

◆ Душица ПОТИЋ

КАРНЕВАЛ ПОД СУНЦЕМ (Карневализација слике детињства у књижевности за децу Стевана Раичковића)

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

САЖЕТАК: Оглед примењује Бахтинову теорију карневализације слике света на слику детињства Стевана Раичковића усмеравајући се колико на тачке додира, толико и на тачке разлике. Бахтин разматра формално-пародијски, језички и тематско-идејни аспект Раблеовог дела. Отварајући питање неких од ових аспеката карневализације у Раичковићевом стваралаштву за децу, рад се усмерава на модел света у његовом делу. Начин на који се писац прилагођава специфичностима књижевности за децу искључује социјални аспект те наглашавање опсцености у корист хумора и игре, обликујући слику детињства као лудички простор среће и слободе, а особеност и велика уметничка вредност Раичковићевог дела за децу врхуни у песничком језику.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: стваралаштво за децу Стевана Раичковића, Бахтин, теорија карневализације, Раичковићева варијанта карневализације, прилагођеност књижевности за децу

Књижевност за децу Стевана Раичковића интегрални је део његовог опуса, који је контекстуално дубоко прожет јединственим доживљајем и јединственим моделом света. Његов битан аспект може се тумачити и као митологизација слике света, а

она је управо и пресудан моменат који две сфере овог рукописа, стваралаштво за децу и оно за одрасле, идејно и поетички прожима узајамним везама и обједињује целовитом визијом. Како је предмет нашег рада начин на који овај писац у делима за најмлађе обликује слику детињства, у кратким ћемо се цртама задржати на најнужнијим уводним преми-сама.

Мит обликује визију целовитог космоса, у коме је све једно-исто, један појам обухвата и у себи изједначава своју супротност.¹ Целовитост се на апстрактној равни, темпоралној, обликовала као циклични покрет живота, као непрестани круг рођења и смрти, вечни повратак истог. Специфичност митског мишљења обухвата целинину и човека, чији когнитивни механизми контаминирају више нивоа и видова сазнања ослањајући се понајмање на рационалну логику. Оно се, стога, изражава опредмећујући апстрактне принципе конкретности представе, дакле сликом, која обухвата оба аспекта датог принципа и симбола, позитивни и негативни.

Цикличност времена има конкретни пандан у годишњој и дневној кружници, које се деле на фазе успона и фазе пада. Свет који се обликује дат је као чулна предметност тзв. просторне вертикале, која обухвата и спаја опонентне тачке, горњу и доњу сферу, пол-горе и пол-доле, представама неба, воде и земље/подземља.² У средишту, као медијатор који их повезује, уздиже се оса света, дрво, лестве, и сл. Та линија има пандан у симболици просторне хоризонтале, код које су аксиолошки однос и пози-

¹ Видети више: Е. М. Мелетински, *Поетика мита*, Нолит, Београд, б. г., поглавље „Класичне форме мита и њихов одраз у приповедном фолклору”, стр. 165–281; Олга Фрејденберг, „Увод у теорију античког фолклора”, *Мит и античка књижевност*, Просвета, Београд, 1987, стр. 15–209.

Термин митологизација осмишљавамо према Мелетинском и његовим појмовима митологизма и митологизовања.

² Може се указати и на књигу: Мирча Елијаде, *Слике и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци–Нови Сад, 1999.

тивни и негативни полови наглашенији него код вертикале, с повлашћеним местима људске заштићености и непријатељским, демонским и хтонским тачкама, постављеним на базичним опозицијама: близу–далеко, затоврено–отворено (кућа–шума, раскршће и сл.).³

Место детињства у стратегијама митологизације слике света потиче од представе цикличног тока времена пројектоване на антрополошку раван, од пандана који он има у људском животу и његовим фазама. Детињство је узлазни период, почело, попут незадрживог покрета пролећа и ведрине свитања.⁴ Кружница живота непогрешиво се окреће и очекивано заклапа старошћу. Као што крај мора носити клицу новог почетка, и она у себи мора да садржи други пол јер је целина супротности, митско једно-исто, залога вечитог повратка. Због тога су, поред деце, и старци ликови у Раичковићевим делима за најмлађе. Да би описали круг и да би круг кренуо поново. Непатвореност детета, колико и духовност старца,⁵ упућују на могућност да се она тумаче из две перспективе, с аспекта модела света и аспекта слике детињства. Одредићемо их као мит о рају и мит о изобиљу, па први условно довести у везу с његовом прозом, пре свега *Малим бајкама* (8),⁶ а други с поезијом за децу.

³ Симболиком просторних односа бавио се и Гастон Башлар, *Поетика простора*, Градац, Чачак, 2005, а структурирањем мита на бинарним опозицијама Клод Леви-Строс (*Дивља мисао*, Нолит, Београд, 1966). Више на трагу семиотичке школе постављена је студија Мирјане Детелић *Митски простор и епика*, Српска академија наука и уметности – Ауторска издавачка заграда „Досије”, Београд, 1992.

⁴ Митовима детињства и могућношћу разумевања слике детињства с аспекта мита бавио се Јован Љуштановић, „Књижевност за децу и култура”, *Црвенкапа грицка вука*, ДОО Дневник – новине и часописи, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2004, стр. 5–50.

⁵ Видети више: Карл Густав Јунг, *Феноменологија духа у бајкама*, Панпублик–Графопласт, Београд, б. г.

⁶ У загради је дат број књиге у сабраним делима, Стеван Раичковић, *Сабрана дела*, 1–10, ЗУНС–БИГЗ–СКЗ, Београд, 1998. Његова дела за децу сабрана су у осмом тому.

Митологизовање природе средиште је и стратегије коју одређујемо као мит о рају. Циклични ток вечног повратка истог, који се смислотворно сам у себи тражи и обнавља, те естетички квалитет слике, пресудно устројавају значењску и доживљајну раван ове стратегије. Због чистоте првог човека, који непосредно и потпуно урања у исконско обиље и лепоту света не видећи у њему деструктивни елемент, мит се и дефинише одредницом рај.⁷ Темелни је симбол ове стратегије круг, најважнији геометријски симбол, чија је слика дата у појавном облику Сунца и Месеца. Принцип хармоније врхунац је идеализованог света, о чему сведоче већ и наслови, нпр. *Круг нежности*, стр. 99–100 (1), а поезија, стваралачки принцип, интегрални је елемент целине.⁸

Ова стратегија митологизације укида хијерархију, па се целина склапа као првобитни ланац равноправних карика различитих облика и видова бића. Одлика мита о рају јесте стопљеност човека с исконском природом. У доживљају интензивног, пуног тренутка бића, и он је њен саставни део. Лирски субјект, отворен за покрет живота у микрокосмосу, прима и његов стваралачки принцип. Спиритуал-

⁷ Њу не доводимо у везу с представом вечног живота, већ пре с Елијадеовим објашњењем слика и симбола као начином да се конзервира успомена на богатији, потпунији и готово блажени живот те с Раичковићевом визијом савршенства. Мит о изобиљу, свакако, доводи се у везу с козом Амалтејом, која је одгајила Зевса, а њен рог, Корнукопија, постао је чувени рог изобиља, увек пун хране и пића, по жељи његовог власника (Роберт Гревс, *Грчки митови*, I, Нолит, Београд, 1974, стр. 40). Рог изобиља симбол је неисцрпних дарова који се човеку поклањају без његовог непосредног учешћа (Ханс Бидерман, *Речник симбола*, Плато, Београд, 2004, стр. 329). Тумачење симбола дајемо пре свега према том издању, као и према: *Словенска митологија*, Енциклопедијски речник, Zepet Book World, Београд, 2001.

⁸ Низ раних Раичковићевих песама, попут наведене, могу се сврстати у област књижевности за децу и омладину, свакако с нагласком на другом полу синтагме. Фундиране у мит о рају, оне непосредну рефлексiju потискују другим спознајним видовима, што их приближава и млађем реципијенту, па верујемо да би и један алтернативни избор, усмерен на ту циљану групу, дао и нови, занимљиви поглед на његово песништво.

ност поравнава све видове и облике бића до границе која укида идентитет, па се једни у другима траже и препознају. У целовитости, у којој се спајају горе и доле, материја и дух, спољашњи свет и унутрашња сфера, и човек је целина, јединство телесних и духовних својстава, што се одразило као присуство различитих спознајних видова отварајући његове ирационалне слојеве, пре свега имагинацију, као пут до рајских стапања.

Имагинација је фундаментални феномен књижевности за децу Стевана Раичковића, средишњи механизам рајских спајања, који и човека и дете изводи изван материјално-телесне датости и изједначава с нерационалним видовима бића. Имагинативна димензија човека и његовог бивања темелни је моменат пишчеве слике детињства, што се у тексту одразило на имагинацију као на преовлађујући поступак обликовања и песничку слику као његов структурни стожер. Они одређују и његова прозна дела, која карактерише лирска димензија као њихов препознатљив уметнички квалитет.

Детињство је у контексту мита о рају простор непатвореног постојања и урањања у свет. Дете, које се није суочило с апоријама смртности, бесмисла, одсутности великих прича и отуђености модерног света, парадигма је овог обрасца, који је на линији опозиције с егзистенцијалистичким доживљајем урбаног света, онтолошка и егзистенцијална афирмација бића, безусловна потврда живота и света, саме среће постојања. У пишевој књижевности за децу ова је стратегија темелј визије идеализованог простора, чија чистота почива на принципу хармоније, чак и у урбаном миту о одрастању, који можемо везати за *Велико двориште*. Карактеристична је за *Мале бајке*, док варијанту коју обликује поезија за децу карактерише наглашенији одјек анимизма.⁹ При-

⁹ Веровање да сва бића природе, биљке, животиње, живо и неживо, поседују духовну супстанцу. Видети нпр.: Бронислав Малиновски, *Магија, наука и религија*, Просвета, Београд, 1971; Сретен

кривена дидактичност, прилагођена овом виду писма, као темељни симбол издваја квадратуру круга, тежњу да се изједначе земља и небо, указује на човеков труд да људску супстанцу преобрази у божанску, што оличавају квадрат земље и округли бели камен *Бајке о вришачи*.

Овај симбол истиче нешто делотворнију активистичку концепцију, коју отелотворују инокосни старац и његов труд да у вртачи сагради првобитно људско станиште, засновано на принципима хармоније горње и доње сфере, да изнова ствара свет, колико и други, претежно неантропоморфни ликови старца. Творачки аспект збирке најизразитије представља *Бајка о аласу*, постављена на фон демонолошког предања.¹⁰ Њени јунаци, стари алас и стари сом, обликовани су на фону воденог духа који¹¹, често и као родоначелник села или племена, јесте и културни јунак, чије је порекло божанско.¹² Ако се имају у виду ликови старца и у другим Раичковићевим делима за најмлађе, може се поставити и теза да је прикривено средиште његове књижевности за децу мит о стварању.

На таквој идејној основи писац обликује и слику детињства. Одредићемо је као мит о изобиљу и образложити на фону Бахтиновог изучавања карневалског аспекта Раблеовог стваралаштва¹³. Карне-

Петровић, *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*, Народна књига–Алфа–Невен, Београд, 2004. Анимизам је и фаза у интелектуалном развоју детета. Видети нпр.: Душан Ђорђевић, *Развојна психологија*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1978; Жан Пијаже, *Интелектуални развој деце*, ЗУНС, Београд, 1978.

¹⁰ О жанровима народне књижевности видети више: Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Требник, Београд, 1996; Снежана Самарџија, *Увод у усмену књижевност*, Народна књига–Алфа, Београд, 2007.

¹¹ Видети више нпр. наведени речник словенске митологије или рад Сретена Петровића.

¹² Железар Мелетински, „О књижевним архетиповима, О пореклу књижевно-митолошких сужејних архетипова”, *Летопис Матице српске*, год. 185, књ. 483, св. 1–2, Нови Сад, 2009, стр. 81–144.

¹³ М. Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*, Нолит, Београд, 1978. Поред

вализација слике света хуморно се фокусира на материјално-телесно доле, што из обрнуте перспективе поново покреће замах цикличног тока, свет у сталној промени и настајању. Основна опозиција карневалског света била би: почетак–крај, али инвертована, фиксирана у тренутку изједначавања и обликована као округлина тачке додира, као обли трбух заједништва. Његови су темељни симболи тело и храна, у Раичковићевој варијанти уз већи значај игре и смеха.

Раблеово дело Бахтин темељи на народној смеховној култури, а њене елементе прихвата и наш писац. Три њена основна облика јесу: обредно-представљачке форме, књижевна смеховна (међу њима и пародична) дела, форме и жанрови слободнијег уличног говора. Организоване на начелима смеха, пружају сасвим другачији, наглашено неофицијелни, ванцрквени и вандржавни поглед на свет, човека и људске односе, а свет који граде реални је и идеални у исти мах. Истичући формално-пародијски аспект текста и песнички језик као две велике истраживачке теме које покреће овај приступ, и повремено упућујући на неке моменте, усмерићемо се пре свега на карневалску димензију тематско-идејне равни књижевности за децу Стевана Раичковића.

Карневал је празник времена, празник настајања, смењивања и обнављања. Гест против овековечења, завршетка и краја, окренут је будућности која се не завршава. Амбивалентни карактер, који у свршетку велича почетак, одредио је компоненте карневализације, колективну и социјалну, што подлеже модификацији¹⁴ јер Раичковић не обликује карневалску

Бахтина, који теорију карневализације утемељује у фолклору и у миту, и Владимир Проп као видове комике и смеха издваја обредни и раскалашни смех постављајући их у исти контекст (*Проблеми комике и смеха*, Дневник – Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1984, стр. 146–152).

¹⁴ Тако је и с празничношћу, везаном за конкретне, обично црквене празнике, премда и она има неких одјека, као што је вашар, нпр. у песми *Микаило*, стр. 345–346 (8).

слику света, већ, позивајући се на њене поступке, ствара аутентичну слику детињства. Одјек колективног аспекта препознаје се нпр. у дијалошкој структури *Гурија*, где наратор одговара на питања претпостављеног дечјег колектива, те у фреквентним песмама које се неком обраћају или имају колективни лирски субјект. Оне упућују и на виђење детињства као веселе дружине, која се окупља око радости заједништва.

Фамилијарност и блискост прате карневалску слику света, што се тумачи социјалном димензијом светковина, укидањем разлика међу сталежима, а из Раичковићеве варијанте, свакако и с обзиром на чињеницу да говоримо о књижевности, а не о колективним обредно-представљачким формама, у том виду изостаје. Остаје, међутим, као радосни дух заједништва детињства. Социјалну димензију одређујемо условно као разлику између деце и одраслих, али без класне и сатиричке компоненте. Карневал је утопијско царство универзалности, слободе, једнакости и благостања, што је и темељ пишчевог приступа феномену детињства.

Бележимо, ипак, и једну утопијску пројекцију: „Кад би све дивље звери / Постале за ноћ питоме” (и даље), *Нова ера*, стр. 291. Визија хармоније и потврде вечног живота не потиче из социјалне већ из перспективе дечје имагинације и дечјих жеља. Песма има пандан и у тези о народно-утопијској теми победе мирног рада и изобиља над ратом и уништењем. Преображајни тријумф над природом сугерише и *Моси*, са свечаном поворком која поносно парадире новоотвореном грађевином. У *Шуми* дрвеће надмудрује дрвосече. Песма пародијски изокреће ту идеју из позиције утопијске хармоније и усложњава пишчев традицијски приступ.

Дечји колектив, међутим, учествује у структурирању текста и успоставља везу с реалним карактером светковања. Може се имати у виду да дете не разликује стварност од маште, па ни од уметничког

дела¹⁵, као што у карневалу, по Бахтину, живот игра, док игра привремено постаје живот. Фазу у интелектуалном развоју детета и наведену Бахтинову тезу потврђују стихови: „На слици лепо; као права / Чучи на грани шљива плава. // Зури у слику Трба са пода / Док му на уста не пође вода.”, *Слика*, стр. 278; „Насред једног чудног рама / Указа се слика нама /.../ (још да додам: слику ову / Сви сем мене прозор зову.)”, *Чудна слика*, стр. 268.

Неофицијелни поглед на свет у књижевности за децу, свакако, није ванцрквени и вандржавни, али подразумева простор слободе, који је, по Бахтину, и одлика смеха, нераскидиво и суштински с њом повезан. Ту тенденцију карневализације слике света илуструје *Веттар*: „Залупио вратима. / Прошао вајатима. // Навалио на вратнице. / Очепо се двоспратнице. // Успут скиде једну крушку / И заврте ветроушку.”, стр. 259. Песма има прозну варијанту у *Бајци о ветрићу*. Карневалска слобода подразумева одсуство последица, што песма и потврђује. Прича се финализује казном, и то хуморном, упућујући на амбивалентност карневалског свргавања јер је и оно израз ослобађања, веселог, слободног аспекта, који се схвата као свеобухватан, универзалан. Живахни ветрић не признаје ауторитет и нема зазора ни пред чим јер карневал не захтева дивљење и страхопоштовање. Несташлук се објашњава као разлика између озбиљности и смеха. Озбиљност је у класној култури званична, ауторитативна, повезана с насиљем, забранама, ограничењима. У њој је елемент застрашивања неизоставан. Смех га, напротив, надвладава. Таква поставка, свакако, није примерена књижевности за децу, али радосни вишак животне енергије, који инклинира ка хумору, као елемент дечјег света, колико и његов напор да савлада анксиозности упознавања живота, могу се тумачити на линији те разлике.

¹⁵ Посреди су такође фазе у интелектуалном развоју детета. Видети напомену бр. 9.

Карневалски смех потиче од борбе с космичким страхом, с памћењем и предосећањем космичких потреса и пропасти, што се очитује и у једној димензији *Шуме*. Надвладавање страха, па и поменуте анксиозности (зашто да не), препознајемо у песми *Кад њочне киша да њада*, стр. 301. Лирски ће се субјект запитати шта ради мачка, „која баш тада / Увелико миша гони?” Киша је и потоп у малом, макар тренутна утопијска могућност новог света, који ће зауставити вечито непријатељство између мачке и миша, али и окуражити поругу: „Чика ли пиле под стрехом копца / Кад киша се на двориште сруши?” Питајући се и да ли рибари тад одустају од пецања, песма се финализује нонсенсном визијом смеха: „Само се рибе баш тада / Загрцну под водом од смеха.” Осим осветољубивог ликовања и апсурдног, безгласног смеха вечито мокрих риба, подводни свет је и топографски доле, што употпуњује карневалске стратегије.

Супротан деструктивни принцип, жегу и сушу, тематизује *Летио*: „Послало сунце пламичак / Да усија камичак // Да брдо избуши / Храст осуши // И да запали чичак.”, стр. 120. Досетљивост ликова прате две формалне одлике. Прва, језичка, очитује се као низ деминутива и хипокористика, који хуморно деградирају катаклизмичност. Друга је мотивска структура, која се у иницијалном сегменту, тематизујући опасност, креће од већег ка мањем и спушта низ просторну вертикалу базичног мита. Финални сегмент, довитљивост, иде обрнутим редоследом: „Стаде камичак / Под чичак. // Чичак се мали / Под храст свали. // Храст се размрдо / Па под брдо. // А брдо пак / Под облак.” ширећи принцип парадоксалне хармоније марифетлука до размера свемира. Финално ликовање комичка је, весела потврда вечног живота.

Амбивалентне карневалске слике, по Бахтину, теже да обухвате оба пола бића, настајање и нестајање, у њиховом противречном јединству, па се про-

паст старог и гозбено весеље новог света сливају у једно. Оне тематизују и смрт, али веселу смрт, „смрт од смеха”, која упућује на други пол. Цела се Раичковићева поезија смеје, уз лексичко обиље које номинује типове смеха и начине смејања, понекад и на граници апсурда или деструкције: „Прска од смеха и лед.”, *Гурије*, стр. 151. Такви су снови пијаних актера *Гурија*, при чему је ониричка сфера додатна комична мотивација ноћне море, што се додирује и с народним веровањем да је сан смрт у малом, које се и хуморно-пародијски изокреће у весели, смешни страх.

Гурије сања да тоне на морско дно, урања у амбиваленту воду, која живот и даје и узима. Дно је простор пакла, топографског доле, чије је место у карневалској слици света такође двополно. Удвојени смисао умирања интензивира се хуморним поређењем с храном: „Брод се љуља, љуља, љуља / Љуља, љуља, љуља / Ко у врућој шерпи / Крофна пуна уља.”, *Шта је сањао Гурије*, стр. 163. Шумарово изобличење међуљудских односа у гротескно визију крволочности хуморно се деградира метонимијском заменом узрока и последице, карневалским изокрећењем трагике: „Затим испод брка / Поново захрка.”, *Шта шумар*, стр. 166. Баба сања енормно нараслу пену кипућег млека, која прети да је угуши. Њен је сан раблезијански, адекватан смртима веселим по чудносмешним околностима које су је изазвале, као што је нпр. дављење у бурету малвазије. Двосмислица осцилира између фантастичког, изобилног уживања у добрима света и кобног краја, карневалског краја-као-почетка.

Амбивалентне слике одбијају идеју свршетка јер он увек води обнови. Смеховни принцип и карневалски однос према свету, по аутору, руше претензије на ванвременско значење и безусловност представа о законитости ослобађајући свест, мисли и машту за нове могућности. Несташни ветрић покреће гозбену *Ветрењачу*, али може и да пресуди: „Ал

одједном, ту по шаши, / Шушну ветар и запраши.
// Па окрену небесима / И избриса слику дима.”,
Дим, стр. 264. Нова слика, нови ред, траје колико
и нестална дечја концентрација заокупљена игра-
њем, до наглог прекида, до нове игре, до новог
естетско-лудичког покрета. Несталност дечјег све-
та у односу на преовлађујући Раичковићев меланхо-
лични и песимистички доживљај пролазности повла-
чи оштру разлику. Пролазност је категорија тра-
гичног, а тренутност комичког принципа. Пролаз-
ност је урбани, „озбиљни” крај, а тренутност карне-
вализовани крај-као-почетак, забава која се настав-
ља у другу, у свет као низ лудичких преображаја.

И игра је један од карневалских елемената. Она
је поглед на свет, али и: „Као да се у играма зби-
вао сав живот у минијатури /.../ и, поред тога, без
рампе. Игра је, истовремено, изводила ван граница
обичне животне колотечине, ослобађала је од зако-
на и правила живота, на место животне условности
стављала је другу, згуснутију, веселу и лаку услов-
ност.”¹⁶ Раичковићева препознатљивост у лудичком
домени односи се на тип који одређујемо као игре
вртоглавице.¹⁷ Унутрашњи доживљај помера пер-
цепцију и преображава појавност у маштовити, сме-
ховни призор: „С балкона мотрим: о, чудеса, / Кро-
вови као фес до феса!”, *Кророви*, стр. 267.

Све и настаје у динамичној смени имагинарних
призора, које продукује лудичко-имагинирајућа
свест детета: „На бобице од нара неки / Личе пре-
пови сад далеки // А неки стари, сасвим близу, / Од
маховине носе ризу.” (и даље), као непрекинути низ
преображаја, као карневалска бит бића. Неспута-
ност естетско-лудичког преображаја подсмехнуће се
и статичном, довршеном свету одраслих, његовим
„творачким” импулсима чији је принцип закон зау-

стављања, окивања, ропства ментално-духовној око-
шталости, а сврха тугованка над пропадљивошћу за-
робљеног живота: „Дај ми боју црну / Да нацртам
срну // Да обојим мачку / Да ударим тачку.”, *Цр-
ћанка*, стр. 274. Карневалски свет јесте свет тре-
нутности, која се стално изнова преокреће у нови
ред.¹⁸

Црћанка, све до финалног исказа, представа је
света у нестајању-настајању: „Дај ми жуту боју / Да
обојим проју // Па ћу њоме затим / Сунце да позла-
тим.” (и даље), стр. 273. Креативни импулс постав-
љен је у сферу детињства, али и у разиграну приро-
ду: „Летеле две сиве / Птице преко њиве. // Застале
на жици / Па ће птица птици: // ‘Чик да летиш, чик,
/ Са слика на слик’”, *Пјишца*, стр. 265. То више ни-
је тренутност света-дима пред веселом, двосмислено
рушилачком игром ветрића, алегорије детета, ак-
тивног творца у естетској игри обликовања и пре-
обликовања, која се одвија у сфери имагинације.
Природа активно учествује у процесу веселих пре-
ображаја света: „Да би песник била / Птица шири
крила. // Зачас нађе бор / И на бору чвор. // С бо-
ра виде локву / А из локве смокву” (и даље).

Стваралачки принцип јесте принцип бића, али
карневалски амбивалентан, понекад и гротескан:
„Спази ћерам, али / Ђерму рима фали!”, стр. 266.
И хумор разграђује појавност, њен предметно-логи-
чки принцип. Подсмех уметничком процесу, њего-
вим мукама, други је пол похвале тог двојаког на-
чела, динамичног преображаја предметног реда: „Ту
без слика, тајно, / Смаза црва сјајно.” Како су по-
четак и завршетак нераскидиво повезани, хуморно-
пародијски однос према узвишеној спиритуалности
уметности, која не опстаје без материје реалног све-
та, води и ка смеховном свргавању-устоличењу тела
и телесних принципа.

¹⁶ Бахтин, наведено дело, стр. 235. Она је елемент дечјег све-
та па о њеном присуству у поезији за децу готово да је сувишно
и говорити.

¹⁷ Роже Кајоа, *Игре и људи*, Нолит, Београд, 1979.

¹⁸ Зато је низ ових песма сагледан из перспективе дечјег,
имагинативног доживљаја света, који се подводи под исти, двос-
мислени креативни механизам.

Одјек веровања у анимизам, али и фаза у интелектуалном развоју детета, темељна је подршка стратегијама карневализације. Анимизам из унутрашње сфере оживљава неживо, као најбитнији доживљајни импулс мита о изобиљу. Он лудички покреће све статичне елементе предметног света у динамичну визију веселе разиграности, те омогућује две његове одлике: а) споне различитих видова бића, и експлициране на равни тематско-мотивске површине и дубље потиснуте у раван скривених значења; б) унутрашњи доживљај који оживљава, преиначава предметност, што је принцип игре вртоглавице, њеног механизма који ствара нови ред. Посебна стварност постављена је у креативни естетски принцип и његово својство да обликовано преобликује, посебном реду да посебне законитости и смисао.

Његова је парадигма лудички лик ветра, а његов несташлук, неспутана, слободна игра, један од фундамената пишчеве слике детињства. Индикативан је и широко отворен простор радње, који пред јунака не поставља препреке. Дете осваја сву ширину и лепоту света, који не одолева његовој лудичкој имагинацији. Слободна игра и слободан простор његове су темељне координате, било да се у тај фундамент уграђује естетски принцип или не. Ветар, који се у својој неспутаној игри подиже и спушта, поставља се и у контекст митске просторне вертикале, што је још једна идејна подршка митским импликацијама Раичковићевог стваралачког поступка и значењске равни његовог дела за децу.

Експлицитнија је песма *Клис и лопта*, која тематизује две разигране персонификоване играчке: „Полете једна лопта у вис / У исто време кад и клис. // И среташе се у висини / Још ближи сунцу и врућини. /.../ И као скакачи с трамбулине / Скочише у реку са висине.”, стр. 267. У слободном простору, свет је отворен за лирске јунаке (алегорија деце), колико су и они спремни да непосредно уроне у њега. Успостављају се и рајске споне, али не више као у дели-

ма за одрасле, па ни у већини дела за децу, на имагинативном, већ на лудичком принципу. Хумор разграђује логику и предметност објективног реалитета. Повезаност одвојених равни бића, лудичка или естетско-лудичка, основни је механизам ових песама.

Дечја имагинација с подршком у одјеку анимизма, веселом естетско-лудичком маштом преображава свет, мења облике појавности. Њен трансформативни потенцијал усмерава се и на персонификовано оживљавање предметности према представи детета. У обиљу примера у овим песмама, куриозитет је варијанта која свет оживљава као звук: „Ја знам воденицу стару / Што меље ноћ и дан. / Час свира у гитару / Час лупа дланом о длан”, *Воденица*, стр. 316 (8), особеност у Раичковићевом опусу, али и у књижевности за децу уопште. Њена хуморна компонента има порекло у метафоричком поистовећивању брбљивости и рада млина (говорни обрт: меље као воденица).

Мотив звука: „Чуо сам из ње славује / У један тихи мрак / Како у хору брује / И пуне брашном – цак.”, стр. 317, експлицитније се везује за поетичку раван у финалном исказу, који га поставља као динамички, стваралачки импулс бића, и као удаљена асоцијација на мит о Орфеју. Одјек анимистичких веровања поетски оживљава и стварни свет, дечју свакодневицу. *Недеља у школи*, стр. 311 (8), тематизује успаване школске ствари и супротставља им разиграну, несташну природу, која би требало да замени одсутну децу. Детињство се, имплицитно, посредством анимизма, поставља у контекст мита о рају и његов хармонизујући принцип, а веровање добија лирску димензију и својство да лиризује свет.

Победа над космичким страхом ослања се о „материјално начело у самоме човеку.” Он „као да је побеђивао космичке елементе (земљу, воду, ваздух, ватру) налазећи их и живо их осећајући у себи самоме, у сопственоме телу”.¹⁹ Космичка језа из ових

¹⁹ Бахтин, наведено дело, стр. 352 и 335.

песама изостаје у мери у којој је присутна у делима за одрасле. У књижевности за децу преовладава весели, победнички елемент постојања, изражен и као материјално-телесни принцип, па се космички елементи претварају у веселе делове тела које расте, ствара и побеђује. Телесна победа потврђује се у човеку, што се читује у кврговом Гурију и његовом рибликом лицу. Он јесте стварност рајске повезаности: „Од дугих, узајамних веза између ‘Краља кечига’ и његових водених поданика, настао је онај спој, за који смо малочас тврдили да је као – јаје јајету.”, *Неколико речи о овој књизи*, стр. 130.

Смеховни, донекле и гротескнији опис израз је јединства тела и света, њеног амбивалентног, смешовно-лиризирајућег начела: „Очи: ни црне ни плаве / Већ – модрикасте. / Кад погледа: / Као да из суве траве / Прхну две ласте. // Обрва: у лук савијена. // – А нос? // Бабураст мало. /.../ Позамашније су му уши: / Као две варјаче веће. /.../ Руке су му нешто тање / С жилама – ко змије. / Шаке: лопате мање. // – О, ал би тај знао да бије! / У ногама је кратак. / Колена: пањ и пањ. / – А лакат? /.../ Ко мањи наковањ.”, *Напокон о Гурију*, стр. 185. Постављен у финални, структурно истакнути сегмент поеме, опис и таквом позицијом сугерише значај карневалске вере у човека, у његов славодобитни поход на застрашујући свемир и његове претеће тајне, у победоносни дечји први корак, који је и вечна будућност света.

Слике тела и телесних манифестација, њихов гротескни, хиперболизовани, опсцени и ласцивни карактер, што прати карневалску слику света, срећу се у мањој мери. Примери су спорадични²⁰. Нешто

²⁰ Поред Гурија и кијавичавог шумара, ту су баба „дебела ко дрво” и навођени дечак Трба, који се обликује пред сликом шљиве. Телесне манифестације одликују опаку тестеру, која: „Бруји, / Зуји. // Фркће, / Дркће.”, *Шума*, стр. 271, а гротескна је слика и деградира. Сто се подсмева столица: „Зар ти је тешко / Без газдиног тура?”, па „Једна столица од беса шкрипи, / А друга – од муке пуча.”, *Сто и столице*, стр. 304. У песми *Са ишјаце*,

је наглашенији телесни аспект у циклусу *Слике и ириликe*, заснованом на комици карактера. Ту су Лукијан, који „пљуцне ил кашљуцне”, дебела и румена Розалија. На карикатури је моделован сиромашни, неми и ћосави Немања „са главом голом и жутом као диња”. Како комика подразумева контрастне парове, који такође учествују у веселој слици света, циклус се структурира и на опозицијским ликовима. Немања се супротставља Вучина. Типично дечје преувеличавање, од силног дивљења, обликује лик ратника, налик на „храст други, само старији”, с обрвама палим по очима и комичним епским брковима „какви у Европи више не ничу.”

Врхунац гротескни лик Вучине добија у, за Раичковића ретким, телесним манифестацијама: „Хукне кроз ноздрве: као да ветар крене коз / носину / Ми се окренемо: сад ће камење низ косину!” Вучинина силаина силнија је од епске хиперболе у опису страшних хајдука: „Бре колико Новак подвикује, / Све са горе лишће отпадале, / А са земље трава полијеће” (*Женидба Груице Новаковића*, Вук Караџић Српске народне пјесме (СНП), 3, стр. 31.) Карневалски климакс циклуса јесте *Панћелија*. Овај „делија” смешног имена, што је карневалска стратегија такође, плаши се пса.²¹ И народна култура

стр. 306–307, роба је имагинативно оживљена на хуморном, гротескно-двосмисленом начелу: „кромпири / Пуни брадавица, носева, чворуга. / Ако загледаш боље: видећеш како вири / Између њих неко лице као да ти се руга.” Бабуре су: „Мале ко чигра и велике ко песница ковача. / Неке су од њих – слатке. / А неке – љуте од плача.” Амбивалентну смрт која храни отелотворују карневалски распарчани делови тела: „Десета је тезга као бојно поље /.../ Штрче са гомиле у небо батаци као коље, / А дигерице изашле као после мегдана.” Гротескна је и финална слика: „Једног високог морнара који шета / Као окречена, усамљена катарка.”, *У парку*, стр. 313. Лирски субјект имагинира облике у кретању облака па види слона као кафу и вука без ока, *Облаци*, стр. 314.

²¹ Текст пародира Вукову бајку *Међедовић*, антологијски пример усмене пародије и народне смешовне културе. Већ је *Међедовић* пародија и бајке и епских песама, а *Панћелија* је „пародија у пародији”, удвајање карневалске стратегије изоблича-

познаје легенде о дивовима и комичним дивовима, а писац се, осмишљавајући овај лик, очекивано, окренуо нашем наслеђу.²²

Материјално-телесни аспект смеховног начела подразумева и децентрализацију космоса, усмереност надоле, у топографији, просторном одређењу космоса, али и човековог тела, што не одликује Ра-

вања текста на смеховном начелу. Пародија је велика карневалска тема Раичковићевог стваралаштва за децу и заслужује посебан рад. Указаћемо, зато, само на омиљену пишчеву пародијску мету, мале облике. Навешћемо неколико примера пословица, као што је пародија у улози дескрипције: „То је већ једна кока / Која пронађе зрно / Зачас / као да гледа не са два / Него са четири ока.”, *Гурије*, стр. 140 (“Боље виде два ока него једно.”, Српске народне пословице (СНПО), стр. 59; „И ћорава кока нађе зрно.”, стр. 122); пародија као поступак карактеризације лика: „Дебела баба ко дрво / (Тек што је сан обрво) // Поче да сања и сања / Како је све тања и тања.”, *Гурије*, стр. 167 („Не казује баба шта јој се снило, него како јој је мило.”, СНПО, стр. 193), или хуморно разграђивање лапидарности жанра: „Капа те од свега чува. / Она те штити. / Под њом си миран кад ветар дува, / А можеш – и ћелу скрити.”, *Песма једног црговца*, стр. 310. Целина *Гурија* прожета је малим облицима: „Под водом том / Уопште не важи реч: / ‘Е глуп си, брате, ко сом’ / Већ – глуп си ко греч.”, стр. 149; „удица без мамца / То ти је некако исто / Као и рибар без чамца.”, стр. 152.

Изреке и пословице имају велику примену у уверљивости модела света поеме. Настале на типолошким обрасцима малих облика и народне етимологије, па и на конкретним предлошцима, али модификоване у складу са појмовним светом текста, постижу и хуморне ефекте. Лако памтљиви, употребљени и с претпоставком да су циљаној публици предлошци познати, изокрећу трезвену логику здравог разума у њену веселу карневалску варијанту, адекватну и семантичкој равни дела. О пародији видети више: Снежана Самарџија, *Пародија у усменој књижевности*, Народна књига–Алфа, Београд, 2004.

Вука цитирамо према издању: Вук Стефановић Караџић, *Дела Вука Караџића*, 1–12, Просвета–Нолит, Београд, 1985.

²² Раичковићево стваралаштво за најмлађе, у мотиву, језику, елементима модела света, изузетно је блиско фолклору и народној књижевности, па и оној за децу, што показују и избори, нпр. Момир Чаленић, *Сео цар на каниџар*, *Народна књижевности за децу*, Научна књига, Београд, 1972, Никола Вујчић, *Српска народна књижевности за децу*, ЗУНС, Београд, 2006. Видети и: Биљана Сикимић, „Митска бића дечјег фолклора: киша са сунцем”, *Од митта до фолка*, зборник радова, Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметности и Универзитета, Крагујевац–Београд, 1997, стр. 90–102.

ичковићева дела намењена најмлађима. Покрет надоле, поред мора-пакла из Гуријевог сна, манифестује се и логиком изокренутости (превртнутости) као типичном стратегијом карневализације. Преокретање логичких веза, које по Бахтину формално обнавља излизане слике ствари, перспектива је дечјег света, који хуморном метонимијом замењује узрок и последицу и из ње хуморном хиперболом ствара свет песме *Кад ћочне киша да ћада*. Киша је алиби за апсурдну разградњу стварности, за смеховно-катаклизмички свет, претпостављајући да он, као и у песми *Нова ера*, мора бити бољи од реалног, и види га као изокренути, окончавајући се топографским спуштањем, карневалском похвалом катаклизме.

На апсурду се заснива *Трка*: „Тркали се корњача и мрав. / Тркали се пуж и рак.”, стр. 302. Одуство сваке логике, осим захтева хуморног претеривања, одводи читаве булументе у потрагу за крајцаром. *Крајцара*. *Сан или јава* спаја обе стратегије. У њој се Гуријева кућа, опет под изговором сна, спушта на дно реке, а осветољубиве рибе прете. Логика изокренутости сједињује старо и ново, оно што умире и оно што се рађа. Израз је двотелесне целине света и игре времена, која разара и обнавља, смењује и замењује, сваку ствар и сваки смисао. Ни овај сан смртне опасности у књижевности за децу, као ни претходни, не окончава се кобним исходом, премда се развија на семантици краја. Позиционирани у годишњи круг, фабуларно се лоцирају у зиму. Претња веселом смрћу и хтонски свет обједињују се силазном фазом и смеховно га начињу изнутра. Снови се спуштају у потпуности, топографски и темпорално, сугеришући обнову и употпуњујући репертоар карневалских стратегија.

Логика изокренутости изражава се и као алогични језички низ, заснован на нонсенсној поетици. У Бахтиновој варијанти, то су слике ствари ослобођене од логичних смисаоних спона. У намерно бесми-

сленим гомилањима речи и фраза, оне једна другу слободно јуре да би, из нове перспективе, попримиле нови облик и размере. Ствари се обнављају за перцепцију. Нонсенсна поетика, баштиник народног стваралаштва, оставила је великог трага на физиономију наше модерне књижевности за децу, али није карактеристика Раичковићевог рукописа.²³ На трагу веселог бесмисла настају две песме, *Тринаесџица* и *Пиџилица*.

Нова перцепција, амбивалентни облик бића као смрти-рођења, изругује се сујеверју низом од тринаест стихова с доследно спроведеном анафором: *Тринаесџи*, стр. 290. Речи се каламбурски везују на основу сличности ознаке, а не означеног, на рими која није заснована на смисленој спони. Док баштињени усмени образац упоређује ниже с вишим потврђујући доње у горњем и склапајући их у целину, Раичковићева пародија изокреће везе комбинаторичком бесмислице. Укидањем свеопште повезаности, судбинске силе, кобно оличене баксузним бројем, губе сваки смисао. Будући финални исказ циклуса *Ветрењача*, песма је и последња инстанца лудичког света целине, опојних игара вртоглавице у којима учествује све, од природе до детета. Свет се преобликује у потирање стега логике, у весели каламбур, с двоструким импликацијама, ка детињству као простору радости те ка естетском креативном принципу бића. Алогични паралелизми пародирају и рајске везе, али и као хуморна стратегија преокретања окова разума у игриви свет среће. Мотивисани смеховним апологетским односом према несрећи, они

²³ „То је првенствено игра речима, уобичајеним изразима (пословицама, изрекама), уобичајеним спрегама речи узетим ван обичне колотечине логичке и друге смисаоне везе. То као да је рекреирање речи и ствари ослобођених стега смисла, логике, језичке хијерархије. Оне сасвим слободно ступају у међусобно крајње неуобичајене односе и спреге./.../већ и краткотрајно истовремено постојање тих речи, израза и ствари ван обичних смисаоних околности обнавља их, открива унутрашњу амбивалентност и вишесмисленост”, Бахтин, наведено дело, стр. 441.

су и карневалска инверзија каузалности реалитета и света одраслих.²⁴

Пиџилица тематизује јелена који се заплео у грање каламбурски се поигравајући сличним облицима и њиховим сличним називима: глог и рог. Хуморно изокретање усменог обрасца не очекује одговор пародирајући и жанр и дескриптивне стратегије народне књижевности. Карневалским поступцима припада и слика страха изобличена смеховним начелом. Ове нонсенсне песме обнављају ствари за нашу перцепцију језичком игром, која осцилира између бесмислице, негативних феномена постојања и њихове карневалске поруге, што их трансформише у веселу потврду вечитог живота. Циклус *Ветрењача* заклапа се *Тринаесџицом*. Целина се иницијалним исказом, песмом *Ветар*, отвара као разуздана игра и, моделујући се већим делом на имагинативном преображају стварности из перспективе деце перцепције, на свету и уметности као веселом поигравању облицима и смислом, врхуни порицањем сваке условљености осим законитости новостворене перцепције, која га изнова осмишљава у смеховно јединство несврховите сврховитости.

Материјално-телесни аспект света и стратегија кретања надолу до највећег изражаја у Раичковићевим делима за децу долазе у гозбеним мотивима. Писац избегава претеране слике тела и телесних

²⁴ Од седам паралелизама, четири имају и смислено, метафоричко и сатиричко значење, што кореспондира социјалном аспектима стратегија карневализације. „Тринаест птица врх гранчице / Тринаест стрица у Анчице.” – позитивна емотивна паралела. „Тринаест буша на фрулици / Тринаест шуша у улици.” – локализам: буша/рупа и жаргонизам: шуша/ништарија имају метафоричку везу у (малој) величини, у хуморном пејоративном емотивном ставу. „Тринаест лија у ступици / Тринаест прија на клупици.” – народна етимологија која за лисицу везује лукавство метафорички се преноси на прије. Алогични паралелизми, попут: „Тринаест птица врх гранчице / Тринаест стрица у Анчице” или они засновани на каламбуру: „Тринаест кока на кокота / Тринаест ока у локота”, употпуњују се сатиричним лијама и врхуне финалним карневалским мотивом хране: „Тринаест старца на три жарца”

манifestација. Истичући њихов конкретан и материјално-телесни карактер, Бахтин их одређује као весео, тријумфални састанак са светом човека победника који гута свет, кога свет не гута, док Малиновски храну везује за поверење у свет.²⁵ Готово да нема Раичковићеве песме за децу без тог типа сликовности, што врхуни *Ветрењачом*, која у форми карневалског каталога слаже весели низ врста пецива, обликује визију изобиља: „Цури брашно / Издашно. // Ето пуних џакова / Већ до првих мракова. // И прекрупне / На купе...” (и даље). Песме су карневалски изокренут аскетски свет *Малих бајки*, утемељених у миту о рају, у типски лик спиритуалног старца који гради првобитно станиште, те у улогу комуникације, с њом и уметности, у визији рајске целине.

Како јело долази после рада, конкретног чина савладавања света, та се веза тражи у контекстуалности опуса, а јасније сагледава у *Гурију*. Поема компилује дескриптивни и наративни поступак, а гозбене слике припадају оном сегменту текста који га повезује у фабуларну целину, у тему посета, што није без значаја за њихову функцију у обликовању модела света. Мотив славља присутан је у два текста, као финални сегмент *Госија* и као тема *Гозбе*. Прва је пропраћена *Песмом коју је њевао Гурије*, веселим каталошким низом белосветских ђаконија, који ће и земаљску куглу објединити на гозбеном принципу: „Донесите ми ракије / Из далеке земље Тракије” (и даље), стр. 159. Другу прати гозбена карневалска животињског света као додатна хуморна тема и још један моменат ширења карневалског фокуса с човека и на друге видове бића.

Сегмент се финализује Гуријевом *Здравицом*, двосмисленим смеховним добрим жељама упућеним

²⁵ Бронислав Малиновски, наведено дело, стр. 32. и даље. Говорећи о јавном карактеру племенских скупова, и Малиновски издваја сезонске светковине тумачећи их на начин близак Бахтину, стр. 61.

шумару. Амбивалентне слике обиља обједињују два пола, храну и једење, почетак и крај: „Нек се коти перад. / Нек се пари зверад. // Сваки други фазан / Нек лети у казан.” И иницијални је сегмент јединство супротности: „Ја, Гурије алас, / Ког ће једно вече / Да покрије талас / Дунава што тече /.../ Дижем пуну ћасу”. Финални исказ пародијски сугерише смрт: „Нестадоше гости / Остадоше кости.” Двосмерни језик пародије у финалном сегменту, *Песми коју Гурије увек њевиши*, инвертује прославу: „На обали – колиба. / У колиби – шерпа. / А у шерпи – буђ”, стр. 189. И слика изокренутог обиља, пародијска оскудица, хуморном компонентом упућује на опоненти пол, на издашност плодова живота, тим пре што се песма финализује уловом, новом гозбом на помолу, вечитим тријумфом човека над светом.

Са структурног је становишта занимљив склоп *Ветрењаче*. Иницијални сегмент у лабав фабуларни склоп, са средишњим ликом ветра, повезује три песме, *Ветар*, *Ветрењачу* и *Дим*. Прва је идејно-живљански кључ целине. Ветар, који стваралачки разобличава појавност, алегорија је детета. Оно је централни актер циклуса, прикривени демијург који разара и изнова ствара материјални реалитет, али и повлачи везу с Раичковићевим митом о стварању. Следећа песма, о ветру који покреће ветрењачу, поред гозбеног аспекта, јесте и алегорија сврсисходности прагматично несврховитих дечјих активности, похвала плодноне бити детињства. Трећа је индивидуалном симболиком дима обликовала несталност света, који се карневалски потврђује у хуморној тренутности, да би се већ следећег тренутка разлагао и слагао у нови облик: „Из оцака ено дима: / Цртанку у небу има. // И поче да шара, црта / По ваздуху зца, хрта”, све док га ветар-дете не поништи смеховним начелом и двосеклом игром стварања-разарања.

Ако *Ветар*, иницијални исказ циклуса, уводи дете, *Тринаестица* га финализује хуморном сликом

стараца, другог пола моделованог на смеховном начелу такође, вечним животом потврђеним из изокренуте, карневалске перспективе. И иницијални и финални искази циклуса на раван тематско-мотивске површине изводе гозбене мотиве. Они га карневалски уоквирују интензивирајући значењски план. Целина почиње алегоријом ситог, обесног детета, а затвара се алогичном *Тринаестницицом* и њеним финалним исказом, скромном старачком гозбом, обрнутом сликом обиља, што изврнуто заошијава нови круг. Као што на тринаест старца долази један јарац, и Гурије се финализује празном шерпом и рибом која се још копрца у мрежи. Пародична оскудица из визуре потиснутих значења затвара обе целине у визију светковине која једва чека да почне, у отворени, карневалски двосмислени крај-као-почетак.

Један круг гозбених мотива Бахтин налази у легендама о земљи Дембелији, утопијски изврнутом свету. Одјек тих легенди један је од топоса детињства, а у Раичковићевом се опусу среће спорадично. Храна која се сама нуди потпада под хедонистички принцип: „Из једног гнезда на највишој крошњи / Изјутра / Испада сунце као црвено јаје.”, *Шта је иза колибе*, стр. 137 (*Гурије*). Поређење рађања дана и Ускрса сугерише свечани, радосни аспект слике света позивајући се на његов изворни, празнични карактер мита о изобиљу. Мотив јајета креће се у два смисаона правца, реално-употребном (намирница) и симболичком. Потоње подразумева и свемир, што понавља тезе о једењу као о победничком сусрету са светом, о надвладавању природе и космичког страха, о карневалској вери у човека и само његов творачки потенцијал.

Средишњи симбол мотива Дембелије јесте огромна бундева, порасла не због ратарског труда већ због срећног стицаја околности. *Бајка о бундеви* похвала је среће као врховног принципа живота, што се добија без заслуге, као прави дар.²⁶ Врхунац

²⁶ Бајка је пародија народне новеле те њеног активистичког односа према животу и поучне бајке *Петоро из грашковице* ма-

дембелијског изокретања, *Здравица*, с веселом визијом животиња које радо улећу у уста, употпуњује репертоар стратегија карневализације. За њих је пресудно постављање гозбеног мотива у свет детињства, али и свет старца, константно окретање као опозицијском феномену старости и сликама оскудице. Бахтин истиче да се тријумф човека приказује у материјално-телесним сликама изобиља и обнављања човека, а у Раичковићевом варијанти изразио се амбивалентније, и пародичким преокретом, који смеховно интензивира њихов афирмативни смисао.

Двостраност гозбених слика, посебно двојаки језик, препознатљива су карактеристика двосмисленог света карневализације. Његове су речи, по Бахтину, амбивалентне. Он их одређује као блазон. Рушећи и уништавајући, блазон у исти мах препорађа и обнавља. Весела, карневалска реч једна је од специфичности Раичковићевог мита о изобиљу, препознатљивост његове варијанте карневализације. Типичан пример карневализације језика јесте Гуријева *Здравица*, која шумару жели добар улов, а већу смрт: „Да га усред шаша / Згоди пушка ваша...”, стр. 183. Двотелесна реч не делује самостално већ контекстуално па хвалећи куди, а кудећи хвали. Без обзира на то да ли превагу има афирмација или негација, једна је увек спремна да пређе у другу јер је бременита и супротним значењем.

Наглашавајући карневалско одсуство неутралних речи, Бахтин тумачи и како оне функционишу. То су потврда и порицање најцеловитијег, највеселијег времена. Становиште целине није непристрасно ни равнодушно јер она афирмише и негира у исти мах, што се у њеном гласу стапа у амбивалентно јединство. Двотелесна реч и финализује поему: „У мрежи се бели / Један глупи – смуђ.”, *Песма коју Гурије увек певуши*, стр. 188. Док му се руга, алас је задовољан због његове глупости и гозбе која опет може да почне.

хуне Хасна Кристијана Андерсена, *Приче и згоде*, Ново покољење, Загреб, 1950, стр. 363–367.

Као што крај, хуморно, носи нови почетак, као што се у смењу живот растеже до вечности, тако и буђава празна шерпа призива смуђа, светковину која нема ни краја ни конца, свет среће изобилно накрцан ако већ не специјалитетима са свих меридијана, оно макар хуморном, старачки тврдом јарчетином.

Двотонална реч чува двојакост тона и става, противречно пуноћу, па дозвољава да се хвали и оно што се обично не хвали. Тако се шумар обраћа пријатељу: „Гле рибарчину лену!”, стр. 169. Типични је блазон национално, социјално или сталешки обојен, што је код Раичковића најчешће везано за занимања: рибар, шумар, пиљар, чистач ципела итд. Она и потпадају под хуморне стратегије типских ликова, али у овој су поезији лишена социјалне и сатиричне димензије. Двотоналне речи често јесу псовка, клетва, заклетва, рекламни слоган. И све те ставке спорадично налазимо, не увек као Раичковићеву карактеристику, пре као потпуност карневалских стратегија.²⁷

Један од поступака карневализације језика јесте именовање које слаби границу између „личних и заједничких имена”, што има обележје узајамности. Оба инклинирају похвално-погрдном надимку: „Такво име-надимак никад није неутрално, јер његово значење увек садржи моменат оцене (позитивне или негативне), оно је, у суштини, бласон.”²⁸ Имена-надимци, засновани на народној етимологији и аутентичној језичкој имагинацији, срећу се и код Раичковића: дечак Трба, живахна Вијорка, психијатар Веселин, сиромашни и неми Немања. Властите имици, попут Гурија, необичношћу и еуфонијом доприносе и звучном ефекту радосног погледа на свет.

²⁷ „Тако ми чаја од слеза”, *Гурије*, стр. 157; „Тако ми дупље очне”, *Гурије*, стр. 170; „Шта је ово побогу /.../ Сто му мука.”, *Вожња*, стр. 288; „рекламне” песме *Са тијаче* и *Песма једног шрговца*; *И још нешто, што оно беше, што му громава?*, *Ананије*, стр. 329–330, као и: *Шта оно беше, побогу?*, стр. 329.

²⁸ Бахтин, наведено дело, стр. 476. О тзв. народној етимологији видети нпр.: Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, ЗУНС, Београд, 2007.

Раичковићево име-надимак не номинује само људе већ и топографију карневалског света, што је и поступак обликовања песме *Шарен Лаж*, веселе похвале љубави старца: „Испод брда званог Шиллак Мрк / Баш уз реку звану Бели Вир / Живео је старац звани Седи Брк / У колиби званој Дубок мир” (и даље), стр. 269. Као што интернационални специјалитети гозбено славе читав глоб, тако и блазон-топоним смеховно разобличава и поново уобличава предметност ширећи процесе карневализације ка свеобухватности. Као што дечја имагинација оживљава реалитет, руши стари и устоличава нови ред, и песнички га језик мења, стратегијама карневализације преобликује у весели, амбивалентни свет у нестајању-настајању.

За стратегију карневализације језика карактеристичније је весело озвучавање, наглашена акустичка компонента, која има великог удела и у хуморној тоналности ових стихова. „Деца воле смешне речи”, тврдио је Душко Радовић²⁹, а и Раичковић је могао имати на уму да она прво реагују на звучну, чулну димензију језика³⁰. Због тога је ритмичко-мелодијска компонента у књижевности за децу самосталнија него у текстовима за одрасле. Деца су за њу пријемчива па брже перципирају дело. Весели звучни аспект Раичковићевог песничког језика, његова весела версификација, открива мајсторску руку и умногоме утиче на естетички домет овог дела његовог опуса. И Бахтин износи тезу да Раблеове кованице „имају одређену семантичку боју”.³¹ Њихова пристрасност увек има и извесну значењску вред-

²⁹ „Деца воле”, *Лето је све што је мало*, Драганић, Београд, 1998, стр. 17. Дечјим се језиком, свакако, баве лингвистика, психоллингвистика, психологија, педагогија, а ми ћемо упутити и на књигу Корнеја Чуковског *Од друге до ње*, ЗУНС, Београд, 1986, посвећену дечјем стваралаштву у језику те односу дечјег језика и мишљења.

³⁰ Зато њу најпре и усваја. Важна је стога и за разумевање значења. Видети нпр.: Смиљка Васић, *Вештина говорња*, Педагошка академија за образовање учитеља, Београд, 1991.

³¹ Бахтин, наведено дело, стр. 220.

ност, која се у делима за најмлађе свакако, мора разликовати, а у Раичковићевој варијанти губи иронијску тоналност и сугерише карневалски амбивалентну веселу слику детињства.

За разлику од Раблеових речи, амбивалентних због додиром с гротеском, бизарношћу, опсценошћу и ласцивношћу, Раичковић је прилагођенији, склонији двотоналности акустичког типа, речима које делују и звучном и семантичком компонентом. Његова је амбивалентна реч, пре свега, звучна „смешна” реч. Та „весела граматика”³², како Бахтин дефинише језик као целину у стратегијама карневализације, није толико раблезијански погрдна и снижавајућа колико је еуфонична и ритмична, весела и афирмативна. Она је нови језик новог погледа, израз среће детета, покретљивости вечитог настајања и тријумфа над светом. Весела граматика имплицитно моделује слику детињства на смешовном начелу. Зато је и смешна. Све што је у настајању, смешно је, али „смешно-подругљиво у радосноме смислу.”³³ Конвенционалне представе детињства као неспутане среће у овом су опусу одиста ретке. У њему се најчешће и најгласније, уметнички науспелије, смеје језик изражавајући радосну визију детињства, света у настајању, вечитог покрета живота.

Раичковићев карневалски аспект самосвојан је по тематском и садржинском прилагођавању циљаној публици, по аутентичној визији и стихотворној вештини, по уметничким вредностима песничког језика. Фокус карневализације није усмерен толико на социјалну проблематику, колико на дечји доживљај. Он под свој принцип подводи и анимистички оживљен реалитет, природу, животиње, све до целине настале светла. Фреквентније присуство игре разуме се по себи, а лудички аспект обухвата и уметност, креативно начело. У особености спада нижи тонус опсцено-гротеског карневалског пола, који теме и

мотиве бира у складу с наменом, као и превага бенигнијих смешовних стратегија, до велике фреквенције веселог тематизовања хране и смеха, до смешне гозбе и гошћења смешом. Његова карневалска варијанта мање је окренута аспекту краја и, уз превагу хумора и игре, усмерена на вечиту будућност у настајању, на весели и маштовити лудизам креативног дечјег света.

И аутентичност концепције песничког језика и аутентичност израза снажно су ослоњене о нашу усмену књижевност, која је својим виталним, креативним карневалским начелом штедро погостила баштиника. Раичковићева дубока укорененост у фолклор, прикривенија у другим аспектима његовог опуса, дала је у поезији за децу врхунске резултате. Фолклор и народна књижевност, са своје стране, књижевности за децу дају готове обрасце, чија једноставност и препознатљивост погодују циљаном реципијенту, његовим интелектуалним способностима и познавању књижевности, па се и као велика истраживачка тема отварају науци о књижевности за децу. Стратегије карневализације слике света, пак, на тематско-идејној, формалној (пародијској) и равни песничког језика, упутан су критички образац да се, трагајући за инваријантним одликама, колико и за особенешћу ауторских варијаната, овај вид писма уопште, не само кроз Раичковићев опус, на још један начин сагледа и тумачи.

Dušica POTIĆ

CARNIVAL UNDER THE SUN (CARNIVALIZATION OF THE PICTURE OF CHILDHOOD IN STEVAN RAIČKOVIĆ'S LITERATURE FOR CHILDREN)

Summary

The essay applies Bakhtin's theory of carnivalization of the world picture to Stevan Raičković's picture of child-

³² Исто, стр. 487.

³³ Исто, стр. 433.

hood, focusing both on the points of similarities and the points of differences. Bakhtin considers formal-parodic, linguistic, thematic and notional aspects of Rabelais's work. Raising the question of some of these aspects of carnivalization in Raičković's literature for children, the essay concentrates on the model of the world in his work. Conforming himself to the specific traits of literature for children, Stevan Raičković excludes social aspect from his work. The obscenities are removed in favour of humour and play, creating a picture of childhood as a ludic space of happiness and freedom. The paramount characteristic with a great artistic value is Stevan Raičković's poetic language.

Key words: Stevan Raičković's literature for children, Bakhtin, theory of carnivalization, Raičković's variant of carnivalization, conformity of literature for children

◆ Светлана КАЛЕЗИЋ–РАДОЊИЋ

НОВА КЛАСИКА ИЛИ ДЈЕЛО СКЛАДА (О роману *Чудновате згоде шегрта Хлапића* Иване Брлић– Мажуранић)

САЖЕТАК: Прво дјело Иване Брлић-Мажуранић које означава почетак њене зреле стваралачке фазе јесте кратки роман *Чудновате згоде шегрта Хлапића*, који је од стране критичара тога времена завриједио епитет „класичног дјела“. На који начин то дјело данас функционише и како се перципира са временске дистанце од готово стотину година покушали смо да освјетлимо у овом раду. Посебан акценат стављен је на генолошко одређење овог дјела, на његове основне конституенте (структуру, фабулу, наратора и ликове), али и на удио бајковитог, односно реалистичног у њему. Сви елементи анализе упућују на то да је ријеч о остварењу које на макроплану дјелује једноставно, док на микроплану показује сву своју сложеност.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: класика, однос романа, приповијетке и приповијести, бајковито, реалистичко, наратор и коментари, наротивни поступак

Извори и концепција

Мада о Ивани Брлић-Мажуранић постоји представа као о писцу зачудне маштовитости, у прозама из раног периода, нарочито у причама за дјецу, она је у обликовању ових умјетничких структура че-

сто полазила од неког догађаја из стварности.¹ Прво њено дјело којим је улазила у зрелу стваралачку фазу био је „кратки“ или „мали“ роман *Чудноватије згоде шеџрића Хлаићина*. Када се 1913. године књига појавила, њен успјех је био недвосмислен. Радило се о првом дјелу Иване Брлић-Мажуранић које је прихваћено од читалаца и на гласан начин примијеђено од књижевне критике. Реагујући на његову појаву, А. Г. Матош се изразио на следећи начин: „Прочитавши ту прекрасну књижицу, бијих изненађен као при открићу малог ремек-дјела“.² А затим: „Ово дјело гђе Иване Брлић-Мажуранић спада међу оне врло ријетке приповијетке што су додуше писане за дјецу, али што их не читају са насладом само мали и неуди, већ и одрасли и интелегентни“.³ Најзад: „Узме ли се да код нас људи што добро пишу немају идеја, док људи с идејама обично пишу, да се даље, код нас ни данас не тражи од добре књиге једи-

¹ Иако су маштовитост, стваралачка слобода и инвентивност у обликовном поступку *Чудноватих згода шеџрића Хлаићина* у односу на претходне прозе за младе били присутни у већој мјери, Иване Брлић-Мажуранић је у основи, као и раније, пошла од повода узетог из стварности. О овом значајном питању најбоље је сама посвједочила обимном ауторском изјавом од које овдје наводимо само одломак са почетка: „Једног ме је пролећа – објашњавала је она осамнаест година послје појављивања књиге – занимао неки мали, ванредно складни опанчарски шегрт... Слиједила сам тијеком неколико недеља његово жустро пословање на пијаци нашег малог града. Кад би са својим другом носио на дугачкој мотки поредане опанке, да их изложи под шатором, склизали су опанци све полако по мотки према маломе, јер је носио први крај мотке, а био је много нижи од свога друга. Коначно је готово сав терет лежао на леђима малог хлапца – но он је и даље фућкао, а његово гараво, добрано замусано, но још више насмијано лице, није одавало никакве горчине над овом неправедном подјелом терета?“ Иване Брлић-Мажуранић: „Писмо... о постанку *Чудноватих згода шеџрића Хлаићина*“, у: *Изабрана дјела*, Загреб, 1997, стр. 278. (Писмо је написано 1931, а објављено у загребачкој *Комедији* 1934, бр. 1, стр.15).

² А. Г. Матош: *Класична књига*, у: *Сабрана дјела – О хрватској књижевности*, VII, Загреб, 1973, стр. 255. (Први пут објављено у *Савременнику*, Загреб, 1913, бр. 10, стр. 615–616).

³ Ibidem.

но што одликује добру књигу – добар стил, – ове *Чудноватије згоде* могу се убројити у оне ријетке и преријетке наше прозне књиге што се идеализмом свог животног схватања, простотом наравног израза и деликатношћу ријетког хумора могу већ сада сматрати класичнима у гомили лоше савремене литературе“.⁴

Иако се термином *класичан* у општем смислу обиљежава првокласно, прворазредно, узор-дјело, треба нагласити да његово широко значење стално прати настојање да се испуни што дубљом садржином. Стога не би било наодмет видјети на основу чега ово остварење завређује тај епитет. Говорећи о класичности дјела Иване Брлић-Мажуранић као једној од најважнијих димензија у којима се оно остварује, Јожа Скок пише: „Ако су битне ознаке класичности некога дјела његова довршеност и складност у формалном и језичком погледу, у етичко-естетској повезаности, у савременској димензији свијета и идеја, у трајној свјезини, у зрелости и осмишљености, оригиналности и аутентичности, у његовој непоновљивости, у извјесној синтези личног, националног и опћељудског, у равнотежи емоционалног и рационалног, у заокружености ликова, тада умјетнички свијет Иване Брлић успјешно испуњава све увјете једне, барем наше властите класичности“.⁵

Све што је у стваралаштву Иване Брлић-Мажуранић претходило *Чудноватим згодама шеџрића Хлаићина* савремена критичка мисао сврстава у литерарне покушаје и заокружује у једну не претјерано битну цјелину која има карактер и функцију ране фазе. Тек у фрагментима најављује се писац изузетног талента. По подјели на три периода, коју је, говорећи о њеном животу и раду, установио Иван Брлић, рекло би се да све што је настало прије датог

⁴ Ibidem, стр. 257–258.

⁵ Јожа Скок: „Умјетнички свијет Иване Брлић-Мажуранић“, у зборнику: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Загреб, 1970, стр. 222–223.

остварења спада у прву фазу, односно „доба душевне борбе за ослобођење стваралачких снага од спона и предрасуда“.⁶ Већ од појављивања овог дјела настаје „доба књижевног стварања у пуном смислу те ријечи“. Посматрајући њен цјелокупни књижевни опус, критичка мисао је немали број пута истицала несхватљивост тако велике квалитативне разлике између њених појединачних литерарних креација, као да су почетна, главна и завршна дјела Иване Брлић-Мажуранић писала три различита писца. Сва је прилика да је ауторка припадала реду оних стваралаца који су, обременени својим талентом и писатељским поривом, нешто дуже „порађали пјесму“, претходно чекајући дуги низ година да у њима сазри. Иако су критичари често користили њене тврдње изречене у *Аутиобиографији*, првенствено да би потцртавањем оног што су налагале дужности жене тог времена истакли силину њеног стваралачког нагона који се испољавао од најранијих дана, и који је и поред свих препрека морао пронаћи пут за своје исказивање – често им је измицала чињеница да се ауторка поступно, озбиљно и дуго припремала за списатељски позив, те се ни у ком случају не може говорити о „еруптивном налету“, али ни о ненамјерном уласку у књижевност.

Као и сва сложена дјела, *Чудноватије згоде шећрџија Хлапића* не представљају хомогену структуру већ, напротив, прилично хетерогену у којој су приближно подједнаким обимом присутни различити елементи. У зависности од тога који се од тих елемената узима као најизразитији, досадашња критика је ово дјело сврставала у приповијетку и у приповијест, односно у роман и у бајку. Сама ауторка је учинила комплексним његово жанровско одређење назвавши га приповијешћу у предговору „малим читатељима“, а недуго затим, у *Аутиобиографији*, и

приповијетком. У том смислу Ивана Брлић-Мажуранић је у вези са својим прозним првијенцем иницирала као основно питање генолошког одређења: да ли је у питању приповијетка или приповијест? Иако је због непостојећих структурних посебности тешко дати тачну дефиницију оба појма, више је разлога који иду у корист другом „предлогу“ – обим, разуђенији свијет приказаних предметности, динамично смјењивање догађаја и шира позорница њиховог представљања. Након тога, критика је покушала да одговори на следећу недоумицу – да ли је у питању приповијест или роман? Како је и у теорији књижевности прилично нејасна граница између средње и велике епске форме, ово дјело би и по обиму и по тематском захвату чинило прелазни облик између приповијетке и романа. Теоретичари углавном сматрају да би се у том случају могло говорити о „малом роману“ као најближој одредници, јер развија причу потпуније од приповијетке, али не досеже размјере и димензије романа. Критика га углавном, почев од Матоша, сврстава у романескна остварења, стављајући акценат на квалификатив „мали“.

Ипак, треба скренути пажњу на то да први дио овог дјела не одговара класичној „формули“ романа јер изостаје развојна фабула – епизоде које се смјењују и нижу једна за другом више имају анегдотски карактер, и углавном су у функцији карактеризације главног јунака. Догађајима се, на примјер, показују Хлапићева доброта, сналажљивост, храброст. Једини кохезиони елеменат који их држи на окупу јесте лик самог Хлапића и оквир путовања или кретања од једног мјеста до другог. Тек након увођења лика Гите дјело поприма романескне оквире, иако је анегдотичност, и поред постојања ликова Црног човјека, Грге и других, који се провлаче од средине до краја, и даље његово основно обиљежје. Згоде привидно набацане током приповијетања на крају се повезују и у расплету свака добија своју сврховитост и своје мјесто. Међутим, када се узме у обзир

⁶ Иван Брлић: „Ивана Брлић-Мажуранић, уз 15-годишњицу смрти ‘хрватског Андерсена’“, *Хрватско коло*, Загреб, 1953, стр. 212.

околност да је роман као жанр најсклонији мијењању и рушењу властитих конвенција, то би се и ово дјело с пуним разлогом могло сврстати у његове редове, и поред већ постојећих жанровских одредница датих од стране ауторке. У критичко-теоријској литератури модерније провенијенције на више мјеста је истицано да је роман, чешће од било које друге књижевне врсте, способан да се препародира или преиначи.

Бајка од оног свијета

Прича о постоларском шегрту Хлапићу, који се – због учињене му неправде од стране мајстора Мркоње – отиснуо у свијет да „разгази чизме“ и помаже људима, концепирана је као путовање од седам дана. Прича се одвија брзо и сигурно од једне до друге „згоде“ градећи притом умјетнички универзум у којем се промовишу највише људске вриједности. У основи, као њена окосница јавља се лик дјечака који је својом добротом, ведрином и оптимизмом успио да се избори са разним недаћама. Он хоће да на пут љубави врати и оне који су кроз живот кренули неким другим стазама. Тако се кроз игру сазријевања главног јунака одвија једна по многим својствима изнимна „сага о чудотворности доброте“ (Б. Донат). По Кајзеровој типологији, у питању је роман збивања, којем иначе припадају авантуристички или криминални романи, али са нешто необичнијим „склопом“ у којем су поред реалистичких присутни и бајковити елементи.

Велики број критичара се слаже – како је то формулисао један од њих – да је овај роман „у првим својим корацима ... још снажно повезан са својом старијом сестром – бајком“.⁷ Рекло би се да већ

и сам наслов са атрибутуом „чудновате згоде ...“ указује на поменуту дихотомију *чудесно – реалистично*. Иако се у критици много расправљало о приповиједању Иване Брлић-Мажуранић, које се најчешће креће у међупростору могућег и апсурдног, реалног и фантастичног, чини се да је сама ауторка понудила одговор – у питању су *чудноватије*, а не *чудесне* „згоде“: „Изабирајући увијек необично, несвакодневно које покушава дати у контексту обичног, свакодневног, гдје се чуда збивају а да њима нико није изненађен... Ивана Брлић-Мажуранић свијет својих изванредно уочљивих, али плошних ликова и ситуација... ће обликовати тако да се коначно отисну у стварни свијет и да се коначно суоче с конкретним чудом свакодневице.“⁸ Нешто слично примијетио је и Иво Хергешић. Чудновато и поред елемената „зачудности“ чврсто чува везу са стварношћу, сврставајући се у категорију необичног, али могућег. Чудесно и фантастично не постоје у правом смислу те ријечи, већ се као њихов супституент јавља категорија чудноватог.

На овом мјесту упутно је позабавити се нешто више јаснијим дистингвирањем наизглед сродних термина *чудесно-чудно-чудноватије*, који се често мијешају у вези са овим дјелом и неправилно, чак нетачно користе. Од већ назначених термина *чудесно* у највећој мјери упућује на везу са фантастичним (у овој Брлићкиној прози таквих елемената нема), *чудно* у мањој мјери, док *чудноватије* посједује највећи степен блискости са логиком рационалних збивања, на извјестан начин онеобичених. У том смислу сама је ауторка дала најтачнију спецификацију свог дјела.

По Тодоровљевом одређењу, *чудно* за посљедицу има *сипрах*.⁹ Неће бити да се та емоција јавља као реакција малих читатеља на умјетничку збиљу

⁷ Душко Цар: „Краљицу је бољела глава од самог краљевања. Романи Иване Брлић-Мажуранић“, у зборнику *Ивана Брлић-Мажуранић*, Загреб, 1970, стр. 41.

⁸ Бранимир Донат: „Три структуре, три духовна круга Иване Брлић-Мажуранић“, *Форум*, Загреб, 1980, бр. 6, стр. 903–904.

⁹ Уп. Цветан Тодоров: *Увод у фантасијичну књижевност*, Београд, 1987, стр. 46.

овог романа. Ивица Матичевић у свом тексту истиче да „у знатно редуцираном бајковитом свијету 'Шегрта Хлапића' ..., покатак се чини да ће темељна реалистичност глатко склизнути у царство чудесног. Могуће исклизнуће у секундарни свијет оностраности има за посљедицу *узнемирености* у читатеља, док ће у развоју фабуле придонијети изградњи напетости, поготово онда кад се границе двају свјетова додирују, али никад не прелазе, како је то случај у Брлићкину дјелу“.¹⁰ Напетост и стрепња за судбину главног јунака, које се манифестују као *узнемирености*, никако не могу бити кључни елементи за говор о свијету оностраности, о чудном и чудесном. Назначене емоције су последица сваког добро вођеног приповиједања које често „изневјерава“ очекивање, уз обилато коришћење ретардационих елемената у расплитању фабуларног чвора. Како ће се видјети у даљој анализи, кроз цијело дјело „провијавају“ елементи бајке, а општи утисак дјела је реалистичан и нигдје се не поништавају „законитости“ наше стварности. Фантастике у тодоролевском смислу нема, изостају натприродна збивања. Реалистички и чудесни елементи се прожимају дајући компактно, цјеловито дјело које у потпуности функционише као органска цјелина.

Реалистички оквир обилује бајковитим елементима на сва три плана – синтаксичком, семантичком и смисаоном. Дуња Детони Дујмић сматра да је у *Хлапићу* „читава радња импостирана на граници збиље и фантазије, док је фактографија сведена на најнужнију мјеру“.¹¹ Према овој пројекцији, престанак конвенционалне логике збивања често условљава рушење граница између могућег и немогућег. У чему би се састојала поменута бајковитост?

¹⁰ Ивица Матичевић: „Зашто су згоде шегрта Хлапића чудновате“, у зборнику: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Славонски Брод, 1994, стр. 43–44.

¹¹ Дуња Детони-Дујмић: „Књижевно дјело Иване Брлић-Мажуранић“, у: *Умјетности и дијете*, Загреб, 1975, бр. 36–37, стр. 22.

По мишљењу Маје Бошковић-Стули, бајковитост у *Шегрты Хлапићу* треба тражити прије свега на нивоу унутрашње стилизације, у самом приповједном поступку, структурним елементима, конструкцији приповиједања и стилу, а не у основним мотивима који, као и подстицај писања, имају коријен у реалном животу. Читалац се уводи у збивања чувеном бајковитом „формулом“, донекле модификованом (умјесто – *био једном један краљ*, имамо: *био је неки мали йостоларски шегрт*). Готово да би се цио однос већ апострофираних реалистичких и чудесних елемената могао објаснити пуким упоређењем почетака. Уочава се велика сличност са бајком, али самим тим што је главни јунак мали постоларски шегрт, а не принц, краљ или царевећ, радња се преноси у збиљу. Даље, кроз цио роман доминира осјећање потпуног тријумфа добра над злом, који је понекад тако изведен да не произилази из иманентне логике текста, већ се осјећа као придружен са стране и условљен педагошким разлозима. Сам крај романа у којем Хлапић проналази мајсторову изгубљену кћерку, жени се њоме и наслеђује радионицу, има велике сличности са било којом бајком о храбром краљевићу који спасава принцезу и наслеђује царски трон. У оваквим завршним, оптимистичким тоновима треба видјети, по мишљењу многих проучавалаца ове књижевне врсте, пројекцију људских идеала и жеља, као и вјековима старог људског трагања за срећом. И када се погледају сљедећи елементи, почев од најједноставнијих реkvизита бајке, као што су бројеви три, седам, сто, ријечи које подсећају на лексички материјал присутан у народним приповјеткама, релативизовање јединица хронотопа, незнатно амбијентирање радње, преко именовања предмета без описивања, акције у првом плану, необичних подударности, одсуства социјално-психолошке мотивације, а нарочито преко главног лика, малог Хлапића, који више има митске обресе него реалистичке, долазимо до сазнања да

заиста постоји повелика сличност, и на синтагматском и на парадигматском плану, и на оси селекције и на оси комбинације, између бајке и првог хрватског дјечијег романа.

Према продубљеном тумачењу Маје Бошковић-Стули, сматра се да основу чудесности не треба тражити у митским бићима или магичним предметима, већ у невидљивој „руци“ која управља јунаковим непредвидљивим путовањем, стварајући по правилу неочекивано подударане међусобно удаљених епизода. Примјера ради, у бајкама су такви случајеви „када се јунак ... враћа кући послје много година управо у часу када му невјеста треба поћи за другога; или када јунак као случајно изненада чује баш онај разговор који ће му открити дуго тражену тајну“.¹²

Нарочито је Хлапићев лик оно што наведено дјело приближава бајци – мали шегрт одлази у свијет без јасно одређеног циља. И поред бројних тешкоћа које га сналазе, на крају сваке „битке“ бива побједник. Иако још увијек дјечак, за свега седам дана он изврши много добрих дјела, успијева у свему чега се прихвати, попут свемогућих јунака бајки, помаже свима које сусреће на путу... Међутим, ни сусрети, као ни помоћ коју том приликом пружа, нису чудесни – он, на примјер, не налази рањену птицу са којом говори и која му у знак захвалности даје перо из свог крила, да га запали када се нађе у невољи и томе слично. Хлапић сусреће градске служавке, сељаке, сеоску дјецу. Његова помоћ је сасвим практична, реалистична и самим тим потпуно у складу са законима свијета којем овај јунак припада. Ништа што чини не противурјечи реалности.

Кроз постављање питања *шта чине бајковна лица* и установљавање њихових радњи, односно функција, као једине постојане величине којом се може објаснити многоликост бајки, на једној, и њихову је-

¹² Маја Бошковић Стули: *Повраћац Шегрту Хлапићу*, „Ревија“, Осиек, 1967, бр. 2, стр. 79.

днообразност, поновљивост, на другој страни, Владимир Проп је у *Морфологији бајке* понудио конкретна рјешења у проучавању структуре поменуте књижевне врсте. На темељу раније установљених сличности *Чудноватих згода шегрта Хлапића* са бајком, Ивица Матичевић је њиховим упоређивањем издвојио десетак функција ослањајући се на Пропа: 1. функција „удаљавања од куће“, 2. парна функција „јунаку се изриче налог“, „кршење налога“, 3. функција „противник наноси штету јунаку“, 4. функција „јунак-трагач“, 5. функција „јунак се доводи на мјесто задатка“, 6. функција „задатак се рјешава“, 7. функција „противник бива кажњен“, 8. функција „повратак кући“, 9. функција „препознавање“, 10. функција „женидба јунака и његово ступање на престо“, уз неколико помоћних функција типа „јунак стиче чаробно средство“ и „помоћник-дариватељ“.¹³ Важно је нагласити да у роману о шегрту Хлапићу свака од ових функција поштује закон стварности. Ипак, присутно је и постојање двосмислених мјеста која подједнако могу бити израз реалистичког поступка и припадати арсеналу бајке, при чему се првенствено мисли на антропоморфизацију флоре и фауне. Овакви облици су најчешће дати у форми унутрашњег монолога. То су они прилично бројни примјери у којима пас Бундаш демонстрира особине мишљења, чуђења или осјећања које не могу да припадају животињи било које, па ни

¹³ Уп. Ивица Матичевић: „Зашто су згоде шегрта Хлапића чудновате“, у зборнику: *Ивана Брлић-Мажуравић*, Славонски Брод, 1994, особито на стр. 42–43. Из накнадно урађеног поређења Матичевићеве интерпретације са Проповим изворником *Морфологија бајке* (Београд, 1982) подробно изложене у поглављу *Функције ликова* (стр. 3371) види се студиозност приступа главном проблему код руског научника. Осим овог такође су значајна поглавља *Подела функција по ликовима* (стр. 86–90), затим *Начини укључивања нових ликова у радњу* (стр. 99–193) и нарочито *Бајка као целина* (стр. 99–126). Чини се да би теоријски и практични Пропови резултати могли бити још примјењивији и продуктивнији када би се укупна искуства *Морфологије бајке* примијенила на кључну књигу Брлић-Мажуравићке *Приче из давнине*.

његове врсте. Да би ипак релативизовала привид бајке, ауторка се управо на оваквим мјестима често служи наративним поштапалицама типа „људи причају да...“ „причиња се“, „вјеројатно“, „као да“ и слично. На овај начин долази до „балансирања“ два приповједна модела, од којих један припада бајковитом, а други реалистичном, а да заправо ни један ни други нијесу сасвим чисти и аутономни, већ се у већој или мањој мјери прожимају и међусобно су дејствени.¹⁴

Бранимир Донат сматра да је очита веза јунаковог романа са свијетом бајки: „Још је увијек тешко говорити – каже овај критичар – да су јунаци овог поетичног романчића прерасли у карактере. Њихова веза са свијетом бајки је и даље очита, каузалност је мотивирана и даље прије поетским него друштвеним или егзистенцијалним разлозима... Свијет кроз који главни јунак лута није велик, рађен је по мјери узраста дјеце којој је та лијепа књига намијењена, но пун је странпутица, на сваком кораку вребају опасности, а митски сукоб између добра и зла још увијек траје.“¹⁵ Овај аутор истиче да су бајковити елементи у смислу апстрактне злоће или доброте, метафизичке авантуре, пустиловине митских јунака замијењени ситуацијама из свакодневног живота, односно опредмењени у пракси оностране реалности.

Бајковити елементи у „романчићу“ присутни су и у виду апстрактног стила којим се предмет бајке удаљава од стварности. Осим наведеног, ради се и о другим структурним конституентима као што су

¹⁴ Спрега човјека са природом, односно са животињама, која је и овдје нашла своје мјесто, такође припада свијету бајки. Тако се током цијелог романа међусобно помажу Хлапић и Бундаш, па наратор констатује: „Било је врло добро што су Бундаш и Хлапић били заједно. Више пута био је паметнији Бундаш, а више пута Хлапић, па су тако увијек помагали једно другому“ Ивана Брлић-Мажуранић: *Чудноватије згоде шеџрића Хлапића*, у: *Изабрана дјела I*, Загреб, 1994, стр. 25.

¹⁵ Бранимир Донат: „Три структуре, три духовна круга Ивана Брлић-Мажуранић“, *Форум*, Загреб, 1980, бр. 6, стр. 904–905.

подређеност фабули, поређења, слике, описи јунака, непродубљено унутрашње сликање ликова и црно-бијела техника у њиховом приказивању. Тиме се остварују узрок и посљедица контраста на етичком плану. Овдје такође спадају неочекивани обрти у развоју радње, и то увијек у прави час, препознавање сродника, кажњавање злих, награђивање добрих, хепиенд... Како поједини аутори с правом истичу, сви ови елементи у великој мјери спадају у општа мјеста литературе за дјецу, при чему не постоји искључиво један жанр, у овом случају бајка, који посједује „ексклузивно право“ на њих. Даље, ако се бајком сматра сложена приповијетка, састављена од низа мотива од којих главни има карактер чудесног, онда Хлапићев одлазак у свијет, напуштање „дома“ због нанесене неправде, не посједује чудесне елементе. Тиме он није бајка. Такође, и шароликост згода је више карактеристична за појам авантуристичког него бајковитог. У том смислу, говорећи о питању жанровског одређења овог дјела, Маја Бошковић-Стули сматра да је ријеч о „пустоловној приповијести“ јер се кроз призму динамичне фабуле пресијава шаренило разних „згода“ и „незгода“ које не посједују обиљежја немогућих чудеса. Такође, држи ова критичарка, иако *Чудноватије згоде шеџрића Хлапића* не карактеришу „реквизити бајке“, не може се говорити ни о реалистичком роману.

Бавећи се *чудноватијим* елементима првог хрватског романа за дјецу, Ивица Матичевић истиче да, иако постоје два приступа која ово дјело постављају на саму границу већ назначених жанрова бајке и романа, њега, ипак, треба примарно сматрати романом. У том смислу овај аутор истиче три кључна елемента Брлић-Мажуранићкиног, како сам каже, „рационалног приступа наративном материјалу“, а то су: миметичност, реалистичка мотивација и транс-текстуалност. Утврђивање ближе везе са романом Матичевић коментарише додатним разлозима, међу

које посебно спада могућност ове структуре да апсорбује различите, понекад чак и супротне елементе: „Као слободна наративна форма, као синтетичан и аморфни жанр који је отворен протурјечним стиловима и другим жанровима, па се због тога његове конвенције стално формирају и деструирају, роман лако подноси и продоре фантастичног/чудесног у свој камелеонски хабитус“.¹⁶

Фабула, наратор и ликови

Кратки роман *Чудноватие згоде шегрџа Хлапића* Иване Брлић-Мажуранић карактерише наглашена фабулизиација, изражена тежња за приказивањем узбудљивих догађаја, чак и када одступају од сврховитости у смислу развоја радње. Примјера ради, за један од фрагмената сам наратор наглашава да га због карактеристичности треба споменути или навести, без обзира на то што за читаву причу није од особите важности. Упркос глобалној тежњи за презентирањем узбудљивих, односно динамичних мотива, у роману се конституише не претјерано разграната фабула сачињена од савлађивања препрека које ометају јунаково досезање циља. У том смислу може се говорити о линеарно обликованој структури коју карактерише подијеленост на епизоде обједињених, прије свега, ликом шегрџа Хлапића.

Поред реалистичких, лик Хлапића посједује и другачије, бајковите конституенте. Притом је важно нагласити да ниједна од ситуација, којима се иначе у највећој мјери врши карактеризација лика, и у које допада мали шегрт – није немогућа. Али њихов збирни утисак, сукцесивно низање успјеха – оставља привид немогућег. Тиме је јасно да саставни елементи овог дјела не одступају од закона реалности, већ

им начин и обим њиховог комбиновања придружује бајковите обресе. Примјера ради, главни јунак са крова пада на таван у „шкрињу пуну брашна“, па је лако повјеровати како му се „ништа није догодило“. И уопште, готово све у вези са конституисањем главног лика функционише по принципу падања у „шкрињу пуну брашна“. Без обзира на тешкоће које га сналазе, Хлапић је заштићен од било каквих кобних дешавања, што доприноси сличности са јунацима бајки.

Чак и у домену спољашњег изгледа, Хлапићево шарено одијело, црвена кошуља и зелене панталоне придају његовом лику извјесне арлекинске компоненте, при чему се посебно мисли на ведрину и досјетљивост. Оваква „декоративност“ га чини колико реалистичним толико и необичним. На самом почетку приближен „чудноватим“ поређењима типа „мален као лакат, а весео као птица“, Хлапићев лик се у континуитету обликује као срећан spoj јунака од *овога* и од *онога* свијета. Ипак, тај необични амалгам оставља утисак увјерљивости, нарочито када се узме у обзир његова структурна оправданост – увјерљив је због чињенице да је он тај који све остале, наоко разбацане елементе, држи на окупу, док се његове карактеристике притом потискују у други план.

Остали јунаци, с обзиром на то да су, са изузетком Гите, Црног човјека и Грге, углавном статични – највећим дијелом служе као помоћни елементи у изграђивању главног лика. Хлапић је тај који путује и сусреће их, док они остају у својим мјестима и домовима. Иако би – по Форстеровој типологији – спадали у *илошне* ликове, односно у категорију *assistant* по Бартовој класификацији, иако функциви, они нијесу једнодимензионални попут јунака бајки. Напротив, јасно су индивидуализовани – сасвим се разликују, на примјер, Марко из куће са плавом звијездом и пастир Мишко и његов брат... Они су по правилу већ на првим страницама приказани као

¹⁶ Ивица Матичевић: „Зашто су згоде шегрџа Хлапића чудновате“, у зборнику: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Славонски Брод, 1994, стр. 46.

такви и њихов даљи развој, уколико се о развоју може говорити, не одступа од онога што је о њима на почетку саопштено. Једини изузетак чини Грга, али ће о њему нешто више бити ријечи касније – у вези са етичко-естетском димензијом романа. При индивидуализацији ликовима су дати реалистични обриси.

У прилог реалистичности визууре главних јунака, Јожа Скок је устврдио: „Вањска реалност тога дјела често је спорна, али она унутарња, права, никад није у питању. Реалистичност Хлапића и Гите није толико у њиховим вањским акцијама колико у психолошко-етичкој структури њихових ликова, у реалној могућности њихове егзистенције.“¹⁷ За разлику од Гите која посједује елементе правог дјетета, Хлапићев лик је конституисан не као типично дијете, већ као симбол и носилац главних етичких вриједности – доброте, мудрости и храбрости, којима се још могу придружити одважност, сналажљивост, вредноћа. Тиме ауторка кроз грађење самог лика сугерише својим читаоцима врлине којима треба тежити.

Ваља споменути да је у сваком од књижевних остварења Иване Брлић-Мажуранић присутно стално настојање да ненаметљиво усмјерава и поучава. Таква тенденција, међутим, никада не прелази у сферу огољене дидактике или доцирања. У прилог овој тврдњи могу се навести и дискретно уплетени хришћански елементи као када се, на примјер, Хлапић пред јело и спавање прекрсти, или када се Гитин господар, и поред свих злих дјела која је починио, пред смрт исповиједа и спокојно умире. Изразита, али не и нападна хришћанска тенденција осјећа се кроз цио роман у врло јасном нараторовом ставу којим се сугерише да устрајна доброта може и зло промијенити.

Било какав говор о књижевности за дјецу подразумијева поред литерарног и васпитно дјеловање на

¹⁷ Јожа Скок: „Умјетнички свијет Иване Брлић-Мажуранић“, у зборнику: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Загреб, 1970, стр. 219.

публику овог узраста. Ипак, важан је начин на који је поука придружена тексту. Уколико је у њега уткана тако да притом не нарушава естетску целину, већ се на њу плодно „наставља“ – ријеч је о остварењу завидног нивоа. Погрешно се мисли да поучавање дјеце кроз литературу може обезбиједити естетску вриједност дјелу. Управо супротно – баш зато што је књижевност за дјецу најближе подручје за извођење разних „поучитељних маневара“, тешко је пронаћи прави начин да се избјегне пут већ уходаним стазама и понуди нешто свјеже, ново, а сврховито у васпитном смислу. У *Чудноватиим згодама шеѓрића Хлапића* присутан је велики број управо таквих мјеста, и то најчешће не из уста ликова већ наратора, у виду изрека које својом краткоћом, снагом и упечатљивошћу подсећају на сентенце. Од већег броја таквих примјера нека на овом мјесту буду издвојена следећа два: „Увијек треба мало причекати прије неголи се почне уздисати“¹⁸, а на другом мјесту – „гдје се луд са мудрим бије, ту једнаке борбе није“.¹⁹

Роман о шегрту Хлапићу карактерише активна улога приповједача, нарочито у примјерима у којима наратор активно објашњава и ликове и радњу, узвикује и уживљава се попут дјетета у оно што приповиједа, успоставља присну везу са читаоцима било директним, било индиректним обраћањем.²⁰ Та-

¹⁸ Ивана Брлић-Мажуранић: *Чудноватиим згоде шеѓрића Хлапића*, у: *Изабрана дјела I*, Загреб, 1994, стр. 89.

¹⁹ *Ibidem*, стр. 24.

²⁰ Објашњења, која веома често зависе од наратора, јављају се у великом броју случајева као природан наставак неке констатације. Тако, на примјер, при крају романа приповједач изриче следећу тврдњу: „Хлапић је само мислио на то да мора свакако доћи до Маркове куће прије зоре. *А што је јако добро, јер ико ико мисли ономе ноге саме иду.*“ (Ивана Брлић-Мажуранић: *Чудноватиим згоде шеѓрића Хлапића*, у: *Изабрана дјела I*, Загреб, 1994, стр. 37). По степену уопштавања оваква објашњења често се налазе на самој граници са сентенцама. Посебно су занимљива и дјецу пријемљива када су у питању различите животне појаве, а да притом нијесу лишена дубине за којом у читању трагају одрасли. Тако је, у говорењу о карактеру мајсто-

кође, у оваквом наративном низу слиједе и савјети, експликације, упозорења кроз конкретно приказивање многих животних проблема, из чега исијава главна „порука“ о борби као предуслову живота. Посебан вид представља увјеравање од стране приповједача, који је са читаоцима достигао такав степен блискости да му више није довољно просто саопштавање, већ „убјеђује“ публику сасвим уживљен у оно о чему говори (као у примјеру када Хлапић мисли да је његов Бундаш изгубљен). Понекад тај исти приповједач искрено бива забринут: „Боже мој, како је то страшно кад кућа гори!“²¹ Треба нагласити да интерпункција често одређује нараторов ангажман као емотиван, истовремено чинећи да његова саопштења попримају сасвим различита значења. На другој страни, тај исти наратор истиче да не жели да говори о љепотама пастирског живота зато што их није могуће представити ријечима, али и због тога да се читаоци не би лоше осјећали кад би видјели „како је другима љепше“. Из свега овдје наведеног није тешко закључити да се ради о активном, али у извјесној мјери атипичном приповједачу, необичном барем у том смислу што се не јавља као тихи, ненаметљиви конституент причања, већ као агилни „диригент“ од којег прича непосредно зависи. Он припада типу свезнајућег приповједача чије приповиједање не карактеришу објективност и дистанцираност од ликова, већ напротив интервенисање, давање властитих коментара, интерпретирање догађаја на њему својствен начин, усмјеравање читалаца, изрицање моралних судова у виду афориза-

ра Мркоње, наглашено да је постао тврда срца од када му се десила велика несрећа, али да је његова жена, усљед те исте ситуације, постала боља него што је била. Овакав поступак сликања ликова најживљим бојама, избјегавање клишеа и црно-бијеле технике, чак када би то можда захтијевала поједностављена логика текстова за дјецу, у смислу јасног супротстављања добра и зла, битно ће обиљежити ауторски умјетнички рукопис.

²¹ Ивана Брић-Мажураћ: „Чудновате згоде шегрта Хлапића“, у: *Изабрана дјела I*, Загреб, 1994, стр. 37.

ма... Умјесто да буду објективни и константни, нараторова тачка гледишта и очекивано свезнање су рестриктивни – час је сасвим сигуран у оно што говори, час га савладавају сумње. Стрепећи за судбину главног јунака, наратор не приказује исход као нешто извјесно, већ се и сам нада да ће Хлапић можда „избјећи свакој погibli“.

Као такав, он припада категорији приповједача који „интерпретира и оцјењује“. Међутим, његова отворена присутност не нарушава ритам нарације, како истиче и Јожа Скок, не успорава је, иако изнесени коментари једним дијелом спадају у ретардационе елементе. Поменути ретардације се најчешће свODE на кратке опаске, наговјештаје или упозорења који су ту више да подстакну читалачку машту и стрепњу за судбину јунака, него да прекину приповједачку нит. Стога, иако поменути коментари највећим дијелом припадају техници антиципације, са функцијом наговјештавања или чак најављивања збивања која тек слиједе, динамика радње не бива нарушена, јер су антиципацијске смјернице обавијене велом тајне и неизвјесности. Тако, говорећи о првом дану Хлапићевог путовања, приповједач завршава скривеном антиципацијом: „Бог зна како ће му бити други дан!“ којом се ништа конкретно не говори, али се сугерише таква неизвјесност која ће код малих читалаца изазвати узбуђење.²² Или, на другој страни, о будућим догађајима не говори експлицитно, већ их наговјештава кроз ликове и њихове поступке – када се Црни човјек не прекрсти пред одлазак на починак, већ напросто утоне у дубок сан, или када Гита изриче жељу да Хлапићева мајсторица буде њена мати.

Говорећи о помјерањима на временској оси мимо приповједног тока, занимљиво је напоменути да реминисценција има неупоредиво мање од антиципација, што ће рећи да је читава радња романа усмјерена ка напријед и да тежи приказивању нових зго-

²² Ibidem, стр. 22.

да, односно разрешењу путовања као основног мотива.

Аутоиронијски поступак у литератури за дјецу до сада није нашао значајније упориште. Оваквој ситуацији свакако има више разлога, али нека на овом мјесту буду споменута два као најбитнија. Прво – у питању је поступак прије свега карактеристичан „за литературу за одрасле“ и то ону новијег, модернијег доба. Друго – аутоиронијом је тешко „баратати“, тешко је спровести је на умјетнички ваљан начин и притом је уклопити у текст. Ивана Брлић-Мажуранић овај поступак примјењује веома лежерно, као да није ни свјесна „тежине“ коју аутоиронија собом носи. Већ у предговору ауторка релативизује озбиљну наративну интонацију којом је започела уводно казивање: „Што ће Хлапићу толика мудрост и толика храброст на овако лаку путовању? Зар он треба толику храброст да поведе упрегнутог магарца на узди? Или треба своју мудрост да тражи изгубљене гуске?“²³

Као што је већ наглашено, коментари наратора одају његову емотивну ангажованост приликом приповиједања. Чак и у оним одјелцима гдје би се нека констатација могла прихватити тек као изјавни исказ, интерпункцијом, нагомилавањем узвичника битно се мијења карактер реченог и стиче се утисак да се и сам приповједач, заједно са својим малим читаоцима, изненађује изгледом и згодама свог јунака. Овакво подизање интонације производи ритам узбудљивог причања и унеколико доприноси ефекту изневјереног очекивања.

По свим досад наведеним елементима анализе *Чудноватих згода шеџрића Хлапића* очито је да је ријеч о дјелу које на макроплану дјелује једноставно, али на микроплану показује сву своју сложеност. Ипак, његова судбина и значај битно су маргинализовани након појављивања ремек-дјела Иване Брлић-Мажуранић, јер га, како је истакао један од

²³ Ibidem, стр. 7.

критичара, „заборависмо и остависмо трајно иза *Прича*, али он и тамо блиста, весело и неуништив, као и првог дана кад се појавио у свијету“.²⁴

Бајка од овог свијета

Пажљивијим посматрањем до сада изложених критичких судова о „малом роману“ Иване Брлић-Мажуранић није тешко доћи до закључка да је више било ријечи о оном што то дјело није, него о оном другом – што *Чудноватие згоде шеџрића Хлапића* као књижевна креација, заправо, јесу. Тако је на пуно мјеста у случајевима критичког говора о елементима бајковитости утврђивано како таквих елемената обилато има, а да дјело у својој укупности, ипак, није бајка. На другој страни, поткрепљујући тезу о реалистичности казивања Иване Брлић-Мажуранић и претежној природи фактуре њене креације, о *Шеџрићу Хлапићу*, сукцесивно је констатовано како се управо не ради о реалистичком проседеу. Једно од битних својстава ове умјетничке структуре јесте прожимање разних опозита. На глобалном плану извјестан, објективно постојећи свијет и друштвени односи у њему виђени су из перспективе главног јунака – дјечака. У том реалистички датом свијету јављају се и детаљи који од њега одступају, какав је већ познати примјер да, иако животиње нијесу приказане са својствима говора, оне ипак у великој мјери комуницирају са главним протагонистом.

Посматран као цјелина, „мали роман“ о свијету оностраности својом грађом нигдје не прелази границе претпостављене слике, али ипак таква представа у својој цјеловитости није њиме дата. Зато је за *Чудноватие згоде шеџрића Хлапића* оправданије рећи да се ради о дјелу које је грађено у компо-

²⁴ Душко Цар: „Краљицу је бољела глава од самога краљевања. Романи Иване Брлић-Мажуранић“, у зборнику: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Загреб, 1970, стр. 47.

зицијском смислу „праволинијски”, али тако да се прича у сваком поглављу обогаћује барем са по једним новим протагонистом. Таква линеарност нарочито карактерише прву половину књиге, док се тек у другом дијелу и у разрјешењу читалац сусреће са појавом сложенијег структурног склопа. Наиме, подробније се објашњавају одређене релације у њиховим узрочно-последичним везама. Једна од можда најзначајнијих таквих епизода јесте откриће поријекла мале јунакиње Гите – ради се о изгубљеном дјетету „страшног” мајстора Мркоње и његове мајсторнице „доброг срца”, те су реакције и укупна психолошка структура њихових ликова у роману, макар и накнадно, појашњени тим тешким ударом што су га у животу претрпјели.

У књижевној критици је обилато коришћена класификација *Шегрџија Хлапића* као потенцијално авантуристичког романа. Прилично безразложно је, међутим, остала по страни чињеница да се у овом остварењу ауторка ипак бави одређеним друштвеним појавама и проблемима. Прије свега, само путовање малог јунака од једног до другог провинцијског града и није нека нарочита авантура, без обзира на његове сусрете са низом необичности и неочекиваности. Као што је познато, на путу који слиједи шегрт Хлапић доживљава низ изненађења, али у својој основи она су, такође без изузетка, непресудна. Маја Бошковић Стули каже да јој је код другог, знатно познијег читања у овом дјелу највише засметало што главни сукоб између малог шегрта и његовог грубог газде „завршава идиличним помирењем, тако далеким од стварности”.²⁵ Без обзира што се за Хлапићево скромно постојеће искуство ређају необични догађаји који претпостављају функционисање на једном вишем нивоу од дотад оствареног, све то његову праву природу ни најмање не мијења, осим што је у извјесној мјери обогаћује.

²⁵ Маја Бошковић Стули: „Повратак ‘Шегрту Хлапићу’”, *Ревизија*, Осиек, 1967, бр. 2, стр. 78.

Путујући, наиме, током седам дана и седам ноћи пејзажом животне свакодневице свог времена, Хлапић из поглавља у поглавље наилази на низ збивања од којих већина има значење одређених друштвених појава. Наративни поступак Иване Брлић-Мажуранић је привидно упрошћен и више се састоји од низа констатација и „хладног” именовања ствари, него од могуће аналитичке дескрипције. Тај „плошно” презентирани свијет претежно оставља утисак бесконфликтне средине испуњене обичним људима, такорећи без икаквих духовних домаћаја вишега реда. То је немаштовити свијет претежно патријархалне структуре – пејзаж малих мјеста славонске провинције, али који је у свом мирном трајању ипак далек од неке идеализоване бесконфликтне пројекције. Без обзира што ауторка на једном мјесту каже да на том, за малог јунака дугом путовању постоје само „два опака човјека”,²⁶ прецизнији осврт на овај аспект предметне равни указује на постојање неупоредиво већег броја различитих проблема, како у људима тако и у појавама. У том материјално прилично сређеном и уједначеном свијету много чешће се сусрећу „убоги” и „понижени”, сиромаси и просјациње, него што би то на природан начин произилазило из одговарајуће социјалне структуре ове средине. На другој страни, у великој мјери изоштрено се контрастирају сеоски богаташи и газде од сеоских надничара и радника, свеједно што се у тренуцима одмора могу наћи у привидно истој равни.

²⁶ Наглашавање „два опасна човјека” у најважнијем и најсложенијем дијелу романа, у поглављу *Седма ноћ Хлапићевог путовања* је потпуно и намјерно. Као што ће се видјети, опасних људи-јунака у *Шегрџију Хлапићу* има неупоредиво више. Када би се „негативци” свели само на ова два, онда би се радило о средини која ако није идилична свакако би могла бити безазлена, па чак и наивна. Без обзира што је у знатној мјери виђена управо дјечијим погледом, она у крајњем ипак није таква. Уп. Ивана Брлић-Мажуранић: *Чудноватије згоде шегрџија Хлапића*, у: *Изабрана дјела I*, Загреб, 1994, стр. 72–73. Поред овог наслова (*Два оипасна човјека*) и други упућују на сличан закључак: *Нова јогибел; По ноћи на пућу; У шикари и мраку; Стирава; Изненађење* и други.

Нарочито груб облик конфликтности у овом провинцијском, наводно неконфликтном свијету представља појава Црног човјека и његових склоности и поступака.

Наративни поступак Ивана Брлић-Мажуранић у *Шегрту Хлапићу* доминантно је одређен атипичним укрштањем посматрачких и приповједачких пројекција. На једној страни, очигледно је приказан свијет привидне мирноће и бесконфликтности. Иза тог привида заправо се крије, као у сваком животном котлу – узаврела стварност. Таква, прегријана слика друштвених појава и односа, виђена је из једне битно другачије и изразито атипичне перспективе, очима маленог дјечака Хлапића који се тек буди у својеврсном животном стасавању и његове безазлене пратиље Гите. Како се двоје малих јунака примичу крају свог путовања, они се заправо сусрећу са најразвијенијом средином на свом необичном походу: „Ишли су добро и оштро те су наскоро стигли у један велики град, – наглашава приповједач. – Тај је град био тако велик да је имао једну велику цркву с два торња и десет малих цркви с једним торњем. Имао је тај град стотину улица, а у свакој улици врвјели су људи као мрави. Свака је улица имала по четири угла, а на сваком углу стајала су два стражара. Тако је велик био тај град.”²⁷

Да би се створила што вјернија представа о карактеру великог града и о разуђености проблема овакве средине, нужно је обилато ангажовање приповједачеве маште. Ивана Брлић-Мажуранић, међутим, и овдје редуцира свој свијет стварности. Њој као да је довољно што је макар на нивоу назнака указала на очигледно висок степен проблематичности миљеа села и провинције. Ако у друштвено неразвијеној средини егзистирају тако богате, а вјешто прикриване супротности и судари који из њих произилазе, онда дата проблематика мора да се пропорционално увећава у граду који је означен

²⁷ Ibidem, стр. 58.

придјевом „велики” и материјалним показатељима културне развијености, јер ова средина има – као што је већ речено – „једну велику цркву с два торња и десет малих цркви с једним торњем”. Редуцирајући своју посматрачку пројекцију, списатељица се труди да приповједно ткање оптерети са што мање детаља. Ипак, када се ради о оном што је карактеристично као појава, а овдје је изражено као знак упозорења, она ће се задржати мимо устаљене праксе. Детаљи о преотетом па препродатом вранцу (све и када овог коњића више нема у видном пољу) живе у доживљају мале јунакиње. На Гитино питање како то да „стражари нијесу уловили црнога човјека и Гргу када су се довели у град на вранцу”, Хлапић спремно одговара: „То је зато јер овдје стражари стоје обично на углу, а зликовци се возе посред цесте.”²⁸ Оваква констатација или „дефиниција” могла би потенцијално да послужи као кључ за објашњење свих суштински проблематичних средина, па и ове, насликане у стварносном тренутку када се чинила најмање проблематичном. Управо овакво значење придаје изложеној слици Звонимир Диклић када констатује: „*Чудноватије згоде шегрта Хлапића* дјело су с тематиком из свакидашњег живота, с много необичности и чудесности али и могуће, вјеројатне реалности, истинитости.”²⁹

Ако се посматра као цјелина, „мали роман” о шегрту Хлапићу се доживљава као неупоредиво сложенија структура од оног што се у вези са овим дјелом причања у први мах на основу парцијалних запажања. Утисак једноставности је варљив, јер је стваралачки поступак на коме је засновано ово дјело тек привидно поједностављен. Иза таквог привида крије се остваривање сложенијих суодноса и довођење у везу изразитијих супротности од оних који се еманирају након прве, а нарочито након по-

²⁸ Ibidem, стр. 76.

²⁹ Звонимир Диклић: *Предговор*, у књизи: *Ивана Брлић-Мажуранић: Изабрана дјела*, Загреб, 1997, стр. 18.

вршније комуникације са текстом. У својој основи *Чудноватије згоде шеґртиа Хлапића* конципирани су од претежно реалистичких детаља, мада је јасно да се на многим појединачним мјестима не ради о правом, а поготову не о интегралном реализму. Таква могућа уједначеност казивања разбијена је честом употребом контраста по разним линијама: овдје се инвентивно укрштају различите посматрачке и доживљајне пројекције – на примјер иста стварност виђена је очима дјеце и одраслих. Такође је и мноштво реалистичких детаља доведено до дискретног, дакако, стваралачки намјерног нарушавања склада повременом, али прилично досљедном употребом тзв. бајковних елемената. Један од најпродуктивнијих доприноса у утврђивању жанровске границе између бајковног и реалистичког у *Шеґртиу Хлапићу* остварио је Ивица Матичевић када је писао: „Темељна реалистичност збивања, приповједачева позиција с честим метатекстуалним (експанаторним, рационалним) одмаком, одсуство чудесног и фантастичног као темељних формативних елемената бајке, а назочност чудног, те књижевно-знанствена спознаја о карактеру романа као синтетичког жанра који може садржавати и елементе бајке, аргументи су коначног сврставања *Чудесних згода шеґртиа Хлапића* у једну од врста романа.”³⁰

Исти однос Дубравка Зима је коментарисала на следећи начин: „Чињеница је да у фабули (*Шеґртиа Хлапића*) нема елемената фантастичног реквизиторија у тодоролевском смислу: ништа у овом роману не изазива колебање између наднаравног и наравног објашњења привидно наднаравних збивања. Ниједан догађај који се догађа у роману није догађај који се не би могао разјаснити законима нашег познатог свијета.”³¹

³⁰ Ивица Матичевић: „Зашто су згоде шеґрта Хлапића чудновате”, у зборнику: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Славонски Брод, 1994, стр. 41.

³¹ Дубравка Зима: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Загреб, 2001, стр. 67–68.

Посматра ли се са становишта композицијске структуре, *Шеґрти Хлапић* се одликује затвореном, прстенастом композицијом. Основни предметни фон је распоређен – као у народној причи у којој се чак и без видљивог разлога инсистира на неком од утврђених, светих бројева – у седам поглавља, да би се радња сваког таквог дијела одвијала током једног сунчевог круга, односно једног дана. Радња је привидно поједностављена због утиска редуцираности. Овдје су дигресије сведене на минимум, број протагониста ограничен, а детаљи као могућно средство карактеризације – разријеђени. На другој страни, међутим, да поједностављеност није стварна већ више фиктивна говоре чињенице по којима главни јунак на свом путу пролази кроз нове мотиве и нове фазе развоја свог лика.

Ако се гледа као цјелина, прича о шеґрту Хлапићу непрестано прелази из једног у други, наредни степен. Из епизоде у епизоду, из поглавља у поглавље главни јунак као да проживљава читав један нови живот. Он остварује нова сазнања и искуства, али и свугдје прави добротина која му се, као у бајци, враћају новим добрима. Седам дана овако великог живота, распоређена у седам поглавља овако маленог романа, заокружени су са по два уводна и два завршна текста. На почетку дат је амбијент у којем шеґрт Хлапић живи и из којег бјежи – то је слика мајстора Мркоње и његовог дома. Испред тога је увод „малим читаоцима”. На крају је „заглавак” са билансом открића, преокрета и довођења једног „поремећеног” свијета у стање нове стабилности и склада чиме се прстенаста композиција сасвим затвара. У тако затвореном кругу, како је писао Јожа Скок, „стварности свијет дјела што га творе познати и доступни ликови из свакодневног живота, њихови могући односи и поступци, амбијенти и простори реалног свијета, снажно утјечу на то да се то *прошло* и *минуло* вријеме не доживљује као вријеме давнине, недефинирано и удаљено доба, него као блиско вријеме с истовременим оби-

љежјем његове свагдашњости, али и садашњости... За разлику од *Прича из давнине* у којима је вријеме збивања митско и митолошко, у *Чудноватим згодама* ријеч је о времену које пружа илузију непосредног збивања.³² Избором овакве стратегије топоса битно се смањује учинак бајковног елемента. Умјесто да буде бајка од оног, заумног и ирационалног, *Шегрџи Хлапић* се трансформише у бајку од овог, видљивог и реалног свијета.

Структурни склоп *Чудноватих згода шегрџи Хлапића*, односно сам сиже овог „малог романа” премрежен је и обогаћен са још неколико више или мање битних садржајних додатака. У прозама из раног периода стваралаштва Иване Брлић-Мажуранић ауторкино инсистирање на педагошким садржајима и поукама је наглашено. Као што је речено, овај аспект раних, кратких проза, често су чинили засебно гледано добри примјери, али је проблем био у њиховој органској неуклопљености у континуитет казивања и прилично видљивој експлицитности. Педагошка димензија је присутна и у овом дјелу Иване Брлић-Мажуранић, али на начин који се по органској усклађености и функционалности битно разликује од њеног раног стваралачког искуства. На свом „чудноватом” путу Хлапић и Гита су приказани као ликови које карактерише снажно изражен порив да чине добра дјела. У већини случајева на такав „заплет” одговара се „расплетом” по којем им се чинење добрих дјела враћа подједнако добрим или чак још бољим дешавањима. За разлику од раних прича, у *Шегрџи Хлапићу* ова два плана су удешена тако да дјелују хармонично и природно. Осим тога, управо из очигледности да претежно реалистички детаљи не „производе” увијек адекватну и буквалну, већ често пренесену и алегоричну семантику, ова два структурна нивоа као да се на спонтан начин допу-

њавају и прожимају, чинећи јединство и богатство значењске лепезе овог дјела, која далеко превазилази једну поједностављену формулу.

Обликујући *Чудновате згоде шегрџи Хлапића*, Ивана Брлић-Мажуранић је улагала атипичан напор да оствари јединство двају приближно далеких крајности. На једној страни она је своје дјело замислила као модерну причу о дјечаку и његовом откривању властитог идентитета. Такав поступак малог јунака доводи до успостављања активне позиције између њега и свијета, што се јавља и као предуслов за промјену његове животне судбине. На другој страни, тако модерно конципирана прича о шегрту Хлапићу заснована је на бројним типизираним и синтетизованим искуствима, карактеристичним за дух народних прича. У народном казивању, као што је познато, нема исцрпног презентирања детаља, већ претеже њихово свођење на типизирани и синтетизовани облици, као што су пословице, сентенце и досјетке пуне хумора. Ако се негде ремети уједначеност и природност казивања у *Шегрџи Хлапићу*, онда се то чини у оваквим, током романа добро распоређеним, као добро посијаним секвенцама: „Ко се јако насмије, не може се одмах намргодити”; „Тко може да буде жалостан, тај ће бити добар”; „У добра господара увијек је и добар коњ”; „Људи се не познају по одијелу него по очима”; „И коњи постају сиједи, премда немају таквих брига као људи” и тако даље. О сентенциозним исказима у *Шегрџи Хлапићу* могао би се написати читав један посебни оглед. Када би се сва таква мјеста идентификовала и систематизовала, била би то читава збирка мисли и запажања.

О елементима бајке и бајковитости у овом роману већ је било довољно говора. Можда најизразитији такав примјер није наведен – то су интонација и формула пласиране у „Свршетку”. У причи о Хлапићу најприје је речено да, када му се нова животна врата отварају, он одбија многе примамљиве

³² Јожа Скок: „Пет поглавља из интерпретацијске студије о првом хрватском роману”, у зборнику: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Славонски Брод, 1994, стр. 55.

могућности, желећи да и даље остане постолар. Овим примјером као да се хоће нешто другачијим језиком казати стара истина да људска срећа није у формалном напредовању, већ у суштинском откривању и потврђивању себе самог. Осим тога, за Хлапића и Гиту се каже да су послје одређеног времена „нарасли велики”, а потом да су „нарасли још и већи, а онда су се и вјенчали”.³³ Нова прича о овом, као да се прожима са старом причом о оном свијету.

На више мјеста у овом раду наглашено је како Ивана Брлић-Мажуранић – чак и када то није непосредно видљиво – показује перманентну склоност ка модернизацији стваралачког поступка. У неким случајевима она радикализује такво искуство, те се чини као да је почетком XX вијека (у вријеме рада на *Шегрты Хлапића*) не само интуирала, већ заправо експлицитно примјењивала нешто од искустава до којих ће књижевностваралачка пракса допријети педесет и више година послје овог времена. Такав поступак је „на дјелу” када приповједач прекида континуитет свог излагања уметањем неочекиваног коментаторског пасажа. Тако се, на примјер, у тренутку свођења наративног биланса прича не доводи до краја у континуитету, већ је привидно прекинута коментаром који подсећа на много касније искуство из почетака постмодерне: „Тко је читао ову књигу до овога мјеста и тко је заволио Хлапића, тај би најбоље учинио да за сада затвори књигу и да до сутра не чита даље.”³⁴ Најзад, када нарација и формално буде привидена крају, ауторка из своје „независне” стваралачке тачке гледишта прави осврт на свијет приказаног дјела да би му једним, у основи дезилузионистичким гестом, дефинитивно одредила право мјесто, правећи дистинкцију између свијета предметности и приче о томе свијету: „Гита и Хлапић имали су четверо дјеце и три

шегрта. У недјељу поподне сакупили су се шегрти и дјеца око њих и они су им приповиједали ’чудновате згоде шегрта Хлапића’.”³⁵

За Ивану Брлић-Мажуранић и њено стваралачко искуство, презентирано у *Чудноватим згодама шегрты Хлапића*, чини се да је најоправданије рећи да је ауторка ово дјело конципирала тако што је у њему експонирала многа модификована искуства из старијих времена, прожимајући их интуирањем стваралачких поступака неког новог, будућег доба. Да се ради о затвореној структури – и формално је наглашено навођењем на почетку једних, па понављањем на крају тих истих ријечи, којима се фиксира претежно антрополошка природа лика главног јунака. То су они познати квалификативи: „Хлапић је био мален као лакат, весео као птица, храбар као Краљевић Марко, мудар као књига, а добар као сунце.”³⁶

Све што је речено и приказано у вези са овим јунаком, са малим шегртом и његовим чудесним моћима, све што га психолошки, карактеролошки и идејно одређује и егзистенцијално ситуира налази се у овим ријечима и између њих, у њиховим семантичким пољима и суодносима. Зато шегрта Хлапића и његове необичне згоде не треба тражити изван њих самих, изван оног система умјетничке фиксације којим га је индивидуализовала Ивана Брлић-Мажуранић, већ управо у њима самима – у тим ријечима и у том систему.

ЛИТЕРАТУРА

Иван Брлић: „Ивана Брлић-Мажуранић, уз 15-годишњицу смрти ‘хрватског Андерсена’“, *Хрватско коло*, Загреб, 1953.

³⁵ Ibidem, стр. 98.

³⁶ У којој мјери наведене ријечи и буквално отварају, односно затварају романескну структуру о шегрту Хлапићу види се из чињенице да су оне нашле своје мјесто на првој и последњој страни романа. – Ibidem, стр. 7 и стр. 98.

³³ Ивана Брлић-Мажуранић: *Чудновате згоде шегрты Хлапића*, у: *Изабрана дјела I*, Загреб, 1994, стр. 98.

³⁴ Ibidem, стр. 84.

- Маја Бошковић Stulli: „Повратак Шегрту Хлапићу“, *Ревизија*, Осиек, 1967, бр. 2.
- Јожа Скок: „Умјетнички свијет Иване Брлић-Мажуранић“, у зборнику: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Загреб, 1970.
- Душко Цар: „Краљицу је бољела глава од самог краљевања. Романи Иване Брлић-Мажуранић“, у зборнику *Ивана Брлић-Мажуранић*, Загреб, 1970.
- А. Г. Матош: *Класична књига*, у: *Сабрана дјела – О хрватској књижевности*, VII, Загреб, 1973.
- Дуња Детони-Дујмић: „Књижевно дјело Иване Брлић-Мажуранић“, *Умјетности и дијете*, Загреб, 1975, бр. 36–37.
- Бранимир Донат: „Три структуре, три духовна круга Иване Брлић-Мажуранић“, *Форум*, Загреб, 1980, бр. 6.
- Цветан Тодоров: *Увод у фантастичну књижевност*, Београд, 1987.
- Ивица Матичевић: „Зашто су згоде шегрта Хлапића чудновате“, у зборнику: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Славонски Брод, 1994.
- Ивана Брлић-Мажуранић: *Чудноватије згоде шегртова Хлапића*, у: *Изабрана дјела I*, Загреб, 1994.
- Јожа Скок: „Пет поглавља из интерпретацијске студије о првом хрватском роману“, у зборнику: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Славонски Брод, 1994.
- Ивана Брлић-Мажуранић: „Писмо... о постанку ‘Чудноватих згода шегрта Хлапића’“, у: *Изабрана дјела*, Загреб, 1997.
- Звонимир Диклић: *Предговор*, у књизи: Ивана Брлић-Мажуранић: *Изабрана дјела*, Загреб, 1997.
- Дубравка Зима: *Ивана Брлић-Мажуранић*, Загреб, 2001.

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ

THE NEW CLASSIC OR WORK OF HARMONY
(About Ivana Brlić Mažuranić's novel *Amazing Adventures of Apprentice Hlapić*)

Summary

The first work of Ivana Brlić-Mažuranić that delineates the beginning of her mature creative phase, is the short novel *Amazing Adventures of Apprentice Hlapić*, which the critics of the time called "a classic". What we tried to shed light on in this work is how that piece functions today and how it is perceived from the distance of almost a century. Particular emphasis was put on the genologies of the work, its essential elements (structure, fable, narrator and characters), but also the fantastic and the realistic. All the elements of the analysis show that it is a product that seems simple at the macro-level, but is very complex at the micro-level.

Key words: the classic, relation of fantasy, novel and narration, the fantastic, the realistic, narrator and comments, narrative method

◆ Diana ZALAR

KAKO SU SE MALIK TINTILINIĆ I NEKI DRUGI LIKOV I IZ BAJKI IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ UDOMILI I NA KOMPJUTORSKOM EKRANU

SAŽETAK: Duže od devedeset godina *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić nadahnjuju pisce, teoretičare i interpreatore književnosti i umjetnike različitih vrsta. U ovom radu je reč o jednom suvremenom pokušaju transpozicije bajki *Šuma Striborova*, *Regoč* i *Bratac Jaglenac* i *sestrica Rutvica* u medij crtanog filma. Autorica se pita šta mitološke likove iz bajki Ivane Brlić-Mažuranić čini suvremenim. Ona pokazuje da su mitološki likove iz ovih bajki čvrsto povezani sa suvremenom stvarnošću, da postupak *opovrgnute racionalizacije* na osoben način potvrđuje tu vezu i da su mitološka bića iz ovih bajki duboko povezana s ljudskom osećajnošću. Sem toga, ove bajke sadrže čitav niz suvremenih tema i motiva: govore o generacijskom jazu i odnosima među ljudima različite starosti, o adolescenciji i dramatičnim procesima osamostaljenja, o patriotizmu i vjeri, o fizičkoj snazi u odnosu na duhovnu jakost, o važnosti igre uz koju se uči... Na osnovu ove analize vrši se kritička procjena i umetnički učinak internacionalne grupe autora koji su ove bajke transponirali u crtane filmove.

KLJUČNE RIJEČI: duhovna snaga, igra, vjera, patriotizam, procesi osamostaljenja, različite dobi, osjećajnost, mitološki likovi

Više od devedeset godina *Priče iz davnine* (1916) Ivane Brlić-Mažuranić nadahnule su piscima, književnim teoretičarima i drugim istraživačima za različita umjetnička djela, analize i interpretacije; danas više nego ikada. To je knjiga koja bez zadržke nosi atribut klasične literature. U ovome radu potražićemo samo nekoliko od mnogih mogućih odgovora na pitanje: Što je to što mitološka bića u knjizi *Priče iz davnine* čini tako suvremenima? Usredotočit ćemo se na neke segmente uloge mitoloških bića iz bajki *Šuma Striborova*, *Regoč* i *Bratac Jaglenac* i *sestrica Rutvica*, te kako su ti likovi zaživjeli u dva animirana filma i jednoj interaktivnoj animiranoj priči. Oni su nastali u okviru projekta hrvatske izdavačke kuće „Bulaja naklada“, specijalizirane za izdanja u obliku CD-a. Ovaj internacionalni multimedijски projekt s naslovom *Croatian Tales of Long Ago* dobio je mnoštvo priznanja u svijetu, te je dosad višestruko nagrađivan (Flash Forward 2002 – San Francisco, NetFestival 2002 – Rio de Janeiro, Golden Award of Montreux 2003, International Family Film Festival 2007 – Hollywood, itd.).

Promotrit ćemo kako su se filmski reinterpetirali (2002. i 2006) kućni duhovi i vile iz priča *Šuma Striborova*, *Regoč* i *Bratac Jaglenac* i *sestrica Rutvica*. U *Pričama iz davnine* Ivana Brlić-Mažuranić svojim je kućnim dusima i vilama dala mnogo dublju ulogu negoli što bi bila samo zaštita i očuvanje prirode, ili kućnoga ognjišta. Kućni duhovi su, primjerice, bića odgovorna za učinak opovrgnute racionalizacije, prvenstveno Malik Tintilinić. On je najdomišljatiji i najspremniji pomoći starici majci. Dramatičnost njihova susreta Ivana Brlić-Mažuranić postiže i pomoću zvukova. Prirodne zakonitosti pomažu joj uvjeriti čitatelja u pojavnost Domaćih, upravo kako je i samu sebe uvjerila one večeri kad je zamišljala Domaće

dok je slušala pucketanje vatre u kaminu. Snaha guja otvara širom vrata „a ono top! – prasne plamen“, što se događa kad višak zraka zahvati žar na ognjištu. Ova savim obična pojava znači zapravo da su Domaći „topnuli svi u jedan mah nožicama u ognjište, ponesoše se nad plamen, poletješe pod krov“. Varnice s ognjišta često prouzroče jače sukljanje dima kroz dimnjak kuće, ali zbog uvjerljivosti likova i inicijacijskog koda koji unosi I. Brlić-Mažuranić u priču, čitatelj mora ozbiljno prihvatiti i mogućnost da su to kućni dusi izletjeli u slobodu. Zla snaha ne može vidjeti Malika Tintilinića, jer on se prikazuje samo onome kome sam hoće. Sasipa joj pepeo u lice, ali baka ima racionalno pojašnjenje – kesten koji puca dok se peče na vatri rasprskava svoju slatku jezgru. Mnogo je primjera racionalnog pojašnjenja iracionalnih pojava u bajkama, primjerice i kod Andersenova (buđenja iz sna, halucinacije kao posljedice iscrpljenog organizma, sanjarenja na javi visoko senzibiliziranih likova). Fantastično se „razoružava“ nekom odgovarajućom realnom pojavom. Ovdje je upravo obrnuto. Mi kao čitatelji dijelimo tajnu s bakom – znamo da je racionalno objašnjenje samo varka za neupućene ili nepoćudne (oni nemaju inicijacijski kod za ulazak u tajnovitost priče). Fantastično ne samo da nije začudno (jer riječ je, zaboga, o bajci), već tako postaje istinitije od realnog! Dogodila se zamjena pozicija, opovrgnuta realnost. Kućni duhovi tvore fantastični okvir za (zanimakanu) realističnu priču unutar bajke (i sasvim realističnu poruku). Ivana Brlić-Mažuranić tako je uvjerala čitatelja, učinivši ga sudionikom u tajni, da mora na fantastično pristati – ako hoće biti na pravoj strani, „realnoj“ i ljudskoj. Zbog toga su Domaći i Malik Tintilinić toliko životni u njenoj priči.

Osim važnog učinka opovrgnute racionalizacije, Ivana Brlić-Mažuranić približila se suvremenom djetetu povezavši svoje mitološke likove duboko sa ljudskom osjećajnošću.

Mala vila Kosjenka krenula je u bajku *Regoč* (tj. u ljudski svijet) ispod pera Ivane Brlić-Mažuranić kao što se otisne dijete kad dosegne dob u kojem postaje zrelo za odvajanje od roditelja. Sa oblaka treba sići na zemlju (i zbiljski i metaforički), jer zemaljski život je i najveće iskušenje i čudo – kako ga gleda ona svojim radoznalim očima. Dramatski vrhunac bajke jest kad Kosjenka gotovo umire u utrobi zemlje. Ne vidjevši izlaza, hrabro se priprema za smrt kao da je to jedna od mnogih igara kojih se dosad igrala. Kasnije, dramatičnost raste kad nepromišljeno potroši svoje čarobno biserje (stavljajući košić Regoču na uho, stvarajući svjetiljku, darivajući čobane i čobanice ...) Mala vila Kosjenka, u dobi kad se samostalno upoznaje svijet, ponaša se kao prava adolescentica. Njena hitrost lako se prometne u nepromišljenost. No, brza izmjena odlučivanja ipak je osobina koja može biti spasonosna. Treba obraniti selo od iznenadne poplave. Spisateljica ne spominje njezinih duševnih borbi u pogibli jer treba izreći što se sve događalo, ali o njenom iskušenju najbolje govori njena koprena (kao što u Pullmanovoj proslavljenom trilogiji *One tamne stvari* demoni pokazuju duševna stanja likova). Koprena je zalog njena povratka majci u oblake. Ona se „diže i vije na noćnom vjetru i leprši povrhu vode, kao da će sad na poletjeti mala vila i nestati iz ove grozote“. Dva puta tako progovara Ivana Brlić-Mažuranić o Kosjenkinom kopreni bez koje ona ne može poletjeti. Osjećamo da je u velikom iskušenju da se vrati majci i ostavi čobane i Regoča. Oblaci su visoko, na sigurnom... Međutim, sad se događa najdramatičniji zaokret: ona (i opet hitro) donosi svoju odluku – predaje koprenu da je čobani iscijepaju i vežu se njome da ih Zlovoda ne odnese. „Kosjenka pak bijaše u toj bijedi sirotica, kao i ostala čobančad. Svoj biser bijaše na igru potratila, a svoju vilinsku koprenu bijaše od dobrote srca poklonila i razderala – i sada ne mogaše ni poletjeti ni spasiti se iz ove nevolje“.

U zamjenu za veliku žrtvu, spisateljica pruža dovoljno jako ohrabrenje: ljubav mladoga čobana. Opet kontrast: iz najvećeg odricanja u najveće darivanje. Ovi kontrastni postupci koji se hitro izmjenjuju važni su jednako u kompoziciji, kao i u životnosti (čitaj: ljudskosti) glavnog lika. Oni govore o burnim unutrašnjim proživljavanjima mladog bića, kad su osjećaji kontrastni i u najjačim intenzitetima. Rezultat je visoki stupanj dramatičnosti. Još jedna Kosjenkina osobina, to što „ona nikada ne bijaše tužna“ također je u skladu s cjelinom. Onaj tko je tako hitar kao Kosjenka i nema vremena za tugu, a životne situacije tako se brzo smjenjuju da uvijek treba – djelati. Akcija je zato ključna. A nije li akcija nasušna potreba mladih?

U bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* nalazimo posve drugačije vile, zle vile zatočnice. U narodu se kaže da su zmije zatočnice one zmije, koje su se zavjerile (zatočile) da neće leći na zimski san, dok koga ne usmrte. Pa su i vile zatočnice takve: osveto-ljubive, sklone misliti samo o onom što ih trenutno zanima. Dvore one zmaja Ognjonošu, a kad mali Jaglenac zaluta u strašnu Kitež-planinu, čine sve kako bi ga usmratile. I one su hirovite i časovitih raspoloženja, često nepromišljene, ali onako kako raspoloženja vode Kosjenku u pozitivnom smjeru, njih vode u destrukciju i zlo.

Opovrgnuta racionalizacija i zbližavanje likova s ljudskom osjećajnošću daju posebno značenje nadnaravnim likovima, jer govore o posve realnim i suvremenim sukobima i dilemama:

1. o generacijskom jazu i odnosima među ljudima različite dobi (kućni duhovi posreduju razvoj odnosa između bake, sina i snahe; Kosjenka između mladih seljana i dvoje najstarijih u selu. Povezanost mitoloških bića s ritmovima prirode, te njihova dugovječnost čine ih fleksibilnijima za uplitanje u odnose između generacijski različitih likova.)

2. o adolescenciji i dramatičnim procesima osamostaljenja (mlada Kosjenka naspram vremešnog

Regoča, mladih i starih seljana; lukave vile zatočnice kao iskušenje prema malom, nevinom Jaglencu i do broj Rutvici)

3. o patriotizmu i vjeri (vile zatočnice ne poznaju ljubav prema zavičaju i domovini, za razliku od junaka Relje; boje se kršćanskog znakovlja jer od njega zle sile pogibaju).

4. o fizičkoj snazi u odnosu na duhovnu jakost (Regočeva snaga samo je instrument u rukama duhovno snažne Kosjenke; zmaj Ognjonoša i vile zatočnice ne mogu protiv malenog Jaglencu koji se ničega ne boji, niti je iskusio zla; Domaći uz pomoć mudrosti mijenjaju situacije).

5. o važnosti igre, uz koju se uči (kad je baka najnesretnija, Domaći dolaze da se s njome poigraju i zaplešu; igra je za Kosjenku ozbiljna stvar – u njoj se mogu izgubiti svi čarobni biseri; igrom Jaglenac uči kako lakše doći k cilju).

Može li se ova zanimljiva problematika uočiti, i na koji način, u multimedijalnim, umjetničkim reinterpretacijama priča Ivane Brlić-Mažuranić?

1. U animiranom filmu *Šuma Striborova* (2002), za koji je scenarij, režiju, animaciju, dizajn i zvučne efekte izradio škotski umjetnik Al Keddie (i u podnaslovu stoji: *Mali film velikog Ala*), priča je prikazana kroz pet cjelina, koje su naslovljene po likovima, većinom nadnaravnim. Već i iz te početne pozicije jasno je da će u fokusu promatranja biti odnosi među likovima različite dobi. Malik Tintilinić ima važnu poziciju sveznajućeg pripovjedača. Uloga je tim dinamičnija što Malik hini kako nije uvijek sveznajući. Govori u prvom licu, potom se obraća gledatelju. Umjetnost pisma Ivane Brlić-Mažuranić kulminira u iznenadnom pojavljivanju, hitrosti i brzini kretanja njenih kućnih duhova. Okretni su poput vjeverica. U ovom filmu su kućni duhovi bradati djedice napetih trbuha, koji mogu eventualno lebdjeti poput sićušnih balona ispunjenih raznobojnim plinom, i tako stvarati

čudesno osvjetljenje za bakino probuđeno veselje. Pokretni i hitri svakako nisu. No, priča je vizualizirana u posve osobnom humorističnom tonu, s naznakama škotskog folklora, pa je i izgled Domaćih u skladu. Riječ je o nježnoj demitologizaciji kućnih duhova, pokušaju osamostaljivanja i udaljavanja mitoloških bića od svoga „roditelja“ mita. Ipak, ovaj proces u filmu ne izlazi izvan zadanih kompetencijskih granica koje je zacrtala pučka svijest o kućnim duhovima. Posve su prepoznatljivi. Zakašnjelo adolescentsko ponašanje sina također je prikazano u duhovitom tonu. Autor je vjeran duhu Brlićkine opovrgnute racionalizacije. Pripovjedaču Maliku ne možemo osporiti postojanje, tim više što on povremeno ismijava neznanje i bahato ponašanje realnih likova. K tome, Malik se pojavljuje kao uvodničar i prije početka priče. Nakon nestajanja čarolija u šumi Striborovoj, pa i Stribora (gospodara Domaćih), mali kućni duhovi i dalje posjećuju baku i njenu obitelj. Kad je riječ o neovisnosti, jasno je da Domaći čine baku neovisnom o moći zlih sila, i u filmu i u bajci. U tome im pomaže posjedovanje određene moći nad kategorijom vremena. Pitanje vjere: ili Al Keddie nije posve shvatio ulogu Stribora kao mitskog bića u priči, ili je htio naglasiti njegovu ambivalentnost, pa mu je o vrat ovjesio lančić s križem, a na glavu stavio crvene đavolje roščiće. To uglavnom zbunjuje gledatelja, koji je sklon tumačiti kako se autor nije mogao opredijeliti je li šuma Striborova mjesto zla i nevolje, ili prostor božjeg mira. Duhovna snaga bakina koju su na vidjelo iznijeli Domaći na kraju se utječe fizičkoj jakosti sina kad je on, kajući se, nosi njihovom domu.

2. Animirani film *Regoč* dovršen je 2006. U engleskoj inačici dat mu je naslov *One Fairy&One Giant*. Makar Flash animacija ima svoje limite s obzirom na izrazitu plošnost i jednodimenzionalnost, rezultat je iznenađujući. Stvarao ga je tim ljudi različitih umjetničkih poetika. Helena Bulaja je idejni tvorac,

Marijana Jelić autorica Kosjenke, Petar Grimani tvorac likova Lilje, seljana i dr., a autor glazbe skladatelj i vrstan glazbenik Christian Biegai.

U filmu je postignut visok stupanj pretapanja prednjih i pozadinskih planova, pa je tako riječ o slojevitoj animaciji. Podloge koje se neprestano mijenjaju, bilo da prikazuju eksterijere ili interijere, te likovi u prvom planu stvaraju vrlo dinamičan odnos. Kosjenka neprestano lebdi u prostoru, prelazeći preko dinamične scenografije, uz pokretne i nepokretne likove. Regoč je stvaran čovjek, u odnosu na sve drugo divovski predimenzioniran. Ako Kosjenka nekad i miruje, sve drugo oko nje mijenja se i kreće. Poetičnost pristupa produbljuju glazba i zvukovi u kojoj dominiraju samostalne dionice violine, glasovira, te tajanstvenih riječi nepoznata jezika koje se šapuću, smijeh, ulomci priče koji se pojavljuju poput jurećih grafita, umetanje igranih sekvenci unutar animacije... Iako svi planovi koji se „slažu“ jedan preko drugoga pričaju *Regoča*, svaka autorska poetika zapravo govori svoju priču. Ne dolazi do njihovih pretapanja. Vilu Kosjenku osmislila je i oslikala likovna umjetnica Marijana Jelić. Kosjenka se pretvara u leptira čija krila neprestano trepere. Ako ne leti, onda je djevojčica koja pleše. Kratkoća leptirova života jasno govori o kratkoći određenog razdoblja u Kosjenkinom zemaljskom životu, jer ona kroz priču ubrzano sazrijeva. Međutim, ni u jednom trenutku nije organski uklopljena u okolinu gdje se odvijaju scene istraživanja utrobe zemlje, igre seoske djece na livadi, potapanja sela (čobani i čobanice su uvijek u živim bojama, a ona je poput fotografskog negativna u neutralno bijelom, ponekad s plavim plohama koje asociraju na nebesko plavetnilo). Ona je gost u zemaljskim svjetovima, za razliku od Kosjenke u bajci. Ivana Brlić-Mažuranić se potrudila da je što prije oslobodi vilinskih čarolija (i biserja, i koprane) i što jasnije otkrije njenu ljudsku prirodu. U bajci je to izuzetno jak moment, primjerice kad po-

kazuje hrabrost pred činjenicom smrti, bez jadicovanja, klonuća i očaja. Zamišljena tako, ne može osjetiti straha pred naboranim licima dvoje staraca, kakav osjeća Regoč. On u bajci uspaničeno bježi pred bakom i djedom. Generacijski jaz je nešto za njega zastrašujuće. U animiranom filmu *Kosjenka* ne prestaje biti vila, od početka do kraja. Iako joj je izgled ljudski, nema u njoj one ljudskosti koje Ivana Brlić-Mažuranić daje svojoj *Kosjenki*. Zato je ne možemo promatrati u odnosu prema ljudskim likovima, bilo starim, bilo mladim. Nema ni zamjetnih adolescentnih oblika ponašanja. Kad biva uhvaćena u zamku pod zemljom, ona klone. Njena duhovna jakost nije u filmu dominantna osobina. Tu je riječ o nekoj drugoj vili *Kosjenki*: šutljivoj, nedodirljivoj, tajanstvenoj, djevojčici uvijek široko otvorenih očiju. Ali s drugoga svijeta. Ni vrline, a niti mane ljudske nisu joj bliske. Međutim, naprijed rečeno ne vrijedi i za dijelove filma u kojima ne dominira *Kosjenkin* lik. Glazba i slika i te kako su povezani, i bude ljudsku osjećajnost i duhovnost. Tu se zapravo najviše osjeća da se lik *Kosjenke* kreće i pleše neovisno o svemu drugom u filmu, jer je tako i nastao – naknadno je apliciran u već postojeću „scenografiju“. U cjelini uzevši, ovaj je animirani film vrlo poetska, snovita i homogena vizija jedne priče. U njemu se sve izražajne silnice susreću u jednoj hologramskoj točki: ljepoti sna, a rasplinjavanju stvarnosti iz koje taj san izvire.

Za razliku od prethodna dva multimedijalna djela, *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* interaktivna je animirana priča. Autorica dizajna i animacije je Ellen McAuslan, animatorica vrlo suptilna izričaja. Zajedno s Robinom Shorroockom potpisuje i scenarij, a zvuk u filmu osmislila je kuća Agfa Family. Ova je inačica bajke stekla mnoge dječje poklonike, jer su interaktivne mogućnosti dobro osmišljene, duhovite i brojne. A najveći njihov dio povezan je s vilama zatočnicama. Predstavljene su poput zamaskiranih

Ku-Klux-klanovaca: nemaju ni lica niti tijela, već ih čini bijela kapuljača s nacrtanim trepavicama i ustima, te straga krilca. Prati ih umilan zvon. Svaka ima drugačiji zvuk glasa. Kao i *Kosjenka* svoj dolazak na zemlju, one svoj „posao“ shvaćaju u početku kao igru. Nemaju suosjećanja ni prema kome. U tom segmentu postignuto je pretapanje sa izvornikom i Ivanom Brlić-Mažuranić. Međutim, upravo igra je oslonac koji je Ellen McAuslan pronašla u bajci i razvila je. Kad stvaraju oluju i poplavu, kad skaču i premeću se po oblaku hihoćući poput djece, kad navoravaju medvjedicu da umori maloga *Jaglenca*, vile zatočnice to izvode poput zločeste djece koja se izvrsno zabavljaju. Ali baš zato što je ubiti dijete i prevariti junačkoga *Relju* za njih poput neodoljive igre, jasno je da neće uspjeti i da će iskreni i naivni *Jaglenac* i *Rutvica*, te *Relja* dobroga srca odnijeti pobjedu nad vilama. U tom smislu film nema zabrinjavajuću dimenziju. Čitatelja ne muči neizvjesnost kakva ga zasigurno muči dok čita bajku. U dobi adolescencije smrt nema onu težinu koju ima u promišljanjima zrelijih ljudi. Duhovitost Ellen McAuslan otupljuje i oštricu smrti. Kad vile pogibaju, onda taj prizor u animiranom filmu nema konačnost kakvu ima sugestivna rečenica u priči. U filmu autorica spretno koketira sa asocijativnošću koju bude komercijalni crtici. Jedna se zatočnica napuše i pocrni poput razmaženog djeteta koje u inat odbija disati; druga ispušta zvuk kao kad krekeće žaba, pa se rasprsne poput balona; treća odleti kao raketa sa oblaka. Perspektiva vila zatočnica primjenjuje se i na njihovu vlastitu smrt. Vjera izražena u izvorniku nije zanearena kategorija. Iznadene su domišljate mogućnosti da se prikaže duhovna snaga koju ona pruža likovima. Križić na crvenoj vrpici vile zatočnice ne mogu skinuti s vrata *Jaglencu*, jer za zlu silu on je „naelektriziran“. Boje se zvona sa crkve. Istodobno, kad zlatni pojas i križić (koji su vrijedni koliko deset sela!) nose djeca i oni kojima pripada, ti su pred-

meti često nevidljivi dok se na njih ne klikne mišem, a tek tada zasjaje. Ovaj postupak daje naslutiti da likovima sveti predmeti daju ponajprije duhovnu snagu, bili oni prisutni ili ne. Vjera nije nešto što se može pojasniti materijalnim kategorijama. Materijalno je samo simbol. Naročito Jaglencu i Rutvici koji već na početku bajke ostaju sami. Baš kao i Kosjenka kad se spušta na zemlju bez majke. Majka je Jaglenca očuvala kao cvijetak pred oltarom. A kad sa kandilom i svijećom prolaze Kitež-planinom, po njoj niču ruže, otvara se put i čuje se svečana glazba...

Mitološka bića imaju duboki korijen u pojašnjenju i poimanju svijeta, pa iz toga izlazi i njihova moć nad kategorijom vremena. Kad je riječ o nastajanju umjetničkih djela, ovo se uvijek nanovo potvrđuje. Za naše pretke vile, vilenjaci i duhovi nisu bili ljudi, ali su jednako stvarni živjeli na zemlji. Ni u doba kristijanizacije naši preci nisu odustali od mitskih bića. Prerušili su ih i sakrili u svoje pučke obrede i svakodnevni život. Njihove osobine prenosili su svojim novim svecima. Tako su ih prenijeli u buduće vrijeme. Njihov trud i muku nastavljaju najbolji pisci, a danas i drugi suvremeni umjetnici, posredujući složenost moderne kulture i civilizacije kroz ove likove. Živeći kroz nas, mitološka bića povezuju nas s mudročću naših predaka. U tome je njihova snaga.

BIBLIOGRAFIJA

- Ivana Brlić-Mazuranić, *Priče iz davnine*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2002.
Priče iz davnine, Prvi dio, Bulaja naklada, Zagreb, 2002.
Priče iz davnine, Drugi dio, Bulaja naklada, Zagreb, 2006.
 Brunel, Pierre, *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, Routledge, London, 1992.

Branimir Donat, Igor Zidić, *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975.

J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola: mitovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983.

Jacqueline Simpson, *Evropska mitologija*, Otokar Keršovani, Opatija, 1988.

Diana ZALAR

HOW MALIK TINTILINIĆ AND SOME OTHER CHARACTERS FROM IVANA BRLIĆ-MAŽURANIĆ'S FAIRY TALES FOUND THEIR PLACE ON A COMPUTER DISPLAY

Summary

For more than ninety years Ivana Brlić-Mažuranić's *Tales of Long Ago* have been an inspiration to writers, literary theorists and other researches for various analyses and interpretations; today, it is so more than ever before. The issue of the child's involvement in the complexities of modern culture and civilisation is an intriguing subject in which mythological characters of this book play a significant role. In this paper the author compares the roles of Brlić-Mažuranić's house genies and fairies (in the fairy-tales *Regoč*, *Brother Jaglenac and Sister Rutvica* and *The Stribor's Forest*) with those of the same characters as presented in animated films issued by "Bulaja", a Croatian e-book publishing company. They won several awards for their international multimedia project *Croatian Tales of Long Ago*, based on Brlić-Mažuranić's fairy-tales (Flash Forward 2002 – San Francisco, NetFestival 2002 – Rio de Janeiro, Golden Award of Montreux 2003, International Family Film Festival 2007 Hollywood, etc.)

Stylistic techniques used by Ivana Brlić-Mažuranić ascribe the fairy and house genie characters a much deeper significance and meaning than just the protection and preservation of the forests, or of the fireplace at home. They are also responsible for the effect of denied rationalization

in bad situations as well as of the creation of a fantastic framework for certain contemporary, realistic conflicts of characters within the fairy-tales. This refers to categories such as the generation gap, the importance of study, work and play, physical strength and spiritual stamina, relations between the genders, patriotism and religion, as well as adolescence and independence. Do “Bulaja”’s films reflect all that? If the answer is yes – in what ways? This paper strives to provide the answers.

◆ *Јармила ХОДОЛИЧ*

САВРЕМЕНО СТАЊЕ СЛОВАЧКЕ ДЕЧЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ВОЈВОДИНИ*

САЖЕТАК: Словачка књижевност за децу и омладину у Војводини има своју историју од краја XVIII века. Рад се бави стањем у овој литератури за последњих десет година. Од 1996. године почиње да пише нова генерација аутора у чијем стваралаштву преовлађује епска линија. Ови аутори се труде да прикажу живот савременог детета и, углавном, обрађају се деци од 11 до 15 година. Такви аутори су Мартин Пребуђила, Марија Котвашова, Ана Шимакова и Томаш Человски. Мемоарску прозу пишу Јан Фабри, Данијел Дудок, Јурај Бартош, а Андреј Чипкар пише путописне приче. Ана Немогова Коларова пише драмске текстове за децу из савременог живота, Марија Мишковицова скупља дечји фолклор, а теоријом дечје књижевности бави се Павел Мучаји.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: словачка књижевност за децу у Војводини, живот савременог детета, роман, приповетка, проза у траперицама, мемоарска проза, дечји фолклор, теорија дечје књижевности

Да бисмо приказали савремено стање у словачког дечјој књижевности у Војводини, у најкраћим цртама ћемо приказати њен развој на овом терену.

Настанак књижевности за децу и омладину у Војводини се, стицајем околности, повезује са дру-

* Овај рад је припремљен за пројекат Типолошки статус, компаративне основе и токови мањинских књижевности у панонском простору: 148027 Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије.

штвеним условима, а још ближе са школским системом. Слична ситуација је била и у Словачкој. После школских реформи, које је увела Марија Терезија, 1774. године (*Všeobecný školský poriadok*) и *Ratio educationes* (1777), који су се односили искључиво на Угарску, држава је морала да обезбеди обавезно опште образовање. Како су недостајали уџбеници, требало је написати нове, а мали број учитеља попуњен је кадром из Словачке који долази на тзв. Доњу земљу – у Војводину (Јурај Рибак, Јурај Рохоњ, Михал Годра, Јозеф Малиак) и почиње да пише своје прве радове. Њихова дела су била намењена како омладини тако и дечјој читалачкој публици. Стицајем околности, словачка дечја књижевност се нашла на тремећи трију књижевности: књижевности за децу у Словачкој, српске дечје књижевности и књижевности војвођанских Словака.

Развој словачке дечје књижевности у Војводини можемо да пратимо од краја XVIII века. Почетак словачке дечје књижевности представљају сви жанрови: поезија, проза и драма. Ово шире историјско-књижевно посматрање је значајно јер представља синкретизам свих жанрова намењених деци, нарочито из старијих развојних раздобља.

Стваралаштво које је било искључиво намењено деци, односно интенционална књижевност за децу, почиње да се развија у другој половини XVIII века па до краја 1945. године. У то време драму је писао Јозеф Подхрадски, а приповетке Алберт Мартиш, Јан Чајак и Самуел Чинчурак. У ово раздобље спадају и четири списатељице, које су се нарочито ангажовале око оснивања предратног и послератног часописа за децу *Naše slniečko*. Оне су овде објављивале своје радове, који су тек касније, седамдесетих година XX века, објављени у књигама.

Послератно стваралаштво (после 1945. године) било је најплодније седамдесетих година. Шездесете године се, као и у српској књижевности, одликују темама из народноослободилачког рата, у седамде-

сетим генерација писаца почиње да примењује тзв. дечји аспект и јављају се два правца у књижевности – тзв. традиционална школа правац са традиционалним стваралаштвом за децу који представљају Павел Мучаји, Ана Мајерова, Виера Бенкова, Павел Грња и други – модерни правац, који представљају Јурај Тушјак, Михал Бабинка и Мирослав Демак. Настављајући традицију тзв. Тушјакове школе осамдесетих година, модерну прозу пишу Томаш Человски и Зорослав Спек. Деведесетих година, због неповољне ситуације у земљи, дечја књижевност стагнира. Старија генерација аутора не пише, или више није међу нама, а неки од млађих писаца су се преселили у Словачку.

Часопис за књижевност војвођанских Словака, *Nový život*, од 1957. године организује сваке године књижевне сусрете који су посвећени разним тематским оквирима. Књижевност за децу је била први пут тема на Књижевним сусретима 1968. године, пошто се седамдесетих година прошлог века појавила плејада писаца који су почели да пишу и објављују књиге, тако да је и интересовање за дечју књижевност било у центру пажње још недовољно развијене књижевне критике. После петнаест година (1983. године) на Књижевним сусретима је била заступљена тема *Наша дечја поезија после ослобођења*, где су неки писци констатовали да је дечја књижевност најважнији сегмент нашег књижевног стваралаштва. У тој години је *Nový život* објавио укупно 25 студија и рецензија из области дечје књижевности, што до сада представља највећи број који је овај часопис објавио.

1990. године Друштво словакиста Војводине је организовало округли сто о дечјој књижевности и обележило 125 година словачке дечје публицистике у Војводини.

Ове године је, после 26 година, на 53. Књижевним сусретима први део био посвећен дечјој књижевности.

Овом приликом желимо да представимо садашње стање у књижевности за децу, односно стање у последњих десет година. Старија генерација аутора није више међу нама, а млађа генерација је током деведесетих година напустила ове просторе.

Од 1996. године почиње да пише нова генерација аутора у чијем стваралаштву преовлађује епска линија. Млада генерација писаца труди се да схвати и прикаже савремени живот детета. Њихово стваралаштво је намењено деци од 11 до 15 година.

Први од аутора млађе генерације је Мартин Пребуђила (1960), који је до сада објавио две књиге за децу: *Ванземаљац Милан и Винченџи без ува* (1996) и *У Аниним сну чојор коња не спава* (2007). Тематика у његовим књигама је тзв. „дечачка проза“. Дечаци представљају захвалнији објекат у приповеткама јер су динамичнији од девојчица. Када се ради о изражајно-тематским посебностима Пребуђилиног стваралаштва, у јединствену целину их спаја тема – природа, сеоска средина, животињски свет и хумористички поглед на свет очима детета, где се дете критички осврће и на неке поступке одраслих.

Најуспешнија списатељица у последњих дванаест година је Марија Котвашова-Јонашова (1957). Од 1995. године Котвашова објављује своје дечје радове у часопису за децу *Zornička*. Њена прва књига *Таџа, када ћемо ићи?* (1997), као и друга *Таџа од чоколаде* (2003), представљају свет детињства који ће се наћи у конфликту са светом одраслих. Свакодневне проблеме у породици, аутобиографске елементе и личне доживљаје и искуства са властитом децом и са околином списатељица описује из дечје перспективе. Већ сами наслови књига потврђују да породица, конкретно тата, представљају само књижевну сцену дечјих ликова. Није све у овим прозним текстовима идилично, јер породичну хармонију нарушавају „презапослени родитељи“. Котвашова има изузетан дар за посматрање дечјег света, и то очима детета. Зна да евоцира дечје разговоре

и осећања. Њене приповетке су пуне дијалога, што уноси динамику у текст.

То што је вероватно најуспешнија савремена списатељица за децу код нас потврдила је догађајима везаним за петнаестогодишњу девојчицу, која је главни лик у првом словачком модерном роману за омладину *Имајти петнаест је ипак ипешко или Сиринџииз* (2007). Већ сама чињеница да се у словачкој војвођанској књижевности за децу појавио први модеран интенционални „девојачки“ роман, завређује пажњу књижевне критике. У словачкој књижевности код нас проза са ликом младе девојке, пред завршетком основне школе, нема богату традицију. У самој Словачкој таква проза је била највише заступљена седамдесетих година прошлог века.

Тумачење модерног романа за омладину Александра Флакера у књизи *Проза у истрајерицама* (Загреб 1976) данас представља само оријентацију у анализи модерних романа за омладину. Шта у савременој књижевности подразумевамо под појмом „омладински роман“? Према мишљењу словеначке теоретичарке Марјане Коби (*Поглед на омладинску књижевност*) треће старосно доба представља омладину од 15 до 18 година, а омладинска књижевност описује главног јунака који израста из основношколског раздобља и улази у нови свет, свет одраслих, или је у њега „бачен“ тако да као одрастајући адолесцент открива своје координате и уједно нагло и, по правилу, усамљен тражи своју властиту слику, свој властити лик. Према Стјепану Храњецу (*Хрватски дечји роман*, 1988) роман је врста „омладинске“ књижевности у којој су главни ликови адолесценти са својим догодовштинама, несрећама и хтењима.

Тако и роман Марије Котвашове има јасно описан главни женски лик – адолесценткињу, која се налази у проблематичном пубертетском раздобљу. Простор и време су тачно одређени, а младог читаоца привлачи интересантан догађај у којем се и сам

понекад проналази. Главни лик говори у првом лицу. Потребно је нагласити да је у овом делу присутан жанровски синкретизам, односно преплитање разних жанрова реалистичког романа. Садржи у себи елементе авантуристичког, љубавног, социјално-психолошког (спомињу се дрога, алкохол, љубавне страсти) и романа „у траперицама“ одн. „динс“ романа где се адолесценти појављују са специфичним погледом на свет и постају бунтовници без разлога. Из свега тога проистичу и конфликти на релацији главни женски лик – школа – породица – друштвена средина. Ликови се односе неодоговорно према животу, у конфликту су са школом и родитељима, а њихови главни животни циљеви су забава, експериментисање са алкохолом, дрогом и прва љубавна искуства.

Овакав омладински роман изазвао је несвакидашњи интерес читалачке публике ученика виших разреда основне школе и средњошколске омладине. То значи да је роман „у траперицама“, како га је назвао Александар Флакер, у словачкој војвођанској књижевности први пут представљен књигом Зорослава Спевака *Прст у носу* (1985). После дугог периода и празнине (више од двадесет година) настављен је књигом за омладину Марије Котвашове-Јонашове *Имајши ђејинаест је ђако ђешико*. Приликом читања ове књиге нарочито је важно приметити за кога је књига написана. Сигурно не само за омладину, већ и за родитеље који ће у њој наћи васпитна упутства за своје кћери и синове.

Последња књига Марије Котвашове *Мама, хајде да се играмо* (2008) садржи дванаест приповедака у којима су свакодневна реалност, односно већ добро познати, свакодневни, устаљени и незанимљиви мотиви из живота деце. Списатељица зна да их представи на посебан начин и налази их у догодовштинама из свакодневице. Богатство дијалога, оригиналност и експресивне речи у сленгу младих још више утичу на позитивну рецепцију младог читаоца.

У едицији „Звон“, коју штампа Новинска издавачка кућа „Нлас l’udu“ а намењена је дечјој књижевности, налази се у рукопису други омладински роман Марије Котвашове, који чека да буде објављен.

Разноликост жанрова у последњих десет година обогатила је и прича Ане Шимакове *Принцеца на белом коњу* (2006). Ова књига је намењена деци старијег школског узраста и већ представља врло популарно штиво међу читаоцима. Шимакова налази извор у традицији народне приповетке, али је атмосферу и ликове уградила у савремени живот. То јој дозвољава мистично у народној приповеци које као продукт фантазије може слободно да трансформише. Сам наслов књиге је нетрадиционалан и необичан, а списатељица је извршила и трансформацију традиционалних ликова. Савремена принцеца не чека принца на белом коњу, већ сама ставља седло на белог коња и сама тражи свог принца. У шест модерних прича принцеца Јана се удаје за принца Јана, друга принцеца погледом помера ствари, а у трећој приповеци принцеца Елена се одваја од прошлости и садашњости и на повратку у будућност, у ресторану у градићу Еленбург године 2002. налази принца на белом коњу. Друга принцеца Ивана шаље СМС поруке мобилним телефоном. Преплитање прошлости са садашњошћу и излет у будућност дају нови авангардни ток ауторског постмодерног времена у књижевном простору дечје књижевности. Кроз разна путовања и разне начине мењања места списатељица користи могућност манипулисања временом, што представља један начин и средство за изражавање фантастичног. Шимакова прича о доживљајима модерних, паметних и вештих принцеца, не у негативном смислу, не у хиперболама, већ на хумористички начин. При томе не користи класични модел фабуле – борбе добра и зла. Елементи нонсенса су присутни због самог фантастичног догађаја. Свака приповетка се ипак завршава традицио-

нално – има срећан крај у разним варијантама (нпр.: Док су са сином стајали на балкону спаваће собе, мислили су да ће живети у љубави и срећи све до краја света).

Следећи жанр који је присутан у словачкој књижевности за децу од 2003. године јесте мемоарска проза. Потпуни повратак у детињство описао је Јан Фабри у својој књизи *Неваљалац* (2003), која представља његов првенац у дечјој књижевности. Причама нас уводи у свет свог детињства у сиромашном селу усред винограда и кукурузних поља. Овде проводи детињство дечак који је окружен љубављу баке и деде. Књига је написана тако да у њој доминира везаност за одређену територију. Регионализам у књижевности схватамо као дисциплину која се односи на онтолошки приступ човеку и служи за изражавање и одређивање људске и културне димензије појединца из одређене животне средине. Уз регион се увек јављају осећања везана за родни крај. За овог аутора је карактеристична приврженост војвођанској средини, тако да овде можемо да говоримо о „регионалном аспекту“ у књижевном делу. Тематски се то одвија у простору који представљају породица, двориште, улица, башта као и социјални односи између младог јунака и старије генерације.

Своје успомене на детињство записао је и Данијел Дудок, универзитетски професор који је радио на Одсеку за словакистику, у књизи *С краја наше улице* (2009). Радња се осим у прошлости – у детињству – одвија и у садашњости, у кругу породице.

Следећа књига која има регионални карактер, јесте књига Андреја Чипкара *Равне приче из равнице* (2007). У нечему и ове приче представљају повратак аутора у своје детињство. Свака прича почиње догађајем о којем деда чита свом унуку из књиге која је написана посебним старим писмом, тзв. швабахом. Тако унук упознаје свет око себе. Назив сваке приповетке има описни карактер, што се види из самих наслова: *О првом салашу*; *О бунде-*

ви; *О сунцокрећу*; *О хмељу* итд. Овде није реч само о радњи и догађајима, већ аутор пружа и историјски поглед на одређени регион, што је могуће искористити и у школском васпитно-образовном процесу.

Сличну мемоарску прозу, али и неколико песмица, објавио је Јурај Бартош у књизи *Дођи, док још смео*. Најбоље приповетке из ове књиге су оне у којима се радња одвија у школској средини.

Чипкар је поклонио деци потпуно другачији жанр, путописне приче, у књизи *Бананин цвети, деца и свети* (2001), која је изашла и на српском језику. Андреј Чипкар је пропутовао цео свет. У овој књизи је описао догађаје деце из егзотичних крајева – Непала, Кине, Бразила, Филипина, Индије, Монголије итд.

Модерну књигу са тематиком из савременог живота деце представља седам приповедака Томаша Человског у збирци *Последње леје приче* (2008). Человски је написао ову књигу петнаест година после објављивања књиге кратких прича коју можемо сматрати најбољим остварењем осамдесетих година у словачкој војвођанској књижевности за децу (*Сан ноћи првоаприлске*). Пошто Человски живи у Словачкој, на њега су утицали словачки писци. Његов стил и тематика прате савремени тренд књижевности за децу у Словачкој. Писац прати догађаје у „нормалној“ породици. Међутим, јунаци ових прича учествују у разним догађајима, понашају се ненормално и радња је врло динамична. У овој прози присутна су и модерна достигнућа технике. Јунаци имају проблема са мобилним телефонима, мобилном секретарицом, мобилним анимацијама или вирусима у прози *Волим те*. У другој причи главни јунак сурфује по интернету и мучи се са компјутером, са мејловима. Человски уноси модерне, стварне епизоде из савременог живота у књижевност кроз хумористички опис породице која је оптерећена техником. Приликом анализе ових прича важна је социолошка компонента. Није у питању само понашање главног јунака, већ су ту и сложени узајамни одно-

си, становишта, ситуације и трендови у друштву. У вези са социолошким схватањем сазревања младог јунака у причи са лепим насловом – *Леиџа школска торба* – пратимо доживљаје ђака који је изгубио школску торбу, а другови из разреда су га претукли до бола и сви добили тројке из владања. Нису остали дужни школском другу: „Неколико дана касније после наставе, Ондриш је ухватио Сама за једну ногу, Паљо за другу и тако су га тресли као да тресу тепих или ћебе... (са трећег спрата). Кад су га увукли у учионицу, приметили су да је оседео...“. Тема насиља први пут се јавља у словачкој књижевности за децу у најужаснијој форми управо код аутора Томаша Человског. Овакво књижевно стваралаштво нас ужасава и подстиче на размишљање о васпитној улози школе, о тзв. безбедним заједницама, модерном пројекту у школама. Када по школама влада насиље, вредности као што су другарство и поштовање учитеља су превазиђене. Зато је овде јако значајан социолошки моменат. Да ли је све што је лепо немодерно, глупо и застарело?

За последњих десет година поезија се писала мало, а књиге које су објављене – укупно три – немају високе књижевне вредности, а намењене су деци најмлађег узраста.

Драмско стваралаштво се појавило само у једној књизи – *Медведићи не воле гриз* Ане Немојеве Коларове, у којој се налазе четири кратке позоришне игре из савременог живота.

На крају ћемо набројати књиге које спадају у посебну групу књижевности, која посматра књижевност за децу из другог угла. То је књига Марије Мишковицове *Дечје игре*, коју чине сакупљени дечји фолклор и ауторкине успомене на детињство, што ће сигурно послужити учитељицама и васпитачицама у раду са децом.

Последња књига коју ћемо навести је књига из области теорије дечје књижевности *Према души детишта*, коју је написао Павел Мучаји. Осим оп-

штих теоретских питања која се односе на дечју књижевност, аутор пише о дечјој књижевности у Словачкој и код нас и о сусретима са дечјим писцима код нас и у Словачкој.

Шта констатовати на крају овог рада? Сумирајући погледе на дечју књижевност после 1996. године, можемо истаћи да она иде узлазном линијом у свом развоју. Деведесете године беде у нашој књижевности за децу су иза нас, а после 1996. године се полако али сигурно враћамо деци са књигама нове генерације аутора, који се још увек доста стидљиво пробијају напред, после великих имена словачке војвођанске дечје књижевности у прошлом веку.

Интересовање за књижевност за децу је коначно добило своје место не само у књижевним круговима већ и међу студентима, јер се словачка књижевност за децу као наставни предмет предаје већ десет година на Педагошком факултету у Сомбору, односно на истуреном одељењу на словачком језику у Бачком Петровцу. На Филозофском факултету у Новом Саду на Одсеку за словакистику четврта година студената слуша овај предмет, а на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду овај предмет је уведен од самог оснивања ове високошколске установе, односно од 2007. године. Студенти ових високошколских установа су уз моју координацију заједно издали до сада два броја часописа *Čarbológ*, у којем се налазе оригинални радови студената из дечје књижевности на словачком језику.

CONTEMPORARY SLOVAK LITERATURE FOR
CHILDREN IN VOJVODINA

Summary

Slovak literature for children and youth in Vojvodina date from the end of 18th century. The topic of this paper is the state of this literature in the last decade. Since 1996, a new generation of writers has started to write. The epic line prevails in their works. The authors such as Martin Prebudila, Mária Kotvášová, Anna Šimáková and Tomáš Čelovský attempt to describe the life of a contemporary child, addressing mainly to the children from 11 to 15 years old. Ján Fábry, Daniel Dudok and Juraj Bartoš write memoirs, and Andrej Čipkar writes travel stories. Anna Nemogová-Kolarová writes plays for children with the thematic from contemporary world, Mária Miškovicova collects children's folklore and Pavel Mučaji deals with the theory of literature for children.

Key words: Slovak literature for children in Vojvodina, life of a contemporary child, novel, story, jeans prose, memoirs, children's folklore, theory of literature for children

◆ *Цвијетин РИСТАНОВИЋ*

**АНИМАЛНИ СВИЈЕТ
КАО ОПШТА ТЕМА
У КЊИЖЕВНОСТИ
ЗА ДЈЕЦУ
(приче о животињама
у дјелима писаца из
Босне и Херцеговине)**

САЖЕТАК: У раду је најприје истакнуто да је анимални свијет општа тема у књижевности за дјецу. Потом су сажето представљене приче о животињама српских писаца из Босне и Херцеговине (Алексе Микића, Бранка Ћопића, Стевана Булајића, Драгана Кулићана, Ранка Павловића и Ранка Рисојевића) и показани њихови домети у оквиру те наративне врсте. Прокоментарисани су утицаји познатих свјетских писаца на ствараоце за дјецу из Босне и Херцеговине и наведене изјаве појединих аутора о импулсима које су добијали читајући дјела класика књижевности за дјецу.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: прича, анимални свијет, Алекса Микић, Бранко Ћопић, Стеван Булајић, Драган Кулићан, Ранко Павловић, Ранко Рисојевић, утицаји.

Човјек и животињски свијет

Од памтивјека је човјек био везан за животињски свијет. И у праисторији он је ловио и припитомљавао животиње да би опстао. Та судбинска повезаност човјека са животињама утицала је на то да оне врло рано постану важна преокупација и инспира-

ција ембрионалних облика његовог наративног испољавања. Пошто је човјек често био угрожен агресивношћу дивљих животиња, његова примитивна свијест је неким од њих придавала натприродне, понекад фантастичне моћи. Примитивни човјек је маштом стварао и нове врсте животиња којима је приписивао надмоћ у односу на људе.

Анимални свијет је велика тајна и за одрасле, а поготово за дјецу. Зато он представља значајно извориште тема у књижевности намијењеној младима. Дјецу привлаче анимални јунаци због необичних особина, узбудљивих пустоловина и несвакидашњих доживљаја које животињама приписују маштовити ствараоци.

Најстарије књижевне врсте у којима се као актери појављују анимална бића биле су животињски еп и басне. Те врсте књижевности везују се за цивилизације старе Индије и Кине, а значајније мјесто заузимају у књижевности античке Грчке и старог Рима, одакле потичу и први баснописци. Из епа је настао роман о животињама који се данас развио у више рукаваца, а уз басну, као концизну књижевну форму, развијала се и прича о животињама. Развој те књижевне врсте ишао је у два смјера. Један је водио стварању кратке приче у којој су односи у животињском свијету приказивани блиско њиховом реалном стању, или, пак, употребом алегорије (у баснама), представљању односа у људском друштву. Други развојни ток, знатним проширивањем фабуле и доминантном употребом фантастичне грађе, приближавао се бајци.

Народне приче о животињама, по правилу, садрже поуку, а неке од њих су исказане хумористичним тоном, што одговара дјечјој природи.

Животињски свијет је једна од сталних тема ауторских дјела за дјецу. Готово да нема дјечјег писца који у својим дјелима није описивао анимални свијет. Наши познатији аутори дјела за дјецу су своја дјела о зоо јунацима стварали под утицајем вели-

ких свјетских писаца: Лава Николајевича Толстоја (1828–1910), Марка Твена (1835–1910), Антона Павловича Чехова (1860–1904), Радјарда Киплинга (1865–1936), Максима Горког (1868–1939), Цека Лондона (1876–1916), Елина Пелина (1878–1949), Алексеја Николајевича Толстоја (1883–1945), Ерика Најта (1897–1943), Рене Гијоа (1900–1967) и других.

У овом огледу тематизована су дјела о животињама српских писаца из Босне и Хрцеговине: Алексе Микића, Бранка Ђопића, Стевана Булајића, Драгана Кулићана, Ранка Павловића и Ранка Рисојевића.

Микићеве приче о пријатељству са животињама

Најбоље приче Алексе Микића јесу оне које казују о његовом дружењу и пријатељству са животињама које је сусретао у младости док је чувао свиње богатих сремских сељака у шумама на локалитету званом Смогва.

Прича *Мој добри Цезар* представља топао исказ љубави, повјерења и пријатељства између дјечака наратора и коња Цезара. Служећи код строгог и безосјећајног газде, дјечак је био присиљен да се, како би остварио хуману намјеру, без газдиног знања послужи коњем Цезаром. Кад је, враћајући се из посјете болесном пријатељу, пао са коња и нашао се у смртној опасности, добри Цезар је спасио дјечака из те незавидне ситуације.

Микићева прича о пријатељству између паметног коња Цезара и дјечака вјероватно је грађена по угледу на роман *Бела Грива* познатог француског писца Рене Гијоа, аутора и данас радо читаних књига о животињама: *У земљи дивљих животиња, Дивље животиње моји пријатељи, Коњаник без лица* и др.

Иако Микић у својој причи није достигао умјетничку снагу и упечатљивост описа безграничне љу-

бави, вјерности и разумијевања између дјечака Фолка и коња Бијела Грива, и он је лијепо показао да животиње инстинктивно осјећају ко им је пријатељ, коме могу поклонити своју љубав и за кога се треба жртвовати.

У причи *Наша срна* Микић у првом лицу описује пријатељство са младом срном коју је спасио из гвожђа у која је доспјела злом намјером ловокрадице. Све фазе радње, почев од ослобађања и лијечења несрећног ланета, преко дружења младе срне и пастирског пса Циге, пријатељства између срне и њеног спасиоца до срниног повратка у дивљину и њене трагичне смрти, осликане су врло сугестивно. Срнину смрт Микић описује као смрт драгог бића:

Кад ме примијети, Срна покуша да устане, али клону. Подигох рукама њену главу према мјесечини. Није се бранила. Захвално ме гледала великим очима. Из њих су цуриле сузе и слијевале се низ вилице. Блистале су на мјесечини. Миловао сам је, притискао њену главу на своје груди. У њеним очима осјећао сам као да ме моли да јој помогнем. Било ми је тешко, али овог пута нисам могао учинити ништа. Рана је била смртоносна.¹

И у приповиједи *Пијателџи из Смогве* ријеч је о пријатељству између човјека и животиња, само што се овдје као њихов љубитељ појављује момчић Матија, који, као и Микић, чува свиње у Смогви и који се толико зближио са животињама да је научио и њихов језик. Описи дружења, међусобног споразумијевања и пријатељског помагања дјечака и животиња код Микића су увијек прожети снажним емоцијама.

О утицајима познатих свјетских писаца на књижевни развој Алексе Микића казује сам аутор у књизи *Дјечји њисци о себи*:

Обожавао сам Максима Горког и Цека Лондона. Радо сам читао дјела великих људи који су се сами пробијали

¹ Алекса Микић: *Сунчана обала*, Веселин Маслеша Свјетлост, Сарајево 1990, стр. 90.

кроз живот. Горки, Цек Лондон, Бенџамин Франклин и многи други били су ми пред очима у најтежим часовима живота.²

Микић јесте учио од великих писаца, али је изградио властити стил приказивања дивних примјера пријатељства између људи и припадника анималног свијета.

Ћопићеви зоо јунаци

Бранко Ћопић се у књижевности за дјецу појавио збирком *У царству лејџирирова и медведа* (1939). Сам наслов збирке говори коме су посвећене кратке прозе у првој Ћопићевој књизи намијењеној младим читаоцима. У њој је цијела галерија анималних ликова, почев од инсеката, птица, ситних и крупних дивљих животиња, до паса као најомиљенијих Ћопићевих зоо јунака.

Приче у збирци *У царству лејџирирова и медведа* припадају посебној врсти бајке у којој се на необичан начин преплићу стварност и машта. У алегориској форми овдје су исказане важне истине о животу људи и анималних ликова.

Збирком пјесама *Јежева кућа* (1949) Ћопић је најавио поезију другачију од ангажоване лирике коју је објављивао у току ослободилачког рата и у првим годинама обнове и изградње земље. У *Јежевој кући* он наставља да приказује животињски свијет већ увелико представљен у збирци *У царству лејџирирова и медвједа*.

Својом умјетничком вриједношћу у овој збирци посебно се издваја poema *Јежева кућа*. Она за подлогу има истоимену, познату народну причу о јежу и лисици. Супротстављајући карактере скромног и марљивог јежа, који зна вриједност сопствене имовине и властитог кућног прага, и похлепних живо-

² *Дјечји њисци о себи*, књига I (приредио Ахмет Хромаџић), Веселин Маслеша, Сарајево 1969, стр. 116.

тиња: лисице, медвједа и дивље свиње, којима је главни циљ у животу пљачка и отмица, Ћопић показује да се задовољство и срећа не могу градити на несрећи других. Та Ћопићева поема садржи видљиву поуку, али је она саопштена врло вјешто.

У *Доживљајима мачка Тоше* (1954) Ћопић приказује проблем усамљености. Маштовитом причом о сукобима и неспоразумима између чича Трише и мачка Тоше писац је показао да су жива бића сведена једно на друго и да им самоћа најтеже пада. Различите животне згоде заједничког живота лијеног мачка и брижног милинара Ћопић је изложио шаљивим тоном и уз доста лирске сјете, али увијек уз довољно животног оптимизма и у врло неповољним условима.

Приказане релације међу људима и животињама у Ћопићевим дјелима имају, наравно, много шире значење. Непожељне особине људи Ћопић је приписивао анималним ликовима. Међутим, понекад је писац отворено показивао да су животиње племенитија бића од људи, као у пјесми *Прича дуға о четири друга* у којој је изражена незахвалност господара према остарјелим и ислуженим животињама и освета тих животиња бездушним господарима. Магарца, мачка, пса и пијетла здружује у овој пјесми иста невоља – пријетња господара да ће их на крају животног вијека побити. Ћопић је и у ову пјесму унио елементе комичног, чиме је битно повећао њену вриједност. Тему је узео из народне књижевности, с тим што причу о четири друга (магарцу, псу мачку, и пијетлу), који бјеже од својих газда да их не снађе најгоре, налазимо и у збирци бајки које су сакупила и приредила браћа Грим (прича *Бременски свирачи*).

Линија модерног пјесничког проседеа започета поемом *Јежева кућа* настављена је и усавршавана у наредним збиркама поезије. У књизи *Приче испод крњег месеца* (1960) налази се и већи број пјесама у којима зоо јунаци имају важну улогу: *Чувар зје-*

рињака, *Болесник на тјри сјрајта*, *Вашиар у Сјирмоглавицу*, *Огласи „Шумских новина“*, *Огласи „Куйусног листића“*. И у тим пјесмама је до пуног израза дошао Ћопићев смисао за хумор, јер су у њима на шаљив начин описани карактери и понашање људи и животиња са очитом тежњом да се они сагледају са ведрије, за дјецу привлачније стране. Иако су *Јежева кућа*, *Деда Тришин млин*, *Приче испод крњег месеца* писани у стиховима, у суштини то су епска дјела. Она посједују епску композицију и наративну подлогу.

У дјелима Бранка Ћопића као да нема препрека у комуникацији између људи, животиња и биљака. Ту сви говоре и сви се добро споразумијевају. Као даровит приповједач Ћопић је знао да створи универзални језик – језик доброте и љубави. Писац је очовјечио цијелу природу и у њој осликао односе који одишу топлином, добротом и честитомшћу. Пријатељство између човјека и животиња код Ћопића је подигнуто до оних висина које су у свјим дјелима освојили познати писци Џек Лондон, Ерик Најт, Рене Гијо и други. Ову тврдњу поткријепићемо краћим одломком из приче *Ти си коњ* (збирка приповједака *Башића сљезове боје*) у коме самарџија Петрак разговара са коњем Ћопићевог дједа Рада:

Дјед се послушно диже и доводи окретна коњичка. Мајстор га лупка по врату, пита га за здравље, мјери му леђа и најзад му нешто шапуће у само уво. Ех да ми је чути шта му је казао.

Ми се договорили! – свечано објављује старац. – Каже да је задовољан.

О том несвакидашњем договору самарџије Петрака и дједа Радиног коња Милован Данојлић је записао:

Од тог шапутања коњу у само уво прожме вас језа и вал неке непојамне милости, радостан осећај о свеповезаности свега живог и мртвог, свесног и несвесног; изузетни,

изузетно племенити људи могу са животињама разговарати. Са коњима поготово.³

Ако се познатијим зоо јунацима из Ђопићевих прича (мачку Тоши, псима Жући и Шарову, овну Грувалу, јарцу Пентралу, мишу Пророку, медвједима Гунђалу и Крушкотресу, Видрану Видрићу) додају и ликови животиња из његових романа (куја Жуја, коњ Кушља), неколико магараца, затим во Зекоња, који се помињу у Ђопићевој ратној прози, онда је то цијела скупина различитих карактера. У вези са комплексношћу Ђопићевог анималног свијета Ново Вуковић је записао:

Скоро сав људски род са сложеносћу његових односа он (Ђопић, Ц. Р.) је преселио у наоко једноставни и безазлени свијет домаћих и шумских животиња.⁴

Неке од ликова из анималног свијета писац је градио по угледу на оне из свјетске књижевности, а неке је стварао сам. Ђопић је истицао да су на њега највише утицали народни приповједачи, али и познати свјетски писци. У разговору са Даном Шијаном он открива имена тих класика дјечје књижевности:

Мој први узор у прози за дјецу био је бугарски писац Ангел Каралијчев. По узору на њега написао сам своје прве приче из збирке *У светиу лејшчирова и медведа*. Долазе затим Радјард Киплинг са својом *Књигом о цунгли*, Карел Чапек са својим причама, Марк Твен и други.⁵

Булајићев узбудљиви наратив о јату дивљих гусака

Тема романа *Крилатији караван* Стевана Булајића – судбина јата дивљих гусака које сваке године,

³ Милован Данојлић, „Најбољи Ђопић“, у књизи: *Критичари о Бранку Ђопићу* (приредио Мурис Идризовић), Свјетлост, Сарајево 1983, стр. 143.

⁴ Ново Вуковић, *Увод у књижевности за дјецу и омладину* (друго издање), Унирекс, Подгорица 1996, стр. 288.

⁵ *Савремени дјечји писци Југославије* (Приредио Дане Шијан), Стилос, Загреб, 1975, стр. 13–14.

да би преживјеле, преваљују огромна пространства са сјевера на југ, и обратно – потпуно је нова, јер прије Булајића о тим необичним небеским путницима нико у нас није писао. Сага о дугом, тегобном и напорном путу дивљих гусака испричана је дирљиво и умјетнички сугестивно, те привлачи све узрaste читалаца, али, свакако, највише дјецу.

Након глобалног описа живота у мочвари на далеком сјеверу, гдје се води вјечита борба за опстанак, писац започиње узбудљиву причу о јату дивљих гусака које се, по природном нагону, припремају за дуг и напоран лет на југ да би у топлим крајевима преживјеле зиму. У птичијој као и у људској заједници постоје закони и правила колектива којих јединка мора да се придржава. Јачи представници заједнице не намећу своју вољу из обијести него из потребе за одржањем врсте. То је увјерљиво показано у епизоди о сиротом гушчету Ги-Гаку које послје мајчине погибије у једном обрачуна са јастребом мора себи само да обезбиједи мјесто у суровом свијету. Описе бола и туге сиротог гушчета Булајић је универзализовао тако да читалац у њима препознаје невоље сваког младог незаштићеног бића. Тренутак рањавања гусана Гека и десетковање јата нордијских гусака, које је послје бројних препрека и големих напора стигло на балканску обалу Јадранског мора, најдраматичнији је у њиховој одисеји. Ту је писац показао да је човјек изгубио сваки осјећај за друга жива бића и сваку жељу да очува равнотежу у природи. Ловци који су учинили прави масакр међу недужним птицама чине то без стварног разлога, рекло би се из забаве.

Описујући однос ловаца према јату дивљих гусака, Булајић је дао застрашујућу слику људи којима живот немоћних и недужних птица не значи ништа. Човјек је представљен као оличење зла и као непријатељ природе. Драгољуб Јекнић сматра да ни епизода са дјечаком Зораном, који устаје против безумља одраслих и који рањеног гусана Гека склања

са попршта масакра, лијечи и оспособљава да се на прољеће придружи своје јату, не ублажава суморно мишљење о човјеку, „пошто нико од ловаца неће због дечаковог иступа бацити оружје и одрећи се, већ наредне зиме, новог покоља дивљих гусака, патака и других пловуша.“⁶

Упечатљиве слике борбе за опстанак у природи Булајић је дао и у причама *Дом у дивљој ирави*, *Дукљан и вук* и *Сњежни ловац*.

У свим наведеним дјелима Стевана Булајића дошла је до изражаја његова везаност за природу као непресушни извор инспирације. Говорећи о својим узорима, он, уз Твена, наводи да је природа била и остала његов најважнији учитељ:

Од малих ногу заволио сам Марк Твена са његовим дивним, топлим хумором. Он ми се увијек причињавао као светац смијеха, чистог и невиног... Има још један писац, сликар, вајар и музичар од кога сам стално учио и још и данас учим. Име му је Природа.⁷

Анимални свијет у дјелу Драгана Кулићана

Да је анимални свијет био трајна инспирација пјесника Драгана Кулићана најбоље показују називи његових књига: *Прича о Јануару и Меди Медадају* (1953), *Приче из јежевог млина* (1958), *Срнин јошочић* (1958), *Крив је мачак* (1960), *Вук код зубара* (1966), *Сирашени миш* (1972).

У Кулићановом дјелу дјеца истински другују са животињама. Животиње ту нису антропоморфизоване, него су приказане у уобичајеним представама: пуж је спор, лисица је лукава, зец је плашљив, вук је зао. Можда баш зато што се вука сви плаше, пјесник га ставља у смијешну и јадну ситуацију. Кад

вука заболи зуб, он, по препоруци лисице, тражи помоћ од зеца који се у причи јавља у улози лекара. Зец се служи лукавством и ослобађа се и вука и вучице, а у част зечеве побједице припадници зечјег рода приређују праву свечаност. Пјесник као да се радује што је охолои вук надмудрен од плашљивих зечева и као да и сам учествује у слављу које је тим поводом приређено. Али Кулићан је животињама често давао и својства људи и на тај начин комуникацију између дјеце и животиња чинио још интересантнијом.

Како природа има примарно мјесто у Кулићановој поезији и прози, у њима често налазимо описе годишњих доба. Да би их учинио ближим дјеци, он у описе годишњих доба и доба дана уводи и животиње које са простором и временом чине праву хармонију. Кад стигне пролетна зора, све у шуми затрепери и покене се. А та треперења и покрете само пјесник може да сними:

Најзад зора стиже на цвркулт птица. Поскочи на грани хитра вјеверица. У свом гнијезду чворак наштивава жице. Жеж у покрет стави точак воденице. На јутарњу шетњу троми Медо крену. Свјежи осмијех зоре и лисицу прену. Срна с породицом некуда одјуре. На преглед дрвећа дјетлић се пожури. Око грања коло лептирови воде.⁸

Кулићан је своје мисли и емоције исказивао римованим реченицама, било да се ради о поетском или прозном облику казивања. А посједовао је риједак дар да све исказе лаким, лепршавим, топлим ријечима и да свијет наслика као оазу радости, доброте и игре. У тој оазис значајно мјесто имају анимални јунаци.

⁶ Драгољуб Лекнић, *Српска књижевности за децу II*, МАК, Београд 1994, стр. 17.

⁷ *Савремени дјечји писци Југославије* (приредио Дане Шијан), Стилос, Загреб 1975, стр. 172.

⁸ Драган Кулићан, *Приче из јежевог млина*, Веселин Маслеша, Сарајево 1974, стр. 4.

Басне и приче о животињама из пера Ранка Павловића

Интересовање за анимални свијет Ранко Павловић је показао на самом почетку свога стваралаштва за дјецу. Од три циклуса прича у једној од првих збирки намијењених младим читаоцима (*Јарац у џозоришићу*, 1985), у једном од њих („Приче из шумског хотела“) главну ријеч имају анимални ликови.

Ране Павловићеве нарације о животињама су нека врста иновираних басне у којој се писац, у име зоо јунака, залаже за њихов другачији третман од онога који им је дотадашња књижевност додијелила. У појединим прозама из овог циклуса (*Јарац у џозоришићу*, *Глува жаба*, *Магарац и пријестро*, *Коњ балетан*) постављена је теза да у новом времену треба промијенити схватање о карактеру појединих животиња. Оне су изведене на сцену да покажу да више нису оно што су били њихови преци. Али, упркос труду, и јарац, и жаба, и магарац и коњ на крају остају персонификација оних особина које су им одувijek биле својствене (тврдоглавости, глупости, неприлагодљивости, неспретности).

Остале приче из овог циклуса (*Ласићина кућа*, *Ноћна жетива*, *Вукове авантуре*, *Невоље рака обућара*) имају другачију тематику и освјетљавају важне људске особине (марљивост, брижност, одговорност), иако су оне овдје приписане животињама.

Басне из овог циклуса имају сасвим отворене поуге, али су оне обучене у естетско рухо.

Павловићева збирка *Пријатељи* (2002) у цјелости говори о псима као вјерним човјековим пријатељима. Осим у причи *Пријатељи*, у којој одрастао човјек другује са псом, у свим другим се казује о пријатељству између дјецe и пасâ. И једне и друге актере у причама Павловић описује топло и присно, понекад и пренаглашавајући емотивне везе између њих.

Ђопићевском лиричношћу срочене су кратке прозе из најновије Павловићеве збирке *Гитаријада у Жевици* (2009). Језиком и стилем примјереним најмлађем узрасту читалаца казује се о згодама и незгодама из живота шумских и ливадских становника (зеца, јазавца, вука, јежа, мравâ, бубамарâ, скакавацâ) и у сваку од њих уноси се радост и ведрина као елементи нужни за праву комуникацију са дјецом.

Посебан квалитет Павловићеве прозе о анималном свијету јесте ауторова способност да тај свијет приближи дјетету, да га учини занимљивим и привлачним.

Зоо свијет романсиране басне *Тројица из Зриковије* Ранка РISOJEVIЋА

Дјело *Тројица из Зриковије* Ранка РISOJEVIЋА је романсирана басна у којој су главни актери цврчки, мрави, стоноге, јеленци, муве, лептири, пауци, мравоједи, пољски миш, ждрал и др. У зоо свијету свако има задану животну путању и настоји да је пређе што успјешније.

РISOJEVIЋева прича о цврчку и мравима битно се разликује од класичне басне о истој теми. Док се, на примјер, у Лафонтеновој басни о цврчку и мравима инсистира на тези да онај ко не ради не може рачунати на помоћ других, у РISOJEVIЋевој причи ствари су постављене другачије. Цврчак овдје није представљен као нерадник, него као умјетник чији је рад и те како вриједан. За разлику од рационалистички настројеног баснописца Лафонтена, који је цврчка приказао као љењивца и дангубу, РISOJEVIЋ устаје у одбрану бића наклоњених умјетности. За њега су умјетници личности достојне пажње, које људско друштво чине бољим и срећнијим. Овдје се не ради о конфликтној ситуацији на релацији рад – нерад, него о враћању вриједности умјетничкој дје-

латности, у овом случају – причању. Аутор истиче да је причање умјетност и да је врло важно да се прича, а предмет приче сазнаће се на крају, пошто он није материјализован као употребна ствар, „већ флуид који испуњава цијели простор и држи нас у некој врсти омаме.“⁹

Рисојевићева романсирана басна о цврчку и мравима, иако у основи понавља одређени књижевни модел, ипак представља новину у смислу обогаћивања броја стајних тачака са којих се свијет може посматрати и о њему расуђивати. У овој књизи подвргнуте су сумњи неке општеприхваћене норме и назначена могућност другачијег, хуманијег вредновања свега постојећег.

ЛИТЕРАТУРА

- Вуковић, Ново (1996): *Увод у књижевности за дјецу и омладину*, Подгорица, Унирекс.
- Јекнић, Драгољуб (1994): *Српска књижевности за децу*, I, II, III, Београд, МАК.
- Југословенски дјечји писци о себи, књига I и II (1969): приредио Ахмет Хромаџић, Сарајево, „Веселин Маслеша“.
- Кришћичари о Бранку Ћопићу (1983): приредио Мурис Идризовић, Сарајево, Свјетлост.
- Милинковић, Миомир (2006): *Стирани писци за децу и младе*, Чачак, Легенда.
- Турјачанин, Зорица (1999): *Свежањ нових кључева*, Београд–Бањалука–Нови Сад, Задужбина „Петар Кочић“ – „Школска књига“.
- Шијан Дане (1974): *Савремени дјечји писци Југославије*, Загреб, Стилос.

Cvijetin RISTANOVIĆ

ANIMAL WORLD AS A GENERAL THEME IN LITERATURE FOR CHILDREN (TALES ABOUT ANIMALS IN THE WORKS OF BOSNIA AND HERZEGOVINA WRITERS)

Summary

Firstly, it is emphasized in this work that the animal world is a general theme in literature for children. Afterwards, the tales about animals written by Serbian writers from Bosnia and Herzegovina (Aleksa Mikić, Branko Ćopić, Stevan Bulajić, Dragan Kulidžan, Ranko Pavlović and Ranko Risojević) have been briefly presented and their ranges within that kind of narrative have been shown. Some comments on the influence of world-famous writers on Bosnia and Herzegovina writers for children have been made and the statements of certain authors about the impulses awaken in them while reading the classics of literature for children are given.

Key words: tale, animal world, Aleksa Mikić, Branko Ćopić, Stevan Bulajić, Dragan Kulidžan, Ranko Pavlović and Ranko Risojević, influences

⁹ Зорица Турјачанин: *Свежањ нових кључева*, Задужбина „Петар Кочић“ Бањалука–Београд, „Школска књига“ Нови Сад, 1999, стр. 259.

◆ Миомир МИЛИНКОВИЋ
Драгана ГАВРИЛОВИЋ

ЂАЧКЕ ДРУЖИНЕ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ КАО ЈЕДАН ВИД СОЦИЈАЛИЗАЦИЈЕ ДЕТЕТА

САЖЕТАК: У раду се истражују узроци, последице и крајњи исходи формирања ђачких дружина у романима Бранка Ђопића (*Орлови рано леће*) и Мате Ловрака (*Дружба Пере Квржице* и *Влак у снијежу*). Анализом конкретних детаља аутори указују на неке облике насиља у школи и ван ње и осветљавају начин на који се деца супротстављају бруталностима одраслих или својих вршњака. При том се потврђује да структура књижевног дела обједињује елементе естетског, социолошког, етичког и дидактичког карактера. Васпитна компонента дела може бити у функцији лепог само ако је трансформисана у неки елемент структуре, пре свега у феномен хумора, игре, фантастике или авантуре.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ђачке дружине, васпитање и образовање, школа, социјализација личности, естетска вредност, књижевно дело

Дечји реалистички роман је настао и развијао се изван реалистичке епохе, као антипод фолклорне и ауторске бајке у коме се свет детињства приказује у оквирима реалног и могућег. Овај књижевни модел доживео је експанзивни развој нарочито у пр-

вој половини и средином XX века, по узору на Твеннов роман *Том Сојер*, који антиципира мотив дечјих дружина, али и друге теме из света деце и одраслих. Мала дружина Тома Сојера нема епитет добро организованих дружина у романима доцнијих писаца, али је постала узор и инспирација будућим писцима за децу, пре свих Ференцу Молнару, Ериху Кестнеру, Браниславу Нушићу, Мати Ловраку, Тону Селишкару, Бранку Ђопићу и другима.

Појава овог жанра непрестано заокупља пажњу малих читалаца који у дружинама често проналазе себе или неки свој идеал, али и књижевних историчара и естетичара које најчешће занимају разлози и начин формирања дружина, постављени циљеви и догађаји у којима дружине учествују, ликови дечјих вођа, пишчева размишљања и поруке, васпитнообразовна и естетска вредност дела и сл. Најчешћи поводи за формирање ђачких дружина су дечја склоност игри, авантури и дружењу, жеља за доказивањем сопственог идентитета, за опонашањем одраслих, а каткад и супротстављање неприкосновеним правилима одраслих, нарочито када је њихов однос према деци бруталан и неподношљив. У таквим околностима потреба за удруживањем је још снажнија; деца се у колективу осећају сигурнијим и јачим, у настојању да се одупру неправди или неком виду насиља које над њима спроводе одрасли. Дечја дружина често остварује неко дело или подвиг који превазилази индивидуалне способности било ког појединца, што књижевном делу даје посебан, васпитнообразовни значај. Екстремне склоности појединаца бивају спутане и поражене снагом колектива и општим циљевима дружине, који су увек стављени изнад интереса било ког појединца. Тиме се код деце развија осећање одговорности за колектив, за јединички рад и неки вид социјализације, која спутива саможивост богатих и осиноних.

Ђопићев роман *Орлови рано леће* је еклатантан пример дружине која се формира као спонтана

реакција ђака на терор учитеља Паприке. Колико је формирање ове дружине сврсисходно и оправдано најбоље ће се уочити ако се успостави компаративна анализа са разлозима и циљевима одметништва и формирања децје дружине у роману *Хајдуци* Бранислава Нушића. У Нушићевом роману узрок формирања дружине је у намери ђака да избегну школске и кућне обавезе, а циљ који мотивише бекство од куће је у неком виду замишљене децје делинквенције. За разлику од Нушићевих, Ђопићеви *хајдуци* не беже од школе, нити од кућних обавеза, већ од насиља које над њима врши учитељ Паприка. Лик учитеља вајан је методом црно-беле технике; његово понашање одудара од занимања којим се бави, а још више од очекивања малих читалаца. Он својим поступцима изазива негодовање околине и сеје страх међу децом коју учи. Шеретлук је прва, блажа варијанта децјег отпора, дефинисаног у духовитој хумористично-ироничној, стихованој порузи:

*Наш учитељ баи је слика,
Нос му црвен ко Паприка!*

Овај вид отпора и мале децје освете могао је само поспешити бес монструозног педагога. То је родило још снажнији бунт деце, која беже из школе и формирају своју дружину. На сурове облике насиља одговорила су удруживањем, које није само себи циљ. Она одметништво схватају као један вид хајдучије, у најбољем значењу те речи. Снага Јованчетове дружине исказана је у хармонизацији индивидуалних склоности њених чланова, који своје особине и способности подређују интересу колектива. Истрајност и храброст Јованчета, безазлена наивност Николице с приколицом, шеретска духовитост и доброта Стрица, мајсторско умеће лазара Мачка, интуитивни дар Луње и способности других чланова дружине представљају снажан и непобедив отпор суровостима учитеља Паприке.

Јованчетова дружина нема ометаче у својим редовима; опоненти делују споља, из света који их окружује. Сви њени чланови у Прокином гају, у логору Тепсија, испољавају несвакидашњу креативност духа и смисао за колективни живот. Због тога њихов бунт не изазива осуду, већ наклоност и симпатије читалаца и књижевних критичара. Шеретлук Ђопићевих јунака је снажно оружје у остварењу њихових жеља. Изузетним смислом за хумор они неутралишу суровост учитеља Паприке, омекшавају неприкосновене заповести родитеља и регулишу унутрашњу равнотежу у животу своје дружине. За разлику од Нушићевих *хајдука*, који су на крају исмејани уз праву кишу батина, Ђопићеви одметници су избегли батине, придобили наклоност родитеља, који ће одлучити да истрају у захтеву за повратком добре учитељице Лане.

Стичући искуство у децјој дружини Ђопићеви јунаци ће, суочени са ратном збиљом, стасати у одлучне борце који помажу одраслима у борби за слободу. Колективни дух из временаведеног у Прокином гају био је само психолошка припрема за ратна искушења која су их чекала у борби за слободу домовине. И у таквим околностима има тренутка када је хумор начин и дефиниција њиховог поимања живота и поуздан одговор на изазове окрутне ратне стварности. Деца ће схватити да су доброта и ведрина духа основне људске вредности, које могу бити сатисфакција и спас од свакодневних опасности и животних искушења. Наоко једноставан, али изворан и жив, хумор Ђопићевих јунака оплемењује и релаксира читаоце свих узраста и афинитета, чинећи им живот лепшим и подношљивијим.

За разлику од Ђопићевих јунака дружина Пере Квржице у истоименом роману Мате Ловрака има опоненте у својим редовима. То су Дивљак и Буда-ла, који ремете хармонију дружине, ометају јој планове, али на крају бивају побеђени слогом већине њених чланова. Перину дружину чине деца која ре-

шавају проблем целог села. Стари запуштени млин је слика села и симбол колективне неодговорности његових житеља. Богати млинар уноси неслогу међу становнике села, како би их приволео да мељу жито у његовом млину. Мато Ловрак пружа прилику малој ђачкој дружини да учини славно дело. Дугогодишње искуство учитеља и дружење са децом помогли су му да до танчина упозна душу деце, њихове жеље и пориве, потребу за игром и доказивањем. Знао је да непосредно животно окружење снажно утиче на обликовање њихове свести и понашања. Шијан је забележио његове речи када је описивао детаље са једног ђачког излета, који је могао бити повод и инспирација овог познатог романа о дружини Пере Квржице: „У групи мојих малих ђака био је у чамцу са мном и дјечак који је шкрипао зубима од огорчења кад смо возећи се ријеком, налазили напуштене бивше задружне сеоске млинове – воденице“. Из супротности средине у којој живе и света који желе чланови Перине дружине се напајају неисцрпном снагом која их води до остварења великог дела. Упркос бројним проблемима и деструкцији двојице бунтовника који су желели да разоре ђачку заједницу, успевају да оправе сеоски млин и покажу очевима начин на који се може остварити велико дело.

Остварењем својих планова Перина дружина је извршила препород села и унела дух поверења и међусобног уважавања између деце и одраслих. У општем слављу на свечаној промоцији оправљеног млина заборављене су свађе и размирице одраслих, али су снажно одјекнуле речи Периног оца: „Сине! Твоја је дружба нас старије научила памети!“ Још су снажније речи дечака Меде који је у три кратке реченице сложио лекцију одраслима: „Предали смо им млин. Та морали смо, али кажем вам: Они ће све упропастити!“ Филозофија одраслих, ма колико да је за дете тешка и несхватљива, увек је провидна и неприхватљива. Чињеница да је Ловрак као учитељ добар део живота провео у раду са децом

осветљава његову позицију према малом читаоцу, његову посвећеност социјалним проблемима сеоског детета, које се у условима сурових класних и социјалних односа бори за сопствени делић света и минимум социјалне правде и једнакости. Такве околности су додатни мотив и потреба за удруживањем које није усмерено само на игру, већ и на општи преображај друштва и односе међу људима.

У роману *Влак у снужењу* Ловрак описује дечју задругу коју изнутра слаби и раздире сукоб деце из различитих друштвених и социјалних групација. Његове симпатије су и овде, као и у другим романима, на страни слабих и сиромашних, који зраче позитивном енергијом и покрећу колектив на акцију, док су синови богатих саможиви разбијачи слоге и јединства. Писац фиксира тренутак из живота ђачке задруге која се нашла у скоро безизлазној ситуацији. Велики испит зрелости дошао је у најгорем могућем тренутку – задруга се враћа са излета, из великог града без учитеља који се напрасно разболео, у возу који је застао на прузи, завејан великим снегом. При том је раскол у дружини достигао ниво катарзе од чијег је разрешења зависила судбина целог колектива. Ривалство између Љубана и Пере, започето у дечјој игри, заострило се при формирању задруге, када је ваљало изабрати вођу. Деца су за домаћина изабрала Љубана, дечака из сиромашне породице, који је спреман да се жртвује за опште интересе задруге. Насупрот њему је богати дечак Пера, саможив и охол, који сматра да му је социјални статус довољна препорука да постане домаћин задруге. Он предводи групу деце из богатих породица, која на све начине омаловажавају Љубана и његов социјални статус. Тако ће начелников син узвикнути Љубану: „Ала и јеси за домаћина! Богац! Шта ти је отац? Мој отац је начелник, он може радити шта хоће!“

Сукоб у завејаном возу кулминира до физичког обрачуна између Љубана и Пере. Љубанова победа

означила је крај Перине тортуре и коначни преокрет у односима сукобљених група. Остајући веран опредењу да нема препреке која се не може савладати слогом целог колектива, писац ни овде није допустио да се радња романа заврши неуспехом и расколом, већ подвижничким делом. Пера и његови побуњеници, побеђени и постиђени, са осећањем кривице и грижом савести враћају се у задругу, као зрели чланови ђачког колектива. Лична сујета и жеља за истицањем и доминацијом, као и супериорност порекла и социјалног статуса, нису били довољно снажни аргументи за доминацију појединца над колективом.

У своме роману Ловрак проблематизује опстанак дружине чије заједништво редовно прати деструкција појединаца, који свој егоизам не желе да подреде општим вредностима колектива. Своје особине и карактер јунаци показују у сталној акцији и поступцима који премашују њихове интелектуалне и физичке могућности. Када се дете определи за неку идеју, или укључи у акцију, оно не заостаје пред дилемом о сопственој моћи, већ се ангажује до краја, својом вољом, вођено осећањем љубави, маштом или сновима.

У Ловраковим романима о ђачким дружинама провејава идеја међуратне социјалне књижевности, у којој утилитарно добија примат над естетским. Његова визија добро организованог и праведног друштва илустративно је дочарана успехом дечјег колектива, уједињеног око исте идеје и истог циља. Један од његових јунака машта о равноправном друштву, у којем нема богатих и сиромашних: „Теретни влакови требају возити 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 у 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 новаца.“

Романи о дечјим дружинама скоро редовно имају наглашену педагошку црту, која се препознаје на свим нивоима композиционе и тематске структуре. Тематика романа о којима се овде говори има такође јасно наглашен дидактички, социолошки и етички слој. При том поука није сама себи циљ, већ само једна димензија лепог, које снагом неисцрпне енергије подстиче вољне навике, развија истрајност у решавању животних проблема и подгрева душу и поспешује племенитост малих читалаца.

ЛИТЕРАТУРА

- Вуковић, Ново (1996): *Увод у књижевности за дјецу и омладину*, Подгорица, Унирекс.
 Марковић, Слободан Ж (1973): *Зайиси о књижевности за децу*, Београд, Интерпрес.
 Милинковић, Миомир (1999): *Хоризонти дечињства*, Ужице, Учитељски факултет.
 Милинковић, Миомир (2006): *Страни јисци за децу и младе*, Чачак, Легенда.
 Огњановић, Драгутин (1997): *Дечје доба*, Београд, Пријатељи деце.
 Црнковић, Милан (1986): *Дјечја књижевности*, Загреб.

Miomir MILINKOVIĆ, Dragana GAVRILOVIĆ

STUDENTS' COMPANIES IN LITERATURE FOR CHILDREN AS AN ASPECT OF CHILDREN'S SOCIALIZATION

Summary

The authors of the paper search for the causes, the consequences and the final impacts of forming the students'

companies in novels by Branko Ćopić (*The Eagles Fly Early*) and Mato Lovrak (*The Company of Pero Kvržica* and *Train in the Snow*). Analysing the particular details, the authors point out to certain forms of violence in school and outside it and illuminate the ways children confront the brutalities of adults or coevals. They conclude that the structure of a literary work brings together aesthetic, sociological, ethical and didactic elements. The educational component of a literary work can be in function of the beauty only if transformed into certain element of the structure, above all through the phenomena of humour, play, fantasy or adventure.

Key words: students' companies, education, school, socialization, aesthetic value, literary work

UDC 821.163.41-93-32.09 Đuričković M.
821.163.41-93.09(082)

◆ Радомир ЖИВОТИЋ

МИЛУТИН ЂУРИЧКОВИЋ – ПРИПОВЕДАЧ И КРИТИЧАР

САЖЕТАК: Рад се бави приповедачком и критичарском делатношћу Милутина Ђуриčkовића. Главни предмет су Ђуриčkовићева жанровски разноврсна књига кратких прича за децу *Приче с царског џресџола* и његов зборник критика о црногорској књижевности за децу *Сунце у џрозору*. Међу *Причама џричама с царског џресџола* преовлађује тематска, доживљајна и жанровска разноврсност, оне захватају широк распон, од социјалног до легендарног и бајковитог, а све их повезује вера у елементарне људске вредности. Насупрот томе, *Сунце у џрозору* је антолигјски избор текстова о црногорској књижевности за децу. Ово је озбиљан покушај „рекапитулације и ревалоризације“ књижевности за децу и младе у Црној Гори, али и систематски преглед развитка њене критике.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: кратка прича за децу, социјално, легенда, мит, бајка, књижевност за децу у Црној Гори

Милутиин Ђуриčkовић (1967) је већ две деценије свестрани посленик у области књижевности за децу. Започео као песник, наставио као прозаиста, бавио се књижевном и позоришном критиком, састављао хрестоматије и антологије, привлачила га је фолклористика (легенде, предања и митови), занимао се за сатиру и афоризме, али је његов књижевнокритички дух увек имао тежиште у књижевности за децу и младе. И данас, као факултетски

наставник и педагог, својим књижевним делом и истраживачком делатношћу значајно утиче на токове стварања у књижевности, не само за децу већ и за одрасле. Из његовог богатог опуса издвајају се две особене књиге: *Приче са царског пресџола* (Libro companu, Краљево, 2008) и *Сунце у њрозору* (Подгорица, 2009).

Савремена кратка прича

Кратка прича као жанр, за децу или одрасле, захтева посебан дар: инвентивност у проналажењу тема и мотива, стваралачку машту, духовитост и досетљивост, концизно портретисање ликова, збијеност у изразу и динамичност у приповедању, смисао за експозицију, изненадни заплет и хумани расплет с јасном уметничком поруком, савршенство језика и стила. У светској књижевности и данас је недостижан А. Чехов. У српској књижевности за децу и младе у овом жанру окушали су се: Ђ. Радишић, М. Петровић, Л. Лазић, Г. Малетић, данас В. Бутрић, В. Видојевић и многи други, али је недостижни узор и даље Драган Лукић.

Ђуричковић краткој причи, у којој се већ осећа тематска zasiћеност, даје посебну чар: он варира прошлост и садашњост, вешто спаја мит, легенду и стварност; његова кратка прича има понекад елементе цртице и басне, духовитост као у анегдоти, али свака прича има васпитни значај за школско дете зато што недвосмислено пружа поруку и поуку. Док се остали писци кратке приче исцрпљују и на тежу са врапцима, мачкама, обичним кућним предметима, описујући уз то годишња доба (а то су приче за најмлађи узраст које деци читају родитељи), Ђуричковић нуди чудесно оригиналну кратку причу за школски узраст, причу која у неком елементу подсети на Андерсена, у другом на Езопа и Доситеја, у трећем на М. Горког, те на бајку и савремене

ни догађај. Зато његова књига *Приче са царског пресџола* на оригиналан начин афирмише савремену кратку причу и демантује тезу о њеној презасићености.

Приче са царског пресџола садрже 50 прича разврстаних у четири циклуса. У првом циклусу (17) преовладавају социјални мотиви, сурова реалност и племенитост обичних људи (*Черге, Продавачица цвећа, Улични свирач, Разбојници, Усамљена бака*), или ауторови догађаји из детињства испричани исповедно и топло, готово лирски (*Очева џашина, Дечак са бициклом, Сџара јабука*), а има и неколико анегдотских мотива (*Бројеви, Самоглашници, Тачка и зајетџа*). Свака прича је ода детињству, макар те успомене биле и сетне, или сурове од тешког живота, али су готово све пуне оптимизма, понекад зачињеног духовитом досетком попут *Ловачке приче*.

У другом циклусу (12) Ђуричковић изненађује дете оригиналним варијацијама легенди и митова о човеку, биљном и животињском свету и природним појавама. Иако можда зна бајке *о уклетој љубави*, дете бива зачуђено тумачењима зашто ружа има трње (*Ружа*), како су настали свитац, змија, камила и крокодил, или оригинална елегична прича о љубави мајке према деци (*Две сестре*). Нудећи нова, оригинална тумачења – Ђуричковић подстиче дете на размишљање „Да ли је ово могуће?“ (*Дуђине боје*), па чак и кад нуди наивно објашњење (*Орах*).

Трећи циклус прича (15) садржи нешто између бајке, басне и легенде, оригинално смишљено. Таман кад дете помисли: „Аха... То је као код...“ пријатно се изненади оригиналном верзијом (*Дрвосеча и његова секира*), друкчијим бајковитим расплетом (*Три сина, Пусџињак и цар, Царевџ и његова женидба*) или реалистичком причом с необичним расплетом (*Војник и сџарица*).

У четвртном циклусу највише је дошла до изражаја стваралачка машта, мада у њему има најмање

прича (6). Писац охрабрује дете необичним обртима да не мора увек „вук да прогута јагње“, већ и немоћно биће својом лукавошћу може да се спасе и ослободи насилника, снажног, али глупог (*Вук и јагње*). Готово исти мотив је и у причи *Зеца и лисица*. Из свих ових оригиналних прича извиру поуке о вредностима људским: скромност, сналажљивост, поштење, верност и друге врлине.

Ђуричковић овом књигом кратких прича враћа наду у постојаност овог жанра. Он га васкрсава у тренутку клонућа и тематске исцрпљености, буди оптимизам код деце јасном диференцијацијом ликова на добре и лоше и апелује на неке идиличне, топле родитељске односе према деци и деце према родитељима. Стога је ово изврсна проза за школски узраст, књига прича методолошки применљива у настави у школама и на факултетима, књига оригинална и за децу и одрасле, који се као зрели људи неминовно присећају срећног детињства, макар је оно понекад било и тешко. Многе приче из ове збирке имају антологијску вредност.

Ђуричковић је до сада објавио и бројне збирке песама за децу. Ова књига прича по својим уметничким вредностима наткриљује их и несумњиво указује да је будућност ауторова у прозном стварању.

Уметник, а и критичар

Књижевно стварање (поезија, проза, драмске врсте...) често је у пракси раздвојено од делатности књижевног критичара (мада је и књижевна критика стваралачка!). Можда је аутору поезије и прозе професионална обавеза (бављење научним и васпитнообразовним радом) једноставно наложила да се бави и критиком. Ђуричковићу ово није први покушај. Он се већ огледао као антологичар (*Најдража река*, 1999; *Небески храм*, 2001; *Антологија драмских текстовова за децу*, 2002. и 2006;

Све, све, али за инај, 2007 и још неколико антологија).

Оно што *Сунце у прозору* издваја од осталих антологија (антологије су првенствено посао критичара и универзитетских професора, дакле научника) јесте критика о књижевности за децу и младе у Црној Гори (*Критика о књижевности у Црној Гори за децу и младе* није добар поднаслов, јер долази до цепања синтагме, а тиме и до вишесмислености). У Србији заиста немамо увид у целовита збивања у области књижевности за децу и младе суседне нам државе. Донедавно, док смо имали заједницу, нико није правио поделе, ни границе у култури и уметности, јер уметност, култура и наука не признају границе у свом ширењу и развијању. Стога је Ђуричковићев покушај вредан пажње, храбар и одговоран.

Ђуричковић је у књизи, антологији књижевне критике *Сунце у прозору* (Подгорица, 2009) одабрао 28 аутора, књижевника за децу и младе, и о сваком приложио по два критичка текста различитих аутора. Тиме је дошло делимично до сучељавања критичких ставова, а остварена и разноврсност стилског обликовања судова, запажања и оцена. Антологија говори о прожимању српске и црногорске књижевности. Бројни критичари из Србије (Воја Марјановић, Тоде Чолак, Тихомир Петровић, Драгутин Огњановић, Живан Живковић, Христо Георгијевски, Вук Милатовић, Милутин Ђуричковић...) пратили су и данас прате развитак књижевности за децу и младе у Црној Гори. Овај избор књижевника и критичара сачињен је неминовно по личним критеријумима и осећању, уосталом, као што је неминовно и при сачињавању других антологија. Намере и побуде Ђуричковићеве, које сазнајемо из предговора *Књижевности која расте*, заиста су племените и вредне похвале.

Ова антологија (аутор је назива *хрестоматија*, из скромности и мислећи на школске и образовне

потребе) пружа систематски увид у токове развитка књижевности за децу и младе, истиче њене специфичности (упориште у народној традицији и фолклору, ослањање на народну књижевност, везаност за племенску и патријархалну средину и особене етичко-естетичке норме, за богато и развијено осећање јунаштва, слободе, истине и правде, тј. све оно што се огледа и у усменом стваралаштву као претходници књижевном стварању. Избор је сачињен хронолошки (од најстаријих до најмлађих), систематски и прегледно, водећи рачуна и о разноврсности књижевних родова и врста. Аутор с правом почиње од С. Митрова Љубише, истиче значај Марка Миљанова и континуирано прати развитак све до млађих писаца модернијег израза (Д. Ђуришић, Д. Радуловић, Б. Рогач, В. Милошевић).

Избор писаца и критичара је селективан и непристрасан, у правом смислу је прва критичка и научна „рекапитулација и ревалоризација“ књижевности за децу и младе у Црној Гори, али и систематски преглед развитка и њене критике. Избор је репрезентативан; Ђуричковић је представио оно што је најбоље у књижевном стварању, а нехотице и у књижевној критици. Зато ова антологија може добро да послужи ученицима основних и средњих школа, али и наставницима и студентима факултета. На основу увида у целину, а с обзиром на њену свеобухватност, може се закључити да је то заиста *књижевности која расије*, као што гласи наслов предговора.

Radomir ŽIVOTIĆ

MILUTIN ĐURIČKOVIĆ – NARRATOR AND CRITIC

Summary

The author of this paper writes about Milutin Đuričković both as a narrator and a critic. The subject matters are

Đuričković's book consisted of short stories for children written in various genres, entitled *The Stories from the Emperor's Throne* and *The Sun in the Window*, his collection of critical essays about Montenegrin literature for children. *The Stories from the Emperor's Throne* are heterogeneous in terms of thematics, experience and genres. They encompass a very wide range, from the social to the legendary and fabulous, united by the faith in elementary human values. On the other side, *The Sun in the Window* presents an antological selection of essays about Montenegrin literature for children. This makes a serious attempt of "recapitulation and revalorization" of literature for children and youth in Montenegro, but also the systematic survey of the development of its criticism.

Key words: short story for children, social, legend, myth, fairy tale, literature for children in Montenegro

ВРИЈЕДНА СТУДИЈА О РАЗВОЈНОМ ПУТУ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЈЕЦУ

Миомир Милинковић, *Нацрт за периодизацију српске књижевности за децу*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2010

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Књижевношћу за децу Миомир Милинковић се интензивно бави последњих петнаестак година. Прва његова књига огледа и студија из те области, *Хоризонти дечињства*, објављена је 1999. године. Већ наредне године појавио се његов избор књижевнопоетичких студија *Бисери поетике*, који садржи и један број огледа о дјелима српских писаца за децу. Услиједила је затим књига *Књижевна размајрања* у коауторству са Драгољубом Зорићем (2002), у којој су такође заступљени текстови о стваралаштву за младе, а 2006. године дошло је дјело *Сјрани писци за децу и младе*.

Нова књига Миомира Милинковића *Нацрти за периодизацију српске књижевности за децу* представља скуп свих његових важнијих огледа и студија из књижевности за децу и чини цјеловит преглед развоја ове гране књижевности у њеном двовјековном трајању.

Наслов књиге *Нацрти за периодизацију српске књижевности за децу* формулисан је скромно, без већих претензија и без ауторовог преузимања претешке обавезе. Почетна ријеч у наслову овог озбиљног дјела је *нацрти*, што значи да се ради о периодизацији српске књижевности за децу која још није искристалисана, нити од науке о књижевности потпуно утврђена, тако да се о њој још може расправљати. Дакле, Милинковићев *Нацрти*, без обзира на озбиљност третирања овог проблема, треба

схватити и као позив на расправу о утврђивању коначних ставова о периодизацији, пошто је аутор ове монографије први утврдио конкретан нацрт развојних етапа српске књижевности за дјецу.

Развојни пут српске књижевности за дјецу аутор је подијелио у шест фаза. Прву чине народне умотворине, другу доба просвјетитељства (крај XVIII и почетак XIX вијека са посебним освртом на значај дјела Доситеја Обрадовића за даљи развој књижевности за дјецу), трећу Змајево доба, четврту књижевност настала између два свјетска рата, пету друга половина 20. вијека обиљежена интензивним развојем поетских и прозних жанрова и појавом Душана Радовића и шесту стваралаштво за дјецу на крају XX и на почетку XXI вијека.

Природно је што је Милинковић у нацрту периодизације развоја књижевности за дјецу пошао од народног стваралаштва, јер је оно заиста било темељ свему што је у наредна два вијека писано за младе читаоце. У концепцији ове књиге основно полазиште било је да се у свим развојним етапама српске књижевности за дјецу укаже на везу између народне и ауторске књижевности. Ауторов став је да су у овој грани књижевности највеће резултате имали писци који нису прекинули везу са изворном народном лексиком и који су знали да користе неисцрпно богатство усменог исказа. О дјелима тих стваралаца Милинковић пише са посебним пијететом, као кад је ријеч о Десанки Максимовић, Бранку Ћопићу, Бранку В. Радичевићу и другима.

При анализи дјела за дјецу у појединим етапама развоја Милинковић најприје даје основне карактеристике те етапе у европској књижевности и наводи колико су теме, мотиви, форме, жанрови и идеје из европских књижевности утицале на српску књижевност. Тако, на примјер, кад анализира дјела Доситеја Обрадовића која су била намијењена, како је Доситеј говорио, „српској јуности“, аутор књиге истиче шта је све велики српски просвјетитељ усво-

јио из европске рационалистичке филозофије и уградио у своја дјела *Писмо Хараламију, Совјетски здраваго разума, Басне* а посебно у аутобиографску књигу *Животи и прикљученија Димитрија Обрадовића нареченога у калуђерству Доситеја*. У закључку огледа о дјелу Доситеја Обрадовића наведено је да је Доситејево схватање друштвене функције књижевности врло блиско схватању Чернишевског, за кога је књижевност „учителица живота“. Доситеј је у више наврата наглашавао да дјела пише „на ползу читавом народу“, а у баснама је обавезно давао и наравоученија, јер је сматрао да је васпитна функција књижевности врло битна.

Значај књижевног стваралаштва у периоду просвјетитељства, без обзира на то што оно није било изричито намијењено дјеци, Милинковић види у томе што су у њему створене „основне претпоставке за развој књижевности за децу и младе“ и што се књижевност извукла из клишетизоване педагошке литературе те оформила „сопствени идентитет“.

У епохи романтизма српска књижевност за дјецу у лику Јована Јовановића Змаја добија корифеја који је својим вриједним и разноврсним дјелом уздиже на ранг европске литературе за дјецу. Змају је зато посвећена најобимнија студија у књизи, а уз то и опширан оглед о листу *Невен*, који је овај пјесник уређивао дуже од двије деценије и који је имао знатног утицаја на даљи развој српске књижевности за дјецу.

У студији о Змају аутор *Нацрта* је поновио поједина мишљења и оцјене књижевних историчара који су о њему писали раније, али је изнио и нека нова запажања или пак неслагања у оцјенама са претходницима. Милинковић се посебно задржао на поетичкој равни Змајеве поезије, настојећи да је сагледа са тематско-мотивског, садржајног, идејног, поучног и језичко-стилског аспекта. Озбиљну пажњу посвећује педагошкој страни Змајеве поезије и указује да је Змај, иако је много држао до васпитно-

сти дјелâ за дјецу, ипак имао мјеру у дозирању педагошког тона у њиховој структури.

Да би објаснио какав је полет добила српска књижевност за дјецу у епохи романтизма, Милинковић је понудио краће огледе о Змајевим претходницима (Луки Георгијевићу Милованову, Бранку Радичевићу, Ђорђу Рајковићу, Јовану Суботићу и Јовану Сундечићу) и о Змајевим сапутницима (Љубомиру Ненадовићу, Милораду Поповићу Шапчанину, Јовану Грчићу Миленку, Стевану В. Поповићу, Петру Деспотовићу, Душану Ђурићу, Војиславу Илићу, Јанку Веселиновићу и Светозару Ђоровићу).

Развој књижевности за дјецу између два свјетска рата сагледан је у контексту промјена које су се у књижевности јавиле након завршетка Првог свјетског рата. Од цијелог низа нових књижевних покрета највећи допринос развоју књижевности за дјецу дали су писци и критичари надреалистичког правца. За поему *Подвизи дружине Петџ џетџића* Александра Вуча, једног од најважнијих писаца за дјецу у том периоду, Милинковић с правом тврди да она „у свим елементима структуре носи идеју српске књижевне авангарде“ (стр. 175), да је Вучо тим дјелом учинио „радикалан заокрет у развојним токовима књижевности за децу и младе“ и да је управо он ту књижевност „увео у само средиште модерних збивања“ (стр. 176).

Критичару Марку Ристићу, који је поздравио иновације које је Вучо увео у књижевност за дјецу, Милинковић посвећује значајан оглед. Ристић је у књизи представљен као критичар који стваралаштву за младе приступа на потпуно нов начин, сагледавајући у њему однос интуитивног и утилитарног, посебно инсистирајући на спонтаној игри духа која одражава природну потребу дјетета и задовољава његове унутрашње афинитете. Критичар се залаже за књижевност у којој је изједначено *начело поезије* и *начело дјетинства*, то јест *начело жеље* са *начелом*

слободе, што је у потпуној супротности са провођењем репресије над дјететом. За Ристића је Вучова поезија за дјецу вриједна и по томе што је она израз живог протеста против угњетавања дјетета. Милинковић закључује да су се пјесник Вучо својим односом према социјалним проблемима и критичар Ристић својим похвалама Вучовим поемама сасвим приближили тадашњој такозваној ангажованој књижевности.

У овом поглављу књиге, уз студиозну анализу Вучових поема *Подвизи дружине Петџ џетџића* и *Сан и јава храброг Коче*, налазе се вриједни огледи о Нушићевом роману *Хајдуци* и о стваралаштву за дјецу Десанке Максимовић и Гвида Тартаље.

Према Милинковићевој класификацији, пету етапу у развоју српске књижевности за дјецу чини раздобље након завршетка Другог свјетског рата па до деведесетих година 20. вијека. У првом дијелу овог сегмента Милинковић анализира дјела са ратном тематиком и она која позивају на обнову и изградњу порушене домовине. Он истиче да је у тим дјелима била снажно наглашена идејна страна и да је у њима било много више пропагандног неголи естетског.

Међутим, прије него се навршила деценија од завршетка Другог свјетског рата, тачније 1954. године, појавила се збирка пјесама Душана Радовића *Поштована децо*, која је означила прекретницу у развоју српске књижевности за дјецу. Поезији, прози и драмском дјелу *Калеџан Џон Пиллфокс* Душана Радовића посвећен је врло сериозан оглед, у коме је наглашена превратничка улога Радовићевог дјела. Наводи се да је Душан Радовић „формирао посве нов и оригиналан приступ животу и уметности“, а да ипак није потпуно раскинуо везу са традицијом и да није поништио дидактичку компоненту „као трајни и конститутивни принцип децје поезије“ (стр. 363).

Након темељите анализе Радовићевог дјела Милинковић је у сегменту књиге посвећене ратној те-

матици и послјератној српској књижевности за дјецу дао портрете још 37 стваралаца за дјецу, како оних који су слиједили змајјовински традиционални начин писања тако и оних који су пригрлили нови, радовићевски вид пјевања за дјецу, у коме су, уз поуку, важно мјесто добили *игра, забава, нонсенс, ња-радокс* и *иронија*. Детаљном или мање детаљном анализом дјела тих 37 писаца показана је тематско-мотивска и садржинска разноврсност српске поезије и прозе за дјецу, као и богатство идеја, форми, порука, језичко-стилских средстава и др.

Период на крају двадесетог и на почетку двадесет првог вијека аутор ове студије одређује као шесту етапу у развоју српске књижевности за дјецу. У оквиру поглавља намијењеног освјетљавању тог периода анализирана су дјела пјесника Драгомира Ђорђевића, прозног писца Владимира Стојшина, затим поезија Давида Кеџмана Даке и Душана Ђурђева, прозно дјело Весне Видојевић-Гајовић, те поезија и проза Милутина Ђуричковића. Милинковић није образложио зашто је само ове ствараоце издвојио као представнике књижевности за дјецу на размеђу прошлог и новог вијека, кад знамо да их има много више који живе на почетку XXI вијека и пишу и те како занимљиву поезију и прозу. И сам аутор *Нацрта* је стваралаштво неких од њих обрадио у поглављу посвећеном петој развојној етапи српске књижевности за дјецу.

Други дио овог поглавља посвећен је савременој критици књижевности за дјецу. По нашем увјерењу, Милинковићев рад на проблемима књижевне критике представља до сада најозбиљније промишљање о мјесту, улози и функцији критике књижевности за дјецу. Међутим, и Милинковић је у третирању критике књижевности за дјецу поставио знатно више питања неголи што је понудио одговора на њих. На крају овог поглавља налази се краћи преглед савремене критике књижевности за дјецу у којем су наведена имена познатијих историчара и критичара

који су својим дјелима допринијели развоју критике књижевности за дјецу и њеном устоличењу у науци о књижевности.

Уз огледе и студије о писцима из разних периода развоја српске књижевности за дјецу, у *Нацрту* су и радови о појавама које су обиљежиле њен развојни ток, као на примјер: *Листићи и часописи у XIX веку са стјановишћом књижевне историје, Авангарда у српској и другим словенским књижевностима, Почетци књижевнокритичке мисли о књижевности за дјецу, Рајина темељика у књижевности за дјецу, Књижевнокритичка мисао у књижевности за дјецу данас*.

При анализи дјела за дјецу и младе Милинковић маркира поетичке иновације и врло афирмативно говори о ономе што има естетску вриједност и што доприноси даљем развоју поетике књижевности за дјецу, али је критичан према дјелима која су нејешта конструкција, празнословље, експеримент ради експеримента, игра ријечима без сврхе и сл. У дјелима која је анализирао са становишта њиховог значаја за развој књижевности за дјецу Милинковић је првенствено истраживао:

1. колико писац слиједи традицију, а у којој мјери нарушава постојеће поетичке норме
2. које новине доноси на тематско-мотивском, структурном, идејном и језичко-стилском плану
3. колико је дјело обојено хумором као иманентном компонентом стваралаштва за дјецу.

У оцјени значаја дјела појединих писаца за развој српске књижевности за дјецу Милинковић је понекад био субјективан, као у случају дјела Петра Деспотовића, Душана Ђурића, Јанка Веселиновића, Милорада Поповића Шапчанина, Светозара Ђоровића и Слободана Лазића. Међутим, и кад нисмо сагласни са његовом оцјеном не можемо оспорити његову добру намјеру да афирмише писце за које сматра да су до сада били запостављени од књижевне критике.

Посебну вриједност ове књиге чини језик којим је она писана. Милинковић има изграђен, култивисан стил, тако да у књизи нема мутних и компликованих мисли. Његова реченица је јасна, складна, ритмична, смирена и зато пријемчива за читаоца. Само понегдје се у тексту осјети емотивни набој унутрашњег ауторовог сензибилитета, а то је бивало када критичар није успијевао да победи пјесника који је у тумачење појединих дјела уносио занос и одушевљење.

Нацртном за периодизацију српске књижевности за децу обухваћено је стваралаштво 98 пјесника, прозних и драмских писаца, као и књижевних историчара. Примјереним методолошким поступцима вредновања, обимом и квалитетом обрађене књижевноисторијске грађе и сериозним односом према књижевном наслијеђу Миомир Милинковић се сврстао међу најозбиљније савремене изучаваоце српске књижевности за младе.

Цвијетин РИСТАНОВИЋ

АНТОЛОГИЈА КОЈА РАДОСТ БУДИ ИЛИ МАЛО ЧУДО ВЕЛИКОГ ФОРМАТА

Перо Зубац, *Кад срце засветлуца*, антологија новијег српског песништва за децу и младе, Српска књига, Рума 2009

Крајем прошле године појавила се антологија новијег српског песништва за децу и младе под насловом *Кад срце засветлуца*, чији је састављач Перо Зубац приредио њоме велику радост најмлађима и свима који детињство још носе у сећању. Тај светлуцави цветник стихова аутора рођених од 1940. до 1974. године заправо је наставак избора из 2006. године, од истог антологичара, који обухвата српско песништво за децу и младе од Захарије Орфелина до Љубивоја Ршумовића. На преко 800 страница, у хиљаду примерака, заступљено је, тада, више од 200 песника, под заједничким насловом *С оне сйране дуђе*. Претходна стихованка завршава се песницима рођеним 1939. године.

Прва антологија штампана је у 1.000 примерака, а тираж друге је 600.

Перо Зубац је подједнако добар писац за најмлађе и одрасле, а уз то добро познаје те области, што га је навело и омогућило му да сачини поетски цветник каквог досад није било код нас. Обе његове антологије (или, боље речено, једну у два дела) одликује специфичност да су уврштени, сем осведочених стваралаца за подмладак, и аутори за које се није знало да имају такве стихове.

Откриће је то и за оне који се сматрају најупућенијима у сферу литерарних драгуља за школски узраст. Спремна су бројна изненађења. За поједине ствараоце нисмо ни чули. Зубац је, у ствари, зна-

тно померио границе које деле старе и младе, ревалоризовао учинке и успоставио нови систем вредности. Уверио нас да селектовање није тек ствар укуса, афинитета и критеријума, већ исто тако истраживање и патентирање, дакле субјективно-објективни чин.

Душан Радовић је наговестио да ће доћи неко ко ће обухватити и тзв озбиљне писце са текстовима намењеним дечацама и девојчицама свих узраста, рачунајући и оне седокосе. Сада је остварен шири „допринос осветљавању златних страница наших песника испеваних на теме и мотиве детињства”, како каже антологичар.

Новом антологијом ће се, коначно, објединити све генерације, од давнина до данашњих дана. Стога је Зубац и најавио да су то, заправо, „књиге дубоке наклоности према претходницима и учитељима, исписницима и младим колегама”.

Да не би начинио нагли прелаз, односно да би избегао међугенерацки јаз, другу антологију Зубац је започео одељком „Златна копча”, са двојицом завршних аутора из преклањске антологије – Слободаном Станишићем и Љубивојем Ршумовићем. Уједно је састављач показао и смисао за дипломатију, јер прави зачетници другог тома смо, заправо, Драгомир Ђулафић, Мирољуб Тодоровић и ја, а завршница припада готово непознатој Јулијани Марјановић.

„Светлуцава антологија“ обухвата чак 366 песника и песникиња, уз двојицу претходника!

Зубац је, у пробирљивости, ревности и одлучности, остао исти. „Мене је у одабиру песника за *Цветник* опредељивала вештина песника да разведри и ободри свет детета, да у песмама буде озарености лепотом живљења, да у стиховима буде смеха и осмеха, да се читалац обрадује ако се у песмама преопозна. А, с друге стране трагао сам за исписима о чаролији непоновљивости детињства, тог зденца најбистријих раних спознавања света”,

стоји у предговору. „Једноставност дечје песме, музикалност и памтљивост које проистичу из те једноставности, врлине су које су ме усмеравале при одабиру песама за овај цветник.“

Схватајући да није лако реализовати ни објаснити како је, и зашто, настала циновска књига од око 450 листова, чији садржај броји – веровали или не – 37 страница, селектор је објавио и *Поговор!*

Сачинилац избора је, поред естетских критеријума, показао и високу етичност у поштовању према старијим колегама који су се бавили том врстом књижевности, вреднујући продукцију и одабирајући најрепрезентативније експоненте. Он респектује не само Душка Радовића, родоначелника модерне књижевности за клинце и клинце, већ и остале – Владимира Миларића, Драгутина Огњановића, Милана Пражића, Велимира Милошевића, Слободана Ж. Марковића, Драгољуба Јекнића, Воју Марјановића, Душка Трифуновића, Тихомира Петровића... Неке је и цитирао.

Перо Зубац је очигледно настојао да ово буде књига детињства и књига о детињству. Вишегодишњи сакупљачки рад, радост откривања и благод дружелубља у виртуелном песничком братству по вери у недољиву лепоту детињства и деце најбоља су му сатисфакција за огроман труд и личан и добронамеран избор.

Мада бројчана заступљеност није увек ни сасвим меродавна, ево писаца који су најзаступљенији у овом врту песничких латица: Милован Витезовић, Мошо Одаловић, Драгомир Ђорђевић, Зорица Бајин Ђукановић, Поп Д. Ђурђев и Недељко Попадић по 10 песама, Миломир Краговић и Милена Северовић по 9, Драгомир Брајковић, Слободан Павићевић, Владимир Андрић, Драган Радуловић, Ђорђо Сладоје, Градимир Стојковић и Бранкица Чигоја по 8, Радомир Мићуновић, Мирјана Булатовић, Давид Кеџман Дако, Милутин Ђуричковић и Драгослав Гузина по 7, Рајко Петров Ного, Драгомир Ђула-

фић, Радомир Андрић, Ненад Грујичић, Раде Обреновић, Миодраг Јакшић, Бошко Ломовић, Весна Каћански, Дејан Алексић, Игор Коларов, Бранко Стевановић, Велимир Ралевић, Милан Мрдаљ Мрђа, Томислав Ђокић, Мирослав Кокошар, Влада Батинић и Јулија Марјановић по б...

У антологији су, измеђи осталих, песнички бард Слободан Ракитић, затим Милан Комненић, Милан Милишић, Предраг Чудић, Бошко Богетић, Петар Цветковић, Иван Растегорац, Владимир Богдановић и Анђелко Ердџанин, те кантаутори Бора Ђорђевић, Ђорђе Балашевић, глумице Оливера Катарина, Ева Рас и Милена Дравић...

Чак и за најупућеније у ту област стваралаштва, антологија ће представљати мало чудо великог формата. Откриће доста тога што нису знали. Зачудиће се многи заступљени, поготово они који то нису ни очекивали, затим критичари, професори, читаоци...

Завршио бих приказ Зупчевим речима забележеним 4. маја 2009. и сачуваним на крају поговора: „Скоро да је непотребно и неупутно рећи, да ова књига сведочи о високој вредности дечије поезије писане на српском језику. Ко прочита – видеће, ко види – рећи ће другом да прочита.“

Томе се, заиста, нема шта додати ни одузети!

Радомир МИЋУНОВИЋ

БАЈКЕ У КОЛИЈЕВЦИ СНА

Ранко Павловић, *Свирала од ружиног дрвета*, Bookland, Београд 2009

У издању Bookland-а, издавачког предузећа за дјецу у Београду, у едицији „Земља књига“ појавила се нова збирка бајки – *Свирала од ружиног дрвета* Ранка Павловића. Књига има 112 страница и садржи 14 бајки за дјецу, објашњење мање познатих ријечи и појмова и биљешку о аутору. Изгледом и изванредним ликовним рјешењем корица неодољиво мами и буди знатижељу, поготово јер је њен аутор већ одавно афирмисани писац коме је, између осталог, још прије више од четврт вијека, у реномираној библиотеци загребачке „Младости“ *Вјеверица* објављена веома запажена књига прича *Чистиач обуће*, да би се потом *Кула Кулина бана*, појавила у такође угледној едицији *Ластавица* сарајевског „Веселина Маслеше“.

Зорица Турјачанин, један од најбољих познавалаца дјечје књижевности код нас, у поговору књизи *Приче за дјецу*, коју је приредила за Павловићева *Изабрана дјела* 2004. године, за овога аутора тачно је констатовала: „Блискост дјечјем свијету, стварности и сновима најмлађих, машта и хумор, вјештина и лакоћа приповиједања, богатство језика непорециви су квалитети Павловићевог стваралачког рукописа. Због свега тога неки оцјењивачи су га почели упоређивати са Ђопићем. Ми се са таквом упоредбом не бисмо сложили. Јер, аутор *Куле Кулин бана*, *Куће духова* и *Злајнодолских бајки* најсличнији је Ранку Павловићу, тј. себи, што значи да је писац постигао ону аутентичност која сваком правом умјетничком остварењу даје својства униката.“

И заиста, Ранко Павловић све што му је потребно за писање за дјецу и освајање нових простора лепоте црпе из времена властитога дјетињства и иску-

ства zrelih godina. Mјесто у које смјешта радњу својих бајки ненастањени су предјели његовог завичаја. Тамо се увијек враћа када почиње да пише нову књигу за најмлађе и налази непресушне изворе тема и богатство разноликих мотива за остварење увијек новог и свјежег шареног свијета дјетињства у коме се да̂ наслутити и његова прикривена личност, упркос властитом чврстом принципу самопрећуткивања. Све налази тамо, од језика, преко тема, до поука и порука. По томе је он, ако баш хоћемо, ближи нашој народној традицији и Кочићу него било коме другом писцу.

Потребу да прича бајке, којима је до краја загодарио, овај стваралац носи још из своје ране младости. Тај порив подстакнут је његовим богатим дјечијим сновима, одсањаним у оскудици и сиромаштву, али у завичају богатом раскошном љепотом непаторене природе. У његовим бајкама, прожетим свакодневним животом, у коме се преплићу добро и зло, свјетлост и тама, љубав и мржња, њежности и грубост, имање и немање, увијек побјеђује оно што представља вриједност и што је племенито и најбоље. И као такве, оне не могу бити другачије него истински искрене и разумљиве и дјец предшколског узраста, иако понекада садрже мисли и осјећања који тек у зрелом добу постају потпуно разумљиви. У њима ће свако наћи нешто од својих снова натопљених надом и охрабрењем.

Треба казати да Ранко Павловић изванредно познаје дјецу и њихову душу, јер је цијели живот, на извјестан начин, био везан за њих и, добија се утисак да све што пише, прије коначног објављивања, увијек провјерава прво код њих, стога у његовим бајкама, рекло би се, нема узалудно написане ријечи нити изречене мисли. Он зна да дјеца живе усноликом свијету и да је свако дијете за себе лик из бајке, као мали Палчић или Пепељуга. Њима прилагођава тематику, језик, реченицу и поруку и пише једноставним, сочним изванредно лијепим ву-

ковским језиком прожетим маштом, духовитошћу, мисаоношћу, осјећајношћу, а каткада и хумором. Бајке му праве блиставо жива машта, јасна мисао и снажна осјећања. Павловић посједују осјећање и љубав према дјецу, упознаје их са својим доживљајем свијета, придобијајући их за добро помоћу љубави. Бајке су му сажете, живе и богате унутрашњом ватром и често се не разликују од снова, а снови су оно што овај свијет чини богатијим, занимљивијим и подношљивијим. У њима се фантастично и немогуће непримјетно прелива у стварну свакидашњицу, а невоље из стварног свијета пренесене су у свијет маште, па као такве не изгледају тако страшне и нерјешиве.

Павловић даје првенство чудесном, нестварном, којима објашњава свијет. Живот посматра са стране супротне реалном. Бајке су му лијеп примјер непокорности и слободе духа. Лијепо и добро у њима се поистовјеђују. Ту се покушава уредити свијет по жељама и интересима дјетета, па се постојеће радикалне супротности увијек мире, а јунаци своје жеље могу да остваре само храброшћу и чињењима.

Његово писање је блиско оној чаробној једноставности бајки док су још живјеле у народу и он, помоћу чудесног, нестварног и фантастичног, успијева да објасни необјашњиво. Фабулом својих бајки удаљава се од живота, али само привидно, тежећи да на тај начин прикаже суштинску животну истину. Иако се у својим бајкама често приближава народним причама, он је увелико оригиналан, јер то што прича дио је само њега, његовог искуства, и плод властите маште утемељене на предјелима завичаја, свијета и снова сопственог дјетињства, који му се, са дистанце zrelih godina, чини тако богатим и драгоценим. Свијет његових бајки је у границама маште и јаве, слој једног па другог, баш онако како дјеца највише воле да доживљавају живот. Његове приче су ведре, привлачне, пуне искреног одушевљења. Красе их лирски описи разнобојних шара и

украса, богате слике природе и динамичне садржине.

Своје ликове зналачки обликује, дајући им особине људи из стварног живота, па су зато младом читаоцу тако блиски. Он је мајстор ријечи и код њега оне постају кротке, музикалне и послушне, па успијева да дочара оно што жели – најчудноватије претопити у реалну бајку.

Дјечјем узрасту прилагођени су и наслови бајки, који су редовно помало и интригантни. Тако прва бајка у књизи носи наслов *Звијезда Падалица и Свјетлуцави Свиџац*. Општим појавима дају се лична имена и презимена и имају само једнину, односно сопствени идентитет: *Звијезда Падалица, Густа шума, Чаробни шумски извор*. Овим бајкама, у којима се прожимају реалност живота и реалност сна, Павловић код дјеце подстиче сањарски карактер, који ће им касније неминовне животне тешкоће учинити подношљивијим. Живот није сан, али снове из дјетињства треба сачувати.

Звијезда Падалица, у првој причи књиге, која је дуго кружила „модрим небеским плишем и дивила се тихом бескрају“, па се без своје воље стрмоглавила у Густу шуму и „треснула на малу чистину окружену витким јелама и боровима, који су се под пљуском мјесечине грлили, преплићући меке гране, лагано зањихане љетним повјетарцем“, нашла се у њој сасвим страном и непознатом свијету кога се плашила, али нема другог избора до да му се прилагоди.

У овој бајци присутни су неки од најљепших описа природе у српској дјечјој књижевности. Звијезда Падалица, када се ујутро пробуди и умије на Чаробном извору, „претвори се у љупку и прекрасну дјевојку прозачног лица, очију бистријих од небеског плаветнила, сребрнасто таласасте косе, сличне узњиханим гранама бијелог бора на планинском пропланку“. Ништа мање није изванредна ни слика птице коса, кад слијеће на грм купине, и уживајући

у „омамљивом мирису смоле... зоба зрели тамни плод у коме искричи измрвљено сунце...“

Након узбудљивих авантура у Густој шуми, усамљена и збуњена Звијезда Падалица среће Свјетлуцавог Свица, с којим се зближава. Вода Чаробног извора их преображава у лијепу дјевојку и стаситог момка и прича се завршава срећним браком.

Лиричност и једноставност израза је једна од највећих врлина ових бајки...

У бајци *Чаробна јабука* баба Стеванија као милошту носи унуци Милици јабуку зеленику са жељом да се срећно уда и „...унесе мало радости у њено уморно срце, које све спорије куца“. Ту њену жељу чула је Изворска вила и помоћу те јабуке доводи Милици лијепог и богатог младожењу, коме не смета то што му у мираз може донијети само своје сиромаштво. Честитост и љепота су много драгоцјенији од било каквог мираза. Ову бајку, засновану на народној традицији прошње и удаје дјевојке путем јабуке као симбола здравља и честитости, посебно одликује жив, драматичан и занимљив дијалог.

Код Павловића и имена ликова имају своју, често сугестивну, симболику. У приповједи *Бајка о смрзнутој њици* главни лик Доброслав, који се презива Даничић, по звијезди у чијем сјају многи усамљеници ноћу траже утјеху, само је један од таквих. Он живи у брвнари, гдје су му једино друштво стара мршава коза и многе године и успомене које „полако грицка заборав“. Храни се својом горком самоћом и тугује за сином јединцем несталим у неком бесмисленом рату. Једне оштре зиме, из хладног и ведрога неба, пред ноге му пада смрзнута птичица, коју он својом љубављу и бригом успијева спасити. Када у прољеће „загргољише извори, заклокоташе поточићи, разли се птичији цвркут преко процвјеталих висабаба, јагорчевина, кукуријека, шумарица и љубичица...“ птичица одлети у слободу. Врати се онога тренутка када се пред старчевом

колибом заустави царевић са пратњом и робљем, у потрази за својом вјереницом која је „љепша од сунчане зраке у капљици росе на латици мајске руже“. Тада се откри да је спасена птичица царевићева вјереница коју је зла вила, из зависти, на дан свадбе претворила у птицу. Међу робљем, које је везано водио царевић, би и старчев давно нестали син. Радња се окончава срећно, баш како то и приличи бајци.

Прича *Росана* казује да су дјеца смисао свијета. Говори о младом бездјетном брачном пару Јасенки и Јаворку, који су, у немању дјеце, своју љубав окренули према воћњаку и цвијетњаку, али им је жеља за породом изузетно јака. Живот без дјеце је празан и тужан. У овој приповједи ликови су мало у бајци, а мало изван ње, као да је и самом писцу било на уму да је продужење врсте преозбиљна тема само за бајку. Али ако неко нешто жарко жели, то ће и постићи. Тако се овом брачном пару, уз помоћ Бијеле Голубице, остварује жеља, па, као плод капи росе и зрачка мјесечине на чашици јасминовог цвијета, добијају бебу коју назваше Росана.

Централна приповјетка *Свирала од ружиног дрвета* можда је и најближа изворним народним бајкама и по мотиву и начину како је испричана. Има динамичан и занимљив садржај прожет лиризмом. У њој је главни јунак, како то и бива у бајкама, најмлађи од три сина, али овај пут не царев, већ неког сиромашка. Њена порука је да се добро добрим враћа. За дукат, зарађен тешким радом на каменолому, који је дао непознатој жени да излијечи своје на смрт болесно дијете, најмлађи сиромашков син добија свиралу од ружиног дрвета, а свирала у српском пастирском наслеђу има посебно мјесто. На њој се свира, за срећних времена, када мир и благостање владају над селом и пољима стеоним од рода или док стада на њој мирно пасу.

За разлику од свих других, за *Причу о Рибџи и Морском Језу* могло би се казати да је смјештена у је-

дан сасвим други природни миље: морски и приморски. Њена занимљива радња проткана је финим хумором у коме су се нашли један принц и једна принцеза претворени у рибу и морског јежа од стране Виле Мрачних Сила. А могло би се чинити и да је то био само неки чудноватан сан.

У бајци *Злоба Злог Шумског Духа*, аутор јасно казује за кога прича ове своје бајке: „...неиспричана прича никада не може допријети до онога који воли да се у сну уљуљкује слушајући о судбинама јунакиња и јунака над којим ронимо сузе или се дивимо њиховим јунаштвима. Зрну кукуруза које позобље птица чим падне на ораницу па никад из њега не изникне стабљика која би донијела плодове, личи неиспричана прича.“ Чобаница Босиљка прича своју причу лептиру, не слутеће да је то њен нестали вољени дрвосјеча Дренослав, кога је зачарао Зао Шумски Дух, чудовише које није „ни вук ни твор, ни жаба ни змија, ни гавран ни буљина, а од свих тих животиња узео је оно најружније да створи своје тијело.“ На крају приче млада чобаница љуби лептира који нестаје а васкрсава Дренислав. Дакле љубав је свемогућа, њоме се све постиже само је потребно вољети. Бајка *Четвртии просац* потврђује народну пословицу која каже „Није коме је намијењено, већ коме је суђено“. Након многих перипетија сиромашна дјевојка Љубица бива спасена из Вражије пећине и не удаје се за трећег просца (трећа срећа) како је то био намислио њен отац Саватије, већ за четвртог, младог и одважног Добривоја.

Суровост без које живот не може на тренутак је бљеснула у бајци *Огледало*. У њој сиромашна мајка оставља своју четворогодишњу кћерку Пастирицу у дворишту богатог сеоског газде Косте, који и сам има петоро дјеце, али је човјек доброг срца, што је код људи његовог имовинског стања ријеткост. Василије, њен изабраник, у жељи да улови куну златицу и дарује јој њено крзно као свадбени дар, нестаје у шуми Храстику, али га упорна Пасти-

рица проналази захваљујући сузи и једној капи воде које се преображавају у свевидеће огледало.

Прича о краљевићу кога је стара вјештица претворила у Змијана срећно се завршава захваљујући Змијаилу, који пали змијски свлак и постаје зет ослобођеног краљевића. Ова бајка се одликује лијепом једноставношћу без које бајка не би била бајком.

Сиромашак њобиједио змаја још једна је прича наслоњена на чест мотив у народним приповијеткама, само што у народним приповјеткама то обично чини најмлађи царев син. Овдје то чини сиромашни пастир Милојица, који захваљујући своме подвигу заслужује кћерку сеоског кнеза Радославу.

Слична је тематика и у бајци *Сналажљиви свињар*. Некада давно, на Кремене стијене долазили су змајеви и ту проводили по неколико година, хранећи се стоком из околних села, а понекада и пастирима. И онда се након многих година на том старом змајском станишту поново појави један змај, који гута стоку, те отима и одводи младе дјевојке у своје склониште. Растимир, свињар богатог газде Прокочија, сиротан без оца и мајке, захваљујући својој довитљивости убија змаја, спасава отете дјевојке а међу њима и Ружицу, кћерку свога газде, која му постаје жена.

Претпоследња бајка у збирци, *Прича надмудрила аждају*, композиционо и садржајно је веома необична. Сам њен почетак је веома реалистичан: „Чувао дјед с унуком говеда на једном пашњаку. Вријеме је било лијепо, трава сочна, па су говеда мирно пасла. Дјед посади унука крај себе, па започе причу... о двије близнакиње које су сваког заплускивале широким осмијесима.“ Али једно несташно јуне својим несташлуком прекида причу, а онда „... прича појури за јунетом, а дјед за јунетом и причом. А онда и унук за њима. Журну прича у пећину за јунетом... Кад, шта ће видјети, у пећини лежи аждаја, слична огромном гуштеру. Ни смеђа ни зелена,

прекривена дебелом кожом, разјапила огромна уста, а предњом шапом притисла јуне које се беспомоћно отима.“ Прича успијева да надмудри и победи аждају, јер она је свемогућа. Ова бајка се посебно одликује обиљем врло успјелог хумора.

У посљедњој причи књиге, *Бајци о мишу и мишици*, врло једноставне фабуле, ријеч је о готово аутентичној народној причи у којој вјештица прво угости и почасту младића путника те га онда претвори у миша и нестане. Он среће мишицу, која је у ствари зачарана кћи сеоског кнеза. Уз помоћ добре виле и младић и дјевојка поново постају људска бића и срећан брачни пар.

Јунаци бајки у Павловићевој књизи увијек су мали, обични и сиромашни, неријетко и немоћни и особе на које се изливала пакост и жуч злих и моћних. Међутим, важно је само знати трпити, док се не појаве јунаци којима је важна правда и доброта. Павловић своје јунаке углавном прати до зрелог доба, до свадбе, а онда их препушта самима себи. Љубав и добро су победили и то је добар основ за заснивање доброг и срећног живота у људском вијеку. Све даље зависи од њих самих. Од те границе они могу бити предметом књижевности за одрасле, али не и бајки.

Оквир у који Павловић смјешта радњу својих бајки је раскошна и нетакнута природа његовог завичаја. Ту нема двораца, нема кула, камених мостова нити било каквих других урбаних грађевина, већ су ту еколошки чиста села као што су Вилина Коса, Присојни Бријег, Цвијетне Ливаде, Церовица, затим извори и шуме бисерне љепоте: Чаробни извор, Бистри поток, Вилински извор, Храстик, Дубока шума, Кремене стијене, Сунчане урије, савршено еколошки чисте, без и трунке загађености. Ликови су названи или именима прородних појава (Звијезда Падалица, Свјетлуцави Свитац, Сунчевић, Мјесечило, Јасенка, Јаворко) или чистим народним именима (Милица, Стеванија, Доброслав, Босиљка). Са-

држај бајки, поред тога што има изузетно високе естетске вриједности, јесте и на високом педагошко-дидактичком нивоу. Књига поред васпитне стране указује и на потребу посвећивања пажње здравој и незагађеној природи, што се очитује чак и кроз имена јунака бајки: Дренислав, Растислав, Пастирица, Јасенка, Јаворко. Она има и своју етнографску димензију јер афирмише народну баштину и традицију и на популаран и занимљив начин говори о томе најмлађима. Свјестан да су данас дјечи урбане средине непознате многе ријечи из руралног и етнолошког миљеа, аутор на крају књиге даје и објашњење мање познатих појмова и архаизама, као што су, рецимо, амбар, учерица, поњава, скапати, баца, брвно, потлеушица, чанак итд.

Ове бајке, иако на први поглед наивне, прожете су многим психолошким, социолошким, етнографским и другим корисним материјалом и у непосредној су вези са стварним животом. У њима се читалац осјећа моћним и заштићеним и може постати њихов имагинарни јунак и то му нико не може одузети. Оне нису никако равнодушне према суштинским проблемима друштва и настоје да, макар и имагинарно, створе свијет као оазу гдје можемо, бар за тренутак, осјећати своје срећно дјетињство у коме је владајуће стање доброта и људска племенитост, што подстиче на размишљање и развија машту. Иреално у њима је и средство за изношење идеја, порука, те у њима не треба увијек узимати садржину за примарну. Оно што је иза тога често је и значајније. Оне су сликовите творевине у којима се осјећа велика пјесничка снага.

Њихова радња је често драмски обојена. Ту су и бројна фигуративна изражавања и поређења. Јунаци чине напоре да постигну неко опште добро и у својим трагањима откривају бесконачност свијета и истине и промјенљивост ствари и појава. Добре силе су добротвори слабих, који гаје љубав према њима и у њима траже заштитнике.

У Павловићевим бајкама пријатно се лети на крилима снова и тек се покаткада додирне тле. У том свијету пуном љепоте и тајни трагамо за оним што ће нас обогатити за цијели живот помажући нам да маштамо, да се радујемо и волимо. Јава и сан се додирују, обједињују и богате нас. Ове бајке у читаоца уносе спокојство и радост живљења. У њима је онај живот којег немамо у стварности, а жељели бисмо да га имамао. Павловић пише поетски и надахнуто. Оно што је немогуће у његовим бајкама с лакоћом се претвара и постаје могуће. Испричано је тако да читалац у то повјерује. Читајући ове бајке заборављамо на суровости које нас окружују и отварају нам се нови предјели чаробног и лијепог којима треба стремити. Боје, звуци, језик биља и растиња, животиња, птица, звијезда, дрвећа – све то сјединило се да нам живот учини богатијим и племенитијим. И све има своје мјесто и сврху. Тај свијет је пун доброте, племенитости, благодати, њежности и љубави. Правда увијек побеђује, а љубав и доброта су јаче од насиља и зла.

Љепота прича у књизи *Свирала од ружиног дрвешта*, лиризам, поетичност и топлина осјећања маме на читање и подстичу на маштање. Оне надахњују ведрином, порукама и добротом. Добро које споро али упорно крчи себи пут увијек је побједник над злом, што казује да је живот вјечан и неуништив. Њихов аутор спаја осјећајност са радошћу и тугом, стварајући такво штиво које обухвата живот преточен у рухо бајки са вишемисленим значењима и порукама. То доприноси да бајке освајају чистотом и љепотом непролазне вриједности.

Ранко Павловић заузима значајно мјесто у савременој српској књижевности и спада у сам врх књижевног стваралаштва у Републици Српској, а када је ријеч о стваралаштву за дјецу са сигурношћу се може казати да је на првом мјесту. Поред десет збирки пјесама, дванаест збирки приповиједака, три романа и десет радио драма, до сада је за најмлађе

објавио двије збирке пјесама, један роман-бајку и четрнаест збирки прича, међу којима и три збирке бајки, а за радио и дјечја позоришта написао је више од двадесет драмских текстова.

Завод за уџбенике и наставна средства у Источном Сарајеву објавио му је *Изабрана дјела*, с једном књигом прича за дјецу. Заступљен је у читанкама, лектирама и бројним антологијама. Превођен је на више језика и награђиван значајним књижевним признањима.

Момчило СПАСОЈЕВИЋ

Награда „Политикиног забавника“
за 2009. годину

БАЈКОВИТИ ПОУЧНИК

Мина С. Ђурчин и Бранислав С. Огњеновић,
Јагорчевина и остало, издање аутора,
Београд 2009

Дубља значења крију се у бајкама што сам их чуо у детињству, него у истинама којима ме је научио живот.

Шилер

Читајући бајке деци, често ми се дешава да, кад прочитам последњу реченицу: „И живели су срећно до краја живота“, осетим потребу за неким додатним објашњењем. Као дете обожавала сам бајке и данас их с радошћу читам и откривам неке нове, често се присећајући својих првих представа о чаробном свету који сам у њима открила. Први сусрети са оним што називамо животним вредностима, почев од љубави, праведности, храбрости, доброте... управо су у бајкама. У њима су стазе и стазице са скривеним животним порукама, путокази за оно што је пред нама. Иако безвремене, оне казују да постоји време за сваког од нас, време које је потребно да постанемо зрели и способни за одлуке у прави час. Ако је бајка прича чији је крај окупан сунцем, онда нема потребе навлачити јој облаке пре времена. Тако се моја дилема око евентуалног додатног објашњења последње реченице завршавала, а бајка остајала прича са јединим могућим крајем: „И живели су срећно до краја живота.“

Ипак, ево књиге која ће ме опет вратити на почетак. *Јагорчевина и остало* – бајке и басне за децу и детињасте свих узраста. Није баш уобичајено да се у време компјутера, интернета, СМС-а појави књига која нас враћа у прошлост и на данас не баш актуелне и модерне уметничке творевине. По угледу на браћу Грим, у књижевну пустиловину упустили

су се Мина Ђурчин, студенткиња виолине и Бранислав Огњеновић, пензионисани магистар машинства. Ауторе књиге дели 6 деценија. Али то им није сметало да удруже снаге. Сматрајући да је много прихватљивије рећи за људе да су велика деца него за децу да су мали људи, необичан литерарни пар посвећује књигу младима, али и одраслом човеку који је „и поред свега успео да сачува бар нешто од онога што детињству даје праве квалитете. И по чему је оно незаборавно. Рецимо неке наклоности и љубави од којих нема личне користи.“ Питајући се зашто се данас не стварају бајке попут Трнове Ружице или Снежане написали су бајку *Јагорчевина*, која заиста има све особине класичне бајке. Баба и деда, травари, нису имали децу, али су једног дана пронашли међу рацветалим бокорима јагорчевине девојчицу и наденули јој име Јагорчевина. Она, њихова кћи, и сама је постала траварка. Били су чувени по мелемима и лековима које су справљали. Живели су у миру све док нису од охоле властелинке добили задатак да направе чаробно средство које ће омађијати краљевића. Он је, наравно, у потрази за невестом. С обзиром на то да нису били чаробњаци већ травари, задатак нису извршили. Зато су морали бити кажњени. И како то већ бива у бајкама, травари добијају прилику да докажу ко су и чиме се баве. Истина излази на видело, краљевић бива опчињен младом траварком и Јагорчевина постаје његова жена.

Затим су Мина Ђурчин и Бранислав Огњеновић направили корак даље. Написали су још једну бајку која ће до одређеног места (логичног краја) бити класична, али ће онда њен даљи ток бити усмерен на реалност, односно садашњост. Тако је настала *Помало шужна бајка*, приповест о вилама. Једног дана једна од њих, чезнући за магличастим даљинама, пожелела је да напусти планину и упозна другачији живот. Отишла је и никада се није вратила. За њом су отишле и друге, да је потраже, али се ни

оне нису вратиле. Остала је само једна. И она је била принуђена да следи пример својих другарица. Својим плесом освајала је људе. С обзиром на то да је била вила није могла да стари, али ни да осећа. Пожелела је да воли, а то није могла без срца. Пошто је очарала и самог цара, добила је срце на поклон и постала људско биће. Тако је заволела једног музиканта. Родила се љубав. И уместо да се бајка заврши са „живели су дуго и срећно до краја живота“, добила је наставак. Шта се дешавало касније?... Добили су дете. Музикант није био идеалан муж. Живот са њим није био лак. Када је умро вила је наставила да живи са сином који се оженио и изродио децу. У кући се осетила сувишном и одлучила је да оде у дом стараца. Била је тужна и патила је, али тамо је срела друге жене, које су можда или заиста биле њене другарице виле.

Живот није бајка, а да ли бајка са оваквим крајем остаје бајка или не?

Који је то тренутак у животу који ће нас највише приближити чаробном царству или потпуно удаљити од њега? Много је замки на путу одрастања. Зато, после бајки, за ону мало старију децу аутори су спремили и више басни. Међу одабраним животињама које се уместо људи појављују као јунаци нашли су се: планински орао, вашке, гњиде, славуј, јастреб, ћуран, гуска, кукавица, врабац, сова, сврака, фазан, лептир, бубамара. У причама се, између осталог, упозорава на лажно пријатељство и измишљене заштитнике, недостатак храбрости и одлучности, претерану хвалисавост, погрешно процењивање, одушевљеност небитним стварима... Занимљиво је да су у скоро свим баснама, осим за читаоца (чак и оног наивног), дате поуке и за сваког актера посебно.

На крају збирке су и три приче, према објашњењу аутора кратке приче са поуком. Једна је о старцу који је тешко живео и умро намучен и сиромашан јер није умео да благовремено препозна срећу и на време је искористи. Друга, пак, говори о ре-

ци и броду који су неуспешно покушавали да се друже иако су, свако за себе, били квалитетни. Последња говори о змају који је био савршен, али није знао да лети све до тренутка када је одлетео заувек.

Узимајући у обзир велику разлику у годинама аутора – реч је о унуци и деди – књига би могла бити плод њихових разговора, са питањима које поставља младост с једне стране и одговорима човека трећег доба са богатим животним искуством са друге стране. Ово дело својеврсни је поучник или саветник. Можемо га разумети као скретање пажње младом човеку 21. века на праве вредности, у данашње време скрајнуте, да не кажемо заборављене. Личи на једну оштру и љутиту моралну расправу или спис. Од класичне бајке *Јагорчевина* до приче *Змај* пратимо развојни пут слике о животу, од чудесне и магичне, створене у најранијем детињству, до прилично неидилчне и отрежњујуће у зрелом добу. Ипак, за све оне који верују да живот може бити бајковит, охрабрујућа је порука аутора: „Ако нешто стварно желиш – и спреман си да на томе вредно и истрајно радиш – онда ћеш то и остварити. Треба да верујеш у своје могућности. Па ће из твојих руку летети змајеви.“

Гордана ГЛАВИНИЋ

Награда „Раде Обреновић“ за 2009. годину ДИВОТНИ СВЕТ ПАТУЉАКА

Лаза Лазић, *Муња у капи росе*, Bookland, Београд 2009

Аутор романа *Муња у капи росе*, Лаза Лазић, стваралац је завидног литерарног домаћаја и неисцрпне књижевне енергије – не бојмо се рећи – класик српске књижевности за децу и младе.

Једна хумана, нетрауматична и измаштана садржина која се граничи са поезијом, значењски лепезаст свет у размерама дечјег рационалног и емотивног поимања, књижевни је мотив романа који је пред нама. Садржину испуњавају необично занимљиви и несвакидашњи призори, неретко уздигнути до изузетности. Малом читаоцу је на преко 170 страна понуђена истинска лирска пројекција света љупкости и игривости, једна симболичка визија проткана ведрином филозофије, слободом, хедонистичком управљеношћу и чулним сензацијама.

Аутор песничке књиге *Ошћина историја патуљака* (1989) и овај пут узима патуљке за своје књижевне јунаке. То су књижевни јунаци по имену Геврц и Канаматазијан, о којима на самом почетку читамо: „Геврц је мио створ. Он је патуљак. Он има друга Канаматазијана (...) који је дошао однекуд из Азије, однекуд где живе јерменски патуљци“.

Склоност детета према патуљцима произлази из односа у који се оно ставља према овим необичним створовима, из његове блискости по телесним и менталним особинама. Лазић је знао да мала и нејака бића, за која се везују предикати љупко, умилно, комично, који својим хабитусом уливају малом читаоцу неку заштитничку симпатију, имају у дечјој свести високу естетску вредност.

Растерећен заграда и сврховитости, маштовитошћу која се краси маштом, романсијер Лазић на слободан и неспутан начин плете интересантан и диво-

тан свет патуљака. Пред малим читаоцем се дешавају пријатељства, игре, посете, несвакидашње слике и чуда, заправо чудесно замишљен свет на граници стварности и имагинације, реалног и немогућег.

У потрази за естетском платформом и валерима лепоте који одблескују радошћу и заре ведрином, романсијер полази од игре као најизражајнијег облика дечјег идиома. Игра је поступак којим уметник бира и обликује мотив, развија радњу, уводи своје јунаке, гради занимљиве ситуације, као што су епизоде с гусарима с Галапагоса, покушај одласка чамцем од грашкове махуне, такмичење зечева и караван древних чапљи. Игра је у ауторовом проналазачком духу, у имагинацији, у оживљавању, надигравању и забави.

Минијатурне јунаке и њихов свет Лазић посматра кроз ведре наочаре. Пригушена шала и нека лака вибрација затомљеног смеха и инвентивно игрива оптика изазивају опуштено и разгаливање.

Издвајамо маестралне песничке слике и календоскоп догодовштина и доживљаја именованих и неименованих књижевних протагониста. У сликама обрубљеним светлицама мисли и емоција, у домишљатостима и духовним апликацијама, на размеђи шале и лирике, ствари се преламају и осветљавају једне друге као добро распоређена огледала. Настали као гледање кроз шарена стакалца, речити и верни уметничкој стварности, учарани у душу детета, призори просијавају претпостављена значења у својој сугестивности и пластичности.

Ипак, уметничко дело Лазе Лазића не састоји се од материје и психе, већ од речи, реченица, поглавља и две целине насловљене „Пријатељство“ и „Повратак Канаматазијанов“. Дајући израза своме осећању и облик замасима своје маште, писац – како је волео да каже сам Вук Караџић – гледа на ствар о којој се пише и на језик којим се пише.

Аутор *Муње у кайи росе* успоставља естетску комуникацију с малим адресатом вокабуларом при-

лагођеним његовом интелектуалном и емотивном нивоу. Језик јасан, сликовит, маштовит, звучан и врцав, чија се значења увишестручују и раскриљују, средство је поруке, домишљатости и игривости. Респектују се самосталне речи, које зазвуче као музика. Реченице типа „Ромиња дивна дрем-дрем кишица“ доживљавају се као говорна чаролија.

Највише се дугује једноставности и једрини, оној племенитој простоти казивања. Једноставност стила, ваља подсетити, претпоставља озбиљност духовног напора, прецизност, осећање за меру, неупрошћеност и зрелост. За Лазићев исказ се може рећи да је скројен по дечјој мери.

Укратко, романескно остварење *Муња у кайи росе* Лазе Лазића, потврђеног градитеља поетских представа, мајстора књижевне илузије, улази у златни фонд наше књижевности за децу и младе – књижевности која је потврђена именима као што су Змај, Ђопић, Душан Радовић, Ршумовић и Раде Обреновић (књижевности која, истичемо, заузима приметно место у породици европске књижевности овога вида).

Тихомир ПЕТРОВИЋ

ИДИЛА ПАТУЉСТВА

Лаза Лазић, Муња у капи росе,
Bookland, Београд 2009

Писци модерних бајки понекад се ослањају на старе, познате бајке, као на заједничку баштину свих писаца и читалаца, преузимајући део општег искуства или поједине моделе бајковитог света. То се донекле односи и на роман за децу Лазе Лазића *Муња у капи росе*. Лазић је, међутим, написао оригинално дело о патуљцима, у коме је представио самосвојни свет патуљака на истој овој планети Земљи, где живе људи какве познајемо.

Лазићев свет патуљака је заправо патуљство, *човечанство* патуљака, које обични људи не виде, осим људи-деце. *А језик патуљака, за разлику од људског, један је једини на свету.*

То је прича о дивном пријатељству двојице сасвим различитих патуљака. Геврц је дубоко везан за свој ужи завичај и задовољан је својим скромним животом, чак и својим нерадничким манама, а притом је велики маштар веома доброг срца. Његов пријатељ Канаматазијан пореклом је из Јерменије, велики је авантуриста и луталица, који је у Геврцу, кад су се случајно срели, стекао најбољег и најоданијег пријатеља. Они проводе неко време заједно, у причању и забавама које су сличне људским, све док Канаматазијан не реши да опет крене на пут, у потрагу за својим усвојеним сином, да би се после много година поново нашао са Геврцом. Уз њихове догодовштине упознајемо и друге ликове патуљака и понеко залутало чудовиште.

Овај свет патуљака тежи хармонији. Патуљци су мирољубиви, не воле џинове, „немани и све те Али Бабе”. Они су вегетаријанци и пријатељи зечева. Нису им симпатични којекакви реформатори (такође патуљци). Неко ту рече: „Срећом, патуљци немају науку, баш! Тим боље! Али они имају истинско

знање, сећање свих, веродостојну заједничку свест.” Њихова *идеологија* могла би се свести на ову реченицу: „Доброта живих бића, њихов однос са другим свесним бићима, најважније је у животу. Али, постоје и зли патуљци (нешто већи од нас), Глабови, тек толико да би загорчали идилу патуљства”. Има у овом роману и један сегмент о рату, диктатури силника, злом времену кад је и смех забрањен. И ту, понајвише, наилазимо на благе поуке, искрице пишчеве ненаметљиве животне мудрости.

Патуљство ипак успева да одржи равнотежу и оживи свој весели поредак, на оној тачки Земље где су *разумна и осећајна створења дошла у додир с истрајношћу светиња.*

Муња у капи росе добар је роман за младе читаоце, којег, уз лирску маштовитост, одликује сликовито приповедање лепим, негованим песничким језиком.

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

ГРУМЕЊЕ ЗЛАТА

Милутин Ђуричковић, *Златне речи*,
Алма, Београд, 2009

Дечја литература фаворизује усмену реч, с обзиром на то да аудитивно доживљавање изговорених речи изазива код младих веће осећање угодности него читање. Написана реч је као отуђени облик изражавања у поређењу са живим гласом, и она не може да пружи све могућности дочаравања и дубоког преживљавања догађаја као приповедање.

Дечја књижевност, настала као резултат вакуума, након повлачења народних врста које су биле најближе младежи, носи одсејај народног духа. Српски народ је, писао је Божидар Ковачевић, преко усмене књижевности „када није имао градску цивилизацију (...) у ствари, имао дечју литературу и врло добро је решио питање дечје литературе“. Чињеница је да је овај вид књижевне речи хумус на којем је књижевност за младе изникла и у којем је нашла свој изражајни нуклеус.

Настала без познавања поетских правила и без угледања на класичне узоре, народна књижевна реч има неки општи значај који свакога дира и код свакога изазива иста осећања. Садржином, лепотом и неутилитарношћу, својом изразитом оданошћу и покретљивошћу, бујношћу и шаренилом, целином својом, она је блиска младима свих доба. Управо песништво на чијем се извору најјасније чује жубор матерње речи припада уметности за младе. Као праоблик песништва, усмена реч је битно полазиште, највиталније упориште дечје поетске речи. Више него друга форма дубоко укорењена у фолклору, дечја књижевност црпи инспирацију из ње и остварује иноваторску експанзију њених вредности. У великој мери, она је евокација и трансформација њених појединих образаца.

На књижевности која изражава колективни дух, опште интересе, наду и снове, почива књижевна култура младих. Она је уметност речи која служи поимању нових видика и упознавању са животним искуством ранијих нараштаја. Преносећи прочишћену и оплемењену народну мудрост, пуна „народних мисли“, као што се види у књизи *Златне речи*, она учи, усађује љубав према прошлости, улива оптимизам и веру у човекову снагу. Пуна чудесног и необичног, имајући „шта да каже“, она је од знатне образовне вредности. Њени језичко-стилски квалитети јесу незаобилазно школско градиво.

Упознајући младе у раном стадијуму развитка са поетски обојеним причама и стиховима, усмена реч оспособљава за разумевање песничких дела као творевина маште и духа. Несвакидашњим поетским светом, пуна маште, она и сама подстиче дечју машту.

Народни живот не даје више маха романтици и епском миљеу. Популација школског узраста данас комуницира са књижевношћу анонимног ствараоца, углавном посредством савремених медија. Ипак, чврсто естетички утемељена, упркос осеци и паду „романтике“, она живи у усменој предаји.

Народна пословица, која је предмет занимања Милутина Ђуричковића, пример је најкраће форме уметничког усменог и писаног песништва. Садржинском и поетском структуром, самосталношћу, логичношћу и мисаоном довршеношћу, ритмичком обликованошћу – „краћа од птичјег носа“, пословица је, као што је показано у Ђуричковићевом избору, сасвим блиска поимању и емоцијама младих.

Узете из људске свакидашњице, људског искуства и разборитости, пословице народа света, истиче приређивач, казују неку мисао, неко искуство или неку истину од општечовечанског или националног значаја. Као верификоване изреке окренуте поуци и савету, мисао исказују на општеприхватљив начин, у сликама специфичног ритмичког устрој-

ства, често у форми усменог стиха. Јављају се и у облику игара речи и говорних обрта.

Рафинирани израз памети и разума вишег реда, „златан мост“ преко којег се преносе мудрости и људско искуство и умеће, по Ђуричковићу „златне речи“, пословице могу бити поетске, филозофске, емпиријске, хумористичке и сличне природе. Резултат снажног творачког акта народног сазнања, оне су, без обзира на национално порекло, по својој основној функцији поучне. Поука која води порекло од општенородног животног искуства и која се чува као завештање дата је као апстрактна формулација на сажет и сликовито-алегоријски начин. Мисаони набој, концентрација смисла, савршенство, прочишћени израз народне мудрости и језички набој, често најједноставније правило живота, чине их моћним средством, својим дубоким значењем, игривошћу и мелодичношћу, пословице су, у животној и свакодневној употреби, украс и урес човековог изражавања.

Тешко је издвојити из општег приређивачевог пословичког корпуса пословичке форме блиске младима. Речи филозофске провенијенције, које обухватају опште чињенице знања, ума, памети, правде, смисла, једносмерних или вишесмерних закона логике и етичког правила, по свему, нису младима недоступне. Можда би се могле означити као неприкладне за младе пре свега због поруке у ужем смислу речи, пословице као што су: „Када би се од рада богатило, магарац би имао златно седло“ (Швајцарска), „Ако будеш много питао, сазнаћеш и што не треба“ (Данска), „Много знати, значи пре времена остарити“ (Русија), „Кад мрав крила тече, тада погине“ (Хрватска), „Мала деца једу кашу, а велика срце ждери“ (Чешка) или руска, која се није нашла у приређивачевом обзору: „Не веруј свом рођеном брату, веруј свом ћоравом оку“ и тако даље. Сличне природе су наше пословице: „Бјежанова мајка не плаче“, „Кога је молити, није га срд-

ти“, „Луди бој бију, а мудри вино пију“, „Лажни, мажи, па се хлебом храни“, „Док дете не падне, не може се научити ходати“, „Од роба ишта, а од гроба ништа“.

Насупрот њима стоје пословице, такође надграђене песничким значењем, које обогате, разоноде, утеше, отплаше, пре свега укажу и науче, речју – форме прикладне младима: „Сви су цветови будућности у семену садашњости“ (Кина), „Воли људе, људи су богатство“ (Мадагаскар), „Ко оклева, већ је напола изгубио“ (Немачка), „Памет с растом долази“ (Норвешка), „Свуда вреди знање“ (Обала Слоноваче), „Ако имаш вољу, имаш све“ (Пољска), „Знање није терет човеку“ (Финска) и тако даље.

По свему, цео издање *Злајних речи* Милутина Ђуричковића, публикација од замашног формата, дело је завидне књижевне и поучне вредности. Претходно објављена Ђуричковићева дела из области фолклористике (*Ход њо сунцу*, књига о српским народним умотворинама из Метохије, 2003; *Народна веровања и обичаји*, 2007, *Народне леџенде и предања*, 2007), потврђују га, сада и као аутора *Злајних речи*, као познаваоца усмене речи за младе читаоце.

Тихомир ПЕТРОВИЋ

ПЈЕСМЕ ТИШИНОМ ОСЛУШНУТЕ

Ружица Кљајић, *У наручју мога тате*
(изабране пјесме за дјецу),
АЛФАграф, Нови Сад, 2009

Ружица Кљајић је из групе оних пјесника класичног лирског концепта заснованог на змајовинској традицији за које је пјесма за дјецу пут који их истовремено води и до дјечијег срца и до њиховог ума. Њеном поетском концепту својствена је изражајна једноставност поетског исказа заснованог на лијепом призору, на ситуацији у којој се затиче дијете и тим тренем, поступком према другом – према другом дјетету, родитељима, према лептиру или цвијету, према било коме другом, истовремено казује и све о себи. У сваком случају, дијете је увијек у средишту лирског фокуса и његово осјећање је оно што ову пјесникињу највише занима. Понекад је то осјећај дјечије безбрижности у родитељском наручју, забринутост због мајчиног одсуства, осјећај усамљености и препуштености на милост и немилост старејем, сукоб са вршњацима, вапај за разумијевањем и топлином...

Осим пјесама које за тему имају мјесто дјетета у породичном окружењу, драматичне тренутке при одрастању, страх од мрака и ружних снова, значење куће-гнијезда за младунчад, подједнако и људска, као и она из свијета птица и животиња, на страницама ове књиге пјесама за дјецу налазе се и веома успјела остварења која младом читаоцу посредно, без наметнуте дидактике, уз призивак детиње наивности, сугеришу неопходност брижљивијег односа према природи гдје су, одувјек тако, изворишта радости, слободе, здравог живота без вике, буке и бијеса, простор у којем за све и сваког има довољно мјеста и оздрављујуће тишине.

Било о чему да је ријеч, у погледу мотива и садржајности пјесме, за поетски концепт Ружице Кљајић

својствено је веома изражајно разумијевање за готово све што је од дјетета, или што је свијет дјетињства. Разумијевање за дјечији свијет, а истовремено и њена нескривена радост што их и сама својим поетским досјеткама подстиче на осмјехнути поглед на живот и на њихово (дјечије) мјесто у том животу, у свијету одраслих. Разумијевање, али и утјеха за њихове немирне снове и несташлуке, али и невоље које настају као последица неспоразума са старијим, најчешће са родитељима и то у оним преломним годинама кад дјетињство уступа мјесто надолазећој младости.

Ружица Кљајић је заговорник мисли да до нивоа дјетета ваља расти, те одраслима саветује да према дјеци поступају истовремено и с топлином и с рационалношћу, подједнако и разумно, али и брижно, да на дјецу утичу више с благошћу, као добри узор, а не стравичном строгашћу, те да својим поступцима, у сваком трену, без изричитих наредби и беспоговорних захтјева стекну дјечију наклоност, потом и љубав и повјерење какво само дјеца могу с толико безмерне ширине да пруже, да узврате неком у кога гледају као на сунце, чија се ријеч уму и срцу прима као капљица бистре извор-воде. Ту је и савјет дјеци да према родитељима, кад они и ако они у свом бијесу и строгасти затаје као васпитачи и заштитници, буду од њих бољи, што значи да их својом љубављу надмаше, добротом и разумијевањем прекоре и – подуче.

Уз сву безрезервну наклоност дјеци, својствено је за ову пјесникињу да од младог читаоца не скрива ни ону тамнију страну живота, те је у њеној збирци и таквих пјесама које казују о неправди која долази од старијих, о сиромаштву и глади на нашој планети, о вечној људској глупости која свијет води ка страдању, ка непрестаној патњи нејаких и немоћних који су без заштите и без снаге да се супроставе злу, сили, немаштини... Она, дакле, на дјете не гледа као на створење које ваља држати под

стакленим звоном како би, све док не одрасту, тако малешни били заштићени од неприхватљиве, ружне, па и кобне истине коју, иначе, сама собом, и без ријечи, стварносном сликом „уживо“ предочава пресна, сурова, неизбјежна јава.

Већина пјесама Ружице Кљајић са страница збирке *У наручју мога шатице* доживљавају се и као слике остварене бојом ријечи. Поетске слике остварене махом топлим бојама из спектра дугиног лука. А у тим сликама је лирски одраз оног о чему дијете свих епоха сања, чему се у свом свакодневном откривању свијета дијете непрестано чуди, па отуда и мисао да је захваљујући рађању, било да је ријеч о људском, или о свијету животиња, птица и инсеката, свијет с дјететом увијек на почетку и рађањем и одрастањем увијек вјечан.

Многе пјесме су у форми лирске басне, а уз ироничност, остварену с једноставношћу и с мјером, све то доприноси да их дијете-читалац, као и онај који је, одрастању у инат, успио да сачува дијете у себи, доживи и као ехо властитих, свеједно да ли скорашњих или давнашњих, но, засигурно, бар дјелићем и својих радости, надања, несмираја... Нешто као „моји снови и моје пјесме које је неко мени сродан такође одсањао, а потом их белином папира открио и књигом мени враћа – неко други“.

Искрена препорука за ишчитавање ове књиге остварене избором оног најбољег у досадашњем књижевном раду Ружице Кљајић као њен искрени пјеснички дар најмлађим читаоцима. Дар за осмјехнуто доживљавање себе у свијету малишана, али и као залог будућем ишчитавању. Свеједно да ли у самоћи, или у друштву с неким драгим, блиским, али увек тихо. Као да ријечи и слике до нашег уха и ока стижу ношене нечујним лахором. Јер, пјесме ове су у тишини ослушнуте и лахорним шапатам тишини се враћају.

Давид КЕЦМАН ДАКО

УПУСТВО ЗА ПРИПРЕМАЊЕ ТЕКСТА ЗА ДЕТИЊСТВО

Молимо сараднике да опремају текстове које буду слали редакцији *Детињства* на следећи начин:

Фонт

Сви текстови треба да буду куцани фонтом Times New Roman, 12.

Текстови писани на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, треба да буду писани ћирилицом. Страна имена аутора који се спомињу у тексту треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена треба да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. Презимена аутора у заградама, приликом харвардског начина навођења, такође треба да буду исписана на језику и писму на којима је изворник. Поједине речи и изрази могу бити, из научно-стручних потреба, писани на оригиналном језику и писму. Сви цитати на српском језику треба да буду писани ћирилицом. На изричит захтев аутора, или, изузетно, из практичних разлога везаних за техничко уређење и прелом текста, текст на српском језику може бити и цео објављен латиницом.

У *Детињству* се примењује *Правопис српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижуре и текстови треба да буду писани у складу с њиме.

Текстови могу бити објављени, у договору с редакцијом, и на неком страном језику и писму које није ћирилица.

Заглавље

1. Име и презиме: име курент, презиме верзал, на почетку рада у левом блоку
2. Име рада, фонт 12, верзал

Сажетак

На почетку рада налази се сажетак (начин писања: САЖЕТАК:). Сажетак би требало да садржи прецизно одређене спознајне и интерпретативне циљеве рада, сажето де-

финисане поступке и методе и резултате рада. Сажетак не треба да буде дужи од 900 знакова с размацама.

После сажетка следе кључне речи (начин писања: КЉУЧНЕ РЕЧИ:). У Кључним речима може бити до 10 речи и појмова.

Обележавања у тексту

Имена књижевних и уметничких дела треба да буду у италику (курзиву).

Литература треба да буде навођена на харвардски начин (презиме аутора, година издања, двотачка и страна у загради, а на крају попис литературе). Молимо ауторе да се придржавају правописних правила и редоследа датог у примерима:

Примери за навођење у тексту:

(Јовановић 2001: 17); (Опачић 2009: 57).

У попису литературе, ако је реч о монографској публикацији, наводи се презиме и име аутора, наслов текста у курзиву, место, издавач и година издања.

Пример за навођење књиге у попису литературе:

Јовановић, Славица. *Поетика Душиана Радовића*, Београд, Научна књига – комерц, 2001.

У попису литературе, ако је реч о серијској публикацији, наводи се презиме и име аутора, наслов текста под наводима, име серијске публикације у курзиву (италику), број свеске или тома, у загради година или потпуни датум, после двочке стране на којој се текст налази.

Пример за навођење часописа у попису литературе:

Опачић, Зорана. „Одрастање у мултикултуралним срединама у српској књижевности за децу и младе“. *Детињство*, бр. 4, год. XXXVI (зима 2009): стр. 55–64.

Текстови доступни on-line у попису литературе наводе се на следећи начин:

Монографске публикације: Презиме и име аутора, наслов у курзиву (италику), интернет адреса с које је текст преузет, датум преузимања.

Пример:

Stephens, James. *Irish Fairy Tales*. (<http://www.surlalune-fairytales.com/books/ireland/jamesstephens.html>.) 2. 9. 2010.

Периодична публикација: Име и презиме аутора, наслов текста под наводима, наслов периодичне публикације курзивом (италиком), број и датум публикације (само ако није садржана у интернет адреси), интернет адреса, датум преузимања.

Пример:

Опачић, Зорана. „Одрастање у мултикултуралним срединама у српској књижевности за децу и младе“. *Детинство* (http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/detinjstvo/XXXV_4/index_html?stdlang=ba_rs) 2. 9. 2010.

Литература

У попису литературе библиографске јединице морају бити исписиване на језику и писму на коме су објављене. Јединице се ређају по азбучном реду презимена аутора (ако је текст на ћирилици) или по абecedном реду (ако је текст на латиници). Допунски критеријум је година издања.

Резиме

После пописа литературе, на самом крају текста, долази резиме на страном језику. Он мора садржати: име и презиме аутора, наслов рада, између наслова и текста ознаку да је реч о резимеу (на пример, ако је резиме и енглеском: *Summary*), текст резимеа (који не сме прећи десет одсто укупног текста).

По структури Резиме треба да буде сличан Сажетку: да садржи прецизно одређене спознајне и интерпретативне циљеве рада, сажето дефинисане поступке и методе и резултате рада. Резиме може бити шири од Сажетка и досезати до 10% укупног обима рада.

После резимеа следују кључне речи, на страном језику.

Резиме и кључне речи морају бити преведене на један од следећих језика: енглески, француски, немачки или руски.
