanja djece kao aktivnih subjekata djelovanje Mladena Širole u okviru multimedijanskog projekta Dječje carstvo, aktivnog tridesetih godina dvadesetog stoljeća (Hameršak 2013).

stanka igrokaza bajki² Mladena Širole na hrvatskim dječjim pozornicama tijekom četrdesetak godina ispunjenih društvenim previranjima i prijelomnim povijesnim događajima, uključujući Drugi svjetski rat.

Mladen Širola bio je, gotovo od osnutka, član prvog hrvatskog institucionalnog lutkarskog kazališta – zagrebačkog Teatra marioneta, koje je započelo s radom 1920. godine (Bogner-Šaban 1994: 7), kao i njegova odvjetka – Umjetničkog kluba Teatra marioneta, osnovanog u kazališnoj sezoni 1922./1923. (Bogner-Šaban 1988: 90–92). Uslijedilo je Širolino djelovanje u Dječjem carstvu, umjetničkoj udruzi koju je 1935. godine utemeljio u Zagrebu doajen hrvatskog kazališta, glumac i redatelj Tito Strozzi. O djelovanju Dječjeg carstva Antonija Bogner-Šaban piše: „Dječje carstvo počinje djelovati u godinama kad u većini hrvatskih gradova zamiru već uznapredovala dječja kazališta, bilo lutkarska, bilo ona posvećena predstavama s djecom kao glavnim glumcima. (...) Dječje carstvo popularnost stječe zahvaljujući jednosatnoj emisiji na Radio-postaji Zagreb koju vodi velikan hrvatskog glumišta Tito Strozzi. Uskoro mu se pridružuje i Mladen Širola, čime se dopunjava njihova dugogodišnja suradnja. Predstave se izvode u Malom kazalištu (današnjem Dramskom kazalištu Gavella). Zahvaljujući svome kazališnom iskustvu, osobinama umjetničkog pregalaštva, Strozzi i Širola omogućili su djeci da se iskušaju kao radijski izvođači, recitatori, glumci u predstavama, plesači i pjevači, reproduktivni glazbenici. Postigli su da mnogi od njih svoju dječju ljubav pretoče u profesiju, a drugi su pak ostali zaljubljenici i pouzdani znalci umjetnosti” (Bogner-Šaban 1994: 12–13). Mladen Širola bio je i urednik lista *Pričalo*, u kojem su objavljivane aktivnosti Dječjeg carstva. Ujedno, pre-

ma riječima Antonije Bogner-Šaban, Dječje carstvo odredilo je oblik današnjih kazališta koja se prvenstveno bave dječjom književnošću i scenskim odgojem djece kao što su Zagrebačko kazalište mladih, Gradsko kazalište mladih u Splitu ili Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku (Bogner-Šaban: 1994: 123).

Nakon ukidanja Dječjeg carstva 29. rujna 1941. godine Rješenjem Upravnog zapovjedništva Ustaške mladeži (Širola 1935.–1941; Bogner-Šaban 1994: 169), Mladen Širola nastavlja djelovanje kao voditelj i glavni redatelj Kazališta Umjetničke škole Ustaške mladeži. Prema riječima Snježane Banović: „Škola je imala pet odjela (glazbeni, literarni, kazališni, likovni i baletno plesni), na kazališnom odjelu postojali su sljedeći predmeti: gluma, marionetska umjetnost i povijest kazališta, a na plesnom: ritmika, balet i narodna kola” (Banović 2012: 232). Po završetku Drugog svjetskog rata Mladen Širola jedan je od osnivača i prvi umjetnički voditelj Dječjeg kazališta Donji grad, današnjeg Dječjeg kazališta Dubrava, osnovanog 1955. godine.³ U organizaciji rada ovog kazališta primjećuje se, kao provodna nit, nastavak Širolinog djelovanja na području estetskog odgoja djece i mladih u različitim oblicima umjetničkog izražavanja. Naime, svrha osnivanja kazališta bila je u različitim aktivnostima, kao što su: ritmika, balet, klavir, harmonika, tambura, lutkari, mali knjižničari i dr., okupiti djecu i omladinu te odrasle osobe koje su imale ljubavi i afiniteta za takav rad (Kroflin 1992: 84).

Zaslужan za velik broj tekstova izvođenih na lutkarskim i glumačkim scenama (u Hrvatskoj i šire) od tridesetih do pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, Mladen Širola postao je središnja ličnost razdoblja između dva svjetska rata na polju

² Termin igrokaz bajka koristi se prema terminologiji Jože Skoka koju autor ustanovljava u tekstu „Žanrovske odrednice dječjeg igrokaza” (Skok 1985: 252–253).

³ Dječje kazalište Dubrava u Zagrebu (nepotpisani tekst). *O nama*. <<http://kazalistedubrava.hr/about/>> 5. 11. 2015.

dramskog stvaralaštva za djecu.⁴ Prema riječima Antonije Bogner-Šaban, „ako se i može ponešto zamjeriti Širolinim umjetničkim nazorima, on je osoba koja je svojim ostvarenjima neutralizirala prodor unaprijed određenih tekstova u kazalištima koje je osnovao Jugoslavenski sokol”⁵ (Bogner-Šaban 1994: 12). Zalažući se za izvedbe igrokaza bajki, kakve je i sam pisao, Mladen Širola doprinio je sve većoj prisutnosti dječje književnosti na kazališnim pozornicama. O svojim pogledima na ovu problematiku pisao je u listu Hrvatskog narodnog kazališta *Komedija*, u članku objavljenom na dan premijere njegova igrokaza *Dugonja, Trbonja i Vidonja*, 10. listopada 1937. godine u Zagrebu, iznoseći svoje stavove o umjetničkoj i pedagoškoj svrsi kao i o dometima predstava Dječjeg carstva: „Dječje predstave imaju za djecu dvostruko značenje. Prvo odgojni smjer upoznavanja svoje okoline u što ljepšem i čarobnijem svjetlu, dakle glavna bit tih predstava je upoznavanje dobra i zla. Drugo je razonoda od njihovih malih briga, ali tako da i u toj razonodi može razotkriti nešto od onoga što njegova mala duša traži, a to je upoznavanje i objašnjenje svih nejasnih pojmova. Hoće li se djetetu pružiti predstava čiste realnosti ili takva, koja mu u fantaziji objašnjuje isti problem na drugi način, posve je svejedno, jer uplitanje nekih nerealnih bića ne može donijeti u njegovom budućem životu nikakvih štetnih posljedica” (Širola, prema Bogner-Šaban 1994: 129).

⁴ Širola je bio poticatelj izdavanja Biblioteke Umjetničkog kluba Marionetsko kazalište te „zahvaljujući nakladniku Margoldu iz Donjeg Miholjca koji je dvadeset godina izdavao biblioteku Marionetski igrokazi i biblioteci Pozorišni igrokazi zagrebačkog knjižara i izdavača Kuglija danas je dostupan dio tekstovnog fonda izvođenog na scenama lutkarskih kazališta u Zagrebu prije Drugog svjetskog rata” (Bogner-Šaban 1988: 104).

⁵ Riječ je o lutkarskim kazalištima u Splitu, Osijeku i Sušaku (Rijeci). Osim na području sporta, tridesetih godina djelovanje Jugoslavenskog sokola očitovalo se i u poticanju raznih umjetničkih sadržaja kao što je, primjerice, lutkarsko kazalište (Bogner-Šaban 1994: 9–10).

Opisujući Mladena Širolu kao vještog organizatora iznimno zaslužnog za promociju dječje književnosti putem kazališta za djecu i drugih medija, Antonija Bogner-Šaban drži da njegove književne zasluge kao autora izvornih igrokaza ili scenskih prilagodbi dječjih priča nisu velike i da ta djela nisu ostavila dubljeg traga u hrvatskoj književnosti (Bogner-Šaban 1988: 104). Međutim, autorica naglašava: „Iako umjetnička vrijednost Širolinih ostvarenja ne premašuje prosjek dotadašnje literature za djecu u Hrvatskoj – i kao takova je djelovala na oblikovanje dramaturgije, izbora motiva i scenskih mogućnosti igrokaza namijenjenih najmlađima.” Uz to, Širola je brojnim novinskim člancima posvećenim lutkarskoj i glumačkoj sceni oblikovao suvremene poglede na ovu tematiku (Bogner-Šaban 1988: 146–147).⁶

Obrazlažući razloge neuvrštavanja Širolinih igrokaza u *Antologiju hrvatskog dječjeg igrokaza Harlekin i Krasuljica* (1990) opredjeljenjem za kriterij izbora što autentičnijih tekstova, urednik Joža Skok u Autorskom pripomenku *Antologiji* uvažava doprinos Mladena Širole hrvatskoj dječjoj književnosti uvrštavajući ga u skupinu adaptatora izvornih tekstova, često ujedno i redatelja dječjih kazališta, koji su znatno doprinijeli kako teatarskim izvedbama tako i dramskoj produkciji (Skok 1990: 385).

Izvorni igrokaz *Kraljica lutaka, Tri djevojčice* – igrokaz izvođen kao dječja opereta, te dramatizacija bajke braće Grimm *Cvildreta* neki su od tekstova Mladena Širole izvođenih na hrvatskim dječjim pozornicama tijekom gotovo cjelokupnog razdoblja književnikovog djelovanja. Zavisno od dostupnosti izvora, predstavljaju se tekstovi ovih igrokaza te pojedine njihove scenske izvedbe.⁷

⁶ Svoja zapažanja o teoriji i lutkarskoj praksi Širola je iznio i u brošuri *Marionetsko kazalište* (1927) te u tekstu *Artizam i amaterstvo* (1935) (Bogner-Šaban 1994: 49).

⁷ Korišteni su rukopisni tekstovi iz arhiva Kazališta lutaka Zadar te teatrografski podatci o izvedbama: za Teatar marioneta pre-

***Kraljica lutaka,*
Čarobna marionetska priča u 3 čina⁸**

Radnja ovog igrokaza usmjerena je na jedan glavni događaj koji se s lakoćom prati. Glavna junakinja je mala kraljevna koja na dar dobiva novu lutku Biserku pa više ne pokazuje zanimanje za staru lutku Zaticu. Meštar dvora, imena Kokodak, odnosi staru lutku na smetište i pritom joj razbije desnu ruku. Upravo u ovom događaju se krije glavni sukob stvarnog i bajkovitog svijeta, te je sve usmjereno ka njegovu rješavanju. Radnja je jednostavna, bez dodatnih zapleta, a bačena i ozlijeđena lutkica postaje glavna preokupacija svih likova. Bajkovitost igrokaza očituje se u *oživljavanju* lutkica te pojavom bajkovitih likova, patuljaka koji žele ispraviti nepravdu nanесenu lutki Zatici. Fantastični svijet lutkica i patuljaka odvaja se od stvarnog svijeta promjenom osvjetljenja na sceni i naglašavanjem tajanstvene atmosfere glazbom, na što upućuju didaskalije: „... soba u kojoj sjedi mala lutkica na fotelju najednom se čudno osvijetli. A iz daljine se čuje neka tiha glazba. (...) kad se patuljci s lutkicom udalje i kad se više u daljini ne čuje glazba istovremeno se pozornica osvijetli običnim danjim svjetlom, koje opet nestaje čim se pojave mali patuljci” (Širola rukopis: 5, 7). U završnici igrokaza mala kraljevna ponovno prihvaća svoju staru lutku i izražava žaljenje zbog svojeg nepristojnog ponašanja.

U nepotpisanom tekstu s naslovom „Uspjela premijera *Kraljice lutaka* u Malom kazalištu”, list *No-*

ma Bogner-Šaban (1988), za Dječje carstvo i Kazalište Umjetničke škole Ustaške mladeži prema Bogner-Šaban (1994) te za Kazalište lutaka Zadar, kao za primjere izvedbi Širolinih igrokaza u mnogim lutkarskim i glumačkim dječjim kazalištima nakon Drugog svjetskog rata, prema Seferović (2001).

⁸ Igrokaz *Kraljica lutaka* izveden je u Teatru marioneta 23. listopada 1935. godine u režiji Mladena Širole, kao kazališna predstava Dječjeg carstva 20. ožujka 1938. godine u režiji Tita Strozija, te 3. veljače 1957. godine u Kazalištu lutaka Zadar, u režiji Bruna Paitonija.

vosti donosi prikaz izvedbe *Kraljice lutaka* u Malom kazalištu u Zagrebu, 1938. godine, u okviru djelovanja Dječjeg carstva: „Ovaj rad g. Širole nadvisuje njegove poznate igrokaze. U njemu su u obliku priče na vrlo uvjerljiv način prikazani motivi dobra i zla, pa ovaj igrokaz pored svih fantastičnih sadržaja, sadrži i vanrednih odgojnih sposobnosti” (prema Bogner-Šaban 1994: 141). Kritički osvrti na izvedbu Široline *Kraljice lutaka* u Malom kazalištu ukazuju na prepoznavanje prisutnosti Dječjeg carstva u tadašnjem zagrebačkom kazališnom životu, kao i sretan spoj očitovan u suradnji Tita Strozija i Mladena Širole (Bogner-Šaban 1994: 141). U dnevnicima u kojima je pedantno bilježio djelovanje Dječjeg carstva, povodom priprema za izvedbu *Kraljice lutaka* Mladen Širola je zapisao: „Režiju ove dječje igre uzeo je u ruke sam car g. Tito Strozzi, da pokaže što se sve može učiniti s ovim malim umjetnicima, koji s toliko ljubavi i veselja sudjeluju baš u tom radu velikog našeg dječjeg carstva” (Širola 1938).

Jedan od primjera iznimne popularnosti igrokaza *Kraljica lutaka* i nakon Drugog svjetskog rata jest njegovo izvođenje u Kazalištu lutaka Zadar pedesetih godina dvadesetog stoljeća. Ravnatelj ovog Kazališta Bruno Paitoni taj je igrokaz proglasio najboljim literarnim predloškom koji se davao na sceni zadarskog Kazališta lutaka u dotadašnjem radu te je, prema njegovim riječima, u zadarskoj predstavi „uspostavljena ravnoteža između odgojno-poučavateljskog sadržaja igrokaza i njegove izvedbe. Djeca napokon imaju svoj kazališni svijet izravno stvaran za njih i ovo djelo može poslužiti kao školski primjer za naš novi kadar dječjih pisaca” (prema Vigato 2011: 65). Teodora Vigato ustvrđuje kako je tekst igrokaza *Kraljica lutaka* Mladena Širole najdosljednije propagirao poetiku kazališta lutaka pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća budući da: „Širola majstorski slijedi razvoj radnje u koju upleće onoliko

fantazije koliko je potrebno osjetljivoj dječjoj duši” (Vigato 2011: 66) unoseći u fantastične prizore poruku i pomaže djeci da se normalno i postupno oslobode fantastičnog načina gledanja na život, pomažući im ujedno izgraditi svoje osobnosti. Zanimljivo je, kao što navodi Vigatova, da su se u zadarskoj predstavi, umjesto scenskih lutaka koristile igračke koje su zadarski mališani darovali Kazalištu lutaka (Vigato 2011: 66).

***Tri djevojčice, Operetna priča u četiri čina s glazbom plesom i pjevanjem*⁹**

Igrokaz *Tri djevojčice* donosi uobičajen motiv dječjeg odrastanja – neposlušnost, što ga čini tipičnim igrokom s poukom djeci. Radnja prati tri djevojčice, Biserku, Sladojku i Sretenu, i njihove pripreme za dvorsku svečanost. Učitelj plesa Skoković priprema djevojčice za taj veliki događaj, međutim djevojčica Biserka mu stvara probleme jer ne želi plesati, već pjevati. Biserkinim opiranjem započinje zaplet priče. Sestre pokušavaju uvjeriti Biserku da mora slušati učitelja i majku, međutim ona tvrdoglavo ustraje u svojoj neposlušnosti, bez obzira na priču o Zelenom čovjeku kojom ju je plašio učitelj Skoković. Majka također nagovara Biserku na ples, ali i na ispriku učitelju zbog svojeg ponašanja. Širola suptilno provlači pravila ponašanja kroz majčine riječi, međutim ljuta Biserka nepristojno odgovara majci. Kao i u igrokazu *Kraljica lutaka*, Širola promjenom svjetlosti najavljuje prelazak radnje iz stvarnog u fantastični svijet: uz svjetlo mistično zelene boje,

⁹ Igrokaz *Tri djevojčice* izveden je u Teatru marioneta 1. veljače 1936. godine u režiji Mladena Širole, kao kazališna predstava Dječjeg carstva 22. siječnja 1939. godine u režiji Tita Strozzića, u Kazalištu Umjetničke škole Ustaške mladeži 19. rujna 1943. godine u režiji Mladena Širole, te u Kazalištu lutaka Zadar 30. travnja 1956. godine u režiji Bruna Paitonija.

pojavljuje se Zeleni čovjek predstavljajući se kao „Neću”, utjelovljujući bilo koju vrstu kazne koju roditelji odrede svojoj neposlušnoj djeci. Kao što je mala kraljevna iz igrokaza *Kraljica lutaka* brzo uvidjela svoju pogrešku, jednako ju je brzo uvidjela i Biserka. Dvoranin uspijeva prevariti Zelenog čovjeka predstavljajući se kao „Hoću” i uz pomoć patuljaka i pjesme Biserkinih sestara, koje su također krenule u potragu za njom, osuđuje Zelenog čovjeka na dug san. Biserka, sada oslobođena i sretna, prenosi poruku gledateljima: „reći (ću) svoj djeci na zemlji, kakva ih kazna čeka zbog tvrdoglavosti (...) Djeca će biti uvijek poslušna svojim roditeljima” (Širola rukopis: 18). Zanimljivo je primijetiti kako Mladen Širola u ovom igrokazu, kao i u *Kraljici lutaka*, unosi nijansu univerzalnosti riječima glavne junakinje koja se obraća svoj djeci svijeta, prenoseći po(r)uku o važnosti pristojnog ponašanja.¹⁰

U *Knjizi Cara Pričala I.*, bilješkom s nadnevkom: 22. 1. 1939., Mladen Širola najavio je premijeru igrokaza *Tri djevojčice*: „U nizu i nastavku kazališnog rada zaključeno je, da se priredi nova predstava u kojoj će se moći prikazati cjelokupan rad Dječjeg carstva tako, da sve male istaknute glumice dođu do izražaja, a da osim toga bude reprezentativna predstava s kojom će se moći opet nastupiti, kako bi djeca pokazala sposobnosti i smisao za kazališnu umjetnost. (...) uloge su podijeljene prema sposobnosti djece, ali opet tako, da se je dala mogućnost, da sva djeca nastupe, te da sva pokažu, kako su marljivim radom uspjeli, da izrade svoje uloge kao pravi odrasli glumci” (Širola 1939). U izvedbi su nastupili i polaznici plesnog tečaja te pjevačkog zbora Dječjeg carstva. Prema Schubertovim motivima glazbu za predstavu skladao je Boris Krnic (Bogner-Šaban

¹⁰ Usp.: Mala kraljevna u igrokazu *Kraljica lutaka* kaže: „Kajem se ne samo zbog sebe već zbog toga što sam ja svojom nepravdom unesrećila svu djecu na zemlji” (Širola rukopis: 16).

1988: 192). Novinski osvrti ističu jednostavnost i ljepotu priče, dobre za odgoj djece (Jutarnji list, 23. 1. 1939., prema Širola 1939).

***Cvilidreta, Čarobna priča za djecu u 5 slika*¹¹**

Bajka o Cvilidreti jedna je od mnogih Grimmovih bajki koje je Mladen Širola dramatisirao za lutkarsko i dječje kazalište. Izvrsna je podloga za različite prilagodbe i uprizorenja, budući da tematizira uvijek aktualne sadržaje: strah od neimaštine, strah od nepoznatog, ali i pohlepnost pojedinca. Širolin igrokaz započinje igrom mlinareve kćeri Jagode s djecom koja ju svakodnevno posjećuju. Već prvim Jagodinim riječima Širola posredno poučava djecu: „Ja volim dobru djecu i uvijek ću ih voljeti, ali kad su djeca zločesta, jako sam tužna” (Širola rukopis 1). Ovaj igrokaz bajku autor je u znatnoj mjeri prilagodio izvođenju na sceni s obzirom na izvornu Grimmovu bajku. Patuljak Cvilidreta pojavljuje se jedino kad je neki od likova u nevolji, žaleći se i ne pronalazeći izlaza iz nastale situacije. Cvilidreta i njegove ucjene doimaju se tada kao jedino rješenje problema, te likovi na njih i pristaju. Mlinar je, unatoč tome što ga je Cvilidreta uputio kako da dođe do zlatnika – „Do novaca ćeš doći tako... kada pun se mjesec javi, ti pred njega vreću stavi i pjevaj mu eto tako: Oj mjesече svijetla lika, daruj meni ti zlatnika...” (Širola rukopis: 3) – slagao kralju da njegova kći može ispresti slamu u zlato kako bi ona postala njegova žena, a samim time bi se i on obogatio. U Grimmo-

voj se bajci Cvilidreta i mlinar uopće ne susreću, dok su u Širolinom igrokazu njihovi dijalozi detaljno razrađeni. Cvilidreta je u igrokazu predstavljen kao lik koji, iako ucjenjuje glavnu junakinju, naposljetku zaželi sreću njezinom djetetu: „Sad mogu kući poći. Ko prijatelj kuće tvoje slušaj sada želje moje: Neka dijete sreća prati...” (Širola rukopis: 19). Na kraju Grimmovih bajki Cvilidreta je toliko ljut što je kraljica saznala njegovo ime da „u pustom bijesu tako žestoko i duboko udari i zari desnom nogom u zemlju da je propao do trbuha, a onda, sve u svojoj jarosti, obadvjema rukama zgrabi lijevu nogu i tako sam sebe razdrije nadvoje” (Grimm 1990: 35). Širola je, međutim, jako ublažio ton svoje dramatisacije u potpunosti izbacivši opise grubosti u svrhu scenskog uprizorenja namijenjenog djeci.

Uvidom u dostupne izvore može se zaključiti da su igrokazi bajke Mladena Širole izvođeni i bivali dobro prihvaćeni zahvaljujući temama i motivima bliskima djeci, kao što su dječja igra, igračke, odnosi u obitelji i među vršnjacima itd. Širola je težio i poučavati, pa dječji likovi u njegovim igrokazima, u suradnji s bajkovitim likovima, često pomažu u razrješavanju sukoba, nakon čega slijedi pouka. Smještajući radnje u prostore dječje mašte te koristeći likove djeci poznate iz bajki, Širola u svojim igrokazima postiže ton bajkovite svestremenosti kojim spretno izbjegava ideološke konotacije aktualnih društveno-političkih i državotvornih ustroja. Tome u prilog govore izvedbe igrokaza Mladena Širole, počevši od onih u zagrebačkom Teatru marioneta dvadesetih godina dvadesetog stoljeća, preko izvedbi u okviru umjetničke udruge Dječje carstvo Tita Strozija tridesetih godina, potom Kazališta Umjetničke škole Ustaške mladeži četrdesetih do izvedbi u brojnim poslijeratnim lutkarskim i dječjim kazalištima pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća.

¹¹ Igrokaz *Cvilidreta* izveden je u Teatru marioneta 10. listopada 1936. godine u režiji Mladena Širole, u okviru radioemisije Dječjeg carstva – Dječji sat 19. srpnja 1939. godine u obradi i dramatisaciji prof. M. Kasovića, zatim kao predstava Kazališta Umjetničke škole Ustaške mladeži 19. ožujka 1944. godine u režiji Mladena Širole te u Kazalištu lutaka Zadar 1956. godine u režiji Mile Gatare.

LITERATURA

- Banović, Snježana. *Država i njezino kazalište, Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu 1941. – 1945.* Zagreb: Profil, 2012.
- Bogner-Šaban, Antonija. *Marionete osvajaju Zagreb.* Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1988.
- Bogner-Šaban, Antonija. *Tragom lutke i Pričala, Povijest međuratnog lutkarstva u Splitu, Sušaku, Osijeku i Dječje carstvo.* Zagreb: AGM, 1994.
- Dječje kazalište Dubrava u Zagrebu (nepotpisani tekst). <<http://kazalistedubrava.hr/about/>> 5. 11. 2015.
- Grimm, Jacob i Wilhelm. *Bajke i priče.* Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- Hameršak, Marijana. „Antropologija, ekonomija i Dječje carstvo – produkcija i recepcija bajki u međuraću”. U: Potrka, Marina, Diana Zalar, Dubravka Zima (ur.). *Veliki vidar: stoljeće Grigora Viteza.* Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: Zagreb, 2013.
- Hameršak, Marijana i Zima, Dubravka. *Uvod u dječju književnost.* Zagreb: Leykam international d.o.o., 2015.
- Kroflin, Livija. *Zagrebačka zemlja Lutkanija, Zagrebačko lutkarstvo 1945–1985. godine – prilog proučavanju hrvatskog lutkarstva.* Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, 1992.
- Majcen, Vjekoslav. „Mladen Širola – nepoznati autor prvih dječjih filmova hrvatske kinematografije”. *Umjetnost i dijete* 4, XXVI (1994): 245–252.
- Seferović, Abdulah. *Kositreni vojnici hrvatskog lutkarstva, Prilozi za povijest Kazališta lutaka u Zadru 1952 – 2002.* Zadar: Kazalište lutaka Zadar, 2001.
- Skok, Joža. „Žanrovske odrednice dječjeg igrokaza”. U: Skok, Joža (prir.). *Od riječi do igre: izbor dramskih i lutarskih tekstova.* Zagreb: Školska knjiga (etc.), 1985.
- Skok, Joža. *Harlekin i Krasuljica, Antologija hrvatskog dječjeg igrokaza.* Zagreb: Naša djeca, 1990.
- Širola, Mladen. *Knjiga Cara Pričala I.* (tri sveska). Zagreb: Arhiv Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU, 1938. – 1941.
- Širola, Mladen. *Spomenica Hrvatskog dječjeg carstva.* Zagreb: Arhiv Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU, 1935. – 1941.
- Širola, Mladen. *Kraljica lutaka* (rukopis). Zadar: Arhiv Kazališta lutaka Zadar.
- Širola, Mladen. *Tri djevojčice* (rukopis). Zadar: Arhiv Kazališta lutaka Zadar.
- Širola, Mladen. *Cvilidreta* (rukopis). Zadar: Arhiv Kazališta lutaka Zadar.
- Vigato, Teodora. *Svi zadarski ginjoli, Prilozi za povijest Kazališta Zadar.* Zadar: Sveučilište u Zadru, Kazalište lutaka Zadar, 2011.

Maja S. VERDONIK
Petra S. ŠTIGLIĆ BRATOVIĆ

MLADEN ŠIROLA'S FAIRYTALE PLAYS
ON CROATIAN CHILDREN STAGE

Summary

In the middle of 20th century author Mladen Širola was very immanent in Croatian cultural life in the field of dramatic creation for children. He was dedicated to aesthetic education of children and youth, not only as an author, but also as a director, puppetry theoretician, pedagogue, author and editor of children's magazines and radio shows and as an author of first Croatian movies for children. In this paper, Mladen Širola's work is presented through the research results of history of Croatian children's theatre by author Antonija Bogner-Šaban and other authors, and through thematic-motivic analysis of selected Širola's plays performed between two wars and after World War II. The goal of the research was to question the reasons of subsistence of Širola

la's plays on Croatian children stage in mentioned period filled with socio-political changes and breaking historical events. Mladen Širola's fairytale plays were performed and well accepted thanks to topics and motives familiar to children, such as children play, toys, family relations etc. Placing the plots of his plays in children imagination and using the characters known from fairy tales, Širola achieved the note of fairy tale universality and in that way avoided ideological connotation of current socio-political and state structure.

Key words: Mladen Širola, fairytale plays, puppet theatre, children's theatre

◆ **Миомир З. МИЛИНКОВИЋ**
Универзитет у Крагујевцу
Учитељски факултет, Ужице
Република Србија

ЕСТЕТСКО И ИДЕОЛОШКО У СТРУКТУРИ РОМАНА О ДЕЧЈИМ ДРУЖИНАМА

САЖЕТАК: Настао у експанзивном развоју капиталистичког друштва, роман о дечјим дружинама је верна слика времена у коме се диференцира непомирљивост различитих класних и социјалних групација. Са наглашеном тезом о потреби дечјег колективизма, писци инсистирају на социјализацији детета, глорификујући његове способности које уграђују у платформу идеолошких и општих друштвених вредности. Притом не запостављају ни естетску и стилску вредност својих дела, што се може видети у романима Ериха Кестнера, Ференца Молнара, Мате Ловрака, Бранислава Нушића, Тона Селишкара и Бранка Ћопића.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: естетско, идеолошко, роман, дечја дружина

Инспиративна равна романа о дечјим дружинама, начин уметничког обликовања, слојевитост значења и идејних порука, од настанка па до данас, скоро да су остали исти. Дечје дружине су за писце биле стална тема и извор инспирације, за мале читаоце омиљена лектира, а за књижевне критичаре

и теоретичаре предмет изучавања и полемичких ставова. Роман о дечјим дружинама развио се као посебан жанр у оквиру дечјег реалистичког романа који је настао крајем XIX и почетком XX века. У изучавању овог жанра пажња историчара и естетичара усмерена је, пре свега, на мотиве, циљеве и крајњи исход формирања дечјих дружина, на њихов етички и социолошки карактер, на међусобне утицаје писаца и уметнички поступак у конципирању садржине и вајању типичних карактера.

Читаоци у садржини ових романа често проналазе себе или неки свој идеал, а књижевни критичари, педагози и естетичари изучавају профил дружина, ликове вођа, догађаје у којима чланови дружина учествују, пишчеву идеологију, васпитнообразовну и естетску вредност и сл. Мотиви и поводи за формирање дружина су различити, али се могу свести на неколико важнијих разлога: дечја склоност за игру и дружење, за авантуру или за доказивање сопственог идентитета, за опонашање одраслих, а каткад супротстављање строгим нормама непосредног животног окружења, нарочито у ситуацијама када је однос одраслих према деци бруталан и неподношљив.

Такве ситуације оснажују жељу детета за удруживањем, јер се само осећа немоћним пред изазовима живота. У колективу налази заштиту и могућност да се одупре неправди, да оствари неку жељу или дело којим би скренуло пажњу на себе. Интерес дружине обједињује жеље сваког њеног члана и уздиже се изнад интереса било којег појединца. На тај начин код деце се развија осећање одговорности за колектив и један вид социјализације који обогаћује нарцисоидне пориве и безобзирност саможивих. Дечја дружина често остварује дело или подвиг који надраста могућности било ког њеног члана, што књижевном делу даје особену идеолошку боју и васпитнообразовни значај. Динамика радње, нео-

чекивани обрти и подвизи групе оснажују естетску линију романа и омогућују писцима да у слојевитости значења и порука маркирају идеолошку димензију својих дела. Портрети главних јунака се препознају у потврђивању идентитета, у борби за класну и социјалну једнакост, за оживотворење какве идеје, или у жртвовању за општу правду и једнакост. Дечје дружине су повод и инспирација за континуирани живот једног веома популарног књижевног жанра – реалистичког романа о детињству, дечјој слободи и колективизму.

Општа карактеристика европског романа инспирисаног животом дечјих дружина јесте чињеница да те дружине увек представљају мини-заједницу у којој се огледа менталитет и идеолошки склоп друштва и времена у којем се радња збива. Иако их писци постављају тако да су често по идеолошком опредељењу и по свему што се у њима збива антипод негативним појавама у непосредном животном окружењу, оне нису идеални прототип заједнице, што само по себи доказује став да нема идеалног друштва, а да је јединка као члан друштвене заједнице само једно немоћно и несавршено људско биће. Чланови дружина су обично из исте локалне заједнице, припадају истој социјалној групацији, а често су пример родне неравноправности, јер каткад у њима нема припадница женског пола. Свака дружина има вођу, а врло често и најмлађег члана који понекад бива обесправљен, да би на крају заслужио ореол хероја и постао узор целом колективу.

Ференц Молнар (1878–1952) је јединим романом за децу, *Дечаџи Павлове улице* (1907), остварио занимљив књижевни модел у коме су описане две дечје дружине. То је први мађарски роман и један од првих европских романа о дечјим дружинама и проблемима деце у урбаној средини. Рат дружина око игралишта има дубљи смисао и шире значење. Описујући борбу за неспутано детињство, за слободу и

идентитет, за самоодржање и сопствено виђење света, однос деце и одраслих, сукоб јединке и колектива, писац је остварио несвакидашњу слојевитост порука и значења. У настојању да реше проблеме колектива, дечаци решавају и сопствене дилеме; бресе и профилишу моралну вољу и карактер, у тешким ситуацијама и животним искушењима. Ривалство око игралишта уздиже их изнад просечног и баналног, скоро као „у отаџбинским ратовима одраслих, ако не племенитије и чистије” (Tas 1992: 135). Изазови живота оспособљавају их да разликују добро од лошег, часно од нечасног, верност од издаје.

Особеност овог романа је у његовом трагичном епилогу, што није чест случај у делима за децу. Социјални статус породице из које потиче Немечек, а нарочито смрт дечака, разбијају илузију о детињству као чаробној оази у којој се до среће стиже, као у бајци. „Уопште, у дечјој литератури смрт детета је табу. Ференц Молнар не поштује ни овај табу, удовољава логици догађаја; прави херој мора да умре да би се уздигао” (Borbely 2001: 163). Причом о Немечеку писац оснажује и маркира идеолошку потку романа. Он води читаоца у Жожефварош, запуштени квартал Будимпеште, у дом дечака и његовог сиромашног оца кројача, који шије одела богатима да заради за породицу. У тренуцима када се родитељи боре за Немчеков живот, богати Четнеки тражи да му се на време сашије свечано одело. У ликовима кројача и Четнекија пројектована су два друштвена слоја и непомирљивост њихових идеолошких и социјалних позиција. Суровост стварности огољена је овде до болне, скоро неподношљиве истине. Док се богати господин буде шепурио „шеталиштем дунавске обале у сивом оделу”, несрећни кројач ће неколико тешко зарађених форинти можда дати „оном дрводељу што прави мале мртвачке сандуке”. По овоме, али и по низу других детаља и порука, *Дечаци Павлове улице* није само роман о

детињству већ и мелодрама у којој „на симултан начин долази до изражаја гледиште детета и одраслог, али се ове двојности никада не укрштају, него се допуњују и коригују једна другу” (Kalman 1971: 100). Драмски набој романа кулминира у болном сазнању о узалудности Немчекове смрти; о узалудности борбе за игралиште; о слому једне хумане идеје и дечје потребе за слободом и игром.

Снажан подстицај роману о дечјим дружинама да је Ерих Кестнер (1899–1974) романом *Летњехи разред* (1933). Након појаве овог романа, тзв. роман о разреду постаће веома популаран међу децом и младима. *Летњехи разред* је роман о дечјим дружинама чије се ривалство често разрешава борбом њихових вођа. Међутим, то је само први, површински слој овог романа. Слојевитост значења и порука сврставају ово дело у жанр ангажоване литературе, која се јавила тридесетих година XX века као један вид идеологије социјално угрожених слојева друштва, у борби за бољи статус и праведнији свет. Бавећи се судбином главног јунака, који нема новца да за Нову годину оде кући, писац је посебно нагласио идеолошку димензију романа и стао на позицију дечјих писаца у чијим делима утилитарно добија превагу над естетским. Његов јунак, иако још дете, суди и размишља о социјалним невољама сталежа коме припада, на начин како то чине одрасли: „Зар мој отац није вредан као и други људи? Јесте! Јесам ли ја мање марљив од других дечака? Нисам. Јесмо ли ми рђави људи? Па шта је онда по среди? Неправда, због које многи људи пате.” Дидактичка и идеолошка линија романа је маркирана на више места; писац има јасну намеру да поучава децу и одрасле, предочавајући им нелогична искушења живота на која се може одговорити само јаким вољом, не престаном борбом и чврстином карактера.

Мато Ловрак је романима *Влак у снијегу* (1933) и *Дружба Пере Квржице* (1933) стекао име једног

од најистакнутијих представника социјалне литературе у књижевности за децу и младе. Истицао је да теме и мотиве за књижевно дело не треба тражити у машти и фантастици, већ у догађајима из свакодневног живота – у игри и хумору, у школи и природи, у односу деце и одраслих и различитим питањима везаним за сан о лепшој будућности. Главни јунак романа *Влак у снџежу* машта о возовима будућности који „треба да возе храну, одјећу и дрво из плодних у гладне крајеве, да она дјеца што живе у камену, једу добро као и она што живе у житородним равницама. Особни влакови требају возити сву слабуњаву, блиједу и болешљиву дјецу на море и горске крајеве да промијене зрак и да оздраве. И тако, да то не буде као данас, кад то могу само она дјеца чији су родитељи богати, па имају много новца.”

Очито је да Ловрак гради идеализовану слику живота, блиску каквом акварелу социјалне утопије, у којој су деца неимари света лепшег и богатијег него што је то свет њихових очева. Свет у којем се крећу његови јунаци пун је богатих који диктирају правила живљења и понашања, и сиромашних који су заокупљени проблемима личне егзистенције. Покретачи напредних идеја и креатори нових дела су углавном деца из сиромашних или бар просечних породица, док су ликови богаташа у улози разбијача какве сложене дружине, или су обични преваранти и лажљивци. „Јер у Ловраковим делима управо остварењима дечјих жеља долази до преображаја друштва. Присутност социјалне идеје у његовим романима не само да произилази из општег утиска, већ она има и своју функцију у току збивања” (Марковић 1973: 143). У роману *Дружба Пере Квржице* идеолошка раван романа је испуњена бескрупулозношћу надлазећег капитализма, раслојавањем села које пропада због неслоге његових житеља, апологијом дечјег колектива који својим делом показује одраслима како би требало да се понашају. Речи

Периног оца: „Сине! Твоја је дружба нас старије научила памети!” и речи дечака Меде: „Предали смо им млин. Та морали смо, али кажем вам: Они ће све упропастити” су, у ствари, пишчева осуда одраслих који би морали да уче од деце.

Изградња заједништва често је праћена деструкцијом појединаца који не желе своју индивидуалност да подреде вредностима неког општег циља. Узроци њиховог понашања су различити, али су погубни за дружину која увек општи интерес ставља изнад појединачног. Ривалство, сујета, суревњивост или жеља за истицањем, супериорност порекла или социјалног статуса, нису у Ловраковим романима довољно снажни аргументи за доминацију појединца над колективом. Слога и међусобно разумевање су основне претпоставке за организованије и хуманије облике људске заједнице. Подвизи његових јунака били су могући тек када су се ујединили и окупили око неке важне идеје. Чланови дружине су у непрекидној акцији и читалац их лако препознаје на основу поступака и међусобних дијалога. Ловрак мало приповеда, а описи природе су ретки, кратки и функционални. Он фабулу развија једноставном, лаком и сугестивном реченицом, без претеране употребе стилских орнамената. Мисао му је концизна и духовита, најчешће исказана облицима аориста и презента. „Посебна вредност Ловраковог стила је у аутентичности дечјег говора, нарочито у дијалозима и афористичким конструкцијама, које се могу узети као пример језичког умећа и естетске једноставности” (Милинковић 2006: 444). Све је у нарави подређено динамици радње која кулминира у узбудљивим и неочекиваним обртима, у подвизима јунака и њиховој спремности да се ухвате у коштац и са најтежим животним искушењима.

Однос деце и одраслих и визија друштва утемељеног на слози честа је тема и у романима других писаца. *Дружина Сињи галеб* (1935) Тоне Селишка-

ра је само на први поглед роман интриге и акције. У дубинском слоју његове структуре јасно је маркирана социјална црта, што га сврстава у корпус ангажоване литературе. Само слогом и колективним акцијама дечја дружина је оживотворила давнашњи сан својих очева и дедова о великом броду који би им ублажио тежак живот сиромашних рибара. Радња романа смештена је на острвско приобаље и морску пучину, а поступци главних јунака нису дефинисани само унутрашњим разлозима већ и спољашњим факторима и непредвидивим конфликтима. Иако је фабуларни ток романа грађен са унапред постављеном идеолошком тезом, писац не даје готове обрасце среће већ нуди нову визију живота за коју се ваља изборити. Зато и његов колектив пролази кроз различите тешкоће и искушења, која оснажују дечју слогу, јачају моралне навике и бресе карактер. Подвиг дечје дружине последица је дубоке вере у идеју за коју су се дечаци безрезервно борили. Дух колективизма је постао морални кодекс мале дружине, у којој је сваки њен члан властити интерес уградио у оживотворење давнашњег сна сиромашних рибара са Галебовог острва. Иако је настојао да проникне у душу малих јунака, Селишкар није у конципирању радње запостављао ни идеолошку димензију романа.

За разлику од претходних дела, Нушић је свој роман *Хајдуци* (1933) компоновао „на хумористичко-авантуристичкој и забавно-дидактичкој подлози, успешном применом наративносценског и на момен-те гротескног уметничког поступка у развијању фабуле и индивидуализацији ликова необичне дечје дружине” (Милинковић 2012: 160). Са становишта књижевнокритичког и естетског вредновања, основна вредност дела препознаје се на линији изворног и пародичног хумора. У роману су јасно маркиране две равни хумора – једна на којој се показује нескривени циљ писца да засмеје малог читаоца и дру-

га, иронично-поучна, која исмева главне јунаке, како њихови вршњаци не би пожелели да се одметну од куће и школе. У различитим моделима водвиљског, анегдотског, ситуационог и лексичког хумора дочаран је занимљив дечји колектив чији поступци асоцирају незаборавно доба слободног и неспутаног детињства. Из различитих ситуација писац извлачи трепераву жицу хумора која скраћује раздаљину између смеха и збиље, између стварног и измаштаног. Педагошка раван романа је осенчена садржином поучних прича које смишљају хајдуци у првој и јединој хајдучкој ноћи. Иако носе елементе бајке, те приче су засићене јасно маркираном поуком која је каткад исувише наглашена, на штету уметничке вредности романа.

Хајдуци су по тематици и другим елементима структуре реалистички роман. „То значи да је роман дечје дружине умногоме везан за општу идеју колективизма, идеју која се снажно манифестовала у социјално ангажованој, по самоопажању реалистичкој књижевности уочи Другог светског рата” (Љуштановић 2004: 124). Разлози дечјег окупљања у овом роману немају дубљи смисао ни виши циљ. Чланови дружине не схватају хајдучију у изворном смислу, већ као начин и могућност да побегну од куће и од школе. Осим тога, дружина је смешна сама по себи, јер је чине деца која ни у ком случају нису дорасла познатим захтевима и разлозима одметништва из предања и јуначке традиције. Роман *Хајдуци* има неоспорну вредност и на лествици књижевне историје. Овим делом Нушић је интензивирао развој књижевног жанра који ће ући у традицију и постати значајан чинилац развојних токова српске књижевности за децу и младе.

Ђопићева дружина у роману *Орлови рано леће* (1957) не схвата хајдучију као игру већ као морални чин, по узору на дело старих хајдука. Начин формирања дружине и завет на гробу претка хајдука са-

држи елементе епске традиције, који се у поступцима сложене дружине узимају као мерило и етички принцип. Опонашањем одраслих деца исказују индивидуалне склоности које несебично уграђују у физиономију колектива.

Ђопић своје јунаке ставља у две потпуно контрастне ситуације – предратно време и време рата, када стасавају у мале борце, спремне да се суоче са страшним лицем рата. Боравак у Прокином гају и драж колективног живота као да су били припрема за ратна искушења и борбу за слободу. Ђопићева дружина је по своме саставу превазишла мане својих претходника. Она је хетерогена како по узрасту, тако и по националној и потпуној припадности појединих чланова. Притом се може узети и као пример како деца на било који вид злостављања могу одговорити удруживањем које није само себи циљ. Боравак у Прокином гају није био само време игре већ и продуктивног рада, у којем су дошли до израза афинитет и способности појединих чланова. Када избије рат, старији дечаци ће постати курири и мали борци за слободу завичаја и домовине. Ратне страхоте су постале тест и искушење за виши степен социјализације и потпуно очовечење, у којем је сваки појединац могао исказати латентне могућности и креативност сопственог духа. Игра и хумор су естетска равна Ђопићевог романа, развијање колективног духа и љубави према слободи, основна идеолошка нит.

Хумор и игра су конститутивни елементи романа о дечјим дружинама. Ваља рећи да игра у овим делима није само разбирига и забава већ и тема и мотив који инспирише писце да непрестано оживљавају детињство као наставак давно започете игре. Кад се трансформише у уметничку форму, добија дубљи смисао и универзално значење – благотворно делује на младе, продубљује им свест, стимулише хумано а разара анимално. За децу је игра начин

живљења, за писце – извор надахнућа, за књижевне критичаре – феномен који у уметничком делу има вишесмерну естетску и тематску функционалност, а за педагоге и дидактичаре – најпогоднији метод за реализацију васпитно-образовних циљева. Хумор је посебан вид човекове интелектуалне интуиције и креативне, унутрашње експресије. Психолошко-филозофско и естетичко осмишљавање феномена хумора манифестује се као вид катарзе и душевне релаксације. Смех је темељно ткиво романа о дечјим дружинама, најбољи пут којим писци стижу до срца малог читаоца, извор инспирације, тематски и естетски феномен у коме се најпотпуније обликује и доживљава свет детињства. За разлику од одраслих, који се често смеју по потреби тренутка у којем се нађу, дечји смех је здрав и неконвенционалан, спонтан и природан, прочишћен од прикривених порука, пријатељски и доброћудан и зато има терапеутску моћ.

Проблем идеолошког и естетског у роману о дечјим дружинама не може се посматрати одвојено, јер књижевно дело није само потенцијално врело сазнања о свету, природи и природним појавама већ и извор лепоте и духовног задовољства. Поруке се морају уградити у структуру дела, као елеменат опште лепоте која има своју садржину и форму. Естетски доживљај при читању дела мотивише се спонтаном емоцијом која омогућава даљи процес рецепције, идентификацију са јунацима и догађајима. „Пут од првих утисака након читања дела до естетског доживљаја је субјективна операција у којој се активирају и конкретизују потенцијалне вредности дела као хоризонт очекиваних значења и подсвесне неодређености” (Милинковић 2012: 144). Естетски доживљај се може дефинисати и као врста сазнања које богати читаочево искуство и оплемењује му дух. Читалац притом црпи и испољава осећања из саме природе дела, из слојевитости његове радње,

порука и значења. Естетски предмет се из садржине текста и пищевог фиктивног света у читаочевој свести конкретизује као особени емотивни доживљај и нови стваралачки чин. На тај начин читалац, аналогно делу, ствара свој, индивидуални свет.

ЛИТЕРАТУРА

- Borbely, Sándor. *Molnár Ferenc (1878–1952)*, u: *Gyermekirodalom* (priredila Komáromi Gabriella) Budapest: Helikon Kaidó, 2001.
- Kálmán Vargha. *Felfedezés és búcsú (A Pál utcai fiúk margojára)*, u: *Álom, szecessio, valóság*. Budapest: Magveto Könyvkiadó, 1973.
- Љуштановић, Јован. *Дечји смех Бранислава Нушића*. Нови Сад: Виша школа за образовање васпитања, 2004.
- Марковић, Ж. Слободан. *Записи о књижевности за децу*. Београд: Интерпрес, 1973.
- Милинковић, Миомир. *Страни писци за децу и младе*. Чачак: Легенда, 2006.
- Милинковић, Миомир. *Књижевност за децу и младе – њоеџика*. Ужице: Учитељски факултет, 2012.
- Милинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу и младе*. Београд: Bookland, 2016.
- Tas Bognár. Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk (1907)*, u: *Elemzések a gyermek-és ifjúsági irodalom körében*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1992.

Miomir Z. MILINKOVIĆ

AESTHETIC AND IDEOLOGICAL IN THE NOVEL STRUCTURE OF CHILDREN'S BANDS

Summary

Beginning from the premise that the literary work is an aesthetic phenomenon in which the reader recognizes the

outside world and the vision of their own existence, for a novel about children's bands, it could be said that it presents the genuine literary genre and made image of childhood, which strongly mark the child's need for unrestricted childhood in order to prove identity and its own opportunities, striving for the game and a special resistance to the strict standards of adults.

It originated in the expansive development of the capitalist society, a novel about children's fellowship and the true picture of society in which they differentiate intransigence among class and social groups. With a distinctive thesis on the need of child collectivism, writers insist on socialization of the child, glorifying its worthiness that is built into the platform of general, social values. Without neglecting either the aesthetic nor stylistic value of their work, as it can be seen in the novels of Erich Kästner, Ferenc Molnár, Mato Lovrak, Branislav Nušić, Tone Seliškar and Bran-ko Ćopić.

Keywords: aesthetic, ideological, novel, children' bands

◆ **Ивана С. ИГЊАТОВ ПОПОВИЋ**
*Висока школа струковних студија
 за образовање васпитача, Нови Сад
 Република Србија*

ЗЛОДОЛЦИ – ВЕРЕ СЕ ОДРЕКЛИ ЗБОГ ВЕРЕ (Пети лептир и Деца Бестрагије Уроша Петровића)

САЖЕТАК: Оштро се супротстављајући пошастима савременог доба – упливу у виртуелну стварност унутар затвореног простора, омогућену технолошким достигнућима, Урош Петровић ствара литературу која одише изразитим пантеизмом и духовним витализмом. Из обимног ауторовог опуса за овај рад одабрана су два романа: *Пети лептир* и *Деца Бестрагије*. Оно што их повезује јесте прича о Злодољцима испричана кроз варирање и преплитање митова о вери, андрогину, бесмртности, вампирима и притајеном злу, доброти и моћи. У оба романа сусрећемо се са дружинама уједињеним око идеје добра које се дели другима. Добробит за друге постаје својеврсна вера која побеђује свако зло – што је уједно идеја и идеологија Злодолаца.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: идеологија, пантеизам, вера, веровања, витализам, бесмртност, пријатељство

Када се помене реч идеологија, склони смо да одмах помислимо на политику и идеје које нам се посредно или непосредно намећу. Управо је због тога интригантна тема Саветовања о књижевности за

децу, на 59. Змајевим дечјим играма – Књижевност за децу и идеологија. Ако пођемо од чињенице да би књижевност за децу требало да уводи младог читаоца у свет још неистражене лепоте, намећу нам се питања – зашто би политичка мисао имала уплива у дечју књижевност, али и да ли идеологија мора искључиво бити повезана с политиком.

Уопштено о идеологији у књижевности за децу

Идеологија је систем идеја, представа, појмова изражен у различитим облицима друштвене свести (у политици, моралу, науци, уметности, религији). Идеологију одређују, у крајњој линији, услови материјалног живота друштва. Она је одраз друштвене егзистенције и са своје стране активно делује на развратак друштва, помажући му (напредна идеологија) или спречавајући га (реакционарна идеологија). Класно друштво има класну идеологију – владајућа идеологија изражава и брани интерес владајуће класе, док идеологију радничке класе представља марксизам-лењинизам (Клајн 1979: 566).

У студији *Идеологија и дечја књижа (Ideology and the Children's Book)*, Питер Холиндејл (Peter Hollindale) наводи да се идеологија у дечјој књижевности презентује на три основна нивоа.

1. Први и најчешћи је прецизно истицање социјалних, политичких или моралних уверења писца, који их кроз причу жели презентовати деци (нпр. без обзира на то што живот може бити непредвидив и тежак, а позитивни ликови изложени патњи, нема места самосажаљењу, јер на крају ће правда бити задовољена и кривци кажњени, односно – добро мора победити).
2. Други је везан за пишчеве претпоставке, односно за неиспитане, пасивне вредности. Оне су широко раширене вредности које не бисмо смели потценити због утицаја који имају на несве-

сни део личности. Писац не може сакрити оно шта сматра вредним, небитно да ли пише за децу или одрасле. Његова уверења ће се показати, ако никако другачије а оно кроз употребу речи или структуру реченице. Та уверења писац је најчешће прихватио здраво за готово, интегришући се у одређени друштвени слој, који не размишљајући прихвата одређене системе вредности. Холиндејл сматра да не постоји чин аутоцензуре којим писац може искључити или прикрити суштинског себе. Ово директно води ка томе да је идеологија присутна у децјој књижевности, а на родитељима и учитељима је одговорност које тековине ће преносити деци. Међутим, учитељи који подстичу развој критицизма код деце уз уживање у читању подстичу и моћ распознавања лоше језичке праксе.

3. Трећи ниво произлази из другог нивоа. Велики део сваке књиге није написао аутор, већ свет у коме он живи. Да би се схватила поента, читалац треба да препозна моменат у ком писац *замашљује* значење појединих речи. На тај начин постајемо добровољни затвореници тумачења мишљења других људи. По правилу, писци за децу су предајници света који деле с осталима.

Настављајући тумачење идеологије у децјој књижевности, Питер Холиндејл истиче да све претходно наведено указује на чињеницу да је идеологија уско повезана с језиком, а језичке финесе и различитости унутар једне националне културе указују на поделе у заједничкој идеологији. Као појашњење износи да су језичке супкултуре неодвојиве од климе идеја и вредности које у њима делују, а деца која насељавају супкултуру требало би да имају своју књижевност, а не да им се нека испоручује. Закључујемо да неминовно постоје тензије између идеологије и локалне ситуације. Да би се омогућило

нормално функционисање, неопходно је прихватити чињеницу да смо сви ми становници подељеног друштва, а сваки део мора имати поуздања у сопствене вредности. Због тога су нам потребне како националне (да не помињемо и јединствену интернационалну), тако и локалне децје књижевности, са специфичностима расе, регије, социјалних околности, сексуалних опредељења, али и књижевност коју пишу сама деца. Тек када имамо кохерентну дефиницију идеологије, све ово постаје јасно.

Идеологија је нешто што се усађује у децу путем медијума много моћнијих него што је литература. Ипак, ту идеологију коју су деца усвојила из окружења Холиндејл назива неартикулисаном идеологијом. Она се усмерава захваљујући литератури у одређеним правцима. Супротно устаљеном веровању да између идеологије и политике постоји аналогија, Холиндејл подвлачи да је идеологија клима уверења. Ово прво може бити наметнуто, али и промењено законски или здраворазумски (ређе), али друго је нејасно, холистичко, мекано, стабилно и може се само развијати.

Мистицизам и пантеизам Уроша Петровића

Вешто градећи занимљиву фабулу у *Деци Бесирагије* (2013), Урош Петровић се поиграва мотивима битних митова како за подручје Балкана, тако и за цео свет. Љиљана Пешикан Љуштановић примећује да управо захватање у домен фолклорне фантастике и усменог демонолошког предања његовим делима даје „динамичност и особеност која не почива на апсолутној оригиналности, већ пре на духовитој и оригиналној комбинаторици познатих прича” (Pešikan Ljuštanović 2012: 113).

На себи својствен, загонетан начин, Петровић читаоца увлачи у размишљање и свет ресемантиза-

ције митова о: вери, андрогину, бесмртности, вампирима и притајеном злу, доброти и моћи.

Вера

Тајанствени јунаци *Деце Бестиражије* јесу Злодолци. Карактеришући их еуфемистичним именом, Петровић ће их уобличити кроз духовити мото који руши хришћанско благодарство. Својеврсно вјерују, које осмишљава и аминује први поглавар тајног језгра Матице Злодолаца, Таса С Лопатом, гласи: „Ако ти неко удари шамар, окрени му и други образ. Ако други шамар уследи, позови Злодолце” (Petrović 2013: 7).

Идејни родоначелници Злодолаца јесу двојица судбински повезаних људи уједињених у заштити добра – православни хришћанин Рафајло и мухамеданац Ибрахим Баја. Шумокрадица нежног срца – Рафајло с Букове планине (који би пре обарања дрвета увек осмотрио да ли постоји на њему неко гнездо) – помогао је харачлији Ибрахиму Баји када му је перчин ухватио воденични точак. Осим добра које је учинио, Рафајло је и потврдио постојаност у својој вери, јер

Нема релевантнијег теста и изазова за потврду постојаности сопствене вере од оног који се отвара и нуди односом према другом као различитом и супротном од нас. (...) Чврстина сопствених уверења и исказаног поверења према другом чини нас независним и слободним од понашања које би нас могло поколебати, изневерити нашу веру. Таква моћ веровања исказује се способношћу превазилажења релевантности овоземаљског и комуникацијом са наднаравним. (Јовановић 2000: 60–61)

Доброта коју је ненадано примио од Рафајла, који је калемарским ножем одсекао ухваћени перчин, Баји је била подстицај да испита скривене пориве противника. На питање одакле му спремно сечиво,

ако се зна да раја не сме да носи оружје, Рафајло је спремно одговорио како је био спреман да га убије уколико харачлија открије брашно. Закључујући своју причу о вечном пријатељству, Баја наглашава:

Тада сам му захвалио више и искреније него што сам намеравао. У том тренутку беше ми јасно да ми је спасао живот два пута – први пут од оног расклиматаног млина, други пут од себе. (...) Од тада смо као браћа. Ја сам се мању харачлука, посветио се изучавању себе и вере, и тек касније схватио да је реч о истом путу... (Petrović 2013: 26).

Управо људска отвореност ка другачијем од нас самих подстакла је Рафајла да замоли Бају за услугу. Полазећи од идеје да „вера није наша или њина, она или ова, већ је врлина човекова!” (Petrović 2013: 13), Баја је пристао и крстио је дечака Срну/Безименог/Облака по православном обреду. Иначе, дечака с три имена Рафајло је сачувао од харачлија који су упали у село и све побили. Повукао се с њим у планину и одгајао га као девојчицу, како би га сачувао да га Турци не одведу и не претворе у јаничара.

Сликајући пријатељство и побратимство двојице људи различитих нација и вероисповести, Петровић спроводи у дело идеју да бити човек не зависи од вере већ од људскости коју свако од нас носи у себи, само је питање има ли храбрости да је испољи.

Андрогин

Одрастајући на Буковој планини уз Рафајла и Тасу С Лопатом, Срна ће постати спретна девојчица, која с лакоћом барата вијачом (симболом лаког прескакања препрека) на чијој је једној дршци изрезбарен соко, а на другој поскок:

Соко ти је символ неба и видеља, да видиш и оно што други не виде. Поскок ти је символ двојаки, и смрти и ис-

цељења, уме и да трује и да вида. Нека ти подари моћ да будеш неукротива и када паднеш на земљу. (Petrović 2013: 10).

Међутим, оног дана када се „Ибрахим Баја појавио испод дуге”, Срни откривају да није оно што мисли да јесте. Није случајно овде употребљена дуга. „Дуга је често симбол моста између неба и земље” (Ševalije, Gerbran 2004: 185), а народ верује и да се иза дуге крије ковчег с благом. Уклапајући симболику и веровање у Бајину појаву и све што она доноси и што јој следи, схватамо да ће Срна/Безимени/Облак бити одведен на место тајновито, готово нестварно, које јесте спона између оностраног и оностраног, а знања и моћи која ће стећи у Бестрагији представљаће благо.

Дефинитивни прекид са животом у обличју девојчице десиће се када Срни одсеку дугачку плетеницу. У тексту „Неугасла пустоловина чаролије” Љиљана Пешикан Љуштановић наглашава да „одсецање плетенице функционише као болно одсецање пупчане врпце”. И управо тај прекид с познатим и благородним учиниће да, готово кроз цео роман *Деца Бестрагије*, Безимени трага за својом суштином. И када га Баја остави на улазу у Бестрагију / Зли до, он ће само бити уплашено, напуштено дете на путу спознаје. На његовом примеру писац открива да се, без обзира на изузетну физичку спретност, морају савладати одређене препреке. Слично као у *Индијани Џонсу и последњем Крстиашком походу* (1989), Безимени мора да савлада физичке препреке, добро скривене у оптичким варкама. Оног момента када са залетишта успе да убаци камен у далеку рупу у стени, ова се отвара и пут у Бестрагију је слободан. Иницијацијски моменат је праћен усамљеношћу. Прво са чим се Безимени сусреће јесте огромна змија која говори, што подсећа на причу о немуштом језику. Испоставиће се да је то Јауд, који користи змијски оклоп како би лакше пролазио

кроз глогово шибље. Делимичан одговор на питање зашто је Јауду проблем глогово грање добићемо касније. Мада је Зли до пасторално место због природних лепота – нетакнуте шуме, језера, пећине – Безимени (који је себи доделио име Облак) овај простор у који долази не осећа као пријатељски. На самом почетку сусреће се с типично дечачким надметањем у снази, долазећи у конфликт с дечацима – Чаратаном и Цикавцем. Немио је и сусрет с Валтазаром, добровољно зазиданим шпанским језуитом – мудрацем, првенствено због атрибута на које Облак наилази – слепи миш, чудан мирис, сабласни, жив зазидан старац дугих ноктију.

Тек када лутајући Злим долем на његовом рубу наиђе на девојчицу вилинског гласа, златне косе и моћног погледа који га може сјединити са шумама, водом и маховином, Облак ће осетити извесну приност. Међутим, њено лице је унакажено мрљама и наборима, што га подсећа на биће из мрачног света. Сазнајемо да спољашњу линију одбране Злог дола представља заједница губаваца. Девојчица је ћерка Јаре Брадана, њиховог вође, и представља својеврсни залог. Баја, који им је доносио сараценски мелем за лепру (што неодољиво подсећа на неке од секвенци из филма *Небеско краљевство* (2005), када Саладин лепрознам краљу Јерусалима шаље своје лекаре и мелеме који би му ублажили болест), помоћи ће његовој ћерки јединици, а губавци ће помоћи у одбрани Злог дола од Неура.

Оног момента када се она преобрати и оздрави, Облак ће јој дати име Срна.

Тог тренутка и она и дечак са Букове планине поново се осетише целим. (Petrović 2013: 152)

С једне стране, овим је мит о бићу које је некада било једно а затим је сурово раздвојено добио своје обличје у сједињењу две сродне душе – Срне и Облака. Међутим, у овој симболици је скривено

и значење кинеског Јина и Јанга, где се међусобним сједињењем прожимају два начела: мушког и женског, небеског и земаљског, светлог и тамног (Ševalije, Gerbran 2004: 15).

Бесмртност, вампири и притајено зло

Повезујући житеље Букове планине с легендом да су сви *иодигнути* и да су због тога преживели најезде Турака, Петровић ствара погодну атмосферу за појаву необичног становника у једном пању – једноухог белог јежа. Василиј Кандински у књизи *О духовном у уметности* белу боју сматра симболом света где су све боје, као одраз материјалних супстанци, ишчезле. Бела је одраз тишине који долази одозго, али то није смрт, већ је тишина препуна могућности. Она је ништа из чега се може развити нешто, једно ништа пре сваког рођења, пре сваког почетка.

Претпостављамо да је јеж намерно беле боје, јер:

Бело је боја прелаза, у оном смислу у којем се говори о обредима прелаза: бело је привилегована боја обреда којим се мења биће према класичној схеми сваке иницијације: смрћу и новим рођењем. (...) У свакој симболичкој мисли смрт претходи животу и новом рођењу. Зато је бело првобитна боја смрти... (Ševalije, Gerbran 2004: 15).

Варирајући мит о угризу вампира и бесмртности, аутор моћ враћања у живот даје управо белом јежу. Њега и његову чудесну способност Рафајло је открио случајно, а затим своје искуство поделио са Ибрахимом Бајом. Тако постају чувари тајанствене моћи и тајанственог бића. Одабир оних које враћају у живот није јасно назначен. Рафајло је повратио млинара Тасу С Лопатом, кога је ударио гром, и Чаратана – дечака који се отровао печуркама. Баја је довео оболелог шпанског језуита Валтазара, арбанаског дечака Цикавца кога је угризао поскок, а

из Стамбола је стигао са од дима удављеним Јаудом¹. Дечак је дуго чекао на другој страни, и по Валтазаровој причи и сам јеж је оклевао док није одлучио да га угризе за врат. Облак је једини жив угризен, и то сасвим случајно, јер је неопрезно принео главу шупљини у храсту, а јеж му је грицнуо ухо. Судбину њих, угризом посвећених, нико не може да зна.

Мада их повезује исто обележје, Јауд се ипак мало „разликује од осталих дечака – воли ноћ и самоћу, плаши се воде, очи му некако повелике, игра на месечини” (Петровић 2013: 97). И сами створитељи се прибојавају да су створили биће ноћи. Међутим, он ће своју праву природу открити тек пред крај романа, када се добровољно јави да усмрти лепрозну девојчицу како би једноухи могао одрадити своје. На Облаков покушај да је спасе Јауд ће бесно искезити зубе да га уједе, а и код одбране од Неура похвалиће се да је бржи и да боље чује него други дечаки. На крају и оклоп у облику змије, који му служи као глогобран, добија своје право значење. Ипак, до краја романа нећемо сазнати ништа више о Јаудовим склоностима. Он остаје само још један од житеља Бестрагије.

Доброта и моћ

Сирова моћ смештена је у лик Кабара, вође Неура (који донекле подсећају на историјске представе Атиле Бича Божјег и Хуна). Груб и неотесан, Кабар трага за тајном бесмртности јер му ниједно мушко дете није остало живо. Без обзира на сву моћ и силу коју има у себи и око себе, не може иза себе да остави живог наследника. Управо у овој потреби за продужетком рода Љиљана Пешикан Љушта-

¹ О значењу самих имена дечака, која се повезују с именима демонских бића балканског фолклора, видети: Pešikan Ljuštanić 2014: 161.

новић види „дирљиво људску тежњу да се потраје и опстане”.

Свесно или не, чини се да Петровић кажњава неурску силовитост и нељудско понашање према другима. Њихова потрага за тајном бесмртности осуђена је на неуспех, јер тајну чувају двојица побратима, добрих људи који на својој страни имају и оне које треба сачувати (Злодолце), али и оне које су сви одбацили (племе губаваца). Снага и моћ нису у сировој сили, већ у мудрости и посвећености племенитим циљевима (што је некад доказао и Рафајло, спасивши живот Ибрахиму Баји).

Пантеизам

За разлику од *Деце Бестрагије*, која су стилски добро израђен роман, са прецизно изнивелисаним ликовима и описима изведеним до перфекције, роман *Петљи лејттир* (2007) има недостатака. Када се сагледа у целини, чини се да је више нацрт за идеју коју је требало још дорађивати него роман који ће испунити очекивања читалаца.

Ипак, оно што је приметно у оба романа јесте изражени пантеизам. *Петљи лејттир* нам пружа оштар пресек између сиве и ужурбане градске свакодневице Београда, коју напушта Алекса, сироче из дома. Он је дечак коме се не зна порекло, попут Анакина Скајвокера из *Рајтова звезда*, он носи тајну у себи. Комуникација с оностраним (мајком), преко чешљања или преко радија (са шумаром Алексом), само су неки од његових видљивих талената. Међутим, испоставиће се да се мајка жртвовала како би он успео да пређе из Међустанице у шарени свет (овоземаљски). Донекле је и он поновооживљени, попут деце Бестрагије. Да би сачувао свој живот и душу, Алекса је натеран на одлазак у природу, на планину Тару, јер му је за петама Јовица Вук, који „би с оностранцима трговао и рођеном мајком” (Petrović 2007: 67).

Без обзира на структуру наратије, оно што пружају оба Петровићева романа јесте динамичан „енциклопедијско-картографски начин читања” (Кљајић 2015: 119). За разлику од суровости града, Алексу ће природа на Тари пригрлити оберучке и он ће се срести с дрвећем обраслим маховином која га милује, пећина му пружа уточиште, а одјек пећинске воде знак је да ће моћи да утоли жеђ. С друге стране, *Деца Бестрагије* су роман о човековом животу с природом, која је самим тим и много раскошније приказана него у *Петљом лејттиру*. Главни јунак Облак само ће прећи из једног пасторалног места – простор Букове планине², на којој је одрастао, у други – простор Злог дола / Бестрагије: „добри бог је овом месту подарио изворе вреле, чисте воде, богате шуме препуне биљака и печурака, птица и звери...” (Petrović 2013: 98). Не прецизирајући у свом роману где се тачно налазе предели о којима пише, Петровић наводи:

„У та времена Балкан беше смутна ветрометина. Границе бејаху дивље, крхке и порозне, те су се разнолика људска и нељудска створења смуцала скровитим стазама живописног полуострва, сејући унаоколо заметке свакојих проклетстава и чуда...” (Petrović 2013: 5).

Дакле, без обзира на поделе, Балкан је живописно и чаробно место.

Поред овога, оба романа можемо читати и као својеврсни бедекер о финесама живота и преживљавања у природи. Тако сазнајемо: да се у пећину не сме улазити уколико се прво не баци неколико каменчића да се отерају евентуалне звери, да би требало пазити које гљиве једемо (нису све јестиве), како отерати змије (ногама треба снажно лупати о тло), за испитивање непрегледне шупљине пања не користити руку већ штап (никад се не зна шта је

² Као реалан географски појам, Букова планина се налази на југу Бугарске, врло близу границе с Грчком.

унутра)... Ипак, као основно, можемо подвући: „Никад немој седети скрштених руку и чекати на помоћ других” (Petrović 2013: 38).

Сасвим јасна порука, коју аутор шаље у оба романа, јесте потреба за повратком природи, јер једино на тај начин човек може доћи у контакт са самим собом.

Уобличење приче о Злодолцима

Тему о Злодолцима, коју је оскудно покренуо у *Петом лейџиру*, где се они појављују само као краткотрајни Алексини помоћници у финалној борби против Јовице Вука, Петровић ће у истом роману заокружити реченицом да су они „људи који су се, зарад вере – вере одрекли”, прошапута монах и дечак је знао да је разговор о њима завршен” (Petrović 2014: 107).

Такође, сазнаћемо и да је Јовица Вук један од четири Европљанина који могу да извлаче људе из Међустанице (простор између живота и смрти), уколико нађе адекватну замену. Међутим, све је то недоречено и указује на закључак да је аутор имао занимљиву мисао – провући интригантну идеју о онима који су спремни због виших циљева (позитивних или негативних) да жртвују своју душу – али јој није посветио довољно пажње.

Шест година после *Петог лейџира* Петровић пише *Децу Бестиражије*, посвећујући је настанку Злодолаца. Међутим, када се сагледају сазнања скупљена из оба романа, и даље се има утисак недоречености идеје зване Злодолци. Међутим, иако филм није исто што и литерарни предлог, у нашем случају филм *Петти лейџир*³ представља карику која је недостајала у употпуњавању слике о Злодолцима.

³ Први српски 3Д филм, режију потписује Милорад Милојевић, који је учествовао и у писању сценарија, уз Сару Радојевић.

Бића таме су током векова мењала своја обличја, да би у савременом свету постала господари духовне и материјалне моћи. Необичан обред ослобађања душе умрлог представља филмску увертуру у причу о лукавом адвокату Јовици Вуку, који ће користити Алексу, дечака необичних способности, како би дошао до Злодолаца и коначно преузео тајну бесмртности у своје руке, чиме би себи обезбедио вечни живот. Оно што су сценаристи подвукли јесте да су три Злодолца (Сребрни, Црни и Риђи), припадници тајног реда средњовековних ратника, способни да лече смртоносне ране и тако мењају ток историје. Њихово скровиште је древна планина Тара. Три Злодолца нису једини древни Алексини заштитници. У сивилу главног града крије се бајковита посластичарница госпође Меланије, којој се године не могу открити, али и она, као и Злодолци, говори помало архаично. Када Алекса изјави да не воли историју и да му је она досадна, госпођа Меланија му кроз приче о авантурама древних витезова предочава да је простор Балкана био пут којим су ратници одлазили у Свету земљу и преко кога су се из ње враћали. Управо тако је у ове крајеве и доспео тајанствени једноухи бели јеж великих моћи.

У *Деци Бестиражије* Петровић спомиње веровање, везано за село Раденковац, према коме су мештани мешали своју крв с крвљу тешких рањеника које су остављали при повратку из крсташких ратова, те због тога има доста риђих у том крају. Претпостављамо да је овај сегмент био основа за причу о пореклу белог јежа у филму. У лику мудре госпође Меланије препознајемо лепрозну девојчицу Срну, којој Облак поверава Једноухог на чување. За Сребрног, Црног и Риђег Злодолца можемо рећи да су Облак, Цикавац и Чаратан. Јауда, због кога су се, управо због испада карактеристичних за вампире, бојали да су створили створење таме, препознајемо у лику времешног Јовице Вука.

Порука која се провлачи како кроз поменуте романи тако и кроз филм јесте да појединац тешко може успети, али да дружина, уједињена око истог циља, води до успеха. У *Деци Бестрагије* имамо прво пријатељством повезане одрасле, а затим и децу, уједињене око чувања онога за шта су мислили да може чинити добро. *Петти лејптир* са собом доноси животе деце која живе другачије него просечна деца јер су, ситуацијом у којој су се затекли и окружењем дома, натерана да се боре за опстанак. У таквим приликама и обијање станова постаје само авантура, а не кривично дело. Свакодневне чарке прерастају у жртвовање за другог када се необична дружина деце из дома сакупља уједињена у идеји да помогну Алекси, другу који је у опасности. Уз све ово, у филму *Петти лејптир* сусрећемо се са Злодолцима и Меланијом, који чине јединствену дружину окупљену око идеје чувања Једноухог – тајне бесмртности – како не би био злоупотребљен. Ретроспектива дешавања из прошлости у филму ће нам открити да се Јовица увек налазио негде близу, али никада довољно близу *тајне*.

Како у оба поменута романа, тако и у филму, на какве год тешкоће да наилазе, чак и ако се неверица крије у њима самима, позитивни ликови увек излазе као победници. Оно што све повезује у чврсту везу јесте уједињење око идеје добра које се дели другима. Добробит за друге постаје својеврсна вера која побеђује свако зло – што је уједно идеја и идеологија Злодолаца.

ЛИТЕРАТУРА

Јовановић, Бојан. *Дух паганског наслеђа у српској традиционалној култури*. Нови Сад: Светови, 2000.

Kandinski, Vasilij. *O duhovnom u umetnosti*. Beograd: Esotheria, 1996.

Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1979.

Кљајић, Наташа. *Авен и јазојас у земљи Ваука* Уроша Петровића у корпусу изборне лектире – пут ка канонизацији. *Детинство* 2 (2015): 119–131.

Petrović, Uroš. *Peti leptir*. Beograd: Laguna, 2007.

Petrović, Uroš. *Deca Bestragije*. Beograd: Laguna, 2013.

Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Госпођи Алисиној десној нози: огледи о књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012.

Pešikan Ljuštanović, Ljiljana. *Krhki vodič kroz tamu* (str. 115–120) u: Petrović, Uroš. *Peti leptir*. Beograd: Laguna, 2014.

Pešikan Ljuštanović, Ljiljana. *Neugasla pustolovina čarolije* (str. 155–62) u: Petrović, Uroš. *Deca Bestragije*. Beograd: Laguna, 2013.

Hollindale, Peter. *Ideology and the Children's Book*. Thimble Press, USA, May 10, 1988.

Ševalije, Žan; Gerbran, Alen. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos i Kiša, 2004.

Ivana S. IGNJATOV POPOVIĆ

ZLODOLCI – THOSE WHO HAVE RENOUNCED
FAITH BECAUSE OF FAITH

(*The Fifth Butterfly and Children of Bestragija*
by Uroš Petrović)

Summary

Sharply opposing monsters of modern times – entrance in virtual reality within the four walls of your room, enabled with technological advances, Uroš Petrović makes literature which is full of pantheism and spiritual vitality. From the author's extensive body of work, for this paper were selected two novels: *The Fifth Butterfly* and *Children of Bestragija*. Connection between them is a story about Zlodolci,

told through varying and interweaving of myths about: faith, androgynous, immortality, vampires and the latent evil, goodness and power. In both novels we find bands of children or people united around the idea of the good that is shared to the others. The well-being of others becomes a kind of faith that wins all evil – which is the idea and ideology of Zlodolci.

Key words: ideology, pantheism, religion, beliefs, vitality, immortality, friendship

UDC 821.163.41–93–31.09 Petrović U.:502

◆ **Гордана С. ГЛАВИНИЋ**
Радио-телевизија Србије
Београд
Република Србија

ЕКОЛОШКА СВЕСТ У РОМАНУ *АВЕН И ЈАЗОПАС* У ЗЕМЉИ ВАУКА УРОША ПЕТРОВИЋА

САЖЕТАК: Рад се бави романом *Авен и јазопас у Земљи Ваука* Уроша Петровића, испитујући на који начин и у којој мери су природа као свеприсутно биће и свест о њој као таквој уткане у структуру дела у којем су основна обележја фантастика, хорор, хумор и загонетање. Пажња је управо на пишевом првенцу, делу епске фантастике, јер је питање човекове (не)свести о себи као бићу природе и њеном неизоставном делу и о његовој повезаности са биљним и животињским врстама овде најконкретније и најсвеобухватније обрађено. Писац се бави планетом, њеним особеностима, њеном разноврсношћу, али и угроженошћу и исцељењем живота на њој, на себи својствен начин, стварајући свет какав би он желео за себе, правећи личну енциклопедију природе, аутентичне екосистеме, уједињујући све људске, биљне и животињске заједнице у славу здравог живота и здраве планете. Урош Петровић је показао да књижевност уме вешто да дијагностикује стварност, посебно њена болна места, да указује на њихове узроке у прошлости, на могуће последице у будућности. Способна је да је лечи и исцељује уметничким језиком.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: роман, природа, екологија, еколошка свест, планета, биоразноврсност, угроженост, исцељење, љубав, живот

На почетку новог миленијума једна од најактуелнијих тема јесте угроженост наше планете. Све више се говори о њеном загађењу, о промени климатских услова, о нестајању читавих биљних и животињских врста. Чини се да никад није било више покрета зелених, еко-производа и много чега са предзнаком „еко”, па и законских и правних аката о заштити животне средине. Изгледа да се човечанство буди и брже-боље настоји да излечи планету или отклони бол коју јој је само нанело. Чињеница је да је планети потребно више од лечења, потребно јој је исцељење. Јер као и код сваке болести, да би се у потпуности излечила ваљало би порадити на отклањању узрока који је до болести довео. Да би се планета исцелила потребно је најпре исцелити човека, а то би значило радити на подизању његове еколошке свести. Да бисмо говорили о еколошкој свести, добро би се било подсетити шта је екологија. Често се о екологији мисли као о науци о заштити животне средине, те се тако најчешће и еколошка свест тумачи као свест о заштити животне средине. Заштита животне средине само је једна од области којима се екологија бави. Екологија у бити проучава распоред и распрострањеност живих организама и биолошке везе између организама и њиховог окружења односно животне средине. Мада се обично сматра граном биологије, она је општа наука која проучава жива бића (организме). Организми могу бити испитивани на различитим нивоима, али се могу проучавати и на нивоу популације, заједница и екосистема, до биосфере као целине. И то су заправо централни предмети еколошких истраживања. Екологија је мултидисциплинарна наука. Има снажан утицај на многе друге научне гране, поготово на геологију и географију, затим метеорологију, педологију, хемију и физику. Традиционалне науке (нпр. биологија) постају њене субдисциплине и заједно учествују у њеном даљем разво-

ју. Управо због тога се за екологију каже да је холистичка наука. Друго је питање колико човек размишља о свом окружењу и животној средини, колико је свестан своје повезаности са другим живим бићима. Само освешћен човек, а то је сваки човек који је прошао пут прочишћавања својих мисли, речи и дела, који је нашао мир у себи, уме да цени своје окружење, и у миру је са њим. Он брине о животној средини и својој планети јер је свестан да њихова „здравост” јесте и његова, као појединца. У књизи *Љубав је животи* Петар Шумски управо говори о томе:

Ако је екологија свести дисциплина, еколошка свест је укупан однос према Стварности. Она показује ниво достигнуте свесности у односу према себи и окружењу, другим људима и живим бићима. Еколошка свест се креће у распону од потпуне не-свесности, преко его свести (свести о лажном ја, тј. изолованом сопству), до космичке, односно Божанске свести. Просветљење је највиши степен еколошке свести, јер је на том нивоу укинут коренски узрок свих еколошких проблема: подела на ја и на све друго. То је стање безусловне Љубави, неподељене свести, свести о јединству и међузависности свега постојећег. Последица тога је укидање патње и бола које човек наноси самом себи и другима. То значи и чисту Планету, без девастације природе, ратова и разарања. (Šumski 2007: 64)

Учење о мајци Земљи у њеном најсвеобухватнијем виду, указивање на њен значај за свако живо биће па тако и за човека, не сме да буде спорадичан догађај. Развијање или вајање еколошке свести ваљало би да буде свакодневни чин, јер развијена еколошка свест значи здрав начин живота. Није то само задатак појединих наука, већ и задатак уметности. Имајући то у виду, књижевност и те како може дати свој допринос исцељењу, књижевност за децу посебно.

Урош Петровић – уметник у бићу природе или природа у бићу уметника

„Чувар природе” – сећам се да је то била једна од првих мојих мисли када сам се пре више од десет година први пут средла са делом Уроша Петровића. Више не могу са сигурношћу рећи да ли су то биле његове фотографије или његов роман првенац, али „чувар природе” важило је и за његове фотоапаратом ухваћене тренутке у природи или њене трептаје и за дело *Авен и јазојас у Земљи Ваука*. Није прошло много када сам га, као новинар, и лично упознала на Београдском сајму књига. Преда мном је био човек у оделу, те се моја замишљена слика о творцу Авена у секунди распршила. Признајем да се моја романтична представа о спасиоцу планете тада нимало није уклапала у реални тренутак. Срећом, тај тренутак сумње није се задржао. Истина је и да Уроша Петровића више никада нисам видела одевеног у униформу бизнисмена, бар не док потписује своје књиге. Од тог сусрета па све до данас, као новинар Радио-телевизије Србије забележила сам многе његове књижевне сусрете са децом, као и његово деловање у „НТС систему учења”, чији је коаутор. Показао је и још увек показује да је књижевност више од лепог уметничког штива, више од читалачке авантуре и више од креативне пишчеве творевине. И то да као маштовито поље није спутана границама и да је отворена за сваку идеју, било о којој области живота да је реч. Да може да је прихвати, изнесе, образложи и пренесе даље, да је препоручи читаоцу. Урош Петровић показао је да књижевност уме вешто да дијагностикује стварност, посебно њена болна места, да указује на њихове узроке у прошлости, на могуће последице у будућности. Може да је посматра из свих углова или из само једног, спремна је да сарађује са другим наукама, да се бави њиховим питањима на особит на-

чин, да научну директност и сложеност поједностави а да пренесе битно сазнање. Способна је да је лечи и исцељује уметничким језиком. Баш као и природа. Уз фантастику, хорор, хумор и загонетање, као основна обележја пишчевог дела, управо је природа (љубав према природи) свеприсутни елемент, везивни, базни, а можемо га назвати и петим елементом Петровићевог стваралаштва. Ипак, његов првенац остаје за сада једино његово дело у коме се на најсвеобухватнији или најразложнији начин бави питањима екологије и разматра питање еколошке свести.

Роман *Авен и јазојас у Земљи Ваука* – својеврсна прича о планети, екологији и еколошкој свести

Авен и јазојас у Земљи Ваука Уроша Петровића, роман епске фантастике, прича о спасавању света од ваучке хорде, може бити прочитан и као прича о мајци Земљи и човековом опхођењу према њој, о природи и њеној равнотежи односно неравнотежи, о човековој свести или не-свести о биолошкој разноврсности и значају који она има за њега као појединца, али и за човечанство у целини. Као таква, може одговорити на питање шта је еколошка свест, у свом чистом облику, а шта није, или шта може донети замрачена или ниско развијена свест.

У први мах Петровићево дело изгледа као још једна приповест о дечаку хероју која личи на мит, легенду или бајку, још једну причу о добру и злу. Али само личи. То штиво вишеструко кореспондира са нашом савременошћу, што ће зрелији и одраслији читалац умети да препозна. Кроз фантастичну пустиловину за децу у којој уживају и одрасли, под пишчевом лупом су све наводне благодети и добробити које је човечанству донела наука. Петровићев

Авен је дечак предодређен за велика дела. Његов пут од безбрижног радозналост дечака жељног нових сазнања до хероја и будућег вође и друида необична је животна авантура која прераста у борбу за опстанак света. Авенова судбина записана је на листу једног чудесног дрвета, а задатак њему намењен јесте да одгонетне тајанствену поруку и ослободи своју врсту од опаког, интелигентног непријатеља који није људског соја. Авен уједињује људе, биљне и животињске врсте и спасава свет. Овакав садржај, у најкраћем, одговара делу које се сврстава у епску фантастику јер одговара њеним захтевима и замислима: предодређеност јунака за велика дела, поделеност света на светло и мрак, борба добра и зла, необични светови.

Петровићева приповест смештена је у оквир фантастичног и удаљена од стварног света и временом и простором дешавања Авенове авантуре. Писац креће у фантастику одлазећи у прошлост, када је све, бар привидно, било идеално. Враћа време на почетак, да би изградио свет онакав какав жели. „Праконтиент Гондвана и далека геолошка историја Земље, којој он припада, јасно су одвојени од пишчеве и читаоачеве стварности и функционишу као други и другачији свет. Истовремено, јединствени пракоантиент асоцира на првобитно јединство и целовитост света, на утопијски склад природе и бића која је насељавају” (Пешикан Љуштановић 2009: 56). Петровићевом Гондваном не владају богови и не управљају религије. Једино свеprisутно и неприкосновено „више биће” јесте природа.

Имајући у виду мишљење савремених еколога да се еколошка проблематика може проучавати на више нивоа – на популацијском нивоу (јединке исте врсте), на нивоу биоценозе (заједнице живих врста), на нивоу екосистема и на нивоу биосфере – на Гондвану се може гледати као на пишчеву биосферу или сферу живота. Биоразноврсност као нераздвоји-

ва особина Земље, уз биосферу, представљена је кроз пишчеву својеврсну енциклопедију природе.

Лична енциклопедија природе или прича о разноврсности живота

Природа као здраво станиште, чиста, истинита, ослобођена средина, у основи је идеалног света каквом тежи писац. Такву природу он жели за своју планету. Тако осмишљава и мапу сопствене Гондване, упознајући читаоца са уцртаним стаништима и екосистемима. Они носе имена у складу са својим карактеристикама. Тако у јединственом свету Гондване наилазимо прво на Ничије станиште, које би да постане Нечије, а затим следе „нечији” живи светови, који не желе да буду свачији. Најпре упознајемо Авенову долину, Долину без хоризонта, затим Валовито пространство, Гинкову шуму и област Лутајућег језера. Уследиће Четинарска висораван, Тетидино море и Обала уткуса, Пешчане дине. Од Срца Гондване пут води до Океана траве, Западних обронака и Зеленог гротла, Царевине баобаба и Прашумуе Рунауса, до Земље Томеја. Од прве реченице, на првим странама сваког новог поглавља најпре се сусрећемо са биљним и животињским светом. Аутор твори личну енциклопедију природе. То је прва особеност Петровићеве романескне грађевине, утолико необичнија јер имагинарна и стварна бића својом разноврсношћу и бројношћу збуњују читаоца на самом почетку, постављајући му загонетку. Које су врсте одиста постојале? Које су плод пишчеве маште? Већина је подробно описана. Толико реално да је тешко повући границу између стварног и домаћаног живог света: „Измишљене врсте носе врло интересантна имена, кованице које крију називе других врста од којих су потекле или пак трансформисана имена реалних биљака и животиња измаштаних врста уз додатак особина које сада

носе, нпр: јазопас (јазавац + пас), пангар (пантер + тигар), камилеони (камила + камелеон), корњучарка (печурка која личи на печуркин оклоп)... при том су ова имена увек праћена латинским називом” (Токин 2006: 66). Ауторова машта се ту не зауставља, већ измаштане врсте и илуструје. Звонко Тодоровски истиче: „Цртежи биљака с врло вјешто сročеним тумачењима која су написана са знанственом логиком па тако измишљена заправо дјелују још стварније него да то заиста и јесу. Уметнута точно на права мјеста у тексту не успоравају радњу већ дају читатељу благотворан одмор и информацију ка даљњој јурњави... јер читање твог романа није ништа друго него божанска јурњава по ријечима и реченицама” (Todorovski 2004. Наведено из писма послатог Урошу Петровићу). Измаштане језичке одреднице Петровићевог биљног и животињског света прате, дакле, ауторови цртежи. Он није визуелно представио све наведене примерке, већ је оставио читаоцу да их уз одгонетање њихових назива и сам замисли. Према мишљењу Љиљане Пешикан Љуштановић, „ови цртежи се, уз то, могу посматрати и као својеврсни дискретни омаж Антоану Сент Егзиперију и његовом *Малом ђрину*, поготово када је реч о цртежу баобаба или Авеновој дечачкој силуети” (Pešikan Ljuštanović 2003: 2485). Петровићев богат и чудесан биљни и животињски свет указује на биоразноврсност на планети, на посебност сваке врсте, на аутентичну улогу у простору где оне обитавају, али и на њихову међусобну повезаност. То што је читалац збуњен бројношћу и што не може бити сигуран која од наведених бића постоје а која не поставља пред њега нова питања: Да ли сам свестан биоразноврсности и њене улоге у мом животу као појединца и у животу целе људске популације? У којој мери тај биљни и животињски свет постоји? Зашто су илустрације црно-беле? Зашто толико измаштаних врста? Зашто је важно

бити свестан биолошке разноврсности, разноврсности живота или, како се то данас популарно зове, „биодиверзитета”? Са антропоцентричног аспекта то је сасвим јасно: од биодиверзитета зависи опстанак човека.

Биодиверзитет данашњем (али и некадашњем човеку) представља (привидно) неисцрпан мегаресурс – одакле нам храна, пића, одећа (памук, конопља, вуна, крзно), лекови, материјал за градњу кућа и прављење намештаја (дрво), одакле нам гориво (нафта и угаљ су трансформисана некадашња жива бића!). Еколошки приступ каже да су екосистеми функционалнији што је више врста у њему. Не звучи компликовано, наиме, сви организми у екосистему су у биотичким односима са другим члановима – кроз односе исхране, компетитивне односе, односе паразитизма, односе мутуализма (обострани користи). Промет материје и енергије у екосистему ће бити ефикаснији што је више врста у њему – произвођача, потрошача, разлагача. Нпр. уклоните неку птицу грабљивицу (вршног предатора) из неког екосистема и њен плен ће сулудо повећати бројност, што као резултат може имати појаву неке заразне болести у оквиру популације плена и они ће страдати. Или то може тако утицати да плен поједе сав свој плен (и плен једе некога) и да нестану и плен и пленов плен. Како год окренете, постојећа трофичка пирамида се руши, а биоценоза „шизи”. Посетите одређену површину под тропским кишним шумама (где је земљиште веома плитко, јер је сва материја у живом свету) и доћи ће до ерозије које ће вам и то мало земљишта што сте имали однети. За поновно стварање земљишта потребне су деценије. (Stošić 2011: <http://www.ekologija.rs/o-biodiverzitetu>)

Дакле, писац даје слику богатства живота на планети постављајући нова питања: колико тих биљних и животињских врста користимо за задовољење свакодневних животних потреба, зашто их уништавамо и истребљујемо, да ли смо свесни да је биодиверзитет непроцењив извор за настанак нових врста хра-

не, лекова... и да у природи постоје још многа жива бића, носиоци тајни за дуг живот на овој планети.

Необични јунаци или гласници еколошке (не)свести

Ово романескно штиво не чини оригиналним само Петровићева својеврсна енциклопедија природе (стварне и фантастичне) већ и то што читалац не упознаје прво главног јунака, дечака Авена, него биљну врсту која је и сама један од централних јунака романа, представник и симбол природе која кажњава и/или награђује људско делање. То је Бараба (*Baraba mortarium*), сабласно дрво са убојитим лишћем које непрестано опада и лети због свог позиционирања у средишту руже ветрова. Бараба не дозвољава живот било коме другом и зато је једини становник опустошене долине, тзв. Ничијег станишта. Око Барабе, коју упознајемо као лоше дрво, плету се сва дешавања у роману. Бараба је оличење последица које настају због непоштовања закона природе и сведочанство о поремећеном природном складу.

Други необични јунак јесте јазопас Горд, који припада животињском царству. Овај Авенов пратилац, подземна звер, рођени ловац и убица, непознатог порекла, судећи по изгледу и имену настао је укрштањем две или више животињских врста. Горд је, за разлику од осталих припадника своје врсте, једини припитомљени примерак: „Био је то једини случај да је јазопас привржен човеку, од када постоји писано слово. Спавао је под земљом, али никад далеко од дечака” (Petrović 2005: 10). Писац каже да је јазопас смишљен под утицајем деценијског дружења са француским булдогом Јангом.

Авен, главни јунак, отелотворење је преображаја, Петровићев аватар. Он је доносилац новог доба, доброг, индивидуалног и универзалног. Добро у ње-

му чини добро општим и прелива се на привидно зла бића – јазопса и Барабу. Већ ово наговештава да је Авен изабран да спасе свет. Авен је интелигентан, интуитиван, храбар, неустрашив, радознао, сналажљив, самосталан, немиран дечак. Воли авантуре и тајновита места, комуницира са природом, истражује пећине, носи тоболац од храстове коре са јединственим сечивима, листовима сабласног дрвета Барабе. Дете са фантастичним именом, које у роману није одгонетнуто. Авенова старост се, такође, не открива директно, али ће пажљиви читалац открити да је реч о дванаестогодишњаку: „Није ни слутито да ће комету следећи пут видети тек када буде имао осамдесет и четири године, када ће је гледати из крошње Барабе, и то не сам...” (Petrović 2005: 125). Авен има особине детета, али пред нама је човек – мали, а велики. Дете које решава загонетке и открива мудрост и знање. Дечак који спасава свет са својих дванаест година. Или човек који спасава свет, у детету. Авен је другачији од остале деце, припадника народа Вилуса. Осим његових посебних интересовања за забрањено и жеље за погледом изван граница, од остале деце издваја га и његова коса бела као снег. „Белу косу му је ветар разносио на све стране, а над њиме је лебдео некакав невидљиви ореол победе” (Petrović 2005: 104). Беле власи су одувек важиле за симбол мудрости која долази с годинама, са зрелошћу и искуством. Петровићеви млади јунаци имају светлију косу, док је код старих људи она тамна. Тако насупрот белој коси дечака стоји црна коса остарелог друида Мијера. „Ова инверзија боја у односу на наш искуствени свет као да говори и о инверзији мудрости, претежући при том на страну млађих” (Токин 2006: 66). Симболички, блиставо бела коса обележава Авена као дванаестогодишњег мудраца. Његова фантастична авантура може се посматрати као први испит зрелости – иницијацијско искушење. Беле

власи могу асоцирати и на светлост, и на најаву његовог доласка као спасиоца, месије. На Авена се може гледати као на човека развијене еколошке свести. Он је свестан себе, зна куда иде, свестан је своје животне мисије, дакле у хармонији је са собом, свестан је природе и њене дисхармоније али и свог задатка – да окупи све постојеће биљне и животињских врсте и људске заједнице (па и не-заједнице) и поврати склад природе.

Писац је у Авену, стварно и симболички, објединио свет Гондване и све представнике врста на пра-континенту, чија судбина у роману зависи од испаног, тајанственог листа Барабе, припитомљеног јазопса и белокоског дечака. Авен заматак свог преображаја, а тиме и преображаја/спасења властитог света, носи у себи и са собом. Необични трио има веома моћног непријатеља, који ремети склад у природи и прети да уништи људски род и све топлокрвне врсте тако што ће потпуно овладати Гондваном. Вауци су чупаве сабласти, крвопије, интелигентна бића без емоција која „не познају љубав, милосрђе, солидарност, склад, уживање у лепоти. Они немилосрдно уништавају природу, и животињски и биљни свет, градећи својеврсним генетским инжењерингом наказна, химерична бића, опака и опасна чак и за властиту врсту, као што су опојне и отровне и биљке које они узгајају. Вауке у заједницу окупља, организује и повезује само глад, незасити нагон за крвљу других бића, али и властите врсте. По исхрани крвљу, сабласној пауколикој појави, брзини, снази и опасности коју представљају за све живо, Вауци асоцирају на представу о вампиру, иако они у свету Петровићевог романа нису демонска бића већ интелигентни паразити. Вампирске црте, несумњиво присутне у њиховом описивању, наглашавају опасност која свету природе може претити од злоупотребе науке и нарушавања еколошке равнотеже” (Пешикан Љуштановић 2009: 56–57).

Вауци као научно супериорна бића без емоција могли би симболизовати опасност коју доноси веома брз развој модерне технологије, све оне наизглед корисне новотарије које опседају савременог човека, претварајући га у биће које, журећи да дохвати све што му се нуди, наводно у његову корист, постаје робот, уморна и испијена јединка која се, несвесно, све више лишава емоција, љубави и пријатељства. Истовремено, модерни човек губи везу са правим животним вредностима, замењујући их лажним, потрошним вредностима. Човек нашег времена више упира поглед некуд изван властите планете, заборављајући да живи поштујући је. Бахато се понашајући према Земљи, човек тако трује извор из којег пије воду. Небригом о природи из које је поникао нарушава њен склад и постаје дисхармонично биће.

Надстварно-стварни односи
међу актерима романа или
тесна веза између оболеле, излечене
и потпуно здраве природе

Од почетка до краја, у тесној су вези и нераздвојни дрво Бараба, јазопас Горд и дечак. Авен спасава крволочну звер од листа Барабе, а заузврат добија највернијег пријатеља и заштитника. На истом месту где проналази рањеног јазопса он проналази и тајанствену поруку, чијим ће одгонетањем спасити свет и скинути вишевековне чини са Барабе извадивши Копље вечне страже из њеног корена, вративши јој тако природу доброг дрвета. На крају авантуре читалац сазнаје да је сабласно дрво Бараба заправо благородно дрво питомог кестена. Пишчев одабир кестена може се повезати са Авеновом победом, с обзиром на то да су многи народи у кестену видели отелотворено божанство тријумфа, победу над искушењем.

Петровићеви јунаци могу се посматрати и овако: Бараба – затровано добро, јазопас Горд – излечено зло, Авен – чисто добро и Вауци – чисто зло (Или, Бараба – оболела природа, јазопас – излечена природа, Авен – здрава природа, Вауци – изопачена природа или не-природа). Бараба, дакле, оличава добро, зло, добро. Некада благородно дрво услед заривања копља у његов корен постаје сабласно дрво, свети се својим лишћем претварајући га у убојито оружје и постаје зло. Отклањањем узрока, односно извлачењем копља из рањеног места, Бараба поново постаје питома, благородно дрво. Копље је зарио томејски предак Абараб, „желећи да свом народу обезбеди одступницу од претеће ваучке пошаст...“; копље је претворило благородно дрво у сабласно – оно онемогућава живот у својој околини, али истовремено пружа заштиту томејском народу како би опстао у Ветровитим тунелима. Петровић овде указује да последице кршења природних закона и повређивања природе не могу донети ништа добро. Јазопас Горд може бити пример злоупотребе науке. Он је, срећом, неуспешан оглед Ваука, који ће се окренути против својих неприродних стваралаца. Дакле, нешто што је требало да буде лоше ипак резултира добрим. На листу Барабе је тајанствена порука која може бити схваћена као вапај, позив упомоћ. Гледано даље, насупрот сабласне и болесне Барабе стоји савршено здраво гинково дрво, реликтна врста која постоји већ 150.000.000 година. Најбоље га је описао указао један од Петровићевих јунака Калемара: „Природа има стварну моћ стварања, ми можемо само мало да дорађујемо. Гинко је оличење савршенства природе“ (Petrović 2005: 53).

Удруживање становника Гондване
или победа здраве мисије

Авен има необичне помагаче, чудесна бића природе. На тај начин Петровић указује на чињеницу

да је природа велика непознаница за човека и да има невероватне тајне, али и на то да су сва бића у природи, откад је живота, повезана. Први с ким се дечак сусреће јесте Сип, усамљено биће подземља, саздано од искричаве светлости, чији се живот своди на тумарање кроз таму. С обзиром на Сипов боравак у пећинама, његово име би могло потицати од Сипске клисуре, последњег сужења у композитној долини Ђердапа између Румуније и Србије. Карактерише је изразито стеновито дно, са бројним стенама и остеоцима који надвисују површину Дунава. Услед тога по површини се формирају брзаци и вртлози, са циновским лонцима по дну који се спуштају 10 до 15 метара испод површине Црног мора. Име је добила по месту Сип, у чијој се близини, око 5 километара узводно, налази Хидроелектрана Ђердап I. И сама ова клисура могла је инспирисати писца за тајни пут кроз Понирући поток и Сипово станиште. Бестелесно биће, самоназвано Сип, прво је одгонетнуло један од симбола тајне поруке. Следеће чудесно биће које Авену помаже у мисији спасавања света јесте Пенвир, који изгледом подсећа на десетине сплетова корења. „Риболика уста и очи које се не могу описати (...) на савршено облој глави, без врата и јасне границе са телом“ изузетно личе на скулптуру Прародитељку из светилишта у Лепенском Виру. Тако је и само име Пенвир (још једна пишчева језичка досетка) могло бити извучено из имена једног од највећих и најзначајнијих мезолитских и неолитских археолошких налазишта у Ђердапској клисури у Србији – Лепенског Вира. Пенвир са необично дугим именом, звани Кло, одазива се на стару вилуску мелодију.

У Авеновом савезничком табору против Ваука наћи ће се, осим Вилуса, и остали народи Гондване. Калемари су заветовани да никад не користе отрове већ да само укрштањем оних добрих примерака из природе стварају боље и племенитије врсте, ширећи

„букет пријатних укуса и мириса”, стварајући у свом рајском врту чудесне примерке, попут ватреног кактуса, који може бити претеча сијалице, а чија светлост зависи од количине инсеката којима се храни, или лубенице бомбе. Станиште Суровара чувају монали, „живописне дивље коке разорног гласа” (Petrović 2005: 72), дебеле птичурине са необичном крестом и малим плавим роговима. Тундири су ловци, народ са косом боје јесење траве, чији животни простор чувају бодљикави чувари, дикобрази. Слепи Томејци, народ подземља, својим развијеним шестим чулом – телепатијом – помажу у одлучујућим тренуцима битке. Фантастично се овде јавља као последица ауторовог имагинирања различитих стратегија опстанка, које су у складу с природом а не у сукобу с њом.

У прилог томе сведочи и једна од најсликовитијих сцена у роману – војска народа Гондване на леђима копнених китова у највећој бици за опстанак. Поход на китовима сјајно је илустровао сам писац. Петровић је као највеће непријатеље Ваука осмислио копнене колосе, а Оул, највећи и најбољи међу њима, задужен је за одлучујуће тренутке у финишу битке. Авенова дружина, заједно са Авеном и Гордом, биће сакривена од непријатеља у Оуловим устима, како би безбедно стигла до отвора пећине и из китових чељусти се спустила у Ветровите тунеле. Ово је пресудан Авенов одлазак у таму подземља. Оно што је слон за копно то је кит за море, див у правом смислу речи. Морског сисара – дива писац у свом маниру смешта на копно и додатно га оплемењује особинама новог пребивалишта, које на претходно подсећа именом, Океан траве. „Кит се сматра чуварем знања, оним који поседује све знање везано за звук. Симбол је лепоте и кретања, натприродних и телепатских моћи, снаге воде и свих аспеката мора. Пошто кит представља снагу космичке воде, он је и симбол регенерације, како космичке тако и појединца...” (Kamings 2004: 66).

Ово је, заправо, пример како би свет могао или како би ваљало да функционше – у хармонији. Поштовати особитост сваког бића, сваког предела, схватити да свако од њих јесте допуна оног другог и да има функцију у ланцу који се назива живот и да без свести о међусобном прихватању и повезивању опстанак није могућ. Човек као интелигентно биће треба да схвати да није ван природе већ да је потекао из природе, да је њен неодвојиви део и да је на посредан или непосредан начин повезан са сваком другом врстом на овој планети. Човек све информације добија управо из природе и размењује је с њом.

Еколошка свест или љубав према животу

Роман епске фантастике *Авен и јазојас у Земљи Ваука* вишеслојно је дело. Он је више од фантастичне пустоловине, у којој аутор уз особену духовитост, кроз бајковит, истовремено леп и језовит приказ, прича о борби за опстанак света. То је својеврсна ода природи и опомена човечанству до чега може довести злоупотреба науке и колико се личном и колективном небригом може угрозити живот на планети Земљи. Све је мање примерака људске врсте који ради за опште добро. Некако је грешно бити добар према себи и другима. Свет је преплављен онима који гледају само лични интерес. Више је него приметан поремећај у људској природи. Има ли боље дијагнозе од оне коју је дао остарели Петровићев јунак Мијер: „Знаш, понекад у природи нека врста доживи нагли пораст бројности, поремети равнотежу и истреби неке друге врсте. Бојим се да су данас људи на реду да буду истребљени, с обзиром на то ко се намножио и раширио” (Petrović 2005: 131). Ипак, док је храбрости и вере, па и једне једине мисли о бољитку света, вреди покушавати да се свет доведе у ред. Авен говори у име мало-

бројних: „Мислим да у временима која долазе сви морамо бити савезници. У питању је опстанак, то је већ непобитно” (Petrović 2005: 111).

Да се добра и племенита мисао може разумети, преносити и умножавати у циљу општег добра и да не мора да представља пустињску фатаморгану сведочи и слика пред Авеновим очима: „Пред његовим очима, у широком луку, долазили су Вилуси на тапирима и копненим китовима, дигнутих копаља и развијених застава. Било их је много, и дечак је са одушевљењем и неверицом схватио: Вилуси су кренули у рат! Велика војска прелази пустињу!!! (...) 'Авене, поздрављају те ратници Срца Гондване!', узвикну старац и тада се огласише сви: људи и китови, чак и тапири узеше удела у општој буци” (Petrović 2005: 224). Битка за опстанак света је добијена захваљујући здравој еколошкој свести.

У роману *Авен и јазојас у земљи Ваука* Урош Петровић је показао целовиту слику планете и живота на њој. Кроз дело епске фантастике дао је тачну дијагнозу њених болести, али и показао пут до њеног исцељења. Љубав за живот или љубав према природи, па и лепота сваког њеног кутка приметни су у сваком слову и ауторовом цртежу. Страсна авантура изграђена на фантастици, хорору, хумору, загонетању може се тумачити као свеобухватна приповест о животу и природи као свеопштем Бићу. Еколошка свест у делу и на делу у свим својим видовима. Природа је у основи целокупног Петровићевог стваралаштва. Он се питањима екологије и еколошке свести бави и у осталим књигама, али на различите начине и у различитим формама. Роман *Петии лејџиир* показује колико је човек модерног доба као биће руиниран и колико вапи за природом, нормалнијим и здравијим животом; за разлику од свог првенца, аутор је у њему пре свега усмерен на појединца, а на природу гледа као на место трансформације. У *Деци Бесџирагије* Петровић се можда

највише бави екологијом духа и брине о здравом потомству. Иако се у први мах чини да се писац у *Загонетним причама* и у серијалу о Марти Смарт потпуно удаљио од своје основне мисије задате романом *Авен и јазојас у Земљи Ваука*, он у овим делима, индиректно, указује на загонетку као карик у развоју здраве свести, односно еколошке свести. Сврха Петровићевих *Загонетних прича* и серијала о Марти Смарт јесте да се деца од најранијих година уче читању природе и њених законитости, да уче да размишљају и повезују своја сазнања како би добили одговоре на сва потребна питања, да схвате да су бића природе, њен нераздвојни део.

Било да имају епску дужину, било сажету, бриту мисао, Петровићева дела су оригинални календоскопи у којима су раскошном имагинацијом у савремено приповедање уклопљене загонетке, питанице, пословице, језичке досетке и мозгалице, а еху модерног и помодног света супротстављен је глас природе. Петровић се игра бројкама, словима, речима, бојама, заборављеним знаковним системима, симболима, остављајући поруке и поуке тамо где их нико не очекује и на начин на који се се то не очекује, те тако и у лично илустрованој ботаници и зоологији, па и у сопственој мапи света. Било да се еколошка свест дефинише као свест о природи као исцелитељу, било као неприкосновеном бићу, она засигурно значи – љубав према животу. Код писца се она зачала у првим годинама детињства које је провео у Горњем Милановцу, тамо негде у великој шуми надамак зграде коју су звали Парк, као и у игри на оближњој Цилетовој ливади:

Без сумње, због тих дана и данас волим и истражујем природу (у природу још увек рачунам и људе, ма колико се заблудели припадници наше надмене врсте трудили да јој измакну). Препознајем њене тајне. (Petrović 2011: 23)

Петровић, управо, те тајне одгонета и преноси.

- Kamings, T. Endru. *Sve o simbolima*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2004.
- Petrović, Uroš. *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*. Beograd: Laguna, 2005.
- Petrović, Uroš. *Mračne tajne Ginkove ulice*. Beograd: Laguna, 2011.
- Šumski, Petar. *Ljubav je život*. Beograd: Zdrav život, 2007.
- Pešikan Ljuštanović, Ljiljana. Mudrost belih kopnenih kitova (Uroš Petrović, *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*, Izdanje autora, Beograd 2003). *Znak Sagite*, 14 (2003).
- Pešikan Ljuštanović, Ljiljana. Epska fantastika za decu i odrasle – Proširenje granica žanra. *Mons Aureus. Časopis za književnost, umetnost i društvena pitanja*, 5–6, (2004), 126–134.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. Фантастични свет у стваралаштву Уроша Петровића – између хорора и хумора. У: *Моћ књижевности*. *In memoriam Ана Радин*. Београд 2009: Балканолошки институт САНУ, 55–69.
- Stošić, Stefan. О biodiverzitetu. Beograd 2011: <http://www.ekologija.rs/o-biodiverzitetu>, 12. 12. 2015.
- Todorovski, Zvonko. Pismo poslato Urošu Petroviću, 5. 12. 2004. godine. Arhiva Uroša Petrovića.
- Токин, Марина. Чар авантуре – Урош Петровић, Авен и јазопас у Земљи Ваука. *Детињство. Часопис о књижевности за децу*, XXXII, бр. 3–4, јесен–зима. Нови Сад 2006: Змајеве деце игре, 65–68.

ECOLOGICAL CONSCIOUSNESS IN THE NOVEL
AVEN AND JAZOPAS IN THE LAND OF VAUKS
 BY UROŠ PETROVIĆ

Summary

The paper deals with the novel *Aven and Jazopas in the Land of Vauks* by Uroš Petrović and examines the way and measure in which the nature as an omnipresent being, as well as the conscience about it, has been woven into the structure of the novel, which is based upon fantasy, horror, humour and riddles. The attention has been paid to the very first novel of Uroš Petrović, which belongs to the genre of epic fantasy, because it treats the question of human's self-(un)consciousness about himself, as a vital part of nature, in the most concrete and comprehensive way. The author is concerned with the planet, its characteristics, its diversity, but also with the threatens upon it. In a peculiar way, he also writes about its restoration, creating the world he wishes for himself, making his own encyclopaedia of nature, authentic eco-systems, uniting all the human, vegetable and animal communities, celebrating healthy life and healthy planet. Uroš Petrović has shown that literature is capable of diagnosing the reality, especially its painful spots, of pointing to their causes in the past and to possible consequences in the future. It is capable of healing and restoring through the language of art.

Key words: novel, nature, ecology, ecological consciousness, planet, biodiversity, endangerment, restoration, love, life

◆ **Анкица М. ВУЧКОВИЋ**
 Универзитет у Новом Саду
 Педагошки факултет, Сомбор
 Република Србија

УБОД НОЖЕМ У „НЕБО ПОЈМОВА” – О (НЕ)СКРИВЕНИМ ПОЛИТИЧКИМ И ИДЕОЛОШКИМ АСПЕКТИМА „ДРУГОГ ПЛАНА” У РОМАНИМА ЗОРАНА БОЖОВИЋА

САЖЕТАК: У уводном делу рада покушавамо да осветлимо појам „идеологија”, који данас има веома сложено и дисперзивно значење будући да представља палимпсестни амалгам различитих виђења овог филозофског и друштвеног феномена кроз време. Посебну пажњу посвећујемо идеолошким аспектима у књижевности за децу, с нагласком на актуелној романескној продукцији. С тим у вези анализирамо елементе „задњег плана” у прози за децу Зорана Божовића, настојећи да на примеру најсавременијег стваралаштва за децу покажемо постојање идеолошких елемената и у садашњем времену (које себе сматра примарно дезидеологизованим). Циљ рада јесте да се да скроман прилог детабуизацији говора о идеологији и политичкој коректности у актуелној критици књижевности за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: идеологија, романи Зорана Божовића, тинејџерска литература (инфантилна утопија)

Идеологија је комплексан и дифузан појам који у политичкој, филозофској и социолошкој теорији нема јединствену и једнозначну дефиницију. Она може бити схваћена уопштено као „наука о идејама (осјетима, сензацијама, предоцбама) на чијим се односима и спајањима темељи читава наша спознаја” (RSSP 1977: 225) и као таква изворно је настала у 18. веку (Дестит де Трасије) с циљем да се „рашчлањавањем душевних делатности човека, њихових садржаја и представа добију практична правила за васпитање, право и државу” (РФП 2004: 205). Међутим, могућност досезања до чистих спознаја које би биле апсолутне и универзално важеће истине у друштвеном домену, испоставило се ускоро, била је сасвим утопистичка тежња, те је Наполеон „идеалистима” у погрдном смислу почео називати своје политичке противнике који су заступали такве тезе, подсмевајући се њиховој непрактичности, па чак и неспособности. У 19. веку Маркс оживљава термин „идеологија”, али га примарно користи у смислу „идеолошке надградње” – подручја духовног: религија, метафизика, морал, политика, наука, уметност... по његовом мишљењу јесу „идеолошка надградња” економских односа. С обзиром на то да потиче из конкретних социоекономских релација и условљена је начином на који се сагледава у том контексту, идеологија у у својој *материјалистичкој* опцији није више виђена као раније *идеалистички*¹, као универзално знање, већ је везана за свест и све-

¹ „Разликујемо материјалистичку и идеалистичку идеологију. Материјалистичка идеологија полази од поставки примарности материје као објективне стварности независне од људског духа, и секундарности свијести и мишљења као производа материје. Насупрот таквом гледању, идеалисти сматрају да је свијест примарна и да је материја секундарна. Марксизам је типична материјалистичка идеологија” (RSSP 1977: 226).

тоназоре одређене групе, најчешће класе, и то оне која је на власти², па тиме и у позицији да креира друштвени миље. У том смислу идеологија је увек присутна као систем идеја, вредности, веровања и циљева „којима се изражавају интереси једне групе (класе), али не непосредно, већ посредно, тако што се ти интереси мање или више свесно показују као интереси већине у друштву, да би, тако рационализовани, били лакше наметнути другим друштвеним групама (класама) као њихови властити интереси и као њихов властити вредносни систем оријентације и акције” (ЕРК 1993: 374)³.

У периоду између два светска рата, политички мас-покрети који су поседовали очите државотворне аспирације у први план су истицали своје идеолошке основе, те ми и данас, под њиховим утицајем, тендирамо да везујемо појам идеологије за одређене мегаструктуре, пре свих за фашизам и комунизам, што није у потпуности тачно. Употреба термина „идеологија” искључиво у том контексту нарочито се нашла под лупом седамдесетих година 20. века, када је он после неколико деценија поново постао предмет теоријске мисли, првенствено преко студија културе, чијим посредством је опсег његовог значења проширен на све врсте *стируктурираних система вредности и идеја*. Тада (и од тада) елементи идеологије уочавају се у доктринама и деловању

² Она група која је на власти не мора да се декларативно опредељује као примарно идеолошка, али је свакако заступник идеја о одређеном друштвеном уређењу којим се и унутар којег се контролишу могућности других људи, те је вероватно да ће нека друга група супротставити свој вредносни систем постојећем. Резултат може бити или мирна интеграција нових опција у постојећи систем, или револуција која доводи до државног и друштвеног преврата. Овде нам је важно да истакнемо да све групе, када на било који начин усмеравају своје акције према одређеном систему вредности, делују идеолошки.

³ „Рационализација интереса” неретко доводи до прилагођавања потлачених владајућим групама кроз прихватање вредности које су им презентоване као заједничке. То је лажна идеолошка свест” (ЕРК 1993: 374).

различитих покрета: поткултурних, еколошких, оних за заштиту људских и мањинских права, у феминизму, расним и класним сукобима... Међутим, кључна разлика између ових група и ранијих мас-покрета јесте то што свака од њих настоји да имплементацијом ставова и вредности које снажно заступа прошири видике грађана, унапреди већ постојеће и уведе нове законе или облике понашања, чиме би се друштво опленило и, последично, пацификовало, али ниједна од њих није хтела да себе доведе у позицију (апсолутне) власти.⁴ Стога се од седамдесетих година надаље развија велики број „дискурзивних пракси и формација”⁵ које су паралелно присутне у свету и симултано утичу на друштвену атмосферу (међу њима се чак неретко воде ратови, али на пољу културе уместо на социјалном, в. Ђорђевић 2009); међутим, идеолошке позиције се обично прикривају, поготово ако је реч о оним системима који дају апсолутну предност економском у односу на друге врсте капитала.⁶ Тако данас имамо ситуацију да елите у великом броју друштава прокламују један систем вредности, док се у пракси руководе различитим, па чак и супротним кодовима, који најчешће остају *неизречени*, што ствара привид њиховог непостојања, односно илузију дезидеологизованих друштава. Последица јесте уверење грађана да је идеолошка критика и побуна ствар прошлости, а у актуелном времену је или сматрају немогућом (пошто

⁴ Рецимо, покрети за права црнаца у Америци, иако су то могли, нису оспоравали друштвену, политичку и управну хегемонију белаца на тај начин што су себе стављали у позицију доминантне расе и политичког субјекта који ће преузети власт у држави, већ су само тражили да их закони штите од дискриминације.

⁵ Фукоови термини који реферишу на повезаност говорних и мисаоних чинова са друштвеним и историјским контекстом. Овде их користимо са значењем различитих идеологија, односно система идеја и пракси, за које се залажу мањинске групе.

⁶ По Бурдијеу економски, симболички и културни капитал стоје у директној међузависности.

нису сигурни против чега би се тачно бунили)⁷, или је избегавају доживљавајући је као потенцијални облик историјски превазиђене цензуре.

Све што се дешава у друштву нужно има свој одјек у уметности, како кроз језик тако и кроз социјално-психолошки аспект, који у делу може бити истакнут и у први план, а увек је присутан као „елеменат задњег плана који подржава јунакова леђа” (Bahtin 1991: 19). Чарлс Сарленд у есеју „Невиних нема: идеологија, политика и књижевност за децу” прихвата тврдњу Волошинова да је сав језик идеолошки јер се „домен идеологије подударе са доменом симбола”:

Овако гледано произилази да је све што је написано идеолошког карактера; јер све што се пише већ са собом носи одређене вредносне претпоставке, макар у прикривеној форми, или се ствара, тј. чита у одређеним друштвеним и културним оквирима који су сами по себи прожети вредносним судовима, тј. прожети идеологијом. (Сарланд 2013: 64)

На овом месту јасно видимо како се термин „идеологија”, који се некада односио на круто политичко и државотворно усмерење, данас трансформише у сасвим дисперзивно виђење „пристрасности”, те су ова два појма, нарочито у електронским медијима, изједначена⁸ (Сарланд 2013: 63). У том

⁷ „Дијалектички лаканизам доводи Жижека до закључка да проблем није толико у насиљу које препознајемо: проблем је у насиљу које више не препознајемо. Овакав став превазилази конвенционална опажања у вези са прикривеним насиљем – да неке доминантне друштвене структуре санкционишу неке врсте насиља, а неке не – и указује да је управо одсуство насиља најсумњивије [...]. Ово наравно значи да је хегемонија, самим својим прикривањем насиља и претензијама на идеолошку доминацију, подручје врхунског насиља” (Voeg 2008: 76–77).

⁸ Такође, одређење идеологије чини сложеним и њено преклапање са термином „култура” које се намеће од седамдесетих година. „Моје разумевање културе под утицајем је марксистичке мисли, по којој су култура, политика, идеологија и правни систем на много сложених начина повезани једно са другим, а сви

смислу Сарленд је у праву, идеолошки аспект можемо препознати и у веома суптилним структурама књижевног дела, а не само у ауторовој „тези”. Када је реч о књижевности за децу, ситуација је још специфичнија, јер је она непосредно везана за „ставове које одрасла популација заступа у вези са самом децом и младима и њиховим местом у друштву” (Сарланд 2013: 61), те је она производ „политике узрасних разлика” (које су одређење колектива или самог писца), што можемо пратити кроз појаву и наметање одређених тема, мотива, углова посматрања, затим кроз жанровски одабир, институцију награђивања... све до канонизације у школски програм, чиме конкретно дело постаје сегмент културног капитала једног друштва, те учествује у креирању ширег културолошког и образовног контекста. Такође, мора се имати у виду и специфичност да дете читалац, у односу на одраслог реципијента, има мање развијено искуство, те последично и критичку свест.

Посебно осетљиво питање представља, чини нам се, утврђивање идеолошких рефlekса у књижевним делима на почетку 21. века, са обзиром на то да је у постмодерном времену сасвим несавремено да се они отворено приказују, било да то чини писац, било критичар, пошто се указивањем на идеолошке аспекте дела потенцијално ограничавају апсолутна слобода мишљења и говора, као највише актуелне вредности. Дакле, овај феномен потребно је посматрати у склопу ширег културолошког контекста:

заједно са економијом посредованом кроз питање друштвених односа” (Voeg 2008: 26). Слично је мишљења и Јелена Ђорђевић (2009), која наглашава да се после шездесетих година поље политичких борби пренело на поље културе (и чак има проблем да одатле изађе, те нема заостравања сукоба). Бурдијов термин „акултурације”, којим се означава феномен да доминантна класа путем школског канона репродукује своје вредности, а све друге класе их пасивно прихватају, умногоме се поклапа са ранијим указивањима на лажну (псеудо) идеологизацију, с тим што новији назив реферише на присутне али неистицане друштвене токове.

Јасно је да ће у XXI веку највећи изазов унутар уметности, али и ван ње бити да се изнађу начини како да се хармонизује потреба човечанства за јасном структуром и недвосмисленим хијерархијом вредности (што је најтемељније наслеђе модерног) и постмодерна суспензија било каквих оквира у име неограничене слободе као врховног цивилизацијског домета у којем би се, ма и најлибералније омеђавање, могло једино доживети као наметање цензуре. (Вучковић 2015: 78)

Управо из тог разлога питање идеолошког плана у делу замењује се у новијом научним радовима проблематизовањем „антимодернистичких тенденција”, при чему аналитичар истражује колико се сви или одређени делови текста уклапају у кодове које је постулирала мегаепоха модернизма (рационализма, просветитељства, позитивизма), на којима је (још увек) заснована наша цивилизација и образовни систем. Зоран Кравар се у књизи *Кад је свијет био млад* (2010) веома инспиративно бави антимодернистичким елементима у романима епске фантастике, који, стављени под рационалистичку лупу, показују и неке ретроградне тенденције у односу на актуелни друштвени конструкт. Чарлс Сарленд (2013) неоконзервативизам налази у такозваној тинејдерској литератури, која је сувише поједностављена, блиска тривијалним жанровима љубавних и крими романа, те обилује стереотипима. И Кравар и Сарленд указују на феномен актуализације друштвених питања на која је модернизам дао прогресиване одговоре, а која се у овим делима замењују ранијим моделима, без јасне сврхе. Тако је у епској фантастици најмаркантније одступање од парламентарног државног и друштвеног уређења, а у тинејдерској литератури од наслеђа феминизма и психоанализе. Стављање догађајности у први план уместо јунака за Сарленда (2013: 70) јесте довољан аларм да се танана и дивергентна унутрашња проживљавања

лика потискују, те он постаје само инструмент ситуације у којој се налази и то по оном моделу који описује Проп у традиционалној литератури (као да модернизам није ни постојао). Овај аналитичар то види као последицу промене у друштвеним односима, те, између осталог, цитира запажање Линде Кристијан Смит, која конзервативну улогу жена у књижевности која се развија од осамдесетих година назива „реганомиком”, по америчком председнику Роналду Регану, промотеру породичних вредности и стриктних родних улога.

И у нашој књижевности се крајем осамдесетих година појавио књижевни ток под јаким утицајем стране литературе за тинејдере. Овај ток, по много чему, представља њену посрбљену верзију: радња се дешава „сада и овде”, у деци познатим и свакодневним амбијентима, али се позиција јунака, његов однос према старијима и вршњацима, па и његови проблеми, мало разликују. Експлицирајући чињеницу да мноштво писаца примењује овакав начин писања, Јован Љуштановић је указао на потребу да се он прихвати као књижевни правац за који је осмислио синтагму *инфантилна утопија*. Испоставило се да је ово врло функционалан корелатив за именовање две кључне вертикале на којима цео правац почива. Утопија указује на романтичну пројекцију, у конкретном случају блиске будућности о каквој маштају дванаестогодишњаци (инфантилци). Тако су у романима главни ликови најчешће четрнаестогодишњаци или шеснаестогодишњаци, али битно нежнији, невинији, ограниченији и детињастии него што би то били у стварном животу, што значи да су они више идеалтипска пројекција млађих тинејцера него неко ко стварно одговара овом узрасном идентитету.⁹ У овој врсти постике нема односа пре-

⁹ Испоставило се да су се многа деца на том узрасту могла у великој мери пројектовати у ликове – и узрасно, и полно, и статусно, па чак и социјално. Зато је естетика уживљавања вео-

ма „официјелном систему друштвених вредности” (Љуштановић 1998: 16), нити стилизације која би на било који начин ометала директну комуникацију са децом. У њој, такође,

нема описа, нема кићеног језика, нема пренесеног значења. Има само динамике збивања и у њој нема места за сувишне детаље. Нема, затим, ни превише мисаоних пасажа и психолошких интроспекција. Све што је значајно посредује радња – и начин на који писац обликује јунаке и особине којима даје предност, и начин на који сагледава дете из визууре из које посматра свет. (Потић 2006: 15)

С обзиром на то да је реч о врсти наратије у којој аутори не теже да остваре врхунске стилистичке вредности, те је у њима најчешће на делу прилагођавање одређеним (омиљеним) жанровским схемама, без тенденције „премештања лика преко границе семантичкога поља” (Lotman 1976: 304), ова књижевност долази у близак додир с тривијалном/забавном књижевношћу, што има и позитиван и негативан аспект. Квалитативан допринос који проистиче из ове релације јесте увођење занимљиве фабуле и узбудљивих романескних карактера (Јегемић 1978: 330), који на различите начине забављају младог читаоца. Такође, њене поједностављене схеме откривају „колективне духовне потребе друштва свог доба које они желе задовољити” (RKT 1992: 883), што, у конкретном случају, означава тежњу за већом и изражајнијом социјалном слободом. Средином осамдесетих година то је значило померање зоне интересовања и поља приповедања с универзалног, артифицијелног и еклектичног (што је у дужем периоду и у стваралаштву и у критици био општеприхваћени и једини етаблирани модус писа-

ма значајна за ову врсту стваралаштва – деца у тим романима могу да виде себе у одређеним прекретничким тренуцима живота: при преласку из села (провинције) у град, грађењу свог места под сунцем, освајању идентитета, налажењу партнера, полном потврђивању...

ња за децу), у правцу савременог, свакодневног и урбаног, што је у том моменту унело авангардни дух спонтаности у српску књижевност за децу.

Међутим, постоји и негативан аспект везан за ову релацију с масовном литературом, а препознаје се у два кључна међусобно повезана сегмента: аутор текст формира без икакве задате естетске или идејне обавезе, те написано често показује стилску и семантичку партикуларност, недорађеност и техничку невештост, што је далеко од одлика тзв. високе литературе.¹⁰ Најнегативнија последица у естетском смислу јесте то што се не формира прави телос романа, а често се пропушта прилика да се продубе слојеви значења, звучања и карактеризација ликова, као и то да се створе до краја дорађене и упечатљиве сцене и разради план емоција. С тим у вези, из идејног угла настаје један озбиљнији проблем, који можда није уочљив у првим читањима. Наиме, како нема продубљивања карактера ни у психолошком ни у социјалном смислу, и ликови и ситуације подложни су изразитој стереотипизацији, чиме се сугерише одређен затворени и свакако недовољно широк поглед на свет.

Могуће је, можда, такав поетички приступ разумети и као врсту мимезиса децјег погледа на људе

¹⁰ Од мноштва различитих дефиниција појма „високе литературе” на овом месту ћемо се одлучити за она теоријска промишљања која могу бити функционална у настојању да се расветли који елементи удаљавају *инфантилну ујогошћу* од естетске „изузетности”. Феномен на који се у литератури најчешће скреће пажња када се жели направити дистинкција шта је уметничко а шта не јесте партикуларност естетских и идејних домета. У тексту „Умјетничка проза” Александар Флакер дефиницију извлачи парафразирајући запис сер Волтера Скота из 1862. године, те каже да се разлика између уметничког и обичног приповедања налази у томе што „у обичну животу приповједач може оставити у мраку узроке појединих догађаја, док приповиједач умјетник мора о свему водити рачуна” (Flaker 1986 : 357). Или, другим речима, „да постава буде књижевна, важно је да се садржај не остварује у којој стварној или издвојеној ситуацији слушаоцевој или читаочевој, већ у цјелокупну његову животу и искуству” (Katičić 1986: 119).

из властитог животног окружења (то сагледавање других, због скромног животног искуства млађих адолесцената, није довољно аналитично), али би то онда била нека врста натурализма, а он је своју недовољну функционалност показао још у 19. веку. Важно је истаћи да се таква стереотипизација, сем тога што је, литерарно, начелно посматрано, негативна, не рефлектује на исти начин у свим делима *инфантилне ујтоије*, с обзиром на то да је дијапазон тема изузетно широк. Најмање је проблематична у оним романима који су нескривено фантастични, јер је јасно да су они искључиво плод слободне фикције аутора. Дејство стереотипизације је, насупрот томе, потпуно различито у оним делима која тендирају да буду блиска стварносној прози. Ту долазимо до питања важног за објективно теоријско сагледавање истинске литерарне тенденције ових дела: Јесу ли у тим романима изнети стварни увиди и ставови писца, или је, напротив, реч само о уверењу аутора да ће се, пишући тако, приближити публици? Другим речима, да ли су ова дела реалистична или хиперреалистична, без обзира на то што користе литерарна средства из стварносног регистра? Ова питања остају отворена.¹¹

Позиционирајући се идејно и поетички између стварносног и дечје визууре и укуса, *инфантилна ујтоија*, иако не с директном намером, легитимизовала је појаву бројних несистематизованих¹² литерарних елемената, за које не можемо са сигурношћу рећи да ли су у служби правих и хотимичних места неодређености, или су само недовољно брижљиво обрађени наративни сегменти, који доводе у питање многе функције у делу, а пре свега ону спознајну.

¹¹ Може се и на први поглед учити да су често у таквим делима без много труда одабирани корелативи о чијој се објективности није водило много рачуна.

¹² Повремено је реч чак и о „несистематским” елементима, које Лотман (1978: 96) дефинише као оне који су без значења, те се стога одбацују.

Покушаћемо да претходно изнете ставове прикажемо кроз неке сегменте из романеског опуса за децу Зорана Божовића, који се овој врсти писања посветио 2007. године и већ за прву књигу добио награде „Невен” и „Доситејево перо”.¹³ Божовићева иновација и реалан допринос проширењу тематског поља у модерној српској књижевности за децу јесте увођење савремених ликова и мотива из актуелних сфера друштвеног збивања. Међутим, у његовим делима не постоји тенденција дубљег понирања у психосоцијални статус ликова. Основни разлог за такав третман ликова налази се у чињеници да су сва Божовићева дела за децу заправо „романи с тезом”. У фокус се ставља одређени проблем, а онда се око њега гради фабула која га оживљава и поткрепљује. У роману *Ојмица Балие Појовића* (2007) то је занемаривање деце, у делу *Пази како силазиш низ степенце* (2013) врло практично питање шта учинити када се у јавном простору нађе туђ новац, а у роману *Кошуља добре среће* (2014) – дискриминација Рома (али и дискриминација уопште) и уједно маркирање проблема – како од жртве лако постане насилник. Све те теме сигурно интересују децу и сасвим су примерене за промишљање на ранопубертетском узрасту. Божовићеве романе обликује с наглашеном и динамичном сликовитошћу, налик филмском кадрирању, што доприноси њиховој занимљивости и узбудљивости, а инсистирањем на дијалогу као (углавном) примарној форми приповедања подстиче се, између осталог, дијалог с делом, односно то да читаоци расправљају о мотиву који књига проблематизује (и то не само унутар романа већ и у ширем оквиру, што се нужно мора сматрати корисном провокацијом младалачке друштвене осетљивости и етичности).

¹³ Сва три романа су врло тражена – два су носиоци „Доситејевог пера” (*Ојмица Балие Појовића* и *Пази како силазиш низ степенце*), а *Кошуља добре среће* је одабрана у анкети сајта „Детињарије” као једна од најбољих у годишњој продукцији (2014).

Међутим, посматрано са чисто литерарног аспекта, ови романи нису врхунска уметничка творевина и унутар њих постоји низ дискусабилних елемената и поступака. Драматуршки и тематски изнад нивоа стандардних домета модерног романа за децу, Божовићева дела не показују праву језичку изузетност, нити се аутор много бави естетском или гномском димензијом израза (па тако, рецимо, из њих готово да није могуће понети ниједну сентенцу или духовиту мисао); међутим, дијалози, који чак често обилују фразама, живи су и врло функционални.

Ликови су занимљиви утолико што су многи од њих потпуна новина у домаћој књижевности за децу: девојка која је завршила студије у Француској, али је као незапослена морала да прими посао у кући нове српске економске олигархије, затим младић – жртва верског фанатизма породице, или млади Ром без родитеља, који, ипак, похађа гимназију, али се свакодневно среће с дискриминацијом и изазовима насиља. У фокусу његових романа често су новопечени богаташи, настањени на Дедињу, који своју децу васпитавају у складу с другачијим кодовима него што је то општеприхваћено. У роману *Ошмица Балие Појовића* отац главног јунака је један од оних „лоших ђака који су тријумфовали” деведесетих година шверцом бензина, а затим је опрао новац кроз фирму и увео га у легалне токове, али је свакако остао склон новим малверзацијама. Његова жена је плаха и неурастенична професорка књижевности без правих животних координата, а међусобни односи су им неискрени и засновани на новцу и прећутним преварама. Син Балша је препуштен гувернантама и техничким уређајима да га васпитавају, образују и забављају. Жељан родитељске пажње, он инсценира сопствену отмицу, искористивши за то двоје аматера, старијих тинејџера „хипика” (али само по начину облачења), Цацу и Цврлета, који су такође запостављени у својим примарним

породицама и на крају одбачени. Тако дечак од осам година постаје мозак операције, те манипулише полицијом, родитељима и својим „киднаперима”.

Већина тих ликова, нажалост, дата је плошно, те њихова функција у тексту делује више као „игра улога” него као аутентична егзистенција. На тај начин се чак постиже изузетно висока стереотипизација, а да је притом тешко разумети интенцију која води писца да примени овакав поступак. На пример, женски ликови се практично не разликују један од другог и чини се чак да су представљени с извесном дозом мизогиније.¹⁴ Оне су готово све по викацији професорке (две српског, једна француског језика, док је четврта несвршена студенткиња ликовне академије), потпуно несамосталне и животно неспособне, неактуализоване и друштвено, економски, политички, уметнички... безначајне, а етичке и све друге норме (укључујући чак и то шта њихове породице једу за ручак) им одређује удаја (у распону од професора до мафијаша). У сва три романа оне су доминантно везане за простор куће и кућне послове – и професорка, и отмицарка, и жена мафијаша наглашено се баве кухињом, док је париска студенткиња претворена у француску собарицу и гувернанту.

Главни женски лик у *Кошуљи добре среће*, девојка младог Рома Драгана, активна каратисткиња, која, чини се, лако превазилази стигму средине у односу на свог изабраника, једини је женски лик који у почетку делује снажно и либерално. Међутим, када затрудни, постаје јасно да њена оданост Драгану није никада била у функцији социјалног бунта против дискриминације, већ је најобичнија женска приврженост „свом човеку” (мада је у конкретном

¹⁴ Није сасвим јасно да ли је у питању примарно антифеминистички став, или је изражен генерални скептицизам везан за могућност савременог човека да бира сопствени положај у друштву, што писац осликава посредством женских ликова.

случају баш та спонтаност одабира брачног партнера најјачи адут у дискредитацији расних предрасуда).

По сличном клишеу приказује се и простор. Дедиње је, тако, готово лиминално место у којем живе искључиво непоштени људи који своју грамзивост и карактер склон преварама сматрају способношћу. Проблем је у томе што аутор указује на те њихове особине декларативно, уместо да их прикаже, и тиме створи прилику за реципијентов аутономни доживљај.¹⁵ Та карактеристика најизразитије се види у начину грађења lika Балшиног оца, који нема ни једну позитивну особину. Штавише, аутор у коментарима директно говори да „не може да га смисли”, па ипак, он се не доживљава као стварно негативан пошто је крајње неуверљив, односно – ни не успоставља се као аутентичан књижевни лик. Уз њега је, заправо, везана пишчева интенција да на извештајан начин „легендаризује” актере и догађаје у савременом времену, односно да их прикаже у таквој врсти миметичког поступка који подразумева „једнозначно и категорично сређивање материјала који се исеца из остале повезаности света [...]” (Auerbach 1968: 24). Међутим, наглашава Ауербах, у модерном времену „историјске ствари уопште, потпу-

но су неупотребљиве за *легенду* јер историјско¹⁶ садржи мноштво противуречних мотива” (Auerbach 1968: 24) и толико је у њему „подземно вишеструких ступњева” да једнозначно посматрање било које ситуације из стварности може само да приближи исказ или дело пропаганди (памфлету).

Међутим, упркос томе, Божовић у свим романима друштвене прилике буквално постулира на априорној идеји да су петооктобарске промене озваничиле криминал који је настао деведесетих, само што је он у каснијем периоду добио урбанији облик: „После петооктобарских промена, изронио је [Коста] из муља и сврстао се међу најугледније тајкуне од којих се са правом очекивало да нас са слепог балканског колесека изведу на широке европске просторе. Сада у својој фирми, коју назива корпорацијом, ради од јутра до мрака [...]” (Божовић 2007: 43). Међутим, овакав став је сасвим приватизован и занимљиво је да сам писац не осуђује Косту, којег декларативно сматра продуктом зла, ни на који начин сем вербално, тачније – оговарањем. Кад инспектор Перић нађе да је Коста утајио милион евра пореза, он ће то прећутати јер би тиме „отео детету оца” (sic!). Перић је, иначе, један од ретких инспектора у романима Зорана Божовића који није, на само један позив његовом шефу од стране било ког дедињског мафијаша, „скинут” са случаја, поготово ако је добро и поштено радио, и то без компензације.

У роману *Пази како силазиш низ сипењенице* два другара – један је син професора, а други „бизнисмена” са Дедиње – налазе новац који је стара комшиница чувала за посету кћери у Канади. Обе мајке су по образовању професорке, с тим да је она која припада средњој класи резолутна и поштена и

¹⁵ Ако је писац већ одлучио да младог читаоца лиши информације да на Дедињу постоји било шта позитивно (на пример, Музеј савремене уметности, Легат Вељка Петровића или низ зграда за колективно становање у којима живе сасвим обични људи), дакле, ако је желео да га учини наглашено злим местом, било би функционалније да је изабрао средства из широког спектра различитих перформативних књижевних техника (рецимо дистопију), чиме би учврстио своју визију симболичке стварности. Тако бисмо добили аутентичну литерарну слику, а удаљили се од подтекстуалног стереотипа да су сви који су богати у Србији нужно и криминално оријентисани. Међутим, избором декларативних уместо перформативних приказивачких техника све оно што представља физичку стварност у Божовићевим романима остаје да флукуира у међупростору између миметички пресликаног хронотопа и фукоовског „другог места” (види Фуко 2005), а од читаоца зависи како ће то разумети.

¹⁶ Реч је о веома блиској историји, те је овде појам историје практично метонимија за актуелне друштвене и политичке догађаје који имају историјску тежину; синоним за реално.

од сина захтева моралан однос, а друга се прилагодила ситуацији и узела улогу елитне куварице уместо интелектуалке. Иако се књига, ако се посматра само предњи план, завршава победом добра, као и сви Божовићеви романи, и то тако што разредна и другари из новинарске секције доведу сина „преваранта белог оковратника” у контакт са старицом те се он предомисли и врати новац, остаје отворено питање да ли он доживљава и стварну катарзу или се само прилагођава већини. У овом роману нарочито је проблематичан задњи план, у којем јасно видимо да, за разлику од оца са Дедиња, који је, додуше, негативан али маркантан, отац професор није апсолутно никакав узор – апатичан је, немужеван, некомуникативан, безидејан и сиромашан. Мајчин идеал друштвене корисности, у ствари, живи њена неморална супарница која (као и Балшина мама) организује хуманитарне акције, док поштени инспектор губи посао. Дакле, чак је и традиционална норма из америчких кримића – „bad cop, good cop” – изневерена. На овакав начин се деци индиректно шаље дефетистичка порука да друштво нема потенцијала за праведност – Јустисији је скинут повез са очију те сад, свако појединачно, унутар релативно екстензивних оквира права, правде и закона (или чак „закона”), има могућност да, по сопственом доживљају, релативизује категорије морала и да одмери како жели да се постави у конкретном случају.

Овакви мотиви, који су више него дискутабилни, на срећу, нису у првом плану и млађи читалац не мора нужно да их запази, али свака скрупулознија анализа их мора имати у виду.¹⁷ Међутим, ако

¹⁷ Код нас засад не постоје аналитички текстови који би се бавили овим феноменима, али они ипак нису реткост у свету, где су расправе на пољу књижевности, културе и хуманистике драстично живље и заоштреније. Овде ћемо узети за пример есеј „Editors introduction: Mirrors, Frames and Demons: Reflection on Sociology of Literature”, у којем аутори (Desan, Ferguson,

је Божовић имао намеру да осликавањем изразито негативног тренутка у нашем друштву изазове аверзију тинејџера према догађањима која их окружују, те подстакне у њима жељу да се активирају у измени таквих оквира (што бисмо могли закључити на основу чињенице да се деца у конкретним ситуацијама које се тематизују у свим романима овог аутора опредељују за оно што је позитивно), онда је, ипак, морао да поведе много више рачуна о мноштву споредних мотива који су, нажалост, учинили да разлика између доброг и злог у овим делима не мора нужно да буде схваћена као апсолутна.

Посебно је занимљив и однос према кодовима који долазе из поп културе. У *Ојмици Балие Појовића* киднапери су „хипици”, који су тим термином означени као коректнији у односу на синонимну опцију „клошари”¹⁸. Ови Божовићеви „хипици” не репродукују ништа од доктрине апострофираног супкултурног покрета, чак напротив, они де-чака „отимају” да би се домогли новца од његових родитеља и тиме побољшали свој неправедно тегобан положај. Други, упечатљив (па чак и радикалан) пример инвертовања представа налазимо у књизи *Кошуља добре среће*. Главни јунак Драган, Ром који живи без родитељског старања, истовремено је и прихваћен од стране околине (похађа трећи разред гимназије), али и дискриминисан у спољном свету. Све то га збуњује, те он отвара питање

(Griswold 1988), тематизујући идеју утицаја књижевних представа на читаоца, на основу дела бајке *Снежна краљица*, праве метафоричну паралелу између миметичке уметности и друштва које она осликава. Одрас друштва у уметности је увек нека врста кривог огледала, а писац га, као демијург, предаје својим читаоцима (ученицима), који га носе унаоколо верујући да оно показује праву слику људи који им иду у сусрет. У конкретној бајци огледало се, када су сви у њему видели свој и туђе одразе, разбија, чинећи да се „његови парчићи забију у очи оних који су их видели, дајући им исту, циничну визију првобитног огледала” (Aleksander 2007: 67).

¹⁸ Цаца и Цврле живе на улици као жртве дисфункционалних породица и стога имају похабану гардеробу.

сопственог става према насиљу. Кроз низ драматуршки занимљиво, модерно и уверљиво вођених епизодних догађања читалац прати ток којим од жртве он постаје насилник. У складу с тим јесте и кулминативна сцена заплета у којој се Драган, из чиста мира, устремљује на два млада панкера у аутобусу само зато што су различити. Међутим, већ опис физичког изгледа жртви делује проблематично пошто они, како се каже, носе флуоресцентне јакне¹⁹, али по чирокију можемо претпоставити да је реч о ортодоксним поклоницима овог супкултурног правца (ниједан други податак о њима немамо). Након краће, сасвим конвенционалне препирке, каква би се могла водити између било ког насилника и његове потенцијалне жртве, Драган насрће, а они одговарају тако што га повређују ножем. Прича се расплиће готово „дидактично” – главни јунак завршава у болници са тешком телесном повредом и то га опамети.

Оваква сцена делује као реалистична и могућа у некој паралелној стварности, али суштински није вероватна у реалности пошто су панкери примарно антирасисти и насилни су само према режиму, и то у функцији одбране малог човека какав је Драган! На овом месту видимо класичну замку фабулације на површинском нивоу, којом се стварносна матрица (вероватно несвесно) суштински искривљује, те се маскирају важна културолошка достигнућа човечанства као што је, у овом случају, *white riot*²⁰, с

¹⁹ Панкери увек носе стандардну гардеробу: црну кожну јакну, узане црне панталоне (или кариране са трегерима) и кожане чизме, углавном, мартинке (Bortvik, Moj 2010: 115–116). Флуоресцентна им може бити само коса и понеки натпис на мајици или тексас прслуку без рукава, који повремено облаче.

²⁰ Након Другог светског рата па све до средине шездесетих година, британска економија је била у таквом успону да је привукла велики број досељеника, нарочито са Кариба, али је изразито неуспешна владавина лабуриста која је уследила изазвала нагло сиромашење грађанства, што је иницирало низ сасвим различитих радикалних покрета (најпознатији је успон ИРА-е), од којих су неки били посебно окренути против емиграната. Ек-

којим би се млади људи у презентном времену, можда управо посредством књижевности, могли упознати. Тако роман о којем говоримо шаље поруку да је бити насилник велики животни промашај, али се, истовремено, стиче утисак да су дискриминација и реакција на насиље искључиво ствар личног избора и да не постоји никакав заједнички друштвени одговор на њих. Сублимно гледано, ако бисмо трагали за профундарним аспектом социјалних мотива, увидели бисмо то да су јунаци готово свих романа *инфантилне утиске* инфериорни у односу на друштвени оквир у којем делују,²¹ што је умногоме стремним расистима нарочито је било стало да изазову таква осећања међу омладином, па су покушали да кооптирају најпопуларнију супкултуру у то време – панк, рачунајући на њен рушилачки елемент. Међутим, супротно њиховим очекивањима, „реакција панка на јачање изразите деснице испољена је у виду ’Рока против расизма’ и све јачег осећаја јединства између извесних панк извођача”, који су се окупили управо око ове теме (Bortvik, Moj 2010: 109). Након великих нереда на Карневалу на Нотинг хилу 1976. године, на којем су нападнути црнци у току прославе која се традиционално организује, група The Clash је издала један од најутицајнијих синглова свих времена – „White Riot” – у којем је позвала младе људе на „белу побуну”, односно позвала је белце да се не боје већ да, по угледу на црнце, буду храбри да се боре за своја права и да нападају праве циљеве, а то су влада, системи управљања и крупан капитал, а не мањинске групе. Од тада је антирасизам постао и званична идеологија панк покрета, а то се широко одразило и на промену укупног дискурса према мањинама у британском друштву, које је оно прихватило управо посредством њихових специфичних култура. У Србији се тај аспект јавља у алтернативи одбацивања национализма, а побуна против власти која угњетава мале људе је ултимативни сегмент борбе овог покрета, који није само музички. Пошто панк супкултура мањинске групе доживљава као (природне) савезнике, сцена која је описана у књизи јесте потуна аберација, те је могућа само уз темељно објашњење како је могло доћи до тако озбиљног кршења норме.

²¹ Сем примера из Божовићевих романа, у којима се тенденциозно истиче да је социјална мобилност у српском друштву (ван сиве зоне) изузетно ограничена и условљена, и у делима других аутора готово да јунак никад не побеђује друштво, већ се, након побуне, у њега уклапа – Стрниша Липић и Глигорије Пецикоза Хајдук у том смислу су нека врста хипертрофiranог Холдена Колфилда, који, за разлику Селинцеровог јунака, не налазе начин „бекства од система”, већ се на крају у њега интегришу. У Станишићевим и Стојковићевим романима то можемо разумети

последица чињенице да се у њима не репродукују (не „цитирају”) директно културолошке вредности које Дубравка Ораић Толић (Oraić Tolić 1990) означава „суперподтекстом еуропске умјетности и цивилизације” (овде је примарно реч о искуственим и идејним доприносима феминизма, психоанализе и других институционално признатих теоријских али и низа поткултурних праваца, као и о утицају естетских принципа језичке, садржинске и формалне лудистичке еклектичности). Зато увод ножем овде не погађа само тело одређеног дечака, већ дохвата и цело освојено *небо њојмова*, како их је дефинисао Ниче у свом тексту из *Књиге о филозофу*.²²

Ако би се у делима за одрасле појавили овакви елементи, они би, могуће је, били у функцији радикализације, усмерени против таквог стања ствари и као рефлекс промишљања стварности у периоду социјализма (најбољег од свих светова), када су ови романи и настали. Занимљиво је да је Градимир Стојковић ипак написао један роман који има озбиљније друштвене вертикале и у којем јунак заиста мора да уложи све своје капацитете у победу, али кад то учини, има моћ да донесе промену. Реч је о роману *Први* (1999), који је по инвентивности у сфери догађања, емотивности, вишегласности, напетости атмосфери и литерарном умећу приказаном у првој половини књиге (друга половина је подређена конвенционалној журби ка расплету), по нашем мишљењу, најбољи Стојковићев роман, али није наишао на добар одјек код публике, вероватно зато што је атипичан за поезију овог аутора.

²² „Као што су Римљани и Етрурци поделили небо по строгим математичким линијама и у тако разграничен простор – као у *Шемилум* – спремили бога, тако сваки народ има изнад себе слично, математички издељено појмовно небо и отада, одзивајући се захтевима истине, разуме да сваки појмовни бог може да буде тражен само у *његовој сфери*. Ту се треба доиста дивити човеку као моћном градитељском генију, који је успео да на помичним основама и на некој врсти текуће воде подигне бескрајно сложену катедралу појма. Свакако, да би на таквим основама нашло ослонац, то здање мора да буде начињено као од паукових нити, толико утанчано да се преноси с вала на вал, толико чврсто да га не би могао срушити сваки дашак ветра. По свом градитељском генију, човек далеко надмашује пчелу. Пчела гради од воска који сакупља у природи, човек пак од далеко ломније грађе појмова, коју тек мора да исфабрикује из себе. Због тога је он чак више него за дивљење, али не због његовог нагона за истином, већ за чистим сазнавањем (Ниће 2015).

уоченог у друштву, али у литератури намењеној деци, када се показују само одређени, кроз медије снажно подржани системи кодова преузетих из стварности, а при томе се заобилазе и они други (опозитни) као информације о достигнућима цивилизације, онда је вероватнија претпоставка да ће их неискуснији читаоци усвојити као нешто са чиме се треба помирити. Стога сматрамо да постоји ваљан разлог да у елементима задњег плана у Божовићевим романима уочимо аспекте идеолошког, а не само политичке некоректности.

Међутим, циљ овог рада није да се дезавуише опус Зорана Божовића, јер у њему постоје и многе позитивне карактеристике, деци значајне. Напротив, ми сматрамо да би, уз побољшан сценарио²³, од свих Божовићевих романа, могао настати добар серијал, који би био деци омиљен и близак, пошто директно, кроз релевантне теме, погађа њихово социјално искуство и користи њима својствен говор. Романи овог писца смо одабрали стога што настају у актуелном времену, а имају и упечатљиве социјалне елементе, те је подробна анализа једног аспекта у Божовићевим делима била у контексту показивања *присујности* идеолошког плана у тинејџерској литератури (за шта смо једнако могли посветити пажњу и делима неких других савремених аутора). С тим у вези, наглашавамо, кључни циљ овог рада јесте да буде скроман допринос детабуизацији говора о идеологији и политичкој коректности у нашој савременој критици књижевности за децу.

²³ Аспект модерног и одлична драматургија главна су обележја поезије романа за децу Зорана Божовића и тим елементима ће овај писац, вероватно, снажно и свакако позитивно утицати на будуће ствараоце. Међутим, сам би морао битно да коригује начин на који се односи према стварносној грађи, јер заиста није могуће озбиљно писати о друштвеним феноменима а посматрати их без понижања у њихове дубинске слојеве.

ЛИТЕРАТУРА

- Божовић, Зоран. *Опшница Балие Појовића*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.
- Божовић, Зоран. *Пази како силазиш низ степенце*. Чачак: Пчелица, 2013.
- Божовић, Зоран. *Кошуља добре среће*. Чачак: Пчелица, 2014.
- Вучковић, Анкица. Књижевност за децу у систему културних вредности – искуство маргине. *Детинство* 1 (2015): 74–84.
- Љуштановић, Јован. Разграновање романа. *Детинство* 1/2 (1998а): 14–18.
- Потић, Душица. Новине Градимира Стојковића. *Детинство* 3/4 (2006): 14–18.
- РФП – Фридрих Кирхнер и др. *Речник филозофских појмова*. Београд: БИГЗ, 2004, 205.
- Сарланд, Чарлс. Нема невиних: идеологија, политика и књижевност за децу. Хант, Питер (приређивач). *Тумачење књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет универзитета у Београду, 2013, 61–87.
- Aleksander, Viktorija D. *Sociologija umetnosti*. Beograd: Clio, 2007.
- Auerbah, Erih. *Mimesis*. Beograd: Nolit, 1986.
- Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo–jedinство, 1991.
- Boer, Roland. *Kao da kucam na rajска vrata*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2008.
- Bortvik, Stjuart i Moj, Ron. *Popularni muzički žanrovi*. Beograd: Clio, 2010.
- Đorđević, Jelena. *Postkultura*. Beograd: Clio, 2009.
- EPK 1993: 373–381 – Šušnjić, Đuro. Ideologija. *Enciklopedija političke kulture*. Beograd: Savremena administracija, 1993, 373–381.
- Flaker, Aleksandar. Umjetnička proza. Škreb, Zdenko/Stamać, Ante. *Uvod u književnost*. Zagreb: Globus, 1986, 335–375.
- Fuko, Mišel. Druga mesta. Milenković, Pavle i Marković, Dušan (priredili). *Mišel Fuko : 1926–1984–2004 : hrestomatija*. Novi Sad : Vojvođanska sociološka asociјacija, 2005.
- Jeremić, Ljubiša. Krimiћ i kako ga se otarasiti. Jeremić, Ljubiša. *Proza novog stila*. Beograd: Prosve-ta, 1976.
- Katić, Radoslav. Kviževnost i jezik. Škreb, Zdenko/Stamać, Ante. *Uvod u književnost*. Zagreb: Globus, 1986, 107–133.
- Kravar, Zoran. *Kad je svijet bio mlad*. Beograd: Slu-žbeni glasnik, 2010.
- Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog dela*. Beograd: Nolit, 1976.
- Niće, Fridrih. Nesavladiva potreba čoveka da bude varan (iz *Knjige o filozofu*). <http://www.e-novine.com/kultura/kultura-tema/125352-Nesavladiva-sklonost-oveka-bude-varan.html> 2.9.2015.
- Oraić Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Zagrafički zavod Hrvatske, 1990.
- RKT 1992: 883 – Z [denko] Š[kreb]. Trivijalna literatura. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1992, 883.
- RSSP 1977: 225–226 –m [ilan] b [osanac]. Ideologija. *Rječnik sociologije i socijalne psihologije*. Zagreb: Informator, 1977, 225–226.

Ankica M. VUČKOVIĆ

A STAB WITH KNIFE IN "THE SKY OF SYMBOLS"
– ABOUT (UN)HIDDEN IDEOLOGICAL
AND POLITICAL ASPECTS OF "BACKGROUND"
IN ZORAN BOŽOVIĆ'S NOVELS

Summary

The essay discusses various meanings of the term "ideo-
logy" observed through centuries. In this place we analyze

how ideology is present in contemporary Serbian children's literature and therefore we stress Zoran Božović's novels as a conspicuous example. The main purpose of this text is to give a small contribution to the debate on ideology, which is pretty much tabooed, as we feel, in the present reviews of children's literature.

Key words: ideology, Zoran Božović's novels, teenage literature (infantile utopia)

◆ **Ивана Р. МИЈИЋ НЕМЕТ**
*Висока школа струковних студија
 за образовање васпитача, Нови Сад
 Република Србија*

СЛИКОВНИЦЕ И ИДЕОЛОГИЈА

САЖЕТАК: У раду се разматра комплексан однос књижевности за децу и идеологије и указује се на уочене обрасце појављивања идеолошких рефlekса у сликовницама домаћих и страних аутора новије продукције.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, сликовница, идеологија, дете, одрасли

Сликовница се из више разлога може сматрати амбивалентним жанром. С једне стране, као специфичан спој вербалног и визуелног медијума, она представља сложену творевину испреплетаних кодова која информације преноси и путем речи и путем слике. Сликовница се тако открива као вишеслојно дело, призма кодова чије поимање изискује одређену вештину и зависи од тога у којој мери их је индивидуа усвојила током свог развоја и образовања.¹ С друге стране, као „по правилу, прва књига са којом се дијете сусреће” (Vuković 1996: 333), сликовни-

¹ „Књиге које представљају спој речи и слике изазовне су због своје специфичности како за читалачку публику, тако и за изучаваоце оваквих интермедијалних садржаја. Посебност ових књига огледа се већ у самој чињеници да у њима истовремено постоје линеарни (текст) и нелинеарни знак (слика), од којих сваки носи појединачно значење, а који се односе на један објекат исказан заједничким насловом. Односећи се на заједнички објекат, стварају међусобну напетост која се разрешава стварањем нових значења, која представљају круну њихове сарадње, а то је управо оно што је суштина посебног у оваквим књигама” (Дамјанов 2014: 33–34).

ца се сматра и „царством мале деце” (Хант 2013: 107), односно царством публике „која не поставља високе захтеве” (RKT 1992: 786).

Ту наилазимо на својеврсни парадокс: сликовница као полифона форма, чак и у виду слика без текста или с текстом који, без литерарних претензија, тумачи слику, нуди разноврсна, често веома сложена значења, али је позив на њихово дешифровање упућен „најнеискуснијој од свих публика – малој деци” (Ноделман 2013: 107). Она је, дакле, упућена, односно намењена специфичној циљној групи, групи која је неискусна, која свој когнитивни апарат тек развија и, према томе, „тек треба да учи како да размишља о свом свету, како да види и разуме себе и друге” (Ноделман 2013: 112). Сматра се да сликовница, по правилу, учи најелементарнијем² и проширује дечје сазнање³ те је, било да дете с њом у додир долази самостално или посредством одраслих особа, најчешће препозната као важно средство социјализовања, односно „средство путем којег малу децу укључујемо у идеологију наше културе” (Ноделман 2013: 112. Подвукла И. М. Н.).

Потреба да се деца науче одређеним вредностима чини се природном и подразумевајућом. Управо је та потреба и изнедрила књижевност за децу која је „увек тежила да буде јасна, а да, при том, ’крупним корацима’ допуни недовршен и због тога изузетно динамичан видокруг детета и прошири, што је могуће више, његово мало и особено социјално и морално искуство – због тога је ова књижевност увек рачунала с преношењем порука, с једном врстом редувантне, али сигурне комуникаци-

је” (Љуштановић 2004: 34). На овом месту, међутим, ваљало би застати и замислити се над питањем које су то *поруке* и *елементарна сазнања* која сликовница као дечја књига *par excellence* посредује деци читаоцима, другим речима, подробније се позабавити укрштањем сложеног концепта идеологије и претпостављеног уског дечјег видокруга којем је тај концепт намењен.

Сам појам идеологије је прилично неодређен – током вишевековне употребе,⁴ у овој речи седиментирана су веома различита, често контрадикторна значења. Примера ради, овом термину се често приписују негативне конотације и пејоративне асоцијације, он се доводи у везу са пропагандом, манипулацијом, индоктринацијом, скупом догми и предрасуда, политичким памфлетима, лажним, искривљеним погледом на свет и сл. Али идеологија је истовремено и релативно систематизован скуп мишљења, мисли, ставова, уверења и вредности који сачињава једну идејну целину или начин на који појединци и чланови социјалних група гледају на свет. Према томе, како је приметио Џон Стивенс (John Stephens), један од утемељивача идеолошке критике у књижевности за децу, идеологије нису нужно непожељне, и ако их схватимо као систем веровања помоћу којег поимамо свет, могли бисмо рећи да би друштвени живот без њих био немогућ (према Ноделман 2013: 112). Стивенсово тумачење идеологије као широког спектра идеја и свеобухватног погледа на свет припада културолошкој дискурзивној пракси која је у 20. веку подстакла проучавање најразличитијих културних феномена (књижевност, уметност, религија, наука, филозофија) са становишта језика. Круцијална перспектива овог приступа јесте разумевање језика као средства које преноси

² „Сликовница учи најелементарнијем. Подређена естетско-сазнајном задовољству, учењу апстрактном размишљању на инфантилном нивоу и усвајању симбола, учењу које је игра по себи, она је чисто утилитарно средство” (Петровић 2014: 112).

³ Ново Вуковић напомиње да иако „правих и добрих сликовница нема много, оне најбоље значе за дијете крупан корак ка уласку у тајне феномена умјетности” (1996: 333).

⁴ Творцем термина сматра се Дести де Траси (Destutt de Tracy) (1754–1836), који је идеологију сматрао новом науком о идејама – потрагом за јединством света и јединством идеја и знања.

не само информације већ и значења и вредности, другим речима – идеологију, те поимање културе као Текста који треба интерпретирати и дешифровати. Како у сваком значењу постоји идеолошка димензија, произилази да ниједан текст није идеолошки *чист*, већ неминовно садржи вредносне ставове и носи идеолошке претпоставке.

Тако посматрано, ни књижевност за децу није могуће у потпуности одвојити од идеологија. Њена идеолошка утемељеност почива на неравнотежи моћи између детета и одрасле особе, на својеврсном нескладу отелотвореном у језику. У класичној релацији,⁵ књижевност за децу се може дефинисати као комуникација између пошљаоца (одрасле особе) и примаоца (детета). У овом комуникационом спрегу књига за децу је порука, односно кодирана информација коју одрасла особа (писац) упућује детету (читалац), док се комуникација обавља у одређеном историјско-друштвено-културном контексту. Иако критеријум *намене*, односно *усмерености* на децу публику из више разлога не може бити *differentia specifica* књижевности за децу,⁶ не може се пренебрегнути чињеница да „је за велики дио те књижевности он (је) битан као примордијално полазиште које је опредјелило смјер ауторовог конципирања дјела и саму природу тог дјела” (Vuković 1996: 19).

Многи знаменити проучаваоци књижевности за децу, Џеклин Роуз (Jacqueline Rose) (1984), Карин Лесник Оберштајн (Karin Lesnik-Oberstein) (1994), Марија Николајева (Maria Nikolajeva) (2012), Пери Ноделман (Perry Nodelman) (2008), а код нас Јован Љуштановић (2004), на различите начине су артикулисали да се дете на више нивоа (антрополошки,

⁵ Овде пре свега мислим на интенционалну књижевност за децу, дакле на оно што се пише за децу и што треба разликовати од онога што деца читају, јер се ова два скупа литерарних дела само делимично преклапају.

⁶ Видети Vuković 1996: 18–19; Тропин 2006: 11–13.

психолошки, физички) опажа као различито, те да су несклад и неравнотежа моћи између одраслих и деце главни стожери око којих се ова књижевност концептуализује. Притом је тај несклад амбивалентан јер из њега истовремено произилазе и децја инфериорност и децја супериорна позиција. У зависности од историјског и друштвеног контекста, али и од ставова и визија појединих аутора, деца су перципирана и као рањива категорија којој је потребна заштита – објекат дисциплиновања и образовања, и као будућност друштва – објекат љубави и људски капитал. Иако граница између различитих схватања детета и детињства није јасно одређена нити апсолутна, у исцрпној уводној студији *Социологије детињства* Смиљка Томановић настанак модерне идеје детињства смешта у окриље модерности: „Ова промена је когнитивне природе, а води промени ставова и понашања родитеља и заједнице, односно већој родитељској љубави и друштвеној бризи за децу”. Притом овде није реч „о базичној афективности која је увек постојала, већ о мањем или већем инвестирању у децу, што је став, па тако и део породичних вредности. Из става о (не)значајности и начинима инвестирања у децу генерише се социјализацијска пракса, као и остале активности које битно диференцирају различита детињства, гледано историјски и социолошки” (2004: 10–11). Нова парадигма социологије детињства на тај начин подвлачи да су дете и детињство друштвени конструкти, односно да нису ни природно ни универзално својство људских група, већ специфична структурална и културална компонента многих друштава (Praut 2004: 52).

Идеја друштвеног конструкционизма и модерно схватање детета и детињства, превасходно свест о детињству као оделитом добу са специфичним потребама и свест о посебности детета, изнедрили су нове приступе у контексту изучавања књижевности

за децу. Међутим, и поред снажног уплива индивидуализације, процеса који дете концептуализује као јединственог друштвеног актера који обликује властити живот и идентитет, многи аутори су сагласни да децје животе, самим тим и књижевност за децу, и даље у великој мери одређују и/или ограничавају одрасли. Ново Вуковић тако сматра да „(б)ез обзира на све посебности које дјетињство има, оно ипак не може бити затворен свијет, већ мора бити и нека врста увода у зрело доба” (1996: 55), што се уклапа у идеју природне утилитарности књижевности за децу о којој говори Јован Љуштановић: „Може ли нешто што је базично усмерено према бићима чији основни развојни статус неминовно намеће подучавање и васпитавање, бићима која се морају, ипак, приводити много чему – од брисања носа до моралних вредности заједнице – може ли то, макар било и књижевност, остати ’лишено интереса’? Многи су, чак и они који не размишљају о књижевности за децу само у утилитарним категоријама, склони да дају, посредно или непосредно, одричан одговор” (2004: 35). И заиста, књига за децу је можда последње уточиште филозофије *prodesse et delectare*, простор у којем се укршта забава са васпитном намером, то јест оно што дете *јесће* са оним што дете *треба* да буде и што *треба* да постане.⁷ Реч је о два модела или две визије детета – и оно што дете *јесће* и оно што *треба* да буде/постане представљају ауторове претпоставке о детету и детињству. Оне носе важне идеолошке импликације и прожимају све делове књижевне структуре. Начини на које су ове идеолошке премисе уткане у текст су бројни и разноврсни, те ћемо стога, без претендовања да сачинимо свеобухватну типолошку класификацију, на примеру сликовница нове продукције указати на уочени образац њиховог појављивања.

⁷ Видети Тропин 2006.

Идеолошки садржаји у сликовницама домаћих и страних аутора објављених у последњих петнаестак година појављују се у две основне категорије – као активна и пасивна идеологија.

Активна идеологија

Са нестанком тоталитарних система 20. века бледи и идеолошки ангажована књижевност. Ларпурлартизам се изборио за ослобађање уметности од подређивања вануметничким циљевима. Књижевно дело више не треба да буде корисно. Ангажман је потиснут у страну. У књижевности за децу, међутим, ствари стоје нешто другачије. Она је *уиућена* специфичној циљној групи, *није лишена интереса*, већ *посредује* одређене *поруке, ставове, уверења*, другим речима – одређену *идеологију*. Када су те поруке експлицитне и јасно видљиве, реч је о активној идеологији. У обликовању и посредовању поруке пошљалац, који је, као што рекосмо, увек одрасла особа, служи се сопственим системом вредности, али и одређеном количином друштвених конвенција. Када те конвенције отворено подржава или брани, његова идеолошка позиција је активна и доминантна (хегемонијска), а када их напада или критикује – активна и субверзивна.

Сликовнице о династији Немањића (*Ко је био Стефан Немања?*, *Свети Сава и Стефан Првовенчани*, *Краљ Милутин и Стефан Дечански*, *Цар Душан Силни*) и о српским принцезама и владаркама (*Царица Милица*, *Кнегиња Љубица Обреновић*, *Краљица Марија Карађорђевић*) ауторке Јоване Кулаузов Реба пример су идеолошке позиције која отворено пропагира доминантни систем вредности. Писање и штампање нужно поједностављених и ревидираних биографија знаменитих личности из српске историје својеврсни је вид политичког ангажма-

на, који има за циљ да претпостављеног читаоца придобије за одређену визију – визију просвећене, мудре и неustrašive српске нације. Србија је у овим сликовницама некадашња „огромна царевина” и „најмоћнија држава на Балканском полуострву”, њени владари су поштовани, паметни и правични, а њихове мајке и жене племените, мудре и еманциповане, свесне да „женска лепота ништа не вреди без памети и образовања” и да „једино школовани људи могу ослободити Србију од простакула и насиља”. Немањићи „су нам оставили најлепше дарове: српску државу и српску културу”, кнегиња Милица је жртвовала све за спасење свог народа и државе, Љубица Обреновић поносно и храбро изјављује „Док год сам жива, неће ме Турци истерати из мог јег завичаја! Ако треба, борићу се, али из Србије не идем!”, па чак и краљица Марија Карађорђевић, рођењем Румунка, српски народ осећа као „свој” и несебично му помаже. Овде препознајемо пажљиво структурирану идеолошку матрицу која говори о друштву у којем живимо и његовом систему вредности – велича се култ српске државе, породице, православља и културе. На делу је, дакле, својеврсни идеолошки поступак, који, међутим, не смемо олако проглашавати манипулативним, јер ако с једне стране служи индоктринацији, он истовремено функционише и као механизам који обликује перцепцију и омогућава појединцу да осмисли и утемељи своје место у заједници.

На другом полу идеолошки активних сликовница налазе се остварења која пружају мање или више експлицитан отпор доминантном погледу на свет. Те сликовнице називамо субверзивним или алтернативним јер уочавају несавршености друштва у коме живимо и вољне су да га мењају. Оне одбијају затварање у кулу од слоноваче и апелују на заузимање одговарајућег става, а могу варирати од истинске критике друштва до политички коректног заступа-

ња људских права, родне равноправности, мултикултурализма, толеранције и сл. У питању су два модела која повезује бављење истом проблематиком. Али док први модел, чији су представници аутори попут Шона Тана (Shaun Tan), који у својим сликовницама разматра проблематику миграције, досељеништва и депресије, имплицитном читаоцу поставља озбиљна питања, други модел пружа унеколико поједностављена решења. На нашој књижевној и издавачкој сцени преовлађује други модел. Као пример издвајамо сликовнице *Околинко* Доктора Сјуса, *Принцеза у папирној врећи* Роберта Манча, *Елмер* Дејвида Мекија и *Веверица Мими нема реј* Николете Новак.

Међу побројаним насловима, *Околинко*, у надахнутом преводу Драгослава Андрића, далеко је најзахтевнији јер имагинира читаоца спремног да на себе преузме будућност планете. Околинко је необично створење које штити природу – птице-роснице, ђубулке „то врвеће дрвеће”, шишкавце мрке „где се сред игре и трке сладе својом слободом и ђубулкиним плодом”, језерце усред којег бибице-рибице „лаке ко перца, праћакале су своје тибице”. Упливом идеологије капитализма оличене у створењу званом Негданко, који од ђубулкиних крошњи прави „андрмољке” и од тога добро зарађује, некада идилични свет полако нестаје. Вубулке су посечене, шишкавци, птице и рибице су се одселили, остали су само пустош, смог и трава од цинка. И последња Околинкава реч *осим*, коју Негданко не уме да протумачи све док се радознало дете једнога дана не појави на његовим вратима. Дете овде очито представља вид обећања – обећање неслућеног деловања и потенцијално светлије будућности. Негданко схвата да реч *осим* значи да *осим* ако се човек сам не потруди ништа неће бити боље и зато детету поклања ђубулкино семе:

Последње од свих!... Па ипак, добио си га на време –
 Од тебе зависи да л' ће да преживи то племе,
 А да је потребно свету – е, ту нема дилеме!
 Засади нову ђубулку. И од свега је брани.
 Даруј јој чисте воде. Чистим је ваздухом храни.
 Одгаји шуму. Од секире је штити...
 Онда ће Околинко, може бити,
 Ко ће то знати –
 Са својим другарима да се врати...

Ако бисмо *Околинка* могли назвати еколошком сликовницом, *Принцеза у папирној врећи* Роберта Манча прави је пример феминистички освешћеног текста. Принцези Елизабети је змај срушио замак, отео принца Роналда те спалио сву одећу, тако да је принуђена да у папирној кеси крене у авантуру спасавања вереника. После разних перипетија и надмудривања змаја, уместо да полете једно другом у загрљај, принц коментарише Елизабетин неуредан изглед и поручује јој да се врати кад буде изгледала као права принцеза, на шта му Елизабета одговара да он можда изгледа као прави принц, али да је заправо бараба. Сходно томе, прича се завршава реченицом: „И на крају се нису ни венчали.”

Елмер Дејвида Мекија и *Веверица Мими нема реп* Николете Новак као битну и важну препознају и подвлаче проблематику различитости и уклапања у средину. Њихови јунаци су *другачији*, Елмер је шарен, он нема *слоновску* боју, док веверица Мими нема реп. У фокусу ових сликовница су различите животне ситуације у којима постоји одређена врста проблема. Елмер тако једне ноћи није могао да заспи јер му је досадило да буде другачији, а Мими се, откако је упала у замку и изгубила реп, више не осећа као веверица. Решење које се нуди сасвим је у духу позитивне психологије – прихватањем себе и својих недостатака, те откривањем онога у чему смо добри и вешти постаћемо испуњени, срећни и

прихваћени у заједници. Иако помало наивне и утопистичке, ове три сликовнице, и *Принцеза* и *Елмер* и *Веверица Мими*, занимљиве су првенствено зато што промовисањем разумевања и поштовања сваковрсних видова различитости отварају поље интерпретације књижевности за децу у правцу онога што је до извесног времена, барем код нас, егзистирало на маргини интересовања.

Пасивна идеологија

Овај тип идеологије могли бисмо назвати идеологијом која успева испод свести. То је, да се послужимо термином Ролана Барта (Roland Barthes), такозвана *анонимна идеологија*, која задира у све нивое друштвеног живота и натапа свакодневни дискурс у форми здравог разума. Бартова поставка је да су идеолошки оквири најделотворнији и најчвршће усађени управо на нивоу здравог разума, јер се на том нивоу њихова идеолошка природа најбоље прикрива. Пасивне идеолошке структуре су, према томе, имплицитна уверења, скривен склоп правила, прописа и конвенција кроз који значења постају општа и дата за цело друштво. Пошто је књижевност за децу по дефиницији конзервативна, већина сликовница припада овој категорији, коју бисмо могли назвати и конзервативном идеологијом. Она функционише као потпора доминантном систему вредности, али ју је много теже уочити јер је најчешће нису свесни ни аутори ни читаоци.

Пример који илуструје наведено јесте сликовница *Албертиа у поштрази за љубављу* Изабел Абеди. После зимског сна мала пољска мишица Алберта фасцинирана је пролећем. Мама јој је објаснила да се у пролеће све буди, па и љубав, а будући да је љубав нешто изузетно, Алберта креће у потрагу за тим необичним осећањем. На путу наилази на де-

чака миша који јој прави друштво и трага заједно са њом, да би их један значајан поглед поред језера уверио да је љубав оно што се управо рађа између њих. Читање ове сликовнице у светлу идеолошке критике омогућава сагледавање идеологије која у њој функционише испод свести и под етикетом здравог разума. Реч је о очигледној концепцији нормативне хетеросексуалности и приказивању хетеросексуалног поретка као природног.

Сликовнице *Мишико Нећејед* и *Мишико Плашљивко* Симеона Маринковића такође у првом плану имају традиционални полни дуализам. Оне приказују размажено дете из нуклеарне породице у којој је дошло до редефинисања породичних односа, али у том смислу што је мајка сада запослена, али и даље задужена за васпитање деце и бригу о кући. Мајка је та којој се дете обраћа и која дете саветује, или пак муку мучи са његовим каприцима.

Занимљива је, у том смислу, и сликовница *Боба, Лолин сјајарији браћи* Милана Михаљчића, која тематизује проблематику односа између старије и млађе деце. Почине тако што „Боба није волео Лолу, свог млађег брата. Стално га је лупао по ушима.” Све док једног дана није упознао корњачицу Мими која га је подсетила колика је срећа имати неког свог рођеног. Порука упућена имплицитном читаоцу јесте да се браћа и сестре морају волети. То је у култури Запада готово обавезујуће, природно, здраворазумски.

Закључак

У овом раду приказано је четрнаест сликовница домаћих и страних аутора објављених у последњих петнаестак година. Намера нам је била да ослањајући се на идеолошку критику укажемо на уочене обрасце појављивања идеолошких рефлекса у „пр-

вој књизи са којом се дете сусреће”, те да покажемо да и књижевна дела за децу, ма како једноставна била, нису ослобођена идеологије и политике. Будући да се код нас није много писало о томе, осим потпунијег тумачења и вредновања идеолошких премиса у сликовницама, будући прилози би требало да отворе пут према разумевању овог специфичног жанра као сложеност историјског и културног феномена и да подстакну континуирана истраживања користећи се увидима и перспективама других дисциплина.

ИЗВОРИ

- Кулаузов Реба, Јована. *Ко је био Сјефтан Немања?*. Нови Сад: Едит центар, 2013.
- Кулаузов Реба, Јована. *Свети Сава и Сјефтан Првовенчани*. Нови Сад: Едит центар, 2013.
- Кулаузов Реба, Јована. *Краљ Милутићин и Сјефтан Дечански*. Нови Сад: Едит центар, 2013.
- Кулаузов Реба, Јована. *Цар Душан Силни*. Нови Сад: Едит центар, 2013.
- Кулаузов Реба, Јована. *Царица Милица*. Београд: Klett, 2015.
- Кулаузов Реба, Јована. *Кнегиња Љубица Обреновић*. Београд: Klett, 2015.
- Кулаузов Реба, Јована. *Краљица Марија Карађорђевић*. Београд: Klett, 2015.
- Манч, Роберт. *Принцеза у џаириној кеси*. Нови Сад: Орфелин издаваштво, 2008.
- Маринковић, Симеон. *Мишико Нећејед*. Београд: Креативни центар, 2002.
- Маринковић, Симеон. *Мишико Плашљивко*. Београд: Креативни центар, 2002.
- Меки, Дејвид. *Елмер*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Новак, Николета. *Веврица Мими нема реј*. Чачак: Пчелица, 2013.

- Сјус Геизел, Теодор. *Околинко*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Abedi, Izabel. *Alberta u potrazi za ljubavlju*. Београд: Beli put, 2005.

ЛИТЕРАТУРА

- Дамјанов, Ирина. Однос вербалног и визуелног у књизи *Још нам само але фале Љубивоја Ршумовића* и Душана Петричића. *Детинство* 1 (2014): 33–39.
- Љуштановић, Јован. *Црвенкаја зрицка вука*. Нови Сад: Дневник, Змајеве дечје игре, 2004.
- Ноделман, Пери. Дешифровање слика: илустрација и сликовнице. *Тумачење књижевности за децу*. Питер Хант (ур.). Београд: Учитељски факултет, 2013, 107–124.
- Петровић, Тихомир. Визуелна поетска форма (слика, сликовница, стрип, игра знацима). *Детинство* 1 (2014): 110–118.
- Тропин, Тијана. *Мојив Аркадије у дечјој књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006.
- Хант, Питер. *Тумачење књижевности за децу*. Питер Хант (ур.). Београд: Учитељски факултет, 2013.
- Bart, Rolan. *Književnost mitologija semiologija*. Београд: Nolit, 1979.
- Hollindale, Peter. *Ideology and the Children's Book*. Stroud: Thimble Press, 1988.
- Lesnik-Oberstein, Karin. *Children's Literature: Criticism and the Fictional Child*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Nikolajeva, Maria. *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York: Routledge, 2012.
- Nodelman, Perry. *The Hidden Adult*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.
- Praut, Alan, Alison Džejms. Nova paradigma za sociologiju detinjstva? *Sociologija detinjstva: sociološka hrestomatija*. Smiljka Tomanović (ur.). Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004, 51–76.
- RKT: *Rečnik književnih termina*. Београд: Nolit, 1992.
- Rose, Jacqueline. *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*. London: Macmillan, 1984.
- Sutherland, Robert D. Hidden persuaders: Political ideologies in literature for children. *Children's Literature in Education* 16 (1985): 143–157.
- Tomanović, Smiljka. Sociologija o detinjstvu i sociologija za detinjstvo. *Sociologija detinjstva: sociološka hrestomatija*. Smiljka Tomanović (ur.). Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004, 7–48.
- Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: ITP „Unireks”, 1996.

Ivana R. MIJIĆ NEMET

IDEOLOGY IN PICTURE BOOKS

Summary

This paper examines the complex concept of ideology in children's literature and attempts to identify ideological typologies in picture books published and translated in Serbia within the last fifteen years.

Key words: children's literature, picture book, ideology, child, adult

◆ **Андреј Б. БАЗИЛЕВСКИ**
 Институт за светску књижевност
 „Максим Горки“ РАН, Москва
 Руска Федерација

ПЕСНИШТВО ЗА ДЕЦУ ДАНАС: ОДРАСТАЊЕ И ПОДЕТИЊЕЊЕ

„САЖЕТАК: Деци намењена поезија – зона посебне стваралачке одговорности. Песме – надигравајући бескорисне отрцане фразе, кроз иронијске гротеске – стављају у погон механизам унутрашњег, самосталног личног уздизања. Многолике варијанте „подетињења“: испразна поучност, беживотни идејно-ангажовани формализам, проповедање неограничене материјалне слободе. Како идеологизација тако и демонстративно „бекство од идеологије“ у поезији намењеној деци – доприноси користи владајућих или власти тежећих скупина, јер подстиче на деструктиван утопизам, који има за циљ да човека сабије у инфантилни канон, а тиме лиши способности самосталног промишљања и противљења учмалости социјалних система.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија за децу, стваралачка одговорност, „подетињење“, деструктиван утопизам, материјалне слободе, владајућа елита

Што не знаш у детињству – не знаш целог живота.

Марина Цветаева

Књижевност за децу – тема је одговорна и осетљива. Деца нису одрасли у малом. Она су прекор свету одраслих, који као да покушава да се откупи од њих, стиховима настојећи да измоли опроштај за

своје неизмерне грехе. Дете је – слика савршенства, постепено изобличавана мучном реалношћу, гост из света идеалног, непотребан разудареним одраслима. Детињство се све више истискује из живота. Третирају га као увод у нешто важније, стварније, а у ствари је управо оно за свакога најстварније: време, када се уобичајено доживљава као чудо, када је невероватно занимљиво, будући да је све пуно животности. Малено биће непосредно и у потпуности осећа своју повезаност са светом у његовој свакидашњости и временској цикличности. Личност детета је енциклопедична, универзална. Чак и помрачено патњом, губитком, сиромаштвом, усамљеношћу, детињство је – празник у славу живота.

Уз то је спокојно детињство – мит. Неоправдан и бескористан. Деца хоће и умеју да воле, а безосећајан свет им одговара: „Па шта?“ Дечја свест устаје против дисхармоније. Детету је дато да „заболи живот пре његовог смисла“ (Достојевски). Свет поезије и детињство су исти, њихова је суштина – слобода спознаје, радост љубави. Детињство је време недирнуте чистоте, склада, безазлене и несебичне љубопитљивости, уплетености душе у све живо. Деца поетизују свет, стога нема у литератури ничега природнијег од поезије за децу. Кроз песме – слушање, а потом и прочитане – дете стиче лични доживљај борбе супротности. Поезија буди његову музикалност и осећај за ритам. Педагогичност поезије за њега је најприхватљивија. Свет се отвара, попут књиге, и књига се показује као модел света. Зато је књига за дете – непроцењиви дар (или – дар погубни, с одложеним опасним дејством).

Свакако да – ту нема спора – постоје вечито живе песме за децу, које очаравају својом непролазном заводљивошћу. Примера је много. Међутим, ово је поезија с нејасним статусом, делимично призната. Постоји прилично присутан – међу „недечјим“ песницима и међу читаоцима – стереотип: тобоже, пе-

сме за децу нису поезија, него онако, нешто попут песме, површно и наивно. Стереотип заснован на непознавању текстова, одсуствовању духа, заинтересованости, пажње. Уз то су мотиви његовог појављивања јасни. У историји књижевности опстаје савршено. Али не доспева све савршено у њу – прогута га заборав. Нетрагом нестају, испране из актуелне свести, и предивне песме за децу. Доказима је крцат агресивни миље мас-културе у било којој земљи.

Права поезија за децу не идеализује ни детињство, ни свет уопште, али она не трпи социолошке схеме, испразне фразе и директну дидактику. Она поседује високи потенцијал неусиљености. Будући да дете осећа потребу за примерима јунаштва и добротe, приказаним без притиска, без патоса, лако, оштроумно и убедљиво. Чуковског су нервирали „поетски зечићи и слабићи“. А ти фушери „књижевности за децу“, са своје стране, гунђали су поводом „чуковштине“ која квари совјетску децу. Не ради се ту о „тоталитарном режиму“. У било ком социјално-идеолошком режиму води се та иста борба: између безвредних, претенциозних, безукусних, површних и – садржајних, вредних, оригиналних, искрених.

Понекад минорна дела бивају подметнута као нешто релевантно и значајно. Уважава се – нарочито у временима унапредовалих пиар-технологија – утицај тржишта. Деци намењени комерцијално-забавни „пројекти“, подржани масовно и глобално – део су свуда присутне стратегије корисника власти ради отуђујуће трансформације човечанства у лакомислено стадо. Неизвештачено, простосрдачно општење постаје „неприкладно“, ирационалност је за генетски модификованог малограђанина у предности над сазнавањем. Овим се објашњава релативни успех деци упућене депресивне литературе, испуњене нихилистичким сарказмом, црним хумором, псеудомистиком.

Уклањање тематско-психолошких табу тема, манијакално ослобађање од „постсовјетизама“, владавина јалове забаве, у многоме су допринели раслабљивању хуманистичке основе књижевности за децу у сваком смислу. Писци „откривају“ и негују детињасту незрелост супротстављајући је зрелости, што се одражава у регресивним жанровским заокрети-ма књижевности за децу. Измишљају се теорије аутономног детињства. Гради се философија децјег узраста као атрибута засебних бића, одвојеног аспекта битисања човека. Та „посебна“ бића припремају се за попуњавање армије инфатилних одраслих – циничних потрошача и превртљиваца, погодних за манипулације и насамаривања.

Таквој мутацији свести супротстављен је песник. Он као да увек проживљава детињство, упоређујући с њим садашњост. Године детињства – извор су његовог надахнућа. Пронаћи у себи глас детета – значи извући из подсвести чисту интонацију, отворено изражавати суштину: непрестано изнова доживљавати срећу – постојања. „Уметником има право да се назива једино онај, ко је сачувао у себи непрекидно детињство“ – приметио је Александар Блок. Нема разлога да му се не верује. Безазлено детиње поимање – вакцина је против унија и безверја. Кроз стихове за децу песник изражава своје непролазне снове, надања и уздања. У њему се буди детиње „ја“ – то му даје снаге да се „из дубоке туге уздигне“ (Мандељштам). Тада је он дорастао мисији посредника, учитеља у школи свемира, који предаје предмет „увод у живот“. Подвижник непрестаног обнављања, он успоставља у стиху архетипско пространство среће – раја, дома. Утеловљава ликове блиских људи, које деца опонашају. Открива бесконачност света и бескрајност сазнања, помаже усвајање фундаменталних истина људског битисања. Помаже да се открију, доживе и разумеју одговори на главна питања три почетна животна раздобља: ра-

ног детињства, детињства и младости: „Шта? Зашто? Чему?“. Поезија је – сигуран начин челичења душе, јачања њеног одупирања притиску животних околности, опасностима сурове стварности. Формирајући говор, песме пружају истинску поуку из психолошке и социјалне писмености, покрећу механизам унутрашњег, независног испољавања личности.

Деца очекују одобравање њиховог света, у песнику траже савезника и сабеседника. Песник је – посредник између деце и живота, заштитник интереса и привилегија детињства. Он се диви детету, не западајући у сентименталну преосетљивост. Он поседује и поштовање према детету и опрезност пред њим, још неупућеним у моралну норму. Усадити ту норму – задатак је писца, свесног одговорности за изговорено. Он уме да изложи подсмеху залудне маштарије и авантуристичке испаде. Учи слушању и одазивању, разумевању неизмерне вредности самог постојања – показујући колико је радости у томе у поређењу са било којим материјалним успехом. Учи делатној љубави, марљивости, праведности, јунаштву. Његове речи уједињавају, зближавају и радују.

Дете је – весник и становник будућности. Кроз општење с природом, вршњацима и старијима, деца постепено постају свесна себе. Природни егоцентризам биолошке јединке све више се замењује спремношћу да се чује и разуме други: збива се обликовање душе. Потом често живот душе гасне у човеку, услед тога што му је понестало залиха енергије, прихваћене у детињству. Извори те енергије су пре свега у породичној топлини, у покровитељству отаџбине. А када је млад човек лишен тога? Прелазак у зрелост може постати катастрофа, убиствено разочарање, уколико није на време добио животворну инјекцију поезије. Да опстане у разноликом, променљивом свету, где је све материјално, али и духовно, трагично, али и смешно, детету је такође потребна и залиха ексцентричности и лудости.

Сви воле и да се лудирају, и обмањују. А деца желе да сазнају кроз игру, желе да у књигама све буде као и у животу, али – не сасвим изистински, већ малчице „упркос“, мало друкчије. Очекују фантастична збивања и фантастичне јунаке. Зато је деџи ум тако склон нелогичним песмама, пародијама и карикатури: опазивши „свет наопачке“, он може да успостави поредак, да врати све на своје место. Дете је – само чудо, и оно тражи необичности. Тако да је песник у обавези да чини чудеса. У овоме је његова виртуозност: час да нађе одговарајућу реч са правим значењем, час да се ослони на подтекст и субјективни утисак. Играти се може и озбиљношћу такође. Тада се појављује забавна озбиљност – још један алгоритам, који се да приложити реалним околностима. Преувеличавање нелогичности – заштита је од несавршенства света, зачетак сатире.

Деци намењена поезија – то је раскршће уметности и педагогије, зона посебне стваралачке одговорности, она захтева нарочит склад душе и вештине. Поезија за децу – значајна је грана руске и српске поезије, која је изникла у недрима романтизма и живописно процветала у XX веку. Узвишеност душе и просвећени ум – девиза епохе класицизма, када се зачала та поезија – и данас усмерава ка саосећању, осетљивости, самилости. Према томе су се управљали сви наши велики песници, професионално се бавећи писањем за децу. Класици и бардови, мајстори и мајсторски кандидати.

Змај, Франичевић, Радовић, Витез, Тартаља, Лукић, Раичковић, Царић, Данојлић, Радичевић, Трифуновић, Антић, Радуловић, Црнчевић, Ршумовић, Ерић, Одаловић... Некрасов, Чуковски, Мајаковски, Маршак, Хармс, Михалков, Барто, Заходер, Берестов, Матвејева, Мориц, Успенски, Висоцки, Григорјев, Лунин, Кружков, Јаснов... Свако има свој рукопис: код једних доминира веселост, усхићење, забава, код других – интроспективни занос, саосе-

ћање, промовисање ведрине; једни пишу „из унутрашњости“ децје свести, други посматрају децји свет са стране. Али нико не покушава да наговара на лакомислену потчињеност, да саветује на узмицање пред оним што је нејасно и на површни оптимизам.

Модел текста којим се обраћа деци, условљен је историјским околностима, у којима је вековима живео српски народ. Ова поезија је привржена идеји отаџбине, хероизма, слободе. Јунаштво народа одразило се на тежње и мисли песника за децу. Сви су они – добронамерни истраживачи обичног и проналазачи необичних слика, сагледаних из децје перспективе. Њихов позив на добротворство и племенитост не звучи нападно, патетика је пригушена хумором и гротеском. У стапању узбуркане романтике и реалних слика шароликог света пуног утисака, настаје бескрајно пространство ствари и појава – уобичајених и несвакидашњих.

Оригиналност српске поезије за децу огледа се у сижеима, јунацима, жанровима, стилизовима. Развијајући се, она се кретала од инфантилне наивности, сентименталности и поучности према дијалектичкој свестраности у представљању света. Од развијене фабуле – према лирском сижеу оваплоћеном у кратким формама: цртици, анегдоти, минијатури-досетки. Од ограничености схватања детета као објекта на који се утиче – према прихватању њега као малог човека, брата и друга. Од шушкетања, децјег тепања – према пуноважном узбудљивом и одважном разговору.

У другој половини XX века српска поезија за децу ослобађа се од прекомерне прагматичности, постаје порука о истинској величанствености живота. Испуњава се разумевањем – на детету доступном нивоу – тога шта је страх, бол, смрт, сећање, тајна, Бог. У њој је дошло до уклањања забрана, али не свих: песници су се зауставили пред оним

што је супротно истини, избегли су уплитање психичких аномалија својствених одраслима у сферу децје перцепције и нису се запутили у обитавалиште хаоса. Том поезијом развијен је једноставан, јасан, енергичан израз, она је примамљива, афористична, психолошки прецизна.

Ретко ко од значајних српских песника „за одрасле“ новијег времена није написао барем нешто и за децу, многи су писали и пишу за њих у континуитету. Српски песници брижно и дирљиво плету заједнички венац у стиховима деци свога народа. Њихови стихови постају крилатице, најбоље песме прелазе у фолклор. Ова поезија има традицију, која је чува од пропасти, и перспективу, обезбеђену данашњим процватом. На свој начин, тај пут је прошла и руска поезија. Њој су својствени исти ти видици и те исте гаранције плодотворног развоја.

Праве песме за децу намењене су и одраслима. Некадашњој деци оне могу саопштити чак и више. Ту је мудрости у складу са узрастом – за све; долази до размене искустава својствених деци и одраслима на плану – опажања, очекивања, просуђивања: усхићења добром, радости заједничког рада, обрачуна с неправдом и злом. Јунак поезије за децу је – и дете-посматрач, и дете-стваралац, и дете-мученик у свету одраслих, и дете-борац, предводник, а повремено и судија и осветник. Књижевност за децу и за одрасле се међусобно прожимају, али књижевност за децу је по свему конзервативнија – то јој омогућава да одбаци непотребно, увредљиво за децју душу. Уколико та књижевност није позерска, није инфантилна.

Истинско детиње и инфантилно су неспојиви. Бајке о штетности непокорности су свима знане – навикавајући човека да живи у очекивању бича и колача, оне не воде ничему сем конформизму. „Празник непослушности“ (Михалков) – то је оно што деца траже у уметности. Отуда – несумњиви

успех и корист „штетних савета“ (Остјор). Нади-гравајући бескорисне матрице сентименталних поука, поезија – кроз отуђујуће особењаштво, иронијску гротеску – показује деци како је могуће, боље упознавши стварност, изаћи на крај са животним тешкоћама. Речи не господаре над животом, али оне разговарају са душом која преобликује свет и оснажују је.

Да би била уметнички делотворна, песма мора бити написана домишљато, гипко, звучно, по могућности кратко. Поетска средства делују у поезији ефектније него у прози, овде је у игри свака реч. Идеал поезије за децу – исти је као и у поезији уопште: не треба да буде сувишних речи. Деци су потребне песме у којима је, према познатој формулацији Некрасова, „речима тесно а мислима пространо“. Језик добре поезије за децу сведен је на неопходан минимум. Својствена јој је разумљивост, али и недореченост. Њој приличе каламбури и звонке риме, мелодично смисаоно преливање. Али зато су апсолутно непожељни гомилање речи, незграпне метафоре и неразговетна егзалтација. Очигледна намера да се избегне разумљивост, својствена многим књижевницима, није ефектна у поезији за децу: дете непогрешиво осећа да одређене наслагане фразе скривају ништавност. Авангардистичке авантуре овде не пролазе. Проради здрав инстинкт: оно што је запетљано, не може се ни разумети. Дете не пристаје да буде ствар и играчка, а управо тако изгледа читалац у очима самозаљубљеног књижевног опсенера.

Упориште духовности је – радост и спасоносна игра, коју ништа не треба и не може да прекине. Погледајмо „испит за цара“ (Момчило Теших): да би се постало владарем треба умети лагати, али категорично је забрањено бити вичан раду. То је предосећање света одраслих, у коме убијају и лажу. У такав свет не жели се превише, услед чега дете

може да се узјогуни: за инат ћу остати мали! Деци намењена поезија – глас је протеста против безобразлука које чине чике и тете у великом свету. Поезија чува душу од разочарања, организује духовну испуњеност живота, ствара линије одбране, како би помогла деци да бораве у данашњем свету, који се околио на детињу душу.

Многолике су варијанте „подетињења“: имитација пристојности, испразна поучност, беживотни идејно-ангажовани формализам, проповедање неограничене материјалне слободе. Које од нас нису доспевале у руке натегнуто-ведре, извештачене, плитке, усиљене дечје књижице (као по правилу, илустроване исто толико недаровито)? Управо су оне – будући да их све време има много, као и остале скрибоманије – проузроковале дугу линију одношења према поезији за децу као према области штанцованог кича, утилитарног моралисања, сувопарне дидактике, невеште забаве.

Рецидивни су неизбежни. Како идеологизација тако и демонстративно „бекство од идеологије“ у поезији намењеној деци – доприноси користи владајућих или власти тежећих скупина. И то, између осталог, подстиче на деструктиван утопизам – масовно подетињење. Тријада – образовање, васпитање, забава – деформише се у корист последњег. Образовање и васпитање своди се на сугерисање „елитама“ одговарајућих схема. Циљ је – да се омете човек у развоју, да му се усади безобзирна жеља за личним успехом, да се он сабије у инфантилни канон, лиши независне субјективности, способности самосталног промишљања и противљења учмалости социјалних система.

Јеванђелско правило опомиње да ако „не будете као деца, нећете ући у Царство небеско“ (Мат. 18, 3). За песника управо „бити као дете“, не руководити се ничим осим стремљењем ка истини и лепоти – јесте пут ка врхунској уметности. Ако је сам пе-

сник – „као дете“, бива његова поезија за децу – одрасла. Пут „одрастања“ поезије је један: раст уметничке веродостојности видова саосећајности, несебичности, милосрђа, правичности – у сукобу са неистином, подлошћу, егоизмом, тежњом ка привидној надмоћи. У парадоксалној опчињавајућој дубини „наивне“ деци намењене поезије – налази се оно о чему војник на фронту из приче Андреја Платонова „Сержант Шадрин“ говори као о неопходности да се „изнова опорави Отаџбина и преокрене њена судбина – од смрти према животу“. Није ли то од пресудне важности – и за Србе и за Русе?

Превод: Бранко Стевановић

Andrei B. Bazilevski

POETRY FOR CHILDREN TODAY: GROWING UP AND CHILDISH BEHAVIOUR

Summary

Poetry for children – a zone of a special creative responsibility. Poems, competing useless shabby phrases, through ironic grotesque, start an engine of the inner, self-reliant, personal rising. Manifold variants of "childish behaviour": vain didacticity, lifeless ideological and engaged formalism, advocating unlimited material freedom. Both an ideology and a demonstrative "escape from ideology" in poetry for children contribute to the benefit of ruling groups, or the groups that strive for power, because they encourage destructive utopism. The goal of this utopism is to coope people up in the infantile canon, depriving them of the capacity for independent thinking and the ability to oppose the sluggishness of social systems.

Key words: poetry for children, creativ eresponsibility, childish behaviour, destructive utopism, material freedom, ruling elites
