

Детинство

Часопис о књижевности за децу
Година XXXIX, број 3,
јесен 2013.

Редакција:

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

Секретар редакције:

Ивана Мијић

Лектор и коректор:

Мирјана Карановић
Сања Арбутина

Издавач:

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

За издавача:

Душан Ђурђев, директор

Слоз:

Ласер студио, Нови Сад

Штампа:

Offset print, Нови Сад

Часопис излази тромесечно
Цена овог двоброја: 300,00 динара

Рачун Змајевих дејих игара
340-11006551-47

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

САДРЖАЈ:

40 ГОДИНА КЊИЖЕВНОГ РАДА ПОПА Д. ЂУРЂЕВА

Милош С. Јоцић, Ребус поезија Попа Д. Ђурђева	3
Ана К. Радонић, Интертекстуалност у поезији Попа Д. Ђурђева	9

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

Тихомир Б. Петровић, Хуманистички ангажман књижевности за децу (Васпитно-ерголошки аспект)	22
Јованка Д. Денкова, Функцијска шема во делото „Сказна за Вилен” од Глигор Поповски	32
Бошко Д. Ломовић, Дијете у Ђулафијевој причи	41
Драгана Р. Гавриловић Обрадовић, „Степенице страха” Мирослава Антића	44
Ђуро П. Маричић, Естетика у поезији за децу и умјетности	48

АНКЕТА: КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И ПОЛИТИЧКА КОРЕКТНОСТ

Јован Љуштановић, Анкета и њени домети	56
Даница В. Столић, Политичка коректност и редефинисање односа у књижевности за децу	58
Љатја А. Радош Перковић, Insistiranje na političkoj korektnosti vrijeda dječju inteligenciju	65
Sanja Č. Roić, Politicka korektnost znači odgovornost	67
Валентина В. Хамовић, Дискретни коректив	70
Милутин Б. Ђуричковић, Политичка коректност и књижевност за децу и младе (Прожимања и утицаји)	71
Јелена З. Стефановић, О политичкој коректности: О аждаја, о аждаја, изиђи ми на мегдан ако жена ниси	74

ПОЛЕМИКА

Јован Љуштановић, Поезија и вредности	81
Воја Марјановић, Врх песничког братства	83
Тихомир Петровић, Аутор, рецензенти и књига	86

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Миомир Милинковић , Писци и детињство Милутина Ђуричковића	90
Миомир Милинковић , Срећа се стиче радом	92
Снежана Шаранчић Чутура , Романескна варијација још једне „чудне шуме”	94
Анђелко Ердељанин , Шумска идила	96
Зорица Турјачанин , Колико је тежак ветар?	97
Воја Марјановић , Поема о Кајмакчалану, Милоју и мачку	100
Цвијетин Ристановић , Роман о дјечјој дружини	102

Рецензенти:

Проф. др Љиљана Пешикан Љуштановић,
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
Проф. др Александра Изгарјан,
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
Проф. др Миомир Милинковић,
Универзитет у Крагујевцу, Учитељски факултет у Ужицу

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821–93(05)

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

Тромесечно

ISSN 0350–5286

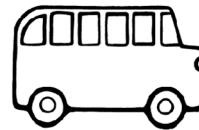
COBISS.SR–ID 9948418



Милош С. ЈОЦИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Република Србија



е



езија



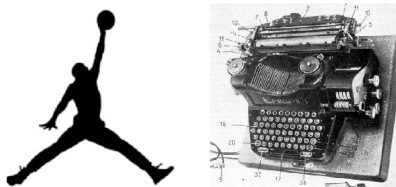
а Д. Ђурђева

40 ГОДИНА КЊИЖЕВНОГ РАДА ПОПА Д. ЂУРЂЕВА

РЕБУС ПОЕЗИЈА ПОПА Д. ЂУРЂЕВА

САЖЕТАК: У фокусу овог рада налази се збирка визуелне поезије за децу *Слик ковница* Попа Д. Ђурђева, односно тачно оне песме које као визуелне елементе користе разне корпоративне, брендиране и фабричке логое и симболе. У раду се покушава објаснити како визуелна поезија Попа Д. Ђурђева на више начина подрива успостављене узусе тог облика лирског изражавања, првенствено у свом инсистирању на звучности и језику, као и да је сама збирка *Слик ковница*, поред тога што представља скуп уметнички веома успеле апсурдно-хумористичне поезије за децу, и изразито вредна постмодернистичко-симболистичка збирка неоавангардних песама које на естетски субверзиван начин осликавају потрошачку, постмодернистичку културу касног капитализма.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Поп Д. Ђурђев, *Слик ковница*, визуелна поезија, лого, бренд, постмодернистичка поезија, симболистичка поезија, културџеминг



(Игра дешифровања)

Сликовне песме збирке *Слик ковница* Попа Д. Ђурђевога су нова поезија новог света за нову децу! Живимо у – иако то сами малишани не знају, а и зашто би – ери слика и екрана, у глобалном Бодријаровом (Baudrillard) симулакруму¹; при рецитовању идиличних Змајевих стихова „Ала је леп, / Овај свет, / Онде поток, / Онде цвет” модерни клинци у већини неће помислити на дедин пашњак или на кућно двориште, већ на рекламе за Милка чоколаду или на дотеране позадине компјутерског екрана, фотомонтажиране до идиличности божанског простора. Тамо где пасу љубичасте швајцарске краве нема кише, угажене траве, потока тако хладног да се од њега разболиш или псећих гованаца, тај свет остаје леп за стално, *као на слици*, јер, што је јасно, ван слике и не постоји.

У свету где се све, од медија до преласка улице, диктира визуелним маркерима није необично да и песници почну цртати словима уместо да њима само

¹ „Бодријар развија тезу да ми пребивамо у ‘хиперреалности’, дворани медијских огледала у којима се реалност губи у бесконачном броју одраза. Догађаје пре свега ‘доживљавамо’ као електронске репродукције неког феномена, о којима се шире гласине, а које су све више удаљене од извора. Извори, оригинали, не могу избећи поређење са својим дигитално ојачаним репрезентацијама и у том поређењу неизбежно губе битку. У ‘пустињи стварности’, тврди Бодријар, опсене су бројније од оаза и чине се пријатнијим жедном оку“; овај сажетак одређених идеја из Бодријарове *Симулакре и симулације* налази се у тексту „Култур џеминг: У царству знакова“ („Culture Jamming: Hacking, Slashing, and Sniping in the Empire of Signs“) Марка Дерија (Mark Derry), који је у 33. броју *Градине* (2009) превео Владимир Ноћић.

пишу, прихватајући ликовне и геометријске особности језичких знакова, а не само њихову семантику. Поп Д. Ђурђево, међутим, није један од сликара графемама, већ радије монтажер и колажер, поклоник *нађене*, отпад-поезије; „преписивач стварности и пост-фотограф”, како је Војислав Деспотов (2005) називао оне који су се бавили found поезијом. У својим песмоконструктима Ђурђево ће се често служити рекламама и корпоративним логоима најразличитијих производа и услуга (од кафе до авио-превозника!), правећи од *Слик ковнице* ликовни албум који је уједно и збирка поезије, односно једну фабричку галерију која се и чита и гледа. *Слик ковница*, у највећем делу, и изгледа фабрички. Као да је изашла са пресе неког постројења поетске тешке индустрије а не из пера надахнутог песника, *Слик ковница*, са својим понекад прљаво скенираним сликама и фонтовима који опонашају отисак писаће машине, одаје утисак истрошене хартије замрљане ауторовим мастилом, као да је читава збирка нека врста песниковог фанзина (*зинови* су персонални магацини који су у популарну културу дошли путем андерграунда негде крајем XX века; Марк Дери (2009) их описује као издавачки подухват који карактерише скроман буџет, „поетика веселе алкавости” и живахна размена између попиљача и примаоца) који је овај штампао на сопственој копир-машини, пазећи да му се колажи, логои и симболи које је „позајмио” из природе и друштва лепо уклопе у јединственом поетском ентитету. Права art rovere, модерна сиромашна уметност, насупрот бљештавим, глатким и скупим алуминијумским творевинама нове индустрије!

Ђурђевова поетичка сликовница није, међутим (ако бисмо стриктно пратили начела књижевне теорије), права визуелна поезија. Или, боље речено, није *само* визуелна поезија. У таквој врсти песништва брише се граница између означеног и означитеља; њен главни задатак је, како једном приликом

уочава Мирољуб Тодоровић (2012), тотално превазилажење вербалног песничког израза. Језик слике је сам по себи и носилац информације и информација сама. Ђурђевљеви колажи управо су супротни. Јер, битно је уочити да су слике и графике у његовој поезији само маркери и визуелни портали који читаоца упућују на звук и звучање, на језик и паролe („ја сам Твој”, гласиће завршетак једне љубавне минијатуре у *Слик ковници* – оно „ТВ” биће „написано” црно-белом фотографијом телевизијског апарата). Из тог ћемо разлога, док будемо посматрали песников одабир визуелних елемената, уочити да се много тих индустријских симбола састоји само од тек стилизовано написаних речи (чоколаде Пионир, нафтно-гасни конгломерат Shell, прашак за веш Ава), или пак оних симбола који упућују на звучне, вокалне, једноречне корпоративне називе (Милка, цигарете Camel). Открива нам се да те Ђурђевљеве песничке монтаже нису искључиво визуелна, већ вербовоковизуелна истраживања, односно да су његове „песме” само прикривени ребуси – визуелне игарије и поетски перформанси који пред читаоца постављају задатак који се мора разрешити ако се жели доћи до *праве* песме (чија се суштина, дакле, не крије у самим сликама, већ у њиховом дешифровању). Вербовоковизуелна поезија Попа Д. Ђурђевог тиме подрива и концепте нађене поезије, будући да песник „својим” свакодневним рекламним елементима не признаје функцију уметничког дела *per se*, као што је то радио Ворхол (Warhol), већ они постају постмодернистичка ремек-делца тек у песниковој вештини комбинаторике и колажа, тек када се у међуодносима искористе њихове звучне и језичке могућности (у томе видимо тотално окретање визуалне поезије наглавце: док сликовни песници користе слова због њихових ликовних особина, Ђурђевог користи слике због њихових језичких особина!). Поп Д. Ђурђевог, дакле, не држи своје колаж-фрагменте за вредне артефакте

потрошачке културе, већ их, киднапујући их из њиховог природног хабитата (билборда, огласа у новинама), са дозом оне веселе алкавости, користи како то њему одговара, дајући им уметничку функцију тек после обраде.

У таквој поетској представи, која захтева и инпут самог читаоца, и која, заправо, инсистира да се тај читалац помучи како би разрешио вербовоковизуелни криптограм пред собом, налази се можда и нека врста дидактичности усмерена ка младим уживаоцима поезије. Креативно читање је вештина која се подједнако учи и развија као и креативно писање, а то нарочито важи за читање поезије, која је готово увек писана некаквим метајезиком, језиком који никад не носи буквално значење и који је редовно двосмислен, или тросмислен, или педесетосмислен. Дечја песма је стога (због неискуства своје читалачке базе) углавном сведена на један усмерени сигнал – на једно значење, изречено јасним и конкретним језиком, а читалачка забава налази се или у занимљивој звучности стихова, или у хумору и занимљивим опсервацијама самог песника. Педагози и психолози тврде да смисао за апстрактно и метафорично деца развијају тек од дванаесте и тринаесте године: зато се песма горепоменутог Змаја о једној материној мази учи већ у првом разреду, док се на светле гробове чека све до седмог (у супротном би, можда, прваци помислили да се ради о некаквим надгробним плочама на које су монтирани семафори). Ђурђевог, стога, није само визуал-мајстор већ и учитељ поезије. У *Слик ковници* деца се уче читању песама, односно уче се да је свако читање – нарочито поезије – један креативни поступак дешифровања, и да се тек испод површинског слоја долази до душе текста. Деца тако прво гледају у збирку колажних фабричких симбола, да би тек после решења загонетке дошли до кратких, хумористичних нонсенс стихова, који долазе као награда за добро обављен задатак („Када

спава / лава боли глава / осушити ил' ушити / избрисати и збрисати треба знати / (непотребно прецртати)"; ова песма је, рецимо, направљена од комбинације једноставних, генеричких, клип-арт графика и неколико корпоративних логоа; како се види, и у самом тексту песме налази се *уууиисиво* песника читаоцу да је нешто од текста мртав терет који треба прецртати да би се загонетка правилно решила).

Иако индустријски песник, Поп Д. Ђурђев је у *Слик ковници* (и на још неколико места) такође и сновит аутор. „Сан једног доба”, записао је једном приликом Љубиша Јоцић (1994), „види се не само у уметности тога доба, већ и у другим облицима и појавама тог доба: види се у моди, у етикецији, у дизајну, у свим комуникацијама и информацијама”. Ђурђев своје песме монтажира користећи фабричке снове модерне епохе касног капитализма и хиперпродукције – јер снови су само слике, и то слике којима сами пришивамо титлове, слике које су још један вишесмислени метајезик који треба читати и тумачити попут поезије (све је ово, такође, уочио Јоцић). У питању је – опет, упркос изразито индустријском осећају Ђурђевљеве сликовне поезије о којој се овде размишља – један мистични троугао између снова, Епохе и Поезије; песник, уз помоћ снова хиперпроизводног доба, подучава младе читању снова текста.



(Подвала планетарног језика)

Визуелна поезија чини се феноменом планетарне комуникације. Дobar део графопесамa из збирке *Antikódy* Вацлава Хавела (Václav Havel) могу лако

„читати” и рибари у Јапану и сви остали који не знају ни реч чешког. У „Структурној формули азбуке” Владана Радовановића могу уживати и они који први пут виде ћирилицу – можда ће они и више уживати у овој картографско-песничкој минијатури будући да ће им се азбучна слова чинити, у ликовном смислу, чаробно новим и изазовним. Идући истим резонем, претпоставили бисмо да би и *Слик ковница*, писана универзалним језиком брендова, Кока-Коле и Марлбороа, могла бити штампана у изворном, непромењеном облику деци широм света (Кока-Кола, америчка компанија за производњу газираних и негазираних пића, тамо негде око Велике економске депресије постала је и творац модерног, дебелог, седобрадог, црвено-белог Деда Мраза, једног од омиљених дејчјих магијских створава који сваке године, почетком децембра, заиста стиже у сваки дом на свету, галопирајући екранима и плакатима у својим Кока-Кола камионима; с друге стране, можда не би било добро да се у модерном белом свету деца уче поезији гледајући цигаретне графике, да сентинели политичке коректности не би помислили штогод лоше). У теорији, звучи сасвим разумно: брендови, уосталом, спајају и различите друштвене касте („Председник пије колу, Лиз Тејлор пије колу, и, замислите, и ви пијете колу. Кола је кола и нема те количине новца која ће вам донети бољу колу од оне коју пије неки просјак на улици”, рекао је Енди Ворхол) и различите културе (Мекдоналдсове ресторане можете наћи у сваком већем месту „from here to Timbuktu”), па је за очекивати да Ђурђевљева реклама-поезија трансцендира границе као право остварење идеала сигналистичке наднационалне, постмодерне комуникације. Али песник нам и овде подмеће једну подвалу!

Слик ковница је, као што је показано, скуп вербововизуелних пројеката, а не чисто визуелне поезије. Таква поезија је ребус поезија, она којој је

визуелно само први корак у читању и први степен ка ономе где се значење заиста крије – у звуку и језику. Ребуси су уметност комбинације и демонстрација вештине монтажирања, јер исте слике, идентично распоређене, на једном језику ће бити Порука, а на другом само бесмислени Шум. Ђурђев, упркос употреби слика, прави један пре свега *језички* експеримент, трудећи се да симулакрум српских речи и фраза нађе у океанским варијететима туђих и домаћих фабричких парола, и у томе се крије његова подвала сателитима планетарне комуникације. *Слик ковница*, наоко глобална збирка, заправо се може разрешити и дешифровати само у кључу једног ситног словенског језика, и никако другачије. Јапански рибари и остали који не знају ни реч српског могу гледати Ђурђевљеве творевине, али их не могу „читати”; могу их реципирати као занимљиву авангардистичку игру хаотизма, можда као енергичан али на крају бесмислен протест против оног против чега већ уметници протестују ових дана (доминације брендова, политике хиперпроизводње, инфлације информација, чега год). Међутим! Само ће деца-читаоци која познају српски језик тачно разумети шта је песник хтео да каже. Иако ће читати један наоко глобални дискурс, такви читаоци ће, вероватно несвесно, бити чланови ексклузивног малог клуба, као једини способни да поруке на папиру заиста растумаче у језику, уместо да их посматрају у буквалном и ограниченом значењу.



(Текст тероризам)

Деца су навикнута да воле побуњенике и уопште хероје који се боре против утврђеног следа ствари.

Дечаци обожавају Робина Худа, Зороа и Аладина; девојчице се претварају да су снажне принцезе које не дају на себе и које се неће удати за оног кога им родитељи изабере, већ за оног кога њихово срце одабере. Привлачност није само у подривању ауторитета (иако се добар део на томе темељи) већ и на креативности „злочина” што их чине такви јунаци – ти хероји нису тек обичне битанге и сецикесе, они су романтични, науљених брчића и срећених фризура, и увек користе главу, а не силу и мишиће. Они су, заправо, једна врста уметника међу злочинцима. Разлика је, рецимо, као између песника и оних који пишу једино када се ваља послати разгледница кући. За такве хероје злочин је можда неопходност, али је и поетика, промишљање, изјава!

Креативна врста побуне није страна Попу Д. Ђурђеву, који је, када се одмара од дечје поезије, опак сатиричар (или је дечји песник када се одмара од опаке сатире – случај је сличан оном кинеском мудрацу који не зна да ли је лептир који сања да је Чунг Це, или Чунг Це који сања да је лептир) и кибернаут који у борби са домаћим и страним естаблишментом често користи компјутерске метафоре и постмодерне референце. Има и у *Слик ковница* нечег изузетно субверзивног, нечег креативно злочиначког, као да је збирка неки скривени манифест ад-тероризма, јер прошла су времена када је одушевљење рекламописцима са Авеније Медисон чинило да уметници за уметност сматрају потенцијално сваки производ потрошачке културе. Пре четрдесет, односно сада већ педесет година, Љубиша Јоцић је жалио што у Београду нема више плаката и уличних реклама које су га подсећале на слике „Полока, Ворхола, Тапија, Раушенберга, Џонсона”, а Енди Ворхол је, у омнибусном видео-перформансу данског редитеља Јоргена Лета (Jorgen Leth), само седео и пред камерама неколико минута јео хамбургер из америчког Бургер Кинга. Не обраћа се више пажња на „пасивну општост цивилизације” и

на „испуњеност околине уметничким делима која су се помирила са свакодневном, потрошачком и информатичком свешћу” (Despotov 2005). У време када Поп Д. Ђурђев ствара *Слик ковницу*, у костима уметника се осећа она Шпенглера зима великоградске цивилизације у којој се гаси душевна снага уобличавања. После кратког времена на пиједесталу, брендови, корпорације, плакати, билборди и ТВ рекламе више нису поезија сами по себи – они постају само алати, тек једна од многих особености света, лишени новелитета, тек пузле у слагању, и то не нарочито вредне пузле, будући да се Ђурђев према њима опходи са „веселом аљкавошћу” (овом песнику слике требају само ако поседују одговарајућу звучну вредност; ако нису погодне за ребус поезију, Ђурђев их ни не користи, или их убацује уз опаску да „непотребно треба прецртати”, како би вербовоковизуелна конструкција имала смисла).

Ђурђев, дакле, постаје побуњеник новог доба, поборник „семиолошког герилског ратовања”, како је ту појаво назвао Умберто Еко (1967): логои и клип-артови у чију су минималистичку симболику утрошени милиони (творац доброг корпоративног знака често ће бити боље плаћен него тек нађена Рембрантова слика) за њега су само оруђа звучности, а не *значења*, па су стога тек песнички материјал, а не поезија сами по себи. Песник *Слик ковнице* (и још понеких песама) онда постаје *културџемер* (culture jammer, „ометач културе”; „jamming” у смислу ометања сигнала, нпр. радијског), припадник лабавог и скоро пинчоновски невидљивог анти-естаблишментског покрета који је започео прекрајањем билборда у Америци, а који се потом проширио на читав свет хакерисања, субвертајзинга, и свакаког другог уметничког подривања постмодерне инфлације медија, реклама и њихових производа (Дери 2009). Ђурђев у својим креативним варијацијама из којих настаје ребус поезија не показује много поштовања према брендираним елементима

које користи, па ће тако – не обазирјући се на копирајт! – некажњено спајати цигарете са конфекцијском одећом, сокове са аутомобилима и опрему за купатила са чоколадом. Тако се твори сјајан културџемерски поступак: тамо далеко, један песник који је понекад и сатиричар, користи фабричке симболе и просте графике како би од њих правео бесмислену, хумористичку поезију за децу! За то време, сама деца ни не знају да читају једно криминално дело које, услед неплаћених тантијема за дозволу коришћења патентираних симбола, јесте вероватно најскупља књига поезије икад састављена; или, ако размислимо на другачији начин, Поп Д. Ђурђев можда је и најбогатији песник на свету ако су му све компаније присутне у *Слик ковници* платиле за рекламирање у његовој збирци поезије. Какав art rovere, какви бакрачи!

ЛИТЕРАТУРА

- Дери, Марк. „Култур џеминг: У царству знакова”, превео Владимир Ноцић. *Градина* 33 (2009): 928.
- Јоцић, Љубиша. *Огледи о симболизму*. Београд: „Мирослав”, 1994.
- Despotov, Vojislav. *Čekić tautologije*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2005.
- Eco, Umberto. *Towards a Semiological Guerrilla Warfare*. <http://www.kareneliot.de/downloads/UmbertoEco_Towards%20a%20Semiological%20Guerrilla%20Warfare.pdf> 31.08.2013.
- Todorović, Miroslav. *Vreme neoavangarde*. Београд: Altera, 2012.

REBUS POETRY OF POP D. ĐURĐEV

Summary

The focus of this paper is mainly the Pop D. Đurđev's children's visual poetry book *Slik kovnica*; this paper, however, argues that Đurđev's poetry isn't just "visual" in the exact meaning of the word, but rather a creative construct of both visual, auditory and especially linguistic elements concerning Serbian idioms and wordplays. Furthermore, it is discussed that Đurđev's collage-like use of corporate logos represents an interesting act of postmodern subversion (sometimes called "culture jamming") aimed at the hyper-productive society of the late capitalism, and an inovative statement in the sub-genre of so called "found poetry". The goal of this paper is, in its substance, to show that Pop D. Đurđev's verbo-voco-visual poetry is, on one side, a highly inovative children's poetry and, on the other, a great experiment in signalistic-neoavantarde poetic construction.

Key words: Pop D. Đurđev, *Slik kovnica*, visual poetry, logo, brand, postmodern poetry, signalist poetry, culture jamming



Ана К. РАДОНИЧИЋ

мастер учитељ, незапослена

Република Србија

ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ У ПОЕЗИЈИ ПОПА Д. ЂУРЂЕВА

САЖЕТАК: Рад се бави интертекстуалношћу као једном од битнијих ознака савремене поезије за децу, а која настаје у циљу прилагођавања поетског израза савременим друштвеним и уметничким токовима. На одговарајућим примерима песама Попа Д. Ђурђева утврђује се у које сврхе се интертекстуалност најчешће користи у поезији за децу, као и који су основни принципи од којих полазе песници за децу приликом обликовања песама које садрже интертекст. Интертекстуалним позивањем на идеје, мотиве, ликове и ауторе препознатљивих књижевних остварења, савремена поезија за децу доноси другачије погледе на утврђене књижевне истине. Поезија за децу и младе Попа Д. Ђурђева тежи забави и разоноди, али и провоцира на потрагу за дубљим смислом и сопственим идентитетом у времену кризе духовних вредности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: савремена поезија за децу, интертекстуалност, текстови цитата, функција интертекстуалности, дете-читалац

Савремена поезија за децу Попа Д. Ђурђева по много чему може се назвати постмодернистичком, оригиналном, иновативном и експерименталном књижевном творевином. У настојању да се приближи искуству савременог детета, које одраста окружено медијским садржајима и компјутерском технологијом, Поп Д. Ђурђев свој поетски израз прилагођава новим интересовањима и потребама својих читалаца. Водећи се чињеницом да се у данашње вре-

ме брже расте и да „деци књиге окраћају, као панталоне” (Ђурђевић 1988: 71), па су им стално потребне нове, као и да деца траже књиге уз које ће се мање осећати децом, свака збирка овог песника пршти искричавом игром духа и интелекта, језичких вратоломија, графичких приказа, асоцијативности и домишљања. У намери да испуни своју мисију која га нагони да чини корак даље од класичне деље песме, овај песник остаје доследан у жељи да ниједног тренутка не изневери свог младог читаоца, нудећи му константно нова поетска изненађења.

Појам савремене књижевности односи се првенствено на развојне тежње (поетичке иновације) које су условиле битне разлике између пређашњег, традиционалног и савременог уметничког израза у српској поезији за децу. Док је традиционална књижевност за децу била оптерећена дидактизмом и педагошким интенцијама, дотле савремена песма, а нарочито постмодерна поезија, полази од начела да се деца васпитавају и уче кроз игру. Постмодерно стваралаштво за децу одликује се бројним изменама у погледу стилских особености песме¹, а међу развојним тежњама (поетичким иновацијама) које Ђурђевић уноси у своје стваралаштво, и које одређују његову поезију као постмодерну, нарочито се издвајају сигналистичка (визуелна) поезија и интертекстуалност.

Као визуелни истраживач, Поп Д. Ђурђевић се у својој поезији служи свим могућим расположивим средствима која симболишу живот у савременим условима. Већ и сам наслов његове збирке песама,

¹ Поетичке особености савремених књижевних дела за децу: уважавање личности и потреба детета, десентиментализовање текста, експериментисање језиком и лексиком, преобликовање народне традиције и националних митова, поигравање обликом и формом песме (обрнуте пропорције графема, поремећаји дикције, интонације и ритма, визуелно експериментисање коришћењем колаж технике, графичког дизајна и цртежа), поигравање жанровским матрицама, симболима и сигнаlima савременог потрошачког друштва, метатекстуално размишљање о природи књижевног текста за децу итд. (Опачић 2006: 5–14).

Слик ковница, представља игру графичким симболима (словима) и носи двоструко (хомонимно) значење² које унапред најављује садржај збирке. Према речима самог аутора, *Слик ковница* је мапа поетских композиција, рађених колажним поступком од нађеног (ready-made) материјала и лексичке грађе” (Ђурђевић 1998: 2). Његов однос према визуелној поезији најбоље уочавамо у песми из истоимене збирке, чији наслов представља графички приказ наочара са удицом.



Ova su mi dela
za oko zapela
galeriju **slika**
pravim od jezika

Наочаре као визуелно помагало симболишу поглед из другачије перспективе на поетску уметност као језичку игру која омогућава творење рима и песничких слика, али такође допушта и њихово ликовно (визуелно) отеловљење.

О појму интертекстуалности

Интертекстуалност означава однос између два текста, или између више текстова, који утиче на начин на који се обликује, доживљава и тумачи онај текст унутар ког наслуђујемо присуство другог текста. Интертекстуалност се према томе може схватити и као опис учешћа једног интертекста у простору деловања културе у којој настаје метатекст (Ораић Тодић 1990).

Јулија Кристева је прва употребила термин интертекстуалност. Према њеном схватању значење

² *Слик ковница* – ковачница рима или сликовница.

једног текста зависи од других текстова (писаних и усмених), као и од интерсубјективног знања читалаца, под чиме се подразумева њихово свеукупно знање – из других књига, из свакодневне употребе језика, из контекста и услова практичног деловања итд. Одатле произилази да је целокупно читалачко искуство одређено већ постојећим делима, чиме се битно угрожавају јединственост текста и оригиналност аутора. Тврдећи да јединственост текста не лежи у његовом пореклу већ у његовој дестинацији, Ролан Барт је у својим разматрањима био још радикалнији, истичући да читалац на неки начин постаје значајнији од аутора јер њему припада активна улога при структурирању литерарног текста (Барт према: Вилки 2013: 206).

Прихватајући чињеницу да је дошло време у ком је постало очигледно слабљење граница између текстова, Љубомир Маширевић ипак одбацује радикалне идеје постструктурализма да „аутор само изражава и рекомбинује оно што му је прошлост оставила” (Маширевић 2007: 422). Залажући се за идеју интертекстуалности која по њему представља нешто више од обичне цитатности, Маширевић наглашава да постмодерни начин изражавања, препун интертекстуалних референци, може бити крајње аутентичан, јер преузетом цитату или појму из другог дела може бити промењено значење, или чак може остати незапажен, а да целина приче ипак остане разумљива, што аутору оставља могућност да искаже своју оригиналну мисао (Исто). На основу ових разматрања можемо закључити да оно што на крају одређује оригиналност неког дела (односно успех аутора) зависи искључиво од ауторовог стваралачког умећа.

Интертекстуалност у савременој поезији децу

У делима савремених песника (Д. Ђорђевић, П. Д. Ђурђев, Д. Алексић, Б. Стевановић и др.) може-

мо наћи бројне примере песама у којима се у интертекстуалне сврхе користе појмови преузети из: усмене књижевности (епских и лирских песама, народних умотворина), књижевности за децу (бајки, басни, приповедака, романа, песништва), књижевности за одрасле (националне и интернационалне лирике и прозе различитих епоха), из медијске стварности (играних и анимираних филмова, стрипова, реклама).

У светлу теорије интертекстуалности, која указује на дијалектичку повезаност текстова који представљају продукт лингвистичких, културних и књижевних деловања, Кристин Вилки поставља питање о пријемчивости интертекстуалности од стране детета-читаоца и износи своја разматрања о типовима интертекстуалности, начинима успостављања смисла и функцији интертекстуалности у књижевности за децу. Како се у процесу читања и тумачења неког дела значење метатекста открива помоћу интертекстуалних референци које се појављују као носиоци смисла, она указује на постојање неуравнотеженог односа снага између компоненти писац–текст–читалац, будући да је интерсубјективно знање детета-читаоца, због недостатка искуства, знатно слабије него код одраслог читаоца. Она децу-читаоце назива „нејаким примаоцима онога што одрасли одлуче да за њих пишу” (Вилки 2013: 207) и сходно томе одговара на питање шта неко писано дело за децу мора да претпостави да би понело значење. Налазећи да основ интертекстуалности чини тзв. процес *vraisemblance*³ помоћу ког препознајемо битне одлике неког дела и одређујемо његову жанровску припадност, то и дете-читалац путем овог процеса несвесно учи и открива да фикционални светови у књижевности нису фиксирани, већ потичу из других текстова и представљају производ деловања културе (Исто).

Слично мишљење налазимо и код Сање Голијанин Елез, која, разматрајући могућности нових методич-

³ Процес вероватноће (фр. / прим. прев.)

ких приступа у оспособљавању ученика (читаоца) за самосталну интерпретацију књижевног текста у складу са интертекстуалношћу и цитатношћу, истиче:

Интертекстуалност, примењена као херменеутичко средство откривања смисла књижевног текста, уређује начин читаоачеве перцепције, препознаје структуре (поетске знаке) којима текст дугује квалитете поетичности и дијалогичности, кроз исходишта додира са другим текстовима, а тиме као метода омогућава читаоачево досезање највиших естетских и духовних домета савременог књижевног дела као „плетива” кодова (Голијанин Елез 2010: 96).

Говорећи о књижевним текстовима који садрже интертекст, К. Вилки врши поделу интертекстуалности на три основна типа или категорије⁴, при чему износи схватање да су „текстови цитата најпростији ниво на коме деца читаоци могу да препознају интертекстуалност” (Вилки 2013: 208).

Када говоримо о најновијој поезији за децу и песмама које садрже „текстове цитата”⁵ преузете из писане и усмене књижевности, треба имати у виду да аутори ових песама унапред претпостављају да су дела из којих су цитати преузети већ позната њиховим читаоцима. Због тога се у интертекстуалне сврхе често узимају препознатљиви јунаци из књижевности за децу (са којима се деца веома рано упознају), а чија се природа и улога у књижевном тексту преобликују у циљу измене контекста и прилагођавања очекивањима савремених читалаца. „Сваки текст цитата који измешта такозвани примарни текст у неки нов културни и језички контекст, по дефиницији мора да буде пародија и изврнута верзија” (Вилки 2013: 209).

Код већине постмодерних песника могу се наћи интертекстуални предлошци у виду цитата и алузи-

ја на Змајеву поезију, али и поезију других великих песника попут Душана Радовића, Љубивоја Ршумовића и др. Интертекстуалност се користи и као подстицај на игру која се ослања на већ постојеће (препознатљиве) мотиве, па тако мотив страшног лава из песме *Лав* Душана Радовића можемо наћи као интертекстуални предлошак у песмама Дејана Алексића (*Ојетџи једном један лав*), Бранка Стевановића (*Био једном један Душан*), Попа Д. Ђурђевог (*И*  *уоу*).

У савременој поезији за децу, поред текстова са којима се рачуна да су их деца већ претходно чула, прочитала или на неки други начин усвојила, у интертекстуалним поигравањима често наилазимо и на цитате из оних дела која сврставамо у књижевност намењену одраслима. Идеја Ђурђевог песме *Тихи Дон Кихот* настаје у невероватном споју западњачке (*Дон Кихот*) и источњачке (*Тихи Дон*) књижевне мисли. На крајње духовит начин, песник оживљава нонсенсну слику витеза у којој се спајају два комплексна књижевна лика – шпански самопрозвани витез Дон Кихот и козачки ратник Григорије Мелехов. У том смислу не може се очекивати да ће дете које још увек није читало ове романе умети да препозна дубљи смисао песме (симболику људских страдања, узалудне и бесмислене борбе за правду, истину и недостижне идеале) који је последично везан за интертекст, али ће свакако путем процеса *vraisemblance* усвојити ове књижевне истине и препознати их када једног дана дорасте до оригинала.

Преобликовање народне традиције

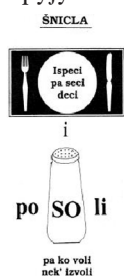
Примере пародичног преобликовања народне традиције, односно измештање препознатљивих мотива, јунака и догађаја из усмене књижевности и националне историје у савремени контекст, у постмодерној поезији налазимо код већине песника. У

⁴ (1) Текстови цитата, (2) текстови имитације и (3) жанровски текстови (Вилки 2013: 208).

⁵ Текстови цитата су текстови који цитирају или алудирају на друга књижевна или некњижевна дела (Вилки 2013: 208).

складу са развојним тежњама савремене дејче поезије, и Поп Д. Ђурђевић експериментише са народном традицијом преобликујући је, смештајући је у оквире модерног и дајући јој нови сјај.

У песми *Шницла* интертекст у виду пословичне мудрости бива не само језички преобликован већ и визуелно трансформисан у складу са изменом значења. Примењујући поступак буквализације тропа, народну пословицу „Испец па реци” (чије нас метафоричко обележје упућује на то да прво треба осмислити шта рећи, па тек онда наглас изговорити, како се не би трпеле последице брзоплетости) Ђурђевић пародира, мењајући њено основно значење, али истовремено и проширујући га.



Асоцијативним везивањем глагола „испечи” са шницлом интертекст је буквално сервиран у графичком окружењу сачињеном од прибора за јело (тањир, нож, виљушка и сланик). На тај начин песма постаје читљива на два нивоа. На првом нивоу садржај је банализован и представља својеврстан позив на ручак, док садржај другог нивоа посредно поручује да поезија за децу мора бити добро промишљена, атрактивна, игрива, интелигентна и „зачињена” по укусу читалаца, односно обликована тако да одговара сензибилитету модерног детета и његовом начину поимања стварности.

На примеру песме *Ташунаљка* увиђамо да на сличан начин Ђурђевић врши и преобликовање лирске песме. Док су се у народној традицији ташунаљке певале са циљем да се дете кроз игру и песму под-

стакне на усправљање и одржи равнотежу на ногама, задржавајући оригиналну мелодичност, ритмичност и игровни карактер песме, савремени песник експериментише садржајем и формом. Посматрајући свет очима урбаног детета окруженог шумом светлећих билборда, маркетиншких трикова, амбалажа и логоа реномираних брендова, Ђурђевић као одличан познавалац потрошачке психологије облачи своје песме у рекламна одела и тако дотеране ставља их пред своје читаоце (конзументе).



Измештајући контекст песме из традиционалног у савремени, он остварује посебну врсту комуникације са модерним читаоцем која се базира на игри речима у облику анаграма и ребуса. Колажирањем графема, лексема и слогова графичких ознака комерцијалних предузетника песма се трансформише у интерактивну игру читања и одгонетања смисла. Пародични обрт остварује се уметањем интернационалне ознаке за тоалет (WC) која се доводи у везу са вечером, као и уметањем сличице ужета у претпоследњем стиху, чиме се у потпуности мења оригинални смисао песме. Претпоследњи стих „родила му шеница” замењен је ребус-стихом „родиће му женица” и у наставку допуњен алузијом на робну кућу дејчјих играчака „ОЗ”.

У песми *Прва бразда* наилазимо и на поигравање жанровским матрицама – истоименом реалистичном приповетком М. Глишића, епском песмом *Орање Марка Краљевића*, и народном пословицом „Ум царује, снага кладе ваља”. Савремену песму Ђур-

ђев конструише полазећи од заједничког мотива (самохране мајке која наду у светлију будућност полаже у сина од којег очекује да преузме улогу домаћина и опскрбљивача породице обављањем тешких ратарских послова), али и разлика у идејном творењу дела. Док је идеја народног песника да кроз Марков поступак супротстављања освајачима укаже на немоћ народа (који се економски потлачен све више одавао пљачкању као начину привређивања и облику друштвеног отпора), дотле се идеја приповетке базира на схватању да срећа и успех постају драгоцености ако се до њих дође одрицањима, пожртвованошћу, љубављу и непрестаном борбом. Кроз необичан дијалог који се води између Марка и његове раге⁶ савремена песма, приклањајући се идеји приповетке, суштински преобликује лик Марка Краљевића. Хумористични ефекат произилази из чињенице да уместо са Турцима Марко има проблем са рагом која не жели да носи „три товара блага” и појачава се коришћењем колоквијалних фраза и израза:

*Нек иду бесџирага
џири џовара блага –
рече рага
Таман да ме неко
цага одасџирага
оџкуд мени џол’ка снага
лиџаћу до кућноџ џрага*

Деградацију народне мудрости налазимо у супротстављању и међусобном поништавању значењске вредности народне пословице, засноване на величању разборитости (у односу на снагу) и народног идеала снаге и јунаштва оличеног у лику и делу Марка Краљевића.

*Иако се занемарује
– Ум царује ...*

⁶ Утицаји бајке и басне назире се у чињеници да рага има способност говора и особину тврдоглавости.

Послушај умове:

Море Марко не ори друмове!

У Марковом одговору раги уочавамо да песник задржава карактерне црте Марковог лика као што су самовољност и напраситост –

Посла Марко рагу к врагу:

*– Ја сам раџар, а не злаџар
кад одем у аџар
ма коме је џамо раго
још камење драго*

Па када се џазда сазда

Прва бразда

осџа да се џамџи вазда

– али му зато даје прилику да се одрекне блага стеченог насиљем и постане узорни ратар и „газда”.

Преобликовање карактера препознатљивих јунака

Полазећи од чињенице да деца своје схватање и доживљавање света конципирају према сопственом искуству, савремени песници посредством интертекстуалности у своје песме уводе и оне ликове са којима се деца веома рано упознају. У поезији Попа Д. Ђурђева наилазимо на читаву плејаду ликова из бајки попут Ивице, Марице и Пепељуге (*О Ивици, Марици и злочестџој сџарици*), три прасета и Црвенкапе (*Песма о џири џрасеџа без холесџерола*), мачка у чизмама (*Мачџи кашаљ*) и др., али и на пародирани јунаке Дизнијеве продукције попут Винија Пуа и његовог друга Праслина у песми *Извини Пу или о Праслину на срџски начин*, или на чувене сестриће Рају, Гају и Влају у песми *Исџочно од Раја, Влаја и Гаја*.

У процесу читања и тумачења савремене песме која се позива на неког препознатљивог јунака, нпр. Пепељугу, дете-читалац осетиће истовремено узбу-

ђење због открића Пепељуге у песми, али и збуњеност, јер ова Пепељуга није онаква какву је дете памти. К. Вилки наглашава да се интертекстуалност (као средство мотивисања, обликовања и формирања дела) у књижевности за децу користи првенствено да се нагласи аутентичност новог текста који се намеће као значајнији од текста који цитира и на тај начин доводи у питање истинитост првобитног текста. Новонастали текстови представљају изазов за читаоце „јер их враћају уназад говорећи им да је све оно раније била лаж” (Вилки 2013: 209), чиме намећу осећај несигурности по питању њихових сазнања о раније прочитаним делима. Преобликовањем карактера препознатљивих јунака из књижевности за децу (бајки, басни, приповетки, романа, песама), савремени песници остварују неку врсту детективске игре са својим читаоцима која се базира на откривању „истине” и на тај начин код њих побуђују радозналост, подстичу креативност и негују љубав према књижевној уметности.

Потреба да се демистификује и спусти до нивоа баналног све што је узвишено и романтично, исмевањем и пародирањем, једна је од одлика савремене поезије за децу, а остварује се поступцима десентиментализовања књижевног текста. „Дечја песма додаје неопходно зрнце соли каквом претераном заносу, поправља неразумно повишену ноту, уразумљује оно што је у било ком смислу превршило меру” (Данојлић 2004: 192).

У Ђурђевљевим песмама које представљају пародије на чувене бајке *Принцеца на зрну грашка* и *Трнова Ружица* омиљене личности, „храбри принц” и увек „пристојна, добра, и надасве лепа принцеца”, спуштају се до нивоа обичних људи. Нонсенсне ситуације у које савремена песма доводи ове ликове провоцирају незадржив смех. У песми *Ваишка на зрну грашка* хумор произилази из чињенице да једна принцеца има проблем са вашкама. Због овог неочекиваног догађаја сама принцеца је на мукама: „Са

чела јој / клизи зноја грашка”, а јавност је забринута, сумњичава – „Сад сви vele / то беше омашка // по среди су била / посла врашка” – и осрамоћени „одлучише / да се ствар заташка, // јер принцеце, / поготово нашке, // срамота је / да имају вашке”.

Сам наслов песме *Per aspera ad Ружице* указује на интертекстуално поигравање латинском изреком „Per aspera ad astra” („Од трња до звезда”), која се према асоцијативној значењској вези спаја са називом бајке браће Грим *Трнова Ружица*. Пародија се остварује банализовањем радње оригиналне бајке и приземљивањем романтичарских заноса. Преобликовањем изгледа и карактера принцеце, која је у савременој песми шира нег дужа и тражи црну кафу да се разбуди, и омаловажавањем принчеве храбрости (принц се, уместо у раскошном оделу, појављује у шорцу и притом пролази ко бос по трњу, јер принцеца нема ништа од кроткости и лепоте које је красе у бајци) детронизује се њихов узвишен положај и раскрива њихова људска несавршеност. Скидањем вела савршености са дечјих идола „принца” и „принцеце” савремени песник чини ове ликове блиским малом читаоцу, који се са њима идентификује, а такође освешћује могућност преиспитивања наметнутих књижевних истина, чиме их наводи на самостално закључивање и трагање за одговорима.

У тежњи да се што више приближе својим читаоцима (њиховим потребама, искуствима и интересовањима), савремени песници у интертекстуалне сврхе користе и оне идеје, мотиве и ликове које је створила савремена култура, а са којима се деца упознају посредством медија – телевизије, филмова, компјутера и сл. По угледу на Д. Радовића, а потом и Љ. Ршумовића, који су своја дела стварали не само инспирисани медијским садржајима већ и медијски их промовишући (на музичкој и позоришној сцени, телевизијски, радијски и сл.), „данашњи песници користе елементе медијског израза као са-

ставни део данашњег урбаног животног стила и, такође, изражавања савременог детета” (Опачић 2011: 33).

Са истим жаром који улаже у поигравање књижевним наслеђем, Поп Д. Ђурђев приступа и експериментисању медијском стварношћу и филмским искуством својих читалаца у изградњи новог песничког израза. Песма *Ghost Busters*, као што јој сам наслов казује, упућује нас на истоимени холивудски блокбастер из осамдесетих година двадесетог века. Мотив „истеривања духова” Ђурђев користи за развијање фабуле у савременој песми. Поетски јунак је дух Каспер који, баш као у анимираном серијалу о „добром духу Касперу” (из ког је његов лик преузет), и у песми наилази на неразумевање средине: „Средина није имала слуха / за тог духа / и почела је да угрожава / његова духовна права”. Бежећи од насртљиве околине, дух се најпре крије у плинској боци из које се, пошто је „вршен притисак”, појављује „под гасом”, а потом, увидевши да му „нема спаса” налази „принудни смештај” у канистеру. Из канистера не успевају да га истерају ни Аладин (наравно, алудира се на главног јунака источњачке бајке *Аладин и чаробна лампа*), али ни сами „истеривачи духова”. Измене у понашању и изгледу јунака и у овој песми су очигледне. За разлику од цртаног филма, у коме је Каспер извор страха (иако му то није намера и по природи је стидљив), у песми је он тај који је уплашен, али и враголаст: „Дух је само рекао / – Здравео! / и утекао / ...” Аладин је од сиромашног и поштеног младића из бајке трансформисан у „господина” и „владиног чиновника” који би да се са духом „нагоди”, док су истеривачи окарактерисани као размажена деришта: „А истеривачи / су били мало јачи / (седи па плачи) / ...”. Пародирајући народну изреку „У здравом телу здрав дух”, Ђурђев завршава своју песму у корист „доброг духа” стиховима:

*Само су ђоворили: – Ух, ух...
и понашали се недолично –
иако је настала изрека:
– У здравом канистеру, здрав дух –
или већ нешто слично.*

Змајева поезија у контексту савремене песме

Карикирањем језика, стила и израза ритмичких и версификационих образаца најпопуларнијих песама за децу, савремени песници асоцијативним везама граде нова дела на темељима својих претходника. Интертекстуалност се најчешће користи као облик исказивања поштовања и захвалности на богатству књижевног наслеђа. Такође, наставља се имажинација и игра коју је започео старији песник, или се јавља као подстицај за нову врсту игре, прилагођену савременом читаоцу. У неким случајевима задобија се и ироничан облик и критика, која се кроз капије времена упућује педагошко-поучним начелима традиционалне поезије.

Критика се првенствено упућује Јовану Јовановићу Змају као саветодавцу, васпитачу и кротитељу разуздане дечје природе, у чијим песмама поједини критичари виде превласт педагошке димензије над естетском. Интертекстуалне матрице преузете од овог значајног песника користе се најчешће у виду пародичног осврта, као нека врста ликовања модерног над старим и превазиђеним.⁷ Такве примере налазимо у бројним песмама Попа Д. Ђурђевог. У песми *Волиће ли Змаја*, која представља пародију на Змајево родољубиву песму *Деда и унук*, уместо између деде и унука разговор се води између

⁷ Пародирани Змајеве стихове у потпуно другачијем окружењу, у контексту чији се дубљи смисао појављује у раскривању табуисаних тема и мотива везаних за интимни живот младих и проблеме сексуалног сазревања, у живој слици и ослобођеној речи налазимо у песмама као што су: *Тришћих*, *Знојава појава*, *Змај love you* итд.

малог и великог мозга, при чему се савремени поетски глас иронично подсмева Змајевом начину обраћања деци „с висине”:

*Велики мозак рече у шали:
„За њако нешто
ти си још мали,
што ми велики
одлично знамо,
а ти кад одрастиш
кашће ти се само”.*

У својој тежњи за откривањем света који га окружује и установљењем своје припадности том свету, савремено дете подсвесно увиђа да му поезија игре омогућава да лакше превазиђе раздор између сопствене логике и логике одраслих, непрестано га наводећи да мисли и самостално закључује. За разлику од саветодавног тона, којим се песник из перспективе одраслог обраћа детету васпитанику у традиционалној поезији, модерни песник са својим читаоцем успоставља комуникацију која се заснива на другарском односу, разумевању и поштовању дететове личности, градећи тако слику света у супротности са пожељним педагошким моделима. Тако нам се са страница књиге *Радови на млечном џуџу*, објављене век и по касније, поново јављају Змајева „непослушна деца” Пура-Моца и лењи Гаши, али овога пута не да (својим изгледом и понашањем) заплаше читаоце, већ да, придружујући се „експертском тиму за хватање зјала”, заједно са њима ступе у игру. У песми *Пура Моца и лењи Гаши – саопштење за јавност* долази до изражаја чињеница да је у данашњем вредносно изокренутом свету најзад куцнуо час да некадашњи озлоглашени неваљалци, који имају све особине савременог детета (аутономност, неспутаност, бунтовност и сл.), и сами устану из окова поробљавајућих друштвених норми у одбрану своје части.

*Да будемо бољи
покушали све смо,
а да л смо по вољи
њакви какви јесмо?
(...)*

*До њаквих ликова,
није нам баш стјало,
Драго нам је што смо
другачији бар мало.*

У савременој поезији, ослобођеној окова конвенционалности, то бунтовно дете које се опире васпитању добија могућност да изрази своје мишљење и своје понашање оправда заносом игре.

Већина песника за децу зна да рецепт за добру песму подразумева залазак у просторе дечје логике и познавање психологије развоја мишљења. Облике прелогичног мишљења, које у својству игре налазимо у Змајевој песми *Мали браћа*, Ђурђев користи као подстицај на нову игру сликом, значењем и звучањем. Док у Змајевој песми дете, лирски субјект, очев сат залива млеком – „А на уво кад га метне, / Тад се чује нека звека, / Сат говори: Тика-така! / Брата мисли, хоће млека” – и тиме показује одлике анимизма (склоност да се неживим стварима придају одлике живих бића), дотле Ђурђевљев Брата, тражећи врата за која верује да „представљају излаз”, показује одлике реализма (тенденција да се појавама које су субјективне придаје објективност).



Визуелни приказ цепног сата са кваком симболично представља границу између дечје логике и логике одраслих јер дете „не уме да се снађе и да излаз нађе”, али и границу између реалног и имагинарног (поетског) света, на шта упућује и фуснота којом нас поетски глас нонсенсном игром „уверава” да иста ква-ква постоји и у Змајевој *Пачијој школи*.

У песми *Права (З)мајсторија* наилазимо и на један другачији приступ Змајевој поезији. Хомонимна игра речима (коју откривамо већ у наслову) омогућава нам читање и тумачење песме на два начина. На првом плану – „Ово најчешћи квар ти је / на змајевима од хартије” – реч је о поцепаној дечјој играчки која се више не може ушити, а самим тим не може ни полетети. На другом плану читања и тумачења откривамо дубљи смисао песме, односно асоцијативну повезаност са надимком чувеног песника Змаја (о чему сведочи и употреба великог слова у именици „Змај” у претпоследњем стиху). Неизбежну критику упућену на рачун квалитета традиционалне поезије (тј. песника који су стварали своју поезију по угледу на Змаја) у ироничној опасци налазимо у другој строфи – „Папир одиста све трпи / али не може да се крпи” – док у последњој строфи, у стиховима „Када би неко Змаја успео ушити / тог’ више нико не би могао срушити”, наилазимо и на једну врсту одавања посебног признања „мајстору”, тј. првом великом дечјем песнику. На тај начин Ђурђев нам метафорички открива и свој став према Змају, који се огледа у схватању да и поред очигледних недостатака (пукотина) у његовој поезији ипак „нема тог песника који би га целокупношћу свог дела могао надмашити” (Панковић 1999: 67–70).

Књижевност за одрасле у поезији за децу

Савремене теоријске и поетичке претпоставке полазе од тога да естетски квалитет песме, поред

уметничких и језичко-стилских средстава помоћу којих се изражава схватање света из наивне логичности дечје перспективе, мора да задовољи и потребе искусније читалачке публике.

Такође, истиче се захтев да се дете не посматра као пасиван читалац, који прихвата готове идеје, јер се на тај начин потцењују његове способности, већ му треба приступати као саиграчу, равноправном партнеру за игру и потенцијалном ствараоцу. Дете-читалац прихвата песму као подстицај који ће ослободити његове мисли, осећања и машту, на основу којих ће образовати свој свет (Pražić 1971: 17–18). Да у писању дечје поезије никако не треба потцењивати дечју интелигенцију истиче и Милован Данојлић: „У сваком случају корисније ће бити ако неки дванаестогодишњак чита *Одисеју* или *Раи и мир* него детињасте песмице специјализованог дечјег писца које му школа, друштво, лоши педагози, необразовани родитељи и трговци, удруженим снагама, намећу” (Данојлић 2004: 20–21). По њему сва су деца паметна и, сходно томе, корисније ће бити ако им се понуде они садржаји који ће одговорати њиховим интересовањима.

Одговарајући на захтеве који се упућују савременој поезији, стваралачка вештина Попа Д. Ђурђева огледа се управо у начину на који његове песме успевају да задовоље интелектуалну радозналост „великих и малих” читалаца. Многе његове песме обилују интертекстуалним позивањима на националну и интернационалну књижевност намењену деци, али и одраслима. У таквим песмама можемо наћи цитате и алузије на мотиве, идеје и главне јунаке бројних књижевних дела и њихових аутора као што су: *Јади младог Верјеера*, *20.000 миља под морем*, *Чича Томина колиба*, *Моби Дик*, *Источно од раја*, *Кошћана*, *Обломов* итд. У песми *Сипарац и море*, посвећеној Алекси Шантићу, Ђурђев на крајње оригиналан начин преплиће америчке и српске националне идеје колажирањем цитата чак три наслова Хе-

мингвејевих романа – *Стиарац и море*, *За ким звона звоне* и *Сунце се поново рађа* – и стихова две песме Алексе Шантића – *Вече на шкољу* и *Остјајте овдје*. Родољубива осећања, која је Шантић снажно изражавао у својој поезији, нашла су своје место у савременом ироничном приказу судбине нашег народа, који бежећи од беде напушта своје огњиште и у потрази за бољим животом одлази у тзв. „обећану земљу”. Док поетски глас у Шантићевој песми *Остјајте овдје* изражавањем љубави према отаџбини одвраћа човека од помисли да га у туђини чека бољи живот – „Остајте овдје!... Сунце туђег неба / Неће вас гријат’ ко што ово грије; / Грки су тамо залогоји хљеба / Гдје свога нема и гдје брата није”, дотле савремена песма наглашава учесталост миграција становништва кроз историју нашег народа – „Сунце туђег неба се поново рађа”.

STAR AC i More

Alexis Šantić

Za kim ono
AMERICAN BLEND
LIGHTS

jeca bono
by night

tudeg neba
se ponovo rada

ALL RIGHT

Метафора залазећег сунца, која у песми *Вече на шкољу* симболише задњи трачак наде – „И сан све ближе / Стиже, / Прохладни пада мрак, / Врх хриди црне / Трне / Задњи румени зрак” – у Ђурђевљевој песми претвара се у излазеће сунце које означава враћање изгубљене наде „убогом пуку” и у последњем стиху „all right” равнодушно помирење са чињеницом да је другде можда ипак боље. Визуелно поигравање графичким ознакама познатих брендова америчке дуванске компаније „American blend” (Star, More и Kim) има улогу да нагласи амерички економски просперитет и потрошачку културу као

идеал којем се тежи у савременом посткапиталистичком друштву.

Пародирану поетску верзију барокне драме о данском краљевићу, чија жеља да освети оца води у трагедију, налазимо у Ђурђевљевој песми *Кад млидијих умрејих*:

*Сваки Хамлејт има
Невидљивој бабу
А тај баба брајта
највећеј барабу.*

*Духовит је био
тој дерана тајта
ал’ није волео
ни да види брајта.*

*Неверна му жена
Мрзи чак и сина
Јер је своје сину
Сад поштала сјерина.*

Повезујући смрт младића са романтичарским мотивом пролазности и краткоће живота, Ђурђев ствара савремену песму која се заснива на духовитој игри речима, значењима и смислом. Пародија се остварује банализовањем радње Шекспировог *Хамлејта*, и нарочито добија маха у шалливом опису главних актера: Хамлет је „неодлучни деран”, његов отац је „духовит и невидљиви баба”, а мајка му је „постала стрина” јер је свог мужа варала са његовим братом, „највећом барабом”. Позивањем на цитате из чак две елегичне песме Бранка Радичевића, *Кад млидијих умрејих* (који налазимо у самом наслову) и *Ђачки расјанак*, у последњој строфи – „ту је таман нешто / учинити хтео, / али час умрли / њега је помео” – уместо да добије ноту озбиљности, песма се приземљивањем романтичарских заноса претвара у неку врсту модерне фарсе.

Ови примери представљају очигледан доказ да Поп Д. Ђурђев својим читаоцима нуди нешто више

од обичне дечје песме. Иако дете у предшколском узрасту или у млађим разредима основне школе још увек нема довољно знања ни читалачког искуства да би на било који начин препознало и разумело дубљи смисао који откривамо дешифровањем интертекста, ове песме, упознајући га пре времена са писцима који су својим делима оставили трага у националној и светској књижевности, помажу формирању дететовог естетског укуса и критичког става, те самим тим представљају својеврсну припрему за његову будућу читалачку каријеру.

Закључак

Поигравање језиком и формом песме, визуелна истраживања, асоцијативне и симболичке представе – основни су песнички поступци којима се Ђурђев служи у стварању модерне игралике песме. Свестан чињенице да медији, глобална култура и потрошачко друштво формирају живот у савременим условима у којима настају и нове уметничке форме које треба да задовоље модерног читаоца, овај песник показује изузетно умеће у изналажењу нових поетских решења. Обједињујући песнички и ликовни језик, књижевно наслеђе и нове поетске тенденције, Поп Д. Ђурђев експериментира цивилизацијским кодовима, претварајући на тај начин читање и тумачење савремене песме у занимљиву и интригантну игру трагања за смислом и правим вредностима.

Интертекстуална позивања на народну и писану (националну и светску) књижевност Ђурђев користи да провоцира, изненади, обрадује, интелектуално ангажује и оплемени своје читаоце. Интертекст, којим се ново дело асоцијативно повезује са идејом дела на које се позива, у форми језичке игре често налазимо већ у насловима песама, али и у стиховима сачињеним од колажираних графема, лексема, цртежа, фотографија и рекламних ознака препознатљивих робних марки.

Интертекстуалност у поезији за децу првенствено се користи за преобликовање основних идеја примарног текста, који се цитатима или алузијом претвара у пародију или извртнуту верзију. Основне идеје примарног текста у поезији Попа Д. Ђурђева мењају се: преобликовањем народне традиције, унижавањем народне мудрости, поигравањем жанровским матрицама, приземљивањем романтичарских заноса, изменом карактера препознатљивих књижевних и филмских јунака, варирањем мотива традиционалне (Змајеве) песме за децу итд. Како су интертекстуалне референце носиоци смисла у тексту, а деца-читаоци слабији реципијенти у односу на одрасле, Поп Д. Ђурђев у своју поезију интегрише првенствено оне појмове које ће дете-читалац најлакше препознати (позивање на препознатљиве мотиве, ауторе и јунаке књижевности за децу), али и појмове који надилазе дечје читалачко искуство (позивање на мотиве, ауторе и јунаке књижевности за одрасле). Сходно томе, уочавамо два основна, може се рећи дидактичка принципа од којих полази овај аутор, користећи интертекстуалност у својој поезији. С једне стране ослањајући се на појмове блиске дечјем искуству и смештајући их у другачије литерарно окружење, а са друге стране коришћењем цитата непознате тематике који функционишу као материјал за проширивање знања и увођење каснијих читалаца у оригинал, овај песник започиње са својим читаоцима нову врсту игре, која се заснива на решавању књижевних загонетки. Из такве игре, која побуђује радозналост, шири интересовања и развија креативност читалаца, произилази и основна сврха интертекстуалности у његовој поезији, а то је да указивањем на вишеструке естетске вредности књижевног израза развија и негује љубав према писаној речи.

ЛИТЕРАТУРА

I

- Ђурђевић, Поп Д. *I love av av you*. Нови Сад: Издавачко предузеће Матице српске, 1996.
- Ђурђевић, Поп Д. *Блудилник*, Београд: Вук Караџић, 1988.
- Ђурђевић, Поп Д. *Slik kovnica*. Novi Sad: Dnevnik, 1998.
- Ђурђевић, Поп Д. *Извођач бесних глоса*. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, 2002.
- Ђурђевић, Поп Д. *Радови на млечном путу*, Београд: Издавачки студио „Чекић”, 2012.

II

- Вилки, Кристина. „Повезаност текстова: интертекстуалност”. *Тумачење књижевности за децу, кључни есеји из међународне приручне енциклопедије књижевности за децу* (ур. Питер Хант). Београд, Учитељски факултет, 2013.
- Голијанин Елез, Сања. „Методолошка полазишта интертекстуалне интерпретације”. *Норма*, XV (1/2010): стр. 93–108.
- Данојлић, Милован. *Наивна песма*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Маширевић, Љубомир. „Култура интертекстуалности”, *Зборник радова Факултета драмских уметности*, Београд, 2007, стр. 421–431.
- Опачић, Зорана. „Нове тенденције у књижевности за децу и наставни програми”. *Настава српског језика и књижевности: савремени пресеци*, XIX (1/2006): стр. 5–14.
- Опачић, Зорана. *Наивна свесћ и фикција*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2011.
- Ораић Тодић, Дубравка. *Теорија цитатности*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- Панковић, Владан. „Отковани језик”. *Детинство*, бр. 1, год. XXV (пролеће 1999): стр. 67–70.

Pražić, Milan. *Igra kao sloboda*. Novi Sad: Zmajevе dečje igre i Kulturni centar Novi Sad, 1971.

Ana K. RADONIČIĆ

INTERTEXTUALITY IN POP D. ĐURĐEVIĆ'S POETRY

Summary

The paper deals with intertextuality as one of the most important marks of modern poetry for children which occurs in order to adapt to the poetic expression of modern social and artistic tendencies. On relevant examples of Pop D. Đurđević's poems it is being determined for what purposes intertextuality is the most commonly used in children's poetry and what are the basic principles of which poets for children start when forming poems that contain intertext. With intertextuality invokes of ideas, motives, characters and authors of recognizable literary achievements, modern poetry for children brings different perspectives on the established literary truths. Pop D. Đurđević's poetry for children and youth tends to entertain and amuse, but also provokes searching for deeper meaning and self-identity in times of spiritual value crisis.

Key words: modern poetry for children, intertextuality, text citations, function of intertextuality, child-reader

◆ Тихомир Б. ПЕТРОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет, Сомбор
Република Србија

ХУМАНИСТИЧКИ АНГАЖМАН КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ (Васпитно–ерголошки аспект)

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

САЖЕТАК: Широко је прихваћено уверење да је књижевност, као и сва уметност, по својој природи ангажована, те да не познаје неутралност, у смислу неодређености за и против. Нема белетристичког текста без одређене намене или интенције да се исказе и одбрани идеја. У редовима који следе реч је о интенционалности књижевности усмерене ка младим читаоцима, са посебним освртом на рад као најважније подручје човековог делања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, интенционалност, васпитање, рад

Непроцењиво официјелно васпитно средство и феномен социокултурног система, књижевност за младе никад није одвајана од хумане педагогије. Чему служе књиге за младе, ако нису заокружене педагошком поентом? – поставља се основано питање. Проистекла непосредно из педагошке праксе, из њене филантропске позиције и трактата, књижевност за децу – школарце садржи у себи комплетан систем подизања личности, њеног постављања

на ноге и извођења на пут. „Буквар” из којег се учи и култивише, она је незаменљив инструмент у развијању хуманизма, истинољубивости, солидарности, самопоуздања, оптимизма, толерантности, разумевања других и самокритичности. Као гнездо школских истина, са унапред припремљеним и наметнутим ставом, она постиже ефективне пожељне вредности и пружа погодности за наставну обраду. Лектира базирана на принципу задовољства, која се и сама доживљава као „виши” наставни задатак, илуструје, поткрепљује и употпуњује слику стварности, оживљава и чини занимљивијим садржаје и појмове из других наставних предмета. Нека врста помоћне школске дисциплине, она је чинилац естетског васпитања и методичко средство поспешивања разраде наставних јединица. Књижевним озрачјем, иновативношћу, напетостју, ишчекивањем, изненађењем и игром побуђује се интересовање за апстрактни свет, води ка богатијем разумевању, социоемоционалном развоју и овладавању одређеном материјом. Оплеменјивање рационалне и ирационалне стране младога бића представља виши ниво васпитних циљева. Чисто педагошки елементи, као равноправни чиниоци естетске структуре, испреплетени и стопљени са имагинацијом, дају тексту унутрашњу мотивацију и индивидуализацију, као и хуману црту. Педагогија и поетска реч ретко кад се додирују као у уметности за младе.

Књижевност, иако „простији облик спознавања”, представља релевантну образовну компоненту. Као наставни предмет и ауторитет у позитивним знањима, књижевност, принципијелно, не фигурира као мучан терет, већ као средство које, на задовољство и радост, помаже осмишљавању и уобличавању онога што је пожељно и добро. Као систем вредности који обухвата оно што се може сазнати, она излаже нешто што се може имплементирати у живот и од чијег се поседовања, осим користи, има лично задовољство. Когнитивни потенцијал и недвосмислени доти-

цај образовања у ужем смислу речи чине је сапутником и упућивачем у живот. Нерастерећена комплекса дечјих обавеза, налазећи смисао искључиво у намиривању потреба ђака, она је својеврсна „учионица без оgrade”. (Читанке као основа свеукупне наставе матерњег језика и књижевности, са прилозима подесним за обраду и проучавање граматичких појмова, заправо су „продужена рука” дисциплина обухваћених школским програмом.) Књижевнојезичка уметност овога вида и данас свој легитимитет заснива на образовној замисли. Форсирају се књижевни радови налик задатом градиву из разних наставних области. Као живе лекције, они су усмерени читаочевој рационалној страни, неговању логичког мишљења које спречава развој имагинативне активности и чулно доживљавање. У служби етаблираног система повезаног са потребом за успостављањем, за друштвеним контролисањем и за надзиравањем, текстови уместо формално-сликовите доносе уске и пробране садржине целисходног, апликативног и функционалног степена образовања. Енциклопедијског распона, шаржирано количином информација, сентенцама о раду и животним сликама, књижевно дело је прозор који малом читаоцу открива видик увек на нову страну живота. Писци за децу су отворени или скривени просветитељи најчистијег кова. Радови усмерени ка предавању и науковању, бременити знањем и саветима, налик су уџбеничким примерима и сувопарним рационалистичким једначинама. Инспирисани егзактним наукама, замишљајући пред собом ученика жељног рада и знања које се може корисно реализовати, аутори певају и приповедају строго плански, смисаоно и хладно, без полета и одушевљења. Солидна фактографска вредност, дисциплина мисли, старачке рефлексције, укључене моралне норме и искључене вишезначности, пројектују прилоге са свим наставним карактеристикама.

Базирана на обичајима и општеусвојеним вредностима, на животној мудрости и универзалним тен-

денцијама, дечја књижевност априорно упућује на вољну свест и живот по чврстим хришћанским начелима, на праведан однос међу људима, на искреност и на љубав засновану односима у породици; упућује на марљиво учење, навикава и привољава на рад, учи поштовању учитеља и правила школског понашања, неумицању пред искушењима, савлађивању и решавању моралних тешкоћа и најтежих задатака (ако се чврсто верује у властите снаге), надахњује највишим људским начелима. Чинилац је ненаметљивог подстицаја на врлину и формирања целивите личности. Књижевност узвисује дух, храни машту, осећајни и мисаони читаочев свет. Дидактичко-игривим средствима развија се свест о човеку као највећој вредности, негује вера у човека и у његове стваралачке могућности, негују вредности слободе и ослобађају наслаге које би касније биле сметња на путу ка слободној личности.

Стварност као бескрајно сложен „хетерогени континуум” снажно заокупља читаочеву мисао. У књижевности за децу, као и у уметности уопште, садржина представља полазну тачку и прво вредносно мерило.

Принципијелно, књижевност за децу нема само за себе резервисан садржинско-тематски тачно одређен оквир. Зајмећи мотиве из сериозне књижевности, она не познаје специфичну садржинску естетику. Ништа људско није страно књижевности, вели античка изрека. Непостојање унутарњег мотивско-предметног ограничења и несупротстављање уметниковом видокругу допуштају обухват несагледивог мозаичког низа, претакање свих страна људског живота у речи. Широко дечје интересовање имплицира простран и свеобухватан дијапазон тематских јединица којима се не могу одредити границе. Заснована на природном интересовању детета, потенцијално широком као свемир, садржина није ништа мање космополитска него у класичној књижевности.

Књижевност за децу, у том смислу, није могла заобићи људски рад као књижевну тему у најширем смислу речи.

Смисао егзистенције је, можемо то сазнати на страницама дечјих листова и књига, у раду и стваралаштву, у пуноћи, уздизању и прогресу, у задовољству, здрављу, унутарњем миру, срећи и заради. Живот сублимиран радом је непатворен и нефалсификован; утолико бољи уколико је окренут истини и лепоти, уколико даје могућности за максимални развитак индивидуалних снага и способности.

Стара пословица каже да је човек створен да ради, као што је птица створена да лети. Сви људи, широм света, поштују рад и раде. Он је у песмама и причама једна од најуниверзалнијих одлика људског бића, његова „есенција” и „егзистенција”. У њему, као исходишном постулату, јединка се исказује и остварује као биће *sui generis*. У својој најдубљој суштини радно и стваралачко биће, биће праксе и родно место рада, човек као најсвесније биће вреди колико његов рад.

Дечји писци „дидактичари” истичу, сви као један, да нема поузданијег и драгоценијег савезника од рада, као делатности у којој човек – младо биће и одрасли – пројектује своју имажинацију, мисли, очекивања и свеукупне могућности. Заједнички именитељ сваког индивидуалног живота и заједнице у целини, он није само средство „задовољења природних потреба” и издан прихода, већ непресушно врело човекове самореализације. Поштен живот је, поручује дечји песник у својим текстовима, карта за личну афирмацију и друштвени напредак у најужем, представљачком смислу. Част, слава, углед и право на признање могу се остварити у јединству дата чија се конкретизација потврђује радом и његовим ефектима у материјалној и духовној производњи. Суштинска карактеристика човека, он симболизује централну тачку живота (уз остало, због већине времена које се у њему проводи), целокупност на-

стојања и опстојања, исказивања и потврђивања, ван приватног и породичног живота.

Човек је свестан својих слабости и ограничења у сукобу са животном реалношћу, али и своје релативно стабилне предиспозиције за успех, свога сувишка живота и унутарњих сила које теже да избију. Свако има више креативне моћи него што је у то уверен; у сваком се крију непознате могућности и способности да у ходу стиче снаге. Свако ствара своје добро, аналогно захтевима свога здравља, наклоностима и потенцијалној снази. Верујући у своје творачко умеће, интелигенцију, умешност, вредноћу, жељан статуса и самопоштовања, усмерен ка вишим циљевима (пазећи да не затаји у животу и не иде „мален испод звијезда“, „невиђен и безначајан“), човек, поручују дечји ствараоци, троши енергију у духовном и производном раду, у савлађивању и освајању закона неба и земље. На њему је одговорност за опстанак људског рода.

Свестан смисла и сврхе рада које може приписати властитим способностима, уложеној енергији и ревности, својим унутарњим потребама, чији разлог постојања лежи у његовој многострукој вези са животом, његовим хтењима или задовољству собом и светом око себе, а не улогама у које живот гура, човек живи победничким животом. Дечји уметници су у својим песмама певали о раду као песми човековог живота.

У дечјој литератури је посебно, ако се има у виду свеукупан њен развој, истакнута снага заједнице, односно њен однос према раду.

Рад као друштвено постигнуће омогућио је не само биолошки и егзистенцијални опстанак, него је узроковао и потребу за животом у заједници. Као социјално биће и „ансамбл друштвених односа“, човек се нигде не манифестује тако јако као у послу, као у неизолованој делатности и изразу колективне повезаности и солидарности. „Нагнај их да заједно зидају неку кулу, и претворићеш их у браћу“, каже

Сент Егзипери. Рад држи заједницу као што цигле држе зидове куће.

Иако се обавља индивидуално, рад има друштвени карактер. И у самотничкој делатности ступа се у однос интеракције, с неограниченим бројем релација и веза, с небројено много људи и са њиховим творевинама.

Мноштво активности, истичу у својим текстовима књижевни ствараоци васпитно оријентисани, није могуће обављати без усклађеног дејства и међусобног разумевања два или више извршилаца. Слободне, подруштвљене, оне уче субјект да оцењује себе и поштује друге, да цени и поштује рад, усмеравају на коришћење искуства и сарадњу са другима. Реализује се потреба за припадањем групи, за узајамним помагањем и љубављу међу људима.

Рад је јединствена прилика за живот у скупини: узимање од других и давање другима. Нема савршене организације од оне у којој се индивидуалности у процесу рада сједињују, додирују и стапају. Служба не само за властиту већ и за општу добробит и срећу читаве заједнице, представља основну кохезиону људску силу. Координираним актом међусобно дељивих циљева остварује се узајамно зближавање међу народима, уједињује се и покорава законима слободе, једнакости и братства. Друштвени рад, са свим својим позитивним одликама (колективна свест, друштвена мотивисаност, међусобни односи, нарастање поноса и достојанства, позитивне карактерне особине), ствара углед, „расцветава личност“, развија и учвршћује низ етичких својстава, изграђује правилан однос јединке према задацима. Колективно делање емотивно зближава, формира и учвршћује социјалне везе.

Јединка у заједници доживљава друштвену вредност рада и свест да радећи за другог афирмише своју личност. Такав рад не лишава потребе за личним истицањем или уским задовољством. У ствари, заједничко дело се доживљава као своје, лично, прирасло за срце. А такво се више воли и боље чува.

Приче, бајке и анегдоте, потом пословице, као потврђено општечовечанско добро искуство, говоре о природи рада издашније и у широким потезима, оштро, разговетно и беспризивно.

Захваћене из самих недара народа, набијене снажним и директним мислима, пословице расветљавају рад са најразличитијих стајалишта. Као и приче, оне су, због своје краткоће и умности, значајне као човекови добри помагачи и саветници. Речено је и остало запамћено: „Рад живот држи”, „Кад се мора јести, мора се и радити”; рад је „извор здравља и изградње човека”; рад челичи човека: „Без муке нема науке”; средство је оплемењивања и чишћења од рђавих помисли: „У радњи је весело срце”, „Ко ради о злу не мисли”. Човеков рад се повезује са највећом вредноћом и радошћу: „Ко рано рани, две среће граби”, или са задовољством: „Радња радост рађа”, „Работа – красота”. Најсветлуцавија зрнца уче да треба живети од својих десет прстију, а не јести туђу муку. Рад изнад свега: „Боље узалуд радити, него узалуд седети”, „Вода текућица здравија је од лежеће”, „Камен који се често премече, неће маховином обрасти.” *Ad infinitum*.

По себи најмисаонија литерарна врста, завидне естетске висине (лапидарност, дотераност израза, ритмичност), изреknута из дубине народног генија, усмена искуства о раду, у деchјим читанкама и деchјој лектири, исписују се црвеним словима.

Лепа књижевност, осим идиличних призора о лепоти и узвишености рада, представља и примере кулука и експлоатације деце. У Андрићевој приповеци *Коса* налазимо овакву слику: „Звијезда припекла, па деца падају у незнан. Мајке му се моле да пусти дјецу, а он се испријечио на њих: ‘Купи ти сијено, рђо! Месо вам се не једе, кожа вам се не дере, па зашто сте на овој божјој земљи него да радите!’” (Народна пословица: „Не жали тијела, биће га и црву и мраву”). У *Рјечнику* Вука Караџића стоји: „Шегрти су у нас, особито у Србији и Босни, као прави робови.

Они носе воду, цијепају дрва (код гдјекојијех мајстора иду с коњем у шуму те и сијеку и доносе кући), ложе ватру, готове јело, перу судове, мијесе хљеб, перу кошуље, носају и забављају дјецу и запирају их кад се које испогани, перу собе и басамаче, чисте харове и кошаре, тимаре и поје коње, и т. д. Кад који овако неколике године послужи, па дође у кућу нов, онда овај нови онога замијени, а овај стане тобоже радити што око заната. Кад мајстор иде куд трговине ради (као н. п. у Сарајево) замијењени шегрт иде пред њим пјешнице (макар било, као што и бива, из Сарајева у Цариград), па кад пред ханом мајстор сјаше с коња, шегрт ваља одмах да га извода, по том намири и надгледа као и код куће, па ујутру кад хоће да полазе, опремљена пред мајстора да га изведе. Кад шегрт дође на занат, мајстор му између осталог наука каже и то да није само занат н. п. код терзија кројити и сашити хаљину, него да је занат и ватру наложити и јело зготовити, и. т. д.”

Много тога написаног о деци радника, не само у оквиру лепе књижевности, може се читати као трагедија. Деца су запошљавана у фабрикама текстила, дувана и цигарета. Средином XIX века и раније, она су радила у британским рудницима и подземним тунелима угљенокопа. Већина сиромашне деце почињала је да зарађује већ у шестој и седмој години, а нека и пре. Записане су речи оца дечака-радника палог у беду услед смањеног породичног прихода: „Имао сам обичај да овога мог малишана, кад му је било седам година, носим тамо и натраг по снегу, он је обично радио 16 сати. Често бих клекнуо да га нахраним док је он стајао уз машину, јер је није смео оставити, ни зауставити.” За разлику од одраслих, деца су радила без одмора и јела усред прашине од памучних отпадака и задаха машинског уља. Забележено је да су их родитељи тукли како не би задремали или се повредили од незаштићених точкова машина. Маркс пише да су деца „живе машине за чишћење димњака”.

Услед прекомерног рада она су физички крхљави и заостајала у расту, па и умирала. – Забранити им рад значило би, тако се тумачило, осудити их да умру од глади или учинити од њих неваљалце и ленштине.

Цивилизацијска је срамота и дубоки морални пад то што у данашњем свету има на милионе деце робова.

У дејим стиховима рад се доводи у везу са игром, неретко поистовећује са њом. Што се иде дубље у праисторију, слободан рад се све више по облику и садржају приближава прапочетку: игри и задовољењу, преплитању са игром и активностима религиозног и забавног карактера. Игра се непрекидно инкорпорира и смењује са радом, неретко се узима као вид сасвим сериозног делања. Старија од рада, она може имати разноврсне ефекте. Самосврховита, неусмерена на један циљ или на материјализацију психофизичких снага, она се обавља из задовољства или ради задовољства. Без намере да се стварно изведе неко дело, произведе добро или оствари нека замисао, усмерена према унутра, игрању а не резултату, она нуди делатно одахнуће, уживање и слободу, изазива осећање које доводи до опијености и заноса којих нема у раду, чиме се и објашњава њен значај за лепоту човековог живота. „Затворена у себе, игра не искорачује ван области маште. Нема, међутим, ниједне игре која не личи на озбиљан рад. Уметност је ближе раду него игри – не раду у ужем смислу речи, као изразу нужде, већ делању без циља, слободи, такозваном ‘ослобођеном’ раду, претвореном у уживање” (Тихомир Петровић, *Увод у књижевности за децу*, Нови Сад, 2011, 12).

Рад махом – потенцира се на сликовит начин – пружа интуитивно задовољство које се добија од игара за које је потребно знање. Оно се не може довести у везу са хедонистичко-материјалним, грубо чулним доживљајем. Исход најбољих човекових умећа и постигнућа, оно корелира са подмиривањем

потреба које доносе субјективне ефекте, као што су срећа и богатији унутарњи свет. Рад као свесно расположење и свечаност у човековом животу дарује тренутке дирљиве и најдубље корисне радости; доноси окрепљење и спокојство које има душу шумског мира. Савлађивање препрека и извршавање дужности дају пуно уживање постојања и осмишљавање живота. Кад се кроз таму и отпор најзад угледа светлост, она аналогно препрекама и напору постаје још светлија и драгоценија; светлост је којој ни почетак не почиње ни крај не ишчезава. Гогољ је овим речима непрестано у својим писмима мајци и сестри препоручивао рад, и то физички пољски рад. „После рада сваки минут радости изгледа вам” – писао је – „двоструко радостан, дух поиграва од весела, очи сјаје, смеће се радосне, човек постаје и у лицу лепши и млађи.”

Рад с маштом (или без) весели колико и игра. Блаженство долази као резултат његовог видљивог и опипљивог сагледавања. Назван „оцем задовољства” и „музиком живота”, он доноси ужитак раван оном који еманира творевина вишега реда. Његова узвишена и празнична природа носи са собом сласт која се доживљава као нарочита врста поезије. Нема, казује се у књижевним делима на директан или индиректан начин, трајније ни дубље среће од оне коју изнедрује плодносни рад. Човек сјаји од среће. Он и живи да би био срећан и да би срећу предао другом човеку. Часови стваралаштва представљају „пољубац Бога”, узбуђење према којем су сва друга слаба. Ван сваке сумње, нема песничког или ликовног дела, музичке симфоније или неке ликовне креације, не само за децу и младе, који могу изазвати оне емоције и милину као решење неког сложеног умног проблема. Полетност након извршења посла и обавеза доноси боље расположење и веселију забаву. Осећање поноса, усхићење и тријумф због постигнутог успеха, радост и гордост, чине човеково делање победничком песмом тела и духа.

Књижевни текстови за децу нуде сазнање о несагледивом пољу могућности које рад отвара. У њему се остварују нове ширине, нове дубине и нове даљине, размичу границе претесне стварности и обухватају сва подручја природе и људске делатности. Грандиозније речено, он је војиште највеличанственијих победа, могло би се рећи бојно поље на којем нема места за слабе војнике. „Једна страсна борба, као и свака борба, рад унеколико личи на јунаштво” – пише Жил Пајо и дописује: „Прудон је рад сматрао као рат”, разуме се, схваћен у опште-праксеолошком смислу. А човек је рођен да не буде побеђен, писао је Хемингвеј.

Сваки човек је, ако се мало боље сагледа са стране, једно изузетно и неизмерљиво биће, нешто ново под сунцем. Свако од малена (треба да) трага за својом индивидуалном цртом која ће га разликовати од других људи и, сходно томе, пружити му прилику да постане творац неког дела, макар, као што је речено, самог себе. Снажно је демократско начело: „Сваки човек може све да уради”. Пред сваком генерацијом се налазе изазови који раније нису постојали, искушења којима нема краја ни сагледивог ограничења. Пространо је поље на којем се може наћи место за своју бразду, открити нова делатна подручја која ће донети „више хлеба”, уништити сиромаштво и људску неправду, решити проблем глобалног загревања или, рецимо, озонских рупа. „Широка је њива небеснога оца и виноград је његов простран; за свакога ту има посла”, учио је Доситеј Обрадовић, српски просветитељ. Васиона је једна огромна радионица и неотргнута тајна која трудбеницима отвара врата успеха и среће.

Млади свет, глава сваког друштва и градитељ новог света, отворена ока и памети, улази у животну борбу без страха. Школовани „морепловци духа”, храбри истраживачи неоткривеног, жељни успеха, окрићени и маштовити, научно оснажени и свесни истине да велики послови никад нису заврше-

ни, те да свако има своју шансу – позвани су да се вину изнад видљиве стварности и, по речима руског критичара Доброљубова, „једном заувек реше неизбежни проблем о гладним и голим људима”. Младост – то је живот који чека да потече као река.

Радни морал је, несумњиво, дежурна тема, пре свега у традиционалној књижевности за децу и младе.

Воља, краљица човекових могућности, оно што покреће изнутра, и као последица утицаја потреба и спољних циљева, јесте нужан услов рада. Без унутарњих побуда, тврдокорности и пламене вере не може се успети и када се имају сви најбољи предуслови за остварење неког видљивог учинка, уче дечји ствараоци.

Висока мотивација, залагање, самопрегор, ревност и самодисциплина, везаност за дуже време, гарантују (нај)боље ефекте. Постигнути ниво спремности да се изврши постављени задатак (корист, вредност, задовољење жеља, сигурност), осећање да смо потребни и корисни свету, надокнађују помањање личних квалитета као што је инвенција. Неукротива жеља је квасац којем није потребно много времена да подигне чврсто тесто. Циљеви и замисли који се желе остварити и понесеност идејама чине напор сношљивим, упркос тешкоћама које он ствара.

Јака воља и пресуда ума највише значе, поручују дечји уметници речи. Одушевљење радом је почетак рада, као што је ватра почетак светла – ватра која загрева и покреће на силну акцију. Оптимизам, онај час када срце заволи и душа зажели, јесте изванредни полет и недостижнута смеоност. Од младог човека захтева се посвећеност, приврженост, жилавост воље и дух амбицијом задовољен. Баснословна дела остваривали су они заљубљени у рад већма него други у злато, који су волели свој посао продуктивно привлачношћу, волели га рационалном опипљивошћу и верношћу дубљом од љубави. Само усхићење ватрене младежи и занесењака, у чијим срци-

ма гори врелим жаром љубав према постављеном циљу, страст која заокупља свом силином, унутарњи огањ жеље, жар и мар, јесу полазне тачке за дивовска дела.

Радници пуни воље, као одушевљени путници, пева се и приповеда у дечјим књигама и дечјој периферији, обављају посао радосно, с лакоћом, у такту; као песмом и музиком подражавани. Са осећањем за поезију рада, они су живели животом који је био велика похвала раду, права песма раду.

Треба ући у посао постојаном марљивошћу, константношћу и мушки прегнути. Остварење земаљског плана или великог постигнућа изискује додатно напрезање, марност, срчаност, кондицију и ментално здравље. Захвати и скок у непознато, људско добро и радост имплицирају самопрегор, удвајање снаге, мужевност, хероизам, војничку мобилност, енергију са замахом, самовање и одрицање од свега онога што обични људи сматрају животним дражима, захтева се једно „кипуће одушевљење”. Фаустовско начело: слобода и живот, љубав и срећа задобијају се само свакодневном борбом за њих, захтева се смерност, истрајност у недаћама, притешњеност, одговорност и жедно загњуривање у најтеже проблеме. Ништа се не постиже нити рађа из приближности, журбе и форсирања, него напрезањем, знојењем, устрајавањем, једном „дивљом упорношћу”. „Мало се постиже стиховима написаним у раној младости. Требало је” – каже Рилке (Rainer Maria Rilke) – „с њима почекати и целог живота скупљати мудрост и слаткоћу.” – „Нека сваки ђак, кад год га обузме малаксалост, утуви да су велики људи, изузевши незнатан број изузетних ђенија, били људи као ви и ја, често не баш много умни, али су имали непоколебљиву веру у рад, у изванредне резултате који се постижу и са мањим снагама само кад је истрајан. Они су разумели да је ђеније у ствари способност да се истраје; сваки успе, најзад, да уради што хоће, само ако свесрдно хоће” (Жил Пајо, Gilles Pajot).

Широка подручја, виша постигнућа, залет и доскок достојни дивљења, изискују дух амбицијом задовољен, приступ ствари без колебања, самоувереност, лични напор, истрајност, непрестаност, жустрину, самоохрабривање, надмашивање сопственог успеха и горљиву прионљивост. Херојски подвизи налажу, истичу у својим радовима сви дечји писци, да се иде даље, упркос спречавањима или незгодама које задесе. У случају поклизнућа не полагати оружје, остати прибран и конструктиван, не подлећи умору и заманостима који болно ожалашћују.

Претерана оданост, онај жар новопеченог обраћеника, где се рад воли снагом срца и до самозаборава, не пита за погодбе под којима се обавља нити за цену, она радљивост за причу понекад је на граници патолошке појаве. Нуди се пример мрава који подиже терет педесет пута тежи од његове тежине и који упрћен неупоредиво тешким бременом посрће и пада, али се диже без умора и, након више десетина покушаја, успе да терет донесе у мравињаку. Поврх тога, Лав Толстој опомиње: „Срамота је за човека кад му се саветује да се у вредноћи угледа на мраве. А двапут је већа срамота када он тај савет не слуша.” Јединка безрезервно привржена своме послању налик је пчели која, по предању, никада не спава и која је морални пример горљивости и марљивости у стицању врлина.

Слобода, фантазија, интелект и експанзивна снага имају пресудну улогу у стварању. Само развијене и натпросечне личности, саткане од најбољег зрна природе, јесу творци изузетних дела и горостасних визија. Надареност, она енергија духа, скривена као варница у кремену, јесте стожер и прва погодба; али она не може да поштеди од систематског рада, самодисциплине и усредсређености. Ловљење невидљиве и тешко ухватљиве жар-птице није, опомињу дечји ствараоци, у чекању скрштених руку, у самодовољности природног генија, већ у радљивости, учењу, практиковању, вежби, у најпреданијем инте-

ресовању и претраживању туђег рада. Без рада нема успешног постигнућа било које предиспозиције. Надахнуће је „рођени брат свакодневног систематског рада” (Бодлер).

Изузетно је експлоатисан књижевни мотив надмоћи рада над талентом. Интелигенцију и изузетну способност надокнађују упорност, разборитост, радне навике и стрпљење. Људе потенцијално виших интелектуалних капацитета, одвећ ослоњене на своју бистрину, превазилазе индивидуе скромних могућности, али вредне и постојане. Способности нису исто што и знања и умења. Чувени природњак Дарвин одбијен је на факултету на пријемном испиту из биолошких наука. Додуше, уколико се наслеђем није примила нека диспозиција, на пример таленат за сликарство, ни најсолидније ликовно образовање неће успети да развије нечију вичност. Често је мала амплитуда или мера дара у односу на природне спретности и остварено.

Без рада, читамо једнако у традиционалној и модерној књижевности, подлеже се лењости, тумарању мисли и монотонији пустиње. Рад захтева општу уредност, радну дисциплину и, у одређеној мери, добровољно прихватање стеге. Њима се одржава ред и смирују немирна струјања младости.

Смелост је једно од најузвишенијих својстава душе, квасац за добре промене, за улазак у опасне воде. Треба ући у животну борбу без страха, с пуним самопоуздањем, без устручавања која се осећају када се први пут приступа каквом послу; приступити смеоно, без анксиозности или стрепње због очигледних спољашњих повода. Рад је сигуран пут и сила која омогућује победнички живот. Не би требало да мањка воље да се крене спорим и тешким путем како би се дошло до решења, нити воље за ризиком или посвећивањем у име несигурних намера или удаљених потреба и жеља. О томе би се могло учити од наших прапрапредака, који нису побегли од ватре попут других створова, него јој се прибли-

жили и узели је под своје. Не помишљати унапред на неуспех, или на осредње изгледе за постизање циља. Тежак пут, екстремно неосвојиве границе, могу се савлађивати храброшћу Баш-Челика, оном упорношћу царевог сина који је прошао једну препреку, али га чекају барем још три. „Гледај страху право у очи”, саветује руска пословица. Не бојати се посла – ма какав страх он уливао и колико се избегавао. – Можеш ако мислиш да можеш! Ако се бојиш спотицања, спотакнућеш се! Будеш ли се плашио, уплашићеш се! Одлучност и енергија су два крила која лете према небу.

Високи радни морал, неравнодушност према постављеним задацима и уздизање изнад постојећих баријера, међу многима, илуструје следећи одломак: „Примјере самопријегора, устрајности и хероизма показали су и неки градитељи Аутопута Београд – Загреб. Бригадири који су радили на изградњи темеља на ријечици Љубњу, избацивали су сатима, када су машине отказале, воду – својим порцијама. На самој акцији омладинци су одвајали своју ћебад и тако покривали бетон, када је запријетила опасност да се он услијед мраза смрзне” (Михајло Јухас, *Радне акције у васпитању омладине*, Београд, 1961, 18). Однос према раду и радности, уз човечност, правичност, поштење и другарство, јесу моралне парадигме од трајног важења. Морални руковођ и казаљка у човековом животу, рад носи „печат вечите племенитости, штавише светости” (Гете). – „Ако ишта на свету постоји свето, онда је то човеков рад”, потврђује пролетерски писац Максим Горки.

Рад има пресудну улогу у подизању и одгајању младих. Васпитање, наиме, има у њему најздравије корене. У породичном миљеу дете се, уз игру и стваралачке активности, навикава на рад као на саставни део живота. Игра као главно занимање нуди могућност да се осети поезија и радост рада као озбиљна страна живота. (Пут од игре до стваралачког рада је дуг и праћен безбројним изазовима и

горчином.) Још у најранијем узрасту, млади човек се припрема да испуњава своје обавезе, привикава на савладавање тешкоћа и подношење телесних неугодности. Доситеј Обрадовић је писао да оном који „из младости своје разумом навикне трудољубију, радо, весело и постојано добрим и општеполезним упражњеније следује”.

Родитељ свакодневном активношћу непосредно увлачи, задобија и прилагођава свој пород на живот испуњен радом и обавезама. На тај начин се потомство постепено „прекаљује” и почиње да доживљава корист и лепоту рада. Прво васпитање треба да почне од задовољства, перспективе и среће у раду. Када млади свет, експлицира се у теоријским расправама, схвати и осети снагу, вредност и чар рада – „сврха је постигнута, рад је преображен, воља се пресипа од одушевљења (...) планула је света ватра” (Жил Пајо). Тако се подиже дечје стрпљење, издржљивост, упорност и ведрина.

ЛИТЕРАТУРА

- Vuković, Novo. *Uvod u književnost za decu i omladinu*, Nikšić: Univerzitetska riječ, 1989.
- Живковић, Владимир. *Рад у животиу дечијег*, III допуњено издање, Београд: Издавачко предузеће „Рад”, 1954.
- Пајо, Жил. *Интелектуални рад и воља*, превод Јов. М. Јовановић, Београд: Издање С. Б. Цвијановића, 1920.
- Петровић, Тихомир. *Увод у књижевности за децу*, Нови Сад: Прометеј, 2010.

Tihomir B. PETROVIĆ

HUMANISTIC ENGAGEMENT OF CHILDREN'S LITERATURE (Educational and ergological aspect)

Summary

It is widely accepted that literature, as well as art in its wholeness, is engaged, knows no neutrality in the sense of 'for' and 'against'. There is no literary text without some kind of purpose or intention to express or defend some idea. In the following lines, we will shed light on intentionality of the literature for children, with special reference to work as the most important field of people's act.

Key words: literature for children, intentionality, education, work

◆ **Јованка Д. ДЕНКОВА**
 Универзитет „Гоце Делчев“
 Филолошки факултет, Штип
 Република Македонија

ФУНКЦИСКАТА ШЕМА ВО ДЕЛОТО „СКАЗНА ЗА ВИЛЕН“ ОД ГЛИГОР ПОПОВСКИ

САЖЕТАК: Во овој труд авторот се осврнува на функциската шема во делото *Сказна за Вилен* од Глигор Поповски. Притоа, се разгледува распределеноста на дистрибутивните функции во текстот од каде е евидентно дека сказната покажува релативно богата функционална разгранетост. Видливо е дека во текстот позастапени се функциите, значи раскажувањето е високо функционално, што е својствено на народните приказни. Во *Сказна за дејствието Вилен* сè се одвива според утврдените канони на сказната: реалното се меша со натприродното, доброто победува над злото, правдата над неправдата, од каде повторно ја согледуваме длабоката, исконска поврзаност (или инкорпорираност на магијата во сказната) на магијата и сказната.

КЛУЧНИ ЗБОРОВИ: функции, раскажување, сказна, магија

Под поимот „функција“ В. Ј. Пропп ја подразбира постапката на ликот, која е одредена од гледна точка на нејзиното значење за текот на дејството (Пропп 1982: 42). Понатаму, тој смета дека: „постојани, непроменливи елементи на сказната се функциите на лицата, независно од тоа кој и како ги

врши. Тие се основните составни делови на сказната. ...Бројот на функциите за кои знае волшебната сказна е ограничен....Постапноста на функциите секогаш е ограничена. ...Променливи величини на сказната се имињата (а со нив и атрибутите) на јунаците (Пропп 1982: 42–43).

Во таа смисла Ролан Барт разликува две големи класи на функции – едните дистрибутивни, а пак, другите интегративни (Барт 1966: 142–144). Според него, дистрибутивните се делат на две групи: *јадра* (гнезда) и *катализизи*. Јадрата претставуваат вистинско „месо“ на раскажувањето, а катализите – само го „исполнуваат“ наративниот простор што ги дели функциите. Понатаму, катализите се делат на: а) *информанти* (кои не работат ништо туку само се сведоци кои даваат елементарни податоци. Тие се еден вид на „мрзливи индиции“) и б) *индиции*, кои го полнат текстот и приказната и ги сенчат ликовите. Понатаму, Барт предлага да се разликуваат три рамништа на дејноста на нарацијата: рамниште на „функции“ (во онаа смисла што ја има тој збор кај Пропп и Бремон), рамниште на „дејствија“ (во онаа смисла што тој збор ја има кај Грејмас кога зборува за ликови како актанти) и рамниште на „нарацијата“ (што е, во груби црти, рамниште на „дискурсот“ кај Ц. Тодоров) (Барт 1966: 138).

Ако се погледне мрежата на дистрибутивните функции во текстот, веднаш паѓа во очи дека оваа авторска сказна покажува релативно богата функционална разгранетост. Овде, нужно е, да се потсетиме на зборовите на Цветан Тодоров: „Најпростиот завршен заплет се состои од преминување на една рамнотежна ситуација во друга. Еден идеален расказ започнува со рамнотежна ситуација која се нарушува од некаква сила. Оттука следува состојба на нерамнотежа; како последица на дејството се воспоставува повторна рамнотежа, при што втората рамнотежна ситуација е слична на првата, но двете никогаш не се идентични“ (Тодоров 1998: 115).

Самиот автор се изјаснува дека тој нема да прави ништо друго освен што ќе ни пренесе, прераскаже една приказна, која почнува со опис на старецот дедо Сознаел, така што читателот запаѓа во недоумица, бидејќи очекува тоа да биде приказна за детето Вилен. Всушност овде се работи за *приказна во приказна*. Рамката е приказната за старецот Сознаел, таа е фонот врз кој се развива вистинската приказна сказната за детето Вилен.

Уште првиот збор од оваа сказна, а тоа е лексемата „*приказна*” го воведува читателот во сферата на чудесното: „*Приказниџе живеат многу подолго и од најстарите луѓе. Во нив и во сеќавањата продолжуваат да живеат многумина луѓе што живееле во далечни дамнини. Да пуштиме нека една сѝара, ѝресѝара приказна ни ги шепне своите сеќавања...*” (Поповски 1984: 7).

Веднаш станува јасно дека се работи за сказна во која ќе се сретнеме со измислени суштества, неверојатни и чудни настани и сè она што е карактеристично за една сказна, така што веќе нема двоумење.

Тој впечаток се засилува уште повеќе во следните неколку реченици, кога буквално се судираме со лексемата „*волшебник*” при опис на надворешниот изглед на дедо Сознаел и тоа е веќе првата посигурна индиција што укажува на жанрот на оваа творба – авторска сказна: „Кога веќе беше сосем остарен, дедо Сознаел беше подгрбавен и кога одеше се потпираше на два стапа. Коса, речиси немаше. Имаше уште по некое бело, пребело влакно над ушите и на тилот. Но со белите долги мустаци и со брадата што му допираше до појас, личеше на *волшебник*. Беше многу стар, *сѝо години и ѝовеќе имаше*, па очите не му гледаа добро и одвај ги распознаваше луѓето” (потцртаното мое – Ј. Д., стр. 7)

Со употреба на лексемата *волшебник*, која упатува на митот и на сказната (Владова 2001: 126), веќе сме воведени во сферата на сказновидното,

иако сеуште сме на релацијата веројатно – неверојатно...

И во врска со староста на дедо Сознаел можеме да се подзамислиме, зашто тоа е помалку веројатно за современиот живот (макар што не сосема неверојатно), но веќе во истата сентенца авторот како да се обидел да го оправда тоа свое тврдење со тоа што ни дава информација за слабиот вид на дедо Сознаел (што е многу веројатно доколку се работи за толку длабока старост).

Но, Глигор Поповски е автор кој не ги остава читателите да бидат занесени од магијата на сказната. Се чини дека, веднаш штом ќе почувствува дека неговата сказна премногу длабоко понира во она што се нарекува класична сказна, пласира елементи кои го сугерираат реалистичниот код на раскажувањето.

На пример, кога го опишува дедо Сознаел и го споредува со *волшебник*, веднаш потоа авторот дава опис на неговиот двор: „Живееше на крај село, во мало куќиче среде широк, отсекаде убаво заграден двор. А во тој зелен, широк двор кракаа стотици кокошки, гакаа гуски, сунеа пчели и весело скокаа питоми зајаци. Дедо Сознаел имаше и две кози” (стр. 7).

Со самото воведување на овие домашни птици и животни на сцената, толку карактеристични за македонскиот рустикален амбиент, авторот ја доловил сликата на селски двор, а со тоа постигнал и голем ефект на реалистичност. Авторот не го навел името на селото (просторна неопределеност), но затоа, пак, многу децидно ја објаснува неговата местоположба и големина: „Селото имаше триесетина куќи и беше сместено во благите падини на Зелената Планина. Над селото извираше бистро полноводно поточе кое во рамнината се претвораше во малечка брза река. Сосем близу под селото, низ издолжената рамнина, поминуваше широк кирациски пат” (стр. 8).

И приказната за детето Вилен почнува сосема реалистично. На почетокот навидум имаме стабилна ситуација, зашто се сугерира идиличен селски живот, макар и исполнет со секојдневна сиромаштија. Но таа сиромаштија силно притиска на плеќите, не само на возрасните, туку и на нејаките детски плеќи. Децата го чувствуваат товарот на таквиот живот, зашто секојдневно ја гледаат неговата суровост одразена во очите и расположението на своите родители. Тука, за првпат, се воведува главниот лик Вилен, чие име (Вилен – вила – самовила) асоцира на чудесни, сказновидни настани и актанти. Но, Глигор Поповски пак не отргнува од магијата на сказната и не враќа во реалноста, со тоа што го сместува Вилен во рамките на неговото семејство, па дури се наведуваат и личните имиња на неговите членови: „Дедо Сознаел имаше и еден сосед по име *Нако*, а тој Нако имаше дванаесетгодишен син со убаво име *Вилен*... Имаше тој помало сестриче, црно-косо и убаво, по име *Вина*” (стр. 9, потцртаното мое – Ј. Д.)

Забележливо е дека не се споменува името на мајката, иако се наведува и таа.

Понатаму, кога авторот го дава социјалниот статус на семејството, повторно сака да го сугерира реалистичниот код на раскажувањето: „Вилен многу сакаше да му помогне на својот сиромав татко, ама не знаеше како. Сиромаштијата, загриженоста на татко му, тагата во погледот на мајка му – мошне тежеа врз неговата чувствителна душа, па затоа беше толку затворен и молчалив” (стр. 9).

Оттука, може да се каже дека во делото (сказната) силно се чувствува социјалната нотка. Семејството на Вилен живее сиромашно и токму од социјален аспект, тој го напушта домашното огниште во потрага по богатство и среќа. Според зборовите на Александар Прокопиев, семејните мотиви во бајката се осветлени од социјален аспект. Со инкорпорирањето на социјалните мотиви, бајката ја губи са-

кралноста на митот. Во прв план избива индивидуалната судбина, при што се губи основната функција на митот – светот да се спознае во целост (Прокопиев 1989: 164).

Дејството во *Сказна за дејцето Вилен* започнува со катализа, која од една страна може да се толкува како информант, а од друга страна може да се толкува и како индиција, бидејќи индиректно се укажува на она што го тишти главниот лик и што би можело да има импликации врз понатамошното дејство на сказната. Тоа се потврдува веќе во следната наративна секвенца, што е своевидно јадро во нарацијата, кога Вилен ќе поверува во вистинитоста на приказната за најсиромавиот човек кој се престорил во сом.

Тоа е многу важен момент, првата кризна точка, зашто тоа е точката кога дејството може да тргне во сосем поинаков правец. Но, тоа се не случува и Вилен, занесен од примамливоста на богатството, решава да го напушти домот. Овде тој повторно ќе побара потврда за вистинитоста на приказната од дедо Сознаел и ќе ја добие, а со тоа авторот (а ведно и дедо Сознаел) ќе ја потврди веродостојноста на кажаното: „Дедо Сознаел се протегна, си ја помазани ќелавата глава и рече:

– Сум ја слушал оваа приказна одамна. Ми ја раскажуваше еден пријател крај брегот на една река. А тој ја слушал од деда си, дедо му пак од својот дедо. Мошне стара приказна, но мора да има и вистина во неа” (стр. 12).

Веднаш потоа, Вилен како сеуште да се сомнева во вистинитоста на приказната (иако и дедо Сознае како да е скептичен), па прашува:

– Вистина ли е, дедо?

– Велат дека било вистина, дете! (стр. 12)

Со таквите реченици обично раскажувачот гарантира дека е вистина она што го кажал, со тврдењето дека „така му било раскажано”. Веродо-

стојноста на кажаното се потврдува и со угледот што го има дедо Сознаел меѓу луѓето, од кои бил многу почитуван, зашто важел за прошетан и умен човек кај кого доаѓале луѓе од секаде: „Дедо Сознаел беше прочуен надалеку и нашироко и *мнозина ѝајници се одбиваа од широкиот кирациски ѝај: доаѓаа да го видајќи и да го расцраицаат за се што не знаеја, да му ги раскажат своите маки и јадови и да ѝобараат совети од него*. А дедо Сознаел знаеше многу, зашто на млади години беше ја пропатувал целата земја, беше научил сè што може да се научи и беше видел сè што може да се види. *Ги имаше изодено и земјата на Сончевиот Изгрев, и Земјата на Сончевиот Заод, ѝа Земјата на Вечниот Снеж, Царството на Мракот, Царството на Сонштитата и каде ли уште не*” (стр. 8, (потцртаното мое, Ј. Д.)

Мошне е веројатно дека дедо Сознаел прошетал по многу земји во светот и скоро сите опишани и наведени земји имаат референца во сегашноста, освен последните две: „Царството на Мракот” и „Царството на Сонштата”, што младите читатели веднаш ги воведува во царството на сказните, натприродни суштества, волшебни предмети...

Од сите тие причини (сиромаштијата, желбата за подобар, подостоен живот за себе и своето семејство), Вилен конечно се решава да го напушти домот. Тоа е првото големо јадро, зашто Вилен сеуште има избор – да остане дома и макотрпно да работи, помагајќи им на родителите во секојдневните обврски, или да се збогати на побрз и полесен начин. Иако ќе поверува во раскажувањето на дедо Сознаел, видливо е дека кај него е присутно колебањето, значи тој не се предава веднаш на блесокот на златниците од приказната, и се бори со себе: „Вилен долго не можеше да заспие. Во ушите наметливо му бучеа зборовите: „Ако се напиеш од реката каде што пие суницата, ќе имаш сè што ќе посакаш!... Пред очите му излегуваше торбата жол-

тици, што сега, покриена со тиња, лежи негде на дното на Големата Река. Се вртеше лево-десно, но никако не можеше да заспие” (стр. 12).

Овде е присутна хиперболизацијата, кога се спомнува името на реката – Големата река, зашто можеби се работи за име, но тоа може да биде само квалификатив на реката. Тоа може да биде било која поголема река во нашата држава.

Помеѓу двете круцијални јадра:

1. излегувањето на Вилен од домот;
2. неговото враќање во домот, се сместени повеќе ситни јадра и мноштво индиции...

По првото јадро доаѓа катализа – средбата на Вилен со кираците и престојот кај стариот воденичар, кој ја раскажува несреќната судбина на својот љубопитен син Ладе. Оваа катализа функционира како индиција, зашто тоа е моментот кога Вилен може да се поколеба поучен од мистериозното исчезнување и неизвесната судбина на Ладе, но не се случува така. Во кажувањето на стариот воденичар има и поучна нотка, при што се подвлекува непослушноста и љубопитноста на Ладе како негативна особина, т. е. непочитувањето на татковиот авторитет: „Еден ден тргна, *ѝалавкојќи* мој, да види до каде стасува ова наше рекиче. *Тргна и не се врати веќе. Јас не го ѝуштивав, но не ме ѝослуша, избега и ѝитиогаи го нема. Помина цела година, а од него ни тирага ни глас*” (стр. 16, потцртаното мое – Ј. Д.)

Со доаѓањето пред портата, преку која се влегува во „Земјата на лошиот Баул”, авторот повторно не воведува во светот на сказната, со малку комичен ефект: „Беше приквечер кога стигна до една висока порта што го затвораше патот. На неа пишуваше: „Тука почнува *Земјата на Баул. Забра-нейќи* минување на луѓе, животи и *ѝрелейување на ѝѝици*” (стр. 17).

Вилен доаѓа пред царството на лошиот Баул во приквечерината на денот. Атмосферата е морничава и злокобно индицира на мрачни и тешки наста-

ни, што наскоро се остваруваат кога Вилен е онесвестен и заробен. Вака го опишува тој момент на раторот: „*Темнинаџа џолека завийќување во не-џросирна шамија се шџџо беше наоколу. Само високаџа џораџа на чуден начин џи собираше џоследниџе џроџки на дневноџо светџло и зрачење не-каква морничава белина.* Низ телото му поминаа трпки... Вилен сети како срцето забрзано му првка, како на преплашено пиленце. Студени зрнца пот му го посипаа челото... Палајќи низ темнината набара суви тревки, гранчиња, ги стави на купче, а потоа почна да сека со огнилото... Но само што живна весело пламенче, нешто шушна зад него, тој се сврти да види што е, но тој час осети силен удар по главата и изгуби свест” (стр. 1819).

Со ова настапува второто јадро – заробувањето на Вилен во царството на лошиот Баул, на што претходно укажа и просторот кој е од витално значење за текот на дејството во сказната, а на што пак ќе се навратиме подоцна.

Веднаш потоа, авторот, со повеќе мали катализи, пак, не вклучува во светот на сказната. Аспектот на чудесното овде е постигнат со воведување на џинот со едно око, кој е типичен лик на натприродно суштество од сказните. Ова суштество, Вилен го опишува вака: „Некаков голем човек, многу голем, *речиси џин*, стоеше на прагот. Кога малку се привикна на темнината, пречекори внатре, го зграпчи Вилена како маче и го изнесе надвор. Вилен почна да се отима, но *џиноџ*, кој имаше само едно око (другото му беше преврзано), го држеше здраво” (стр. 20).

Веднаш паќа во очи дека авторот на сказната, преку внатрешниот монолог на Вилен, изразува недоумица во врска со потеклото на ова суштество, па затоа и кај Вилен постои сомневање дека се работи за џин. Лексемата *речиси* (џин) упатува на тоа дека и Вилен смета дека можеби само се работи за покрупен човек, особено гледано од детска перспектива. Тоа се потврдува и со фактот за неговата нат-

човечка и неприродна (за обичен човек) физичка сила. Но, веќе во следната наративна секвенца, авторот, преку зборовите на главниот лик како да излегува на крај со недоумицата, отворено го именува суштеството како *џин*, кој има само едно око, а како дообјаснување го пласира податокот дека другото око му било преврзано. Тоа е момент кога авторот на сказната дефинитивно пак не враќа во реалноста. Доколку досега сме сметале дека се работи за сказна, заради страшната појава на џинот, веќе преку зборовите на Вилен станува јасно дека Глигор Поповски и овојпат не не остава да се занесеме во светот на сказната, туку ни дава рационално објаснување. Ако досега мислевме дека навистина се работи за вистински џин, а според митологијата кај читателите веќе има некоја потсвесна слика за изгледот на еден џин (огромно суштество, со едно око на средина на челото...), веќе со зборовите на Вилен за постоењето на второто, преврзано око, и кај читателите се распрснува *илузијаџа за џиноџ*.

Сличен е описот и на второто суштество, господарот на имотот, злогласниот Баул:

„Во едниот агол од собата седеше човек каков што Вилен немаше видено, а и не би посакал другпат да види. Човекот седеше врз легло од мечкини кожи и пушеше долго луле. На лицето му се гледаа *големи сџраџни очи* што како остри сечила блескаа под рунтавите веќи. Сиот беше зарастен во брада и мустаќи, *џа и не личеше на човечко сушџество, џуку на неџџо измислено.* Беше облечен во скапоцени блескави кожи, а на главата носеше висока шубара од еленска кожа.

– Што бараш овде, а? – викна човечиштето. На Вилен му се стори дека *џирисџа џроџевиџи* наеднаш стрескаа. Толку му беше силен гласот... Човекот стана. На Вилен му се чинеше дека пред себе гледа топола. Пречекори двапати со големите ножишта обуени во чизми. Од страшните очи му прскаа искри” (стр. 21, потцртаното – Ј. Д.)

Значи, и Баул е опишан на сличен начин како и „едноокиот џин“, со аугментативите – *човечишките* со *големи ножиштии*; има *големи, стирашни очи*, гласот му е силен како *иришата* *џрмојевци* да трескаат... Во овие неколку наративни сентенци видлива е хиперболизацијата на лошиот Баул, чиј физички изглед е во согласност со неговиот карактер. Тој е лош и страшен, и не сака влегување во неговото *царство*, што се гледа од неговиот заканувачки монолог: „Те прашав што бараш на мојава земја? Не ја прочита ли забраната на портата? Во моево *царство* не смее да се влегува, а кој влегол еднаш, никогаш не ќе може да излезе... Заборави сè што си барал. Од денес, па додека си жив, ќе бидеш мој *роб*. Ако се обидеш да избегаш, те чека смрт!“ (стр. 22).

Лексемите *роб* и *царство* повторно не воведуваат во светот на сказната. Средбите со едноокиот џин и со лошиот Баул, како и неговите закани се катализи кои само го полнат текстот.

Потоа следува средбата на Вилен со другите заробени деца, меѓу кои е и Ладе, синот на стариот воденичар. Набргу Вилен, од раскажувањето на Ладе, се судира со реалноста за не-животот на заробените деца во царството на лошиот Баул. Ова место во текстот е една катализа – информант, која само го полни текстот. Вилен сепак нема да биде нерешителен, не губи воља и надеж и веднаш почнува да смислува план за бегство оттаму.

По неколку дена напорна физичка работа, Вилен смислува план, кој заедно со Ладе го спроведуваат во дело и, со итрина, успеваат да побегнат. Самото бегство, самото ослободување е едно големо јадро, кога пред Вилен се поставува нов избор да се врати дома или да продолжи понатаму во потрага по сунцата. Но тоа прашање тој воопшто не го поставува и откако се разделуваат со Ладе, кој се враќа кај татка си, Вилен продолжува понатаму.

По десетина дена одење (катализа) низ *иуси*, *рейко населен крај* (симболички сетинг), Вилен

пристигнува на брегот на Големата Река. Во очекување на дожд, по кој задолжително се јавува сунцата, се зафаќа со ловење риба. Неговото предвидување се остварува и попладнето заврнува дожд, а по него, на источниот дел од небото, се појавува долгоочекуваната сунца, чија појава кај Вилен предизвикува радост, но набргу настапува и првото разочарување: „Како голем лак, на целата источна страна од небото, беше го извиткала својот шарен грб сунцата. Нејзиниот десен лак се губеше зад некои високи дрвја на десниот брег. Од таа страна беше и Вилен, па си помисли дека сунцата пие вода зад оние високи дрвја и со сета сила се стрча кон тоа место. Но кога, испотен и зазбивтан, истрча пред високите дрвја, остана зачуден. Сунцата пак беше на небото, но далеку на исток од местото на кое се најде Вилен. „Ме видела и се преместила“ си рече детето и пак се стрча. Не ја испушташе од очи. Трчаше колку што можеше, се препинаше, паѓаше, пак трчаше, а сунцата му бегаше сè понатаму кон исток, сè понатаму. Како макепсан, како пленет од нејзините раскошни бои, Вилен не престануваше да трча. А сунцата бегаше сè подалеку и подалеку, додека сосем не се изгуби“ (стр. 36–37).

Навистина водусевува упорноста и издржливоста со која Вилен ја гони сунцата, така што дури и читателот на момент е разочаран од неговиот неуспех. Тогаш кај нас се зародува мислата дека, можеби, авторот можел (колку и да е тоа невозможно!) да му понуди барем некоја компензација на Вилен за бегашето на сунцата. Но, тој останува доследен на својата замисла да го освести и отргне Вилен од заблудата, па затоа го подложува на уште еден тест, кој повторно завршува неуспешно и со тоа се остварува и второто (повторено) функционално јадро: „Премален од болка, несрекен како напуштено пиле, Вилен се фати за глава и снеможен падна на мократа трева“ (стр. 39).

Видливо е дека сказната има репетитивна структура, зашто на двапати има оспорено доближување до сунцата.

По големата истоштеност (психичка и физичка) на која е подложен, логично е што Вилен се разболува, добива треска, па не е чудно што во тие моменти блада, замислувајќи си дека е во родниот дом, крај топлата печка, а покрај себе ја гледа мајка си...

Во последната глава „Кај стариот рибар“ наставува големото *отпрезнување* на Вилен. Овој дел е исполнет со мноштво катализи – закрепнувањето на Вилен од тешката болест, за тоа време, како резултат на тоа што мора да работи за двајца, стариот рибар се разболува. Сега Вилен е тој кој ќе го негува, и на некој начин да му возврати, зашто не може да го заборава направеното добро на стариот рибар, кој можеби го спасил од сигурна смрт. Недостигот од храна е онаа индиција што ќе го натера Вилен самиот да работи и да печали за себе и старецот: „Во колибата веќе снемуваше храна. *Требаеше да се работи*, а стариот рибар не можеше. Вилен сè почесто слегуваше на реката. Со јадица му успеваше да фати понекоја риба. Но тоа не беше доволно. Едно утро тој слезе на реката. *Беше решен* да си ја обиде среќата со мрежите, иако никогаш порано не беше фаќал мрежа со рака... *Не беше лесно*, но до вечерта успеа да фати доста риби. Одвои нешто за себе и за старецот, а со другата се спушти со каикот низ река, до блиското гратче и ја продаде на пазар. Зеде некоја пара. Се врати и го зарадува стариот рибар. *Вилен беше среќен – пресреќен зашто можеше да печали и за себе и за својот пријател*” (стр. 43).

Оваа наративна секвенца полека, но сигурно го води читателот кон конечниот расплет во душата на Вилен. Дури овде, ловејќи риба и продавајќи ја со стариот рибар, Вилен доаѓа до сознанието дека само со работа можат да се оживотворат соништата

и, по неколку години лутање и работа (по разделбата со стариот рибар), се враќа како прероден во своето село, купувајќи коњ каков што само насоне го присакувал (Друговац 1996: 231): „За сунцата Вилен *веќе не сакаше ни да мисли*. Во заедничкиот живот со стариот рибар, во кој израсна и сфати многу нешта, *штој разбра нешто најважно: среќата и бојатството се сечалуваат само со труд*. Патем си купи убав коњ, токму таков каков што постоеше во неговите дамнешни детски желби” (стр. 44).

Видлива е среќата на Вилен, заради сознанието до кое доаѓа на крајот од оваа сказна. На крај, Вилен се ослободува од заблудата и илузијата. Присутен е мотивот (аспектот) на трудот, преку кој Вилен доаѓа до универзалното сознание за смислата на човековиот живот.

Со вешто водење на фабулата, писателот привлечно ни го доловил ликот на малиот Вилен и сите перипетии преку кои мораше да мине пред да се ослободи од илузијата дека некаде, далеку, крај Големата Река, го чека „ветената” животна среќа! (Друговац 1996: 231).

И така доаѓаме до еден навидум парадокс: младиот читател на крај краишта осознава дека толку грижливото писателово негување на боите на сунцата е лажно, дека целата иреалност на сказната е бесмислица, дека во животот се значајни само секојдневните секојдневици, каде што се нужни само работа и успех во работата (Поповски 1989: 170).

Сказната е род на литературата мошне погодна кај младиот читател да ја распламтува фантазијата, да ги открилува неговите копнежи и мечтаења, да го изострува, како што вели Глигор Поповски, неговото чувство за добрина и справедливост, го возбуждува и занесува, и почнуваме да се убедуваме дека Глигор Поповски, не исцрпувајќи ги сите можности што ги нуди сказната, тој го извлекува младиот читател од преголемото занесување, враќајќи

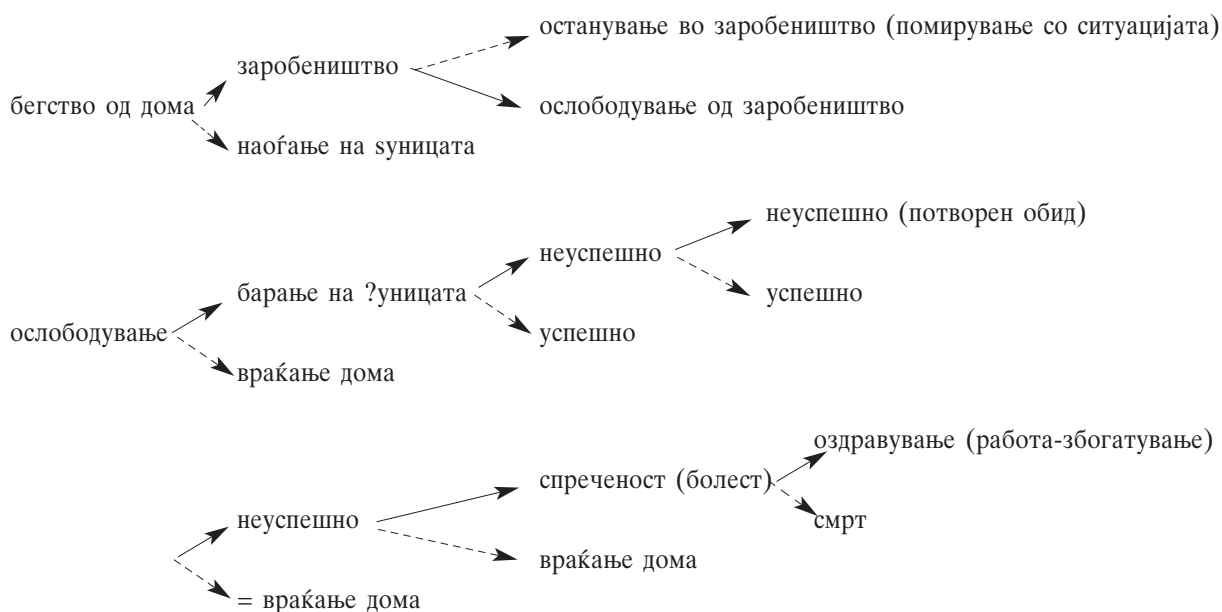
го во реалното, постојаното, можното. Не станува збор за антисказна, туку за оневозможување, кое станува и карактеристика за писателовата постапка. Надвор од сите овие размислувања, „Сказната за Вилен“ безмалку е малечко ремек-дело на нашата литература за деца. Напишана е привлечно, раскажана едноставно, спасена од непотребни преоптоварувања на реченицата, мудра. „Сказна за детето Вилен“ сепак нуди спектар бои на сунницата сфатени во смисла на еден спектар од согледувања на детето и неговите желби кон понирање во таинственостите и на копнежот кон поубав свет, кон подобри денови (Поповски 1989: 170).

Во овој контекст не можеме да не се согласиме со ставот на Бруно Бетелхајм во книгата *Значењето на бајкајќи*: „За да го задржи вистински вниманието на детето, една приказна мора да го забавува и да ја поттикнува неговата љубопитност; ама за да му го збогати животот таа мора да ја поттикне неговата фантазија; мора да му помогне да го

развија својот интелект и да ги објаснува своите чувства; мора да биде во согласност со неговите стравови и стремежи; мора целосно да ги признае неговите тешкотии, истовремено укажувајќи на решенијата на проблемите што го вознемируваат. Накусо, приказната мора истовремено да биде поврзана со сите аспекти на личноста на детето и тоа без омаловажување, туку, напротив, признавајќи ја сета сериозност на неговите проблеми, при што ќе ја поддржува неговата самодоверба и вербата во иднината” (Владова 2001: 156).

Коментирајќи го моделот на функции на Владимир Пропп, Клод Бремон ќе установи дека сижето се состои од серија дихотомски опции (...функции), базирани врз логиката на избор (одлука за избор), избор што го прави ликот кој е носител на наративната секвенца (Андоновски 1997: 157).

Елементарната функциска шема (логиката на изборот) на „Сказна за Вилен“, прикажана со шемата на Клод Бремон изгледа вака:



Видливо е дека во текстот позастапени се функциите, значи раскажувањето е високо функционално, што е својствено на народните приказни.

Во „Сказна за детето Вилен“ се одвива според утврдените канони на сказната: реалното се меша со натприродното, доброто победува над злото, правдата над неправдата, посилниот се ничкосува пред поупорниот (Китанов 1995: 175). Понатаму, присутна е географската недетерминираност, временската недетерминираност, динамични пејсажи, метаморфози (кои не се случуваат), сукцесивност на дејството, внатрешен монолог, дијалозите се сведени на минимум, јунаците во сказната се градени на принципот добро-зло, темата е универзална (надвладување на сиромаштијата со стекнување на богатство), измислени и натприродни суштества (цинови) и места (царство), волшебни (чудотворни) предмети, во овој случај водата, која може да дарува богатство, но и да казни засекогаш, соодветен ритуал кој треба да се направи при допир со водата за да се избегне метаморфозата како казна.

Овде, повторно ја согледуваме длабоката, исконска поврзаност (или инкорпорираност на магијата во сказната) на магијата и сказната.

ЛИТЕРАТУРА

- Андоновски, Венко. *Структурата на македонскиот реалистичен роман*, Скопје: Детска радост, 1997.
- Барт, Ролан. *Увод во структуралната анализа на раскажувањето, Теорија на прозата* (предговор Атанас Вангелов), Скопје: Детска радост, 1996.
- Владова, Јадранка. *Литература за деца*, Скопје: Гурѓа, 2001.
- Друговац, Миодраг. *Македонска книжевност за деца и младина*, Скопје: Детска радост, 1996.
- Китанов, Блаже. *Импеси и погледи*, Скопје: Глобус, 1995.

Поповски, Глигор. *Сказна за Вилен*, во книгата *Сказни*, Скопје: Детска радост, 1984.

Прокопиев, Александар. *Мити-бајка*, Скопје: Дело, 1989.

Prop, V. J. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta, 1982.

Тодоров, Цветан. *Поетика*, Скопје: Детска радост, 1998.

Jovanka D. DENKOVA

SCHEME OF FUNCTIONS IN THE WORK "TALE ABOUT VILEN" BY GLIGOR POPOVSKI

Summary

In this paper, the author focuses on the scheme of functions in the work *Tale about Vilen* by Gligor Popovski. In addition, the division of distributive functions in the text is examined, where it is evident that the tale expresses relatively rich function tree. It is apparent that functions prevail in the text; therefore the narration is highly functional, which is typical for folktales. In *Tale about the child Vilen* everything flows according to the established canons of the tale: the real is mixed up with the supernatural, the good gains a victory over the bad, the justice over the injustice, whereby we again realize the deep, primordial connection (or incorporation of magic in the tale) between the magic and the tale.

Key words: functions, narration, tale, magic

◆ **Бошко Д. ЛОМОВИЋ**
књижевник, новинар у пензији
Горњи Милановац
Република Србија

ДИЈЕТЕ У ЋУЛАФИЋЕВОЈ ПРИЧИ

САЖЕТАК: Рад се бави тематиком дјетињства у краткој прози Миладина Ћулафића, књижевним поступком којим је та проза причана и сликом свијета и осјећајношћу које она доноси.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: дијете, дјетињство, прича, једноставност

При самом крају приповједачког избора *Преко границе* („Панорама”, Приштина, 2007), на 316. страници, смјестила се прича. Сажела се, скотурала, сабила у непуних шест редака – све остало је бјелина папира. Као оазица са слабо издашним изворком и палмом над њим, усред бесконачног жутила врелог пијеска.

У рату, у по злу чувеном логору, један од оних што су тамо командовали, сажали се на дијете. Ваљда, тако красно било то дијете... И онај одлучи да му помогне да се избави. Узме чутурицу, нареди да отворе капију, и каже: Пођи и с оне чесме тамо донеси ми воде.

А дијете отрчи, и донесе му воде.

(*Дијете*)

Цијела прича у 57 ријечи. Одузети јој или додати иједну ријеч, а да остане иста, није могуће. Исклесана из једног комада. Чврста. Прича монолит. Антологијска приповједачка вињета Миладина

Ћулафића. У њој је сав приповједач. И она сва у њему. *Дијете* је списатељски анфас и профил, алфа и омега његовог промишљања, сензибилности и схватања сврхе умјетности, примјер стилске осебужности, раскоши лапидарног израза, уздизања у једноставности и, у најкраћем, срчика Ћулафићеве поетике.

Дијете у причи *Дијете* чини оно што, вјероватно, не би ниједан одрастао у сличној прилици. Личи на ону народну шалу о атлетама који се, безуспјешно, такмиче у дизању терета од двјеста килограма. Долази дијете и подиже га без много муке. Слједи коментар: „Шта зна дијете шта је двјеста кило”. Ћулафићево дијете из приче зна да није у логор дошло својом вољом и не жели да оде својом вољом, макар му „један од оних што је тамо командовао” пружио прилику да се избави. Његов поступак као да је преписан из трактата античких етичара. Дијете чини „немогуће” и „незамисливо”: уздиже се у врхове „чојства” и спасава причу да се не стровали у тривијалност, баналност, у *déjà vu*. Дијете, у неколико минута – од логорске капије до чесме и натраг – израста у фигурину достојну пера Есхила, Софокла, Корнеја. Наше дијете, из ужег или ширег завичаја пишчевог, дијете из било ког краја свијета, зашто не!

Прича *Дијете* и њен јунак инспиративни су за оглед од стотину пута више ријечи, за студију чак, о психофилозофском и логичком склопу дјечјег ума, који диктира понашања за дивљење и чуђење одраслих. Баш као што се чуде и диве, а не умију до краја да објасне, како то дијете, у игри са малишама друге језичке припадности, беспријекорно савлада страни језик прије него што научи да чита и пише на свом језику.

Али... довољно о причи *Дијете*. Прихватили смо се посла да пишемо о Ћулафићевом приповједаштву. Не колико би се могло и колико би требало, већ у обиму једног огледа од неколико штампаних страна.

И не о свеукупном досадашњем дјелу, већ само о „дјелићу” у којем бивствује дијете. Ограничени тиме, ризикујемо да не кажемо много, да изоставимо штошта, да чак превидимо и поједине важне елементе његовог плодног и разубуђеног приповједашта.

*

Да је дјетињство најјаснији, најпамтљивији дио нашега живота, да је дубоко и трајно урезано у свијест и подсвијест, свједочи и Миладин Ђулафић причама у својим збиркама (*Ујорносии тїраве, Нешїїо, Нешїоразуми*) и приповједачким изборима (*Дивљи сїпарац, Богаїїсїїво, Преко гїранице*). Има овај писац и књига о оовременој дјечи (*Докле ћу мораїїи да будем добар*, на примјер), али оне су намијењене дјечи и нису предмет нашег разматрања.

Занима нас кратка проза у којој се појављују дјеца, а која, ипак, није лектира за дјецу. У њима дјеца готово да и не говоре, она су субјекти *неїїодношїїїве лакоће* размишљања, проживљавања, маштања, прејаког напора ума и срца да се неразумљиво схвати и обично онеобичаји. Она, непримјерено њиховом узрасту, умјесто препуштања игри, дијеле муке старијих, зру пријевремено, попут дјечака из приче *Друга обала* који се „враћао полако, кораком мало уморна, зрела човјека”. Јер – Ђулафићеви мали јунаци су из миљеа ратног и сиротињског, његови давни вршњаци (рођен је 1939), свакако и он сџм, пред чијим очима, често и уз њихово учешће, траје свакодневно брђанско мукотрпље, опора битка за о(п)станак, битка са људима, са бескишицом и кишама, са звјерима, са „досуђеним” сиромаштвом. Приповиједач их не штеди морбидних и трагичних збивања, не зато што сматра да тако треба, него што дјеца, чак и кад старији желе да их склоне и заштите, својим седмим чулом лако наслућују трагiku живота и дјечјом душом у њој учествују (*Преко гїранице, Сїпрах, Зло, Раїї је заврїїен* и друге приче).

Уочљива је андрићевска смиреност у Ђулафићевом приповједаштву која се, без обзира на пишчеву природу, да објаснити вишедеценијском дистанцом између времена догађаја и времена његовог преткања у литерарно штиво. Такође, између узрасне доби (ријеч је о дјечи) непосредних актера и година у којима писац дозива дјетињство и записује га. Чекао је да тема, као воћка, дозри прије него што је убере. Не треба пренебрегнути чињеницу да је у свему подоста аутобиографскога (а код кога писца тога није!), нарочито тамо гдје се јавља дијете-наратор, што доприноси снажнијем умјетничком пулсирању које, испод мирноће приповиједања, гејзирски избија у перцепцији читалаца. Сигурно је да дијете, у времену и амбијенту о којем Ђулафић приповиједа, има успутну, споредну улогу у збивањима, али у овим причама оно је подигнуто на пиједестал. Писац је тек у поодмаклим годинама „ушао у кожу” малог јунака и са те двоструке дистанце боље га сагледавао у бројним, па и у граничним ситуацијама. Тако је створио калейдоскоп судбина виђених оком, доживљених срцем, уобличених маштом дјетета. Готово да нема приче у којој се напријед речено не препознаје, а на почетку споменуто *Дијетїе* је, ваљда, понајбољи примјер; *Преко гїранице, Дједова школа јахања, Слуїїње*, такође.

У причи *Преко гїранице* ријеч је, у најкраћем, о два сусједна села раздвојена границом, која су, у ратној немаштини и недаћи, на чудан начин просто упућена једно на друго – да повременом пљачком једно другом што више отме, уграби за себе. Судиник таквог похода је и дјечак, дакле и свједок убиства, отимачине, грабежи чак и поњаве са старца који под њом докончава посљедње минуте. Но, поенту приче не налазимо у натуралистичком опису догађаја, већ скривену у наслову. Јесте, ваља прећи границу да би се пљачкало, али, стицајем околности, и дјечак прелази *гїраницу* која га измјешта из невиности дјетињства у суровост живота. Његово

прелажење границе (о чему одрасли нису размишљали) је прерано улажење у свијет „зуба и топуза”, у нагон за преживљавање по сваку цијену, па и ону страну људском лику, што, засигурно, на дјечјој *tabula rasa* уписује доживотне ожиљке. У још неколико приповиједака писац своје мале јунаке *преводи преко границе*, не може другачије, јер их је, у вријеме о којем пише, живот већ био *превео*. У горштачко-епском поднебљу, у којем се историја немилосрдно поиграва судбинама, ни дијете није заобиђено. Управо зато Ђулафићеве приче о дјечи – никако нису за дјецу.

Миладин Ђулафић је дјечи у причи омогућио оно што старијима није, заправо оно на што су старији, у мукотрпности живота, увелико огуглали – снажно доживљавање природе и њено прожимање са човјekom и животом, штавише, необјашњиву складност између природе у дјетињем оку и онога што је, тог часа, у приповједачевом „кадру”. Драган Лакићевић, у поговору посљедњег приповједачевог избора, то овако види: „Дете, старац, жена, ловац, гробар – протагонисти Ђулафићевог света и језика (...) понашају се природно, као годишња доба. Лица су приказана као и пејзажи – снимци душе налик снимцима кише, снега, сунца”.

Дијете Ђулафићевих прича (и он сâм, свакако) дијете је природе, катунашко, дијете годишњих доба. Задивљено и зачуђено богомданом љепотом, тајнама и кобима непознатог. И радознало, свакодневно у потрази за нечим, не зна за чим, али упорно да то *нешто* пронађе. И то је оно што му сваки дан учини другачијим, што му дјетињство чини узбудљивим. За разлику од одраслих, дијете живи у микросвијету, за њега је свијет докле око допире, у том кругу оно гради један лирски амбијент, несвјесно се, кад успјешно кад неуспјешно, опирајући ономе што се налази *своља*.

Посебно пак желимо да истакнемо недвосмислено аутобиографску причу *Јабукe*, исприповиједану

у првом лицу. Дрво јабуково при врху падине. Дјечју жудњу и страх унапријед да се плодова неће домоћи приповједач појачава описом недохвативих јабука на гранама, описом од којег водица на уста цури. Док један дјечак тресе гране, други не успијева да се домогне ниједне јабуке – упркос труду, мимо њега, поред њега, откотрљавају се падином и, изубијане и располућене, завршавају у шуми удно брда. Прича је сјећање на дјетињство, а сročена је с циљем да се покаже како се најважније ствари догађају у дјетињству, да би се понављале у доцнијем животу, и као успјеси и као неуспјеси. „Па нам, и данас, овдје, тако често, неко понови лекцију коју смо добили, још онда, у оном бријегу: понека јабука, стално, затопоће, протутњи крај нас, забљесне, горко, љепотом, прескочи, заобиђе, умакне” – завршава, резигнирано, причу.

Ово је ништа друго него „ђулафићевска” верзија познатог ајета из Курана коју је Меша ставио као мото *Дервиша и смрти* – инсан је вазда на губитку. Или, да будемо мање песимистични, присјетимо се Јесењиновог искуства из дјетињства и потом: „Ништа зато, / спотакох се о камен, / а већ сутра све ће да зарасте”.

*

Одлика приповједаштва Миладина Ђулафића је, рекосмо, сажетост, лапидарност, згуснутост. Баш по обрасцу нашег приповједачког барда: да ријечима буде тијесно, а мислима пространо. То подразумијева веома рационално коришћење ријечи, незлоупотребу и нерасипање, изналагање њеног исконског значења у своме језику, проналажење њеног мјеста у исказу са којег ће она (ријеч) моћи да пружи максимум и у семантичком и у умјетничко-естетском смислу. Суво злато језика – како Ђулафићево приповиједање назва Драган Лакићевић.

Говоримо, дакако, о умијећу писања кратке приче. *Short story, suento, récit court, noveletta* или

рассказ, како у којем европском језику. Оне за коју Хелена Саблић Томић каже да је „књижевна подврста новеле и постмодерни ступањ еволуције новеле”. Од многих аутора дефиниција *short story* навешћемо Давида Албахарија: „Добра кратка прича мора, пре свега, да буде занимљива, да занесе читаоца већ првом реченицом и да га не испушта из свог загрљаја све до последње реченице. Добра кратка прича, једноставно речено, мора да исприча добру причу”. Кратка прича се, иако је називају „пасторчетом књижевне науке”, ипак радо чита, чита се у једном даху уколико је онаква какву је Албахари одслика. Тако се читају и приче Миладина Ћулафића, јер су баш – такве. И оне у којима су дјеца јунаци, и оне друге.

Boško D. LOMOVIĆ

CHILDREN IN STORIES OF MILADIN ĆULAFIĆ

Summary

The paper deals with the topic of childhood in short stories of Miladin Ćulafić, with literary device through which this fiction has been told, as well as the world picture and emotions it presents.

Key words: child, childhood, story, simplicity

UDC 821.163.41–93–31.09 Antić M.

◆ Драгана Р. ГАВРИЛОВИЋ
ОБРАДОВИЋ
ОШ „Ђура Јакшић”, Каћ
Република Србија

СТЕПЕНИЦЕ СТРАХА МИРОСЛАВА АНТИЋА

САЖЕТАК: У роману *Степенице страха*, као и у многим другим делима, Мирослав Антић покушава да одговори на недоумице и питања оних који излазе из детињства, али још увек нису ускочили у праву младост.

У овом раду је дата садржајна анализа првог романа Мирослава Антића – *Степенице страха* – који по тематској класификацији спада у љубавне романе, по естетичкој категорији он је осећајни (сентиментални) роман, према начину казивања то је „ја-роман” степенасте композиционе структуре, а по уметничком рангу је забавни роман.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: љубавни роман, тинејџери, сазревање, жеље, страхови, прва љубав

Љубав је важно осећање које се протеже кроз целокупну Антићеву поезију, па и његов први роман *Степенице страха* по тематској класификацији спада у љубавне романе. То је роман у којем се, као и у осталим Антићевим делима, протеже несебична брига о узрасту који је изашао из детињства, али још увек није ускочио у праву младост. Цела прича има и свој авантуристички, али и љубавни ниво.

Степенице страха су значајан и продуктиван роман за младе који је покушао да споји јаз између доба детињства и доба озбиљног периода. Посвећен је јунаку који покушава да досегне нешто што је неоствариво. Кроз фабулу романа исказане су две жеље: жеља да се полети, да се досегне нешто („звезде”) и жеља да се буде схваћен озбиљно.

То је љубавна прича о одрастању тинејџера који на мору покушава да освоји високу и стрму морску литицу која је већ усмртила неколико људи. У томе се огледа први (авантуристички) ниво приче.

Прва љубав, први осмеси, љубомора, прва самоћа и све то у младићким сновима и великом, дивном поверењу у неко сутра што треба да наиђе је други, љубавни ниво приче и због тога тинејџери *Синице* *сипраха* доживљавају као сопствену младост.

Петнаестогодишњак, Вук Павловић, бавио се чудом, али не толико из потребе да неког победи колико из жеље да му израсту нека „само његова крила”. Био је занесењак који је гледао у звезде и сањао да ће некада одлетети у небо („својим крилима”) и да ће допрети до таквих висина какве нико није успео ни да сагледа.

Био је осамљен, а та осамљеност је значила да је растао сам, без љубави и без другова. Размишљао је о људима и њиховим сновима, о томе колико је ко жртвовао за свој сан и како сан, кад се оствари, уопште више није важан... јер треба сањати нове снове...

Свог оца и очевог пријатеља, Марина, видео је као особе које више нису умеле да сањају, већ су широко отварали очи да им нешто не промакне. Били су осуђени на то да буду будни до старости, а себи су на главу натоварили чаролију и вукли је као пуж љуштуру. Ко зна шта су све одсањали, када нико више од њих није умео ништа да сања. Знао је да „људи обично гледају у нешто, али, није довољно видети. Треба се сетити очима...”

Млади Вук се налазио на ивици оног понора који је делио дечаштво и младост. Није знао како други дечаци сазревају, али он је био у „шкрипцу”. Морао је да нађе начин како се сазрева одмах, јер његов се понор ширио и остајао је сам, без ослонаца.

Ништа му није ишло добро. „Пуцало” му је међу родитељима. „Пуцало” је и у чуду, а хтео је у олимпијску екипу. Хтео је међу звезде! Хтео је на ону другу, невидљиву страну неба!

Ни у љубави му није било боље. С појавом Оље, која прави земљотрес у његовом срцу, прича постаје љубавна романса. Међутим, раскорак између њега и ње био је последица различитих корака.

Њени кораци су били ситнији, али је брже одмицала, а његови крупни, али он је ипак заостајао. То је тако зато што девојчице брже сазревају од дечака и из дана у дан то растојање се међу њима повећава, па због тога они не иду упоредо у будућност.

Дружење са старијом женом, професорицом Бобом, донело му је једно сасвим ново љубавно искуство. Са њом је престао да буде дете. Први пут је осећао да има неког, да се неко брине о њему (јер имао је „заврнуте родитеље”) и да је нечији. А она га је слушала, пратила, саветовала и увек чекала.

Причала му је о свом професорском послу. Упоредила га је са вајарством, рекавши да професор добије тридесет пањева и то се зове разред. За годину, две, за пет година, мора од тих безличних пањића да створи људе, да их обликује, да им удахне душу, али тако мудро, тако зналачки, да не буду сви исто, да свако то дете постане личност.

Он је за њу био пањ (камен, блато,...) који је она обликовала, а она за њега други родитељ и потенцијална љубавница.

Објаснила му је и да је „свако дете као река, има свој извор, ток и ушће”. Има река које су нестрпљивије. Оне журе да се што пре улију у море, у оно што зовемо: зреле године... а родитељи су обале.

Кад су обале ниске, оне дозвољавају реци да се прелије, да у силини свог бујања поплави житна поља, градове, села, да направи штете и онда, у једном тренутку, изгуби снагу. Расплине се у рукавце, у баре и мочваре, и у њој полако израсте трска и шевар и нахвата се жабокречина.

Ако се обале мрзе и размакнуте су, свеједно дали се река разлива или не, она је неспутана. У тој својој ширини постаје лења, спора и безвољна.

Али ако су обале близу једна другој, ако су стрме и високе, чврсте, камените и достојанствене, река нема куд. Она мора да рије. Да се грчи. Да буди кањоне. „И у том свом жилавом ходу ка мору, сва се избистри. Добије снагу. Ваља камење.”

Рекла му је да је, можда, и добро што га родитељи усмеравају, јер да су га пустили, да су пустили да га прелије река, сад би ваљао муљ или би био мочвара.

Међутим, Вук није мислио тако. Прихватио је да је река и да има свој ток, али је за себе мислио да је жилав и чист, као и да може да ваља камење.

Његове обале (мајка и отац) су размакнуте, не виде једна другу и све више се разилазе на две потпуно различите стране света. Они га стално приморавају да попуни ту огромну празнину. Терају га и не знајући да он у себи има милионе нових извора, сваког дана, сваког тренутка.

Питао се каква је обала његова мајка. Она је усpravна, горда и заљубљена у себе. Сувише је загледана у даљину и у небо и не може да схвати да се он врти укруг под њеним ногама, грчи се и претвара у вирове. Није довољно ни дубок ни пун, а она га силом тера да изиграва море. Зато се на њему, као ожиљци, познају многе аде.

Раздвојила га је од оца и приморала да тече уз њу, па је тако у њему направила пукотину, распарала му ток и направила од њега две реке, два дечака: једног који изгледа и једног који у себи јесте.

Каква је обала био његов отац? Све време му се чинило да је утврђен, претворен у насип, вештачки озида, израчунат, алкохоличар и без срца. Али после много година ипак је „одоздо” видео да, испод тог камења, постоји крта земља коју он може да подрије кад год хоће и видео је да на тој страни мора да буде благ и обазрив.

Његов отац је одавно изгубио своје снове, али он има своју потајну жељу, а то је да му син буде нешто друго него што је он. Зато га отац упозора-

ва да син не сме да се угледа на оца, јер он мора да иде даље, „да се попне оцу на главу”.

Нико се није питао како је њему између те две обале и жели ли он да се улије у неко сасвим друго море, али још више од тога он се питао како да се попне на стену, на врх *сћејеница сћраха*. Осећао је страх, али то је оно кроз шта свако мора да прође, јер страх је највеће осећање на свету, веће од љубави, од мржње, од очајања.

У једно је, ипак, био сигуран, а то је да то пењање на стену није било ни вештина, ни храброст, него обичан трик. Напокон, трик је био разоткривен и он се попео на врх стене. Уплашено и немо, једино га је отац посматрао, али није смео да му се јави јер се плашио да би могао да испусти стену и убије се.

После тога су њих двојица дуго разговарали. Отац му је говорио о љубави, животу, о тренутку када се он родио, како је растао и како се одједном почео удаљавати од њега... Казивао му је неке мудрости, пословице, људске истине и Вук је тек тада схватио да је његов отац mudar човек, али ужасно сам.

Отац га је упозорио и на то да може прелетети бесконачност и победити време и машту, али да не треба и не сме да заборави како се корача по земљи. Саветовао му је да пронађе нове светове, да их покрије новим небесима, да им направи ваздух да могу да дишу и живе, али, ипак, да не заборави како се корача по земљи.

Након тога се млади Вук Павловић питао да ли се он тада стварно први пут нашао са својим правим татом и да ли се он, његов тата, Живорад Павловић, стварно нашао са својим правим сином.

Питао се и када је, стварно, престао да буде дете. Да ли „оне” ноћи са професорицом Бобом? Да ли на стени, када је освојио *сћејенице сћраха*? Или касније, с оцем, разговарајући и летећи у небо?

Исте или сличне недоумице има већина тинејџера, већина њих се, баш као и главни јунак романа

Степенице страха, слично понашају када се први пут заљубе, када хоће да се у нечему докажу и покажу, када осете прву љубомору, први страх... па судбину Вука Павловића доживљавају и преживљавају као сопствену. Овај роман им, управо, помаже да лакше закораче у прву младост, као и да лакше савладају „степенице страха” на које ће у животу наилазити.

tion, and according to the artistic range, it is an entertaining novel.

Key words: romance, teenagers, maturity, desire, fears, first love

ЛИТЕРАТУРА

Antić, Miroslav. *Stepenice straha*, Novi Sad: Forum, 1978.

Антић, Мирослав. *Степенице страха* (поговор Фрања Петриновић, „Безваздушно путовање на другу обалу”), Нови Сад: Прометеј, 1998.

Redep, Draško. *Čarolija običnog – ogled o pesništvu Miroslava Antića*, Novi Sad: Dnevnik, 1982.

Redep, Draško. *Ulepšavanje nevidljivog – hagiografija o Miroslavu Antiću*, Sarajevo: Oslobođenje, 1988.

Dragana R. GAVRILOVIĆ OBRADOVIĆ

STAIRS OF FEAR BY MIROSLAV ANTIĆ

Summary

In the novel *Stairs of fear*, as in many other works, Miroslav Antić tries to answer the questions and doubts of those who come out of childhood, but have not yet reached the proper youth.

This paper presents a content analysis of the first novel by Miroslav Antić – *Stairs of fear* – which, according to the thematic classification, belongs to romances, by the aesthetic category it is a sentimental novel, according to the manner of telling it is an "I-novel" of a stepwise composi-



Ђуро П. МАРИЧИЋ

књижевник

Жажине

Република Хрватска

ЕСТЕТИКА У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЈЕЦУ И УМЈЕТНОСТИ

САЖЕТАК: У тексту се укратко анализирају стање и однос критике и теоријских расправа у књижевности и њеним родовима. Скреће се пажња на нужност начелних оквирних правила у књижевности. То вриједи за све врсте умјетности. Говори се о мањкавости програма на факултетима који због тога дају слабо образован учитељски кадар, који теже може заинтересовати дјецу за књижевност. Каже се да о теорији могу најбоље говорити врхунски књижевници, јер они је примјењују у пракси. Траже се елементи за естетско оцјењивање вриједности поезије за дјецу. Аутор је до сада утврдио 33 таква елемента, али сматра да то није коначан број. У даљем тексту се наводе ти елементи и укратко образлаже сваки од њих.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: дјеца, књижевност, поезија, естетика, умјетност, теорија, елементи, васпитање, образовање

Без обзира на то да ли је ријеч о књижевности за дјецу или за одрасле, о поезији, прози или неком другом књижевном роду, критика се нерадо упушта у теоријске расправе. Када је умјетност у питању погледи су врло различити, ту готово да вриједи она народна: Колико људи, толико укуса! Међутим, како у свим струкама, у свим научним гранама и дисциплинама, тако и у теорији умјетности морају вриједити нека начелна правила. Поезија за дјецу не може бити изузетак! Наравно, исти се захтјеви постављају и пред поезију за одрасле. Пред умјетност

уопште. Пред сликарство, музику, кипарство, архитектуру, пред сваку врсту људског стваралаштва, на било који облик човјечје духовне активности. Сви ови елементи посматрања нису примјениви на све гране стварања. Овдје се посматра, као полазни предмет осматрања и анализе, поезија за дјецу, али би ово промишљање могло послужити као некакав еластични оквир и за погледе на остале умјетничко-естетске приступе свему оном што човјек ствара, било као употребну вриједност, у смислу егзистенцијалног кориштења, било као предмет духовног уживања.

Већ одавно се указује потреба да се неко позабави теоријом поезије за дјецу. Изгледа логично да тим проблемом треба да се баве неки од професора на факултетима који предају књижевност за дјецу. Међутим, пракса показује да у правилу с факултета излазе учитељски кадрови који слабо познају поезију за најмлађе, који не знају распознати вриједну поезију, нису у том смислу довољно образовани, па ни дјецу не могу заинтересовати за ту врсту умјетности. Логична је помисао да програми на факултетима нису у довољној мјери фокусирани на стваралаштво за дјецу, да га и сами професори не познају у довољној мјери и не могу га пренијети на своје студенте, будуће учитеље и професоре у основним школама. Том стваралаштву се не придаје довољан значај, оно је гурнуто у страну, у доброј мјери ампутирано из факултетског образовања, није схваћено онако како треба, дјеца су закинута. Кулминирало је неразумијевање за улогу књижевности у васпитању и образовању.

Чини се да би ипак најбољи књижевници могли на том плану више дати, да би њихова искуства на том подручју могла бити драгоценија од било чијих других. Они нису само добро савладали сваки своју теорију, они су кроз праксу усавршавали своје знање, њихова сазнања на том плану провјерена су у стваралачком животу. То је оно најдрагоцијеније.

Некад давно забиљежио сам дванаест елемената за естетско просуђивање пјесме за дјецу. Касније сам закључио да се кроз те елементе не може сагледати комплексност љепоте поезије. Запажања и спознаје су се ширили, па се и број елемената за процјену умјетничко-естетске вриједности непрестано проширивао. На крају је тај број нарастао на 33, али ни он није коначан, комплексност тог проблема још је сложенија, тај број мјерила ће се асимптотски повећавати, према неком коначном броју.

Ту се морало стати да би се анализирано свако од тих сочива на основу којих треба вршити истраживање и тражити љепоту поезије за дјецу.

Неки од тих критеријума, наоко, веома су блиски. Тако, на примјер, *поетичности* и *лиричности* личе једна на другу, као једнојајчани близанци, многи критичар и читалац ће их поистовјеђивати, али онај ко има довољну осјетљивост за финоћу, ко је суптилан до крајности, као музичар који разликује финоћу тона не само по гласности него и по боји и неким додатним елементима његовог посматрања и доживљавања, као сликар који налази додатне нијансе за израз свог погледа на боју, коју није нашла ни природа нити су их открили ранији сликарски генији, такав критичар и читалац наћи ће разлике између поетичности и лиричности. Слично је са *прилагођеношћу дјецу* и *комуникативношћу*. Текст, стих, може бити прилагођен дјетету тако да га оно може разумјети и усвојити. Разликом између ова два термина, елемента, можда би требало да се позабаве педагози, психолози, методичари и остали стручњаци који су склони поезији, којима је струка везана за васпитање и образовање, они који преферирају да тај посао иде кроз забаву, што је у данашњем високоразвијеном друштву једини прихватљив начин преношења знања у школама.

Указала се потреба да се утврди редослијед по важности, иако он нема никакво научно упориште. Веома га је тешко на разуман начин утврдити и

увјерљиво образложити научном методологијом, па се овај оглед неће, строго гледајући, ни бавити тим проблемом. То ће бити остављено онима којима је наука блиска, а овдје ће само угрубо бити набројани и бројем означени полазни критеријуми, без амбиције да тај број буде приједлог који дефинише редослијед важности. Тако се, на примјер, *ошкачености* нашла тек на 31. мјесту, иако је она, можда, гледано по времену настајања, најмлађа и зато то мјесто и заузима, али по естетској важности ствари су другачије.

Емоционалности је на првом мјесту, то је најлакше оправдати! Емоција је измислила пјесму, набујала осјећајност која није налазила начина да се изрази прозаичним говором прибјегла је профињавању прозе, преточила је прозу у пјесму, па јој ни то није било довољно, прелила се и преко тих баријера и човјек је запјевао још у она давна времена када није знао ни говорити како треба, него је неартикулисано муцао, настојећи да га најприје чује вољена женка којој се удвара. Емоционалност је присутна и код животиња, код њих је чак јача него код човјека, толико да је не могу контролисати. Код човјека је она донекле, развојем мозга и разума, стављена под какав-такав надзор, али је у умјетности изразито доминантна.

Не значи да су ови атрибути, осим емоционалности, овдје наведени у претходном дијелу текста, најважнији, они су насумце изабрани да се нешто каже о њима. Могли су то бити и било који други.

Неки од ових елемената траже да буду коментарисани, јер је међу њима разлика тако незнатна да је појединци неће разумјети. Требало би покушати међу њима формирати редослијед важности, иако он не може бити поуздан. Ипак, направимо га:

1. емоционалност, 2. логичност, 3. сликовитост, 4. маштовитост, 5. дубина инспирације, 6. богатство језика, 7. свјежина израза, 8. музикалност, 9. домишљатост (проницљивост), 10. заиграност, 11. обра-

зованост и знање, 12. поетичност, 13. лиричност, 14. колористичност, 15. топлина, 16. хумор, 17. тематска разноврсност, 18. краткоћа, 19. збијеност израза (концизност), 20. ненаметљива едукација, 21. естетски пјеснички украси, 22. наративност, 23. прилагођеност дјечи, 24. комуникативност с дјецом, 25. квалитет римованог стиха, 26. ефектност завршетка пјесме, 27. изражајност доживљаја, 28. графика пјесме, 29. поистовјеђивање пјесника и дјетета, 30. сочност, 31. откаченост, 32. читање и начитаност, 33. памет.

Било би право мајсторство из овог арсенала издвојити елементе који су заслужили да буду међу првих десет. То је немогуће јер су сви они подједнако важни, пјесма која не садржи барем један од њих заслужује да заврши у кошу. Она која је богатија овим елементима боља је, естетски на вишем нивоу, умјетнички снажнија.

1. Емоционалност

Зашто је емоционалност на првом мјесту? Човјек је можда више емоционално него рационално биће. Много више људи доноси одлуке на основу емоционалних подстицаја него на основу разума. Проширимо мало ова разматрања. О емоционалности животиња нешто је речено у предњем дијелу текста. Шта је с биљкама? Моја смоква на Брачу угинула је због непажње, једно љето нисам дошао на одмор и залијевао је. Имају ли биљке осјећаје?

Било како било, осјећајност је најважнији „украш“ поезије. Примјер одличне пјесме, пуне осјећајности, јесте пјесма Добрице Ерића *Букети вечерњих љубичица*.

2. Логичност

Највише ствари у природи и животу догађа се на основу логике. Свака наука је базирана на својој логици. Дјецу треба учити да размишљају и закључују логички. Нелогична пјесма је шепртљава,

збрда-здола, шупља, траљава, одаје празноглавост. Онај ко не размишља логично не сналази се добро у животу. Ако волимо дјецу, дајмо им логичну пјесму. Нелогична пјесма заслужује да буде одбачена!

3. Сликовитост

Сликовитост је веома битна у пјесми, али каква сликовитост? Кроки слика! Веома је важно да пјесник у неколико ријечи, кроз неколико стихова, често и једним стихом, створи слику која запањује својом једноставношћу, љепотом, шармом, привлачношћу. Пјесник нема право да дјетету ускраћује слику. Боља и љепша слика – боља и љепша пјесма. Пјесма без слике и није пјесма! То је жврљање! Слика говори више од хиљаду ријечи. Без слике ријечи су празне.

4. Маштовитост

Људе са слабо развијеном маштом можемо само сажаљевати, они не могу бити добри ствараоци. Само машта може понијети дијете у облаке живота. Онај ко је сачувао дијете у себи лако ће писати за дијете, он се може играти, може лако разумјети дијете, лако се преселити у његов свијет, комуницира с њим без проблема. Маштовитија пјесма – боља пјесма. Немаштовита пјесма претвара се у глупо описивање. Маштовит пјесник лако проналази теме, у њих уграђује ситнице које пјесми дају зачине и арому. Изненађује нас обиљем идеја, добрим рјечником, свјежим сликама, спонтаним хумором и низом других врлина.

5. Дубина инспирације

Ако пјесник у себи дуго носи неку идеју, неки порив, неки мотив, потребан је само окидач који ће запалити фитиљ и он ће спонтано, брзо написати добре стихове. Али не треба се заваравати, ријетко се догађа да ће пјесма бити дефинитивно готова, да је довршена. Најчешће треба уложити још много

труда, мијењати неке ствари, можда пронаћи добар, ефектан завршетак, без којег пјесма није пјесма већ само низање стихова. Бољи радник – бољи пјесник. Част талентима! Већи таленат лакше пише, треба му мање труда.

6. Богатство језика

Језик је оно без чега пјесма не функционише, он је основни грађевински материјал. Прави књижевник цијели живот ради на његовом обогаћивању, временом формира властити рјечник. Он већ у раним стваралачким годинама почиње формирати свој рјечник и непрекидним читањем га обогаћује, записује ријечи, шири видике. Без доброг језика нема праве пјесме. Сиромаштво језика је сиромаштво духа, оно показује низак степен образовања.

Варају се пјесници који мисле да је сва пјесничка мудрост у језику. Језик није сам себи сврха.

7. Свјежина израза

Ријеч је бисер који блиста у пјесми ако је неочекивана, кад је свјежа, она какву ријетко сусрећемо код других стваралаца. Нова ријеч, као пупољак у прољеће, уноси свјежину у текст, она буди знатижељу и интересовање, помаже да савршеније дочавамо слику, изразимо мисао, идеју. Добар књижевник прибјегава иновацији, кад треба и мора сам ствара ријеч која му најбоље одговара.

8. Музикалност

Музика игра значајну улогу у животу човјека. Дијете већ од првог дана распознаје мајчин глас, она се труди да му говори посебним, за њу карактеристичним тоналитетом, смијехом, чаврљањем, њежношћу тонова.

Звук је наша пратња кроз цијели живот. Многи пјесници пишу поезију за компоновање, то је углавном поезија за естраду, ријетко када без дорађивања може функционисати као добра пјесма за књигу.

Добра пјесма има сјајну музикалност, музичка вриједност диже јој квалитет.

9. Домишљатост, проницљивост

Ништа без мисаоности, без домишљатости и проницљивости! Домишљатост пјесми улива душу, проналази нови мотив или стари оплемењује, тражи свој угао гледања, па већ отрцани мотив добија на свјежини. Домишљатост проналази и нове ријечи, нови приступ обради теме, она пјесника чини пјесником.

10. Заиграност, игра

Заиграност и игра су неопходне врлине пјесме. У животу најчешће и највеће глупости чине људи претјерано мрки и озбиљни, они не знају бити опуштени, не знају се шалити, немају смисао за хумор. Не знају ни глумити! Данас педагогија препоручује учење кроз игру, игра олакшава учење, боље се памти, учење не постаје одбојно, избјегава се насилно уливање знања у мозак.

Пјесма треба бити игра, позив на игру. Такву и дјеца и одрасли лакше памте.

11. Образованост и знање

Има талентованих а необразованих пјесника. Необразован пјесник лако долази на клизак терен, дјеца то лако уочавају. Данас су дјеца добро информисана, она много времена проводе пред телевизором и на интернету, лако долазе до информација, њихова нас питања зачуђују и затичу у незнању. Веома је ружно када у пјесми или прози наиђемо на случај да књижевник пише о теми коју не познаје. Још тежи је случај када се то појави у уџбенику, када неки аутор или рецензент уз своје име прикачи и звучну титулу, а иза ње се појаве празнина и неукост.

12. Поетичност

Поетичност је веома важна одлика пјесме или прозног рада. Она пјесму чини пјесмом, а прози даје одли-

ке врхунског приповиједања. Нема у раду крупних ријечи, текст је цизелиран, нијансе истанчане, слике са укусом, lijепим естетским осјећајем. Емоције су уравнотежене, исказане са мало ријечи, ријечи су пажљиво биране. Постигнуће очарава умијећем казивања.

13. Лиричност

Мали је одмак лиричности од поетичности, њих дијеле нијансе. Лиричност је више наглашена у поезији, док поетичност више вуче према прози. Код лиричности више доминира згуснута емоционалност, профињена, с наглашеним колоритом, емоције су доведене на праг усхићености.

14. Колорит

Пјесник с израженим сликарским склоностима никада не заборавља колико је боја важна у сликарству, сликајући ријечима добар пјесник спонтано проналази боје и њихове нијансе, без посебног инсистирања на њиховом присуству. Боја даје пуноћу и привлачност. Црно-бијела слика нема ни приближно чари као обојена. Лијепа, уравнотежена боја одлика је великих мајстора ријечи и духа.

15. Топлина

Ако у пјесми не налазимо љепоту људске душе, доброту, разумијевање, ненасиље било које врсте, добронамјерност, племенитост, љубав, толину, ако она не може да побуди позитивне, хумане осјећаје у души дјетета, његових родитеља, васпитача и наставног особља, она не може бити добра пјесма. Топлина је важан елемент који се кад год је то могуће уграђује у пјесму и умјетничко дјело било које врсте. Но, све то не смије бити наметљиво, с позиције професора, с позиције надмоћнијег, који може кажњавати.

16. Хумор

Хумор, шаљивост, забава – веома су важни елементи у грађи умјетничког дјела. Они као магнет

привлаче пажњу дјеце и одраслих, дјелују релаксирајуће, опуштају нас и одмарају, уклањају из наше психе напетост. Шаљивост побољшава памтљивост, позитивно дјелује на психу, подстиче здравље.

Код стварања мора постојати лакоћа, једноставност, спонтаност. Стварање, иако мукотрпно, тражи осјећајност, осјећај за мјеру, профињеност, истанчаност. Умјетник мора савршено владати занатом, али га надвисити, надићи, мора се као стваралац подићи барем за једну степену више од савршеног занатлије.

17. Тематска разноврсност

Живот је сам по себи веома разноврстан и подложен сталним промјенама, еволуцији. Умјетничко дјело мора одисати животом, без обзира на то да ли се оно базира на „копирању” живота или је плод људске маште, као што су, на примјер, *Рајтови звијезда*, *Пути у средишњим земљама*... Наравно да сва разноврсност живота не може, као што не могу ни сви елементи наведени у овом огледу, бити уграђени у једно умјетничко дјело.

Умјетник, у тежњи да цјелокупно његово стваралаштво буде свјеже, разноврсно, богато, мора непрестано водити бригу о томе да се не понавља, да непрестано проналази нове теме, нове углове гледања, или продубљује тему коју је већ дотакао и проблематизовао. Мора трагати за оригиналношћу, својим изразом, својим виђењем. Једном ријечју, мора бити свој. Маштовитост је један од основних елемената умјетничког дјела, али је посве недовољна ако је усамљена.

18. Краткоћа

Са Душаном Радовићем сам веома често разговарао о поезији за дјецу. Сложили смо се да пјесма за дјецу мора бити кратка. Нисмо покушали дати мишљење: колико кратка. Сада мислим: пјесма за дјецу нижег узраста – двије до четири строфе од че-

тири стиха. За дјецу средњег узраста до 24 стиха. За одраслију дјецу до 32 стиха, но не би смјела премашити 38 стихова, највише 42. Морала би, уз нешто мањи фонт слова, стати на једну вордову страну. Краткоћа пјесме мора тјерати аутора да пише лијепо, концизно, да са што мање стихова изрази своје замисли.

19. Збијеност израза, концизност

Само умјетник, пјесник, са истанчаним осјећајем за дужину пјесме, разликоваће *крајикоћу* (18) и *збијеност израза, концизност*.

Краткоћа је више везана за пјесму за дјецу нижег узраста, код ње се не смије тражити ни очекивати збијеност израза, она чак тражи више прозрачности, да дијете чија је логика размишљања и поимања још слабо развијена може прихватити пјесму коју му нудимо. Наравно да та пјесма мора имати и друге врлине: заиграност, шаливост...

Већу збијеност израза тражи пјесма за средњи узраст дјеце. Пјесма за тај узраст дјеце може бити мање прозачна, у њој израз треба бити сложенији, мисли дубље.

Концизност је виши степен збијености израза. Она мора наћи мјесто у пјесми за одраслу дјецу, а поготово у пјесми за одрасле. Штавише, пјесма за одрасле која није концизна губи сваки свој смисао. Истина, битка за концизност није лагана, то је битка са самим собом. Без покушаја да величам сам себе, наводим примјер своје пјесме *Како расту дјеца*. Она је пробитно имала три строфе више. Увјерен сам да сам скраћивањем добио много бољу пјесму.

20. Ненаметљива едукација

Како везати пажњу дјетета, ученика, студента да у школи с довољно концентрације слуша предавача? То је права умјешност и умјетност! Сјећам се да сам предавања неких својих професора у средњој школи и на факултету слушао с великом пажњом. Никада

ми није било потребно да учим њихов предмет, на предавању сам покупио све што су ми говорили.

Професори тих предмета нису наметали ни своје знање ни стручност, они су то на фин, суптилан начин показивали слушаоцима који знају да слушају. Пјесник, умјетник, тако мора поступати са својом умјетношћу. Слушалац и читалац ће га прихватити ако је квалитет његове умјетности достојан слушања, у овом случају читања.

21. Естетски пјеснички украси

О естетским пјесничким украсима не би требало говорити, о њима се може наћи много тога у литератури. Треба рећи само да је пјесма без њих стабло без грана и листа. Набројмо само оне који се могу наћи у научном раду др Катице Ђоркало „Микроструктура стила у поезији Григора Витеза”¹: 1. контраст (антитеза, – има их више), 2. понављање, набрајање, гомилање (има их више врста: анафора, епифора, анадиплоза, паралелизам...), 3. појачавање (хипербола), 4. пренесено значење (метафора, има их више – персонификација, алегорија...), 5. поредба, 6. епитет (придјев), 6. ономотопеја...

Пјесма без украса врло је близу пјесми без вриједности.

22. Наративност

Наративност је веома присутна у поезији за дјецу, много више него у поезији за одрасле. Многи „пјесници” мисле да је дијете неразумно биће, да му можеш све подвалити, користе прилику наивности, неукости и слабог поетског образовања уредника часописа за дјецу, па и аутора који приређују удбенике. То је најтужнија страна поезије за дјецу. Пјесме које немају никакве друге естетске вриједности осим причања у стиху, а таквих је много више него умјетнички вриједних, могу се оцијенити као промашај. Према њима добар критичар, а и читалац,

¹ Umjetnost i dijete, br. 1/2, vol.XIX, Zagreb 1987, str.49–67.

остаје прилично резервисан, оне не могу загријати наше емоције, не узбуђују нас, не вежу нас за себе. Наративност је најмање пожељна у поезији, а ни у прози није прихватљива ако јој се не придодају неке друге вриједности.

23. Прилагођеност дједи

О овом елементу процјењивања умјетничке, естетске вриједности, готово да није потребно ни говорити. Ту је све јасно. Онај ко није у стању комуницирати с дјецом изван поетског медија, поетске духовне сфере, ко не може гледати свијет из угла дјечјег посматрања, не може се назвати пјесником за дјецу. Он нема шта да каже дједи, не зна како би то рекао, залутао је у шуму из које не зна изаћи. Те пјеснике привлачи помисао да дједи лакше могу подваљивати него одраслима.

24. Комуникативност

Комуникативност је велика врлина поезије. Онај ко може да се игра с дјецом привући ће њихову пажњу врло лако. Његов говор дјеца упијају као спужва воду. Ако у игри не настоји доминирати, за дјецу ће то бити још привлачније. Понудити им равноправност, па и то да су они главни партнер у игри, биће за њих велико уживање. Те особености морају наћи свој одраз и у пјесмама. То да си с дјецом на истом таласу непроцјењиво је. Схватити дјечју логику размишљања виши је ступањ пјесничке зрелости.

25. Квалитет римованог стиха

Квалитет римовања код многих пјесника је на осредњем нивоу, због слабог пјесничког образовања. Учити се може једино читањем и студирањем радова најбољих пјесника. Од свих рима најслабија је инфинитивна, она се најлакше проналази, то није квалитетна „роба”. Најјача је именичка рима, и то она у номинативу, затим придјевна. Важна је улога правилног наглашавања. Лош пјесник има лош нагласак. У

римовању су драгоцјене ријетко употребљаване ријечи, дају свјежину, подижу вриједност.

26. Ефектан завршетак пјесме

Веома је важна структура пјесме. Важна је и валовитост пјесме, да не иде све у истој равнини. Многи одлични версификатори воде радњу у истој равни, тако је и завршавају. Завршетак пјесме је веома битан. Ако пјесник успије наћи неочекиван завршетак посљедње строфе, положио је испит зрелости доброг пјесника. Само изузетни пјесници успијевају направити обрт приликом завршетка пјесме, дати неочекивани крај.

27. Изражајност доживљаја

Изражајност је мајсторство! Неки пјесници су врло брбљиви, док су други шкрти на ријечима. Но, изражајност се постиже ако се за неку слику, неки доживљај, успије пронаћи много ријечи, синтагми, украса, али да оне вјерно одражавају оно што је пјесник ставио у центар свог интересовања. Наравно, одмјереност је при томе велика врлина.

28. Графика пјесме

Графика пјесме је добродошла, она даје визуелни осјећај љепоте. Још стари Грци су је познавали. Григор Витез ју је можда први примијенио на нашим просторима. Но, лошој пјесми ни она не помаже. Њена мана је што разбија строфе у више стихова, па је чини дужом и мање прикладном за уџбенике и часописе. Њеном примјеном пјесник може сугерисати дикцију, како глумац треба читати пјесму. И ту се тражи мајсторство. Појединци покушавају графику примијенити тако да ријечима цртају животиње, дрвеће... То прије дјелује пригласно и примитивно него украсно.

29. Поистовјећивање с дјететом

Та врлина посебно је дошла до изражаја код Мирослава Антића и Владе Стоиљковића. Добро је да

је негује онај коме је својствена. Дијете се психолошки увлачи у вртлог пјесме, прима је више срцем него разумом, али је прихвата, наравно, ако је квалитетна. Но, у сваком случају, пјесник мора имати шта рећи, пјесма мора бити набијена емоцијама, мисаоно добра, зрела, рјечју – на високом нивоу.

30. Сочност

Када је пјесма сочна, набујала од емоција и других врлина разматраних у овом огледу, када у њој, као у огледалу, одраза налазе непролазни живот, ненаметљива филозофија, зрела мисао, топлина и пријатељски однос према дјетету, човјеку, животињама, природи, када дијете на дидактички непримјетан подстицај има из ње шта научити, када је све то далеко од покушаја обмане и потцијењивања зрелости дјетета – она је њему драга и прихватљива. Освојиће и одраслог читаоца. Дакле, под појмом сочности пјесме подразумевамо складну испреплетеност многих већ навођених атрибута, њихов сплет даје ту „ароматичност”, сочност пјесми.

31. Откаченост

Откаченост, ријетко присутна и код најбољих наших пјесника за дјецу, драгоценост је, она омогућава опуштено и „неодговорно” за поређења, слободу у тражењу нових неочекиваних метафора и широк дијапазон пјесничких украса. Нема ништа лепше него сусрести се са неочекиваном мисли, идејом, синтагмом, која у пјесми лежи чврсто утемељена, као камен темељац у грађевини. Она зрачи лепотом, привлачношћу, она је бисерни украс пјесме, доноси нови начин изражавања, извире из заумног дијела стваралачке психе. Откаченост је присутна само код најбољих пјесника, који својом пјесмом не покушавају продати памет читаоцу.

32. Читање и начитаност

Трпак окус изазива осјећај кад читалац стекне

утисак да је пјесник слаб читалац, да не прати збивања у поезији, да му мањка контакта са савременим токовима поезије. Такав пјесник је антипропаганда пјесништва. Он не зна колико је благотворан контакт с књигама најбољих пјесника. Пјесник се читањем обогаћује, долази до асоцијација које благотворно дјелују на његово стваралаштво и на његову личност, подижу ниво образовања.

33. Памет

Бадава је и врхунска интелигенција ако човјек нема памети, она је тада божја казна. Из добре пјесме зрачи памет, из ње дијете има шта научити, може се унијети у уџбеник, објавити у часопису. Паметна пјесма је антологијска пјесма. Она се може сматрати врхунским књижевним стваралаштвом. Памет је одлика малобројних, паметну пјесму могу написати само ријетки пјесници! Код њих је она чешћа, код оних који нису паметни она је изузетак!

Đuro P. MARIČIĆ

AESTHETICS IN POETRY FOR CHILDREN AND ARTS

Summary

The paper analyses the current state and the relation between criticism and theoretical rules in literature. The attention has been paid to the necessity of framework rules in literature, which could be applied to all kinds of art as well. Due to inadequate curricula at faculties, graduate teachers are poorly educated, and, consequently, they cannot get children interested in literature. It has been said that the prominent writers themselves are most qualified to talk about the theory, for they apply it in practice. The author has established 33 elements for aesthetic evaluation so far, but this number is not a definite one. These elements have been shortly explained in the paper.

Key words: children, literature, poetry, aesthetics, art, theory, element, background, education

АНКЕТА И ЊЕНИ ДОМЕТИ

АНКЕТА: КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И ПОЛИТИЧКА ОДГОВОРНОСТ

Редакција *Детинство* већ неко време размишља о томе да спроведе анкету о односу идеје политичке коректности и књижевности за децу. После неколико одлагања одлучили смо се да „загриземо” ту на први поглед необичну тему, свесни да ће она многе изненадити, можда и збунити. На другој страни, очекивали смо да ће бар неки од људи окупљених око дечје литературе препознати у таквој теми рефлекс савремене културне ситуације, у којој читав низ новоформулисаних и социјално подржаних спољашњих мерила утиче, мање или више, на вредновање књижевности и уметности уопште. Наше недоумице око тих релативно нових вредносних мерила која су све чешће у додиру с литературом за децу формулисали смо кроз круг питања која смо проследили на седамдесетак адреса у земљи и иностранству. Наша питања (на српском и енглеском језику) изгледају овако:

АНКЕТА КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И „ПОЛИТИЧКА КОРЕКТНОСТ”

Политичка коректност све више постаје нека врста социјалне норме. „Избегавање израза или поступака који могу изгледати као да њима хоће да се изопште, маргинализују или увреде људи који су социјално угрожени или дискриминисани” постаје облик новог морализма. *Политичка коректност* је име за вредносни систем који се у нашем времену и нашем свету битно рефлектује на различите културне појаве, па тако и на књижевност за децу.

– По вашем мишљењу, колико се и како *политичка коректност* рефлектује на савремену књи-

живност за децу? Како утиче на њену тематику, њена значења, њену структуру, на њену рецепцију?

- Колико *политичка коректност* редефинише однос према традицији књижевности за децу?
- Колико *политичка коректност* обнавља и оснажује педагошку функцију у књижевности за децу?
- Какав је однос *политичке коректности* и естетске функције књижевности за децу? Маргинализује ли она естетску функцију ове литературе?
- Да ли *политичка коректност* доноси систем вредности који је изнад свих осталих: спознајних, естетских и социјалних вредности?
- Може ли бити вредно књижевно дело за децу које није увек и у свакој речи *политички коректно*?

Овим питањима желели смо само да вас подстакнемо на размишљање о односу књижевности за децу и система вредности представљеног изразом *политичка коректност*. Можете да одговорите на понуђена питања, или питања која ви препознајете као важна, а везана су за ову тему. Форма ваших одговора је слободна, може бити и есејистичка, и с одређеним научним апаратом. Језици на којима шаљете одговоре су језици који се говоре у региону Западног Балкана и енглески језик.

SURVEY – CHILDREN’S LITERATURE AND ‘POLITICAL CORRECTNESS’

Political correctness is becoming a social norm. ”Avoiding expressions or actions which may appear as being intended to ostracise, marginalise or offend individuals who are socially disadvantaged or discriminated against” is becoming a form of new moralism. *Political correctness* is a phrase denoting a system of values which significantly influences various cultural phenomena of our time and our world, including children’s literature.

- How much and in what ways would you say that *political correctness* influences contemporary children’s literature? How does it influence the themes, meanings, structure or reception of children’s literature?
- To what degree does *political correctness* redefine our relationship with the tradition of children’s literature?
- To what degree does *political correctness* reaffirm and strengthen the instruction part of children’s literature?
- What is the relationship between *political correctness* and the aesthetic part of children’s literature? Does *political correctness* marginalise the aesthetic function of children’s literature?
- Does *political correctness* install a system of values that is above all the other values of children’s literature: didactic, aesthetic and social values?
- Can a literary work for children have value if it is not always and completely *politically correct*?

These questions are meant to inspire thoughts about the relationship between children’s literature and the system of values referred to by the term *political correctness*. You can answer these questions, or offer your thoughts on the questions connected to this topic that you recognise as important. The form of the answer is not strictly defined – you can either write it in the form of an essay, or in the form of a scholarly paper. Languages that can be used are those spoken in the area of Western Balkans, as well and the English language.

Оно што смо добили јесте шест одговора, четири из Србије и два из Хрватске. На први поглед – мршав резултат једног приличног очекивања и озбиљног напора. Ипак, када се погледају приспели одговори, открива се да противречја између увелико етаблираног схватања о књижевности за децу као простора бескрајне стваралачке слободе и за-

хтева које поставља школа са својом традиционалном педагошком усмереношћу, и не само школа већ и социјални ауторитет, који бисмо могли, прилично непрецизно, назвати новим неолибералним морализмом, и те како подстичу на размишљања, траже разумевање не само књижевних структура већ и новоуспостављених социјалних односа, траже, у крајњој конвенцији, интерпретацију културе као шире целине унутар које се догађају књижевно дело и његова рецепција. Као последицу свега тога добили смо вибрантне одговоре који истражују нијансе и разликују се, можда, више у језику него у разумевању ствари, али пре свега трагају, мање или више, за компромисом између традиционално схваћеног естетизма и нових социјалних и културолошких перспектива.

Уосталом, осведочите се и сами. Одговори су пред вама.

Јован ЉУШТАНОВИЋ

◆ *Даница В. СТОЛИЋ*
Висока школа за васпитаче
струковних студија, Алексинац
Република Србија

ПОЛИТИЧКА КОРЕКТНОСТ И РЕДЕФИНИСАЊЕ ОДНОСА У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: У раду се најпре уопштено разматра питање политичке коректности. Уочено је да једна некоректност и њено сузбијање доводи до антагонизма и окреће се у своју супротност. Узете су за пример неке ситуације из књижевности, када се улазило у иманентну структуру дела, те је створена ситуација анахронизма.

Редефинисање односа неопходно је остварити пре свега у делима народне књижевности, али не појединачно, већ у целини и систематично. Истовремено треба извршити и лексичко преименовање у духу нашег савременог језика.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: политичка коректност, редефинисаност, лексичко преименовање, народна књижевност, анахроничност

1.

Размишљање о питању политичке коректности у књижевности за децу веома је комплексно и требало би га сагледати са више релевантних аспеката, почевши од синтагме „политичка коректност”, ко-

ју налазимо у социолошким, лингвистичким и психолошким промишљањима, потом у студијама о родној перспективи, у студијама о различитости, у имагологији, али и у свакодневnoj комуникацији, као и у свим публицистичким жанровима.

Дакле, ако желимо да разматрамо питања политичке коректности у књижевности за децу, најпре морамо да се одредимо према термину. Израз „политичка коректност” јесте само спољашњи оквир и ознака за одређене појавности. У том смислу запажамо овакво мишљење: „Сам термин политичка коректност (*political correctness*) настао је у 80-им годинама у сјеверноамеричким свеучилиштима управо као ознака језичких конвенција за одређену тему – прије свега за питање спола или друштвених мањина.” (Horvat 2007: 18)

Дакако, ми под политичком коректношћу подразумевамо толерантност, прихватање свих видова различитости, потом превладавање маргинализованости појединих оријентација, одбацивање свих облика дискриминисања и слично. Међутим, питање политичке коректности¹ није одраз само нашег времена, већ то питање налазимо, рецимо, у раду браће Грим. Њихове бајке и приче имају више верзија, у којима су водили рачуна о томе да избегну неподобне околности које су у вези са неким видом окружности. Прави пример је прича о Ивици и Марици. У првој верзији ове приче брат и сестра нису случајно залутали у шуми, већ су их тамо намерно оставили њихови родитељи, јер су били сиромашни и нису могли да их прехране.²

Али кад су у питању језичка означавања, може се и претерати. Рецимо, велики је проблем настао

¹ Синтагма „политичка коректност“ део је језичке културе и језичке конвенције нашег доба.

² Браћа Грим (Јакоб и Вилхелм) су своју веома популарну књигу *Дечје и кућне бајке* објавили у скоро хиљаду примерака. Такође, збирка бајки је штампана седамнаест пута, па су за то време оне више пута и кориговане у смислу адаптације према ономе што ми данас сматрамо политички коректним.

са чињеницом да су инвалидне особе назване особе са посебним потребама. На неспретни термин реаговале су саме инвалидне особе, говорећи да они нису особе са посебним потребама, већ људи као и сви други и да њихове потребе нису посебне већ обичне, да они не траже више него што остали људи заслужују. Јасно је да је новонастали термин „особе са посебним потребама” створио већи јаз од претходног и да су инвалидне особе доведене у незахвалну позицију, незахвалнију од пређашње, где се користио политички „некоректан” термин који их је „дискриминисао”. Значи – из једног лексичког тоталитаризма прешло се у други.

Такође, у Америци највише проблема изазива ситуација са непријатним називом за црнце. Уместо тога користити се изразом Афроамериканци. Потом, у Европи и име за етницитет Цигани треба преименовати у име Роми. Питамо се да ли термилошка преименовања заиста доприносе томе да се промени живот тих људи у позитивном смислу. По нашем мишљењу, мењање језичког знака – означитеља према означеном – још не значи и суштинску промену. Дакако, нова именовања мењају свест људи, али битно не утичу на побољшање целокупног живота угрожених и маргинализованих група. То је тек почетни импулс, основна интенција. На томе се не сме самозадовољно стати. Оно што је такође облик дискриминације јесте чињеница да се неологизми могу претворити у еуфемизме којима се ствара већа дискриминација и којима се жели, рецимо, заборавити на непријатно раздобље у историји цивилизације. Диспаратност ових термина у когнитивном акту сваког појединца, било којој групацији да припада, више је него очигледна.

На међувезу између језика, културе и психологије указивали су лингвисти, а на овом месту истичемо Ворфово мишљење, које се додуше не односи на питање политичке коректности расветљено са језичког аспекта, али прејудицира, чини се, такве ре-

лације: „Кад нам је циљ да упознамо утицај који језик врши на друге, културалне и персоналне активности, поменуте посебне употребе језика нису толико битне, колико су битни устаљени начини на који језик уређује чињенице, као и његова свакодневна анализа појава.” (Vorf 1979: 96)

2.

Кад је у питању корпус књижевности за децу, али и књижевности уопште, мора се истаћи да естетско, когнитивно и семантичко не треба одвајати од политичке коректности. То су у својој есенцијалности нераскидиви појмови и појавности. Свако дело које претендује да буде политички коректно и да има естетске домете у суштини носи помешане вредности и из домена политичке коректности и из естетских прерогатива. Тај процес усклађивања, снажног и сталног прожимања, неопходан је да би се створило уметничко дело трајних вредности. Уметност је на страни доброте и лепоте³ и то се остварује на непосредан начин. Књижевници као артифицијелну релацију остварују политичку коректност, водећи се притом племенитим и узвишеним циљевима и снагом свог талента. Није познато књижевно дело, макар и минорних естетских вредности, које афирмише зло, страдање, патњу, нетолерантност, дискриминацију, мржњу, насиље и слично. Она уметничка дела у којима се налази нешто од наведених особина кратког су даха, изгубљена у времену, њихова аксиолошка особеност је окончана заувек када мине доба које их је афирмисало и хипертрофирало.

Свакако, треба узети у обзир време стварања као битну одредницу посматрања и сагледавања све-

укупне стварности. Без тих премиса можемо подсећати на футуристе који су хтели да „изнова створе свет”, да „дају шамар” друштвеном укусу, рушећи све што је у цивилизацији пре њих створено. Притом узимамо у обзир и чињеницу да се у свему претерало, најпре зарад авангардности и оригиналности овог литерарног правца под окриљем модерне епохе с почетка 20. века.

Веома је чудна ситуација настала око познатог романа *Пустоловине Хаклбери Фин*, у коме, између осталог, читамо и ово: „Зар бих се отресао свог црнца? – јединог црнца кога сам имао на свијету и једине своје имовине?” (Tven 1965: 99)

Наиме, у различитим временским етапама овај роман је потресао америчко друштво. Кулминација је настала 2011. године, када се у књижарама појавила последња верзија овог дела, са „исправком” политички некоректног термина. Реч *nigger* је избачена из текста. Дакле, сасвим се неправилно створио некоректни продор у иманентну структуру литерарног дела. Јер, без овог погрдног израза који се тиче расне припадности, брише се најпре семантичка структура дела, а потом и његова гносеолошка структура. У Твеново време црнци су тако називани, а у складу са тим је и расистички однос према њима.⁴ Да ли се мењањем имена за један етницитет у нашем, 21. веку, тежи лажном приказивању реалитета живота тог истог етницитета у одређено прошло доба, тачније у време расизма? Да ли се поступком избегавања пејоративног термина заборавља на чињеницу да су у Америци црнци били ро-

³ У овим нашим ставовима говоримо са становишта панкализма, односно учења по коме је основа свега лепота (оснивач овог учења је амерички филозоф и психолог Џејмс Марк Болдвин).

⁴ У вези са Твеновим романом постојале су многе контроверзне ситуације, од цензурисања па до преименовања политички неподобног термина. Али чињеница је да је овај књижевник био доследни борац против расизма у Америци и да је употреба некоректног термина само вид указивања на такве појаве и објективна слика тадашње стварности у Америци. Преименовање некоректних термина у коректне у описивању расизма показује сасвим супротно – политичку некоректност. Видети још о томе у: Игор Д. Петровић. „Хаклбери Фин: род, раса и одрастање“, *Делитињство*, бр.1, год. XXXVIII (пролеће 2012), 97–102.

бови? Преименовањем неподесног имена за црнце створен је својеврсни анахронизам. Да ли се на тај начин жели да се поручи Афроамериканцима: Били сте робови, живели сте у гету, били сте потпуно обесправљени, звали смо вас ружним именима – заборавите на то! Да ли је искривљавање слике стварности одређеног времена политички коректно?

Још драстичнија ситуација била би створена преименовањима политички некоректног термина у роману *Краљевска крв* америчког добитника Нобелове награде за књижевност – Синклера Луиса. Веома је занимљива трансформација мишљења банкара Нила Кингсблада, који од типичног белог Американца, који има стереотипно мишљење о свим „црњама”, сазнаје неочекивано да у себи има црначке крви. Наиме, у потрази за својим краљевским ирским пореклом он долази до фрапантног сазнања о свом црначком пореклу. Занимљива је његова постепена и потпуна трансформација на етичком плану. Због тога навлачи велико непријатељство, пре свега милитантних чланова Кју-Клукс-Клана. Завршава са својом породицом у црначком гету.

Какав би смисао добио роман да се изврши преименовање неподесних израза? Да ли би био реалистичан и објективан? Да ли би се могла приказати агресивност и нетрпељивост према црнцима са политички коректним изразима? Не! Лексичким преименовањем у роману настала би небулозна и нонсенсна ситуација. Шта бисмо добили? Тематизацију живота у време у апартхејда са политички коректним терминима.

Нешто слично, само у блажем смислу, налазимо и у роману криминалистичког жанра *Десет малих црнаца* Агате Кристи.⁵

⁵ Роман је објављен 1939. године, али се појављује насловљен у три верзије. То се, додуше, не чини из разлога политичке коректности. Наслови у оригиналу гласе: *Ten Little Niggers, And Then There Were None, Ten Little Indians*. Код нас је остао првобитни превод.

Уметничким књижевним делима настојало се указати на видове дискриминације који се формирају још у раном детињству. Прави пример за то је приповетка *Деца* Ива Андрића. Књижевник указује на погубан и нељудски однос на релацији дете – деца. Дете је из јеврејске заједнице, деца су из других, нејеврејских заједница у Босни. Заstraшујуће делује чињеница да је то пракса, обичај, нешто што се напросто подразумева, да се „Јеврејчад” морају тући. На то су се навикла и деца гоничи, али и деца коју лове, мали Јевреји. Рушење стереотипа запажамо у одбијању дечака да приступи хајци на једног јеврејског малишана. То је експлицитни и јасно фингирани став великог писца у рушењу предрасуда о антисемитизму.⁶

3.

Народне прозне творевине за децу, било о ком жанру да је реч, имплицирају политички некоректне ставове у два битна смисла.

Прво, на полној релацији, односно на релацији жена–мушкарац.

Друго, по питању приказивања бруталности, насиља и реваншизма.

У народним бајкама однос између мушкараца и жена је препознатљив у својој стереотипности и нетолерантном полном односу ликова. Мушкарац је принц на белом коњу, жена очекује тог принца, заштитника. То је политички некоректна ситуација. Упркос томе, бајке су до данас остале естетски и уметнички релевантна дела. Томе је, између осталог, допринела чињеница да су некада биле политички коректне. Тачније, у патријархално доба таква релација жена–мушкарац, по стереотипном принци-

⁶ О томе се може видети у: Предраг Јашовић. „Рушење стереотипа у приповеци *Деца*“, *Дейинство*, бр. 1, год. XXXIX (пролеће 2013): стр. 41–46.

пу који се у њима имплицитно (често и експлицитно) пропагира, напосто су подразумеване. То је био битан део свести и културе представника оба пола.

У опсежној студији о „другом полу” Симон де Бовоар заговара могућност избора и право на њега: „С друге стране ми ћемо сасвим друкчије поставити проблем женске судбине: поставићемо жену у свет вредности и њеним ставовима даћемо димензију слободе. Мислимо да ће она имати да бира између потврде своје трансценденције и свог отуђења у објекту. Она проналази решења између којих постоји етичка хијерархија.” (De Bovoar 1982: 74)

Амерички аутор Џејмс Фин Гарнер окреће причу о Црвенкапи на политички коректан начин, дајући свему и духовиту ноту. Његова верзија познате приче заступљена је у збирци: *Politically Correct Bedtime Stories*,⁷ у којој су и друге познате приче „преведене” на политички коректан говор (прича о Пепелуги, о три прасета, о царевом новом оделу, о Златокосој и др.)

Црвенкапа је свесна себе, па се љути на ловца који се, као и у правој причи о Црвенкапи, појављује да је ослободи од вука. Међутим, она одбацује понуђену помоћ, критикујући ловца и учећи га како треба да буде политички коректан. Говори му да све проблеме може да реши сама, па и проблем са вуком.

Гарнер је намерно погрешно спеловао реч *women* (жена) као *wotup*, дакле, слово *e* је заменио словом *u*. Тако је из речи *women* избегао њен други део *men* (мушкарац), да би био политички коректан.⁸

Сматрамо да се у петрифицирану структуру уметничког текста не може ући, текст се не сме мо-

⁷ Видети у: James Finn Garner: *Politically Correct Bedtime Stories*, John Wiley & Sons Inc, New Jersey, 1994, стр. 24. Прича о Црвенкапи је уводна и по њој је насловљена цела Гарнерова збирка прича. Ова збирка се још може схватити и као пародични жанр.

⁸ Исто, стр. 4.

дификовати. То што је Гарнер написао нову збирку прича са истим ликовима, ситуацијама и „новим” језиком, политички коректним, можемо само делом схватити као оригинално стваралаштво.

О промени познате приче размишљао је и Душко Радовић. Додуше, код њега се прича о Црвенкапи налази инкорпорирана у причу о девојчици Гордани. Разлози да се прича „промени” (овде се ствара илузија њеног усменог казивања) друге су природе. Тачније, произилазе из жеље да се промени устаљени и овештали начин причања. Писац, на подстицаје девојчице Гордане да се прича „не као пре”, окреће причу о Црвенкапи нонсенсним поступком приповедања.⁹

Хронотоп народне бајке, за разлику од уметничке и за разлику од књижевних прозних уметничких творевина, поседује опште време и простор, без конкретних топонима и историјског приповедног времена. Уопштени хронотоп бајки, са фантастичним и магијским наративом, омогућава „слободу” адаптације и редефинисања. То се односи и на друге прозне жанрове из корпуса народне књижевности. У студији „Усмена и ауторска бајка – нацрт за типологију односа” Љиљана Пешикан Љуштановић даје табеларни приказ разликовања усмене од ауторске бајке.¹⁰ Неодређеност простора и времена у народној бајци је такво да: „Време, неодређена прошлост, некад и негде, без историјског ситуирања...” (Пешикан Љуштановић 2009: 27) „Простор линеаран, апстрактан, повезан с радњом; одсуство дескрипције, нема историјско-географске локализа-

⁹ О овоме видети у нашем раду: „Померање тачке гледишта у прозном стваралаштву за децу Душана Радовића”. *Детинство*, бр. 1, год. XXXIX (пролеће 2013): 86–96.

¹⁰ Такође, Љиљана Пешикан Љуштановић наглашава дистинкцију термина ауторска бајка од уметничке. Тачније, суштинске дистинкције нема, али је много упутније користити термин ауторска бајка с обзиром на то да би термин уметничка имплицирао контрастирање у односу на народну усмену бајку, која би и у таквим језичким релацијама била схваћена као неуметничка. (Пешикан Љуштановић 2009: 9)

ције” (Исто). „Може садржати описе сакаћења, смрти, прождирања” (Исто: 28).

У компаративном поступку, Љиљана Пешикан Љуштановић указује на то да се, за разлику од народне бајке, у ауторској бајци изостављају „трауматични” садржаји. Сличан је случај и са народним баснама. Познат је пример басне о цврчку и мрави-ма. Дискриминација у басни је на релацији професионалног опредељења, где произилази да онај ко се не бави мануелним радом није вредан пажње и осуђен је на социјалну одбаченост и економску беду. Прецизније речено, *homo faber* се ставља у позицију ниподаштаваоца *homo ludens*-а.

Најмлађе реципијенте ћемо свакако упознавати са традиционалним благом наше усмене књижевности и нормално је да се народних умотворина нећемо одрећи, али ћемо имати одређени став на који ћемо указивати и онима који нису у могућности да разлуче коректност, односно некоректност у њима. Кад то тврдимо, мислимо на реципијенте најмлађег узраста. Деца предшколског узраста тешко ће схватити однос морала према цврчку. Тај однос је груб и суров, с једне стране, а са друге – у њему се негира позив музичара. Да ли треба мењати басну, односно њен крај? Да ли имамо право да улазимо у уметничку и естетску структуру дела? Било је и таквих предлога. Не! Уметничко дело се не може мењати, може се само унутар наших вежби у окриљу децјег говорног стваралаштва замишљати какав би био праведан поступак према цврчку виолинисти. Тачније – и ту чињеницу посебно наглашавамо – све док се не изврши редефинисање и адаптирање текста у смислу политичке коректности и у том облику се штампа и објави, појединачно кориговање не значи поуздано обављен посао. Напротив, може изазвати одређене забуне, с обзиром на то да се басне проучавају у вртићу и у школи, али деца их могу упознати и на многе друге начине.

Књига *Српске народне бајке за децу XXI века*, чији су аутори извршили лексичку корекцију и ону која је везана за политичку коректност, говори да се и у нас ради на томе. Политичка коректност усмерена је највише на појаву насиља, које је често у свим бајама света, па и у нашим. Алтернативна адаптација наших народних бајки обухвата деветнаест бајки. Тако, рецимо, у адаптацији бајке *Златина јабука и девети ђауница* избачен је онај део где главни јунак заповеда да се зла баба веже коњима за репове и да се растргне. Насиље се укида и у бајци *Немуштин језик*, где радознала жена доводи јунака бајке до велике опасности, па зато бива кажњена батинањем.

Кад је пак у питању језичко осавремењивање бајки, Тиодор Росић је аутор који је том процесу већ приступио и има овакво мишљење: „Приређивачи бајковних текстова, по правилу су, у односу на изворнике, вршили ситне правописне, инетрпункцијске и графичке измене. Применом метода напоредног, истојезичког текстуалног (супституционог) представљања у тој антологији сачувана је изворност текстова, није умањена њихова естетска релевантност, а побољшан је хоризонт читаочевих очекивања и значењски ниво текста.” (Росић 2009: 31)¹¹

4.

Закључујемо: политичка коректност редефинише односе према традиционалној књижевности за децу. С друге стране, у уметничкој књижевности адаптације било које природе ушле би у семантичку структуру књижевног дела и створиле би многе проблеме, као што су необјективност, анахроничност, нереалност, што би по нашем мишљењу био други вид политичке некоректности.

¹¹ Тиодор Росић је у студији *Метод најоредног текстуалног представљања* дао и пример како се на савремени језик може „превести“ наша народна бајка *Баби-Челик*.

Редефинисаност и адаптација су неопходни да би се на неки начин „заштитио” естетски артефакт оличен у књижевности, да би се „заштитили” и реципијенти, слушаоци или читаоци тих уметничких дела, пре свега они најмлађег узраста. У томе треба бити доследан и акција осавремењивања књижевних текстова за децу у циљу политичке коректности требало би да буде задатак и подухват свих оних који се баве тумачењем и изучавањем књижевности за децу или су њени непосредни ствараоци. То би био опсежан и обиман посао, који би окупио стручњаке и ствараоце из ове области и обављао би се на организован, систематичан и институционализован начин. Редефинисање би требало обавити понајпре у окриљу наше народне књижевности. Кад то кажемо, мислимо највише на прозне традиционалне жанрове, на бајку и на басну. Упоредо са овим обликом редефинисања и адаптације могао би тећи и поступак језичког осавремењивања, како би се извршила супституција архаичних речи и израза савременијим и прикладнијим.

ЛИТЕРАТУРА

- Албахари, Д. и група аутора. *Српске народне бајке за децу XXI века*, Београд: Чаробна књига, 2012.
- Bart, Rolan. „Mit danas”, u: *Književnost, mitologija semiologija*, prev. Ivan Čolović, Beograd: Nolit, 1971.
- De Bovoar, Simon. *Drugi pol*, I, prev. Zorica Milosavljević, Beograd: BIGZ, 1982.
- Bodijar, Žan. „Holokaust”, u: *Simulakrumi i simulacija*, prev. Frida Filipović, Novi Sad: Svetovi, 1991. 50–52.
- Vorf, Bendžamin Li. „Odnos jezika prema uobičajenom mišljenju i ponašanju”, u: *Jezik, misao i stvarnost* (prev. Svetozar Sindelić), Beograd: BIGZ, 1979.
- Garner, Finn James. *Politically Correct Bedtime Stories*, New Jersey: John Wiley & Sons Inc, 1994.
- Јашовић, Предраг. „Рушење стереотипа у приповеци *Деца*”, *Детинство*, бр.1, год. XXXIX (пролеће 2013): 41–46.
- Kristi, Agata (2006). *Deset malih crnaca*, prev. Nađežda Ćirpanić, Beograd: Politika, Narodna knjiga, 2006.
- Laing, R. D. *Podeljeno ja. Politika doživljaja*, prev. Milica Mint i Jelena Stakić, Beograd: Nolit, 1977.
- Луис, Синклер. *Краљевска крв*, прев. Нада Продановић, Београд: Политика, Народна књига, 2004.
- Пешикан, Љуштановић Љиљана. „Усмена и ауторска бајка – нацрт за типологију односа”, *Усмено у писаном*, Београд: Београдска књига, 2009.
- Петровић, Игор. „Хаклбери Фин: род, раса и одрастање”, *Детинство*, бр. 1, год. XXXVIII (пролеће 2012): 97–102.
- Радновић, Столић Даница. „Померање тачке гледишта у причама за децу Душана Радовића”, *Детинство*, бр. 1, год. XXXIX (пролеће 2013): 86–96.
- Росић, Тиодор. *Метод најоредног шекспиралног представљања*, Јагодина: Учитељски факултет, 2009.
- Tven, Mark. *Pustolovine Haklberi Fina*, prev. Nika Milićević, Sarajevo: „Veselin Masleša”, 1965.
- Horvat, Srećko. *Protiv političke korektnosti*, Beograd: Čigoja štampa, biblioteka XX vek, 2007.

Danica V. STOLIĆ

POLITICAL CORRECTNESS AND REDEFINING OF RELATIONSHIPS IN LITERATURE

Summary

This paper first considers the question of political correctness in general. It was noted that one incorrectness and its suppression creates antagonism and turns into its oppo-

site. Some situations in literature, where changing of the work's structure caused anachronism, were taken as an example.

It is necessary to redefine the relationships, firstly in folk literature, but rather as a whole and systematically than individually. At the same time, lexical renaming should be carried through according to our contemporary language.

Key words: political correctness, redefining, lexical renaming, folk literature, anachronism

◆ **Katja A. RADOŠ PERKOVIĆ**
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Republika Hrvatska

INSISTIRANJE NA POLITIČKOJ KOREKTNOSTI VRIJEĐA DJEČJU INTELIGENCIJU

SAŽETAK: Rad problematizira, ilustrirajući primjerima iz svjetske dječje književnosti, odnos između političke korektnosti i značenja i slike svijeta u ovoj vrsti literature. Autorica dolazi do paradoksalnog zaključka da se dječja književnost, u većem dijelu, ne piše politički korektno, ali vrlo uspješno obrađuje teme iz domene političke korektnosti (jednakost, diskriminaciju, marginalizaciju, ljudska prava). Ona se zalaže za dječju literaturu koja, prije svega, podstiče dječje kritičko mišljenje.

KLJUČNE RIJEČI: djeca, dječja književnost, dječja inteligencija, kritičko mišljenje, moraliziranje, politička korektnost

Mislim da, unatoč rastućem nametanju političke korektnosti u svim ostalim sferama života, dječja se književnost u većem dijelu ne piše politički korektno, ali vrlo uspješno obrađuje teme iz domene političke korektnosti (jednakost, diskriminaciju, marginalizaciju, ljudska prava). Među suvremenim dječjim autorima koji odlično pomiruju nekorektnost i iznimno pozitivne i angažirane poruke ubrojila bih tali-

jansku spisateljicu Biancu Pitzorno, čiji roman sam prevela (*Klorofila iz vedra neba*), a iz iskustva s vlastitom djecom navela bih ciklus o Kapetanu Gaćeši, Davea Pilkeya, i vrlo popularan *Gregov dnevnik* Jeffa Kinneyja. Među klasicima najbolji bi primjer bila *Alisa u zemlji čuda* i *Iza zrcala* Lewisa Carrolla. Valja naglasiti i vezu između nekorektnosti i humora, koji su, barem u navedenim primjerima, izravno proporcionalni.

Čitajući danas klasike dječje književnosti koji su dijelom i školske lektire (npr. *Vlak u snijegu*, *Tom Sawyer*, *Pinocchio*), uočava se puno veći stupanj ideološkoga moraliziranja i nametanja određenih obrazaca prihvatljivog ponašanja nego li je to slučaj u modernoj dječjoj književnosti. Današnja djeca, odrastajući uglavnom slobodna za kritičko propitivanje svijeta i dogmi, na nesvjesnoj razini detektiraju spomenuto moraliziranje i odbijaju ga, a takva djela definiraju „dosadnima, neuvjerljivima, zastarjelima”. Ono što im ustvari nedostaje jest mogućnost identifikacije s junakom, prostorom i vremenom jer su djela pisana kako bi se što bolje uklopila u odgojne vrijednosti nekog drugog doba. Djeca su, pritom, premlada da bi shvaćala književne ili druge šire kulturološke vrijednosti djela, kojima se bave stručnjaci.

Iznimka su klasične bajke za djecu koje svojom nekorektnošću, tumačenom često kao surovost, ustvari puno učinkovitije pripremaju djecu za život. Osim toga, svijet bajki je po definiciji bezvremen i besprostoran (u smislu konkretne topografije), pa predstavlja idealno utočište za apsolutne pojave: vječnu sreću, najgroznija čudovišta, najgore strahove i najneobičnije želje. Na tom temelju počiva i planetarni uspjeh suvremenih bajki, poput one o Harryju Potteru ili Narnijskim kronikama, u kojima se nastojalo maksimalno depolitizirati sadržaj.

Insistiranje na političkoj korektnosti vrijeđa dječju inteligenciju i ne daje djeci mogućnost da sami stvaraju vlastite stavove na temelju ponuđene građe.

Smatram da je potpuno pogrešna suvremena težnja ublažavanja bajki i zaštite djece od negativnih životnih fenomena, jer im se uskraćuje mogućnost da se suoče s negativnostima na razini fikcije, te da si olakšaju takva eventualna iskustva u stvarnom životu. Osobito je banalizirana i ublažena retorika priča za vrlo malu djecu, predškolskoga uzrasta. U slikovnicama poput pustolovina mišice Miffy ili psa Pika/Spota (koje ubrajamo među najkvalitetnije i najprodavanije) naglasak je na glavnom junaku, a ne na interakciji u društvu. Izbjegnute su gotovo u potpunosti konflikti, nezadovoljstvo, problemi, i djeci se prenosi poruka da su ona i njihove želje prioritet u društvu, a svjesni smo koliko je to daleko od stvarnosti.

Insistiranje na političkoj korektnosti nedvojbeno ne doprinosi estetici dječje književnosti, ali nije nemoguće da vrlo sposobna autorica/autor pomiri jedno s drugim. Ne znam, međutim, navesti nijedan takav primjer.

Politička korektnost nameće sistem vrijednosti koji je trenutno važeći u društvu ili nekoj njegovoj podskupini i samim time prolazan i promjenjiv. Ne bi nikako smjela biti iznad ostalih vrijednosti, već dio ukupnog „paketa” vrijednosti. Nadalje, isticanje ili nametanje određenih vrijednosti ne bi nikad smjelo biti nauštrb nekih drugih/tuđih, pa bi zaista (politički, ideološki, društveno) korektna mogla biti samo potpuna i što obuhvatnija informacija, koju većina književnih djela koja djeca čitaju ne sadrže.

Književno djelo namijenjeno djeci ne mora biti politički korektno da bi bilo vrijedno. Naprotiv, prevelika politička korektnost u djelu može imati mnoge negativne posljedice: zatirati kritičko razmišljanje, nametati isključivost u obrascima ponašanja i stvarati iskrivljenu, utopističku sliku svijeta.

Još jednom naglašavam da se ne smije podcijeniti dječja inteligencija i sposobnost razlučivanja korektnoga od nekorektnog. Stereotipi su dio društva u kojem djeca odrastaju i poželjno je da se s njima upo-

znaju kako bi ih mogli razotkriti i eliminirati, uz pomoć književnosti, roditelja i šire zajednice.

UDK 821–93.09

Katja A. RADOŠ PERKOVIĆ

INSISTENCE ON POLITICAL CORRECTNESS
OFFENDS CHILDREN'S INTELLIGENCE

Summary

Illustrated by examples from the world literature for children, the paper thematizes the relation between political correctness and the meaning, and the world picture in this kind of literature. The author comes to a paradoxical conclusion that the literature for children, in its major part, has not been written in a politically correct manner but has successfully been dealing with the topics from the domain of political correctness (equality, discrimination, marginalization, human rights). The author opts for literature for children which, above all, stimulates children's critical thinking.

Key words: children, children's literature, children's intelligence, critical thinking, moralization, political correctness

◆ Sanja Č. ROIĆ
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Republika Hrvatska

POLITIČKA KOREKTNOST ZNAČI ODGOVORNOST

SAŽETAK: Rad ukazuje na suštinsku razliku između ideološke „dnevno-političke korektnosti” karakterističnu za transformaciju nacionalnih kultura Zapadnog Balkana u devedesetim godinama dvadesetog stoljeća i političke korektnosti koja proizlazi iz društvene otvorenosti i tolerancije. Autorica se zalaže za političku korektnost kao oblik društvene odgovornosti. Istovremeno, ona smatra da je za književnost za djecu veći problem od pitanja političke korektnosti aktualna kriza navike čitanja kod djece (i odraslih).

KLJUČNE RIJEČI: dječja književnost, knjiga, kultura, politička korektnost

I književnost za djecu je, kao sastavni dio kulture, bila izložena transformacijama što su ih doživjele nacionalne kulture na prostoru Zapadnog Balkana u 90-im godinama prošlog stoljeća. U svakoj sredini su vladale norme, nazvala bih ih, „dnevno-političke korektnosti”, koje su se nekada brzo mijenjale i, srećom, išle u pravcu veće otvorenosti i tolerancije. U tom su razdoblju potisnuti klasici dječje književnosti, a djeci ponuđeni nacionalno osviješteni autori. Primjer „dnevno-političke” korektnosti koji mi je poznat bilo je objavljivanje Čopićeve slikovnice *Ježeva kućica*, jedne od najdražih knjiga svih generacija na

cijelom prostoru, u Hrvatskoj bez imena autora (kao da je riječ o bajci, narodnoj priči i slično), kao i cenzura riječi „drug” u samom tekstu („za druga Ježa na kraju gaja”), što je bilo zamijenjeno pridjevom „dragog”. Knjiga je uvijek bila prisutna i tražena na tržištu, ali je izostala rasprava o navedenim postupcima.

U slučaju književnosti za djecu u Hrvatskoj unesena je ratna tematika u školsku lektiru (slučaj knjige Stjepana Tomaša, *Mali ratni dnevnik*, oko koje je bilo i javnih polemika), a djela autora iz Regije su povučena, dok je na primjer ostao Collodijev *Pinocchio*. No, ta je knjiga, što je zanimljivo, tokom vremena izgubila svoje prvobitno nacionalno obilježje (pripovijeda, zapravo, o siromašnoj Toskani i problemu uvođenja zajedničkog školskog sistema u ujedinjenu Italiju).

Problem recepcije je također naročito važan, jer se dječja književnost u početnoj fazi recipira preko roditelja i škole (danas i preko medija koji su im dostupni), dva važna posrednika preko kojih djeca ulaze u svijet literature. Evropske civilizacijske tekovine pretpostavljaju političku korektnost kao odgovorno ponašanje i poštovanje drugog i različitog, osviještenost u nekim oblastima koje su bile (i još su) tabuizirane (rodne, spolne društvene uloge). O svakom kršenju se javno i burno raspravlja (upravo je jedan takav slučaj aktualan u Italiji). Koliko će vremena biti potrebno da one stvarno zažive, da ne budu samo vanjski korektiv našim uvriježenim načinima ponašanja i u našim sredinama (mislim u prvom redu na kulturne sredine!), to ćemo tek vidjeti. Radi se o tekovinama o kojima treba brinuti svakodnevno. Mislim da je za sudbinu književnosti za djecu i za razvijanje navike čitanja kod djece od „političke korektnosti” mnogo problematičnija sve manje prisutna navika čitanja kod generacije roditelja, nemotiviranost nastavnika te nekritično izlaganje djece medijima.

Bilo bi doista naivno pomišljati da je politička korektnost *novum*: ona je bila prisutna i u prošlosti u drugim vidovima, kao ideološka obojenost, kao posredovanje odabranih tema i autora, kao zastupljenost i favoriziranje ideološki ili nacionalno podobnih autora. Mislim da u današnje vrijeme autor književnosti za djecu treba voditi računa o *korektnosti* (odnos jačeg i slabijeg, većine i manjine, odnos dječaka i djevojčica, odnos prema roditeljima i starijima, odnos prema različitim u širokom značenju te riječi, stranom i domaćem itd.), a u kojoj mjeri će to biti i *politička korektnost* odlučuje više faktora: posrednici (roditelji i škola), ali prije njih i urednici u izdavačkim kućama i časopisima za djecu, sastavljači školskih programa, pisci udžbenika. Prisjećam se za ovu prigodu slučaja talijanskog *Pinocchia* nastalog 1881.: marginalan autor napisao je knjigu koja se mogla čitati i kao prijedlog konstrukcije lika novog Talijana u ujedinjenoj Italiji (1861.) ili pedagoška poruka o odrastanju, ali su je djeca odmah prihvatila kao svoju. I upravo je umjetnička strana i njezina veza s drugim vrstama (predaja, bajka) omogućila toj knjizi izvanrednu recepciju u cijelom svijetu, na brojnim jezicima i u brojnim kulturama, pa i onim vrlo dalekim talijanskoj.

Pedagoška funkcija je važna komponenta u književnosti za djecu, a u nju možemo ubrojiti i edukaciju za čitanje kao proces i edukaciju za prepoznavanje vrijedne književnosti. Te dvije komponente su po mom mišljenju iznimno važne, a korektnost ni u kom slučaju ne može biti nepoželjna. Ako je djelo remek-djelo, ova funkcija mu ne može štetiti, kao što sam navela za *Pinocchia* pa i za De Amicisovo *Srce*, a potonju su knjigu mnogi, među njima i Umberto Eco, pokušali osporiti upravo s tom motivacijom.

Ne smatram političku korektnost vrstom autocenzure i limita u stvaralaštvu.

Politička korektnost znači odgovornost, svijest o ulozima i funkciji autora koji posreduje posebnu vrstu

književnosti odabranoj publici. No, i tu su iznimno važne uloge roditelja i nastavnika kod samog posredovanja te književnosti. Ako djelo posjeduje visoke estetske vrijednosti, prisutnost korektnosti ne može, po mom mišljenju, marginalizirati te vrijednosti. Korektnost, pa i politička korektnost, može biti samo svojevrsni korektiv. I u ranijim razdobljima vrijedna djela, ako se u njih mogla i upisati svojevrsna analogija s društvenim ili političkim događajima (ponovo, Čopićeva *Ježeva kućica* s događajima iz 1948. godine u Jugoslaviji), ona je ostala u drugom planu.

Vrijedno književno djelo za djecu može u svakoj riječi biti politički korektno i za to postoji mnogo primjera! S druge strane, znamo da je zlo u najrazličitijim oblicima jedan od najpoticajnijih književnih motiva. Događalo se da rasna, spolna i nacionalna ravnopravnost izostanu, da budu zanemarene, zapostavljene ili zaobiđene. Treba, međutim, imati u vidu vremensku distancu, vremensku i prostornu lokalizaciju književnog djela. Danas, kad korektnost (shvaćam je kao poštovanje drugog u najširem smislu) smatramo dijelom civiliziranog svijeta, a put koji je do toga doveo nije bio jednostavan ni lak, ne smijemo dozvoliti da se ona namjerno, ili zbog neosvištenosti, nepažnje i površnosti krši ili dovodi u pitanje.

same time, she thinks that the actual crisis of reading habits of children (and adults) is a bigger problem than the issue of political correctness.

Key words: children's literature, book, culture, political correctness

Sanja Č. ROIĆ

POLITICAL CORRECTNESS MEANS RESPONSIBILITY

Summary

The work points to the essential difference between the ideological "daily political correctness", characteristic for the transformation of national cultures of the Western Balkans in 1990's, and the political correctness coming from social openness and tolerance. The author argues for the political correctness as a form of social responsibility. At the

◆ **Валентина В. ХАМОВИЋ**
Универзитет у Београду
Учитељски факултет, Београд
Република Србија

ДИСКРЕТНИ КОРЕКТИВ

САЖЕТАК: Рад се бави противречјем између илузије о књижевности за децу као простора неслућене слободе и потребе усклађивања школских садржаја, па и тзв. школске лектире, узрасним, социјалним и психолошким чиниоцима њених прималаца. Ауторка је против политичке коректности као цензуре, већ се залаже да она буде дискретни коректив, који омогућава разумевање разноликости односа и перспектива.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, политичка коректност, школски програм

Већ само покретање питања политичке коректности унутар књижевности за децу чини се, на први поглед, неподесним и сувишним. Такво уверење произилази из илузије да је дечја књижевност простор апсолутне слободе, место са кога се, без икакве бојазни, могу одаслати разноврсне речи и слике. Будући да је у најужој вези са начелима дечје игре, књижевност за децу се, дакле, доживљава као инфантилно моделовани свет у коме се наивна пројекција показује као прво и последње исходиште. Није, стога, случајно што су је се многи „одрасли” песници сетили када нису били у прилици да своју субверзивност изразе експлицитно: довољно је присетити се дечје поезије Милована Данојлића или Рајка Петрова Нога, па и Душана Радовића, и видети у којој мери се наивна маска користи за увођење ангажованих садржаја.

Покренуто питање, међутим, нарочито долази до изражаја у домену програмирања школских садржаја, односно усклађивања тзв. школске лектире са узрасним, социјалним и психолошким чиниоцима њених прималаца. Оно што је изазвало низ тешкоћа у састављању таквих програма и што се, заправо, показало у пракси, прилично је депримирајуће: савремена генерација, на пример, не показује разумевање за добар део народног стваралаштва. Местимичне примедбе ђака (и родитеља) на рачун „крволочних сцена” у песми *Марко Краљевић и орао*, или захтев једне невладине организације да се из школског програма изузме народна бајка *Пепељуга* због мотива претварања Пепељугине мајке у краву, само су неки од примера који указују на снажне промене у односу према народној књижевности, чији је најизвеснији резултат потискивање естетских вредности једног специфичног књижевног израза и губитак веза са изворима националног идентитета.

Промишљање питања политичке коректности у књижевности за децу постаје још интензивније у контексту мултикултуралне средине. Пример из праксе у једном одељењу четвртог разреда основне школе, који сам дознала од учитељице Вање Спасић из банатског села Јабука, показује да се и класични дечји песници, попут Јована Јовановића Змаја, могу показати као извор „невоља”. Будући да је у свом одељењу имала неколицину ђака ромске народности, она је тежиште анализе песме *Циџанин хвали свога коња*, по налогу неког свог, унутарњег осећања, померила са лика хвалисавог Циганина на типизирани лик трговца. Уместо расно и менталитетски одређеног јунака, дакле, деца су хуморни подтекст у песми повезивала са упорним и подилазећим ставом данашњих трговаца, правила аналогije са модерним телевизијским продајама, рекламном индустријом. Поразно у овом сведочењу, међутим, јесте да су учитељице других четвртних разреда одустале од тумачења ове песме и замениле је „адекватнијим” садржајем.

На крају ових опомињућих примера из непосредног педагошког ангажмана, који у доброј мери потиру моју почетну нелагоду што се књижевност за децу уопште доводи у везу са социјално пожељним моделима понашања и размишљања, намеће се следећи закључак: најпре, аспект тзв. политичке коректности не може се у стваралаштву за најмлађе посматрати као својеврсни цензорски акт, већ као дискретни коректив. И друго, важну улогу у разумевању разноликости односа и перспектива што их доноси тако моделовани књижевни свет имају наставници, од чије се интерпретације очекује да осветљују естетске вредности књижевних дела и истовремено их уграђују у васпитне циљеве.

Valentina V. HAMOVIĆ

DISCREET CORRECTIVE

Summary

The paper deals with the controversy between the illusion of children's literature as a space of unthinkable freedom and the need of adjusting school curricula, as well as the so-called "required reading", to generational, social and psychological factors of its recipients. The author is against political correctness a censorship, but she stands for it as a discreet corrective, which enables understanding of variety of relations and perspectives.

Key words: literature for children, political correctness, school curriculum

◆ Милутин Б. ЂУРИЧКОВИЋ
Висока школа за васпитаче
струковних студија, Алексинац
Република Србија

ПОЛИТИЧКА КОРЕКТНОСТ И КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ (Прожимања и утицаји)

САЖЕТАК: Рад се, пре свега, бави односом, међусобним утицајима и рефлексима политичке коректности и савремене књижевности за децу и младе, са освртом на поједине примере из наше и стране литературе, па и оне која се ствара у региону. У том контексту осветљава се традиција и историјска прошлост, као и педагошка функција у литератури за децу и младе. Анализа показује да се политичка коректност рефлектује на књижевно дело за децу на три начина: *ошворено* (експлицитно), *дискретно* (симболично) и *политички* (културно, етички). Примери за идеолошку поларизацију дати су из савремене књижевности за одрасле (М. Лалић, А. Исаковић).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: политичка коректност, књижевност, деца, млади, етика, идеологија

*Детинство нема отаџбине,
оно припада човечанству.*

Ж. Превер

На почетку треба појаснити шта подразумевамо под појмом *политичка коректност*. Ту се, пре свега, мисли на исправност, доследност и у етичком

смислу прихватљиво мишљење (лично или колективно), јавни говор и деловање, које само по себи захтева преиспитивање и самопотврђивање вредносних система, принципа и стваралачких начела. По природи ствари и структури, политичка коректност није умногоме везана за децју и омладинску књижевност, за њену поетику и семантику, али ипак егзистира у оној мери у којој се разматрају питања и проблеми везани за ову област. Овде се, наиме, мисли на она дела која на одређен начин профилишу и дотичу политичку коректност, толерантност, различитост и друге факторе, који се мање-више односе на одређени вредносни и етички систем, односно геопоетику и такозвани дух разлике.

Аристотел је изрекао ону познату мисао: „Политика је све, али све није политика.” Један од изразитијих примера за политичку коректност и њено еволутивно рефлектовање на савремену књижевност за децу и младе представља роман *Дјечак и његов шћћћћ* (1997) Јована Лубардића, у коме је врло непристрасно, аутентично и уметнички надахнуто приказано етичко и психолошко посрнуће у грађанском рату у Босни и Херцеговини, а све то кроз призму детињства и децје наивности, суочене са суровом стварношћу и егзистенцијом. Са друге стране, међутим, имамо и примера за политичку некоректност – управо у делима за децу и младе, где се врло једнострано, погрешно и наопако тумаче поменута ратна дешавања у Босни. О чему је реч?

У *Антиологији бошњачке поезије за дјецу 20. вијека* (Тузла, 1998), приређивача Риза Џафића, скоро за сваког савременог песника муслиманске припадности каже се где је и како „дочекао српску агресију 1992. године” (?!). Као да је то толико важан детаљ у биографији било ког писца за децу! То је, заиста, врло понижавајуће, потпуно непотребно и политички некоректно! Гете је говорио да је књижевност *јавно добро човечанства*. Овде је, очито, реч о нечему сасвим другом. То је типична неко-

ректност, дискриминација и индоктринација, не само према једном народу већ и према деци. Сваки даљи коментар је сувишан.

Када је пак реч о традицији и историјској прошлости, треба рећи да је књижевност током векова имала улогу друштвеног и духовног катализатора, а то показују разне полемике, судски процеси, цензуре и сл. Тим питањем бави се и социологија књижевности, која указује на многе такве појаве и проблеме у друштву. Па ипак, књижевност се изборила за своју аутономију и примат, иако су револуционарни преврати и политичке промене и те како имале утицаја на писану реч (на пример Октобарска револуција). У средњем веку пак прагматизам и дидактичност потискују естетизам у литератури, што се може објаснити верским/религијским разлозима и другим конкретним потребама. Такав канон традиционалистичког схватања утицао је и на народно стваралаштво, а тек потом на просветитељство, романтизам... На тај начин се испољава тежња ка деловању књижевности на широке друштвене масе, нарочито на оне непросвећене, кроз призму васпитнообразовног и политичког медијума. У том смислу може се говорити и о редефинисању односа политичке коректности према традицији књижевности за децу, за шта постоји низ примера и код нас (А. Диклић) и у свету (Е. Кестнер).

Душко Радовић је говорио да „литература мора бити мудрија од живота” (Радовић, 1995: 101). У светлу тога и политичка коректност додатно оснажује педагошку функцију у књижевности за децу, јер се ради о интегралним и конститутивним чиниоцима самог књижевног дела. Не заборавимо да је током свог развоја књижевност за децу била искључиво васпитно и образовно средство, а то, поред осталог, подразумева: поучност, духовност, религиозност, човекољубље, хуманост, етичност... Све то заједно чини јединствен феноменолошки, културолошки и политички дијапазон чињеница, који додатно обнавља

моралну и педагошку функцију у делима за децу и младе, што је, донекле, разумљиво и природно.

Жак Рансијер сматра да „политика књижевности подразумева да се књижевност бави политиком, остајући при том књижевност” (Ransijer, 2008: 7). Овде се може поменути роман *Нож* Вука Драшковића, који се уклапа у ово мишљење. Међутим, у литератури за децу и младе је нешто сасвим другачије. Наиме, политичка коректност подразумева, поред осталог, истину, етичке и хуманистичке вредности, са неговањем демократичности и толеранције супротних мишљења. Уколико пак дође до маргинализације естетске функције, односно до доминације политичке коректности, онда се поставља логично питање – колико је то дело рецепцијски и проблемски намењено деци? То је, заправо, пример такозване „граничне литературе”, која више спада у домен литературе за одрасле неголи за младе. Аутор *Софијиног светла* Јустејн Гордер управо то илуструје ставом да је у последње време граница између књижевности за децу и књижевности за одрасле – срушена!

Према нашем схватању, политичка коректност се рефлектује на књижевно дело за децу и младе кроз три категорије:

- *ојворено* (експлицитно),
- *дискретно* (симболично) и
- *политички* (културно, етички).

Сви ови облици међусобно се подударају и прожимају, чинећи засебан систем вредности и педагошки дискурс, који, ипак, није изнад сазнајних, естетских и социјалних вредности. Уколико би пак то био случај, онда би политика однела превагу над литерарним и уметничким, што свакако није у идејно-тематском и методолошком складу са писаном речју за децу и младе.

Књижевно дело за децу и младе може бити ангажовано у извесној мери, са целокупном симболиком, алузијама и поуком, али то не значи да пред-

ставља политички памфлет или трактат. Карел Косик каже: „Ако се не бавите политиком, бавиће се она вама” (Косик, 2003: 26). Према томе, дело може бити вредно, значајно и може активно да се односи према битним проблемима и темама које обрађује, те да у свом ширем значењу и рецепцији потисне или занемари политичку коректност и друге историјске чињенице. То донекле илуструју поједина дела наших писаца за децу и младе са темом из НОБ-а, која показују да победници пишу историју, односно да идеологија односи превагу над естетским (М Алечковић, М. Гончин...).

Друго је питање, наравно, колико то дело сада занима читаоца и да ли га је време изопштило из актуелног контекста и културолошке вредносне хијерархије, што очито указује на то да се ради о тзв. политичкој некоректности, односно недовољној стваралачкој транспарентности и неадекватној профилацији етичког и интелектуалног ангажмана, као засебног система вредности намењеног младим читаоцима у одређеном друштвено-историјском тренутку. Идеолошка поларизација, такође, нанела је извесне штете и литератури за одрасле (М. Лалић, А. Исаковић), пре свега због манипулативног начина приказивања поменуте проблематике (ратних, историјских и националних стереотипа), извитоперене перцепције стварности, као и пристрасности у разматрању сукоба добра и зла.

ЛИТЕРАТУРА

- Лубардић, Јован. *Дјечак и његов штић*, Београд: Bookland, 1997.
- Косик, Карел. *У стваралачкој тишини са временом: шта мора да зна и какав треба да буде политичар*, Београд: Политика, 2003, стр. 5–42.
- Радовић, Душан. *На осирнућу писачега слова*, Београд: БИГЗ–СКЗ, 1995.

Ransijer, Žak. *Politika književnosti*, Novi Sad: Adresa, 2008.

Xafić, Rizo. *Antologija bošnjačke poezije za djecu 20. vijeka*, Tuzla: Bosanska riječ, 1998.

Milutin B. ĐURIČKOVIĆ

POLITICAL CORRECTNESS AND
LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH
(Relationship and influences)

Summary

The paper primarily deals with the relationship and mutual influences and reflections between political correctness and contemporary literature for children and youth, with examples from Serbian and foreign literature, including the region. Its function is to shed light on history and tradition, as well as the pedagogical function of literature for children and youth. The analysis shows that political correctness reflects itself upon a work of literature in three ways: explicitly, discreetly (symbolically), and politically (culturally, ethically). The examples for ideological polarization are taken from contemporary adult literature (M. Lalić, A. Isaković).

Key words: political correctness, literature, children, youth, ethics, ideology

UDC 821.163.41–32:398.09

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

О ПОЛИТИЧКОЈ КОРЕКТНОСТИ: О АЖДАЈО, О АЖДАЈО, ИЗИЋИ МИ НА МЕГДАН АКО ЖЕНА НИСИ

САЖЕТАК: У овом раду политичка коректност сагледава се као позитивна тековина покрета за људска права. Указује се на њен значај у оквиру педагошке функције књижевности за децу. На примеру збирке *Српске народне бајке за децу XXI века* анализирају се литерарне интервенције које се односе на елиминисање или ублажавање насиља и модификовање родно неприхватљивих аспеката бајки. Намера је и да се покаже како те интервенције не нарушавају естетску вредност српских народних бајки, већ их чине пријемчивијим за савремену децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: политичка коректност, српске народне бајке, родни аспект бајки

„О аждајо, о аждајо! Та изиђи ми данас на мејдан да се огледамо, ако жена ниси!”, виче царев син, загазивши у језеро засуканих гаћа и рукава, изазивајући велику, *сипрашну* и *гадну* неман, у српској народној бајци *Аждаја и царев син* (Ђурић 2009:

42). У херојском свету *мушких* обрачуна *бићии жена* је увредљиво, негативно, неприхватљиво, реч *жена* користи се као синоним за кукавичлук. Чак је и аждаја, биће *друже стирани*¹, ближа јунаку него жена. Иако непомирљиво супротстављени, јунак и аждаја су *ми* у односу на жену која је *друго*. Осим тога, посредно се указује на ограничења наметнута жени, *ипротвор* мегдана искључиво је *мушки*. Жена нема право да се бори, али је *оипшужена* за плашљивост.

У модерној верзији поменуте бајке тај исти царевих, овог пута засуканих ногавица, виче: „О аждајо, о аждајо, чујеш ли ме? Изађи ми на мегдан ако ниси кукавица, да видимо данас ко је од нас јачи” (Гловацки 2012: 60). Из текста је *избрисана* негативна представа о жени.

Ово је један од примера примене политичке коректности у књижевности за децу. Политичка коректност настала је као резултат дуге и мукотрпне борбе за људска права, у свету у коме не постоје једнаке могућности за све људе и где су различита лична својства потенцијални извор дискриминације и често одређују појединачне судбине. Политичка коректност дефинише се као „избегавање израза или поступака који могу изгледати као да се њима хоће искључити, маргинализовати или увриједити особе које су социјално угрожене или дискриминиране” (Ћаушевић, Zlotrg 2011: 7). Међутим, политичку коректност у књижевном делу не чини само избегавање увредљивих израза за појединке и појединце или групе, него, пре свега, начин представљања *другог*. Још крајем 70-их година прошлог века један од најзначајнијих теоретичара постколонијализма, Чинуа Ачебе, указујући на расистичку слику Африке у Конрадовом роману *Срце таме*, изно-

¹ „Другу страну могу да чине натприродна бића, људска бића која се баве магијом, али и људска бића која су само непријатељи јунака; овај последњи случај можда је каснија рационализација првобитног јунаковог сукоба с натприродним бићима” (Радуловић 2009: 104).

си јасан став да књижевно дело не може бити изузетно ако на нечовечан начин представља друге људе само зато што они припадају другој раси (Burižinjska, Markovski 2009: 610). Ово, наравно, подједнако важи и за нечовечно приказивање других људи само зато што припадају другом полу, народу, вери, језику, старосној групи... Када имамо у виду утицај који књижевност за децу има на своју читалачку публику, захтев за човечним приказивањем других и за уважавањем мултикултуралне перспективе постаје још важнији.

Пример примене политичке коректности са почетка овог рада преузет је из раскошно илустроване збирке *Српских народних бајки за децу XXI века*, коју је објавила „Чаробна књига” 2012. године. У предговору, обраћајући се читаоцима (заборављајући читатељке), уредник Борислав Пантић наводи да је главни разлог овог подухвата да се попуни празнина у издаваштву за децу, али и да се исправе неке *неправдице*. Наиме, наше бајке, за разлику од европских, нису прилагођаване „естетским и моралним нормама савременог грађанског друштва” (Пантић 2012: 7). Пантић је изабрао 19 бајки и осмислио смернице за њихову адаптацију, које су се односиле на осавремењивање језика, већу кохерентност у приповедању, стилску и композициону уједначеност текста. Осим тога, требало је уклонити неприхватљиве моралне ставове, посебно: „испољављење насиља и суровости од стране позитивног јунака”, „крајњу пасивност и обесправљеност жена” и „оправдавање насиља над женама” (Пантић 2012: 8). Поред ових захтева који се односе на политичку коректност, било је веома важно сачувати литерарну вредност бајки, због чега су, према речима уредника, ангажовани „истински мајстори писане речи” (Пантић 2012: 8). Ауторка и аутори² адаптација држали су се „ликова, заплета и мотива у највећој мо-

² Бајке су адаптирали: Давид Албахари, Драган Великић, Александра Гловацки, Ото Олтвањи и Дарко Тушевљаковић.

гућој мери” (Пантић 2012: 8). Али без обзира на то, уредник наглашава да су бајке *изнова исписане*, односно да им је *удалхнуто живој*. Књига заправо представља одговор на неколико проблема који се појављују приликом рецепције српских народних бајки од стране младе читалачке публике.

„Проблем који се појављује при обради српске народне бајке је дисхармонија између језика бајке, њеног културолошког контекста и подтекста и спознајног света савременог детета. У моменту када су најспремнија да је прихвате, деца нису језички компетентна да је разумеју и схвате, а у тренутку када то могу самостално да учине, њихова интересовања опадају” (Токин 2011: 104–105). Истраживања су, наиме, показала да је бајка омиљени жанр деце узраста од пет до девет година (Исто: 104).

Поред тога, у теорији књижевности за децу често се истиче да дете не прави јасну границу између фикције и реалности, те да свет књижевног дела доживљава непосредније од одраслих. „Извесно, услед малог капацитета одбране и немоћи да стави у заграде истину која му се нуди, дете је, у поређењу са зрелим човеком, подложније књижевном утицају. Дело у њему развија и подстиче стваралачко критичко-логичко мишљење и понашање с естетским и моралним суђењем” (Петровић 2007: 161). Шта се дешава када је тај утицај, условно речено, лош, односно када понашање јунака у књижевном делу није у складу са моралним нормама, а не санкционише се?

„Неке критике сматрају бајке педагошки неприхватљивим штивом због два елемента – застрашујућих детаља и неморалности” (Радуловић 2009: 109). Радуловић наводи ставове различитих проучавалаца, који се слажу да јунак бајке углавном није морални узор и да његово понашање није увек у складу са савременим моралом (Исто: 109–113). Ово се објашњава антропоцентричношћу и хероцентричношћу бајке и оправдава чињеницом да се јунак најчешће неморално понаша према непријате-

љу који често не припада свету људи. Међутим, управо би ови сегменти бајке, гледано из етнографске перспективе, могли представљати однос према *другом*. „У неким традиционалним друштвима за припаднике другог народа или вере не важе иста правила понашања као за ’своје’; другог, страног је дозвољено преварити и сл. У основи тога лежи опозиција ми/они, своје/туђе” (Исто: 113). Додатни проблем када је у питању рецепција бајке у оквиру књижевности за децу представља то што је морал бајке сличан децем вредновању: добро је оно што мени користи, а лоше оно што мени шкоди³ (Исто: 116).

У сваком случају, осавремењивањем језика у збирци *Српске народне бајке за децу XXI века* уклањају се рецепцијске препреке које се односе на разумевање текста, а захваљујући интервенцијама које се односе на моралне ставове, посебно на неприхватљиво понашање главног јунака, бајке постају педагошки прихватљивије, односно политички коректније, при чему се углавном поштују жанровске одреднице.

Интервенције у вези са насиљем и суровошћу главног јунака најчешће се тичу односа према непријатељу и односа према животињама.

У адаптираним бајкама избегнута је или ублажена суровост главног јунака према онима који му чине нажао. У оригиналној верзији бајке *Златина јабука и девети пауница* слуга успава јунака, по наређењу бабе царице, како не би видео пауницу. Када открије превару, јунак му одсече главу (Ђурић 2009: 29–30). У адаптираној верзији ове бајке не појављује се слуга, његову *улогу* преузима баба царица, она успава царевића, али је овај не кажњава. „Баби да се свети нема сврхе, неће тиме пауницу повратити. Уосталом, промисли поштено, није му баба крива што је био тако наиван, па занемарио да га жели себи за зета” (Гловацки 2012: 73–74). Уместо суро-

³ Радуловић се позива на Литија.

вог кажњавања слуге, адаптирана бајка указује на узалудност освете, важност разумевања туђих поступака и преузимања одговорности за догађаје. Такође, у бајци *Чардак ни на небу ни на земљи* јунак не убије чобанина који се жени његовом девојком, већ га само, као и своју завидљиву и неверну браћу, „буздованом клепи по леђима” (Тушевљаковић 2012: 40). Насиље према бићима *друже сирчане* задржано је, сем у адаптацији бајке *Царев зет и крилати баба*, где крилата баба није убијена, већ погођена копљем у крило па не може да науди главном јунаку (Исто: 97).

Сличан поступак примењен је и када је у питању насиље главног јунака према животињама. Тако, на пример, у адаптираној верзији бајке *Чардак ни на небу ни на земљи* клање коња није начин да се јунак попне на чардак. Уместо опуте коју прави од коњске коже (Ђурић 2009: 38), он набавља конопца (Тушевљаковић 2012: 38). Када чује да пси праве договор са вуковима који ће поклати стадо, газда у *Немуштом језику* наређује да их побиију (Ђурић 2009: 17). Приликом адаптације ове бајке задржан је мотив казне, али пси нису убијени, већ пребијени и отерани (Тушевљаковић 2012: 176).

Својом комплексношћу издваја се *решење* из бајке *Чудотворни прсиен*. Јунак на конструктиван начин покушава да реши проблем тако да обе стране буду задовољне, али то отвара пукотину у логици бајке. На почетку бајке јунак наилази на аждају у чијој чељусти се заглавио јелен. Обе животиње га позивају да им помогне. У оригиналној верзији јунак помогне аждаји, јер му се она прва обратила и зато што је се плаши (Ђурић 2009: 20). У модерној верзији бајке, саструже рокове јелену који побегне (Тушевљаковић 2012: 102). Аждаја је кћерка змијског цара, те овај награђује јунака чаробним прстеном, што је мотив који се појављује у обе верзије. Било би очекивано, према унутрашњој логици бајке, да и јелен из захвалности награди ју-

нака који му је спасао живот или да се у даљем току бајке појави као његов помоћник.

У оригиналима бајки где непријатељско натприродно биће има спољашњу снагу (*Аждаја и царев син*, *Баи-Челик*), јунак га уништава тако што убија животињу у којој се крије та снага. Адаптиране верзије ових бајки искључују могућност да јунак повреди животињу. Царевић из бајке *Аждаја и царев син* удави врапца чим му овај каже где су браћа коју тражи, иако га врабац претходно моли да му поштеди живот (Ђурић 2009: 45). У модерној верзији исте бајке не убија га јунак, већ врабац сам умире: „Како то рече, врабац издахну” (Гловацки 2012: 63). Веома је живописан начин на који је у обрађеној верзији *Баи-Челика* овај фантастични јунак уништен тако да животиње које представљају његову спољашњу снагу не буду озлеђене (Тушевљаковић 2012: 34). За разлику од оригинала, где лисицу и њено срце распоре, па птицу која је у њему баце у ватру (Ђурић 2009: 70), у *Баи-Челику* за децу XXI века главни јунак пажљиво извади птицу из чељусти лисице, одабере најдуже перо у њеном репу и ишчупа га, затим пусти лисицу и птицу на слободу, а перо баци у ватру (Тушевљаковић 2012: 34).

Политичка коректност збирке огледа се и у промени неких родних аспеката изабраних српских народних бајки. Пасивност и обесправљеност жена видљива је у третирању женских ликова као предмета размене међу мушкарцима, оне су најчешће део награда за подвиг главног јунака или су отете, па чекају да буду спасене. Осим тога, поједине бајке оправдавају насиље над женама. Обликовање родних односа није само резултат жанровских одлика бајке, већ и одраз живота патријархалног времена и средине у којима су бајке настајале. Наводећи неке примере насиља над женским ликовима у српским народним бајкама, Радуловић тврди: „Бајковни сиже конкретизује се као невесела стварност многе сеоске куће” (Радуловић 2009: 254).

У адаптираним верзијама бајки у којима цар даје своју кћер главном јунаку као део награде што је ослободио град од немани (*Аждаја и царев син, Баи-Челик*), односно где газда даје своју кћерку верном и поштену слугу (*Права се мука не да сакријти*), уводи се и развија мотив узајамне љубави јунака и девојке и љубав се представља као најважнији услов за склапање брака.

Тако, на пример, у оригиналној верзији бајке *Аждаја и царев син* цар одлучује о судбини младих:

Цар, који је све његово јунаштво гледао с планине, дозове га преда се па му да своју кћер, те сместа у цркву па их венчају и учине весеље за недељу дана (Ђурић 2009: 45).

У модерној верзији не напушта се постојећи сиже, али јунаци имају могућност избора.

Задивљен његовом храброшћу и јунаштвом, обећа му своју кћер за жену, наравно уколико се обоје с тим сложе. С девојком ће и престо добити. Царевић и царева девојка се на то погледаше, не верујући толикој срећи, јер су им срца од првог тренутка куцала једно за друго (Гловацки 2012: 65).

Право избора вешто је уграђено и у модерну верзију бајке *Баи-Челик*, што је морало представљати велики изазов за аутора будући да су просци који се појављују на почетку бајке мистериозни, *чудни ђосџи*. У оригиналној верзији најмлађи брат, за разлику од два старија, даје сестре позивајући се на очев аманет да сестре удају за првог који дође и запроси их (Ђурић 2009: 55–56), а у модерној поддржава њихову одлуку о удаји. Та одлука заснована је на допадању. У образложењу сваке од сестара издвојена је једина препознатљива карактеристика младожење који је, заправо, персонификација неке природне силе: „Одувек сам волела ватру, она ће ме грејати под старе дане (Тушевљаковић 2012: 10); „Допадају ми се ови гласови који ће ми певати кад будем тужна” (Тушевљаковић 2012: 10); „Свиђа ми

се овај ветар; миловаће ми образе и мрсити косу попут најнежније руке” (Тушевљаковић 2012: 12). Мужеви су изабрани јер ће пружити топлину, утеху и нежност, иако њихово право обличје није могуће сагледати у тренутку пристанка на удају.

Насиље над женама појављује се у српским народним бајкама у различитим облицима, од чувања кћерке у кавезу (*Чардак ни на небу ни на земљи, Царев зет и крилатија баба*) преко ударања жене батином или штапом (*Немушџи језик, Усуд*), отмице девојке (*Баи-Челик, Чардак ни на небу ни на земљи, Златина јабука и девети ђауница, Чудотворни ђрсџен*), до растрзања коњима на репове, као вида кажњавања жена (*Златина јабука и девети ђауница*). Насиље у свим поменутим примерима врши мушки лик. У изнова исписаним бајкама ови мотиви се не појављују или су модификовани. Када је реч о отмици, ако је врши натприродно биће, она ремети равнотежу, односно покреће радњу и појављује се и у новим верзијама као неизоставни сижејни елемент. Међутим, у модерној верзији бајке *Чудотворни ђрсџен* остварење јунакове жеље да му Арапи који се појављују када протрља чудотворни прстен донесу најлепшу султанову кћер именује се као отмица, уношењем јунакињине перспективе. И док у оригиналу „он њу лепо дочека и стане је миловати”, а и она њега, пошто види да је богат и мисли да је царевић (Ђурић 2009: 22), дотле се девојка у обрађеној верзији отима и вришти и каже да „никад неће поћи за грубијана који не зна заfino понашање”. Потребно је да прође неколико месеци како би променила мишљење о младићу и одговорила на његова удварања (Тушевљаковић 2012: 106).

У бајци *Немушџи језик* жена је толико радознала да чак ни потенцијална смрт мужа не може да је одврати од намере да сазна зашто се он насмејао. Он не сме да прекрши забрану, јер ће, ако то уради, умрети. Док лежи у мртвачком сандуку припремајући се за смрт, чује разговор између пса и пе-

тла. Петао објашњава како, позивајући се на закон јачег, регулише односе унутар свог јата и, за разлику од пса, не жали газду, већ његово понашање види као недостатак чврстине и мушкости. Главни јунак тада премлати своју трудну жену. „Он устане из сандука, узме батину и дозове жену у собу: 'Ходи жено да ти кажем.' Па све батином по њој: 'Ето то је, жено! Ето то је, жено!' И тако се жена смири и никад га више не запита да јој каже за што се смејао” (Ђурић 2009: 18). Главни јунак не туче жену у дворишту где се дешава сцена са његовим лежањем у сандуку, већ се насиље дешава у соби, између четири зида, скривено од погледа других. Крај бајке као да представља неку врсту савета за трајно *смиривање* жене. У осавременејој верзији петлове речи другачије делују на јунака, он одлучује да привремено напусти жену, али из прикрајка гледа како она „рида и чупа косу од јада и беса” над празним сандуком, па се убрзо враћа кући где му се жена извињава, а „он је загрли и ствар би решена” (Тушевљаковић 2012: 180). Аутор поентира да је важно размишљати о другом, а не само о себи.

Треба напоменути да су у адаптираној верзији бајке *Чудотворни прстѝен* (Тушевљаковић 2012: 99–131), у складу са политичком коректношћу, изостављени коментари из којих се види приповедачево схватање родних односа: „Жена као жена, е, бива, оно и треба да послуша мужа” (Ђурић 2009: 22); његова негативна стереотипна представа о жени: „Давно се рекло: у жене дуга коса а кратка памет” (Ђурић 2009: 23); као и коментар који се односи на патријархално друштвено устројство: „У млађег нема поговора” (Исто: 24), мада се у конкретној ситуацији израз не односи на године, већ на друштвени статус (султанова кћерка наређује робини да изврши одређени задатак), али се свакако афирмише послушност и поштовање хијерархије.

Значајан део књиге *Српске народне бајке за децу XXI века* чине живописне илустрације различитих

ситуација из бајки. Међутим, пошто се није инсистирало на родном балансу, мушки ликови заступљенији су од женских на илустрацијама (73:29), а када се у обзир узму и чудовишта представљена у мушком или женском облику, диспропорција постаје још већа (98:34). Већ саме корице, на којима су илустрације бајке *Златина јабука и девет пауница*, добро одражавају ову неравноправност. На предњој корици доминира јунак у црвеној одежди на белом коњу, док је сличица женског лица на рикни. Осим тога, женски и мушки ликови најчешће су представљени одвојено, на посебним илустрацијама. Само на тринаест илустрација женски и мушки лик(ови) појављују се заједно, од тога је пет са женским ликом у позадини, а само једна са мушким.

Поједини аутори сматрају да „бајке нису измишљене, лажне приче за лаковјерне, већ чаробна поезија која дјелује против неутјешности постојања без чуда. А чудо није ништа друго него зачудно искуство, искуство које показује да се нешто може промијенити. Да се и ми сами можемо промијенити” (Velički 2011: 94) и, такође, да оне пружају могућност да се оствари један од највећих педагошких циљева и изазова – „да се деци пренесе уверење да је свет добар и прожет смислом, а живот вриједан труда, те да и живот сваког дјетета има смисла” (Velički 2011: 94).

Међутим, треба имати у виду да су та деца девојчице или дечаци и да их бајка неће охрабривати на исти начин, без обзира на то што јунак бајке, изазивајући аждају на мегдан, више неће помињати жену на омаловажавајући начин. Ко се у бајци бори против зла, превазилази препреке, побеђује? Ко је активан, достојан дивљења и награде? Бајке веома јасно указују на доминантну родну поделу света. Зато са још већим задовољством и узбуђењем од онога које с правом помиње Борислав Пантић представљајући *Српске народне бајке за децу XXI века* треба очекивати и неку будућу феминистичку реви-

зију српских народних бајки⁴, која би разградила чврсте одреднице жанра и омогућила промену родних односа унутар текста у складу са развојем савременог друштва.

ЛИТЕРАТУРА

- Bužinjska, Ana i Markovski, Mihal Pavel. *Književne teorije XX veka*, Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Velički, Vladimira. „Bajka ili put do djeteta”. *Детинство*, бр. 1, год. XXXVII (2011), стр. 93–99.
- Гловацки, Александра. *Српске народне бајке за децу XXI века* (ур. Б. Пантић), Београд: Чаробна књига, 2012.
- Ђурић, Војислав. *Антологија народних приповедака*, Учитељски факултет Универзитета у Београду и компаније Microsoft®, <www.ask.rs> 9. 7. 2013.
- Izgarjan, Aleksandra i Milojević, Ivana. *Ko se boji vuka još? Moćne priče za odvažne i radoznale: priručnik za rodnu ravnopravnost, mirovno i inkluzivno obrazovanje*, Novi Sad: Eduko, 2012.
- Пантић, Борислав (ур.). *Српске народне бајке за децу XXI века*, Београд: Чаробна књига, 2012.
- Петровић, Тихомир. „Поетика књижевности за децу”. *Норма*, бр. 1, год. XII (децембар 2007), стр. 157–164.
- Радуловић, Немања. *Слика светла у српским народним бајкама*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.
- Токин, Марина. „Узрасни идентитет ученика и обрада српске народне бајке о Пепељуги”. *Детинство*, бр. 2, год. XXXVII (2011), стр. 103–109.
- Тушевљаковић, Дарко. *Српске народне бајке за децу XXI века* (ур. Б. Пантић), Београд: Чаробна књига, 2012.
- Čaušević, Jasmina i Zlotrg, Sandra. *Načini za prevladavanje diskriminacije u jeziku u obrazovanju, medijima i pravnim dokumentima*, Sarajevo: Udruženje za jezik i kulturu Lingvisti i Centar za interdisciplinarne postdiplomske studije Univerziteta u Sarajevu, 2011.

Jelena Z. STEFANOVIĆ

ON THE POLITICAL CORRECTNESS:
DRAGON, OH DRAGON,
CONFRONT ME IF YOU ARE NOT A WOMAN

Summary

In this paper, political correctness is seen as a positive legacy of the civil rights movement. The importance of such correctness is highlighted within the frame of the pedagogical function of literature for children. The collection of *Serbian folk fairy tales for children from the 21st century* has been used as an example to show how literary interventions can influence the elimination or mitigation of violence and modify the unacceptable gender aspects of fairy tales. The intention is to show that these interventions do not distort the aesthetic value of Serbian folk tales, but make them susceptible to the modern children.

Key words: political correctness, Serbian fairy tales, gender aspect of fairy tale

⁴ Инспиративна је и занимљива ревизија коју су у приручнику *Ко се боји вука још? Моћне приче за одважне и radoznale* урадиле Александра Изгарјан и Ивана Милојевић. Према речима Слободанке Марков „ово је прва књига у Србији која широко познате јунакиње из народних прича и бајки преобликује тако да више нису пасивне, већ постају активне, предузимљиве, храбре и независне те могу да послуже као узор за девојчице овог доба“ (Izgarjan, Milojević 2012: 142).

ПОЛЕМИКА

ПОЕЗИЈА И ВРЕДНОСТИ

Ево прилике да се поново покрене питање о вредностима и вредновању у књижевности. Било је времена када је књижевност, па донекле и књижевност за децу, вреднована снажно и одсечно, када је критика имала „хегемонију” у јавном суђењу о књижевности, када су се писци плашили онога што ће изаћи испод критичарског пера. На срећу, такво време је прошло.

Међутим, данас се отишло у другу крајност. Ушли смо у маглу вредносног релативизма, у незаинтересованост критике за књижевност саму, у својеврсно самоукидање књижевне критике која, често, и не жели ангажовано да суди ни о текућој продукцији ни о књижевности у целини.

То је симптом шире културне ситуације која захвата књижевност уопште, али има и своје специфично лице у књижевности за децу. У шездесетим и седамдесетим годинама двадесетог века био је окупљен око српске књижевности за децу круг критичара који су промовисали њену аутономију и њене уметничке вредности. Таква књижевна критика била је израз уметничког раста књижевности за децу и промене њеног положаја у систему културе. То је била ангажована критика, која је имала свој систем вредности и снажно га промовисала. Таква критика књижевности за децу заслужује своју комплексну књижевноисторијску интерпретацију.

Данас имамо изразито развијену академску књижевну критику. На трагу онога што је Слободан Ж. Марковић зачео на Филолошком факултету у Београду, али одлазећи много даље у коришћењу савремених књижевноинтерпретативних модела, савремена академска књижевна критика је учена, често интерпретативно луцидна, њен поглед на књижевност за децу, што се метода тиче, не разликује се од приступа књижевне критике књижевности уопште. Ипак, таква критика је споровозна и, због сво-

је теоријске сложености, често херметична. Недостаје непосредан, жив сусрет књижевне критике с књижевношћу која је тек изашла испод пера, недостaje загрејано учешће критике у текућем књижевном животу, недостају јасно формулисани критеријуми који, по природи ствари, морају бити и субјективни, али имају своју логику и своју систематичност.

Оно што се појављује на јавној сцени углавном је спорадично. Текућа критика нам је неаналитична, често апологетска, или, ређе, негаторска. У њој је више приватних наклоности и ненаклоности него аутентичног књижевног система вредности. Неки пут у њима има само критичарске позе и празнословља. Све то није природна субјективност књижевне критике, то је њен симулакрум, њен сурогат.

Некада су у српској књижевности антологије биле прворазредан књижевни догађај, тренутак систематичног претресања књижевних вредности и од стране антологичара и од стране рецепијената. То важи и за антологије књижевности за децу. Сетимо се само антологија Боре Ђосића или Душана Радовића. На пример, с антологичарским радикализмом Милана Пражића критичари су запенушано полемисали и деценијама пошто се антологија појавила, и пошто је Милан Пражић, ношен својом худом судбином, био одавно мртав.

И данас има избора прављених по јасним критеријумима, антологија са књижевним идентитетом. На пример, антологија *Два алава лава* Попа Д. Ђурђева сва је у знаку песничке игре и носенса и сјајно изражава и поетички став свог аутора и суверено реконструише један од важних естетских феномена у српској поезији за децу. Насупрот томе, на десетине, можда и на стотине је антологија, цветника и панорама клепаних без чврстих критеријума, које немају јасну књижевну и културну функцију (сем, евентуално, комерцијалне). Код нас су, нажалост, писци често и трговци књигом, па тиражи њихових

књига више зависе од њихове трговачке агилности и спретности него од уметничке сугестије коју њихово дело преноси на публику.

Једном речју, безброј је разлога за расправу о односу поезије и вредности данас. Ево, у овом броју *Детиньство* међу собом сучељавамо књижевне критике двојице истакнутих критичара и изучавалаца књижевности за децу: Воје Марјановића и Тихомира Петровића. У центру пажње обе критике је једна антологија поезије за децу Љубомира Ђорилића. Текст Воје Марјановића који објављујемо већ дужи је у фиокама редакције *Детиньство*. Управо због начина на који се формира систем вредности у њему нисмо намеравали да га објавимо, а Марјановић га је у међувремену објавио у *Књижевним новинама*. Тек када смо добили текст Тихомира Петровића, који се битно разликује по вредносном суду и који је полемичан у односу на Марјановићев текст, одлучили смо се да објавимо обе критике да бисмо читаоцима предочили проблем у целини и цео полемички контекст. Сматрамо да расправа коју ова двојица критичара зачињу рефлектује неке од најважнијих проблема у вредновању књижевности за децу данас. Очекујемо да отварање питања вредновања књижевности за децу изазове ширу расправу, која ће бити на добробит књижевности за децу.

Јован ЉУШТАНОВИЋ

ВРХ ПЕСНИЧКОГ БРАТСТВА

(Љубомир Ћорилић, *Златна петорка српске поезије за децу и младе: Змај, Радовић, Антић, Ерић, Попадић, Чачак, 2011*)

Српска поезија за децу и младе доживела је праву ренесансу после Другог светског рата. Никада се до тада није појавило више писаца, књига и издавача, мада ни критичких осврта, критика, есеја и студијских анализа. Овај помак у гледању на одређени жанр, који је годинама био скрајнут са путање опште књижевности, дошао је као последица трезвнијег гледања на ову књижевну област, која је изнетила и већи број запажених талената. Као резултат овог револуционарног „васкрса” данас се јављају честе рекапитулације, књижевни избори, антологије, па и прва *Историја српске књижевности за децу* (Т. Петровић, Учитељски факултет, Врање, 2001).

Угледни песник и посвећеник литературе и културе уопште, Љубомир Ћорилић, иначе запажен по најновијој збирци песама *Благо божије* („Витез”, 2009), некој врсти антологијског пресека, определио се да у најновијем рукопису кратких огледа и избора песама (Змај, Радовић, Антић, Ерић, Попадић) обелодани, по свом критичком параметру, песнике који су, на неки начин, „круна” или „врх” српског песништва некадашњих и данашњих дана. Смело и без устручавања, уверен да ради на послу који афирмише песнике једног нација, Ћорилић је свој рукопис радио смерно и одговорно, знајући да у том послу има знања и искуства.

Ћорилићев наум је да покаже и докаже колико се овај књижевни сегмент литературе за децу и младе обогатио писцима и значајним делима. Ипак, кључна тема размишљања у предговору је појава прве књиге *Историје српске књижевности за децу* Тихомира Петровића. О овом „првом захвату”, на начин како га је Петровић замислио, Ћорилић нема добро мишљење. Делећи ставове са осталим

писцима и културним мисионарима, он запажа да је *Историја српске књижевности за децу* преурањено написана, да је заборавила неке угледне писце, да су оцене смештене у нека општа места, као и да је теорија игре помало замаглила Петровићев видокруг. Петровић није успео да „обрати заслужену пажњу на писце традиционалне провенијенције”.

„За рачун модерности поезије за децу”, каже даље Ћорилић, аутор је „занемарио живот детета и његову емоционалност”. По Ћорилићевом мишљењу, дао је примат модерности и радовићевској поезији и тако многе српске песнике довео у позицију да остану „без свог места”. Стога је, како мисли аутор, Петровићева *Историја* пуна „немушних коментара и нетачних оцена”. Пуна је и термилошких омашки. Наравно, Ћорилић одаје признање великом раду на *Историји*, али констатује да „обимност обављеног посла не може да замени квалификативе које ова *Историја* нема”.

Тај уводни текст антологијске књиге петорице српских песника, који су, према њему, кључни и међашни, дакле прекретнички, навео је аутора Ћорилића да сам напише пет текстова (огледа) о песницима присутним у књизи. Написао је огледе „поткован знањем и сазнањем” шта су праве вредности у поезији Змаја, Радовића, Антића, Ерића и Попадића.

Увек ослоњен на биобиблиографске податке о песницима и написане текстове о њима, Ћорилић је често наводио чињенични материјал, који је користио у свом тексту. Тако оглед о Змају делује веома стручно и акрибијски писан. Он је настао из практичне потребе за тумачењем поезије родоначелног српског песника, од кога почиње историја српске књижевности, доба романтизма. У огледу Ћорилић се не ограничава само на Змајеву дечју песму, већ га осветљава и као песника интимистичке поетике и других мотивско-тематских садржаја. На завршетку огледа навео је читаву палету аутора које је консултовао да би текст написао.

Оглед о Душану Радовићу („Дете је велики човек”) делује сугестијом песниковог дела коју дели и аутор огледа. Цео историјски развој песника „међаша” или „прекретничара” Ђорилић је засновао на добро обавештеној литератури, али и на властитим оценама. О Радовићевој модерности писао је афирмативно, иако се између редова осећа Ђорилићево мишљење да је Радовић више „рационалан у поезији”, а мање „сензибилан”. Отуда и тврдња да је такав засметао неким традиционалним, па и савременим песницима „да се чују”, јер му је тадашња кајоовска теоријска критика пружала све шансе за афирмацију.

Ђорилићев оглед о М. Антићу („Чуперак љубави у поезији Мирослава Антића”) сав је озарен сензитивним усхићењем песником који је унео табу-тему љубави у поезију младих, коју је традиционална поезија изопштавала из свог репертоара. Текст о Антићу, „боему и заљубљенику у реку”, захвата и поглавље о Циганима, затим делове о *Плавом чујерку*, о песмама „поучним”, „другарским песмама” итд. На крају овог огледа Ђорилић наводи изворе који су му послужили да уобличи напис о песнику „првих љубавних узбуђења”.

Руралност поезије Д. Ерића („Златни вртови поезије Добрице Ерића”) Ђорилић у огледу о „српском Јесењину” доживљава као исконску везу са природним и елементарним у човеку. Није много писао о Ерићу, али је исказао све што се тиче Ерићеве поетике, о „судбини песника и његовог народа”, о њему као „благу српске нације” итд. И овог пута аутор антологије „петорице на врху” бележи изворе одакле је узимао „снагу и знање” за писање о Ерићу.

Недељко Попадић је један од првих песника „раних јада детињства”. О Попадићевој поезији Ђорилић пише с љубављу, али и пијететом песника – сабрата („Химне и молитве Недељка Попадића”). Уочавајући „подвиге” које је „овај необичан и често контроверзан песник” чинио, Ђорилић га осве-

тљава као песника „свог програма”, као лиричара танане сете, песника другарства, љубави и родитељског сапатништва.

Ђорилић о Попадићу пише као о заљубљенку у тему фудбала, посвећенику библијских тема, песнику родољубља, али помало тужном и сетном, јер он припада онима који детињство и дете не схватају као осмех и раздраганост, већ као присенак животне туге. Близак по сензибилитету Андрићевом гледању на детињство, па Кишовом, Хесеовом, Новалисовом или Борхесовом, Попадић „носи у себи истински доживљај стварности”, које је и светла, али и тамна страна, увек утемељена у психу детињства и деце. И по нашем мишљењу, Драгомир Ђорђевић и Недељко Попадић су такође међаши, односно родоначелни песници окренути животној стварности, која није опевана у песми као код Толстоја или код Десанке Максимовић или Бранка Ћопића. Детињство није само „песма, игра и безбрижност”, већ и „јад помешан са горчином”. Ова два песничка садруга донела су нове тонове поетолошке сензибилности у српску поезију, после „златног периода” седамдесетих година, када су на њеном челу били: Д. Радовић, Љ. Ршумовић, М. Стефановић, В. Андрић, В. Стојиљковић.

Добро обавештен и критички писмен, антологички диспониран и објективан, Ђорилић је ваљано начинио избор из песништва Змаја, Радовића, Антића, Ерића и Попадића. Пратећи поетику сваког од песника, која је видљиво препознатљива, аутор избора није поезију делио на *дечју* и *недечју*. Поштујући начело Бјелинског, за њега је песма – песма, без обзира да ли је рецепцијски намењена децем или одраслом читаоцу. На тај начин, Ђорилић је савременим антологичким приступом и поетолошком логиком сачинио избор српских песника за децу, примењујући ваљане критеријуме у грађењу профила песничке антологије.

Бирајући најрепрезентативније песме родоначелника српске дечје поезије Ј. Ј. Змаја, антологичар

је кренуо од песама *Таши*, *џаши* и *Маџерина ма-за*, преко поезије родољубиве тематике, песама интимистичких тонова (*Ђулићи*, *Ђулићи увеоци*), па опет, песама *Свети*, *Мачак иде мишу у сватове*, чак и предивне песме *Киша* (која би се у време нашег еколошког залагања за природу могла узети као химна еколошке пропаганде). У исто време, Ђорилић се није у избору Змаја устручавао да узме и његову крунску песму *Светили гробови*, која је нека врста аманета или тестаментa народу своје: „да воли и цени све што је његово” (у темпоралним вредностима поштовања прошлости, садашњости и будућности).

Избор Радовићеве поезије примерен је песнику „међашу” или творцу „друкчијег лирског обраћања читаоцима”. Радовић је под критичарском сумњом: да ли је он „дечији или недечији песник”. Ипак, Ђорилић овог „страшног лава” заступа антологијским профилима његове поезије. Антологичар је поштовао Радовићев модел дечије песме, па је саобразно њему и бирао Радовићеве песме. Оне су утемељене на заиста ведрим, здравим и непрагматичним стиховима. Такве песме су: *Здравица*, *Да ли ми верујете*, *Тужна ђесма*, после које се ређају *Замислиће*, *Плави зец*, *Вукова азбука*, *Плави жакет*, *Како су постојале ружне речи*, па све до *Афоризама за децу*.

Заступајући поезију М. Антића, који за себе каже да су „његове песме писма свакоме од вас”, Ђорилић је био отворен према необичностима Антићеве поезије, која је исповедно „широка”, а онда – не по Радовићевом моделу – лака и кратка. Напротив, Антић епски казује свој лирски его, па су му такве и песме. Изврстан избор су песме: *Плава звезда*, *Тајна*, *Горка ђесма*, *Кад би јастуци проговорили*, *Шапава ђесма*, *Плави чујерак*, *После дешињства*, па све до песме *Пера*.

Песника Добрицу Ерића, кога Ђорилић назива „благом српске нације (а писац рецензије „српским Јесењиниом”), аутор овог избора заступио је про-

браним текстовима његове поезије, за коју каже „да метафору као да с јабуке скида”. „Ерићева поезија је више рурална и традиционална, данас можда *passé* за генерације које не осећају лирску драж у „свицима и маслацима”, али које треба да су део сеоског околиша и традиције, етоса и етноса свог народа. Ерић има тананих стихова и Ђорилић је то осетио у песмама: *Понекад*, *Моја мајка*, *Цица из Гривца*. Има префињених песама о цвећу (*Јагода*, *Зевак*), те песама блиских српском менталитету, као што су: *Бунар*, *Тако моја земља свиће*, *Славска молићва*, *Сви моји преци*, *Поносна ђесма*, *Пркосна ђесма*, којима је исказан читав миље нашег националног поноса.

Најзад, биравши стихове за свој рукопис, Ђорилић је показао антологичарски инстинкт за поезију Недељка Попадића, чија је поезија синтеза социјалног, психолошког, националног, патријархалног и лирског тона. Умео је да осети песника у његовим „круцијалним лирско-људским тренуцима”. Да га представи као песника „са сузом у оку”, али и као навијача на фудбалском игралишту, заљубљеника у једну Наташу и дечака с планине који чезне за посеченим јаблановима и тугује за продатим прстеном мајке, као и због сеоба из стана у стан и подстанарског статуса.

Одабрана руковет Попадићеве поезије је панорама „најбољег Попадића”. Све песме су његова биографија „сете и животне сумаглице стварности”, али и песме животног витализма и оптимизма без кога нема „живота” (Д. Лукић). Песме наглашене лиричности, другарства, родитељске љубави и „туге због њихове идеалности” – права су слика „рођеног песника”, који за њу „живи свим дамарима – бити или не бити” (Елиот). Изузетном сензибилношћу, Ђорилић је Попадића представио песмама, као што су: *Прстиен*, *Чему служи срце*, *Три јаблана*, *Молићва*, *Гол*, *Навијам за Виолеицу*, до песме *Ми имамо ишцицу*.

Далеко је од сваке сумње да неће, у неком будућем избору, овај обавештени и сериозни пратилац српског песништва за младе остати само на овој књизи. Мислимо, уз поменуте „величине лирске речи”, пажњу у српској поезији заслужују и други песници, чија „специфична, дакле, стваралачка тежина” није једнака са „златном петорком”, али они су део миљеа једне литературе, која доноси и квалитет и кредибилитет литератури једног народа.

Са задовољством и радошћу препоручујем издавачу и читаоцима овај антологијски избор пет српских песника за децу и младе, уверен да ће он донети „свежа и нова виђења” вредности наше националне литературе, поезије, посебно (да поново нагласимо) литературе која је после Другог светског рата доживела свој „васкрс” или ренесансу, најпре у погледу квантитета, а онда и квалитета.

Воја МАРЈАНОВИЋ

АУТОР, РЕЦЕНЗЕНТИ И КЊИГА

(Љубомир Ћорилић, *Златна петорка српске поезије за децу*, For you design, Чачак, 2011)

Помућени критеријуми и лажне вредности, ретко, нису ослободили књижевност захтева за луксузно испуњавање доколице или њено подјармљивање пролазним потребама, чак ни као средства на коме се занатски „зарађује”. Човек се снужди над посрнућем и графоманијом која се њоме шири попут заразе или болештине. Актуелна критика властитим суђењем, разголићавањем и саморазголићавањем, чини је раздртом и компромитованом. Раздрешеност, понављања, нискости, падања у шаблон, понекад у плагијат, разоткривају сву њену разголићеност.

Ради уштеде времена и простора, рецимо одмах, у редовима који следе реч је о творевини Љубомира Ћорилића *Златна петорка српске поезије за децу и младе*, по свему радњи сачињеној с неким некњижевно срачунатим ефектом.

Саздана, по састављачевом расуђивању, од златних песника и као пример будућим антологичарима, а имајући у виду, по његовим речима, досадашње антологијске и сличне књижевноисторијске промашаје – израђевина се, супротно амбицији, претворила у еклатантан литерарни и морални подбачај. У срамоту или – употребимо још јачу реч – скандал.

Златна петорка: Јован Јовановић Змај, Душан Радовић, Мирослав Антић, Добрица Ерић и Недељко Попадић не осликава пречисто огледало цветника који може помоћи малом читаоцу да осети и доживи лепоту, заволи је и бори се за њу. Песници који су се нашли у књизи не чине целину, хармонично јединство једне симфоније или квинтета – истинске петичаре чије дело оваплоћује највишу тачку дечје поетске речи. За неверицу је да су прошли

са лошим оценама уметници који, уистину, чине златну књигу српске и европске дејче литературе – песници које буквар буквару, читанка читанки, антологија антологији предају као национално наслеђе, и чија лица, по речима народног песника, светле „као јарко иза горе сунце”.

Пођимо редом.

Пала је на испиту из предмета *Поезија* кнегиња српског песништва, прва стајаћа звезда у књижевној галаксији – Десанка Максимовић.

Избрисан је са књижевне таблице као погрешан рачун – Бранко Ћопић, песник и приповедач чије је дело целином својом ушло у душу српског читаоца.

Није добио позитивну оцену отац и син књижевне авангарде, један од најлуциднијих међу луцидним песницима, академик Милован Данојлић.

Љубивоје Ршумовић, најбољи ђак Чика Јове и Душка Радовића, стуб подупирач поетске речи овога вида – седи, исто тако, у задњој клупи. (Истини за вољу, један од оцењивача рукописног издања скреће пажњу на његово одсуство.)

Сувозлатни таленат, међу дејчим ствараоцима оно што је јувелир међу занатлијама, аутор песме *Два јарца* – Душко Трифуновић, нашао се такође у Ршумовићевом друштву, у последњој клупи.

Скрајнути су и алијенирани одликаши у чијем се опусу изразила наша књижевна реч за младе, без којих би она изгубила једно плућно крило, ако не и цела плућа.

Од стране професора и директора српске дејче књижевности понижени су Перо Зубац, Владимир Андрић, Мошо Одаловић и Поп Д. Ђурђев, уметници чији стихови блеште у сазвежђу нашег песништва, без којих оно, засигурно, не би било исто.

Сакатост избора аутора који су се нашли међу корицама *Златне пјесорке*, па и селекције њихових стихова, може да задовољи само оне који нису на опрезу, што је датост коју, тек, не треба правдати и доказивати.

Фрапантан је хијатус између Змаја и Попадића, Радовића и Попадића, а у извесном смислу, између Змаја и Антића, између Змаја и Ерића. Ако не можемо умаћи напасти упоређења, казали бисмо да провалија између уочених релација асоцира на насилну заједницу окупљених под једним кровом, који не могу један са другим; где, послужимо се изнова сликом, једно са другим нема везе, нешто као лептир и гусеница: једно крилато и лети по цвећу, а друго гмиже и једе лишће.

Састављачева елаборација, и поред извесних коректности, одаје мислиоца нееманципованог од школских критеријума и невичног перу. Уски хоризонти, недовољно образложен суд, тапкање по површини, немање смелости да се удари новим путем, казивање у коме ништа није казано што већ није познато и виђено, падање у шаблон, остављају утисак критике плитког корена.

Читалац има резервисан однос према произвољностима и празним констатацијама. Скрећу, нада све, пажњу становишта која заводе мисао и знање на погрешан пут, примерице то да Змајево дело код неких песника и критичара не наилази на пуно разумевање; те да је Добрица Ерић знатнији и познатији од – уметника велике публице и харизматске популарности: Змаја и Десанке Максимовић. Адресат се опире таквим рефлексима, тврдњама и открићима, будући да нема школског детета нити старца који Змаја не доживљавају као симбол дејчег песништва. Реч је о грешкама које откривају незнање и чине да и ви, као читалац, црвените због тога. Разводњена и плитка, кратковида и тупоока критика, реч ниске језичке волтаже, гдегде несигурне синтаксе, елаборација је која, кадшто, не може да задовољи ни лаичка очекивања.

Попадић је, сасвим је предвидљиво, добар, штавише врло добар, може бити одличан дејчи писац у оквиру својих граница, али, несумњиво, реч је о ствараоцу још у фази зрења и доказивања, о коме се не може

дати коначна оцена. Састављач је, заправо, морао имати у виду околност да је недостојно песника и човека Недељка Попадића затворити очи пред његовом инфериорношћу спрема горостаса као што су Змај и Радовић. Неопростив грех је наградити непревредног уметника највишом оценом у онако ужасној конкуренцији. Попадић је, наиме, глорификован као „најчистији и најпопуларнији српски песник међу децом”, „највећи и најбољи” – за разлику, рецимо, од Данојлића, који је „један од најбољих”. Ђорић – по изразу рецензента *Петторке* Раше Попова, „утврђени експерт певања за децу” – пише у својој стручној препоруци двоструко више о Попадићу него о аутору песме *Лав*. Занесен Попадићевом величином, он уноси у своју књигу процентуално више Попадићевих песама у поређењу са процентом Радовићевих песама.

Прижељкивање стихова који светlucaју различитим блесковима и просјајима, све од самог злата, претпоставља придржавање високих књижевних стандарда. Јер – шта је антологија до зрачни споменик лепоте, тријумф естетичких начела, уздигнуто изнад пролазног и тренутног? Уметност пак умерена крхком бићу, коме по Јувеналовим речима дугујемо највише поштовање, најбоље што имамо, иште, ван сваке сумње, светија естетска начела.

У светлу оваквог искушења, господа рецензенти су – будући „под заклетвом” – били позвани указати на ове околности. Књижевност за децу, као одвећ маштовит свет и жанр деликатне форме, захтева „теразије од паучине”, антологичара од сензибилитета, вичних руку и ретке духовне грађе. У питању је крупан и (несварљив) залогај. („Израда антологије” – каже Предраг Палавестра – „по правилу, спада у најосетљивије и најнезахвалније послове критичара. Свака, па и најбоља, антологија је увек туђа срећа, а за приређивача узгајалиште личних непријатеља. Антологије, прегледи и историје књижевности поткопавају углед и највећих књижевних ауторитета”, истиче Палавестра.)

Суочени са мањкавостима рукописа, и први, и други, и трећи рецензент, по претпоставци, требало је да сугеришу аутору-састављачу стрпљив рад алхемичара, те да, по обављеном послу, како нас је учио стари Хорације, „не пренагљује са обелодањивањем”. Неизоставно, потом, упутити прекор због кривих мерила и непотребних претеривања. Фер је опоменути се научне заповести: буди поштен, буди објективан, буди праведан, буди испоснички чист и светачки непопустљив. У овако невиним пословима, дело, знање и етика морају заједно пребивати у истим грудима. Једно без другог не иде.

Прејак и неодмерено изречене похвале наликују бацању криве карте и пророковању лажне судбине. Посреди су радње које, такорећи, могу имати моћ смртне пресуде. Као да су иза аутора Ђорића и штампања израђевине стајали, послужимо се Скерлићевим речима, непаметни пријатељи и скривени непријатељи.

Истинабог, рецензентска тројка – проф. др Воја Марјановић, проф. др Спасоје Граховац и Раша Попов – као да се нескривено надметала у хваљењу понуђеног јој рукописа. Један од најпознатијих српских критичара децје литературе, вишегодишњи сарадник подлиса *Полиџика за децу*, антологичар, аутор испод чијег пера је изашло око осамдесет књига, вишешколски професор, оно што се готовом формом каже научник – Воја Марјановић – у томе је најдаље отишао. Уздрержа и коњоводац српске књижевности за децу и младе „мини антологију” (његов израз) – а реч је, зацело, о творевини жанровски и структурно неодређеној, збрдаздолисаног, налик купусари, нешто што није ни вино ни вода – оцењује чистом петицом.

Иако, наиме, Марјановић, с обзиром на петодеценијско држање пера у руци, важи као познавалац онога што се означава као рецензентски стандард, његов текст-рецензија, од алинеје до алинеје, оста-

вља утисак непрофесионалног и парадерског рада. Ђорилић је у свему апострофиран као „добро обавештен и критички писмен, антологијски диспониран и објективан”. Следећи стопу и дух састављачеве критичке мисли, он уздиже Попадића изнад осталих. Следећи, понављам, Ђорилићеву доктрину, први рецензент издваја Попадићев песнички опус као креацију изразите естетске и белетристичке вредности. Посматрано кроз бројеве, овоме аутору посвећено је двадесет написаних редова у суперлативу, а Д. Радовићу осам редова и то – мајко света! – углавном негативне интонације. Осећање нелагодности, чуђења и туге расте у часу када је Попадић као „врх песничког братства”, у неким аспектима, вазнесен над Толстоја, Д. Максимовић и Б. Ђопића. Пресна је лаж да је Ђорилић „увек ослоњен на био-библиографске податке о песницима и написане текстове о њима”, јер нема цигло ниједне подастрте библиографске јединице о Попадићу. Као што је, де факто, приложено за остале избором обухваћене уметнике. Можемо само да зажалимо, суочени са закључном реченицом, којом цензор-професор „са задовољством и радошћу препоручује издавачу и читаоцима антологијски избор”.

Узев у целини, рецензија у многим својим тачкама одаје небригу и критичара истрошене и израбоване инвенције. Тако срочена, она демаскира „глумца без декора”, посве глумца који игра све друго само не сопствену улогу. Рецензија је суд у највишем смислу речи, а не безазлена ствар, тек тако, не знам шта, рецимо – као „кад поједеш рахатлук и залијеш га хладном водом, бришеш уста и тиме је све добро и лепо свршено”.

Упркос свему, као да не посустаје рекламна кампања, иако је реч о делу пред којим се сагиње глава и које аутор крије као змија ноге, као мачка мачиће, и извесно, гледа да ствар забашури. Поименице, последњи број *Књижевних новина* објављује приказ чији наслов није могао избећи епитет

златни: „Златовез пет песника”, у коме ауторка Мила Мутавцић, као у дослуху са аутором и рецензентима, има за састављача само афирмативне оцене, дочим се Попадићу предала таман колико Змају и Ерићу заједно.

Шта друго да кажемо: – Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire (Глупак увек нађе већег глупака који му се диви – Боало).

Пођемо ли за Ђорилићевим речима да „немамо право да прећутимо пропусти”, онда *Златина џејторка* није могла избећи критички суд. И осуду. („Истина се мора рећи, па нека се свет разлети у комаде”; без ње, светлогореће звезде, као и без добротe и лепоте, све је обезвређено.) Очигледно, реч је о ствари иза које стоји некомпетенција и танка људска етика.

Рецензирана и одштампана о Благовести прошлога лета, Ђорилићева књига о златној књижевности петорци, као целина – не и у својим појединостима! – није подарила српској читалачкој јавности јеванђеоске благодети. Пред нама је једна од творевина са којих, у часу њиховог појављивања, спада позлата и које не могу да издрже испите времена. („Што се грбо роди, време још више погрби.”) *Златина џејторка* је неми календар наших дана, црна рупа наше књижевности, једна смешна и постићујућа част за све актере уписане у њеном импресуму.

Ово је требало рећи без устручавања, јавно, а не у четири ока, ма колико понижава.

Тихомир ПЕТРОВИЋ

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

ПИСЦИ И ДЕТИЊСТВО МИЛУТИНА ЂУРИЧКОВИЋА

(Милутин Ђуричковић, *Писци и детињство*,
Легенда, Чачак, 2012)

Милутин Ђуричковић се у књижевности за децу окушао као песник, приповедач и романијер који на себи својствен начин слика свет детињства и придобија наклоност децјег читалачког аудиторијума. Својом најновијом књигом, *Писци и детињство*, најавио се као књижевни критичар, историчар и есејиста, који пажљиво прати текућу продукцију савремених писаца за децу и младе и књижевнокритичку мисао делатних критичара и историчара овог вида књижевне уметности.

Писци и књиџе су дело хетерогене структуре, како по избору писаца и дела, тако и по на чину и методу изучавања њиховог стваралаштва. Ђуричковић се није определио за монографски приступ неком писцу и његовом делу, нити књижевној епохи или књижевној школи, што би га обавезало на континуитет и систематичност изучавања и поштовање закона поетике и опробаних методолошких приступа и истраживачких поступака. Такав приступ усмерава, али истовремено и спутава слободу истраживања. Писац и песник, Ђуричковић је и овом књигом показао широк распон тема које га интересују, као и разноврсност приступа у осветљавању питања и проблема којима се у својој књизи бави. Карактер и квалитет објављених текстова је такође хетероген, како по тематици, тако и по књижевнокритичкој и научној утемељености. Ђуричковић се представио као писац новинских чланака, приказа и критика, вредних есеја и студија, а каткад и као теоретичар који прати и оцењује особеност књижевних жанрова и законитости књижевног стварања.

Структура књиге је конципирана у три тематске равни, које представљају ауторов покушај да разно-

врсност обухваћених садржаја групише и систематизује по сродности питања и проблема који су предмет његовог интересовања. То му у потпуности не полази за руком, јер се разнородност фиксираних питања не уклапа у познате норме теоријског и књижевноисторијског изучавања. То с једне стране говори о богатству садржаја којима се аутор бави, али у исто време одаје извесно неискуство и несмотреност његовог књижевноисторијског и критичког приступа у изучавању књижевности за децу и младе.

Први тематски слој, под насловом „Жанрови: чудесно и наивно”, садржи ауторова разматрања књижевнокритичких питања, жанровске особености књижевности за децу и младе, стваралаштва класика децје књижевности, положаја и места књиге у ери урбане цивилизације и сл. Појаве и проблеми савремене културе нису једине теме овог поглавља. Ђуричковић се бави и народним предањем, веровањима, обичајима, традицијом, књигама од општег значаја и антологијама које обухватају стваралаштво писаца појединих градова и региона. У дискурсу назначених тема и проблема, он показује неопходан ниво теоријског и књижевнокритичког знања, које му омогућава да свестрано и одговорно сагледа комплексне књижевне теме, културне појаве и проблеме.

Друга тематска раван, под насловом „Истрајавања: лирско и епско”, обухвата студије, чланке и приказе дела савремених писаца за децу и младе. У овом делу књиге Ђуричковић је сигурнији и разноврснији, како у начину изражавања, тако и у опсервацији одабраних писаца и њихових дела. Притом не одолева увек раније исказаној недоследности – каткад се стиче утисак да је журио у истраживачком раду, или је своје чланке и студије градио од фрагментарних записа и размишљања. Овакав приступ не треба сматрати слабошћу његове књиге, већ начином његовог рада. Очигледно је да Ђуричковић испољава неопходни потенцијал знања о књижевно-

сти за децу и младе и да у његовом стваралаштву често писац победи критичара и књижевног историчара. Због тога су његове студије и чланци неуједначени по обиму и квалитету маркиране грађе, по начину истраживања и степену субјективизације предмета који се изучава.

Тежишно место овог поглавља заузима студија „Историзам и хумор Слободана Станишића”. Начин опсервације, садржина студије и свеобухватност аналитичко-синтетичког приступа приказују Ђуричковића као аналитичара који исказује неопходан дар за комплексно сагледавање стилских, естетских и књижевноисторијских вредности Станишићевог дела. Ова студија се наведеним квалитетима сама намеће као стожерно поглавље целе књиге. Међутим, књижевна критика сама по себи није довољна да свестрано оцени неког писца и његово дело. Она, како то рече и Дубровски, када открива један видокруг, увек скрива неки други. Тако је и Ђуричковић, до краја посвећен стваралаштву једног писца, оставио у сенци дело осталих стваралаца који су се нашли у домену његове пажње. Да ли су писци попут Драгана Лукића, Добрице Ерића, Градимира Стојковића, Драгомира Ђорђевића, Драгана Радловића и других мање вредни, или им је посвећено мање пажње, Ђуричковић је оставио као дилему будућим читаоцима.

У трећој равни књиге, „Сагледавања: старо и ново”, Ђуричковић се нашао у деликатној улози опсерватора који приказује, изучава и вреднује књижевноисторијски рад делатних критичара и историчара књижевности за децу и младе. И у овом поглављу он испољава способност темељне критичке анализе и синтетичког уопштавања књижевноисторијске грађе, али запоставља деликатност ситуације у којој се налази сваки аутор када вреднује истраживачки рад својих савременика, писаца или историчара било које књижевности, па и књижевности за децу и младе. Неке критичаре и историчаре је

представио свеобухватно, приказујући њихов целокупан стваралачки опус, док је друге представио кроз појединачне приказе или краће студије. То указује на неопрезност или, чак, за оне који не познају Ђуричковића, на неизграђеност књижевно-историјског критеријума, који је неопходан у вредновању стваралаштва у области науке о књижевности. Притом, Ђуричковић није довољно пазио на хронологију, већ је своја разматрања сврстао по времену настанка, а не по времену које припада појединим изучаваоцима књижевности за децу и младе. Студија о Драгутину Огњановићу морала је у његовој књизи добити место пре текстова знатно млађих историчара, а поготово пре оних који тек ступају на позорницу књижевне историје. Ђуричковић то није учинио из незнања, већ напросто зато што тај критеријум није сматрао важним. Његов циљ није ни било монографско сагледавање књижевноисторијског рада маркираних аутора, већ је желео да раније текстове, приказе и студије објављене у дневним листовима и часописима, сабере и објави на једном месту.

У целини гледано, три тематске равни могле би послужити као три темељна полазишта за три посебне студије у будућем раду Милутина Ђуричковића. Имајући у виду енергију, његов стваралачки потенцијал и неоспоран дар за естетско и стилско вредновање књижевног текста, аутор ових редова верује да се од Ђуричковића тек могу очекивати прави резултати његовог књижевноисторијског рада. Иако књига не оставља утисак целовите монографске студије, може се закључити да она обиљем теоријске и књижевноисторијске грађе представља видан допринос изучавању књижевности за децу и младе.

Миомир МИЛИНКОВИЋ

СРЕЋА СЕ СТИЧЕ РАДОМ

(Тихомир Петровић, *Срећа се стиче радом*, Градска библиотека „Карло Бијелички“, Сомбор, 2012)

Тихомир Петровић, већ познато име у историји, теорији и књижевној критици књижевности за децу и младе, показао је својом новом књигом, *Срећа се стиче радом*, интересовање и љубав за народне изреке и пословице о раду, на начин који одговара интелектуалном и духовном склопу његовог стваралачког бића. Ово кажемо стога јер је Петровић неуморни прегалац који се у науци о књижевности доказује непрестаним радом, корак по корак, у равни књижевне историје и у сфери елементарних правила поетике. Овај став оснажује и пословица коју је аутор посебно маркирао као наслов целе књиге.

Његова најновија књига такође је резултат упорног и марљивог рада. Он се определио за пословице о раду и стога што се у њима одражава виталност живота и дефинишу свеопште истине о систему универзалних људских истина. Сматра да су пословице и својеврсне „лекције о раду“, те се може рећи да је његова књига о пословицама аутентична антологија овог књижевног жанра и уџбеник из кога се могу научити важне лекције живота.

Књига је компонована у две тематске равни. У првом делу аутор даје дефиницију пословице, настанак, развој, идејне, стилске и естетске вредности и неку врсту тематске и стилске класификације. Форма пословица је такође питање које Петровић осветљава са становишта књижевне теорије. Ове уметничке минијатуре егзистирају као самосвојан књижевни жанр, који се најчешће повезује и прожима са другим краћим епским формама, пре свих – палицама, изрекама, анегдотама, фрагментима из *Светиољ ђисма* и сл. Извори из којих потичу пословице разноврсни су по жанровској припадности, по времену настанка, по намени и формалном устрој-

ству, по снази поруке и универзалности истине. Аутор инсистира на општој вредности истина и на тај начин релативизује остале параметре на којима се темељи особеност овог књижевног жанра.

Ако се мисао и идеја пословице прихвати као општост која не познаје границе времена и простора, онда остали параметри добијају секундарни значај. У том случају више није битно ни када, ни где је пословица настала, ни из којег се жанра развила – да ли из шаливе приче, анегдоте, басне, или из старорејеврејске и египатске традиције, или је настала у свести даровитог ствараоца који, опседнут проблемима егзистенције и невољама које настају у процесу раслојавања друштва, посматра рад као истинску вредност, као критеријум и константну јединицу најбољих људских особина.

Када говори о класификацији пословица, Петровић стоји на позицији да овај књижевни жанр – по рудиментарности тематске структуре, по специфичној форми која је само на први поглед једноставна и лако уочљива, по испреплетености значењских и идејних нивоа, по флексибилности која те нивое уводи и интерполира у све жанрове усмене књижевне традиције – не подлеже законитостима утврђених теоријских правила, па су према томе и сви покушаји класификације релативни и подложни критичком преиспитивању.

Пословице о раду су посебан вид афористичких конструкција у којима је рад тежишни мотив даровитог ствараоца. Као што су посленичке песме настале из човековог односа према раду, који је извор егзистенције, начин да се опстане, али и средство моћних који израбљују рад нејаких и себи подређених друштвених слојева, тако су и пословице о раду настале као резултат човекових контемплација о суштини и смислу постојања и устројству класних и социјалних групација било којег организованог друштва у историји људске цивилизације. Рад је основна мисао, како наводи аутор, попут „стожера на

гумну на којем се врше жито”, где се симболично наглашава и маркира човекова исконска потреба да ствара, да креира и на најбољи начин остварује материјалну и духовну конкретизацију своје унутрашње енергије.

По својим мисаоним и етичким квалитетима изреке су, нарочито структуром и литерарним особеностима, блиске пословицама, или се чак поистовећују са њима. Изреке су једноставније, али експлицитније. Оне су констатација неке већ познате максиме, која у призвуку тематске и естетске структуре садржи јаке тонове ироније прикривене у форми метафорички искованог говора: „Кад гавран победи”, „Неслан човек”, „Оста као ћуприја на Дрини” и сл. Форма пословица је комплекснија. Најчешће су у прози, а ређе у стиху или дијалогу. Компоноване су као двочлани изрази који садрже искуствено проверену истину. На основу онога што се износи у првом делу тог израза конституише се други део, који садржи поруку свевременског карактера: „Ко рано рани, двије среће граби”, „Ко сунчево семе сеје, златним српом жање” и сл.

Своју дефиницију изрека и пословица о раду Петровић гради на добром познавању усмене традиције и особености свих народних умотворина. Он пословице сагледава у дискурсу утврђених теоријских законитости, покушавајући притом да укаже на специфичност овог књижевног жанра, у новијој науци о књижевности доста запостављеног. Своје ставове и закључке поткрепљује конкретним примерима изрека и пословица о раду, које даје у другом делу књиге. Прилог од близу хиљаду пословица на најбољи начин илуструје вредност његовог књижевноисторијског и теоријског подухвата. Имајући у виду релативност сваке поделе, он пословице групише по азбучном реду. Прво слово сваке пословице основни је критеријум редоследа и места у широком регистру пописаних примера.

Књига Тихомира Петровића *Срећа се ситиче радом*, нема сумње, представља драгоцен прилог изучавању историје и природе народних умотворина. Његова књига је нека врста *шребника* и незаобилазног приручника за сваку библиотеку, сваку школу и свако домаћинство. Оно што његову књигу издваја од других јесте чињеница да се она не мора читати од стране до стране, нити у целини. Може се, како сам аутор истиче, читати од краја према средини, или од средине према почетку. „Било која отворена страна – њена је најбоља страна”, поручује аутор на крају књиге. У том погледу, ми аутору дајемо право на став да се пословице могу читати и једна по једна, с времена на време, према потреби, жељи и расположењу. Читалац је у ситуацији да на свакој страни ове књиге има јасно заокружену целину, јасну поруку и упечатљиву слику живота. Ове особености су предности Петровићеве књиге, која ће међу припадницима свих генерација, као и међу изучаваоцима усмене традиције, наћи своје поклонице и предане читаоце.

Миомир МИЛИНКОВИЋ

РОМАНЕСКНА ВАРИЈАЦИЈА ЈОШ ЈЕДНЕ „ЧУДНЕ ШУМЕ”

(Гордана Тимотијевић, *Свракин сат*,
Пчелица, Чачак, 2012)

Проверено омиљени топос литературе за децу, „чудну шуму”, Гордана Тимотијевић у *Свракином сату* изнова актуализује и потврђује да нека тематска жаришта књижевности за децу остају истински и непрестано изазовна, вечито податна за још нових литерарних варијација. Но оно што без сумње штити од – неретко ризичног – бављења темама над којима се надвија феномен тзв. „семантичке истрошености”, а приповедање о животињама припада том домену, јесте, између осталог, типологија романескног обликовања. Управо у жанровској динамичности један је од понајвећих квалитета овог романа.

Свракин сат ауторка уобличује као роман у ком се преплићу, смењују различити књижевни облици, и усмене и писане традиције; брзо и ефектно приповедање; одмерени комични и хуморни детаљи, опаске и досетке, каткад пословичког типа, каткад са зрнцем ироније; нонсенсна лирска песма; епистоларна форма; упутства за игре и играње; посебно је поетика усмене ређалице (разбрајања и набрајања), приметна у различитим равнима текста, штавише, постављена као главни структурни принцип; разазнаје се и поетика кратке приче, басне и приче о животињама, њихова композиција, хумор и забавност; коначно, и особен интертекстуални слој, мање или више алузивни, односно различити цитатни импулси којима се повезује или са класицима књижевности за децу или са савременим ауторима, али у сваком случају остварује се особен дијалог са ликовима неких других литерарних „чудних шума” и налази своје место у таквом традицијском низу... Између осталог, управо разиграност у поимању романа као слободне, отворене и флуидне форме чини

Свракин саџи слојевитим и интригантним делом за децу, које и даље чува неприкосновеност романескног „причања приче”, али га нуди у наративно, композиционо, структурно разуђеном руху, истовремено без претензија на окушавање у заснивању нове, експерименталне форме романа за децу. Напросто, утисак је да је реч о приступу који настоји рефлектовати природу дечјег интересовања за књижевност и дечјег очекивања од књижевности: истовремено и јасна приповедна нит, али и обиље „дигресија” које непрестано преусмеравају пажњу, а смењују се у духу једне живе радозналости.

Иако причање о доживљајима животиња и догађајима у обично-необичној шуми ауторка не обликује са тенденцијом алегоријског штива, извесна симболика целог романа, па тако и средишње, насловне синтагме, ипак постоји. Сат који желе животиње и који сврака (можда род једне друге, оне Ђо-пићеве „луде свраке-крадљивице”), успева додати, иако им уопште није неопходан, може се појмити као симбол бесмислене људске потребе да се гомила непотребно, али се може схватити и као вечита жеља да се поседује ново и необично, ма колико апсурдно било, да се упознају чуда невиђена и добаве ствари које можда ничему не служе, али зато радују, макар и за кратко време пружају задовољство, а да истовремено не потискују оно суштински битно. Причајући о јунацима који чекају родин повратак, певају и плешу, играју се, праве вашаре, пишу писма, доколичаре, расправљају о важном и неважном, ауторка, могуће је, посредује причу о пријатељству различитих, о лепоти познавања другог и врлини поштовања онога што код других не разумемо, уопште – о лепоти заједничког, свакодневног, обичног живота, који чине, пре свега, „мале ствари”. Та етичка димензија романа, понуђена овде посве ненаметљиво, сведочи, као уосталом и сви други аспекти романа, о изнимној непретенциозности ауторке. „Чекајући роду”, као својеврстан пандан

једном другом познатом литерарном „чекању”, носи посве другачију концепцију егзистенције: сугерише идеју о виталности феномена чекања, наду и поверење у циклично смењивање живота, бивања и битисања, времена, трајања, без апсурдног и тескобног промишљања о смислу и бесмислу. Отуда се онај прикривени средишњи структурни принцип (усмене) ређалице пробија изнад голог разбрајања ради игре и остварује као вид наука, у смислу подсећања на феномен чудесног ритма живота, давнашњег начина поимања и обликовања света. Потенцијална алузивност, у том смислу, шири се ка подручјима изван пуке и безазлене заиграности јунака, али без намере да то семантичко ширење постави као циљану мисао и филозофију. Богатство асоцијација које дозива споредно је поље на ком се искуснији читалац може, на неки начин, духовно разгалити у дотицају са једноставношћу, ведрином, непосредношћу постојања какво нуди књижевно дело за децу.

Конечно, *Свракин саџи* Гордане Тимотијевић је сте роман који својом жанровском и наративном разуђеношћу, игривом стилском визијом, релативизовањем (али не и укидањем) фабуле као битног поетичког упоришта традиционално појмљеног романа за децу, особено живим ритмом, у пуном смислу те речи чува читаочеву, понајпре дечју, драгоцену, неретко и крхку пажњу, и нуди једну, условно речено, опуштену романескну концепцију, која успева, пре свега, да забави свог читаоца.

То, по себи, није ни мало, ни споредно.

Снежана ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА

ШУМСКА ИДИЛА

(Гордана Тимотијевић, *Свракин сат*,
Пчелица, Чачак, 2012)

Велико је питање да ли шумским животињама треба сат. Медвед је мислио да треба, некако је убедио и неке друге, па су одлучили (јер живимо у 21. веку!) да набаве сат (зелени будилник). Задатак су, наравно, поверили свраки, јер то створење најбоље уме да украде било шта што је шумској цивилизацији потребно. Углавном, кад су добили сат, сви у шуми су брзо схватили да шумски живот беспрекорно функционише и без сата, животиње имају свој начин мерења времена (ако баш неко мора да мери!), па су сат даровали шумару, јер није ред да се од њега само краду ствари (на пример, шерпа и поклопац), треба човеку нешто и поклонити.

Толико о томе сату, који је тако добро навијен да је показао тачно време и на насловној страни малог романа Гордане Тимотијевић. А није он, тај свракин сат, оно најважније у шумском роману. Роман је заправо узбудљива повест, боље рећи читав низ прича, о једној дугој шумској зими, од јесењег вашара до срећног доласка једног новог и изванредно лепог пролећа. На први поглед, главни су рода и шумар, рода зато што и није била у шуми него, по свом обичају, у топлијим крајевима, а шумар зато што је најбољи представник људске врсте у животињском свету. Главни догађаји су свракине и ко зна чије приче и маштовите игре за неговање физичке кондиције, душевне лепоте (и животиње имају душу!), смисла за финоћу и стрпљења за толеранцију. Учесници у играма су фантастични, прави књижевни ликови: шумске фаце.

Све се у овој књизи заснива на доброти и благој нежности. Нема ту крволочних дивљих звери у борби за опстанак појединца или врсте. Они описи из биологије о непријатељствима једва се примећују, само у наговештајима, на пример кад се помињу

роде и жабе, паукови и уве, жабе и паукови и томе слично. Нико ту, у овом роману, никога није појео. Само да се зна! И далеко од тога!

Ове животиње толико су безбедне да помало подсећају на оне плишане, из дечјег одељења робне куће. Чак и више од тога, кадикад личе на дечји вртић са правом људском децом. Тако су сви некако и људски и љупки. Не знамо тачно каква је рода, познајемо је само преко писама, а замишљамо (кад се већ бавимо домишљањем) да је она можда омиљена васпитачица на порођајном одсуству. А шумар? Нека га, он може (можда мало маскиран?) да остане то што јесте.

Писци за децу написали су многе књиге о животињама, али *Свракин сат* Гордане Тимотијевић је доказ да се о свакој теми изнова може успешно писати, ако је реч о аутентичном доживљају и ако је писац кадар да причу оплемени лепим, поетским, очаравајућим изразом.

У сваком случају, овај свет, како показује *Свракин сат*, могао би да буде добар свет, прихватљив и за децу и за одрасле, и за писце и за читаоце, и у шуми и у бетонској џунгли, и свугде на свету.

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

КОЛИКО ЈЕ ТЕЖАК ВЕТАР?

(Анђелко Анушић, *Чудилица*, „ГрафоМарк”, Лакташи, 2011)

Након 26 књига песама, приповиједака, романа и антологијских избора Анђелко Анушић се, последице толико година списатељског рада, најзад, како би рекао А. Вучо, „креативно уздигао до дјетињства”. Наиме, недавно се појавио његов „дјечји” првенац *Чудилица* и одмах освојио Награду „Станко Ракића”, највише признање у области литерарног стваралаштва за најмлађе у Републици Српској.

Анушић се, видимо, не може сврстати у младе писце, ни по доби ни по дужини стваралачког стажа. Аутор је пропјевао „дјечјим гласом” у пуној зрелости, богат животним искуством поентираним личним и колективним ратним страдањем, које је упућивало на његов интерес према историјским, патриотским, филозофским, религијским и библијским темама, једном молски интонираном изразу наглашеног драматског иктуса.

За свој дјечји деби Анушић је узимао дуг стваралачки залет, испуњен зебњом о жељеној висини доскока и сазнањем да је „и оно најбоље једва добро за дјецу”. Он није ускочио у поетски „врт дјетињства” бучно и халабучно попут дјечака који је ушао у свијет одраслих, али коме је „срце остало у тек напуштеној прошлости” (Вид Вукелић Вицко), нити попут супер-бака и супер-дека који, обасјани радошћу дружења са унучићима, као у једној пјесми Станка Раките „понављају дјетињство своје” (Божидар Николић, Сава Гуслов Марчета, Божо Суботић, Бојин Глигорић, Ђуро Стипановић итд.). Спада, дакле, у групу стваралаца (ријеч је о онима из Републике Српске) који су добро испекли занат, стекли име и глас у тзв. „озбиљној литератури” (Павловић, Рисојевић, С. К. Прерадовић, Бјелошевић и др.), па затим грунули својим стваралачким капацитетом, конкретизујући сваким новим насловом бесконачну

варијантност „прилажења теми и дјетету”, оригиналност индивидуалног талента у креативном делиријуму игре и слободе.

Чудилица је адресована „малој и великој дјечи”, малим људима који у бајковитом простору и митском времену проживљавају тренутке „задржане вечности”, „егзистенције без ограничења”, сновитости и чуђења, гонетања велике тајне свијета који у сваком моменту открива своја нова, другачија, узбудљива, загонетна лица. Запитаност и чуђење основни су мотивациони импулс дјечјег необузданог активизма, повишене температуре емоционалног доживљавања, потпуне космичке остварености. Али биолошком неминовношћу, малишани временом стасавају у одрасле људе, а само мали број њих ће, упркос годинама и искуству, остати заувјек „велика дјеца”, испуњена сновима и маштањем, вјечним жубором „младих ријечи” у слуху и визијама првотних пејзажа сагледаним „правим очима” на почетку сјећања. Та „велика”, „вјечита дјеца” су умјетници, (пјесници су, за А. Б. Шимића, „чуђење у свијету”!) *Чудилица* је окренута садашњој дјечи и онима који су то биографски давно престали бити, али су сачували топлину и спонтаност, наивност и невиност, моћ имажинације која је у коријену сваког креативног чина.

За Анушића је, као и за Данојлића, „само постојање највеће чудо”, дијете је центар свег постојања, а чудеса се откривају у флуидној материји језика и захваљујући језику.

У збирци пјесник са нестрпљењем очекује долазак малог „људића”, навија космички сат за један нови почетак.

Све започиње у тами и тишини собе у којој тата и мама врелином свога даха „измишљају” бату или секу који ће испунити њихове дане радосним узбуђењем („На кућном престолу мајушно царство / Вољно божанства! Доле варварство!”). Тај мали походник који се нашао у центру живота, то је чита-

во човјечанство у повоју, његова хуманија перспектива („На одмор колајне и круне племена / одминеће вас једна пелена!”), вјечни млади повратак времену „заједничког људског почетка”. Јер, све се дешава први пут: први корак, први зубић, прва ријеч, ствари и бића попримају своју тварност и динамику у дјечјем погледу, додиру, искрама њиховог додира које свему дају чудно маштаво обасјање, значење које су одрасли одавно заборавили.

Анушић слиједи педоцентристички доживљај и у складу са посебностима најранијег стадија људске свијести свијет показује као јединство постојећег: стварног и нестварног (Све је могуће!), живог и неживог, који у персонифицираном облику подстичу чудесне могућности најранијег дјечјег дознања и домашаја. „Збрка” димензија („Од кревета / па до стола / треба прећи / света пола”), антрополошка захукталост („Кућа клима, / простор бежи, / Држи собу! / Дај је вежи!”), одсуство искуства и ограничења утискују свему дозу лепршавости и лакоће, ведрине и оптимизма, „смешног чуда”, којим је Драгутин Огњановић испунио читаву једну озбиљну и замашну антологију српског дјечјег пјесништва. Сви путеви су отворени, само се треба одважити, пружити руку и кренути у сусрет изазовима. („Брунда ормар, / издалека: / Дај ми руку! / Шта се чека?!”).

Нама се чине најинтересантнијим они дијелови књиге у којима аутор духовито и поетски надахнуто пјева о говору, језику као врхунском умијећу, спони међу људима, језику који је мјера свих ствари, највећи заједнички садржалац биолошког наслеђа и социјалне надградње, покушај и резултат човјековог остварења на плану комуникације, духовног успона и хуманог утемељења личности. Знајући да „свако дијете у свом развоју понавља историју људског рода”, да дјеца, како је писао Петар Стојаковић, наслеђују само биолошки потенцијал, али да култура и цивилизацијска постигнућа „не улазе у... биолошко наслеђе”, да језик треба учити, обогаћи-

вати, оплемењивати, Анушић у *Чудилици* заступа клаусовску лингвопсихолошку ситуацију у којој за савремено дијете, као и за далеког претка, „свијет постоји изван и прије језика”. Не ради се о „архаичним ономотопејама”, него о окружењу које, осим бића и предмета, испуњавају шумови, гласови, ритмови, звучна зрнца нанизана на смисаоне перле исказа. У дјечјој пјесми једнолики ритам успаванки, посковна динамика и акустика цупаљки, ташаљки, живахност покрета у игри праћени су рудиментарним текстом, мелодијом, миметичким радњама, творећи првотни синкретизам поезије, музике, игре и глуме из којих ће се развити језик. Јер – дијете реагује најприје на ритам и звук, његову висину и боју, акустички ефекат и слух. Дијете спаја и повезује гласове слиједећи своју унутарњу емоционалну мелодију, мелодију игре као доминантног активистичког односа према свијету. У дјечјој пјесми, особито оној окренутој најранијој доби, све је подређено звучно-ритмичком, мелодијском елементу исказа, док је значење ријечи сасвим ирелевантно. Ти рани стихови, писао је Азар, „долазе из највеће дубине народне душе”.

Оно у чему ми покушавамо да откријемо ткање смисла често је, наставља овај учени Француз, „само музика, самогласници који се пјевају, звуци који се понављају, изразити и једноставни ритмови и пуне и звучне риме”. Ритам који је био „на почетку живота” опија и нашег малишана, али и пјесника који се игра („Пеца пеца пецалицу / Деда врца медалицу”), разбија слоге („Шу, ша, ша, / Шу, ша, ша / а шта са мном / ко сам ја!?”), просипа звучне стакленце какве дуговјеске народне бајалице („На водици козица, оде моја болица. / На водици овчица / здрава моја дечица.”) којом се одгони бол и свијет озарује топлином великог сунчевог осмијеха. Смијех је потреба („Шта те кошта / да се насмешиш / радост шириш, бриге дрешиш”), узајамност даривања која човека чини срећнијим, бољим и племени-

тијим. У поезији ковача *срећног новца* (Ђопић, Радовић, Ршумовић, Лукић, Ракита...) смијех је шифра којом се отварају врата самоће и срце испуњава откуцајима добродошлице новој младости.

У Анушићевим стиховима смијех открива дјеци своја безбројна лица, извирује као осмијех, смијешак, смјехуљак, као духовит подстицај насмијавања и засмијавања, заједничко смијање као облик испољавања људске блискости.

Да би помогао малишанима да касније, кад их понесе бујица година, лакше поднесу тешкоће живота, пјесник их учи смијеху. Чак и кад се приближе крају пута, као у Ракитиној пјесми *Сијачи смијеха*, на снијажним стазама последње зиме старце ће обасјавати неугасли зрачак сачуваног дјечјег смијеха. Речено је да се дрво на дрво ослања, човјек на човјека, а штап на штап. Ни штап у старачкој руци не би био довољан да га не подупире осмијех двају бића чије се самоће траже. (*Бака и шћипај, Деда игражи баку, Бака игражи деду*).

Најзад, Анушић жели да исприча и неку бајку (измијењену до непрепознатљивости – *Мама Пејелућа и шћипа – зла маћеха*), постави нерјешиву загонетку (*Загонетика, права мора*) или исприча зоо причу са јунацима који трајно насељавају атлас дјечјих интересовања. Он позива у госте и *Мачка Тошу*, *Мачка у чизмама*, па и мачка маратонца, који посједују индивидуалност и разликују се од бројних представника свога рода у литератури, од Мачора Мачоровића из сибирских шума, јунака руских народних скаски, па до новијих: једног Чарлија Александра Поповића, ученог мачка Бранка В. Радичевића, те Жутог мачка, Феликса, Тома или Гарфилда, који не силазе са ТВ екрана. Ужива да „начне” коју шаливу причу („Ступа Еро све нахеро / Где је стиг’о смех је стер’о”), преодјене у смијешно рухо неку озбиљну епску ситуацију („Коњик нема руке десне / није стигла још из песме”), засије у нове леје старе синтагме („Шкрипи ћерам, крива Дри-

на...”), изокрене ствари, хитро, за потребе риме искује неки (једнократни) неологизам („Шумом друмаст / друмом шумаст / Не налази пута умаст”), поигра се свим и свачим, али зна и да на вријеме за појас задјене. Поткрај збирке он као да се сјетио одраслих, или је млађе довео до степена сазнања властитог идентитета и припадности, моралних и хуманих путоказа према којима их упућују знаменити људи властитог народа.

Анушић са пијететом пјева о Вуковој језичкој реформи, фонетском правопису, једноставном ортографском концепту (једно слово, један глас) које и само савладавање писања и читања чине лаким, прегледним, једноставним. Спреман да у свако ткање удене нити игре, он „Вуковицу” „прави” од ријечи које звучно и графички сугерирају своје значење, спроводећи, на пјесмовит начин, методу фонографичког „азбукословља”.

Од литерарних стваралаца опредјељује се за непревазиђеног вртлара *Башиће сљезове боје*, посвећујући му *Оду ћошићуану*.

Корак по корак, скок по скок, ријеч по ријеч, осмијех по осмијех и пјесник из таме ушушкане ноћне собе изводи на највиши врх обасјане цркве, која попут бијеле птице усмјерава поглед и душу према висинама љубави, правичности и поштења уграђених у темеље колективног етоса, („Зидови јој и купола / и у теби бар до пола / Па кад станеш под њен свод / ти си део неког свог”), чувара националног идентитета и гаранције опстанка.

Збирком *Чудилица* Анђелко Анушић се нагло и успјешно виноу у сам врх поезије за младе у Републици Српској, која управо доживљава дане пуног стваралачког узлета. Не одричући пјесми да забавља али и поучава, остварујући стабилну креативну равнотежу поетског и дидактичког, Анушић је створио дјело које нас највише подсећа на пјесмопис „распјевааног барда из Косовца – Григора Витеза”, али је у *сушћини свој* попут растиња које ниче из

истог пјесмотворног хумуса, вјековне народне дјечје пјесме, али обликом цвијета и плода открива „калеме” умјетникове индивидуалности и „боје времена” које се, без обзира на аисторичност развоја ове лирске врсте, ипак не могу негирати. Веза са Витезом је веза на „целуларном нивоу”, нивоу прадавног – чак досвјесног – сјећања, више као ритам и звук него колоризам пјесничких слика и облик поруке живој будућности. Он, ваљда омашком, у Ћопићеву лирску ботанику сврстава јаглац, Витезовог жутог трубача и наздравичара. („За њим труби украј пута / Јагличева труба жута: / Тратара тритири / Дижем сунцу чаше три”), заведу га и понесу тактови прољећних инструмената дјечје игре. Чак и у погледу остваривања хуморног ефекта Анушић је ближи Витезу. Јер, Ћопићев хумор се супстанцијализира честицама живота и језика, а Витезове *Веселе замке* базирају се на нонсенсу, игри ријечима, звучној заврзлами, значењским скривалицама којима се и Анушић веома успјешно служи.

Шта се да закључити? Пјесник посједује културу и начитаност. Ушао је у психолошку и креативну посебност дјечје пјесме. Уза све, он испољава оригиналност поетског рукописа, амбивалентност наивности и зрелости, необавезне игровости и напора досезања виших нивоа, преобразбу „људића” у личност јасних духовних и хуманих перспектива.

Веома добро.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

ПОЕМА О КАЈМАКЧАЛАНУ, МИЛОЈУ И МАЧКУ

(Јово Кнежевић, *Мачак са Кајмакчалана*, Народна књига, Београд, 2012)

Бескрајне су могућности које пружа литература за младе. Оне се крећу од инфантилних набоја свести – до рационалних и стварносних дешавања. У песми и поеми, у причи или роману, у сценској игри или драмолету за младе – осећа се бујност пишчеве маште, која је увек у успону, али и могућности да се поистовети са реалним и могућим.

Јово Кнежевић (1948), песник, приповедач, романописац и аутор више књига (*Девојчице и децаци*, 1989; *Деда из далеке кукуреке*, 1992; *Чаробна књига с ђавана*, 2001. и др.), недавно је понудио и младим и одраслим читаоцима занимљиву и продуховљену поему *Мачак с Кајмакчалана*. Ако је ова поема једна од ретких књига која нас асоцира на Први светски рат (пored још једне – *Син дринске дивизије* Д. Пењина), онда је то занимљивост још једне врсте. Песник средњег животног доба вратио се традицији и „отечеству”, без обзира на то што је тај однос обојио хумором који подсећа на многе српске (а некада и југословенске) писце.

Поема *Мачак с Кајмакчалана* је мала сторија о српској „епопеји Кајмакчалана” и подвизима српских ратника како би се спасли од пошаста угњетавања ближих и даљих насилника (Турака и Аустрије), смишљена је као инвентивна и забавна прича, пуна историјских података, али и детаља који се везују за неколико личности. Ако је главна личност ове стиховане поеме војник Милоје, који у торби носи „Маче из Србије” да му буде „друг и пријатељ у рату”, онда је друга личност одважни командант Васић, заповедник свих ратних окршаја – и мало Маче, које прати из Милојеве торбе, гладно и жедно, сва ратна збивања, жељно да својим друговима Србима и сам помогне.

Поему пуну духа и чињеница о Кајмакчалану и „Мачковом камену”, о пловидби морем до Крфа и острва Вида, о сусрету са Французима и пријатељству са српским „одважним и борбеним војницима” Кнежевић је мајсторском композицијом слагао, да би у поему унео сав етос Србије: навике и ратоборност Срба, љубав према Француској, Милојеву барјактарску жељу да на „Кајмакчалану постави српску заставу”, као и сапатништво српских војника (који „су на муке навикли”), а у свој стиховани патриотски венац унео је и нека интимна осећања. Увек у мислима у Србији, где је оставио „цурицу бледог лика Смиљу”, Милоје у борбама „за крст часни и слободу златну” бива рањен: он се лечи у Француској, а онда, после рата (од петнаесте до деветнаесте године) долази са српском војском у Србију и жени се вољеном Смиљом. У исто време, и верни Мачак бива почаствован понудом да се ожени Францускињом Лизом, коју је срео на фронту, и ту се „очима додирнули”, па зажелели да вечно буду једно уз друго.

Све у свему, поема се завршава хепиендом. Он је природан крај једне оптимистичне сторије. У њу је смештена прича о историји „увек напаћене Србије”, о „српском војнику без мане”, о духовитом дружењу са светом животиња и, опет, љубав према животу („који је стална игра између добра и зла”). Али „кад има душе – има и човека”, и где се „бори за слободу”, човек постаје „бор до звезда”, одакле се лирски пева о Дрини и Сави, о албанским голготама, о пријатељству људи, без обзира на „националност и веру”, па и кроз сузе, душевно дозива „своја грудa”, с песмом: „Грчка је земља сунца и лета – жут лимун у њој цвета”. Или дирљива химна: „Тамо далеко – тамо је земља моја, тамо је Србија.”

Лирске опсервације и епска рапсодија у сизијевој чињеничној грађи у Кнежевићевој поеми уклапају се до детаља. Песник одлично пева о прошлости сво-

га народа: он му се диви, пати са њим – али увек ведро верује да ће се „свачија кућа осмехнути” када све прође, а да ће све доживљено и проживљено, у души сваког ратника брујати стихом: „Пушка је Србину била рођена сестра... Још једном, док зри је лимун жут, пољуби икону и срећан пут”.

У помало учмалој литератури за децу и младе данас код нас поема Јове Кнежевића долази као потврда да су „живот и поезија” здружени у венац вечне потребе да се ведро гледа на сутра.

Кнежевић је песник меког срца; он је увек глагољив у стилу народног казивача; он осећа живот као позорницу „добра и зла”, али верује да се хумором и вером људске сензибилности све побеђује.

Читајући ову изванредно илустровану поему, присећамо се наше радости када смо читали Ђопићевог *Мачка Тошу*, Ерићеву поему *Вашиар у Тојоли* и, надам се, поему Десанке Максимовић *Злаћини лејџири*.

На суптилан и недидактичан начин, Кнежевић је у поеми *Мачак са Кајмакчалане* донео радост малим и одраслим читаоцима. Тај сјај живота и историје, националног менталитета и смисао да се све то каже певљивим и проходним народним стилем и језиком чине ову поему делом које се може волети и памтити.

Воја МАРЈАНОВИЋ

РОМАН О ДЈЕЧЈОЈ ДРУЖИНИ

(Миомир З. Милинковић, *Воденица Код три јарца*, Bookland, Београд, 2013)

Тематика дјечјих дружина у књижевности за дјецу није нова. Она датира још из 1876. године, када се појавио роман Марка Твена *Доживљаји Тома Сојера*. Твенови описи авантура дјечака из америчког градића Ханибала (мјеста на обали ријеке Мисисипи у коме је Твен одрастао) касније су инспирисали низ писаца са европског тла да теми дјечјих дружина посвете странице својих дјела, по којима су постали познати не само међу дјецом читаоцима. Наводим неколицину аутора чија дјела припадају том жанру. Ференц Молнар је 1907. објавио роман *Дјечаци Павлове улице*, а Ерих Кестнер 1933. године *Лејтећи разред*. Романи о дјечјим дружинама публиковали су и писци Бранислав Нушић (*Хајдуци*, 1933), Мато Ловрак (*Дружба Пере Квржице*, 1933), Тоне Селишкар (*Дружина Сињи галеб*, 1935) и Бранко Ћопић (*Орлови рано леће*, 1957).

Романи о дружинама настају из списатељског увјерења да дјеца на одређеном узрасту имају потребу да доживљавају авантуре и да показују властите способности. Да би остварила поједине заједничке циљеве, дјеца се удружују и организују колективне акције, чиме манифестују своју зрелост и одговорност. Вјерујем да је и роман *Воденица Код три јарца* познатог историчара књижевности за дјецу Миомира З. Милинковића (студије: *Хоризонти дјетинства, Стирани писци за децу и младе, Нацрт за периодизацију српске књижевности за децу*) и аутора двију збирки пјесама намијењених најмлађима (*Краљевство за дјетинство* и *Лејтећи*) настао из сличних побуда.

Романом *Воденица Код три јарца* Милинковић наставља линију приказивања дјечјих дружина, али

уноси и битне новине у погледу теме, фабуле и ликова.

Кад је ријеч о теми, у роману се говори о спуштању ванземаљаца код неког планинског села у Србији, киднаповању двоје школске дјеце из тога села и о намјери ванземаљаца да их претворе у чипове, као што су то учинили са дјецом коју су раније уграбили у неком другом насељу.

Што се фабуле тиче, она је иновирана самим тим што у тој причи не учествују само овоземаљска него и бића са друге планете. Осим тога, у роману су као врло важни актери укључени пси – Шарко и Гаров. Једном од њих (Шарку) приписана је способност разумијевања језика људи, трава и животиња, а ту моћ пас је заслужио својим добрим дјелом, јер је спасио травку која га је за то наградила. Када мјештани, удружени са милицијом, не успију да пронађу отету дјецу, чланови ђачке дружине Коло заклињу се да ће наставити потрагу све док не открију гдје се налазе дјечак Жарко и дјевојчица Дара. Уз помоћ паса, чланови дружине Коло успјели су да открију пећину у коју су се били склонили ванземаљци и у којој су у заточеништву држали двоје дјеце из села.

Фабула романа *Воденица Код три јарца* вођена је вјешто, заплет и расплет су дати ефектно, а догађаји су изложени прегледно и занимљиво.

Два поглавља романа („Златни град” и „Чудесни бунар”) искачу из главног тока радње и представљају самосталне епизоде, са доста елемената класичне бајке. У њима је описано како одважни дјечаци Часлав и Чекетало и храбра дјевојчица Зора планирају и остварују посјету Златном граду, при којој доживљавају низ авантура. На путу до Златног града и у самом граду наилазе на бројне препреке, које савлађују захваљујући помагачима (совама и орлу), који су тој храброј тројци били нека врста путовођа.

Ликови у *Воденици Код три јарца* врло су различити по узрасту, нивоу образовања, навикама и

карактеру. Уз ученике једне подручне школе, ту су учитељица Бојана, учитељ Јоле и директорица Кркобабић, а затим мјештани села у које је смјештена школа: воденичар Божа Божетић, његов син Милован, снаха Милица и унук Ђорђе, затим удовица Симуна, сеоски свештеник, дједа Тривун, дједа Драгутин, Милица Трогуз, хармоникаш Миладин, двоје новинара из престонице и други. Од ученика се издвајају: Коста, вођа дружине, Чекетало, Часлав и Зора, тројка која самоиницијативно посјећује Златни град, Гаврило, назван у дружини Милушино дијете од момента када је испричао да је његова бака Милуша у врту видјела два ванземаљца, те још неколико дјевојчица и дјечака који учествују у акцијама које предузима дружина Коло: Веселинка, Тијана, Ангелина, Ранка и Милош.

По уобичајеној шеми ликови су издиференцирани на позитивне и негативне. Писац је настојао да кроз контраст паралелно приказује позитивне и негативне јунаке (племенита учитељица Бојана – арогантни, страначки постављен учитељ Јоле; креативна дјечја дружина Коло – ванземаљци као оличење насиља). Иначе, у самој дјечјој дружини Коло сви њени чланови одговорно се односе према задацима и нема међусобних несугласица.

Посебан квалитет овога романа јесу добро оцртани ликови дјечака и дјевојчица. Захваљујући несумњивом посматрачком дару, Милинковић је уочио мноштво специфичних детаља у дјечјем понашању и на врло приступачан начин их предочио читаоцу. Није ту само ријеч о освјетљавању односа дјеца – учитељица или учитељ, дјеца – родитељи, дјеца – одрасли уопште, него и о врло деликатним и суптилним емоцијама карактеристичним за дјецу претпубертетског узраста. Аутор је посебну пажњу посветио дјечјој радозналости, маштовитости, склоности шалама и подвалама, али и њиховој озбиљности и одговорности када предузимају колективне акције. Чланови дјечје дружине Коло западају у низ

искушења, али увијек успију да нађу рјешење за настану ситуацију јер имају јасан циљ – да ослободе заточене другове. У портретисању чланова дружине Коло Милинковић се највише угледао на Бранка Ђопића, посебно у погледу хумористичког тона у описима ђачких несташлука, као и цјелокупног дјечјег размишљања и понашања.

Дјелом *Воденица Код три јарца* Миомир Милинковић је захватио крупан проблем савременог србијанског села – а то је стално опадање natalитета и замирање живота на селу. Приказивањем судбине остарјелог млинара Боже Божетића, који је у старости остао сам на имању које полако пропада, као што дотрајава и његова воденица, једна од ријетких у томе крају које још раде, аутор указује на поразне посљедице одласка младих из села и на препуштање сеоских домаћинстава старим и изнемоглим особама. Вијешћу да се Божин син са породицом трајно вратио из Канаде у завичај, да ће остати да живи у селу, да ће ту подићи мљекару и у њој запослити одређени број радника наговјештава се извјесна обнова живота у селу, али тај појединачан случај ипак не пружа превише оптимизма.

Увјерен сам да ће Милинковићев роман првенац о одважном дјечјем колективу Коло својом занимљивом и динамичном фабулом, вјешто описаним ликовима, квалитетно инкорпорираним хумором и ненаметљивом педагошком поруком побудити интересовање младих читалаца.

Цвијетин РИСТАНОВИЋ