

# • ДЕТУЊСТВО •

Часопис о књижевности за децу  
Година XLII, број 1,  
пролеће 2016.

## Редакција:

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

## Секретар редакције:

Ивана Мијић Немет

## Лектор и коректор:

Мирјана Карановић

## Издавач:

Међународни центар књижевности за децу

## ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ

Нови Сад, Змај Јовина 26/II  
Тел. (021) 66-11-266, 66-13-648  
E-mail: zdigre@gmail.com  
www.zmajevedecjeigre.org.rs

## За издавача:

Душан Ђурђев, директор

## Слог:

Ласер студио, Нови Сад

## Штампа:

Offset print, Нови Сад

Часопис излази тромесечно  
Цена овог броја: 300,00 динара

Рачун Змајевих дејих игара  
340-11006551-47

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

## САДРЖАЈ:

### КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И ИДЕОЛОГИЈА I

<b>Sanja Č. Roić</b> , Holokaust u književnosti za djecu . . . . .	3
<b>Владислава С. Гордић Петковић</b> , „Испричавалице” Љубице Мркаљ: идеолошки контекст одрастања . . . . .	9
<b>Зорана З. Опачић</b> , Унтерхалутунг и/или прегача (Родни и национални конструкти у роману <i>Пој Тира и пој Сира</i> Стевана Сремца) . . . . .	18
<b>Анико Ч. Уташи</b> , Социјалистичка идеологија као кулиса – о девојачким романима Еве Јаниковски . . . . .	26
<b>Јелена Г. Спасић</b> , Неизбежност идеолошког контекста у енглеској књижевности за децу . . . . .	32
<b>Данијела М. Николић Ђорђевић</b> , Кишов однос према идеологизованој историји у <i>Раним јадима</i> . . . . .	41
<b>Милош С. Јоцић</b> , Хиљаде ситних летака (Антифашистичка борба за национални идентитет у роману <i>Црна браћа</i> Франца Бевка) . . . . .	50
<b>Наташа П. Кљајић</b> , Наивна свест и идеологија нацизма у роману <i>Дечак у пружаситој њици</i> Дона Бојна . . . . .	62
<b>Тамара Р. Грујић</b> , Идеологија у стваралаштву за децу Бранка Ђопића . . . . .	70
<b>Aksinja A. Kermauner</b> , Književnost za otroke in inkluzivna paradigma (ideologija) . . . . .	78
<b>Биљана Т. Петровић</b> , Рат у бившој Југославији у књижевном делу Јасминке Петровић . . . . .	88
<b>Јелена З. Стефановић</b> , Руже никад не треба слушати, треба их гледати и мирисати . . . . .	95
<b>Отилиа Ј. Велишек Брашко, Мила Б. Бељански, Руженка Ј. Шимоњи Чернак</b> , Сусрет култура или национална идеологија у читанкама основних школа . . . . .	101
<b>Весна В. Муратовић Дрбац, Даница В. Столић</b> , Глобализација и књижевност за децу: интернационални мотив змаја у усменим бајкама . . . . .	112
<b>Тихомир Б. Петровић</b> , Васпитно-образовна и идејна функција књижевности за децу . . . . .	120
<b>Светлана Е. Томић</b> , Невидљиви субјекти и игнорисани жанр: мемоари истакнутих жена . . . . .	128
<b>Милутин Б. Ђуричковић</b> , Културна политика у Грчкој и однос према књижевности за децу и младе . . . . .	136

## Рецензенти:

- Проф. др Зоран Пауновић,  
Универзитет у Београду, Филолошки факултет
- Проф. др Горана Раичевић,  
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
- Проф. др Светлана Томин,  
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
- Проф. др Виолета Јовановић,  
Универзитет у Крагујевцу, Факултет педагошких наука у Јагодини
- Проф. др Зона Мркаљ,  
Универзитет у Београду, Филолошки факултет
- Доц. др Зорица Хацић,  
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
- Доц. др Жељко Милановић,  
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
- Доц. др Валентина Хамовић,  
Универзитет у Београду, Учитељски факултет
- Др Тијана Тропин, научни сарадник  
Институт за књижевност и уметност, Београд

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821–93(05)

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

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

---

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

## HOLOKAUST U KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU

### КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И ИДЕОЛОГИЈА

**SAŽETAK:** Treba li i može li književnost za djecu odnosno mlade tematizirati užas holokausta, temu oko čije se recepcije raspravlja i u književnosti za odrasle? Kao što je poznato, holokaust je obuhvatio i djecu. Nakon 1947. evropske su kulture prenosile na svoje nacionalne jezike zapise koje je između svoje trinaeste i petnaeste godine u svoj dnevnik unosila Anne Frank, prekinut njenom internacijom u logor Bergen-Belsen. Roman *Čoveka nisu ubili* što ga je u Beogradu 1954. objavio njen vršnjak Vojvođanin Ivan Ivanji nije bio namijenjen djeci, premda je njegov protagonist četrnaestogodišnjak koji se od prve stranice nalazi u njemačkom logoru, a prešućeno je sve što je prethodilo njegovoj internaciji. Djeca i njihovi kućni ljubimci protagonisti su i njegovog novijeg romana *Aveti iz jednog malog grada* (2009.), koji tematizira postepeno prilagođavanje stanovništva fašističkoj ideologiji koja vodi u holokaust. U radu ću pokušati razmotriti problem oblikovanja kulture pamćenja u književnosti za djecu odnosno mlade u odnosu na jednu od najstrašnijih činjenica proizašlih iz ratova.

**KLJUČNE RIJEČI:** holokaust, djeca, tema holokausta u književnosti za djecu i mlade, testimonijalnost, pamćenje

Na moje pitanje treba li i može li književnost za djecu i mlade tematizirati užas holokausta, temu oko čije se recepcije raspravlja i u književnosti za odrasle, nekoliko zagrebačkih gimnazijalaca i studenata

odgovorili su mi: „treba”. U školi se o tome govorilo malo, ali je rasprave među učenicima bilo mnogo. Svi su čitali *Dnevnik Ane Frank*, pamte atmosferu u tajnom skloništu, Aninu zaljubljenost u Petera, ne sjećaju se da li se u knjizi spominju logori. O holokaustu su najviše doznali iz filmova. Nisu čitali knjige Aharona Appelfelda, Zore Dirnbach i Ivana Ivanjija.<sup>1</sup>

Objavljen u lipnju 1947. u Nizozemskoj, Anin dnevnik štampan je u Beogradu 1956. u prijevodu s engleskog Zagorke Lilić. Eleanor Roosevelt je u predgovoru tom izdanju zapisala da „nam Anin dnevnik puno toga kazuje o nama samima i o našoj djeci”<sup>2</sup> misleći pritom na složenu dinamiku odnosa roditelji – trinaestogodišnja djevojčica koja se pod stalnom prijetnjom smrti razvija u petnaestogodišnju djevojku u skućenom, gotovo virtualnom prostoru. Nakon višekratnih pokušaja negacije autentičnosti, napravljena je stručna ekspertiza Aninih bilješki koja je potvrdila da su one napisane njenom rukom i tintom iz toga vremena. Prilikom redakture teksta otac Otto Frank, jedini preživjeli, izostavio je pet stranica rukopisa koje su kasnije objavljene u kritičkom izdanju iz 2001.<sup>3</sup> Nepatvorena testimonijalnost

<sup>1</sup> Mora se napomenuti da je danas u Hrvatskoj, Srbiji i Bosni i Hercegovini razgovor o Drugom svjetskom ratu zasjenjen živim sjećanjem na ratne sukobe 1991–1995. Dječja svjedočanstva, kao na primjer *Zlatin dnevnik* dvanaestogodišnje Sarajke Zlate Filipović ili dvojezična (talijansko-bosanska) knjiga s predgovorom Carle Del Ponte djevojčice Tatjane Ibrahimović, koja je emigrirala u Švicarsku, trebala su u stanovitom smislu djelovati na javno mnijenje. O odnosu književnosti za djecu i rata usp. Zima: 2001 i Ljuštanović: 2012. I filmska djela osobito snažno, počevši od *Golog među vukovima*, prema istoimenoj knjizi buchenwaldskog logoraša Bruna Apitza, preko Benignijevog *Život je lijep* do recentnog mađarskog *Saulovog sina* (2015), prikazuju boravak djece u logorima.

<sup>2</sup> *Dnevnik Ane Frank* 1990: 5. Anino puno ime bilo je Annelies Marie.

<sup>3</sup> Na tim stranicama Ana piše o ženskom tijelu, o odnosima svojih roditelja i iznosi negativne stavove o Nijemcima (te su teme i inače zastupljene u dnevniku). Majci je, prema prepisci s

zapisa te mlade djevojke, nesuđene novinarke, osigurala je knjizi status klasičnog djela u književnosti za mlade i u književnosti koja svjedoči o holokaustu.

Srpski i hrvatski bibliotečni katalogi otkrivaju da je *Dnevnik Ane Frank* bio u lektiri za VIII razred osnovne škole, da je objavljen u prijevodima s engleskog, njemačkog i, napokon,<sup>4</sup> s originalnog nizozemskog, ćirilničnim i latiničnim pismom, u tisućama primjeraka i u desecima izdanja i, što je zanimljivo, da je formalno heterogeno označen, najčešće kao „dokumentarna literatura”, pa „roman”, zatim kao „drugi književni oblici”, pri čemu se vjerovatno mislilo na dnevnik, „kratka proza” ili samo – „knjiga”!

Na 55. stranici Ana izravno piše o strahoti nizozemskog logora Westerbork i pita se sa strepnjom: „Ako je u Nizozemskoj tako strašno, kako je onda tek u dalekim i neciviliziranim predjelima kamo ih šalju? Pretpostavljamo da većinu ubijaju” (*Dnevnik* 2009: 55). Logore spominje na još nekoliko mjesta, pa i plinske komore, ali većina zapisa govori o svakodnevici u tajnom skloništu i drami odrastanja. U petak 31. 3. 1944. Ana bilježi: „Njemačke trupe zauzele su Mađarsku. Tamo ima još milijun Židova, koji će zacijelo također stradati” (*Dnevnik* 2009: 226).

U *Dnevniku jednog čudovišta* Zore Dirnbach (Osijek, 1929.) djevojčica Kuki u prvoj, a djevojka Katarina Kren u drugoj polovici knjige opisuje svakodnevicu u slavonskom gradu od 1941. do 1948. S početkom rata ona sluti što se događa sa deportiranim Židovima, uskoro doznaje što su Auschwitz i Treblinka, onkl Albert je u Jasenovcu, otac mora emigrirati, nedostajala Njemačka koju je obitelj napustila, no bila je posve svjesna da se onamo nije moguće vratiti. Premda je dnevnik napisan na nizozemskom (Ana je imala četiri godine kad je obitelj emigrirala u tu zemlju), u prošlosti je na druge evropske jezike često bio prevođen s engleskog ili njemačkog.

<sup>4</sup> Tek je 2009. objavljena integralna verzija dnevnika u prijevodu s nizozemskog Svetlane Grubić (Zagreb: Mozaik knjiga). Knjiga se i dalje nalazi na popisima lektire za VII i VIII razred osnovnih škola, ali nema podataka koliko joj se pažnje posvećuje u nastavi.

grirati zbog političkih stavova, a majka skriva svoje židovsko porijeklo. Nju ponajviše zaokupljaju odnosi s vršnjacima u školi, sukob sa starijom sestrom, odnosi s mladićima, povremene napetosti s majkom, jer je otac gotovo stalno odsutan. Perspektiva maloljetne pripovjedačice opravdava duhovito-ironičan ton i zaobilaženje rasprave o „teškim” pitanjima, premda se ona spominju, ali ne produbljuju, kroz sudbinu nekolicine likova.

Kao svjedok holokausta i pisac knjiga za odrasle i djecu, Ivan Ivanji (Veliki Bečkerek, 1929.) je 2002. u velikoj školskoj dvorani u njemačkom mjestu Niederorschel u pokrajini Tiringiji izgovorio ovu rečenicu: „Nije mi važan način na koji će se Njemačka sjećati najsramnijeg razdoblja svoje povijesti, kakve će spomenike i memorijalna mjesta podignuti i kako će ih održavati, važnije je po mom mišljenju u kojem će uzrastu i u kojoj će mjeri to što se dogodilo doznati djeca” (Ivanji 2014: 175). Nijemci su tu rečenicu čuli, mi nismo.

*Životna priča* Aharona Appelfelda (Černovci, Bukovina 1932.) kao da daje teorijski okvir Aninoj i Ivanovoj patnji. Kao osmogodišnjak interniran je s ocem u logor, odakle bježi i skriva se po šumama i kod ljudi s ruba društva. Uspijeva preživjeti i nakon rata preko Italije emigrirati u Izrael. Za razliku od Ane i Ivana, rođenih tri godine ranije, on je ostao „siročić u jeziku”, njegovo oskudno školovanje (završio je samo prvi razred!) i izostanak obiteljskog okruženja lišili su ga jezične i izražajne kompetencije koju stječe ponovno tek na hebrejskom. Appelfeld smatra da se tema holokausta mora prenijeti, jer je osjetio koliko su djeca ljudi koji su ga preživjeli željela spoznati što se dogodilo, u strahu da bi svjedočanstva mogla zauvijek nestati. Nevjerojatni, poput najnestvarnijih bajki<sup>5</sup> izgledaju neki Appelfeldo-

<sup>5</sup> *Hänsel und Gretel* (Ivica i Marica), bajka koju su zapisala braća Grimm, priča o vremenu velike gladi u 17. stoljeću, kad su

vi doživljaji, poput onih dvojice dječaka samih u šumi (Apelfeld 2007: 186–188).

Ono što je Ana predvidjela u svom dnevniku zadnjega dana ožujka 1944. se i ostvarilo: petnaestogodišnjeg Ivana Ivanjija dva policajca odvođe iz stričevog stana u zgradu Židovske zajednice pokraj novosadske sinagoge. Stočnim vagonom dopremljen je u Auschwitz, odakle je kao broj 58.116 tjedan dana kasnije transportiran u Buchenwald, a zatim u radne logore Magdeburg, Niederorschel i Langenstein-Zwieberge. Odatle je izašao 13. travnja 1945. i sreo Ruse i Amerikance. Buchenwaldski logoraši formirali su čvrstu organizaciju koja je uspjela poštedjeti sigurne smrti one za koje su bili uvjereni da će moći i znati svjedočiti o logoru. Tako je spašen potonji pisac i svjedok koji se tog događaja sjeća ovako:

Izašao sam iz logora na svoje noge u ničiju zemlju sa dvojicom starijih Čeha. Naleteli smo na američku patrolu koja nas je pozdravila sa: „Nemojte nas grliti! Imate vaši!” Mesecima sam se muvao po Nemačkoj. Snabdevali su nas Rusi i Amerikanci, bilo je divno što smo mogli da jedemo količinski koliko hoćemo. Dobijali smo i cigarete, to je bila valuta, za cigarete ste mogli dobiti sve – od ženske do čokolade. Možda zato ne pušim, podsvesno mi je zapaliti cigaretu isto kao zapaliti dolar. Rusi su otvorili i prvi bioskop, deset dana smo išli svake večeri da gledamo isti film. Imao sam 16 godina, bio prvi put zaljubljen, imao devojkicu, bilo je jako lepo leto. Po povratku iz logora, nisam hteo da živim kod rodbine, bio sam jako odrastao sa 16 godina, pravio sam se važan.<sup>6</sup>

roditelji ostavljali djecu u šumi, jer ih nisu mogli prehraniti. Postoje varijante s ocem i majkom i kasnija varijanta s ocem i maćehom. U šumi djeca nailaze na vješticu koja ih namjerava pojesti, ali lukavstvom oni nju gurnu u vrelu pećnicu, pakuje blago iz kućice od slatkiša i vrata se ocu koji im se jako obradovao. Prema klasifikaciji bajki Aarne-Thompson: AT 0327-A-Hansel and Gretel.

<sup>6</sup> U razgovoru za *Glas javnosti* 30. 4. 2008.

Dan danas ga muči pitanje: tko ga je odao? Stric, brat od strica, služavka iz susjedstva?<sup>7</sup> Pjesnik, pisac romana, memoara, priča za djecu, prevodilac s njemačkog i mađarskog na srpski i sa srpskog na njemački, danas je suprug, otac i djed. Misli da djeci treba prenijeti istinu o onome što se dogodilo u „Auschwitzu, Buchenwaldu, Mauthausenu, Jasenovcu, Srebrenici, sve što su ljudi na tim mjestima doživjeli, što sam ja doživio, ne smije se, neće se nikad, nikad, nikad ponoviti!” (Ivanji 2014a: 24).

Testimonijalno-fikcionalni roman *Čoveka nisu ubili*, objavljen 1954., nije bio namijenjen djeci, premda je protagonist četrnaestogodišnjak koji se od prve stranice knjige nalazi u logoru, a prešućeno je sve ono što je prethodilo njegovoj internaciji. Mnogo godina kasnije Ivanji je vidio popise imena:

Netko je u logorskoj pisarnici prekrizio moje ime na popisu za Auschwitz i umjesto mene poslao onamo nekog drugog. Pola svog života sam se trudio da doznam tko je bio moj spasitelj, moj anđeo čuvar, a za koga je on istodobno bio i anđeo smrti. Moram li biti sretan što nisam otkrio tko je umjesto mene bio ubijen? (Ivanji 2014: 178)

Njegovi djed i baka počinili su samoubojstvo morfijem nakon ulaska Nijemaca u Veliki Bečkerek i bili posljednji legalno sahranjeni na židovskom groblju. Otac i majka, oboje liječnici koji su studirali u Njemačkoj, poslali su sina stricu oženjenom Njemicom u Novi Sad, a kćer tetki u Suboticu. Otac je strijeljan, majka ugušena u jednom od beogradskih kamiona s plinom. Ujak i njegova obitelj ubijeni su u Jasenovcu. Dana 3. rujna 1945. Ivanji kreće, ponovno u stočnom vagonu, iz mjesta Forst-Lausitz u Njemačkoj prema Vojvodini. U Novom Sadu zavr-

<sup>7</sup> I u vezi s provalom u tajno sklonište Ane Frank postojale su različite verzije. Prema najnovijoj, denuncičala ih je sestra njihove pomagačice Eli, odnosno Bep Voskuijl: <http://www.dutchnews.nl/news/archives/2015/04/who-betrayed-anne-frank-biography-of-bep-voskuijl-has-new-theory/>

šava tehničku školu, prelazi zatim u Beograd, radi u redakcijama časopisa, teatru, udruženju književnika, piše, prevodi. U rodni Zrenjanin se vraća samo prigodom promocija svojih knjiga. Ivanji sebe smatra Vojvođaninom, pripadnikom njenog multikulturalnog i višejezičnog prostora: tri jezika – srpski, njemački i mađarski – jednako su dio njegovog identiteta. Premda mađarski smatra materinskim, njemački je bio jezik kojim se govorilo u obitelji i koji mu je postao i ostao bliži, jednako kao i srpski, jezik sredine.

U kakvoj su mreži odnosa autor, pripovjedač i lik u romanu *Čoveka nisu ubili*? Premda sekularizirani, sva trojica su internirani kao Židovi. Mali je u logoru pocijepao žuti trokut i ostao samo broj. Za pripovjedača je to bilo prihvatljivo. I autor svjedoči da bi najradije zaboravio vlastito židovstvo, jer se najbolje osjeća kao slobodan pojedinac, ali to ne može učiniti zato što je upravo židovstvo bilo razlogom njegove deportacije i uništenja njegove obitelji. Sredinom 50-ih godina prošlog stoljeća ni vrijeme, ni tema – u najvećoj mjeri takozvana „siva zona” – ni autorova nacionalna neopredjeljenost nisu pogodovali recepciji. Kritike u književnim časopisima bile su brojne, novost Ivanjijevog stila i prepletanje fikcije s elementima psihološkog romana i kronike neki su kritičari uočili i pohvalili, a drugi su posve negativno recenzirali.

Preživjeti je za Ivanjija bio nužan uvjet za svjedočenje, a njegova je autorska pažnja u romanu u većoj mjeri posvećena psihološkoj analizi mučitelja. *Čoveka nisu ubili* dijeli se na tri cjeline: „Zubi”, „Omča” i „Trešnje”, a svaka od njih na kraća potpoglavlja. Prvi dio „Zubi” pisan je u prvom licu. Mali, logoraš broj 58.116, opaža kako razgovara sam sa sobom, vodi „lude dijaloge”:

Svet žica, šarenih trouglova, modro-belih prugastih odeća. Zubi vučjaka i bič. Ošišane glave. Otac i sin tuku se za koru hleba. Nema više ni oca, ni sina. Gladne zveri. Ubojice

komanduju. Imena nema. Kako broj da ima poštovanja prema samom sebi ili prema drugim brojevima? Reflektori pretražuju uzak pojas blizu ograde. Rafali. (Ivanji 1954: 80)

Drugi dio „Omča” ispričovijedan je u trećem licu. Pri novom transportu Mali je povjeren „jednom visokom mršavom, mladom čoveku u naočarima”, doktoru Handleru, a potom im se pridružuje i drugi Čeh vedra i snažna duha, Ladislav-Lađa.<sup>8</sup> Središnji dio romana zauzima lik ambivalentnog kapoa Waltera, okrutnog ubojice, s kojim je trojka bila bliska na apsurdno groteskan, samo u logoru moguć način. Za to vrijeme Handler, Mali i Lađa postaju svojevrsna obitelj: „Sklopili su savez: svako veče zajednica saslušava, svako je dužan da ispriča šta je tog dana uradio, svaki zalogaj se mora podeliti na tri ravna dela” (Ivanji 1954: 102). Duhovno ojačan, Mali prevladava traumu gubitka roditelja, vješto izbjegava teški rad, pogibiju pod savezničkim bombama, postaje kurir. Na koncu, trojka preživljava i posljednje, neizvjesne dane internacije. Može li tako strašno poniženo ljudsko biće osjetiti sreću ili radost? Ivanjijev Mali svjedoči da može. Svojevrsnom stereotipu logorskog univerzuma i slikama poslijeratne Njemačke Ivanjijev lik dodao je dotad nezamislive karakteristike: vedrinu, impulzivnost, znatiželju, snove, percepciju podvajanja svijesti iz dječje vizure, pa čak i dosadu kakvu može osjetiti samo adolescent u okruženju odraslih. Njegov je autor formiran u logoru, može se reći da je logor bio njegovo životno učilište.<sup>9</sup>

Posebna je u Ivanjijevom kulturološkom portretu njegova germanistička komponenta. Njemački jezik

<sup>8</sup> Ivanji 1954: 79. U autobiografskom romanu Ivanji ih spominje punim imenima: Hans Günther Adler i Ladislav Blažek (Ivanji 2014: 170, 180).

<sup>9</sup> Ivanji piše: „U mojim (da, u mojim) koncentracionim logorima sam apsolvirao umijeće preživljavanja” (Ivanji 2014: 22). Pored poezije, testimonijalne, fikcionalne, povijesne i memoarske literature Ivanji je 1967. objavio i zbirku priča za djecu *Kengur, helikopter i drugi*, koja je doživjela pohvalne recenzije (Ivanji 1967).

i njemačka kultura (o svojoj germanofonoj gubernanti napisao je istoimeni roman, u kojem je pisao i o logorima za Nijemce u poslijeratnoj Jugoslaviji) tvore jedinstvenu sliku svijeta i pojam drugosti. U nedavno objavljenom autobiografskom romanu *Mein schönes Leben In der Hölle (Moj lijepi život u paklu)* autodijegetski narator ne krije koliko mu teško pada postaviti pitanje: „Je li me vlastiti stric izručio nacistima? Izdao? Ili jednostavno prepustio sudbini?” Nevoljka su i njegova sjećanja na razmaženog dječaka koji pamti svaki detalj roditeljske nepravde, što će kasniju nasilnu separaciju učiniti donekle bezbolnijom. Mislim da bespoštedno kopanje po prošlosti dovodi do spoznaje: „Shvatio sam mnogo kasnije da je ono najopasnije, najgore, najbolnije skriveno u nama samima, da može preplaviti i sve ono što nam dolazi izvana” (Ivanji 2014: 54).

Roman *Aveti iz jednog malog grada* nudi mladim čitateljima mogućnost suočavanja s prošlošću iz dječje vizure, što domaća kultura, nažalost, nije prepoznala. Tematiziran je višejezični, multikulturni i multikonfesionalni vođanski mikrokozmos u vremenu između dva svjetska rata i njegov postepeni raspad dolaskom fašizma, odnosno postupnog prilagođavanja većine novouspostavljenom poretku. Posebno je suptilno građena opreka mir–rat iz dječje perspektive: moć sjećanja, moć svjedočenja i moć pripovijedanja najčvršće su povezane u naraciji koja prikazuje gradsku svakodnevicu i završava kao svjedočenje o ljudima i njihovim ljubimcima, „Jevrejima i psima jednog malog grada” (Ivanji 2009: 155). Njegova je poetika bliska poetici Roberta Benignija u filmu *La vita è bella*.<sup>10</sup> Podsjećam na scenu u kojoj mali Gio-

<sup>10</sup> Navodim prema scenariju, prijevod s talijanskog je moj, S. R. Roberto Benigni je 1999. dobio Oscara i Zlatnu palmu na 51. Kanskom festivalu za režiju i glumu u tragikomediji *La vita è bella* (1997), grotesknoj interpretaciji fašizma i logorske internacije. Film je imao izvrsnu recepciju u Izraelu.

suè želi kupiti kolač za majku, a otac ga od toga odvrća jer vidi natpis na izlogu slastičarne. Mali se vraća, čita natpis i pita oca:

„Zašto Židovi i psi ne mogu ući, tata?” Guido mu odgovara: „Eh, oni baš neće Židove i pse. Svatko radi što ga volja! Eno tamo je dućan, željeznarija... oni pak neće Španjolce i konje. I onaj... apotekar, baš sam jučer bio tamo s prijateljem... jednim Kinezom koji ima klokana: ‘Ne, ovdje Kinezi i klokani ne mogu ući!’ baš su mu antipatični.” Na to će Giosuè: „Ali mi dopuštamo da svi uđu!”, a Guido će: „Ne, od sutra ćemo i mi to napisati. Tko ti nije simpatičan?” „Pauci, a tebi?”, pita Giosuè. „Meni Vizigoti. Pa ćemo sutra napisati: zabranjen ulaz paucima i Vizigotima”, zaključuje Guido (Benigni i Cerami 1997: 103).

Za kulturu sjećanja u Italiji najzaslužniji je pisac Primo Levi, koji je u Auschwitz dospio kao dvadesetpetogodišnjak, s testimonijalnim romanom *Se questo è un uomo (Zar je to čovjek)*. U Italiji se velika pažnja poklanja Danu pamćenja 27. siječnja, koji je u toj zemlji uspostavljen zakonskim aktom 2000. godine i potvrđen rezolucijom Ujedinjenih naroda 2005.<sup>11</sup>

Nekoliko stotina kilometara istočnije, u Vojvodini, drugi je dječak govorio njemački s roditeljima, sa sestrom i sa svojom guvernantom, a na tom se jeziku obraćao i svom psećem ljubimcu, što ga je u logoru spasilo sigurne smrti. U autobiografskoj knjizi napisanoj na njemačkom sedam desetljeća kasnije, već star čovjek propituje odnos sjećanja, pamćenja, fikcije i recepcije na prostoru od Zrenjanina do Tiringije. Trenutno su na širem prostoru koji on sma-

<sup>11</sup> 27. siječnja 1945. ruski su vojnici oslobodili Auschwitz. Na internetskoj stranici prikazane su talijanske knjige za djecu, od petogodišnjeg uzrasta naviše, koje na prikladan način tematiziraju holokaust. Također u *Enciklopediji za mlade* nacionalne enciklopedije Treccani postoji natuknica o koncentracionom logoru (nacističkom i gulagu), ali se ne spominje postojanje Rižarne u Trstu, jedinog logora s krematorijem u Italiji za vrijeme Drugog svjetskog rata: [http://www.treccani.it/enciclopedia/campo-di-concentramento\\_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/campo-di-concentramento_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/)

tra svojim zavičajem, nažalost, zaborav, ignoriranje i krivotvorenje povijesnih činjenica prisutniji i jači od kulture pamćenja i sjećanja, što sigurno ne pogoduje njihovom delikatnom prenošenju djeci i mladima. Preostaje jedino nada da će mladi i dalje, neformalno i izvan obrazovnog sustava, raspravljati o njima.

## LITERATURA

- Appelfeld, Aharon. *Životna priča*. Prevela s engleskog S. Husić. Zagreb: Oceanmore, 2007.
- Benigni, Roberto, Vincenzo Cerami. *La vita è bella*. Torino: Einaudi, 1998.
- Dirnbach, Zora. *Dnevnik jednog čudovišta*. Zagreb: Kulturno društvo „Miroslav Šalom Freiberg”, 1997.
- Dnevnik Ane Frank*. Prevela s engleskog G. Gračan. Zagreb: Mladost, 1990.
- Dnevnik Anne Frank*. Prevela s nizozemskog S. Grubić. Zagreb: Mozaik knjiga, 2009.
- Ivanji, Ivan. *Čoveka nisu ubili*. Beograd: Prosveta, 1954.
- Ivanji, Ivan. *Kengur, helikopter i drugi*. Beograd: Prosveta, 1967.
- Ivanji, Ivan. *Aveti iz jednog malog grada*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2009.
- Ivanji, Ivan. *Mein schönes Leben in der Hölle*. Wien: Picus Verlag, 2014.
- Ivanji, Ivan. *Mein Loibl / Moj Ljubelj*. Klagenfurt: Wieser, 2014a.
- Ljuštanović, Jovan. Deca, rat i kulturne razlike: dva romana za decu s tematikom rata u Bosni, u: *Književnost za decu u ogledalu kulture*. Novi Sad: Zmajevе dečije igre, 2012, 147–152.
- Zima, Dubravka. Hrvatska dječja književnost o ratu. *Polemos* 4 (2001): 81–122.



Benigni, Roberto (1997). *La vita è bella* (Italija).  
Kadelbach, Philipp (2015). *Nackt unter den Wölfen*  
(Njemačka) (treća filmska verzija).  
Nemes, László (2015). *Saul fia* (Mađarska).

Sanja Č. ROIĆ

#### HOLOCAUST IN CHILDREN'S LITERATURE

##### Summary

Should children's and teens' literature thematize the horror of the Holocaust, the topic on which reception is being discussed in literature for adults as well, and if yes, how could it do so? It's already well-known, the Holocaust has also included the kids. European cultures after 1947 have transmitted on its national languages the writings that between the age of 13 and 15 Anne Frank wrote in her diary, terminated with her internation in the concentration camp of Bergen-Belsen. The novel *Čoveka nisu ubili*, published in Belgrade in 1954 by her coeval Ivan Ivanji from Vojvodina, wasn't intended to be read by kids, although its protagonist is a 14 years old boy which, starting from the first page of the book is placed in a German concentration camp and everything preceding the camp has been passed over. The kids and their pets are again the protagonists of his novel *Aveti iz jednog malog grada* (2009), thematizing the progressive adaptation of the population to the fascist ideology bringing to the Holocaust. In this paper I will try to discuss the problem of shaping a memory culture in literature for kids and the youth regarding one of the most terrifying facts arised from wars.

Key words: Holocaust, children, the theme of Holocaust in children's and teens' literature, testimoniality, memory

◆ Владислава С. ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ  
Одсек за англистику  
Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду  
Република Србија

## ИСПРИЧАВАЛИЦЕ ЉУБИЦЕ МРКАЉ: ИСТОРИЈСКИ И ИДЕОЛОШКИ КОНТЕКСТ ОДРАСТАЊА

САЖЕТАК: Од идеализоване пројекције и стварања јасно дефинисаног визуелног обрасца, преко пренаглашене сентименталности и културних стереотипа, па све до препознавања особености дечје психе, то је пут којим се креће визуелна репрезентација детета, али исто тако и формирање одрастања и сазревања у оквирима књижевности за децу и о деци. Рад ће истражити на који се начин представљају историјска сећања и идеолошка схватања једне епохе у књизи аутобиографске прозе *Испричавалице* Љубице Мркаљ, трагајући за сагласјима које овај приказ одрастања и сазревања остварује са другим делима писаним за децу или о деци, као што су *Летио кад сам научила да летим* Јасминке Петровић и *Балерина, балерина* словеначког писца Марка Сосича с једне стране, и са аутобиографијом *То је био само њикник* Рели Алфандари Пардо.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: одрастање, сећање, личност, детињство

Означавајући првобитно „учење о идејама”, идеологија налази свој простор између стварног и савршеног, указујући на идејне садржаје који су изобличени утицајем друштвених прилика, те тако представља искривљену, лажну свест која друштвене и историјске околности свог настанка не изражава адекватно: она може бити оруђе за учвршћивање ирационалних облика друштвене доминације и заблуда наметнутих манипулацијом и принудом (Gogdić Petković 2007:166).

Одрастање и сазревање спадају у оне увек неминувано идеологизоване садржаје, у оне теме дечје и омладинске књижевности које највише служе томе да објасне промену карактера која се догађа упоредо са спознавањем и прихватањем интегративне моћи друштвене заједнице. Чак и кад илуструје различитост, особеност или егзистенцијалне и душевне кризе, развој фабуле указује и на оно обавезно и неминувано прилагођавање свету, друштвеним нормама, стандардима и интересима, као год и одређеном склопу идеја који омогућава доминацију начина мишљења предодређеног специфичном расподелом моћи.

Аутобиографска књига прозе Љубице Мркаљ *Историјачавалице* представља рано детињство ауторке и описује њено одрастање, сазревање и сазнавање током шездесетих година двадесетог века, но и нешто доцније: премда нема јасног временског оквира, очито је да записи обухватају период од раног детињства до адолесценције. Историјско-идеолошки контекст Љубичиног одрастања више је сведен на дискретне наговештаје оних последица које на породични живот могу оставити опредмећене успомене и сећања у виду фотографија и привилегованих предмета – нарочито фотографија, „огледала која памте” (цитирано према Тодић 2015: 33), будући да су оне, дакако, у оквирима модерног друштва најважнији медијум саморепрезентације (Тодић 2015:

17). Дете које у кући налази успомене и фотографије тражи објашњење тешко објашњивих искустава рата, смрти или политичког прогона у претходним генерацијама; објашњење се не тражи само зато да би дете задовољило радозналост него и зато што схвата да су то животне лекције које ће условити и његово одрастање. Свет јунакиње, сведен на мало панонско место у ком одраста, али никако и ограничен на тај простор (у књизи се описују путовања до Београда и Македоније, али се и јасно наговештава одлазак у Париз, град светлости и, пре свега, уметности), испуњен је непознаницама и тајнама, појединачним подухватима зараћања у породичну историју и пребирања по породичним успоменама, једнако колико је акцентовано упознавање са тајнама природе и друштвене заједнице. Привилеговани предмети доносе рекапитулацију и реактуализацију првих сећања и времена формирања првих слика о свету и сопственој личности. Љубичин свет сачињен је од тајни које се разоткривају упорношћу и радозналошћу, а највеће тајанство биће везано за животе оца и деде, за њихова ратничка, махом неиспричана искуства, која до јунакиње стижу полако, с муком, у фрагментима које она мора сама саставити, најчешће принуђена да дуго и тврдоглаво, али и обазриво, испитује своју мајку. Колико је у њеном детињем поимању света тешко одвојити категорије природног од друштвеног сведочи и детаљ породичног разговора, одломак реченице из дијалога мајке и тетке о одсутном течи белогардејцу који девојчица случајно чује: „црвени не опраштају” (Мркаљ 2014: 138); ова фраза покреће мноштво асоцијација које ће девојчица одмах везати за природу која је окружује: „Ко се кога плаши? Зелени белих или бели црвених? Ја сам тренутно била срећна што сам препознала белоушку и што мирно, без узвика, могу неко време посматрати узнемирени муљ при обали да бих потом и сама својим уласком разбила во-

дено огледало у коме се приказивала једна дотад рајски уравнотежена слика постојања” (Мркаљ 2014: 138). Природа је савршенство, али не мртво и мирно, она пулсира како се кроз њу крећу животиње и људи: оваква природа је и слика историје, која ремети људски живот идеолошким поделама, различитим бојама које разврставају људе на пожељне и непожељне.

*Истичавалице* су низ кратких проза уланчаних у целину која би се могла одредити као фрагментарни роман, сведочанство које примарно говори о одрастању и сазревању будуће уметнице, дакле о формативним утицајима, о спознаји талента и одлуци да се за реализацију тог талента избори. На самом крају књиге, о својој решености јунакиња каже: „Ослободићу се којекаквих застрашивања и престаћу да стрепим за своју обдареност јер, уколико је права – преживеће!” (Мркаљ 2014: 270). Речју, Љубица треба да свету докаже своју индивидуалност и посебност, да победи страхове и несигурности, да надвлада неповерење околине у њен таленат, да незнање преобрати у знање а несигурност у искуство, да себе афирмише и дефинише. У тој причи о сазревању и самоспознаји идеологија и историја имају секундарно место, али се њихово присуство разоткрива и фактички и симболички онда кад то најмање очекујемо.

Прозна целина „Лутка” тако ће открити слојевиту причу о специфичном објекту који није ни играчка ни сувенир него амбивалентна породична реликвија, ратни плен и фетиш истовремено, предмет који се крајње невољно чува али који се нипошто не сме отуђити. Симболика лутке у одрастању девојчице је најчешће недвосмислена: „Жељени статус грађанке младе девојке ће демонстрирати на фотографијама позирајући са књигом у руци тек при крају 19. века, док ће лутка трајно остати пожељан атрибут добре девојчице” (Тодић 2015: 63).

Међутим, ова родно кодирана играчка добиће у прози Љубице Мркаљ сасвим другачије значење. Лутка неће понудити социјални конструкт женскости, већ ће бити опомена на историјске трауме, на поделе које доноси рат, на опасност, патњу и страх од смрти.

Најпре, место лутке је у кући само привидно привилеговано: лутка је смештена тамо где је деца не могу дохватити, али није у питању само забрана да се та лутка узима у руке него и својеврсна заштита деце од ње. Лутка јунакињине сестре је „на врху креденца (...) као заробљеница са зидина зачаране куле зурила својим стакластим погледом у наш свет” (Мркаљ 2014: 11); девојчица се претвара да је лутка не занима, пошто тај предмет жеље очито нимало не осећа сву ону чежњу коју изазива и призива, али је истовремено свесна да је та лутка заробљеница неких обзира и тежњи који су јој непознати. Ипак ће жеља да се играчка поседује надвладати, па ће, с намером да подели чаролију поседовања са другом децом, јунакиња позвати своје другове и другарице у кућу да се поиграју, игра ће се претворити у препирку и битку, лутка ће бити покидана, а начињена штета донеће неочекивана нова сазнања: „У краткој повести о доласку лутке у нашу породицу спознах више о људском роду него о играчкама” (Мркаљ 2014: 25). Играчка која постаје предмет раздора није само донела епифанију о људским односима и о животу у колективу, она није само разгорела страсти за поседовањем, доминацијом и такмичењем него је послужила и откривању једне трауматичне анегдоте из породичне историје. Лутка је, наиме, дошла у породични посед као део случајно стеченог ратног профита: из разбијеног излога извадили су је непријатељски војници и поклонили јунакињиној сестри, која је туда пролазила са мајком. „Отето, проклето”, прокоментаришаће мајка након што са млађом ћерком подели

причу о лутки као о сведоку ратних страдања породице. „Ништа нисам могла да учиним... Нисам се усудила да то спречим, а потом, твоја сестра није хтела да се одвоји од лутке. Вукла ју је са собом кроз цели рат и све бежаније које смо преживели, бринући се, као да је та играчка неки живи створ. Није се ни играла с њом” (Мркаљ 2014: 26). Носталгију за изгубљеним миром и спокојним животом сестра је пројектовала на поклоњену лутку, као да је она била тајни извор моћи и заштите, али истовремено јој се посветивши као предмету који тражи бригу и чување. И овај фрагментарни роман тако проговара о женском искуству које се формира на основу сигнала из стварности протумачених у дослуху са тајним језиком снова и стварности, са страшном игром историје.

Та је анегдота контрастирана са причом о тзв. летећем тањиру, односно о једном сасвим обичном исликаном тањиру из ког се једе, тањиру који, за разлику од лутке, ни по чему није посебан, изузев по податку о томе како је доспео међу породичне реликвије: тај је тањир, наиме, једног дана у току битке цео целцат и неокрњен једноставно пао пред ноге јунакињиног деде: „Топови су грунули, скоро у исто време зачула се експлозија јер је кућа одлетела у ваздух, а пред нашег деду, на траву, слетео је један тањир” (Мркаљ 2014: 28). Догодило се то у време балканских ратова. Јунакиња посматра фотографију „где је деда са дружином такорећи на сеском сабору весело лешкарио на трави скоро ми намигујући из прошлости” (Мркаљ 2014: 27), не верујући да је такав спокојан приказ снимљен у ратно време. Брат је уверава у супротно: „Јесте ратна, мада личи на неку забаву после обичне војне вежбе” и додаје: „за то, сем дединог срећног повратка и његове приче, имамо и те какво сведочанство у витрини – један летећи тањир!” (Мркаљ 2014: 27). „Он га је понео за успомену са бојишта. Ено

га у креденцу, исликан је... (...) Мама га користи само у ретким приликама, као за славу, када на њега ставља славски колач” (Мркаљ 2014: 28). Јунакиња решава да поверује брату: „без обзира на то што је имао смисла за хумор, знам да није измислио причу о летећем тањиру из балканских ратова који се налазио као трофеј у оном истом великом креденцу са чијег ме је врха посматрала неколико година једна несрећна лутка” (Мркаљ 2014: 28). Креденац, тако, постаје кабинет чудеса, мистични простор у ком се срећу експонати бурне историје и разоткривају породичне приче.

Та историја, дакако, није трауматична као историја коју у својој аутобиографској књизи *То је био само њикник* описује Рели Алфандари Пардо, Јеврејка рођена и одрасла у Београду. У питању је потресно и интимно сведочанство налик дневнику Ане Франк, аутобиографија писана о сличном искуству скривања, која до нас стиже посредно: писана је пуних пола века након догађаја које описује, и то на француском, језику који је Рели научила као већ одрасла девојка; све ове околности настанка књиге сведоче о потреби дистанце од трауме да би се о трауми проговорило.

Своју исповест Рели Алфандари Пардо почиње описивањем настанка породичне фотографије и двојних осећања поводом ње:

Хиљаду деветсто тридесет девета је година у којој смо направили породичну фотографију. Добро се сећам свега. Било је то усред лета, ја сам имала десет, а мој брат четрнаест година. Очевидно чисти и упарађени, чекали смо фотографа. Јасно се сећам разговора који сам о томе водила са оцем.

Ми смо имали много снимака из живота, са обала и са реке, из шетњи, у башти или у дворишту. Да бисмо их направили, никада се нисмо спремали унапред и увек смо их после са задовољством гледали. А шта сад? Каква је разлика?

Ми смо осећали, мој брат и ја, баш ту разлику. Очекивало се од нас да се добро држимо, да се незнатно осмехујемо, да изгледамо „отмено”, како је говорила мама.

– Зашто нам је потребна таква слика?

– Једнога дана ви ћете схватити да је породична фотографија нешто сасвим друго. Ова слика ће вам остати као успомена на родитеље вашег детињства. Она ће имати почасно место у албуму, а касније у вашој кући, у библиотеци.

Дакле, ако добро разумем, ово је нешто за будућност. То је слика коју ћу гледати кад родитеља више не буде. Али то је страшно. Једва сам схватала зашто су нас прали, облачили, захтевали да се осмехујемо на слици одређеној да постане драгоцен тек после смрти мојих родитеља. (Алфандари Пардо 2005: 7)

Ужас и бесмисао побеђују се осмишљавањем јасне, кохерентне повести која ће истовремено бити истинита и логична, са једнаком мером очајања и наде. Рели Алфандари ће о рату писати онда кад буде могла да ту слику себи предочи и растумачи, како би на тај начин сачувала спомен на родитеље и брата; њена књига неће бити замрзнута слика среће, но управо супротно од породичне фотографије: опомена на ужас нацизма и Холокауста.

Рат ће у овој нефикционалној књизи бити гранична ситуација која проверава хуманост и честитост, али и носи опасност да се у страху и близини смрти постане лош човек, ускогруд и суров. Рели рат представља сликама тескобе и страха, ужаса и бесмисла, али на тренутак кроз њена сећања зна да просине краткотрајна ведрина, као што ћемо видети на једном примеру са самог краја књиге, где се говори о заштити од савезничког бомбардовања. Да животна опасност понекад створи и тренутке апсурдне, готово неразумне веселости показује следећи одломак:

Време тече и ми живимо свакога дана уз бомбардовање, мање или више озбиљно. Летеће тврђаве се удаљавају

високо под небом и за собом остављају смрт, пламен и пожар. Стојећи на крову зграде, пратимо их погледом и из искуства знамо, према њиховом положају, да ли ће бачене бомбе експлодирати одмах крај нас или мало даље. Кад смо у опасности, кријемо се доле, са шерпама на главама и молимо се. Ову врсту заштите измислио је Мики. Тако је свако од нас чувао под руком своју шерпу, дању и ноћу. Призор је понекад био смешан и забаван. Посуде без дршки, различитих боја и увек веће од главе, покривале су лица до уста, као да смо нека бића која су утекла из света Жила Верна. Док смо лежали, од шерпи нас је болоо нос, али шта је бол кад смо се ми осећали много више заштићени. (Алфандари Пардо 2005: 217)

Да би сачувала живот током немачке окупације Београда, тринаестогодишња Рели мора да се одрекне имена, породичне историје, језика и порекла, да спасавајући живот изгуби идентитет, макар привремено. Релини родитељи и брат умреће у мукама у београдским логорима за Јевреје, док ће се она све време рата скривати код рођака и незнанаца, у Београду и Аранђеловцу, принуђена да у неким тренуцима ризикује живот да би украла мало угља из немачког магацина, да се крије у собици у коју једва стане креветски душек и храни се пројом и луком. Рели описује како је изгледао јеловник у ратном Аранђеловцу, где ју је, за новчану надокнаду, скривала једна туберкулозна кројачица, не знајући да је мала Рада, наводно дете лудакиње и алкохоличара, заправо Јеврејка из угледне београдске породице:

На почетку мог боравка код Иване једемо кромпир и пијемо топлу заслаћену воду. Трпим нарочито због тога што никако не могу да прихватим проју, хлеб направљен само од кукурузног брашна који се хладан уопште не може јести, има укус сапуна. Никако не могу да га прогутам, чак и кад сам врло гладна.

Мало по мало, кад су залихе кромпира биле готове, прешле смо на црни лук и проју. Како нисам имала избо-

ра, научила сам да је гутам. Ивана сада говори само о скупоћи намирница.

Врло је хладно и она проводи дане у кревету јер немамо чиме да се грејемо. Наталија нам у подне доноси два тањира празног пасуља који пали језик и грло како је љут, али је ипак један топао оброк. Тај пасуљ је поклон од грнчара, који га једном или два пута недељно кува у огромном лонцу и даје Наталији и нама. Ако се добро сећам, то је била једина топла храна коју смо јели у току дугих недеља зиме. (Алфандари Пардо 2005: 139)

Како од драгоценог и брижно чуваног парчета хлеба може да се дође до идеолошког проблема у књизи Љубице Мркаљ, показате догађај из обданишта у ком ће јунакиња другарицу изгрдити што је бацила парче хлеба: „Срам те било, хлеб се не баца! Он је светиња... ” (Мркаљ 2014: 248). Васпитачице су разговарале с њом, желећи да сазнају где је научила реч светиња, и Љубица одговара: код куће. „Само сам нагађала да се светиња мора поштовати. У ствари, поновила сам речи моје мајке. Запамтила сам строгост њеног гласа пошто ме је изгрдила видећи како бацам парчиће хлеба умочене у чорбу из тањира... бацала сам их далеко у двориште да би наш мачак јурио за њима... Да, рекла ми је још: 'Са хлебом се не игра'" (Мркаљ 2014: 248). Иако се овде анегдота завршава, јасно је да је реч светиња васпитачицама запарала уши као нешто недозвољено и проскрибовано, као сигнал присуства хришћанског светоназора какав није добродошао у једном секуларном и атеистичком друштву које себе сматра напредним управо стога што не верује ни у чију светост. Скромност, штедљивост и понизност нису само део у социјалистичком друштву потиснуте хришћанске скрушености већ и подсећање на социјалистичку идеологију економичности.

Како одрастање током шездесетих може да изгледа откриће роман словеначког писца и редитеља Марка Сосича *Балерина*, *Балерина*. Први пут

објављен 1997, овај роман говори о петнаестогодишњој аутистичној девојци која одраста у малој словеначкој заједници надомак Трста, а која је на менталном нивоу трогодишњег детета; пратимо њену болну и поетичну реконструкцију света, саздану на проблематичној природи реалног и ониричног, на детаљима из породичног живота али и одломцима медијски посредоване стварности која се догађа негде далеко, изван граница дворишта њене куће. Сазнајни свет приповедачице је ограничен, њена перцепција је непоуздана, а ту непоузданост омеђују ментална болест, дезоријентисаност и потпуна атемпоралност. Балеринин глас је јасан и непосредан као и глас мале Љубице у *Испричавалицама* али и болно обележен стагнацијом, јер се њено искуство неће ширити у правцу сазревања и одрастања; када види фотографију, Балерина мисли да су људи приказани на њој на небу, да нису више живи. Роман почиње припремама за рођенданско славље, умивањем, чешљањем и одевањем ружичасте сукње, парфимисањем, једном наоко потпуно идиличном сликом: мушки лосион за бријање који на Балерининој кожи треба да имитира женски парфем први је знак раздешености света, у коме је јунакињино место увек проблематично – како год се понашала, било да лептириће на својој сукњи жели да ослободи притиска капута, било да изненада запева на концерту своју омиљену песму, повуче оца за уво или разбије тањир, њено се присуство доживљава као опомињуће и реметилачко, она је оно Друго које се скрива и ућуткује, али она није само девојчица која расте него слика мале културе у већој друштвеној заједници, метафора *мале* културе којој се брани да јасно исказе своје потребе и чија се различитост *a priori* проглашава девијантном.

Балеринин свет је кухиња, из које се пружа поглед на двориште и кестен у дворишту. Иако се помињу путовање на Месец и рат у Вијетнаму као ја-

сне социокултурне и историјске одреднице, *Балерина*, балерина је свевремена и безвремена. Овај роман са једнаком снагом указује на замрзнутост у времену, простору и језику на коју су обично осуђене мале заједнице. Семантички и стилистички сведен, Сосичев роман конструисан је од телеграфски кратких реченица у презенту у којима се мешају не само италијански и словеначки него се преплићу и дијалектизми и архаизми са неологизмима, епонимима и брендovima, а неке се фразе и речи мантрички понављају. Радио-апарат је увек само „грундиг” (Sosič 2012: 110, 112), телевизор је „телевижјон” (Sosič 2012: 63), али и „Телефункен” (Sosič 2012: 116); јунакиња је „контента” да крене у „шпац-рунг” (Sosič 2012: 30), веш машина је „лаватриче” (Sosič 2012: 30), воз стиже на „штацјон”, глупа жена је „штупида” (Sosič 2012: 63), супружници су „шпоже и шпожи” (Sosič 2012: 90). Балерина опсесивно пева италијанске хитове, највише оне Доменика Модуња, везује се за имена филмских дива попут Грете Гарбо и Ђине Лолобриђиде, листа часописе, прати слетање на Месец. Балеринина перцепција технологије неселективно је повезана са свим осталим детаљима из реалности који допиру до ње: „Не знам шта је спутник. Мислим да мора да личи на Ђину Лолобриђиду, јер и она лети, и мислим да ће пасти и да ће онда да буду велике рупе у земљи, на нашој кући, кухињи, и да ће да покупи маму са земље” (Sosič 2012: 62). Њена недоумица о значењу и важности мистериозног спутника наставља се кад, необјашњиво прескочивши временску дистанцу, најављује апокалипсу која наступа захваљујући тој чудној појави: „Поштар каже да нема ничег доброг на свету од када су пре неколико година Спутником стигли на Месец. Каже да ће звезде почети да се свете и да ће нам бити све горе и горе” (Sosič 2012: 66). Велика опсесија јунакиње је море, које назива „плаво поље”. Најпоузданији кључ Балеринине има-

гинације могла би бити песма коју стално пева, позната под кратким називом „Volare” (Летети), а која се заправо зове „Плаветан у плаветнилу” (Nel blu, dipinto di blu).

Јунак Модуњове песме сања како, попут људских прилика са слика Марка Шагала, лети плаветнилом неба, руку и лица обојених у плаво, слушајући чудесну музику, док свет испод њега полако ишчежава. Сан нестаје ујутру, са бегом месеца и доласком зоре; али наш јунак наставља да сања тако што гледа плаве очи своје драге. Ужитак среће у летењу и слушању музике сфера понавља се тако што цео свет нестаје у њеним плавим очима: као што је био срећан „тамо горе”, тако је „овде доле” срећан због тога што цео свет нестаје у плаветнилу њених очју. Речи песме Доменика Модуња откривају тако да је цео Балеринин приповедни монолог можда само један сан о летењу кроз плаветнило, покушај сензитивног ума да све што се налази „овде доле” поетизује и узвиси. С друге стране, овај шлагер, који је дуго био незаобилазни наставни садржај на часовима италијанског и у џбеницима за учење овог језика, подсећа на свеprisутност италијанске културе и цивилизације у малој словеначкој заједници, али и упозорава да окамењени културни симболи Италију често представљају нереално и романтично: као обећање раја, а не као другу домовину на земљи, у којој се живи оскудно и тешко. „Не знам ко је држава. Никад још није била код нас у кухињи” (Sosič 2012: 23), каже Балерина у једном тренутку, као да легитимизује своју искорењеност из стварности и утемељење свог света у сну и поетизовању егзистенције. Њено постојање алегоријски оправдава живот на граници, у вакууму између глобализације и егзотизације регионалног. „Писао сам о немогућности да се артикулира себе, али и да се проговори на свом језику, чиме је описан живот Словенаца и Хрвата тијekom фашизма у Италији”, ре-

као је Сосич у интервјуу за ријечки *Нови листи*, аутопоетички откривајући идеолошку заснованост свог камерног романа.

Однос две етничке заједнице раздвојене ратом а повезане сличностима у језику и култури комплексно је представљен кроз тематику тинејџерског одрастања и у једном роману који је објављен у Србији ове године, у роману сроченом као монолог једне девојчице чија опседнутост сликама летења успоставља занимљиву кореспонденцију са Сосичевом *Балерином*. Роман Јасминке Петровић *Летио кад сам научила да летим* отвара питања формативног обликовања тринаестогодишње Софије на више планова: у три недеље летења у Старом Граду на Хвару она ће се суочити не само са класичним кризама одрастања као што су освајање слобода, тешкоће социјализације, потребе да се истовремено превазиђу генерацијски конфликти и прихвате психофизичке промене које доноси одрастање. Оно с чиме се Софија суочава јесте класична криза идентитета кад открије дотад ретко помињано наслеђе по мајчиној страни: прихвативши далматинско порекло своје баке, упознавши и заволевши бакину сестру нона Луце, као год и породицу бакиног брата, Софија се суочава са континуитетом немирне историје бивше Југославије колико и са пролазношћу живота.

Рат је за Софију удаљена, непозната планета: она никада није била у Хрватској, само је једном раније путовала на море, које многе њене другарице из разреда нису још увек виделе уживо. Бакина породична историја која се разоткрива током боравка на Хвару, уз благородно и стрпљиво посредовање нона Луце, главној јунакињи послужиће и као етички и као идеолошки оријентир: као наук о праштању и прихватању одговорности.

Јасминка Петровић у овом роману покушава да преплитањем историје и фантазије, хумора и драма-

тике представи околности у којима одраста генерација тинејџера која наизглед није предозиграна историјом али јесте болно обележена транзицијом: Софијина породица живи од бакине пензије, а не од плате родитеља, који очајнички покушавају да у невладином сектору кроз тежак и неизванстан рад обезбеде егзистенцију; Софијино окружење је социјално шаролико, тако да нека деца лето проводе у школском дворишту, док друга на Фејсбуку поносно показују слике са летења и путовања; Софијин добар друг Пеђа је по својим схватањима и опредељењима често на супротној страни од оне на којој обитавају разумевање и толеранција, али она прихвата све његове искључивости, можда још увек несвесна колико разлике у схватањима и ставовима могу да се одразе на пријатељство; Софија одраста у свету располућеном између сурових транзицијских правила и занемарених али не и заборављених етичких идеала. Њена збуњеност и несналажење пред новим искуствима, како историјским и идеолошким тако и оним елементарно формативним, сублимирају се у фантазији о летењу: лет је означитељ смирења и опуштености, али истовремено и процес кристалисања једне другачије перспективе, из које јасније види узроке театаралног и неуротичног понашања своје баке и прецизније тумачи међуљудске односе.

#### Закључак

Историја и идеологија имају место у дечјој и омладинској књижевности онолико колико простора добијају у свакодневици једног младог бића, принуђеног да се развија, мења, прави компромисе, осваја нове територије. Привидно идилично, уљуљкано време социјализма и даље може бити хоризонт несигурности оличених у забрањеним темама и пре-



ћуткивању као у *Испричавалицама*, садашњост транзиционе Србије захтева много воље и стрпљења неопходних да нове генерације одрасту без историјског овердоза, како то видимо у роману Јасминке Петровић, док *Балерина*, *балерина* и *То је био само њикник* откривају како преломни историјски периоди нуде неочекивану могућност да се кроз судбину једне девојчице симболички преломи судбина целог друштва или етницитета.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алфандари Пардо, Рели. *То је био само њикник*. Са француског превела Радмила Шуљагић. Београд: Динекс, 2005.
- Gordić Petković, Vladislava. *Na ženskom kontinentu*. Novi Sad: Dnevnik, 2007.
- Мркаљ, Љубица. *Испричавалице*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.
- Petrović, Jasminka. *Leto kada sam naučila da letim*. Београд: Kreativni centar, 2015.
- Sosić, Marko. *Balerina, balerina*. Sa slovenačkog prevela Ana Ristović. Београд: Arhipelag, 2012.
- Тодић, Миланка. *Модерно дете и дејинство: модели фототографске репрезентације дејинства*. Београд: Службени гласник, 2015.

Vladislava S. GORDIĆ PETKOVIĆ

#### HISTORICAL AND IDEOLOGICAL CONTEXT OF GROWING UP IN THE NOVEL *TELLTALES* BY LJUBICA MRKALJ

##### Summary

The relevance of history and ideology in children's literature and young adult fiction can be measured by the roles

they play in the quotidian life of a young literary character who changes, develops, and wins new territories, but also learns how to make necessary compromises with an often oppressive and rigid social environment. Family histories filled with incongruities, affected by political struggles and social turmoils, can trigger the plot in many different ways, as we shall see on the example of the fragmentary novel *Telltales* by Ljubica Mrkalj, in which the 1960's serve as the background of a Bildungsroman, whereas *It Was Only A Picnic* by Rely Alfandari Pardo is an autobiography about a young Jewish girl's survival during the Nazi occupation of Belgrade. The novels *Ballerina*, *Ballerina* and *The Summer when I learned to Fly* both deal with the growing up of a young girl who face the most unexpected cultural encounters, one of them in a small Slovene community near Trieste, the other in (post)transitional Serbia and Croatia.

Key words: growing up, memory, childhood, identity

◆ **Зорана З. ОПАЧИЋ**  
Учитељски факултет у Београду  
Универзитета у Београду  
Република Србија

## УНТЕРХАЛТУНГ И/ИЛИ ПРЕГАЧА (родни и национални конструкти у роману *Поп Ћира и поп Спира* Стевана Сремца)

**САЖЕТАК:** На примеру романа Стевана Сремца *Поп Ћира и поп Спира* показујемо како однос приповедача према приповеданом обликује став читаоца према јунацима. Сремац приказује своје младе јунакиње, поповске ћерке, као моделе два различита типа васпитања: њихове породице, које су доследно грађене у обрнутом паралелизму, залажу се за очување патријархалне културе и очување националних вредности, односно за промовисање грађанске културе и западних вредности. То подразумева и да једна породица своју кћер подстиче да се образује, чита, свира клавир и сл., а друга девојчицу подстиче да постане добра домаћица. Особине које су приписане једној и другој јунакињи из данашње перспективе перципирају се на другачији начин у односу на време кад је дело написано, а мислимо преваходно на однос према образовању девојака. Вредносни коментари Јулијану приказују као прототип српске девојке (она је стидљива и неискварена), а Меланију, која је начитана и образованија од Јуле, приказује подсмешљиво, уз негативне карактерне особине (хистерична, размажена и амбициозна), као негативан модел понашања. Из данашње перспективе оваква поларизација делује као репрезентација традиционалне родне улоге. Роман нам пружа до-

бар пример како се аутор у промовисању одређене идеологије (у овом случају националних и родних конструката) може служити вишеструким књижевним стратегијама којима утиче на обликовање читалаца и њихов доживљај слике света у делу.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** идеологија, образовање девојака, родни конструкт, промовисање традиционалних вредности / промовисање грађанске културе, обликовање читалаца

### О идеологији књижевног текста

Иако је традиционално доживљавано као биће *неокаљано* културом, дете је заправо *производ* одређене културе. „Слика о детету/детинству која доминира у једном друштву у великој мери утиче на ставове према деци, као и на начин на који се деца у том друштву третирају” (Vranješević 2015: 16). Дакле, дете читалац гради свој идентитет не само на основу сопствене позиције већ посредовано, преко слике коју одрасли има о њему. Идентификација читаоца са ликовима или догађајима у тексту, односно начин на који се они опажају, у значајној мери потиче из експлицитно или имплицитно исказаних вредносних ставова аутора: „Идеологија ће се сматрати појмом који означава све видове директног или индиректног заговарања, разматрања, претпоставки и дискусија о друштвеним и културним вредностима. (...) Овако гледано, произлази да је и све што је написано идеолошког карактера; јер све што се пише или већ са собом носи одређене вредносне претпоставке, макар и у прикривеној форми, или се ствара, тј. чита у друштвеним и културним оквирима који су сами по себи неизбежно прожети вредносним судовима” (Сарленд 2013: 64). Ове околности је свестан Питер Холиндејл, који је написао један од важних текстова посвећених овом питању („Идеологија и књиге за децу”):

Писци за децу (као ни они за одрасле) не могу да сакрију своја уверења. Чак и кад су она пасивна и неиспита-

на и не представљају део свесне приповедне замисли, текстура језика и приче ће указати на њих. (...) најчешће се ради о оним уверењима која се прихватају као подразумевана, па ће их и деца, изузев уколико им неко не укаже да уоче супротно, на тај начин прихватити. Подразумеване вредности су широко распрострањене и не треба потцењивати снагу арматуре несвесне идеологије (Hollindale 1988: 12, прев. З. О.).

Не треба, с друге стране, сметнути с ума да и сама читалачка публика поседује неки вредносни систем, који у мањој или већој мери може утицати на начин рецепције: „Идеологија није нешто што уливамо у децу као у празне посуде. То је нешто што она већ поседују на основу својих искустава која су моћнија од књижевности” (Исто, прев. З. О.). Читаоци могу да прихвате вредности сугерисане у тексту, могу да их игноришу или једноставно не прихвате (тзв. „одступајуће” тумачење), а могу да их преиспитују (према: Сарленд 2013: 77).

Идеолошки ставови крију се у свим равнима текста, почев од његовог језика и стилских одлика – Волошинов (Volosinov 1929/1986: 10) сматра да је сам језик, као систем симбола, идеолошко средство. Исто установљује и Стивенс: „Садржаји и теме прозе за децу осликавају друштвене ситуације, а такви друштвени процеси су нераскидиво повезани са лингвистичким процесима који им дају израз” (Стивенс 2013: 88) – преко перспективе из које се пева/приповеда, слике света, композиције, књижевних поступака, информација које су у тексту поменуте, а можда и више оних које су изостављене, начина обликовања јунака, све до завршетка приче, при чему нисмо ни издалека побројали све видове. Холиндејл разликује експлицитну идеологију (то могу бити социјални, политички или етички ставови које писац жели да промовише обликовањем приче) и имплицитна уверења (изговарају их јунаци или се

прича обликује пристрасно у односу на један систем вредности) (Hollindale 1988: 7–9).

Један од најједноставнијих начина да се примети постојање вредносних ставова у вези је са начином обликовања јунака (ког је пола, у каквој средини живи, да ли је истакнут његов национални идентитет, којој друштвеној класи припада, у каквој породичној ситуацији живи, какве особине има, каквим је људима окружен и шта њих одређује итд.). То отприлике значи да ће читаоцу бити дражи и за идентификацију ближи онај јунак који носи позитивне особине – или оне читаоцу *сродне*, макар то били и недостаци – и са чијим поступцима се читалац слаже. Међутим, да ли се пожељне особине нужно придају јунаку чији карактер је *симпатичан*, или се допадљивост карактера може разилазити са моралношћу његових поступака? Затим, да ли се оно што се дешава јунаку доживљава као награда односно казна за његово добро или лоше поступање или је условљено другим факторима па према томе, обликује одређену представу о свету као праведном или неправедном месту за живот? Зато ћемо на примеру познатог романа из епохе реализма показати како се слика о јунаку – и, у вези с тим, идентификација читаоца са јунаком, могу градити у складу са његовим особинама и у контексту друштвено-историјских представа о националном и родном идентитету.

### Родни конструкти и национални идентитет

Дидактицизам XVIII и XIX века одликује отворено промовисање вредности и то у виду директног проповедања (Stivens 1992). Пример романа Стевана Сремца *Пољ Гаира и њој Сиура* (1898) (Сремац 1963) показује нам у којој мери симпатије које у нама производи књижевни лик у одређеном делу могу бити обликоване приповедним ставовима. Иако ни-

је реч о роману писаном за децу, па ни о роману у коме је сазревање девојака основна тематика, знатна пажња приповедача посвећена је младим јунакињама а, осим тога, дело спада у основношколску лектуру и због тога, у извесном смислу обликује читаоце у овом узрасту. Као што је познато, у роману се сликају две поповске породице из војвођанског села које су обликоване у обрнутом паралелизму.<sup>1</sup> Свака породица гаји и васпитава кћер јединицу, а оне су сасвим супротне по изгледу, карактеру и образовању. Увођење контрастног пара у књижевном делу обично се користи за истицање изузетних особина оног јунака који пружа највише елемената за идентификацију. То је, у овом случају, Јуца, кћер попа Спира и попадије Персе која се опонира Меланији, кћери попа Ђуре и попадије Сиде. Карактери јунакиња нису једнозначни, њих обликује скуп различитих особина (позитивних и негативних), а став који се у приповедању гради у односу на једну и другу и који ми, као читаоци, усвајамо, вредносно је различит. Особине које су приписане једној и другој јунакињи из данашње перспективе перципирају се на сасвим другачији начин у односу на време кад је дело написано, а мислимо преваходно на однос породице и друштва према образовању девојака. Показаћемо, такође, и како су ти ставови условљени вишеструким разлозима.

Од младих дама у 19. веку очекивала се кроткост и послушност и оне су припремане за улогу супруге, кућанице и мајке: девојке су, наиме, подстицане да

<sup>1</sup> „Доминантни Сремчев однос према поповима остаје доброћудни хумор и наглашена незлобивост. У комичној дембелији неименованог банатског села попови имају своје место и врше своју функцију како треба. – (...) Као елемент карактеризације изведен из уопштене стилизације усмене хумористичке приче, може се посматрати и сличност између попова и попадија, Сремац намерно обликује ситуацију у којој је тешко разлучити ко је ко и ко је чији (Ђира, Спира, Сиде, Перса...)” (Пешикан Љуштановић 2009: 53–54).

прихвате оне типично женске одлике – „честитост, послушност, зависност, пожртвованост и услужност” – и једну „слику женствене зрелости [...] сада допуњене вредностима попут интелигенције, самопоштовања и [...] потенцијала да постану материјално зависне” (Нелзон 1991, према: Пол 2013: 186–187).<sup>2</sup> Моделу послушне девојке одговара Јулијана, која је стидљива, честита, смерна, те је самим тим, иако неспретна и округласта, приказана као прототип пожељне српске девојке: „И напоследку, Јуца је била скромна и богобојажљива девојка, која није имала своје воље, и која је све слушала у кући, и оца звала *џајџа*, а матер *мама*” (Сремац 1963: 85). Насупрот Јулијаниној стидљивости, Меланија је екстровеертна и воли друштвене догађаје. Она није кротка, већ размажена, амбициозна и хистерична: „А Меланија је родитеље звала *џајџер* и *мама*, имала је своју вољу и њу су сви морали да слушају, па је увек било онако како је она хтела” (Исто) па је, самим тим, одређена као негативна јунакиња. „У ликовима двеју фрајлица, Сремац обликује контраст сеоског и урбаног, традиционалног и модерног, сагледан као супротност природности и извештачености, здравља и болести, истинитог и лажног. Да је то његова свесна интенција, сведочи и сам расплет романа” (Пешикан Љуштановић 2009: 56–57). Експлицитни вредносни коментари приповедача допунски усмеравају идентификацију читаоца: Јуца је *чистио златио, чедна љубичица*, насупрот Меланији, *лажном сјају калемљене руже*. „Овде се Јула заправо открива као кључни лик за идеологију *Поји Ђуре* и *џоји Спире*; испоставља се да је срећан онај ко њу има [...] *Идила* патријархалног живота коју овапло-

<sup>2</sup> Иако реформе Марије Терезије прописују обавезан школски систем за децу оба пола, у 18. веку девојчице су преваходно подучаване кућним пословима и вођењу домаћинства, у изузетним случајевима оне из племићких породица слате су на високе школе у иностранство а угледније породице ангажовале су наставнике за кућно подучавање (о томе у: Опачић 2012).

ћује смерна Јула, тиме посредно дистрибуирајући среће околним ликовима, јесте најважнија слика идеолошке садржине романа Стевана Сремца” (Перишић 2015: 112).

Однос јунакиња према кућним пословима такође се опонира. Једна девојка активна је само ван кућног поља, на игранкама и баловима; друга, опет, унутар кућног простора (кување, чишћење, плевљење и заливање баште). Јулине склоности да кува и ради у башти одређују се афирмативно, а Меланијине да не кува већ критикује храну, да проводи време затворена у соби, приказују се критички. У овај низ укључују се и склоност једне јунакиње да много чита и несклоност оне друге, али тако да се читање приказује као врста нерада, контрастирана боравку на свежем ваздуху и пословима у башти. Дакле, Меланија се критикује како много зановета, а квалитет друге јунакиње је што је вредна и активна у кућном окружењу, па због тога нема времена за бес-посличење – што значи ни за читање: „Јуца је умела добро да кува, а Меланија да критикује јела. [...] Јула је радо проводила време у башти, заливала и плевала, а Меланија је гледала само своје кактусе и романе” (Исто: 85). Кад напусте простор који осећају блиским (кућни у Јулином, односно јавни простор у Меланијиним случајима), обе су неспретне и несигурне: „Меланија је ишла чешће на бал у Темишвар или Велики Бечкерек, и тамо је играла немачке игре које је научила у леру, унтерхалтовала се, правила ероберунге и вазда срећна и задовољна доцне остављала бал; а Јула је знала од швапских игара само некакву шотиш-полку и понеки тајч који јој је мама, кад је била добре воље, под дудом показивала. На бал је ишла од године до године, о Св. Сави, а на балу је увек била малерозна” (Исто: 84–85). Меланијина жеља да унапређује своја знања (учење језика, часови клавира) и жеља за социјализацијом не прекидају се удајом. Приповедач ни не

описује Перин и Меланијин дом, тј. кућни простор, што посредно указује на његову недостатност, већ превасходно њихов јавни живот и успех у друштву, и то са притајеном или отвореном иронијом.

Како опонирање карактера јунакиња не би било исувише једнодимензионално, приповедач обе јунакиње приказује у хумористичко-иронијском дискурсу: „Меланија је била мало сањалица и сентиментална, а Јула, онако, не знаш ни сам како да кажеш, онако обична” (Исто: 85). Међутим, приметна је нијанса у приказивању поповских ћерки. Приповедач се подсмехује Јуциној неспретности и недотераности (њене руке су тамне и грубе од рада у башти), па и бујној грађи од које јој хаљине пуцају, али тај подсмех спада у оно што Холиндејл дефинише као хумор према *нашем* (Hollindale 1988: 18–19). „Смех је”, наводи Перишић, оно „што припада благо потиснутом Другом, не оном који је сасвим различит, али оном Другом које стоји на маргини тешко променљивог система овешталог знања о себи” (Perišić 2012: 17). То Друго из Сремчеве перспективе оличено је у поп Ђириној породици. Зато се у описивању Меланијиног понашања примећује оштрији тон и отклон према *непожељном* (нпр. Меланија фингира самоубиство сваки пут кад јој није по вољи).

Отимању око пожељног младожење, учитеља Пере, посвећен је знатан део романа. Испрва очараног Јулијаниним врлинама (доживљава је као *идеалну Сркињу*), Перу убрзо осваја Меланија својим увежбаним женским стратегијама, што приповедач не заборавља да подсмешљиво истакне – њен албум са фотографијама приказује је у друштву пожељних нежења; вештинама конверзације, па и кокетирања, тј. *униџерхалтунгу* научена је у леру (изнова критичка опаска на „знања” из лера), а њена сентиментална амбиција подгрејана је романтичном литературом: „Та зар сам забадава била у пансионату? Та

залудећу ја њега као Дона Игнација Дон Маријана у *Љубавном најшићу*” (Исто: 95). Иако Пера долази у село као неко ко не воли градске девојке због њихове извештачености, већ жуди за природношћу оних сеоских („као оно без мириса дућанско цвеће према миомирисном натуралном и природном цвећу из баште и перивоја”); Исто: 78), његова представа о породици очигледно осцилује између патријархалне и модерне, па подлеже управо ономе од чега је, по својим речима, побегао (брзина којом је заборавио симпатије према Јуци указује да његова визија идеалне супруге није била одвише чврсто укоренења). Слично примећује и Перишић: (Пера) „није представљен као лик који у сопственој унутрашњости заправо зна коју животну причу жели да одабере” (Перишић 2015: 111). Сан о неисквареној кућаници са села очигледно је у колизији са потребом да поред себе има колико-толико образовану жену са којом ће моћи да разговара о књижевности. Бивајући и сам између два модела културе, Пера мора да направи избор и он брзо одустаје од свог русоовског идеала. Овај избор приповедач, који промовише патријархалну културу, процењује као грешку („Да је господин Пера обратио довољно пажње; да је отворио очи за чисто злато и затворио сиренским гласима – било би све друкчије”; „И да је господин Пера имао само вешто око да разазна чисто злато од лажнога варка и да је био мало обазривији...”; Исто: 118). Може се претпоставити да је Меланија своје самовољно понашање и зурење у кактусе из родитељске куће пренела у свој нови дом. Пера није одушевљен тиме што Меланија жуди за друштвеним престижом, што жели да живи у већој вароши, што је социјално активна, свира на концертима, а његово притајено незадовољство видимо у завршној сцени, када, одлазећи од Јуле, притајено машта да све напусти: „Дође му воља и зажели [...] да оде и остави за собом све, и

срећу и несрећу своју [...] све до крај света, у мрак, у пустолину...” (Исто: 297). Стога завршна сцена романа потврђује мало прикривене вредносне ставове приповедача: Јулијана се развила и пролепшала кроз материнство и њен изглед (једноставна одећа и лепота) и понашање (благод и срећа којом зрачи) се идеализују – наоко из перспективе Периног погледа, али посредовано говором приповедача, па Пера може само да се препусти својој ламентацији.<sup>3</sup> Желећи да награди пожељне особине јунакиње (њену благу и питому природу и женственост), приповедач јој омогућава узорног и успешног мужа и живот у вароши, односно срећу патријархалне идиле: „Јасно је да се у извесној казни за учитеља Перу [...] крије Сремчева идеолошка интервенција којом хоће да покаже читаоцу да постоје рецепти за срећу, односно исправнији и бољи поглед на свет који ће, ако га се и читалац буде придржавао, учинити да и он у животу буде срећан. А ти рецепти увек садрже Сремчеву поуку о моралним и сваким другим преимућствима патријархалног, старог начина живота. На тај начин он привилегује конзервативну утопију у односу на надолazeћу модернизацију” (Перишић 2015: 111).

### Образовање или однарођење?

„Лепота прође, а воспитаније траје, што кажу, до гроба!” (Сремац 1963: 93).

Урош Несторовић у првој половини 19. века уводи *лерове* и тиме донекле уређује образовање женске деце на овим просторима. „У њима би се девој-

<sup>3</sup> „За разлику од осталих јунака који су по принципима песничке правде добили срећу какву су заслужили, учитељ Пера није урадио шта је требало да уради да би био срећан па се на крају романа налази у меланхоличном расположењу, спознавши стање властите не-срећности” (Перишић 2015: 105).

кама пружио, поред изучавања преко потребних женских ручних радова, још и морално васпитање као и изучавање свог, националног и других важних језика” (Гавриловић 2003: 108). Угледне госпође у својим кућама подучавале су девојке школским дисциплинама, али и дужностима жене у домаћинству и ручном раду, „све у циљу да се од девојака начине добре хришћанке, честите супруге и ваљане мајке” (Исто: 111–112.) Ученице су читале, училе стране језике (немачки и мађарски), веронауку, математику и географију. Такав један лер похађала је и Меланија („Меланија је добила прилично васпитање; била је у леру код неке старе фрајле у Бечкереку, и тамо научила многе, за младу девојку врло корисне ствари, а између осталог у првом реду немачки”; Сремац 1963: 82) а Јуца није, због противљења својих родитеља. Она чита ретко, пошто је заузета кућним пословима, највише српске писце, а у свеску *Поезија* уписује рецепте („прочитала је *Љубомира у Јелисијуму, Аделаиду, Алиску и Асијирку, и Геновеу*. Завуче се иза зелене метле па чита Геновеу”; Исто: 85). Па чак и касније, када доспева у другу, већу средину, онда када живи у Бечу са супругом Шацом који се школује, Јулијана нема жељу за образовањем већ остаје верна својој улози домаћице и мајке.

Између две породице указује се јаз у односу према образовању ћерки. Перса ликује над чињеницом да је њена ћерка образована, за разлику од Сидине: „Шта је било? [...] Ја сам јој крива што јој се ћерка не уме ни окренути! А кад је совјетујем: „Воспитавајте дете, госпоја-Сидо, то се данас тражи, без немачког воспитанија данас никуд”, а она: мислиш да потрчи. Ето јој сад! Моје пророчанство се обистинило: јербо ја никад којешта нећу да кажем. Клавир, хеклерај, валцер и немачки...” (Исто: 95). По Проповој дефиницији, пародија је „средство испољавања унутрашње неуверљивости онога што се па-

родира” (Проп 1984: 18). Приповедач се служи пародијским отклоном, приказујући Меланијино образовање кроз хвалоспев њене мајке (која, као свака мајка, претерује у величању свога детета), а пошто се преувеличавањем постиже неуверљивост, Меланијино *знање* се пародира: „Немачким је тако владала да је, како је госпоја Перса уверавала, ноћу ’бунцала само на немачком”” (Исто: 82); њено певање назива се погрдно „ждронцање”, а жеља за учењем француског (који је био званични језик дипломатије и друштвени језик племства) карикира се као покондиреност („Додуше, још га ни она, Меланија, не зна, али се бар меша са онима који га знају”; Исто: 286). С друге стране, критички став према Јуциној необразованости исказује фрау Габријела – и тај став је изнова пародијски оспорен *аутиоритетом* јунакиње-трачаре која служи за подсмех месту, као и *предностима* образовања које она наводи: „Госпоја Сидо, ако сте права мати и пријатељ своје детету, немојте да је оставите да буде слепа код очију и без изобраења; подајте је у лер код фрајле Нимфидоре да научи да хеклује штрумпфандле и сас перлама чачкалице за зубе и немачки унтерхалтунг. До’ће време па ће вас дете проклињати!” (Исто: 147).

Међутим, разлози за делање јунака вишеструко су мотивисани и питање образовања у тесној је вези са питањем националног идентитета у мешовитој средини. Наиме, Спирина породица доследније чува свој национални идентитет (Спира воли српска јела<sup>4</sup>, Јуца свира српски инструмент и чита националну књижевност)<sup>5</sup> а Ђирина је окренута западним

<sup>4</sup> „Поп Спира није марио за поховано пилеће; као Србин и православне вере син мрзео је на то швапско печење, и чекао је гужвару, омиљено своје јело” (Сремац 1963: 71).

<sup>5</sup> „Контраст два простора ненаметљиво је осенчен супротстављањем традиционалне народне културе и наглашенијег немачког утицаја, али се може посматрати и као контраст солидне, удобне и непретенциозне старомодности и помодарства.

вредностима (спремају немачка јела, кућа им је опремљена грађански, Меланију је васпитавала Немаца, она у свој говор укључује много искварених немачких израза и труди се да опонаша њихове обичаје) које се представљају иронијски, као помодарство. Јасан отпор према однорађењу има Сида која грубо одбија да јој се дете школује у немачком леру („а она сва позеленила, па ђипа, мал ме није ударила, па каже: 'Не дам ја, док сам ја жива', каже, 'моје дете у швапску кућу; [...] поганија једна!'"; Исто: 147). Јула не подлеже утицају немачког језика на свој говор ни тада када живи у иностранству: живот у Бечу није утицао на њено однорађење, па Пера одушевљено запажа како и даље „лепо говори српски” (Исто: 288).

У односу на своја уверења (чување/одбацивање традиције и тежња ка европеизацији) две породице се придржавају свадбених обичаја, односно од њих одступају, трудећи се да буду културни (што се у приповедачевој перспективи увек доводи у везу са „ноблом”, тј. оспорава): на Периној и Меланијиној свадби „сав ноблес тога места био је заступљен” (Исто: 266), на њој се свира „варошка музика за окретне игре”, при чему се неукорењеност у градску културу види и у околности да је за свадбу ипак најмљен и гајдаш, али он свира обичном свету, „у кујни и авлији”. Веселе је „културно”, па зато и умерено, и траје „колико и приличи нобл-сватовима, то јест до четири сахата по подне” (Исто). Приповедање о Јулиној и Шациној свадби има тенденцију да се она прикаже као најлепша манифестација српске културе и народних обичаја. О њој се приповеда знатно детаљније, као о весељу које се памти и препричава годинама. На свадбу је позвано цело

место, свирају гајде и играју се кола док на девојкама звецкају дукати, певају се сватовске песме, сватови су весели и богато се госте. Док је Меланија штуро описана као „блеђа него обично” на свом венчању, приповедач идеализује Јулијанину лепоту, достојанствено држање и диван глас („јасан као сребро девојачки глас”; Сремац 1963: 279) кад запева.

Тако нам роман указује како је пресудан утицај на сазревање девојчица у различите типове жена, и поред истог окружења у коме су расле, имала експлицитна опредељеност једне породице за традиционални, патријархални систем вредности, који се, у Сремчевој визури, повезује са националним идентитетом, односно (у другом случају) прозападна оријентисаност и прихватање вредности друге културе, што се види као нагињање асимилацији, посебно видљиво (и опасно) када то промовише духовни старшина места. Да ли прихватање новог подразумева и одрицање од сопственог идентитета? Да ли очување националног идентитета нужно значи и опредељење за патријархалне родне улоге? И дан-данас оваква двојства су веома актуелна.

### Закључак

На примеру Сремчевог романа могли смо да видимо како приповедач експлицитно исказује своје вредносне ставове, задевајући их у различите форме комике, у које осим незлобивога хумора и комичног преувеличавања спада и подсмех, односно иронија и пародија. Осим вредносних коментара којима обликује своје ставове, идеологија текста указује се у обликовању карактера јунакиња, у њиховом понашању, као и у завршетку романа у коме се вредносни став исказује из перспективе учитеља Пере (али посредованим, трећим лицем) који пореди две

[...] Поп-Ђирина кућа опремљена је с наглашенијим претензијама на отменост и градски манир [...] Два супротстављена културна модела јасно се оцртавају и у начину на који су поповске ћерке васпитаване” (Пешикан Љуштановић 2009: 55).



младе жене и јасну предност даје оној која више одговара патријархалном моделу. У роману се такође опонирају два културна модела и начина васпитања: онај патријархални, у којем се чувају националне вредности и онај варошки, модернији, који је више окренут страниј култури. Роман нам пружа добар пример како се аутор у промовисању одређене идеологије (у овом случају националних и родних конструката) може служити вишеструким књижевним стратегијама којима утиче на обликовање читалаца и њихов доживљај слике света у делу.

#### ИЗВОРИ

Сремац, Стеван. *Пој Ђира и пој Спира*. Београд: Просвета, 1963.

#### ЛИТЕРАТУРА

Гавриловић, Никола. *Урош Несџоровић – животи и дело*. Учитељски факултет у Сомбору: Сомбор, 2003.

Опачић, Зорана. Повести Госпоже Добронравне (*Почућелни магазин за децу* Аврама Мразовића – посрба магазина Жан Мари Лепренс де Бомон). У: Јовићевић, Татјана (ур.). *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012, 313–332.

Перишић, Игор. Рецепти за срећу. О завршетку романа *Пој Ђира и пој Спира* Стевана Сремца. У: Бошковић, Драган (ур.). *Срећа*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2015, 105–114.

Пешикан Љуштановић, Љиљана. Усмена књижевност и традиционална култура у роману Поп Ђира и поп Спира – заступљеност и комичка функција.

У: *Усмено у писаном*. Београд: Београдска књига, 2009, 51–64.

Пол, Лиса. Од стереотипа о родним улогама до субјективности: феминистички приступ. У: Питер Хант (ур.). *Тумачење књижевности за децу*. Превела Наташа Јанковић. Београд: Учитељски факултет, 2013, 175–193.

Сарленд, Чарлс. Невиних нема: идеологија, политика и књижевност за децу. У: Питер Хант (ур.). *Тумачење књижевности за децу*. Превела Наташа Јанковић. Београд: Учитељски факултет, 2013, 61–86.

Hollindale, Peter. Ideology and the Children's Book. *Signal: Approaches to Children's Books* 55 (1988): 3–22.

Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeha*. Novi Sad: Dnevnik / Književna zajednica Novog Sada, 1984.

Stephens, John. *Language and ideology in children's fiction*. New York: Longman, 1992.

Volosinov, V. N. *Marxism and the Philosophy of Language*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1929/1986.

Vranješević, Jelena. *Od učesnika do istraživača. Deca u participativnim istraživanjima*. Beograd: Institut za pedagogiju i andragogiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, 2015.

Zorana Z. OPAČIĆ

UNTERHALTUNG OR THE APRON  
(gender and national constructs in the Stevan Sremac's  
novel *The Priest Ćira and the Priest Spira*)

Summary

In this paper we deal with the case of the novel Stevan Sremac *The Priest Ćira and the Priest Spira* to show how

the narrator's attitude in the narrated shapes reader's attitude towards heroes and specific image of the world. Sremac shows its young heroines, the priests' daughters, as two different models of education: their families, who are consistently built in reverse parallelism, in one case advocate the preservation of patriarchal culture and national values and in other case promote civic culture and Western values. It also means that one family encourages their daughter to go to school and to read, play the piano etc. and the other girl is encouraged to become a good housewife. Heroine characters are not unambiguous, they are formed as a collection of different traits, but the attitude that the narrative builds in relation to one or another and that we, as readers, embrace, is different. Properties that are attributed to both heroines from today's perspective are perceived in a different way compared to the time when the act was written, and we primarily think about the attitude towards the girls' education. Storyteller's comments show Juliana as a prototype of ideal Serbian girl (she is shy and unspoiled) and Melanija is shown with mocking and negative character traits (as hysterical, pampered and ambitious), in one word, as a negative model of behavior. From today's perspective, such polarization acts as a representation of the traditional gender roles. The novel gives us a good example of how the author promotes a particular ideology (in this case national and gender constructs) through multiple literary strategies that shape the readers and their perception of the image of the world.

Key words: ideology, girls' education, gender construct, promoting traditional values / promotion of civic culture, shaping the readers

◆ **Анико Ч. УТАШИ**  
*Висока школа струковних студија  
 за образовање васпитача, Нови Сад  
 Република Србија*

## СОЦИЈАЛИСТИЧКА ИДЕОЛОГИЈА КАО КУЛИСА – О ДЕВОЈАЧКИМ РОМАНИМА ЕВЕ ЈАНИКОВСКИ

**САЖЕТАК:** Рад се бави девојачким романима Еве Јаниковски, насталим крајем педесетих, односно почетком шездесетих година прошлог века. Ауторка истражује у коликој мери је присутан дух времена у овим амблемским делима мађарске социјалистичке књижевности за младе. Притом она указује и на неоспорне квалитете ових књига, које, без обзира на идеолошку позадину, оне ипак имају.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** девојачки роман, женски ликови, социјалистичка идеологија, дух времена, Ева Јаниковски

Књижевни опус Еве Јаниковски (Janikovszky Éva) није уобичајен. А нису свакидашње ни њене књиге написане за децу. Целокупно животно дело ове ауторке није преобимно; оно би заправо стало на једну полицу за књиге. Међутим, на овој виртуелној полици на истакнутом месту би се нашле њене „сликовнице”, а нарочито *Velem mindig történik valami* (*Са мном се увек дешава нешто*) и *Kire ütött ez a gyerek?* (*На кога се уметнуло ово дете?*). Да је за

живота написала само ове две књиге, то би већ било доста да Ева Јаниковски стекне непролазну славу.

Због оригиналности и јединствености њена дела не можемо уврстити ни у класичне жанрове дечје књижевности. А не можемо увек тачно ни утврдити коме су оне првобитно намењене. Заправо, већи број њених књига ословљава како дечју тако и одраслу читалачку публику.

Свој начин изражавања, свој прави глас, ауторка је пронашла у монологу; њиме бриљира баш у „сликовницама”. Вечита тема јој је однос детета и одраслог, а њега приказује увек кроз призму дечјег ока и кроз мишљење дечјих ликова, са пуно хумора и благе ироније. Ева Јаниковски има и адекватног коаутора, генијалног карикатуристу Ласла Ребера (Réber László), чије илустрације такође не можемо а да не споменемо пошто су саставни, органички део ових књига.

Овај изузетни стваралачки двојац, дакле, створио је један посебан жанр у мађарској литератури за децу. Ове „сликовнице”<sup>1</sup> можемо схватити као јединствену уметничку форму, где ликовна уметност (цртежи) и књижевност (текст) нераздвојиво егзистирају као „визуелна књижевност” (Salisbury–Styles 2012: 7).

Ева Јаниковски, данас један од најзначајнијих и најпознатијих савремених мађарских прозних писаца за децу, међународну славу је достигла баш својим „сликовницама” – оне су досад преведене на преко тридесет и пет језика. Но, без обзира на ову чињеницу, наше пажње су вредни и њени девојачки романи,

<sup>1</sup> Реч „сликовница” пишемо под наводницима јер се не ради о обичним примерима овог жанра. Наиме, у „сликовницама” Еве Јаниковски и Ласла Ребера реч и слика су међусобно повезане; ове две компоненте се потпуно преплићу и допуњују, а комплексна узајамна веза ствара целовиту причу и даје пуно значење. О „сликовницама” Еве Јаниковски више смо писали у студији: *Велики и мали (однос одраслих и деце и однос старијег и млађег дејтеја у књигама за децу Еве Јаниковски)* (Уташи 2013).

ни, *Szalmaláng (Пламен од сламе)* и *Aranyeso (Зановети)*. Прво издање *Пламена од сламе* (1960) још је објављено у серији „туфнастих књига”.

Наиме, издавачка кућа „Ференц Мора” из Будимпеште (Móra Ferenc Könyvkiadó) покренула је серије „туфнастих” и „пругастих” књига још педесетих година прошлог века, а оне се издају још и дан-данас, наравно сад већ у нешто измењеном, модернијем дизајну. Популаран назив су добиле по корицама, пошто се на омоту у живим бојама налазе ситне беле тачкице, односно шарене, разнобојне вертикалне пруге. А на оваквој подлози на насловници стоји, у белом оквиру, и цртеж у колору, а унутрашње илустрације су увек само у тушу. „Туфнасте” књиге су намењене девојчицама до дванаест година, а „пругасте” књиге нешто старијем узрасту.

Касније је и издавач, ваљда, схватио да је *Пламен од сламе* ипак пријемчивији за старије читаоце, па је књига осванула са пругастим омотом (1970). И новије публикације је виде међу „пругастим књигама” (2004), а овог пута су чак и илустрације изостављене. *Зановети* (1962) се издаје од почетка у пругастој серији. Девојачки романи Еве Јаниковски су, према нашем мишљењу, добро написана дела која и сада можемо са уживањем читати, без обзира на „дух времена” који је у њима присутан. Неки пак сматрају да је ово и те како ометајући фактор, нарочито за читаоца данашњице. Ноemi Киш (Kiss Noémi) и Ана Мењхерт (Menyhért Anna) критички се односе према овим књигама<sup>2</sup>: кажу да су превише дидактичне, те да је „акцентовано (...) присутна у њима и етика Кадаровог режима”. Ана

<sup>2</sup> Ноemi Киш ипак признаје да је *Зановети* амблемско дело мађарске социјалистичке књижевности за младе; штавише, њена је главна извозна роба: наиме, паралелно са првим мађарским издањем, роман тада објављује и источњонемачка издавачка кућа Kinderbuchverlag. Загарантован „успех” и програмска организација књижевности су специфичности тога доба, нарочито ако књигу пише поуздан писац, тврди Кишова (Kiss 2015: интернет).

Мењхерт замера овим девојачким романима и то што у њима „жене немају тело”, што значи да је у њима аспект телесности<sup>3</sup> у потпуности изостављен, жена се дефинише према друштвеним родним улогама, као и активностима који се вежу уз њих (као што су, на пример, домаћички послови; Petho 2012: интернет).

Жожеф Керестеши (Keresztési József), напротив, сматра да је идеологија Кадаровог режима „испрана из текстова” Еве Јаниковски и да се више осећа тежња да везаности за епоху буде у њима што мање (Petho 2012: интернет). Ђерђ Ц. Калман (Kálmán C. György) такође вели да је Кадарова ера „присутна само као кулиса у овим књигама” и да у њима има мало везаности за то доба (Wittmann 2012: интернет). Ми се потпуно слажемо са овим потоњим констатацијама. Вероватно ће се сложити и онај чи-

<sup>3</sup> Код Еве Јаниковски, наравно, немамо експлицитне сексуалне алузије, но телесност је, мада веома суптилно, ипак присутна. На пример, у *Зановейу* (друго издање, 1972) је Агнеш, протагонисткиња, као лепа и млада девојка, предмет жеља мушкараца разних узраста. Више пута се дешава на улици да „јој приђе непознати мушкарац” (68); један тинејџер из трамваја викне за њом „хало!” (69); у болници један од лекара изјављује своје дивљење на следећи начин: „Што има лепе плаве очи ово девојче...” (97). Још једна сцена, опет из трамваја, сведочи о томе: „На перону је стајао човек са актенташном и упорно је зурio у Агнеш (...) Један адолесцент фијукнуо јој је у лице, а кад је ова љутито окренула главу, узвикнуо је са усхићењем: – Ау! Које очи! (...) При искрцавању чак су јој двојица помагала, пруживши руке, као да је опасан подвиг сићи са степеница трамваја” (153). Онај са актенташном пратиће Агнеш на улици. И док, уплашивши се, она бежи пред њим у прву крчму, касније у роману већ јој се свиђа флерт који ће настати захваљујући једном погрешном телефонском позиву. На другом крају телефонске линије мушкарац, набрајајући слова абецедом, покушава да погоди име девојке са којом прича. Агнеш се само смешка. „Мушкарац мора да има добре уши, а вероватно никуд ни не жури? (181) (Сви преводи са мађарског језика у овом раду су моји, А. У.). Наравно, не смемо изгубити из вида чињеницу да у девојачким романима из серије „пругастих књига” главни женски ликови стижу највише до првог пољупца. Дакле, сувишно је од писца захтевати детаљан опис буђења телесне појуде. Нарочито кад знамо у ком периоду су настали ови романи Еве Јаниковски.

талац који такође није одрастао у Кадаровом режиму у Мађарској јер ће, без оваквог искуства, просто другачије да чита и да тумачи ова дела.

Можемо да споменемо још једну популарну дечју књигу из разматраног периода, *Пеђаву Панку* (*Pöttyös Panni*) Марије Сепеш (Szepes Mária); овде, наиме, главна јунакиња, Панка, има пријатељицу Рускињу, Тамару! Читалачка публика, а нарочито она дечја, може да се запита данас: како је једна руска девојчица доспела у причу? У *Зановейу* Еве Јаниковски такође су назочни руски актери (супруга и ћерка доктора Телбиса<sup>4</sup>), природно, као оличење доброте и свеопште узев позитивних особина. У педесетим и шездесетим (а можда чак и у седамдесетим) годинама прошлог века у Мађарској било је пожељно да се нађе и по који Рус у делима намењеним деци; претпостављамо да је примена ове идеолошке пропаганде о тобожњој међусобној љубави мађарског и руског народа водила ка објављивању књига!

Дух времена у овим девојачким романима Еве Јаниковски ипак можемо осетити, али углавном кроз моду и обичаје с краја педесетих, односно с почетка шездесетих година прошлог века. Примера ради, у *Зановейу* (друго издање, 1972) Агнеш има „најлепшавију сукњу и најшири каиш” на целом Чилагхеђу<sup>5</sup> (16); Агнеш и њен момак Корнел пију

<sup>4</sup> Агнеш о жени доктора Телбиса, Наташи, говори само у суперлативима: „Тако је лепа и тако је једноставна и драга и скромна” (друго издање, 1972, 245). Она ће се спријатељити и са њеном ћерком, Каћом, која лежи болесна у болници где Агнеш волонтира као медицинска сестра. Чак можемо да прочитамо, у више наврата, и неколико реченица на руском језику, наравно у транскрипцији. На пример, девојчица једном приликом рецитије познату дечју песмицу: „Чижик-пижик, где ти бил / На Фонтанке водку пил!”, а Агнеш, са скромним познавањем руског језика, мисли да је у овој тапшалици птица пила воду, а не вотку! (238).

<sup>5</sup> Чилагхеђ (Csillaghegy) = Звездано брдо. Градски део трећег кварта у Будимпешти (напомена А. У.).

млечни напиток од малине у „Ани”<sup>6</sup> (18); плава жена у канцеларији намешта своју „високу пунђу” (64); затим, окачена са спољашње стране ормара „лажњу привлачи лепотом нова Марикина хаљина од најлона” (53); Марика, иначе, старија сестра главне јунакиње, купује најмодернију фотељу у облику школке „са коцкастом навлаком црвено-црне боје и са јастучним делом за седење од црне сунђерасте гуме који се може извадити” (128); јунаци романа, надаље, непрестано пију сода-воду, возе кола марке варбург и волга, слушају музику са преносног радија итд.

И у *Пламену од сламе* (четврто издање 2004), чија се радња одиграва 1959. године, можемо препознати моду одеће и фризура тог времена. На пример, Марица Берци носи хаљину од картона са уским струком и рукавице (129); Вера, главна јунакиња, има кратку, сјајну, тамну косу „коју чешља на чело како је то сад у моди” (91); она машта и о томе да има плаве капри панталоне (112); надаље, „Ферика је казао Ихарошу да купи најлонску кошуљу” (18). На радију, природно, чују се тада популарни шлагери („Сладолед од јагода, сладолед од јагода...”, 206). Може бити да у овом роману мало већу улогу добија КИС<sup>7</sup>, али главни нагласак је ипак и овога пута на сентименталном животу главне јунакиње. При крају романа ћемо, рецимо, сазнати и то да Вера другарицу из разреда Андреу заправо не мрзи из идеолошких разлога<sup>8</sup>, него зато што је ова

<sup>6</sup> „Ана” (Anna) је био, а остао и дан-данас, култни кафић у Вацп улици у Будимпешти. Млечни напиток од малине (málna-turmix): омиљено пиће тог доба. Заправо, реч је о милкшејку: прави се тако што се у блендеру помешају малине са млеком и шећером, евентуално са медом (напомена А. У.).

<sup>7</sup> KISZ (КИС) акроним је за Kommunista Ifjúsági Szövetség (Омладински савез комуниста). У Мађарској у то доба чланство је било обавезно, а била је велика срамота ако су неког искључили из Савеза (напомена А. У.).

<sup>8</sup> На почетку романа девојке из разреда, па тако и Вера, сматрају да је Андреа „обожаватељка Запада и помодарка, чији отац је дисидент!” (четврто издање, 2004: 24).

„лепа и талентована и лепо се облачи... речју, не воли је из љубоморе и зависти” (202).

Ни у *Зановетиу* јунаци нису само негативни или позитивни; приказани су много нијансираније од ове црно-беле поделе. Истина, Корнел, први дечко главне јунакиње, представник је нестале грађанске класе и као такав помало је површан, али уједно је и изврстан лекар који неће да прими мито од пацијентата у болници. Андраш Мико је пак шофер, припадник радничке класе, поштењачина и чврст карактер. Он ће касније, наравно, постати Агнешина права љубав. Јер „љубав међу младим људима из различитих класа једноставно је немогућа” – како то примећује Стеван Константиновић пишући о соцреалистичким романима у словенским књижевностима (Konstantinović 2007: 107). Ева Јаниковски свакако не пише соцреалистички роман, али и у *Зановетиу* класна припадност и те како утиче на судбину и формирање свести њених јунака.

Главни женски лик, Агнеш, такође је радничког порекла, међутим она је пуна противуречности и негативних особина. Рецимо, „не воли да буде безначајна” (друго издање, 1972, 16), сматра да је боља и другачија од осталих. Размеће се већ и својим презименом, које се разликује од презимена осталих чланова породице у једном слову: *и* – наиме, при упису бележник је погрешно унео овај податак у матичну књигу. Девојка има подршку и у својој прабаки: „Ти си међу њима најбоља, душо моја”, каже јој, „боља си од њих” (62). Поред тога што је честољубива и помало охола, Агнеш је и завидна (на пример, кад сазнаје да је њена другарица Жужа добила посао у козметичком салону: „њен глас је застао од лоше прикривене зависти”, 28), па и љубоморна (рецимо на Естеру, с којом дели собу у интернату; Агнеш би волела да друге девојке њу зову принцезом, а не Естер). Затим, Агнеш је и сујетна (после трајног фарбања трепавица „изглед њеног

новог лица изазвао је у њој запрепашћење и усхићење”, најрадије би се гледала у сваком огледалу, 151). Она чак и лаже, и то више пута (код куће сакрива од родитеља да је нису примили на факултет, а Жужи каже да има новог дечка, што у том тренутку није истина). Поред тога, Агнеш је често љута и има нападе беса.

Заправо, у *Зановетиу* смо сведоци емотивног и карактерног развоја главне јунакиње. Агнеш је на почетку исто таква бунтовница и горопадница као и Гина у сада већ култном роману *Abigél (Авиџеја)* Магде Сабо (Szabó Magda)<sup>9</sup>; обе јунакиње ових девојачких романа тешко се мире са својом судбином. Радња *Авиџеје* смештена је у време Другог светског рата. Тачније, у период од септембра 1943. године па све до априла 1944. године, у време Немачке окупације Мађарске. Генерал Витаи, члан антифашистичког отпора, пошто је у опасности, мора своју размажену ћерку Гину да склони из Будимпеште на безбедно место негде у провинцији; води је у један протестантски интернат са веома строгим правилима. Рат, међутим, у роману остаје у позадини. Јунакиње су више заокупирани ситним ђачким догодовштинама, љубавним животом својих професора и сопственим симпатијама, па и проблемима. А ту је и Авиџеја, која увек помаже ономе ко је у невољи. Она је, заправо, камени кип у врту интерната; у њен крчаг девојке сакривају цедуљче са поруком и тако траже помоћ од ње. Магда Сабо веома вешто преплиће причу и тек на последњој страници романа ћемо сазнати ко се крије иза ове скулптуре!

<sup>9</sup> Име Магде Сабо вероватно није непознато српској читалачкој публици. Досад је на српски језик преведено шест романа ове списатељице, као и њена бајка у стиховима написана за децу. Нажалост, баш *Авиџеја* није међу њима. Иначе, *Авиџеју* је први пут (1970) објавила издавачка кућа Мора, такође у својој „пругастој” серији. Према роману је снимљена и веома успешна телевизијска серија (Мађарска телевизија, 1977).

Између ова два девојачка романа *a priori* можемо повући паралеле, пошто су у оба случаја главне јунакиње приморане да живе у институцијама затвореног типа (школа за медицинске сестре, односно протестантски женски интернат). Затим, (умишљене) љубави обе јунакиње, Корнел Валтер и Ференц Кунц, као да су рођена браћа. Ови млади мушкарци само искоришћавају ове девојке, а обојица се налазе и „на погрешној страни”: Валтер је заправо „класни непријатељ”, а Кунц присталица Хортијеве иредентистичке политике. Надаље, у оба интерната важе строга правила и на снази су разне забране (на пример у примени шминке). Нормално, ова правила ће да прекрше и Агнеш и Гина; оне кришом држе код себе руж и пудер. Затим, у оба романа, у обема школама присутна је и нека врста дечје игровости код јунакиња. У *Зановетиу* девојке облаче и стално пресвлаче своју заједничку лутку по имену Борча, односно у *Авиџеју* то је традиција удабе за листу инвентара (наиме, на почетку сваке школске године цео разред се, уз пуно цике и вике, удаје тако што се паралелно читају имена ђака и називи предмета са листе инвентара; тако Гина за „мужа” добија тераријум – и бива јако љута и разочарана због тога). На крају оба романа ови хировити женски ликови бивају укроћени: и Агнеш и Гина постаће зрелије, одраслије особе.

И у *Пламену од сламе* Еве Јаниковски можемо да пратимо карактерни развој главне јунакиње Вере, брзоплете торокуше. На крају и она проналази праву љубав. Штета што нам је списатељица у каснијим издањима романа испричала и „шта је било после”<sup>10</sup>,

<sup>10</sup> Ева Јаниковски на крај свог романа ставља поглавље под насловом „И шта је било после?”, из којег сазнајемо да се „Вера Палоц није удала за Јанику Коложа”. Ауторка даје следеће објашњење: „Али немој да помислиш да се Јаника и Вера нису уистину волели. Две године су се забављали, а онда је све прошло. Али зашто је све прошло? Зато што прве љубави ретко трају дуже” (четврто издање, 2004: 215).

тима помало рушећи илузије, јер би у девојачким романима пожељан завршетак, ипак, био *happy ending*.

Ева Јаниковски, после четрдесет година од првог објављивања, уз поновно издање *Зановетиа* (2002) даје кратку препоруку на корицама књиге: „Гледајући очима данашњег читаоца, ја, заправо, држим у рукама историјски роман”. У време писања романа – наставља списатељица – многе породице нису имале ни кола, ни телевизор, није било тад видеа, компјутера, интернета, млади људи нису ишли у диско и нису међусобно размењивали СМС поруке. „Али да ли смо изнутра били другачији?” – поставља даље питање Ева Јаниковски. „Да ли смо на другачији начин волели, радовали се, туговали; да ли нас је било на другачији начин срамота, да ли смо се на другачији начин разочаравали, сањарили? Да ли смо на другачији начин тражили пријатеље; да ли смо на другачији начин осећали љубомору, саосећање, кајање?” – па додаје: „Све ово треба да одлучи читалац данашњице”. Значи, данас треба овако, са историјског одстојања, да читамо ово дело; а о томе да га и данашња омладина, без обзира на социјалистичку „кулису”, радо узима у руке, сведочи и велики број продатих примерака<sup>11</sup>.

Девојачки роман, иначе, још увек се сматра литерарно мање вредним; овај помало потцењен жанр данас се налази на маргини мађарске књижевности. Није у фокусу интересовања ни критичара ни теоретичара који се баве литературом за децу. Неки чак оспоравају и постојање овакве врсте романа! Ипак, било би важно написати и кратак историјат мађарског девојачког романа и указати на квалитете ових књига, који неоспорно постоје, па и набројати све оне писце који су створили трајну вредност у овом жанру.

Девојачки романи Еве Јаниковски, дакле, сведоче о једном сад већ минулом периоду, када је идео-

лошка пропаганда социјалистичког поретка и те како покушала да утиче на формирање свести људи, почев већ од најраније доби; међутим, ову идеологију препознали смо више као декор у делима ове ауторке.

Но, кад боље размислимо, никаквој политичкој идеологији не би требало да буде место у књижевности за децу и омладину. Ако је реч о иначе врхунској литератури, онда, ипак, квалитетним писцима можемо и да опростимо ову идеолошку позадину.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Kiss Noémi. *Felnottek iskolája (Janikovszky Éva és a meseírás)*, <<http://magyarnarancs.hu/konyv/felnottek-iskolaja-79701>> 5. XI 2015.
- Konstantinović, Stevan. *Socrealistički roman u slovenskim književnostima*, Novi Sad: Ljubitelji knjige, 2007.
- Petho Anita. *Kilúgozott világ. Kerekasztal-beszélgetés Janikovszky Éva művészetéről*, <<http://kulturer.hu/2012/02kilugozott-vilag/>> 11. VI 2012.
- Salisbury, Martin–Styles, Morag. *Children’s Picture-books (The art of visual storytelling)*, London: Laurence King Publishing Ltd., 2012.
- Utaši, Aniko. Veliki i mali (odnos odraslih i dece i odnos starijeg i mlađeg deteta u knjigama za decu Eve Janikovski). *Detinjstvo* 2 (2013): 89-95.
- Wittmann Ildikó. *Janikovszky Éva rózsaszín szemüvegén keresztül*, <<http://csodaceruza.hu/?p=6866>> 11. VI 2012.

#### Извори

Janikovszky Éva. *Aranyeso* (ilustracije Würtz Ádám), Budapest: Móra Könyvkiadó, 1962; *Aranyeso*

<sup>11</sup> Роман *Зановети* је од првог издања па наовамо продат у више од сто педесет хиљада примерака.

(drugo izdanje, ilustracije Würtz Ádám), Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1972; *Aranyeso* (četvrto izdanje, ilustracije Rényi Krisztina), Budapest: Móra Könyvkiadó, 2002.

Janikovszky Éva. *Kire ütött ez a gyerek?* (drugo izdanje, ilustracije Réber László), Budapest: Móra Könyvkiadó, 1977.

Janikovszky Éva. *Szalmaláng* (ilustracije Szecsók Tamás), Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1960; *Szalmaláng* (drugo izdanje, ilustracije Szecsók Tamás), Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1970; *Szalmaláng* (četvrto izdanje) Budapest: Móra Könyvkiadó, 2004.

Janikovszky Éva. *Velem mindig történik valami* (ilustracije Réber László), Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1972.

Szabó Magda. *Abigél* (drugo izdanje, ilustracije Loránt Lilla), Budapest: Móra Könyvkiadó, 1973.

Szepes Mária. *Pöttyös Panni* (treće izdanje, ilustracije F. Gyorffy Anna), Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, bez datuma.

Anikó Cs. UTASI

#### SOCIALISTIC IDEOLOGY AS SCENERY – ABOUT TEEN GIRL BOOKS BY ÉVA JANIKOVSZKY

##### Summary

The paper deals with the teen girl books by Éva Janikovszky, created in the late 1950's and early 1960's. The author explores how much is the spirit of those times present in these emblematic works of the Hungarian socialistic literature for young people. At the same time, she points to the undeniable quality of these books, which they, regardless of the ideological background, still possess.

Key words: teen girl books, female characters, socialistic ideology, spirit of the time, Éva Janikovszky

◆ **Јелена Г. СПАСИЋ**  
Висока школа струковних студија  
за образовање васпитача, Нови Сад  
Република Србија

## НЕИЗБЕЖНОСТ ИДЕОЛОШКОГ КОНТЕКСТА У ЕНГЛЕСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

**САЖЕТАК:** Овај рад се бави могућностима примене идеолошког односно историјско-културолошког контекста приликом тумачења дела енглеске књижевности за децу. Као основне врсте удела идеолошког контекста у књижевној анализи узимају се политика заговарања, политика нападања и политика одобравања. Показује се да је идеолошки контекст неизбежан приликом књижевне анализе, јер он обликује и писце и дело, као и читалачку публику, што јасно указује на његов значај и потребу за све већом применом, поготово у савременим мултикултуралном друштву XXI века.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** енглеска књижевност, идеологија, политика, књижевно дело, мултикултуралност

Књижевност за децу, као специфична грана књижевности с обзиром на узраст и когнитивне способности младе читалачке публике, припада свету детињства, маштања и бескрајног радовања слободи кретања кроз све могуће и немогуће светове, те је заштићена ауром невиности и чистоте која је одр-



жава вечито младом и лепом. У том смислу, она је у потпуности неспојива са феноменима које свет одраслих носи са собом, а један од тих феномена свакако јесте идеологија, која доминира уређењем сваког друштва. Међутим, парадокс је у томе да свако књижевно дело, па и књижевно дело писано за децу, може и мора постојати у оквиру одређеног историјско-културолошког, а самим тим и идеолошког контекста. Питер Холиндејл (Peter Hollindale) сматра да у књижевности за децу жеља аутора да се одређени друштвени феномени прилагоде књижевности доприноси поједностављеном начину на који књига износи идеологију. Заузврат, ово неизоставно доводи до ситуације где се већи нагласак ставља на то шта деца читају уместо на то како она читају. Стога оно што је приоритетно у књижевности за децу не би требало да буде то да се одређена идеологија промовише већ да се она разуме, а самим тим да се нађе начин да се помогне и другима да је разумеју, укључујући ту и саму децу (Hollindale 1998: 5). Узимајући у обзир амбивалентност схватања неизбежности идеолошког контекста у књижевности за децу, указује се потреба да се одреди шта означава идеологију у овом контексту, у ком облику она може да се појави, као и да се одреди сврха анализирања идеолошког контекста у књижевном делу како би се проблематична амбивалентност бар делимично разрешила.

Класична дефиниција појма *идеологија* доноси следеће појашњење: „Систематична схема идеја, обично у вези са политиком или друштвом, или са понашањем неке класе или групе која се прихвата као оправдање за поступке, посебно оне који постоје имплицитно или се усвајају у целини и чувају без обзира на ток догађаја” (Sutherland 1985: 141). У контексту разматрања дилеме да ли је идеологија дубоко уткана у вишеслојност књижевног текста за децу, Сатерланд (Sutherland) говори да идеологија,

било индивидуална било колективна, значајно обликује књижевно дело: „Књижевно дело обликују аутори вредносни системи у вези са тим какав свет јесте или какав би требало да буде, при чему ове вредности обележавају ставове према људској природи, друштвеним организацијама и нормама понашања, моралним принципима, питањима добра и зла, као и осталим важним животним питањима (Sutherland). Упркос различитим схватањима појма идеологије, већина теоретичара сматра да постоје суштински три типа идеолошког тумачења књижевности за децу: политика заговарања (politics of advocacy), политика нападања (politics of attack) и политика одобравања (politics of assent) (Sutherland 1985: 141), који се прилично реалистично уклапају у постојећу књижевну критику. Наиме, свеобухватна књижевна критика једног књижевног дела би, свакако, требало да укључи и разумевање идеологије коју оно изражава, пошто је управо идеологија та која књижевно дело обликује и нијансира значења. С обзиром на то да идеологија не мора бити увек очигледна већ може бити и имплицитна (маскирана или потиснута дубоко испод површине текста), постоји и потреба да се препозна и примењује методологија за препознавање идеологије као корисно средство за књижевне критичаре, наставнике, библиотекаре, историчаре књижевности за децу, па и родитеље. Такав приступ би омогућио дубље естетско уважавање сложености књижевног дела и праву природу ауторових достигнућа.

Заговарање је заступање и промовисање одређеног става или гледишта као валидног и исправног, те изгледа да су аутори који прихватају политику заговарања свесни вредносног система који промовишу, а порука књижевног дела тежи ка томе да се читаоци убеди у ту идеологију тако што се утиче на читаочев начин размишљања, осећања и понашања. Најчешћи примери оваквог приступа могу се

пронаћи у очигледном дидактизму/поучности већег дела викторијанске књижевности за децу – моралне/етичке лекције, саопштене кроз радњу и обликовање ликова, упућивале су младе читаоце да буду побожни, да се коректно понашају и да усвоје лепе манире. Оваква индоктринација промовисала је специфичан вредносни систем нудећи привлачне моделе ликова којима су се млади дивили приписујући им врлине. Управо том темом бави се студија Јелене Спасић *У иоџирази за скривеним благом – Енглески авантуристички роман XVIII и XIX века*. У студији је показано да је у викторијанском периоду британски империјализам био на свом врхунцу, црећи снагу из контекста новог индустријског и финансијског слоја који је с огромном сигурношћу доминирао светом. Међутим, део ове снаге долазио је и из империјалистичке књижевности тог периода. Ова књижевност није доносила тачан опис онога што се на политичком плану одиграло у Британској империји и у процесу стварања те империје, већ би се пре могло рећи да је била показатељ духа са којим су Британци предузимали своје многобројне подухвате у својеврсној ери оптимизма. Сама чињеница да одрасли Британци не само да су и сами читали овакву књижевност већ су и отворено улагали напоре и жељу да њихови млади то чине указује на усклађеност историјских околности и књижевности... Оно што је књижевност империјализма додала *реалности* империјалистичког искуства био је утисак да је империја више него *корисна* са економско-трговачког становишта, или *практична* са становишта банкарара и политичара. Белетристика је понудила својим читаоцима снажно уверење да је Империја нешто узбудљиво што треба проживети на свим плановима уз велико задовољство. „Империја није само повезивала економске могућности већ је и доносила искуства која би требало да изазову снажан осећај поноса, части и дужности

остваривања циљева отелотворених у идеалима тога доба” (Spasić 2013: 195–196). Управо на тај начин су класични романи за децу и младе XVIII и XIX века као што су *Робинзон Крусо* Данијела Дефоа, *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта, поморски романи Фредерика Меријета, *Корално острво* Р. М. Балантајна, *Острво с благом* Роберта Луиса Стивенсона и *Књига о џунгли* Радјарда Киплинга, дуго сматрани чистом књижевношћу за децу која не задире у свет одраслих. Ови романи обједињени су у контексту мита англосаксонских авантуристичких прича о доминацији белопутог хероја са Запада над осталим *инфериорним* расама, пошто је он храбар, вешт, моћан, цивилизован и потпуно посвећен задатку просвећивања – ширењу цивилизације.

Овај мит је у толикој мери усађен у европску књижевност и испричан толико пута да није тешко поверовати да је њена слика о свету истинита. И заиста, оваква идеологија јесте одлика Британије XVIII и XIX века, али је у великој мери и личан став аутора дела, те приче носе, како то Сатерланд истиче, висок степен уверљивости и утицања на уверење и вредносни систем читалаца не само у прошлости већ и данас, пошто су наведена дела и данас жива и омиљена су штиво нових генерација деце. Тиме се указује на неоспорну чињеницу да се приликом одређења развојног пута жанровског одређења авантуристичке приче из XVIII и XIX века, узимајући у обзир чињеницу да се у зависности од степена интелектуалне зрелости читалаца, у овом случају одраслог викторијанца или младог читаоца XX века, и књижевни текст мења, добијајући или губећи суптилне смисаоне или естетске вредности. У складу с тим, и оно што се данас назива књижевношћу за децу и омладину може само да личи на наивну причу, али, како Петар Пијановић истиче, она није нимало наивна ни једнозначна (Пијановић 2005: 12). Управо такви текстови тематизују вишезначни

свет и имају своје дупло дно, добро кореспондирајући и са децом и са младима и са одраслима, при чему и једни и други могу у њима да пронађу свој читалачки лик и дејчи свет.

Политика нападања, присутна у неком књижевном делу за децу, изазвана је ауторовим осећајем беса или презира када се не слаже са нечим што је противно његовом схватању правде, добра или зла, пристojности или истине. Овај напад може да варира од благо иронијске сатире до огорчене пародије, при чему је он више личне него колективне природе. Напади писца за децу имају, као свој директан фокус, ставове и понашања одређених ликова и друштвених институција који су део прозног текста, али њихови крајњи циљеви налазе се у утканим идеолошким принципима које аутор сматра увредљивим и које описани ставови и понашања *представљају* и симболички осликавају (Sutherland 1985: 146). Један од најживописнијих примера оваквог књижевног напада могла би бити *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта, чија је сатирична оштрица повредила и увредила многе пишчеве савременике. Према Џонатану Смедлију, жестоком виговцу и Свифтовом противнику, „хумор, који је завео многе читаоце и читатељке, нудећи Томе Палчиће и Џинове Вилењаке, а који је Декан измислио за њихову забаву, најмонструознија је ствар која се икад догодила у свету књижевности” (Macanlay 1967: 90). Насупрот овом ставу из 1726. године стоји сасвим супротно гледиште из 1805, када као да је оштрина сатире и критике попустила те се верује да „све више читалаца, па и већина младих људи и деце, читају *Гуливерова путовања*, а да и не сумњају у сатиру, при чему се заиста забављају и радују читању књиге” (Macanlay 1967: 178).

Пишчево незадовољство постојећим стањем у књижевности за децу и младе, којом су доминирале авантуристичке приче и путописи, најбоље одража-

ва сатира која се граничи са пародијом на поменуте књижевне жанрове, те у том смислу треба и читати Гуливерове (не)вероватне згоде и незгоде – он је пародија на белопутог, одважног хероја типичног за прозу тог доба. У исто време, готово сви карикирани и гротескни ликови представљају сатиру на постојеће политичке околности и носе са собом пандан који је у Свифтово доба био свима очигледан, али је временом ова сатира изгубила оштрину. Међутим, доказ да се иза хумора и данас крије оштра сатира лежи у приповедачевом односно ауторовом лику у причи, који се разочаран враћа породици, али ни њих баш не воли колико коње у штали са којима проводи највише времена. Импликација је јасна – коњи су бољи него људи, баш као што су Хуанхуи племенитији од Јахуа.

Књижевни критичари који се баве проучавањем политике нападања исказане у књижевности за децу треба да праве јасну разлику између ауторових директних и крајњих циљева и да покушају да виде и даље од директних циљева не би ли уочили који дубински (и вероватно апстрактни) принципи чине крајње циљеве ауторових напада. У радовима вештих и софистицираних писаца XX века чини се да политика напада није толико изражена у облику проповеди, клеветничких говора или потказивања већ радије у облику контекстуалног разоткривања у ком се циљни ставови, понашање и инструкције илуструју кроз демонстрирање или драматизацију на такав начин да читаоци могу сами да изведу своје сопствене закључке. Добро изведени, овакви напади могу бити разорни. Они који су угрожени, или они који се боје снаге моћи убеђивања које одређено дело носи, могу да покушају да ограниче приступ младих овим делима, те се из тог разлога неретко догађа идеолошко одбијање рукописа од стране издавача, писање негативних приказа књига да би се смањила продаја, званично ћутање од стра-

не библиотекара и наставника, па све до цензурисања и забране (Sutherland 1985: 147).

Упркос демократизацији друштва и доношењу бројних закона како би се успоставио систем заштите раса над којима је белопути западни херој доминирао током XVIII и XIX века, као и општем уверењу да је деколонизација донела потпуно освешћавање и просвећење Индије, Африке и Америке, чини се да књижевна критика с краја XX века још увек указује на неједнакост раса у свакодневном животу. На пример, Рива Готфрид (Riva Gotfried), у студији *Идеологија, мити и полиитика у књижевности за децу* из 2011. године уочава колико је идеологија уткана у наизглед невину књижевност за децу у контексту приступа колонијалној прошлости и апартхејду, чак и у простим сликовницама за децу. Чини се да су дуализми белопутост–тамнопутост, цивилизација–дивљаци, познато–непознато и даље проткани кроз приче о одрастању, чак и у примеру афричке приче за децу *Die Krismaskinders*, а у директном поређењу са приказом Африканаца Бушмана у роману *Чекајући варваре (Waiting for Barbarians)* аутора Ц. М. Куџија (Coetzee 1982). Рива Готфрид запажа да је веза књижевности за децу и идеолошког контекста не само неизбежна већ и нужна, баш као што књижевност за децу не постоји у вакууму – она има своје стварне, аргументативне читаоце и видљиве, практичне, последичне употребе – такође, и теорија о књижевности за децу стално се сусреће са праксом спајања књига и читалаца (Blunt 1989: 2). „Приликом различитих покушаја да се дефинише ’књижевност за децу’ наилази се на константну претпоставку постојања детета које чита (односно претпоставку да постоји тако нешто као јединствено доследно, објективно дете читалац) све заједно са могућношћу да оно зна за ставове књижевних критичара” (Lesnik – Oberstein 1999: 17). Стога дете читалац заправо представља

феномен конструисан од стране аутора и критичара, па и сами аутори децу идентификују са ликовима а критичари са једним објективним, јединственим ентитетом. Све ово указује на то да је концепт *детства* конструисан да би се деца с њим идентификовала. Услед тога, конструисано дете јесте лице одраза у огледалу онога што се сматра коначним одликама детета у одређено доба на одређеном месту.

У том смислу, тумачење идеолошког контекста приче нужан је део сваке књижевне анализе јер људи различитих доба носе различито предзнање и ставове о свету око себе. Теме расизма и директног сукобљавања Афроамериканца и Евроамериканца у САД обично се сматрају исувише деликатним да би се отворено предочиле деци у основној школи. Када текст из књижевности за децу описује овакве сукобе, ситуација је описана као проблем између појединаца који се може решити на личној основи, а крај треба да буде срећан. Херберт Кол (Herbert Kohl) наводи да је овај феномен најочигледнији у поступању са биографијом Розе Поркс (Rosa Parks), жене коју, уз Мартина Лутера Кинга Млађег, већина деце повезује са Покретом за грађанска права. Хиљаде књига за децу и читанки доносе причу *Роза Паркс и бојкот аутобуса у Монтигмерију (Rosa Parks and the Montgomery Bus Boycott)* (Kohl 2010: 1), која доноси бајковиту приповест о сиромашној али одважној кројачици која је одбила да се уклони из дела аутобуса за белце, те је била ухапшена али су јој се и остали Афроамериканци придружили, тако да су, на крају, Афроамериканци стекли право да се возе са Евроамериканцима. Прича делује довољно наивно. Роза Паркс је описана с пуно поштовања, афроамеричко друштво има потпуну подршку свих осталих да се организује бојкот и извојује слобода. Међутим, на дубљем нивоу постоје тек назнаке немира који су допринели промени друштвеног става према Афроамериканцима. У том смислу Кол

указује на потребу за новом причом, причом која не само да већим делом прати истину већ показује и организационе вештине афроамеричке заједнице у Монтгомерију и улогу бојкота аутобуса, као и шире правце борби за другачији Монтгомери и Југ. Нудећи ревидирану верзију приче, уз навођење реалистичких и историјски доказаних чињеница које говоре о трајању, упорности и мукотрпности борбе целе заједнице, не само Розе Паркс, он се залаже за то да се прича деци не представља као прича о једној хероини, јер децу то не дотиче толико колико прича о друштвеном покрету у покушају борбе против неправде, када већ млади читаоци могу лакше да се идентификују са обичним Афроамериканцем тог доба који је имао снаге и воље да доприне остварењу правде (Kohl 2010: 6).

Деби Рис (Debie Reese) у свом чланку „У борби против идеологије у приказима књига за децу” (Contesting Ideology in Children’s Book Reviewing) описује своје искуство суочавања са стереотипом приказа Индијанаца у књижевности за децу приликом писања приказа сликовнице *Birthday Bear* у часопису *Horn Book Guide*. Наиме, ауторка овог чланка је и сама Индијанка (припадница племена Публо) пореклом из Новог Мексика, која је одрасла у резерватима заједно са својом породицом али је наставила школовање и данас се бави књижевношћу за децу. Чини се да управо овакви књижевни критичари најбоље осећају оштрицу друштвене осуде, чак и у академској сфери. Спорна сликовница доноси причу о двоје белопуте деце која одлазе у посету деди и баки на село да би прославили дечак-ков седми рођендан. Он је фасциниран Индијанцима и током целе књиге чита индијанску авантуристичку причу. У тој причи деца стављају перјанице, сакривају се, искачу из жбуња машући томахавак секирама, симулирајући напад на деду док овај вози бицикл. Њен приказ књиге донео је и један критички

оглед на тему игре Индијанаца, коју је окарактерисао као увредљив стереотип о Индијанцима, првобитним становницима Америке. Приказ је одбијен, а ауторка је спровела истраживање међу наставницима, библиотекарима и децом. Показало се да су доминантна два стереотипа у вези са Индијанцима: они су или а) агресивни крвожедни дивљаци (који нападају мирне досељенике без разлога), што је мит из прича са Дивљег запада, носе лук и стрелу, киднапују децу и скидају скалпове, или б) романтични, племенити Индијанци који комуницирају са птицама, животињама, стењем и дрвећем; они имају мистичне моћи које им омогућавају да знају и виде више од других; они су савршени хероји и модели за еколошки освештене Американце. Али, према оба стереотипа, они носе кожну одећу и припадају прошлости. Ове стереотипне слике су толико укорене у књижевности, телевизији и филмовима да праве, живе, Индијанце и не препознају као савремене људе који чине део модерног друштва. Деби Рис наводи да се у Америци сваке године објави између четири хиљаде петсто и шест хиљада књига за децу. С обзиром на то да књижевни прикази обезбеђују водич за читаоце, Шомбергова (Schomberg) очекује од доброг књижевног приказа да садржи описне и објективне тврдње о сижеу, ликовима, темама и илустрацијама, али од приказа такође очекује и да обрати пажњу на могуће употребе у школи, као и постојеће контроверзне аспекте књиге (Schomberg 1993: 41), јер се у последње време школа све више помера ка учењу на основу ресурса а не уџбеника, а библиотеке постају све значајније у плану и програму (Harrington 28). Последњих година чини се да је књижевност за децу постала богатија мултиетничком књижевношћу за децу (па и оном о Индијанцима као првим становницима Америке). Оваква књижевност задовољава највише књижевне стандарде и помаже деци да уче о себи и другима у шаро-

ликом друштву у којем живе. Мултиетничка књижевност, такође, може да помогне деци да прошире своје културолошке и историјске видике, или пак да их охрабри да свет посматрају критички, из перспективе људи које су скоро заборавили (Bingelow 1994: 227). „У култури образовања бавимо се културолошким диверзитетом, као и начином на који испуњавамо потребе деце коју учимо. Ми желимо да деци помогнемо да стекну тачне информације о културама другачијим од њихове. Желимо да помогнемо обојеној деци да осете исправно представљање њихових култура у књигама о њима. Не оклевамо да користимо реч стереотип, пошто смо свесни бројних врста стереотипа и активно радимо на томе да укажемо (ако већ не можемо да их уклонимо) на њихово присуство у учионици. Ја контрастирам све са 'културом књижевности' у којој постоје различити феномени, као што је интелектуална слобода, слобода говора и цензуре. Књижевност за децу постаје део школских планова и програма у већој мери него што је то био случај у прошлости. На тај начин срећу се култура образовања и култура књижевности. Све се ово своди на уверење да је тешко, готово немогуће, писати приказ или читати књигу као да она постоји у вакууму, кад књиге не постоје у вакууму, баш као што су термин 'књижевни' није синоним за 'аполитичан' већ за 'политичан', али и 'људски' и 'животни'. Зато још увек остаје отворено питање: Зашто не могу да пишем приказ какав сматрам примереним? Зашто се уметност и књижевност посматрају као да постоје у вакууму?" (Reese 2001: 53).

Управо овај последњи пример политике нападања веома се приближава трећем облику политичког уплитања у књижевност за децу – политици одобравања, која је у потпуности уверљива, на свој начин, као и политика заговарања, само што ова прва не заговара на неки директан начин, већ једноставно

афирмише идеологије доминантне у друштву. Одобравање је ауторово позитивно безусловно прихватање и интернализација установљене идеологије која се сада одражава у књижевном делу/тексту на несвесном нивоу. У овом случају идеологија која се приписује представља скуп вредности и уверења друштва о томе какав свет јесте. Већина читалаца је неће препознати у делу јер сâмо дело одражава њихове сопствене претпоставке о свету. Оваква идеологија изражена у књижевном делу убедљива је јер подржава *status quo*. Као такав, овај израз је политички, јер књига промовише одређену идеологију искључујући остале, али, одобравајући широко прихваћене ставове, она спречава промену (Sutherland 1985: 147). Пример који се најчешће наводи опет говори о миту доминације белопутог човека, а тиче се начина на који су у књижевности за децу приказани тамнопути јунаци приче Бланш Сил Хант (Blanche Seale Hunt). Она је током 1935. године објављивала серијал прича о дечаку по имену Коко – *Little Brown Koko Stories* – у магазину *The Household Magazine*. Хантова описује Кокоа као „најнижег, најбуцмастијег малог црнца којег можете да замислите” са „најцрњом, овнујском главом и великим, крупним, округлим очима”. Он је „најлепше браон боје, као табла чоколаде” и наравно, он је понос своје „фине, добре, дебеле, велике црне маме” (Hunt 1940: 5–6). Током тридесетих година XX века још увек су у медијима, филмовима, па и у књижевности, владали позитивни ставови према тамнопутим ликовима, па је у том смислу и Коко описан као што би једно мало дете и требало да буде описано, с пуно љупких детаља и шарма, прихватљивих за то доба. Ако нам се данас овакви описи из 30-их година XX века чине увредљивим и гротескним, што јесте тако на почетку XXI века, то се дешава јер се наше (читалачко) виђење ове слике мењало током многих културолошко-историјских

догађаја, наша свест се променила, а према савременој друштвеној идеологији овакви стереотипи су замењени другим, управо онима које представници одређених раса и култура имају могућност да промовишу кроз медије, музику и књижевност, а што они и чине. Дакле, иста слика има различита тумачења и реакције, јер свако доба носи своје вредности. Данас би, вероватно, било коректније рећи Афроамериканец него црнац, тако да се мења и језик, те се стиче утисак да је и цела књижевност у сталној транзицији и промени, чему треба прилагодити и читалачку публику.

Наиме, 1965. године Ненси Ларик (Nancy Larrick) је објавила тада шокантан чланак под насловом „Сав тај белопути свет књижевности за децу” (The All-White World of Children’s Literature), који је јавно обзнанио оно што су многи већ знали али су оклевали да кажу, а то је да је књижевност за децу расистички домен (Nieto 2009: ix). Данас, педесет година након што је овај историјски чланак објављен, чини се да се по том питању много тога изменило на пољу књижевности. Могло би се рећи да је створена мултикултурална књижевност а да књиге писане за децу данас одражавају много шири етнички дијапазон него раније, доносећи богатство тема везаних за различите расе, народе и род. Како Соња Нието истиче, школе и библиотеке нису острва за себе, већ простор у оквиру друштвенополитичког контекста, који је истовремено и глобалан и националан и локалан (Nieto 2009: xi). При томе, идеологија није нешто што се деци преноси као да су *tabula rasa*. То је нешто што они већ поседују, а што је стечено из низа других културолошко-друштвених ситуација, пре свега кроз одређено књижевно дело. На овај начин Холиндејл издиже идеологију *са џајира* и износи је са неочекиваног места на светлост дана, али не би требало да је претвори у педагошки дивергентан феномен. Такође, не би

требало да се превиди јединственост и индивидуалност самих прича. Феномен који називамо *идеологијом* је жив – и, као што морамо то да признамо себи, тако то морамо да признамо и идеологији, јер је она део нас самих. Тиме књижевност за децу постаје субјектом одређене ситуације у којој се развија и чита у оквиру одређеног политичког контекста – политизирања (Gotfried 2011: 21).

На основу оваквог схватања појмова *идеологија* и *књижевности за децу*, налазимо да би *ујужисти*во за критичаре и историчаре књижевности за децу требало да гласи: да би се разумела нека књига, мора се разумети историјски контекст у ком се она појавила, њена рецепција и начин живота деце у то доба. Тек овако опремљен, књижевни критичар/професор може озбиљно да се бави књижевношћу, јер је књижевно дело тек једна од многобројних стаза које воде до праве поруке аутора.

## ЛИТЕРАТУРА

- Bacon, Betty, ed. *How Much Truth Do We Tell the Children? The Politics of Children’s Literature*. Mineapolis: MEP Publications, 1985.
- Bigelow, B. Good Intentions are not Enough: Children’s Literature in the Affirming of the Quincenary. *New Advocate* 7.4 (1994): 265.
- Coetzee, J. M. *Waiting for the Barbarians*. Baskerville: Penguin Books, 1982.
- Gotfried, Riva. *Ideology, Myth and Politics in Children’s Literature*. University of Utrecht, Internet izvor: [www.dub.un.nl/files/attachments](http://www.dub.un.nl/files/attachments) na dan 14. 12. 2015..
- Harrington, J. N. Children’s Librarians, Reviews and Collection Development. *Evaluating Children’s Books: A Critical Look: Aesthetic, Social and Political Aspects of Analyzing and Using Child-*

- ren's Books, ed. B. Hearne and R. Sulton. Urbana-Champaign, University of Illinois, 1993, 27–36.
- Hollindale, Peter. *Ideology and Children's Book*. Thimble Press, Woodchester, 1998.
- Hunt, Blanche Seale. *Stories of Little Brown Koko*. New York: American Colortype Co, 1940.
- Hunt, Peter. *Understanding Children's Literature*. London: Routledge, 1999.
- Kohl, Herbert. *The Politics of Children's Literature: What's wrong with the Rosa Parks Myth?* Zinn Education Project, 2010. Internet izvor: www.zinneproject.org/uploads/2009/10 na dan 14. 12. 2015.
- Langenhoven, C. J. *Die Krismiskinders*. Kaapstad: Tafelberg – Uitglwers Beperk, 1978.
- Lesnik – Oberstein. Essential: What is Children's Literature? What is Childhood? in: Hunt, Peter. *Understanding Children's Literature*. London: Routledge, 1999, 15–30.
- Macan Lay, Christian, in Swift, Johnatan. *Guliver's Travels*. Introduction by Midiance Tode. Harmands Penguin, 1967, 12–13.
- Moynihan, Ruth B. Ideologies in Children's Literature: Some Preliminary Notes. *Children's Literature Vol. 2* (1973): 166–172.
- Nieto, Sonia. Foreword in: Botelho, Maria Jose. *Critical Multicultural Analysis of Children's Literature: Mirrors, Windows and Doors*. New York: Routledge, 2009.
- Pijanović, Petar. *Naivna priča, žanrovi i modeli*. Beograd: Mala biblioteka Srpske književne zadruge, 2005.
- Reese, Debbie. Contesting Ideology in Children's Book Reviewing. SAIL, Studies in American Indian Studies, Series 2, Volume 12, Number 1, Spring 2000, 37–56.
- Salem, Linda C. Children's Books Should Avoid Propaganda. *The New York Times* (July 9 2014).
- Schomberg, J. Tools of the Trade: School Library Media Specialist, Reviews and Collection Development. *Evaluating Children's Books: A Critical Look Aesthetic, Social and Political Aspects of Analyzing and Using Children's Books*, ed. B. Hearne and R. Sulton. Urbana-Champaign, University of Illinois, 1993, 37–46.
- Spasić, Jelena. *U potrazi za skrivenim blagom: Engleski avanturistički roman XVIII i XIX veka*. Sremski Karlovci: Kairos, 2013.
- Sutherland, Robert D. Hidden Persuaders: Political Ideologies in Literature for Children. *Children's Literature in Education Vol. 16, No. 3* (1985): 143–157.

Jelena G. SPASIĆ

THE INEVITABILITY OF AN IDEOLOGICAL  
CONTEXT IN ENGLISH CHILDREN'S LITERATURE

Summary

This paper deals with the possibility of the application of an ideological, i.e. historical-cultural, context when a piece of English children's literature is being analyzed. As a basis, there are three types of literary politics: politics of advocacy, politics of attack, and politics of assent. It has been proven that the ideological context is inevitable during a literary analyses since it shapes both writers and their books, but also their readership, which clearly points out to its significance and a need to be more applied, particularly in the contemporary multicultural society of the 21<sup>st</sup> century.

Key words: English literature, ideology, culture, politics, literature work, multiculturalism



UDC 821.163.41–32.09 Киш Д.

◆ Данијела М. НИКОЛИЋ ЂОРЂЕВИЋ  
ОШ „Сава Керковић”, Љиг  
Република Србија

## КИШОВ ОДНОС ПРЕМА ИДОЛОГИЗОВАНОЈ ИСТОРИЈИ У РАНИМ ЈАДИМА

САЖЕТАК: У раду се разматра елементарна, чулна материјализација прошлости у *Раним јадима*, фикција и истина детињства у измени и игри наративних перспектива, којом се разоткрива репетитивност идеологија у историји. Усмерењем на мирис и звук времена, *предвиђање* баладично уоквирује збирку. Фасцинација сликама хране и теста одговара гладном дечјем, очуђеном виђењу света, које се наративним знањем преобраћа у доминантну метафору збирке, тесто које, као и фикција, нараста свесно своје елементарности и суштине, обликотворног *јонављања/умножавања* смрти. Материјални (поетички) доживљај фикције као теста насталог од (метафоризованог) брашна историје одговара и мајчином плетиву, јер облик и смисао, победу и осмишљавање смрти, даје им управо рад руке.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: фикција, истина, материјална имагинација, идеологизована историја

Кишов стваралачки опус у целини одређен је поетичким разобличавањем идеологизоване историје, вечног кружења истих идеја и масовне производње смрти. Уједињујући етичка и естетичка питања, он је разоткривао идеолошке/тоталитарне механизме владања људима (терором), преображајем њихове

природе у име неке (једне) Истине/Идеје или утопијских усређитељских пројеката.

Кишово тематизовање историје у *Породичном циклусу/циркусу* везано је за аутобиографску (нарративну) потрагу за потонулим/несталим светом детињства и оцем. Посебност приповедне збирке *Рани јади*<sup>1</sup> (1970), која доноси „свет виђен очима детета” (Киш 2007б: 124), огледа се и у *шрагању* за њеним коначним обликом и утврђеним (уводним) местом у породичној трилогији, иако је објављена након романа *Башића, њејео* (1965). Након што је *Породични циклус* био заокружен романом *Пешичаник* (1972), у збирку *Рани јади* је 1983. године укључена прича „Еолска харфа”<sup>2</sup>, удвостручујући тако њен епilog, иако је настала петнаест година касније. Киш у напомени (из јула 1983) наводи овај временски распон и објашњава успостављену *шемајску* везу укључене приче, њену улогу да буде „на крају баладе, као нека врста лирског епiloga” (107).

Њен поднаслов за *децу и осетљиве* усмерава рецепцију на (доживљену) праматерију света, детињство које је његова „лирска, условно речено метафизичка језгра” (Киш 1983: 218). Деветнаест прича ове збирке оживљава и прати лирске и музичке трептаје дечје душе која трпи зло идеологизоване историје. Елементарна, чулна материјализација прошлости – фикција и истина детињства – дата је у измени и игри наративних перспектива. То је и усмерење и сензитивизација читаоца да прати удвојен траг дечјег, невиног и очуђеног, и одраслог, историјског виђења света.

<sup>1</sup> Данило Киш, *Рани јади*, Београд: Просвета, 2007а (сви бројеви у загради иза цитата означавају странице овог издања).

<sup>2</sup> Из Кишових Белешки (1983) објављених у *Складшћу*, док је припремао сабрана дела, сазнајемо у каталогу тема шта је све изостало из *Раних јада*. Приређивач *Складшћу* Мирјана Мичиновић наводи да је „коначан биланс ове евокације” (Киш 2006: 432) управо прича чији је првобитни наслов био „Електрична харфа” (Киш 2006: 326, 432).

Прошлост се спознаје једино наративизацијом, Киш то експлицира: „Дело се не може написати уназад, не може се реконструисати ни време ни сећање на нека давна времена, и то је само нова фикција, нова стварност, ново дело” (Киш 1978: 99). Уводна прича „С јесени, кад почну ветрови” најављује вечни (поновљиви) јесењи ритам света посредством дрвета дивљег кестена и рађања његових обележених плодова. Наглашен је лирски/онтолошки ритам тог света умножавањем поређења која су за Киша *душа реченице*, „попут стубића, душе виолине, која спаја два дрхтава резонатора” (Киш 2006: 159). Дивљи кестен је познат и као коњски кестен, представља симбол предвиђања, отуда је нагло рођење његових плодова, пад „с тупим криком” (17), у знаку разликовања, „један има на челу белегу, као коњ. Мајка ће, дакле, увек моћи да га препозна – по звезди на челу” (17). Биће које сазрева у болу и патњи представљено је метафорички сликом скривања плодова „у рупе на травњаку” (17), а материјал историје коју трпи, сагледан и обликован/реконструисан накнадно, постаје *лејљива горчина* (17) у дечаковим устима.

Хипотетичка смрт дечака од тровања крви и (историјски) нестанак кестенова у следећој причи најављују смрт оца и пса Динга, са којим се у патњи такође идентификовао. Лирским паралелама и загонетањем посредно је уведена историја која се понавља, те истакнуто *мајчино ирејознавање* представља спасење сина од јеврејске судбине<sup>3</sup>. Усмерењем на мирис и звук времена, *предвиђање* баладично уоквирује збирку и бива експлицирано у другом епиглогу стубом харфе који „хвата звуке из давнина; мелодије допиру из прошлости и из будућности” (103), а „мирис истопљене смоле је ту само надра-

<sup>3</sup> „Са четири године, крштен сам православно, по мајчиној вери. То ми је спасло живот, као и чињеница да смо рат провели у једном мађарском селу које нам је било нека врста склоности” (Киш 2007b: 225)

жај” (104). Репетитивност идеологија у историји (најава компоновања фуге и обликотворног *ионављања* смрти) условила је објективност наративног увода збирке у трећем лицу, али и уплив психолошке перспективе дечака, Андреаса Сама, који то зло спознаје, осећа и трпи.

Друга прича – „Улица дивљих кестенова” – потпуно је у знаку смрти и материјалне, имагинативне моћи језика. Потрага у језику наратора првог лица за кестеновима који ваљда „не умиру тек тако” (21) и за кућом детињства пребачена је на онтолошки и историјски план: „Кестенове су посекли, рат, људи или просто – време” (22). Непоузданост сећања наратора везује се и за свет мртвих кестенова, несталих људи (Јевреја), који више „немају своје успомене” (21), отуда противтежа у навођењу документа: опис фотографија и навођење дела очевог писма представљају референтни ослонац да су некад постојали. Отуда и промена у приповедању у моменту налажења места где је кућа некада била, наратор (про)говара о себи у трећем лицу, тражећи начин да себе несталог (негдашњег) ситуира у измењени простор и да нагласи своју језичку улогу. Мајка и отац су посредно присутни преко описа и репрезентативних, одређујућих предмета: сингерице и наочара, а на месту њихове постеље сада је засађена леја са луком, уместо сингерице стоји бокор ружа, док је на нараторовом „узглављу израсла јабука” (22), а поред и нова троспратница. Место некадашње куће експлицитно је означено као башта, те смо поновљеним навођењем свега пребачени на подручје метафоре. Сви су нестали, мртви, али остала је башта, могуће литерарно постојање, и наратор, Андреас Сам, „једно квргаво, повијено стабло” (22), живо, али још увек „без плода” (22), (коначно довршеног) уобличеног дела (*Породични циклус*) у коме ће породица вечно трајати, а нестала прошлост бити реконструисана.

Отуда следећа прича – „Игра” – покреће питање идентитета и породичног наслеђа крви, разлике која у историји и ствара зло (идеолошки клише о природној борби раса у нацизму) и погром (описан у следећој причи). Игра распознавања (јеврејског) идентитета је двострука: очева амбивалентна (и изнуђен од њега, мајчин увид) и синовљева (ограничена дејом перцепцијом) у самоосећању грешности, чудне игре која се крије. Уопштавање приче о току понорница крви (обухвата колективни идентитет једног народа, зато дечак „лута кроз векове” (24) и безвремене даљине) постиже се неименовањем оца ограниченог перспективом кључаонице на почетку и мајчиним параболичним коментаром и објашњењем сину на крају приче. Два пута се наводи: „То није он; није Андреас”, „То није Андреас.” (23), а затим се утврђује да човек у заиграном сину види свог покојног оца: „То није био дух. То је био главом Макс Ахашверош, трговац гушчјим перјем” (26), Макс Лутајући. Очево сазнање и зрење (историјског) тренутка у знаку је његовог доживљаја пада „зреле шљиве у блато” (24) и њеног гажења, утабавања ногом, што је метафорички опис затирања народа због идеологије нацизма. У елементарној, метафизичкој густини историјског тренутка сазнање се рачва, очевим *ирејознавањем* спојени су прошлост и садашњост, рођење сина и (сасвим извесна) смрт која одговара вековним патњама и страдању народа/колектива, док се мајчиним, које обухвата садашњост и будућност, син спасава, а тако посредно и род.

„Погром” доноси у целини перспективу првог лица, у којој се у звучним сликама идеолошки заслепљене масе смењују доживљај детета, учесника, и историјско знање у сећању наратора, метафоризовано брашном и променама у људима које су оспољене (идентичним) маскама. Немогућност да се размрси бестијално клупко историјског зла у људима

означена је дејом перцепцијом, одговара апсолутној невиности бића које нагонски осећа да је „у срцу опасности” (30) најсигурније, као део кретања анимализоване гомиле, огромне (пробуђене) звери са *шумом ногу* (30), из чијих „се уста подизала пара” (29) и јављала „паклена галама” (30) док пљачка један магацин. Звучне експресије и дубина историјског понора, губитка људскости, као и дететово осећање страха, тескобе, патње, наглашени су сумраком, кретањем на дно „као у своје лежиште” (30) огромног лифта и елементом метала (ознака историјског кретања, прогреса) у *јефтиним звуцима лима* (30) који севају као ножеви. Персонификовани свежњеви плена означени су и звецкањем „као сасушене кости” (30) и скривањима под капутима, јер: „Људи су с муком излазили из гомиле, носећи у рукама неке замотуљке, као децу” (31).

Историјско идеолошко убрзање, слепило гомиле која *љуџа* (децу) означено је метафорички храном, јер потреба за њом (како год да се та идеја/заблуда о напретку/спасењу именује) моћан је покретач којим се инструментализују масе. Све обједињује брашно, као материја историје којом се набељују лица у гомили, маске иза којих се крије истинско зло које се у психолошкој равни детета сагледава као „свечан изглед, скоро шаљив, празнички” (31), који изазива страву, потврђену и сликом (радости) финансијера Антона који стојећи на бурету „баца увис конфете” (31).

Осећање тескобе и страха зрачи и на следеће приче – у „Причи од које се црвени” пренето је на лични (физиолошки) план страхом од понижења у дечаку који је спас нашао у фикцији којој се донкихотски препушта. Најава стварности дата је у слици *ирљаве јесење зоре* (35) којој је паралела преброђена „млака река која се простире између сна и живота” (35). Веза брашна и воде, обухватне елементарне смесе, теста, визуализована је финалним *осме-*

хом хлеба (32) као одговор на његова завијајућа црева „као у гладног курјака”. Лепота надахнутог састава сажима нарасло тесто које буквално храни, живот значи, колико и фикција, обликовање теста снова прочитаних и измаштаних авантура. Одмах затим, у причи „Серенада за Ану” жагор под прозором открива највећи дечаков страх: „помислих да су дошли да убију мог оца” (36). Смирење му доноси мајчин глас, те је „поново тонуо у сан као у шуму мириса, као у зелену ливаду” (36).

Већ у следећој причи – „Ливада, у јесен” – ливада као место утехе бива обесвећена. Идеологизована историја је, захваљујући дечјој очућеној перспективи, метафорички дата у слици јесење ливаде током и након одласка циркуса, најављеног причом „Погром”. Потреба да се прозре тај циркус историје дата је у слици јаме, изроване голе земље и критичњака, где се назире „иловача извучена из дубине” (38). Подземно зло делање историје означено је репетитивношћу циркуса и његових трагова/последница: искорењене траве и ђубришта датих у каталогу. Јама/рана ће зарастати, као и претходна, „још темељитије – није од ње остао ни ожиљак” (38), „затрпаће је земљом и покрити травом, као да је није ни било” (39).

Визуализована слика одласка циркуса (који ће коначно однети оца) метафорички је обликована као свет мртвих, смештен у дрвеним кућицама „сличним великим лађама” (39), али и баракама логора у којима се налазе они који су мртви и пре саме смрти. Звучна експресија тужног шкрипања потврђује неумитну судбину оних који су унутра. У сећање дечака уплело се потоње, историјско знање наратора којим је метафорички представљена (лирским скоком унапред) смрт оца у крематоријуму логора: у дрвеним кућицама „могло се видети како послују око ручка чаробне жене-рибе, док се из димњака дизао плави дим, једва видљив у јутарњем

плаветнилу неба” (39). Рибе и жене симболички су везане за оца, ознака смрти дата у причи „Из баршунастог албума”: руже са распајајуће бале цица скриване у земљи, гробници, „су заударале као труле, цркнуте рибе” (81), док је умирући отац одређен као „велики болесник и хистерична жена, жена бременита од неке вечне и лажне гравидности као од неког големог тумора” (79).

Бекство од ове слике је дечје домишљање о чудесном местимичном обнављању, уздизању трава и њиховој невидљивој борби са коровима, опијајуће миришљаво разбојиште (41) и изненадна појава оца. Он „са запада, израња из трава” застајући на самој граници – „ивици утабаног поља, тамо где је био шатор са мајмунима” (41). То идеолошко понижење једног народа као ниже расе противтежу има у очевом узвраћању, ироничном тумачењу истргнуте странице немачког куvara испрљане изметом коју он набада на шиљак свог штапа узвикујући: „Ето вам, господо, вашег милерама!” (42). Тумачење немачке идеолошке (расне) надмоћи тиче се рецепта *Умак од киселице*, „којим су се, без сумње, служили циркусанти и атлете”, како би сачували гумену еластичност свог тела и челичну снагу својих мишића” (41). Након „те мале освете” (42) отац, држећи чврсто свој HERBARIUM PANNONIEN, одлази „у високе траве” (42).

Отуда је у следећој причи – „Вереници” – последњи пут виђен (жив) отац, док пратимо љубавне доживљаје дечака од којих црвени, скривен у колима сена, занесен мирисима, не усуђујући се да слуша како о њима прича отац. Онтолошка мера времена истакнута на самом почетку – „време када његов отац још није пио (заправо између два Велика Опијања, како је касније говорила његова мајка)”, „друге или треће године рата” (43) – усмерава нас ка тренутку нестанка оца. Још у роману *Псалам 44* очев „опроштајни говор са животом” (Кић 2004b:

90), страх од смрти, био је везан за опијање. Избор нарративне перспективе у овој причи објашњен је аутопоетичким коментаром у загради: „(Да останемо при трећем лицу. После толико година, Андреас можда и нисам ја)” (44). Тиме се наглашава ограничење дечје перцепције, јер *ирџи историју* (Киш 2007b: 270) да спозна тај тренутак, *виђен* тек накнадно, када је већ завршен, прошлост која се реконструише у сећању одраслог наратора. „Кад је отворио очи, видео је како његов отац, онако висок, са штапом у руци, са својим тврдим црним шеширом, заостаје за колима и како се оцртава на пурпурном хоризонту” (49). Смрт оца најављена је, у складу са претходном причом, његовим нестанком и руменилом на западу.

Од приче „Замак осветљен сунцем” пратимо живот дечака без оца, обележен (егзистенцијалним) страхом који је овде објективизован могућом казном од господина Молнара, за кога ради као чобанин, и коме је изгубио најбољу краву, Наранцу. Приповедање је у трећем лицу, али драма дечакове свести постигнута је уживљавањем, психолошком перспективом ужаснутог дечака који би да побегне од куће. Ноћна потрага за кравом, у пратњи пса Динга са којим разговара, обележена је разиграном маштом којом се брани од страха и кривице (зачитао се, а други дечак је изгубио краву), јер повратак пса самог би за мајку и све у селу значио да је дечак мртав. Размахнуле су се измаштане дечје авантуре са Дингом, инспирисане књигама, о разоружању разбојника и дивљењу деце због похвале учитељице. Међутим, сањарење о замку и шумској вили која га је зачарала паралела је дечјем виђењу нестанка оца. Нада да је отац жив ишчитава се у *објашњењу* Дингу да ће се сâм вратити, само је зачаран: „Ја ћу тамо остати годину, можда и две. А знаш ли, Динго, колико је то опасно? За то се плаћа главом. Одатле још нико није побегао” (...) „Не знам како, али ћу

побећи. Због маме. Она ће знати да ја нисам мртав и чекаће ме” (56). Сам повратак у стварност без оца, јер је најлепша кртва пронађена, обележен је дечаковом жалошћу.

Већ следећа прича – „Ливада” – открива како се дечак бори са страховима и јадима (глад, шуга), представљено метафоризовано, кроз мирисно и цветно обиље и дубину подземног света (још не може да спозна материју коју производи/рије паклени рад историје, објављену испаравањем): „Леже у траву потрбушке, крај кртичњака који се испаравао као погача” (57). Отуда и аутопоетичко објашњење у загради: „(У то време још нисам ни помишљао да ћу икада писати приче, али сам помислио: ’Госпode, како сам немоћан пред овим цвећем!’)” (57). Тесто као смеша воде и земље кртичњака већ је доведено у везу са фикцијом, језиком, материјалном имгинацијом, обликовањем које је овде визуализовано погачом. Овим елементима додати су ваздух (обликовано нарасло тесто) и ватра (процес печења), а са „ватром ће се појавити и време које снажно индивидуализује материју” (Bašlar 2004: 59).

Начин да се побегне из јада, тескобе, дат је у дечјем открићу постојања два времена. Спасоносна сањарења и фикција доносе управо владање временом, којим се садашња мука пребацује у прошлост: „То је као ливада у повратку” (58). На крају приче је дечак „победник над временом” доведеним у везу са отицањем воде, али „још увек немоћан пред цвећем и ливадом” (59). Веза ове и приче „Ливада, у јесен” сада је јаснија, улога фикције везана за је историјско (са)знање, потребу да се *победи* ливада. Слично и у причи „Док му бишту косу”, дечак понижавајући задатак, чишћење кокошињца за своју учитељицу (симболички ђубриште историје) побеђује сновиђењем о ружи што се распала у ружичњаку. Сетимо се да се истраживања пакла историје у *Мансарди*, а фикција обухвата и трпљење и де-

ловање – обликовање, доводе у везу са ружом која на ђубришту расте, јер цвеће ниче у бићу „с коре-ном у срцу, са цватом на сунцу. С пелудом у оку...” (Киш 2004а: 50). Сан „као несвестица” (62) води дечака у дубину бића и времена, „долази му, ко зна зашто да заплаче”, време се осипа, његов детињски невини свет распада се као ружа, што је приказано у неколико наредних прича, као и улога фикције. Тако га у причи иза наредне, „Мачке”, покушај спасавања слепих мачића води извршењу еутаназije и црном коментару, историјском (само)сазнању: „Нема правде на свету”, рече дечак у себи. „Ни међу људима, ни међу мачкама!” (68). Док му бишту косу од кокошјих ваши, ружа је још жива у дечакској свести, блесне „таквом силином да, стиснувши очи као од јаке светлости, може да осети њен мирис – мирис алеве паприке” (62).

„Прича о печуркама”, „Крушке”, „Коњи”, све да-те из објективне перспективе, на трагу су руже, надахнућа, фикције којом се обликује прича о детињству, трпљењу историје и идеологије. Слика обиља печурака откривених у шуми, чуђење и нагонско (гладно) њихово скупљање, које натера Самове да се лише цака шишарки за ложење, поентирано је коментаром старог Хорвата: „Господе, да нисам наишао на време, од ове би честите породице остао само онај луди отац!” (66). Обећање хране/опстанка преокреће се у отров, (могуће) затирање породице којој је преостао (луди) отац, о чијој се судбини још ништа не зна, само слути и страхује. Слика раста тих печурака симболички је доведена у везу са фикцијом и историјом, привлачним отровом идеологије који нараста, сви гледају како „сврдлају из дубине, попут неке чудне глисте, затим како се надима слој трулог лишћа. Онда се испод земље помаља мрка глатка капа, као тесто које се румени и надолази” (64). Наслућује се подземна снага, зло историје које фикција/тесто може оспољити и тиме надвладати.

Идеолошка је идентификација дечака, малог Сама, у причи „Крушке”, у *језику прозе заустављеној слици* (Пантић 2000: 28), од стране газдарице госпође Молнар. Дечак, вредни најамник, будући да „као пас” (69) њухом бира крушке, мора бити вођен „у лов, са псима. Ионако имамо мало паса...” (69). Међутим, пас и коњ из следеће приче („Коњи”) једно су са дечаком, уједињени прочитаном књигом (која их именује насловом) и трпљењем, патњом. *Сродство* по патњи посредно их везује и са дечакским оцем, жртвом идеологије, што одговара симболу *предвиђања*, дивљем/коњском кестену на почетку збирке, који се у кинеској митологији везује за јесен, запад и сади на жртвенику. У времену моралног пада (коментар госпође Молнар, опис погрома, рат), свеопштег растакања људскости, анимализовања бића, животиње одговарају невиности, чистоти, искрености дечјег бића у судару са Злом. Преосетљиви дечак оштрог њуха „као у пса-птичара” (71) непосредан је сведок (мученичке) смрти коња од глади најављене уводним сликама фикције које имају онтолошки карактер. Најбољи војнички коњи узвишених имена дуго умиру, подупирани и увезани конопцима да стоје усправно, упоређени са споменицима представљени су као „нека мешавина живог и мртвог” (Делић 1997: 112).

Метонимијски се очевим старим капутом, у који је дечак завијен, наглашава његова идентификација са оцем и зато је читав увод у знаку дечјег *ираћења* мириса, склопљених очију „у некој врсти болесног полусна” (71) у оронулој кући од иловаче, некадашњој штали испуњеној димом чији праменови залепршају „као грива” (70). Наглашена је материјалност, густина лепљиве мешавине елемената: земље (кућа), воде (влага разједа зидове), ватре (цврчање влажних шишарки) и ваздуха (ветар, дим), и то „као мирис свежег теста” (71), тако је метафорички нарастајућа фикција дефинисана смрћу. При-

ча „Човек који је долазио издалека”, исприповеда-на у првом лицу, посвећена је у целини ишчекивању оца, особеном језичком трагању за њим, покрену-том великим кретањима војске поред куће „три да-на и три ноћи”, што најављује крај рата. У тишини која је уследила након тога, долазак малих смешних кола које вуку мазге налик „на два миша изашла из цакова са брашном” (74) доводи се у везу са идео-логијом, циркусом историје и његовом материјом, брашном из приче „Погром” којим се ослобађа идентичност, анимализација бића идеолошки заве-дених, заслепљених. Језичка потрага је стваралачка, фикцијска, јер човек издалека кога упорно запит-кује о оцу и он не говори истим језиком. Очев савет о могућем разумевању „ако су људи добре воље и добре памети” (75) испробава се гомилањем детаља којима се визуализује, (језички) обликује фигура одсутног оца. Апсурдни одговор незнанца да је срео баш таквог човека, и то јапанског министра, отвара питање обликовања идентитета оца у фикцији, по-требу за документовањем постојања и посебности бића, што доноси следећа, најдужа прича о историј-ској архиви (коферу) детињства и породичном ал-буму.

Прича „Из баршунастог албума” раздробљена је на седам фрагмената различите дужине означених бројевима; архивирани слике породичне историје дате су тако заиста у албуму. Зле слутње које пра-тимо од почетка потврђене су повратком рођака из логора смрти који их је обележио „адском светло-шћу”, „погубним печатом неког црног сунца” (80) и вестима о смрти оца. Дечје опирање, сумња у то, ознака је спознатог начина очеве бесмртности у фикцији, литератури; отуда је визуализована њего-ва недостојанствена смрт употпуњена дубљом ана-лизом његовог карактера. „Горка и трагична исти-на” (80) очевог идентитета и смрти *ишчишћана* је из зловних очију рођаке Ребеке: жртвован, „вели-

ки болесник и хистерична жена” истовремено, „ве-лико дете свог доба и свога племена”<sup>4</sup> (79) у коло-ни невољника, болесника, жена и деце: „Ударали су га пендрецима и кундацима, он је јаукао и падао, жене су га храбриле и подизале, а он је, јаој, плакао као мало дете, док се из њега ширио мирис његова тела, грозни задах његових издајничких црева” (80).

Улога фикције се даље поетички објашњава мај-чином савршеном *рукоиворном веишћином* да испре-да/плете *чудесни рукоиис* (83) непоновљивих стра-ница. Мајчино мајсторство вођено *мистичном ру-жом надахнућа* (84), којим је хранила породицу то-ком рата, безочно је подражавано. Само је „наличје мајчиног плетива” (84), његов симетрични негатив, могао да сведочи о аутентичности „по ситном коре-њу плетива, колико је труда било потребно да се из распараних нити, из отпадака и кратких кончића, направи лице плетива” (84). Аксиолошко усмерење наратора на талог (времена, историје), творачке заврзламе (тајне материјалне имагинације, обликова-ња са печатом Мајстора) које остају невидљиве с лица, стварајући утисак једне нити и замаха, поетич-ко су упутство за читање *Раних јада* (као и чита-вог опуса Данила Киша).

„Историјски кофер” (84), испловио из потопа који је однео (средњоевропске) Јевреје и оца, „као мртвачки сандук” (85) чува остатке оца, фотогра-фије и документа од историјске и митске (колектив-ни идентитет) важности за обликовање фикције о њему. Архивирани материјални докази постојања оца обухватају и два његова писма – „Велико и Ма-ло завештање” (85) – и као круну: „Југословенски земаљски и интѳернационални КОНДУКТЕР, аутио-

<sup>4</sup> „А чињеница је да је мој отац био из једног другог света, по-следњи ваљда још у то време жив изданак средњоевропске неур-растеничне јеврејске грађанске класе при распадању и у слутњи скорашњег краја”. Боловао је „од неурозе страха, те ендемске бо-лести средњоевропске јеврејске интелигенције” (Киш 2007b: 106).

буски, бродарски, железнички и авионски из 1938. године” (86) чији је он био уредник. Аутопоетички коментар приповедања/реконструисања прошлости дат у загради односи се на очев Кондуктер „који ће доживети своју поновну афирмацију и своју чудесну метаморфозу, своје узашашће, у једној од мојих књига” (86). Нараторов (и очев) пртљаг допуњен је мајчиним балама „дуња”, емотивним сведоцима породичне љубави, али и од оца наслеђене „луталачке, ахасверске историје” народа. Та историја читљива је и у Анином потпису у нараторовој ђачкој књижици мајке, удовице, и оца ознаком „пусто море” (87): дуге таласаве линије његовог живота, немирне и изломљене. Рубрике књижице материјални су доказ нараторовог постојања и јада детињства које је појачано контрастираним могућим животом који је идеологизована историја отела.

Двоструки епилог збирке, приче „Дечак и пас” и „Еолска харфа”, у знаку су смрти и предвиђања, (поетичког) односа између идеологизоване историје и фикције, литературе. Први део прве приче, дат из приповедне перспективе пса, управо је остварено предвиђање, обећање из дечаковог писма господину Беркију да ће написати песму или басну о псу што говори, Дингу, пријатељу кога је напустио и повредио. Одговор на дечаково писмо, као трећи део приче, доноси потврду дечакових слутњи да је пас свиснуо од туге, као и да је идеја (лирског) писања о њиховим јадима зачета у фантазији (наслеђеној од оца) које Самовима не фали.

„Еолска харфа” накнадном временском перспективом тежи да обухвати све жртве идеологизоване историје у Панонији одређене у електричним стубовима: искорењеним, рањеним, напуклим стаблима укопаним у земљу, спојеним жицама и порцеланским изолаторима налик на кинески комплет за чај. Управо кинески порцелан деветогодишњем дечаку открива своју музичку функцију којом од доби-

јене електричне бандере настаје харфа, он има улогу у култу мртвих, јер је у њему је „похрањено време” (Ваšlar 2004: 63). Тако стуб харфе као антена хвата звук из дубине времена и историје „као са казара, далеких звезда” (104). Порцелан настаје, као и фикција, мешањем, обликовањем од течне до густе смесе земље и воде, а свој коначан облик задобија у ватри печењем, те је овде услов да „порцеланска дугмад” (102) штимују жице јулски дан и његова јара. Прожимањем метафизичког, лирског и антрополошког Кишова фикција о идеологизованој историји обухвата елементарну материјализацију прошлости, али и мелодије које допиру „из будућности” (103). То одговара предвиђању којим је збирка *Рани јади* коначно (баладично) заокружена: „да ће продирући у далеку историју и библијска времена – истражити своје мутно порекло; да ће написати причу о еолској харфи од електричних бандера и жица” (105).

Литература „тежи као и музика ка савршенству, ка осмишљавању живљења, ка осмишљавању смрти. Слаба утеха за човекову смртност! Али утеха. Тај невидљиви учинак литературе етичког је карактера или бар тежи да буде таквим” (Киш 2007b: 88). Захваљујући Кишовом опсесивном ставу према „литератури као истини” (Киш 2007b: 108), у семантичком материјалу контекста збирке *Рани јади* назире се дубина подземних покрета историје и идеологије. Фасцинација сликама хране и теста одговара гладном дечјем, очућеном виђењу света, које се наративним знањем преобраћа у доминантну метафору збирке, тесто које, као и фикција, расте свесно своје елементарности и суштине: „Цело моје детињство је илузија, илузија којом се храни моја имагинација” (Киш 2007b: 235). Материјални (поетички) доживљај фикције као теста насталог од (метафоризованог) брашна историје одговара и мајчином плетиву, јер облик и смисао даје им управо рад руке.



## ЛИТЕРАТУРА

- Başlar, Gaston. *Zemlja i sanjarije volje: ogleđ o imaginaciji materije*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2004.
- Делић, Јован. *Кроз њрозу Данила Киша: Ка њоећици Кишове њрозе II*. Београд: Бигз, 1997.
- Kiš, Danilo. *Čas anatomije*. Beograd: Nolit, 1978.
- Kiš, Danilo. *Ното poeticus*. Zagreb: Globus; Beograd: Prosveta, 1983.
- Kiš, Danilo. *Mansarda*. Sabrana dela Danila Kiša, knj. I. Beograd: Prosveta, 2004a.
- Kiš, Danilo. *Psalam 44*. Sabrana dela Danila Kiša, knj. II. Beograd: Prosveta, 2004b.
- Kiš, Danilo. *Skladište*. Sabrana dela Danila Kiša, knj. XIII, Beograd: Prosveta, 2004b.
- Kiš, Danilo. *Rani jadi*. Beograd: Prosveta, 2007a.
- Kiš, Danilo. *Gorki talog iskustva*. Sabrana dela Danila Kiša, knj XV, Beograd: Prosveta, 2007b.
- Пантић, Михајло. *Киш, II*, допуњено издање. Београд: Филип Вишњић, 2000.

essence, shape-making *repetition / duplication* of death. Material (poetic) experience of fiction as a dough resulting from (metaphorical) flour of history fits mother's knitting because the shape and meaning, victory and devising death, gives them just the work of his hands.

Key words: fiction, history, material imagination, ideologized history

Danijela M. NIKOLIĆ ĐORĐEVIĆ

KIŠ'S RELATION TO IDEOLOGIZED HISTORY  
IN *EARLY SORROWS*

Summary

The paper discusses the elemental, sensual materialization of the past in *Early sorrows*, fiction and truth of childhood in amend and game of narrative perspectives, which exposes the repetitiveness of ideologies in history. Oriented on smell and sound of time, *prediction* balladically frames story collection. Fascination with pictures of food and dough corresponding to the starving children, estranging vision of the world, which is transformed by narrative knowledge into the dominant collections' metaphor, dough, which, as well as fiction, grows aware of its primary elements and

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

## ХИЉАДЕ СИТНИХ ЛЕТАКА

### Антифашистичка борба за национални идентитет у роману *Црна браћа* Франца Бевка

**САЖЕТАК:** Роман *Црна браћа* Франца Бевка инспирисан је стварним догађајима, то јест деловањем тајне организације „Црна браћа” која се борила против фашистичких власти на подручју словеначког приморја у периоду између два светска рата. Специфично за „Црну браћу” било је то што су њени малобројни чланови били искључиво гимназијалци, као и то што њихове антифашистичке акције нису биле насилне, већ су биле усмерене на ширење патриотског материјала попут плаката са родољубним стиховима или сликама словеначке заставе. „Црна браћа” никада нису улазила у оружану борбу, нити су била део већег оружаног устанка, већ се њихова борба одвијала пре свега на пољу културе и језика. Акције ове тајне организације и њених младих чланова биле су усмерене пре свега на борбу за очување идентитета словеначког народа пред фашистичким окупатором, који је активно чинио културни геноцид према словеначком живљу. У овом раду бавићемо се тумачењем постанка и деловања „Црне браће”, разматрајући на ширем плану однос између појединца и масе, односно однос појединца према сопственом културном идентитету.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Франце Бевк, Црна браћа, антифашизам, група, маса, културна историја, национални идентитет, пропаганда

Појава која је исто тако загонетна као и универзална јесте маса која се одједанпут нађе тамо гдје прије није било ничега. Можда је ту прије стајало неколико људи, пет или десет или дванаест, али не више. Ништа није најављено, ништа се није очекивало. Одједанпут се све црни од људи.

Елијас Канети, *Маса и моћ*

Догађаји у роману *Црна браћа* Франца Бевка заиста су се догодили, као што и сам аутор напомиње у својој завршној речи. Јерко, Павлек, Тонин, Нејче и остали дечасти ангажовани у тајној организацији „Црна браћа”, која се против фашистичког окупатора борила инспиративним постерима, плакатима и лецима на којима су биле одштампане словеначке заставе и родољубни стихови, заиста су тридесетих година прошлог века деловали на подручју словеначког приморја као један од кракова широког и нецентрализованог побуњеничког покрета ТИГР (Трст–Истра–Горица–Ријека). Описујући овакав спој фикције и факције, Бевк је записао:

Писац не иде за јунацима својих дела са записником и фотографским апаратом у руци да би ухватио неки приказ и записао сваку реч (...) Писац узима само срж. А оно што не види, и према томе не зна, допуни својом маштом. Напише на пример: „Петар стаде на мост и узвикну: Живела слобода! – и запрети песницом фашистима.” Томе Петру можда и није име Петар, него Јанез или Матевж. И можда није стајао на мосту него на тргу, на улици или на балкону. Како му је име и где је стајао, споредно је. Главно је да је узвикнуо „Живела слобода” и запретио фашистима не мислећи на последице. Тако је и са „Црном браћом” у мојој причи. (Бевк 1978: 108)

Намера аутора (који је и сам учествовао у неким операцијама ТИГР-а, и који је по сопственом признању имао контакте са стварном „Црном браћом” из Горице) била је да свесно напише ангажовани роман, односно дело које би симболично предста-

вљало ону стегнуту песницу уперену фашистима. Циљ таквог текста лежао би у том чину неспутаног слања поруке: да се са моста, града, трга, улице или кроз књижевно дело – дакле на јаван, транспарентан, гласан начин – пошаље сигнал о непокорности словеначког народа и отпору фашистичком устројству. Таква Бевкова бунтовност чин је идејне субверзије и духовног отпора, а не насилног, физичког бојевања. Бевк не говори о подигнутом оружју и отвореном сукобу, нити његов јунак Петар (односно Јанез, или Матевж) диже мост у ваздух. Он радије тај мост, у својству јавног простора, користи као платформу за своју *декларацију* антифашистичког расположења. За разлику од партизанских (дечјих) романа, Бевкова *Црна браћа* баве се софистицираном врстом ненасилног отпора окупатору. Штавише, у делу се уопште не описује ратно стање, иако се јунаци заиста боре против фашистичких италијанских карабињера и њихове опресивне власти у крајевима северног Јадрана: радња романа се одиграва скоро деценију пре Другог светског рата и потоњег деловања Освободилне фронте (словеначког огранка Народноослободилачке борбе), када не само да нису постојали услови за организованји оружани устанак у словеначким земљама него ни сама фашистичка власт није деловала кроз милитаристичку већ пре свега кроз културну окупацију, приликом које је словеначки језик био протериван из јавних установа, бивајући стигматизован чак и као дискурс приватног говора.<sup>1</sup> Борба се тада водила на подручју језика и културе а не на ратишту, и води-

<sup>1</sup> Иво Зорман у поговору издања *Црне браће* из 1978. наводи: „На терену који су више стотина година насељавали Словенци фашисти су забранили словеначку реч у школи и у цркви, Словенци у јавности нису смели да разговарају на матерњем језику, а ни словеначка песма није била дозвољена. Распустили су сва словеначка удружења, библиотеке, позоришне дворане су спалили, забранили су словеначке листове и књиге, посебним законом су поиталијанчили чак и словеначка презимена. Нису поштедели ни гробљанске споменике са словеначким натписима” (Бевк 1978: 114).

ла се зарад очувања националног идентитета, а не политичко-територијалне аутономије. Другим речима, рат који су водили млади припадници „Црне браће” није био рат за директно ослобађање од фашистичке власти – до тога није ни могло доћи „диверзантским” операцијама које су подразумевале тек качење патриотских плаката – већ рат за буђење националног духа који би *поштом* довео до истинске, широке народне буне против страног непријатеља. Како Бевк сам напомиње, борци у таквом рату нису били ништа мањи јунаци од оних који су касније са пушкама у рукама протеривали фашисте из земље, чиме аутор свесно појачава и чак и идеализује чистоту њиховог „идејног” отпора окупатору: „Они су били искра која је с другим искрама стално тињала и из које је најзад букнуо пожар општег устанка и дошло ослобођење” (Бевк 1978: 109).

Фашистичка злодела у историјској позадини романа представљају тако злочине културног а не биолошког страдања словеначког народа. Гимназијалац Јерко, иначе романескни рефлекс „стварног” оснивача „Црне браће” Мирослава Брезавшека, као млађи је лично присуствовао чиновима фашистичког геноцида у приморској Словенији: 1922. године, када су у селу Кобарид биле посечене липе на тргу и када је срушен споменик композитору Храброславу Воларичу; и пет година касније, када су фашисти у Горици уништили и спалили Трговачки дом, културни центар словеначког живља у коме су се давале представе и приредбе на матерњем језику. Акције милитантне фашистичке милиције нису биле усмерене, како видимо, према војним или отворено непријатељским циљевима, установама или људима, већ искључиво према затирању словеначког културног идентитета и словеначке националне историје, а тиме и националног духа, чиме се утирао пут асимилацији од стране снажније и доминантније италијанске културе. Фашистички циљ у овом смислу ни-

је био сламање словеначког војно-оружаног отпора, будући да он није ни постојао. Међутим, уништавање словеначког културног памћења (споменика, гробаља) и забрањивање језика у јавном дискурсу (уништавањем позоришта, забрањивањем магазина, књига и гласила) имало је за циљ свођење словеначког *народа* на оно што би Хосе Ортега и Гасет (José Ortega y Gasset) назвао *масом*: на људе другог реда које, будући да су лишени онога што их је чинило заједницом – високих норми попут Језика, Историје или Традиције – ништа ни не нагони да схвате да су појединци другог реда, односно ограничен скуп појединаца нимало кадар да очува концепт „народа” (Ortega i Gaset 2013: 69). Другим речима, фашистички циљ представљала је културна колонизација словеначког живља.

Насупрот таквом човеку-маси Ортега и Гасет поставио је човека-елиту, „племство”: „одабраног човека [кога] нагони унутрашња потреба да се својеволно обраћа некој норми која га превазилази, надраста, и у чију се службу ставља слободном вољом” (Ortega i Gaset 2013: 69). Ортегиног „племића” представља онај Бевков Петар/Јанез/Матевж, јунак који ће са града или трга узвикнути поклич слободе не бринући о свом животу, предајући се потпуно узвишеној борби. Одјек таквог лика налазимо управо у дечаку Јерку: младом интелектуалцу, песнику, гимназијалцу. Он постаје један од покретача, вођа и организатора „Црне браће”<sup>2</sup>, а на крају романа и непоколебљиви мученик који, не одајући своје другове, умире након насилног полицијског испитивања. Управо кроз његове очи читалац присуствује фашистичким злочинима који представљају наративну и историјску основу романа:

<sup>2</sup> „’Црна браћа’ су се добровољно и без поговора препуштали да их он води (...) Кад је било у питању ’шта’ да се уради, све очи биле су упрте у њега (...) Без њега не би било дружине ’завереника’; она се родила у његовој глави” (Бевк 1978: 16–17).

Кобаридских догађаја сећао се с већим болом него смрти свога старијег брата. Тада му је било једва шест година, само је упола разумевао оно што су код куће говорили о томе, али осећао је бол као да му се нож зарио у срце. (Бевк 1978: 17)

У Јерковим очима, уништавање споменика не представља насиље према пуком физичком објекту. У питању је симболичка трагедија читавог народа, праћена снажним и опипљивим емоционалним реакцијама. Јеркова повезаност са сопственим националним идентитетом поприма облик фамилијарне интимности, а не некакве спољашње, умне апстракције. Рушење споменика Воларичу потреса га више него и смрт рођеног брата, а подједнако снажна осећања, у којима ће се мешати породична љубав и љубав према домовини, осетиће и читајући писмо свога оца, учитеља који је након насилне италијанизације образовног система премештен у унутрашњост Италије. Одржавајући контакт са сином, отац ће Јерка у личним писмима између осталог позивати и на „верност и љубав према словеначком народу и језику” (Бевк 1978: 16). Јерково (изразито) емотивно родољубље тако је неизоставно испреплетено са љубављу коју гаји према оцу и брату. Другим речима, блискост и топлина породичне заједнице истоветна је блискости коју он осећа према националној заједници, а непатворена љубав коју осећа према најближим члановима породице истоветна је љубави коју осећа према словеначком народу у целини. Јеркова породица тако представља (као уосталом и сама „Црна браћа”) идеализовани назор словеначког народа као повезане, самосвесне и проактивне заједнице.

Однос који Јерко гаји према учењу, књигама, језику и култури иначе је емотивно хиперболизован до те мере да Јерко подсећа на каквог сентиментално-просветитељског јунака доситејевске редакције – нарочито харалампијевски звучи писмо његовог оца,

у којем се очинска брига прожима саветима о праведном односу према учењу и сопственом народу.<sup>3</sup> Долазак италијанског професора у горичку гимназију био је Јерку, који је „био жељан знања [и који је] волео да учи”, попут „мрака [који му је] пао на душу” (Бевк 1978: 17). Нарочито су узбуркана његова осећања била приликом спаљивања горичког позоришта, када му је „у души беснела олуја”, када замало није „заплакао на сав глас”, „зајаукао”, „песницама ударао по гомили што урла, тукао је, грувао и мувао” (Бевк 1978: 19). Заноси и туге дечака Јерка достижу малтене епске висине; у очима читаоца, мешавина његове учености и осећајности готово да га митологизује као јунака.

Пред спаљеним Трговачким домом Јерко проживљава неку врсту насилне катарзе коју је принуђен да задржи у себи, у својој усамљености. Насупрот њему, млади фашисти који су ломили позориште слободно су и екстровертно скакали, урлали и палили. Елијас Канети је у своме делу *Маса и моћ* ватру држао за „најснажнији симбол који постоји за масу” (Canetti 1984: 14). Попут Ортеге и Гасета,

<sup>3</sup> „Није било никаквог жаљења на усамљени живот у туђини, међу туђим људима. Али из сваке речи избијала је жива чежња за домовином, за ведрим, сунчаним небом над родним бреговима и планинама, за цветним и заруделим обронцима, за словеначком песмом и речи. Саветовао је Јерка да учи (...) А још упорније, у сваком писму, подсећао га је на речи које му је упutio пре свог одласка (...) Препоручивале су му верност и љубав према словеначком народу и језику...” (Бевк 1978: 16).

<sup>4</sup> Разлика између дефиниција појмова „групе” и „маса” које су сваки на својој страни дали Елијас Канети и Хосе Ортега и Гасет захтева додатно објашњење. У делу *Побуна маса*, чији су делови цитирани у овом раду, Ортега и Гасет је о „масам” говорио као о аморфним и неуређеним скуповима, супротстављајући их узвишеним појединцима који су били усмерени ка неком вишем циљу услед сопствених племенитих унутрашњих нагона за самоунапређењем и просвећивањем. Насупрот њему, Канети је о „масам” причао као о *уређеним*, усмереним скуповима испуњеним истим тим узвишеним појединцима – за њега, „маса” су заправо биле „групе”. Другим речима, обојица аутора су користили исти термин, али у готово потпуно другачијим контекстима.

Канети такође опажа оне случајеве „људи-појединаца” који на неки начин превазилазе своје властите границе и подређују се вишим циљевима; но, за разлику од Ортеге и Гасета, Канетијев „човек-појединац” своје границе не превазилази искључиво снагом сопствене унутрашње енергије, већ споља усмереним култивисањем својих нагона унутар групе. Тек се у групи такав појединац осећа слободним. Групе су тако према Канетију – заједно са појединцима које их чине – агресивни ентитети који, након сједињавања, имају тенденцију ка ширењу и прождирању других, „непријатељских” ентитета, група и појединаца. Групе стога поседују изражену жељу за разарањем, а најрадије се уништавају „куће и предмети” (Canetti 1984: 13). Ломити домове и покућство („крхке ствари, као што су стакла, зрцала, лонци, слике и посуђе”; Canetti 1984: 13) бучно је и страшно, а бука је (за једну проспективну групу) пожељна ствар која страши непријатеље и означава рођење новог живота и будућих дела (Canetti 1984: 13). Уништавање куће симболички убија и њену самосвојност: ломљењем врата и прозора кућа губи своју индивидуалност, јер сада у њу може свако ући по жељи, „јер нитко и ништа унутра није заштићено” (Canetti 1984: 14).

Италијански фашисти на истоветан начин уништавају и горичко позориште, уз страшну буку ломљења и дерања, праћену пламеном. Културном *дому* тамошњих Словена дословно се ломе врата и прозори, чиме се симболички прави простор за инвазију словеначке културе од стране непријатељске групе, у овом случају фашиста. Ватра италијанских карабињера уништава неповратно, а након ватре ништа није као што је било (Canetti 1984: 14). Маса која подмеће ватру је, како каже Канети, „неодољива”, што ће рећи моћна и неизбежна, а њена ватра склониће све што је непријатељско, а не само ватру и прозоре. „Младићи у црним кошуљама” (Бевк

1978: 19) које је Јерко гледао како потпаљују ломачу јесу та деструктивна и витална маса/група чија је инсигнија ватра, а чији је циљ прочишћујући пламен који ће приморје оставити празним и отвореним за ширење Рах Italiana. Фашисти су у очима тада једанаестогодишњег дечака изгледали као стравичне визије, истоветне оним сатански агресивним масама које је описивао и Канети (који је, будући јеврејског порекла, добро познавао те апокалиптичне групације када је 1938. напустио Аустрију, непосредно након њеног присаједињења Немачком Рајху): они око ватре „скачу, урлају као ђаволи” (Бевк 1978: 19).

Горичка ватра представљала је деструктивну силу једне и искру рађања друге групе. Управо се тада у Јерку јавља идејни заметак „Црне браће”:

Песницама би ударао по тој гомили што урла, тукао би је, грувао и мувао... Али то што се дешавало не би могао да спречи. Био је сам, страшно сам. (Бевк 1978: 19)

У Јерку се појављује жеља за делањем, за отпором, па чак и за физичким обрачуном са непријатељем. Ипак, он је усамљен, „страшно сам”, а тиме и слаб. Како је Канети претпоставио, „племићи” не могу ништа урадити на своју руку, ван групе која би пригрлила и амплификовала њихову племениту жестину. Пред урушеним Трговачким домом тада се видела разлика између две супротстављене „групе”: активне, агресорске скупине младих, односно виталних и животних фашиста, и домицилне, пасивне групе Словенаца. Таква метафоричка „старост” словеначког народа – онеме коме су на тргу посечене *младе лије* – злоћудно одјекује у говору Гоље, оца Павлека, једног од „Црне браће”. Након што је Павлек, тај *виџалан, животињи* „црни брат”, који се дрзнуо и на фашисте и на њихове инспекторе, ухапшен због лепљења антифашистичких плаката по Горици, Гоља испољава гнев пасивног слуге, бе-

сног због чињенице да ће се наводна „злодела” његовог сина негативно одразити на добре пословне односе које је гајио са фашистима:

Наша кућа била је досад чиста, а сада је укаљана. И шта сте мислили да ћете учинити, балавци? Да ћете свет окренути на главу? Пиле да напада квочку? Ни мени није баш све право” – спусти глас – „али нисам луд да уз ветар... Ко уз ветар... сам себе укаља. Онога који те храни хлебом треба да слушаш, иначе ће те штапом. Ма ко да ти је господар, Петар или Павле, скини му капу, не ударај главом о зид... (Бевк 1978: 105)

Гоља после синовљевог одговора („Ја нећу да будем фашиста”) смушено и потресено додаје, спуштеног гласа: „Ни ја нисам фашиста. Ко ти каже да будеш фашиста?... Само ти кажем...” (Бевк 1978: 106). Франце Бевк и у овом случају о националном поносу говори кроз призму породичних односа. Јерко и његов отац гаје частан и срдчан однос како један према другом, тако и према домовини. Однос између Павлека и Гоље, на другој страни, видљиво је дисфункционалан, а једна од линија поделе јесте и однос који отац и син гаје према окупатору и сопственој земљи. Павлеков отац није отворени колаборациониста; штавише, унутар своја четири зида често се хвалио „како је добар Словенац”, али се на улици „дубоко клањао Италијанима, јер се плашио за своју кесу” (Бевк 1978: 9) – на истој улици, можда, на којој би онај Бевков Петар/Јанез/Матевж знаковито заурлао против страног непријатеља. И Јерков и Павлеков отац осећају снажну припадност словенству, али смо један од њих то јавно изражава, док се други зарад удобности подаје окупатору. У Гољи нема места ни за помисао о побуни. Сам чин отпора, онај који чини његов рођени син учешћем у деловању „Црне браће”, за њега је раван пропасти породице, што ће рећи раван пропасти народа (ако пратимо Бевков мотив породице као синегдохе чи-

таве нације) – народа за који би најбоље било да свој понос чува интимно, а да за јавни дискурс остави исказе покорности „и Петру и Павлу”, дакле којем год владару кога историјска плима наведе на те просторе. Док Јерко за својим оцем жуди, Павлек од свог родитеља на крају одлази, чиме се Бевкова црно-бела диференцираност јунака по питању њиховог односа према патриотизму наративно заокружује. Символичка даљина између Павлека и Гоље постаје стварна. У последњој реченици *Црне браће* сазнајемо да се Павлек у родни крај вратио много година касније, и то са пушком у руци, дакле када су ватре које су засејали ТИГР и „Црна браћа” почеле да дају своју децу-пожаре у виду Освободилне фронте; Павлеково симболично уједињење са властитим коренима дешава се тек у тренутку општенародне буне против непријатеља.

„Страшна самоћа” коју је Јерко осетио гледајући запаљено горичко позориште, а коју је Павлек осећао у рођеном дому, одјек је једне нарочите проблематике словеначке културне традиције која се тичала односа према стању сужањства. Иван Цанкар је у роману *На кланцу*, кроз уста пропалог интелектуалца Лојза (неостварног „племића” над којим су се урушили, услед сопствених слабости и несигурности, сви виши циљеви и идеали које је у младости неговао – чиме би он био нека врста антипода Јерку), изрекао пригодно заједљиву и циничну изјаву о Словенцима као „народу слугу”<sup>5</sup> (свесно

<sup>5</sup> „Сви су осуђени, сви, пријатељу! Не говори ништа. Ја сам био далеко по свијету и видео сам наше људе: сви су слуге, сви су сиромаси са кланца! Погледај њихову историју – хиљаду година на служинства! Хиљаду година страшних мука и ништа нису постигли” (Санкар 1974: 188). Цанкар је нешто даље развио овај интимни фатализам Лојзев, који је његов јунак транспоновао на фатализам целог народа: „Осуђени на смрт – сваки напор је, пријатељу, безуспјешан, а зато и глуп; преобуци их споља, у срцу остају слуге и осуђени на смрт...” (Санкар 1974: 190). Сужањство словеначког народа овде је попут неке трагичне, божанске коби, чиме се Лојзеве мисли приближавају подједнако суморном

или несвесно градећи опозицију Максу Веберу и његовој опасци о античким Грцима као „народу владара”; народу, дакле, огромне самосвести и културе, који је чак ишао дотле да је све неприпаднике свом народу звао „варварима”). Пре Цанкара, Симон Јенко је поред патриотских химни „Море адријанско”, „Само” и „Напред” испевао и „Словеначку повесницу”, критички осврт на проблем културног памћења: ко ће се сећати наше историје, пита се песник, „када нама сат одбије, црна земља нас покрије”, скренувши тиме пажњу на опасност културне ентропије која може доћи као производ инертног односа према сопственој традицији.<sup>6</sup> Претходећи обојици, Франце Прешерн је у осмој песми свог *Сонетног венца* изворе несреће словеначког друштва тражио не само у његовим унутрашњим поделама него и у заборављању духа древног војводе Сама, који је пре хиљаду година ујединио Словене против Германа – заборављена је, другим речима, идеја борбе, побуне и удруженог отпора непријатељу.<sup>7</sup>

Гледајући горичко позориште у пламену, у Јерку се не јавља само нагон за отпором. Његова жеља подразумева и окупљање Словенаца, налажење оног

Гољиним резонавању: пошто је сваки напор да се несрећа превaziђе безуспешан, Словенци могу бити разасути свуда по свету, па чак и изван саме Словеније, али опет ће „у срцу остати слуге и осуђени на смрт”.

<sup>6</sup> „У повести слова златна / означују дела знатна; / само од нас нема гласа, / садашњег ни прошлог часа! // И кад нама сат одбије, / црна земља нас покрије / ко ће још за нас да пита / да о нама гордо чита?” (Јенко 1975: 111).

<sup>7</sup> „Вјетрова људих гнијезда гдје лед бије / све покрајине бјеху нам, јер, Само, / твог духа неста, над гробом ти тамо, / заборављеним посве, вјетар брије” (Prešern 1982: 136). Луко Палењак, преводилац ових стихова, осми сонет назвао је „критичним и тужним” (Prešern 1982: 346); Марија Митровић назвала га је „сонетом реалности [који] даје њену црну слику” (Mitrović 1995: 90). Оба тумача праве тако разлику између осмог и осталих сонета у *Сонетном венцу*, пре свега седмог и деветог – иако све ове песме певају о темама народа и стања народног духа, осми сонет делује необично тамно, за разлику од митолошки романтичарског тона друга два сонета.

заједничког циља и заједничке борбе којом ће се превазићи „страшна самоћа”. Управо то сневаше о духовном сједишењу, а не толико о оружаном побуну, Франце Бевк узима као централну мисао свог дела. Подсетимо се:

Ако нису успели да дигну општи устанак, о томе су сневали, због тога нису били ништа мањи јунаци. Они су били искра која је с другим искрама стално тињала и из које је најзад букнуо пожар општег устанка и дошло ослобођење. (Бевк 1978: 109)

Горичко позориште захватила је, дакле, ватра уништења и ватра рађања. Занимљиво је да су надања Бевка и његове „Црне браће” увек везана за пламене визије, чиме се можда потврђује Канетијева теза о опседнутости група ватром. При погледу на очево писмо Јерка „удари пламен у лице” (Бевк 1978: 16); завршавајући читање писма, Јерко у *Песмама* Симона Грегорича тражи „пламене речи” (Бевк 1978: 21); коментаришући нову, управо одштампану серију плаката спремну за качење по граду, „Црна браћа” увиђају да ће њихове речи „запалити срца” (Бевк 1978: 13).

Идеја о супротстављању односно удруживању Јерку је дошла са ватром, али је његова замисао облик попримила тек када је до младог ученика дошла књига *Црна браћа*, у којој су биле описиване борбе италијанских револуционарних група („карбонара”, „угљара”) током раног 19. века у догађајима који су претходили уједињењу Италије. Само име дела морало је звучати сугестивно. Наговештавало је *иородичну*, крвну, завереничку блискост тајног братства, истовремено се заогрћујући бојом побуне и андерграунда. У тамно су се облачили и припадници тајног друштва О.Т.П.А.Д. (W.A.S.T.E.) који су се, у постмодерном роману *Објава броја 49* Томаса Пинчона (Thomas Pynchon), бавили подривањем државно централизованог поштанског система. Цр-

не униформе носила је и урбана антиконзументичка горила у *Борилачком клубу* Чака Палахњука (Chuck Palahniuk). Није необично што је младог учењака попут Јерка баш књига инспирисала да у стварност спроведе своје идеје о организованом отпору непријатељу, чиме се порекло „Црне браће” утемељило у интертекстуалности.

Природа такве интертекстуалности носи са собом занимљиве импликације. Јеркова побуна уперена је без сумње против италијанске власти, па би се тако могла чинити парадоксалном чињеница да „Црна браћа” настају под утицајем историјске приче о управо италијанској тајној организацији која се у своје време борила против „Аустријанаца, који су тлачили Италију” (Бевк 1978: 20). Борба „карбонара” против аустријске превласти у северним крајевима Апенина звучи идентично војевању „Браће” против Италијана који су тлачили Словенију. У питању је једно кошмарно окретање точка историје у којем Италијани, некадашњи потлачени, сада постају исти они насилни покоритељи против каквих су се и сами борили пре само стотину година. На другој страни, Јеркова инспирисаност италијанским револуционарима можда је означитељ његове специфичне мржње према непријатељу. Јерко не гаји анимозитет према Италији или Италијанима уопште, већ искључиво према фашистима, чиме његова мржња није националистичка, дакле она која безлично генерализује читав један народ, већ искључиво идеолошка, усмерена против следбеника фашизма; и у својим песмама-паролама ће као непријатеље означивати само „фашисте” и „фашизам”. Јеркова борба јесте борба против зла. Напајана родољубним текстовима (који су, како се испоставило, своје корене имали и у словеначком и у италијанском романтизму), његова борба је морално чиста, бивајући приде и симболом узорног и квалитетног *дијалога* између две различите културе.



Присвајање имена тако богате семантичке, културне и историјске симболике одаје нешто и о самој „Браћи”, дечацима Павлеку, Тонину, Нејчету и осталима, који су се умногоме разликовали од „убичајене” слике пасторалног партизанског, односно антифашистичког јунака из југословенских књижевности – попут, рецимо, Николетине Бурсаћа. Иво Зорман је у поговору *Црној браћи* подвукао да јунаци Бевковог романа нису више, као у пишчевим ранијим делима, „чобани који праве љуљашке и пеку кромпир” (Бевк 1978: 114), већ да они „живе у граду, иду у гимназију и упркос својој младости бране оно што им је најдраже, матерњи језик” (Бевк 1978: 114). Јунаци романа су урбани младићи и интелектуална елита, образовани млади људи које зближава управо посвећеност матерњем језику, оној „вишој форми” о којој је причао Ортега и Гасет. Чланови „Црне браће” тако су заиста „племићи”, а не безлични припадници аморфне масе која је у страху посматрала паљење позоришта. У тренутку када је сам словеначки језик – тачка око које су се окупили – постао чин субверзивног деловања сам по себи (услед његовог протеривања из јавног живота), они сами постају првоборци у једном културном одбрамбеном рату.

Сам Франце Бевк, који је имао (не)одређене контакте са стварном „Црном браћом”, у свом делу нарочито потенцира да је група била узрасно и карактерно хетерогена. Павлек је био велик, кошчатих удова и округлих румених образа, прави протопартизански јунак. Насупрот њему, Јерко је био сићушан и птичјег лица; Тонин је био низак и здепаст, и тако даље. Како аутор закључује, „по спољашњости и карактерима разликовали су се као камење у речном кориту” (Бевк 1978: 15), али их је, као што је нагласио и Зорман, „везивала љубав према народу и језику” (Бевк 1978: 15). Другим речима, оно што их је чинило *заједницом* превазилазило је њи-

хов несклад по питању старости или емотивно-карактерног склопа. Будући да су „Црна браћа” била уједињена тим „вишим нормама”, сам улазак у ову организацију личио је на иницијацију у истинско тајно друштво или религиозну секту. Павлек на почетку романа пролази кроз озбиљан и детаљан обред уласка у групу, одговарајући на питања о својој лојалности и преданости („Јеси ли спреман да без оклевања и до краја извршиш све задатке који ти буду постављени? [...] Знаш ли шта те чека ако погазиш дату реч или одаш и најмању тајну?”; Бевк 1978: 12), и понављајући устаљене усмене ритуалне обрасце („Ја, Павлек Гоља, заклињем се словеначком заставом и својом чашћу”; Бевк 1978: 12). Након што положи заклетву са руком на срцу и погледа упереног у словеначку тробојку, Павлек се осећа попут архајског јунака који бива инициран у други, трансцендентирани вид постојања који се налази изнад његовог свакодневног бића:

Павлек је осећао да није све онако као што је било раније. Са „Црном браћом” био је везан на живот и смрт. Осећао се као да је ушао у сасвим нов свет који му је дотле био непознат. (Бевк 1978: 13)

„Црна браћа” се као група заједнички налазе у таквог врсти егзалтације. За Павлека, сама припадност организацији превазилази питање живота и смрти. Јерко подсећа, у оном свом дивинаторском односу према науци, на каквог просветитељски сјајног учењака. Судбина „Црне браће” као да је цела прожета некаквом тајновитом митолошком природом. Њихове акције по Горици започињу у пролеће, сигнализирајући тиме пробуђену виталност тамошњег словеначког народа. Њихово прво састајалиште представља подрум у Тониновој кући (смештеној на крају града): простор подземља сакривен од света, кореспондентан са опскурношћу њихових акција. Након што принудно напусте Тонинов подрум, „Цр-

на браћа” се селе у напуштenu војну земуницу из Првог светског близу реке Соче – место које је значајно не само због симболике напуштене војничке постаје већ и због близине реке која је нарочито остала урезана у словеначком културном памћењу због Грегоричеве гласовите родољубне песме „Сочи”, као и због страхотне битке која се на том месту одиграла током Великог рата.

Упркос овако хтонским тренуцима, описивање деловања „Црне браће” иначе је сирово реалистичко. Иако је роман писан полетно и дечје непосредно, Бевков приступ проблематици одаје аутора који је заиста (лично!) био упућен у деловања противфашистичких група и њихових непријатеља. Његова „Црна браћа” се тако, без икаквог авантуристичког улешавања, крију по скровитим подземним склоништима далеко од очију италијанске и домаће јавности. Њихово скривање је у тој мери успешно да за њихове операције не знају ни њихови родитељи, а главни инспектор Папагало све до њиховог пуштања из затвора мисли да су они тек извршитељи неке далеко моћније организације коју, наравно, воде одрасли.<sup>8</sup> „Црну браћу” ипак нико није подржа-

<sup>8</sup> Главни инспектор Папагало такође представља јаку јукстапозицију између лика представљеног кроз визуру дечје наивности и застрашујуће ефикасног фашистичког официра. Он тако изгледа смешно – „округао као буренце, са два подвољка” (Бевк 1978: 5) – а име му звучи једнако вицкасто (*papagallo*, итал. – папагај). Упркос својој неугледној спољашњости, Папагало је изузетно способан истражитељ. Већ на почетку романа тачно закључује не само да су за качење плаката по Горици одговорна деца (због њихове неупадљивости) већ и да је крајњи циљ те мистериозне организације дизање оштеног устанка. Током ислеђивања ухапшених чланова „Црне браће” Папагало примењује сурове методе психичког мучења ухапшеника: на почетку дечке испитује одвојено, а потом их једног по једног испитује заједно са Нејчетом, који се једини сломио под његовим испитивањем, желећи да им тако сломи заједништво које су до тада неговали. Могу се, у том смислу, повући сличности између Бевковог бригадира Папагала и пуковника Штајнбрехера из романа *Како убокојити вамишра* Борислава Пекића. Штајнбрехер такође изгледа неубедљиво („Низак раст, ситне кости, жилав са-

вао, финансирао или на било који други начин потпомагао; они су заиста делали као потпуно скривена, аутономна група. Ресурсе попут минијатурне, ручне штампарске машине сами су набављали и одржавали, узимајући од самих себе ионако ограничене количине новца којима су располагали, будући да су сви одреда били пореклом ван града и да су се приликом школовања у гимназији издржавали ситним депарцем. Провокативне плакате су сами израђивали и качили, и сами су себе обучавали таквој врсти урбаног герилског ратовања.

Главно оруђе отпорашког деловања „Црне браће” били су дакле њихови постери, односно у ширем смислу сам словеначки језик, који им је користио не само као оно „племенито” својство око којег су се међусобно ујединили већ и као елемент директног исказивања побуне и провокације против фашистичке власти. Борба „Црне браће”, другим речима, подразумевала је претварање словеначке културне историје у оружје којим би се нападали фашисти; своје пропагандне слогане они су стварали тако што су велонизирали словеначку песничку традицију. Стихове чувених родољубних песника 19. века Јерко ће модификовати, сећи и кондензовати, претварајући на тај начин будничку и високо естетизовану патриотску поезију у дајдестоване и вешто обликоване фрагменте погодне за „објављивање” у форми плаката. На једном од таквих прогласа „Црне браће” окачених по Горици налазе се следећи стихови:

став (...) Тамна, проседа коса и оштро, ситно лице (...) Укратко: пајац, црни пајац из чаробњачке кутије”; Пекић 2012: 37); обојица се посвећују искључиво вербалном испитивању заточеника, препуштајући батинање својим „сарадницима” (Папагало свом агенту Бастонеу, Штајнбрехер капетану Роткопфу); обојица, на крају, представљају застрашујуће прогонитеље чија моћ произилази из њиховог положаја (обојица су полицајци-заповедници у служби фашизма, односно нацизма) и нечовечански хладне и учинковите аналитике њиховог размишљања.

*Што тако дижете прах?  
Словенаца вас је страх!  
Ми се дижемо!  
Куцнуо је час!  
Ми нећемо умрећи!  
Тлачен се буном свети!  
Фашисти, смрт вреба вас!*  
(Бевк 1978: 13)

Јерков слоган заправо представља благо преправљене стихове песме „Ми устајемо” Антона Ашкерца:

*Ми устајемо! Вас је страх!  
Што тако заламиће?  
Словена се бојиће?*  
(Ашкерц 1976: 49)

Ашкерчева песма представља позив на устанак; лиризовану, што ће рећи танану и стилски неодређену претњу безименом и уопштеном тлачитељу словеначког односно словенског народа. Јерко од песме преузима њен узбуђен и занесен тон, карактеристичну гром беседу Ашкерчевог епског израза, његову јасност и гласност у стиху, али интервенише додатним потенцирањем мотива претње и будуће насилне освете. Тлачени ће се неминовно осветити „буном”, а фашистима се експлицитно прети смрћу. Укључивање фашиста – једне двадесетовековне претње – у стихове који су изворно били написани више од пола века раније представља можда најзначајнију Јеркову измену Ашкерчевих стихова. На исти поступак наилазимо и у другом Јерковом плакату, чији је текст гласио:

*Неће више фашисти да хази нас,  
ни да нас тлачи криво;  
владаће овде нашег народа глас,  
наш језик, наше право!*  
(Бевк 1978: 32)

Овога пута уобличена је песма „*Naš narodni dom (Zedinjena Slovenija)*” Симона Грегорчича, Ашкерчевог савременика:

*Не бо нас веч тујчин шейтал,  
не тлачил нас криво;  
наш род бо ту господар,  
наш језик, наше право!*

([https://wikisource.org/wiki/Naš\\_narodni\\_dom\\_\(Zedinjena\\_Slovenija\)](https://wikisource.org/wiki/Naš_narodni_dom_(Zedinjena_Slovenija))); приступљено 10. 01. 2016.)

Присуство фашиста у овим стиховима делује још упечатљивије, будући да овога пута они не представљају дописивање већ инверзију постојећих стихова. Замењујући Грегорчичеве „тујине” (*tujčin*) фашистима, Јерко је неодређеног, архетипизираниог непријатеља претворио у реалну, садашњу претњу словеначком народу. Оваквом конкретизацијом непријатеља не долази се само до песнички квалитетног укрштања „старије” (у овом случају постромантичарске) словеначке поезије са модерним стањем већ се пре свега ефектније удара на пажњу и дух читалаца намерника, били они забезекнути карабињери (попут главног инспектора Папагала) или узбуђени, надом испуњени словеначки грађани. Јерко оваквим интервенцијама не постаје само креативан проучавалац књижевне историје, способан да историјским проблемима критички пронађе рефлексе у модерном времену, већ то ради и са оштрином, минимализмом и даром за одређену врсту примамљиве директности која би пристајала каквом маркетиншком стручњаку.

Мењајући на тај начин каноне словеначке књижевности, Јерко не чини само субверзију фашистичке власти у Горици већ и песничку субверзију својих предложака. Његови резони ипак су релативно дубоки. Он премеће структуру песме, сече и аранжира стихове, задржавајући притом њихову бучну метричку мелодију (карактеристичну и за Грегор-

чича и за Ашкерца), реже оно што му се не чини довољно „снажним” и дописује оно што делује примереније духу времена. Иновативног и експедитивног духа по питању преправљања поезије, Јерко заглази у протоавангардне поступке прераде текста, односно у протопостмодернистичку игру слободног ауторства и раскалашне текстологије – у његовом монтажерским стиховима, који су се потом скривито качили по јавним местима у граду, налазе се можда и зачеци методологије „нађене” поезије, песничтва фрагмената, култур-џеминга и бенксијевског урбаног протеста. У модерној електронској музици постоји жанр односно појава под називом *plunderphonics* (plunder, енг. – украсти, похарати), у којој музичари узимају мелодије и тонове других музичара, као и у Јерковом случају из старијих епоха (џеза, блуза, соула) и потом их ремиксују на исти начин на који је Јерко то радио са стиховима Ашкерца и Грегорчича (како Бевк описује, Јерко је те стихове „изабирао, допуњавао и прилагођавао по потреби”; Бевк 1978: 13), што сведочи о високом нивоу његове песничке и аутопоетичке свести, као и његовом смислу за уметничко прилагођавање у складу са захтевима модерног времена. Иако је био вешт мајстор пропаганде, Јерко је и даље био песник, а не социолог, психолог или културолог попут Едварда Бернајса или „Људи са авеније Медисон”; а за разлику од дицејева, који су се таквом начину обраде предлогака посвећивали зарад откривања нових естетских хоризоната, Јерко је свој занат користио зарад виших, извануметничких циљева који су се тицали ширих политичких и друштвених домета, у складу са својом природом Ортегиног „племића”.

Иако заиста чини неку врсту креативне субверзије постојећих предлогака, Јерко је уверен да би његови узорни благонаклоно реаговали на његова премеравања њихових дела; на његове плакате не

би гледали као на насилно премеравање, већ би се „тихо, одобравајући, насмејали себи у браду” (Бевк 1978: 13). Јеркови плакати тако не би представљали бунтовништво већ континуитет једне песничке традиције, и истински, стварносно демонстриран (*vita activa*) наставак једне песничке идеје (*vita contemplativa*) родољубља и неговања матерњег језика. Због тога Јерко својим паролама не води битку само против спољашњег непријатеља већ и против унутрашње ентропије сопствене културе. Израдивши плакат од Ашкерчеве поезије, спомиње се да:

Сем Јерка нико није знао да су четири од ових неколико стихова Ашкерчева. (Бевк 1978: 13)

Иако „Црну браћу” чине образовани млади људи окупљени око заједничке љубави према матерњем језику и култури уопште, нико у Јерковим стиховима није препознао поезију једног од највећих словеначких песника. Парадоксално (и трагично), родољубне песме намењене управо људима попут њих, које би инспирисале и навеле на стварну борбу, остале су само непрочитани стихови. Ашкерчеве и Грегорчичеве песме остале су, као што видимо на Јерковом примеру, јаки текстови, али слабе поруке; што ће рећи, лепе али мртве речи у својим папирним гробовима. *Континуитет* са песничком традицијом који Јерко успоставља својим плакатима заправо представља и њену *ревизијализацију* – битка „Црне браће”, то јест Јерка, није усмерена само споља, према фашистичком окупатору, већ и изнутра, према оживљавању словеначког духа који је већ начела култура заборава. Песме и химне које су том истом народу биле упућене да би ојачао свој идентитет и нагон за борбом остале су забораваљене и неишчитане.

Бевкова *Црна браћа*, која су се зачала у оној пишчевој мисли о Петру/Јанезу/Матевжу и неустрашивом слању поруке о слободи, на крају постају

тмурно сведочанство о немогућности писане речи да ту поруку пренесе уколико није чврсто свезана са конкретним активизмом; уколико, дакле, *идеја* о слободи није скопчана са *чиновима борбе* за слободу. У *Црној браћи*, велики песници Грегорчич и Ашкерц остају заборављени све док их не дочита један млади, даровити, проактивни песник – а и тада они бивају прочитани у облику плаката и постера, дакле у форми сажетој и непосреднијој од поезије, и форми неодвојиво повезаној са отпорашким деловањем. Међутим, ти плакати – што постаје понајвећа трагедија „Црне браће” – остају без жељених последица, односно оних пламених снова о оружаном, свесловеначком устанку. У роману се на само једном месту спомиње утицај тих плаката на становништво Горице, онда када се напомене да су они који су те одштапане поруке разумели ове потом „гурнули у цеп” и „још једном прочитали код куће”, евентуално их показавши још неком (Бевк 1978: 22–23). Ефекат тих постера више наликује интровертном Гољином патриотизму, родољубљу које се испољава само у интими сопственог дома, него масивном устанку о ком су Јерко, Павлек, Тонин и остали маштали. Једини који, већ на само почетку приповести, препознаје значај и опасност тих паролла јесте инспектор Папагало, који је као представник оне ватрене, младолике масе фашиста и црнокошуљаша знао из ког правца може претити опасност *његовој* групи.

Словенце горичког краја на ноге је дигла тек Јеркова смрт. Бевк изврсно запажа:

Властима је Јеркова смрт била непријатнија него хиљаде ситних летака. Више би волели да виде стотину словеначких застава како висе на платанима. Летке би купили, заставе скинули, али ово се не може избрисати. У мноштву људи и обиљу цвећа видели су противиталијанску демонстрацију. (Бевк 1978: 97)

Народ постаје *зрјуи* тек када нађе вишу инстанцу око које ће се окупити; виша инстанца у овом случају није био ни словеначки језик, нити словеначка поезија, већ сам Јерко – његови чиновници, односно његова смрт. Ако су „Црна браћа” била идеал понашања словеначког или било којег другог поробљеног народа, Јерко је био њихово отелотворење, на исти начин на који је он сам био отелотворење оне церебралне али ватрене борбе о којој су писали песници које је преписивао и дописивао. На крају, на Јерковој сахрани се окупља „мноштво”, али Бевк и даље остаје, иако осећајан, тмурно реалистичан. Захтев масе да се на Јерковој сахрани дозволи певање бива одбијен, изричито забрањен од стране Папагала. Покоп вође „Црне браће” одвија се у смењивању латинских обредних речи и тишине. Оно што у том тренутку уједињује тугом опхрвану *зрјуи* која је дошла на погреб јесу њихове сузе („Али нико није могао да забрани да се свако око не ороси сузама кад су грудве земље почеле да падају на ковчег”; Бевк 1978: 98). Туга постаје јавна и напушта интимно окриље домова – сузе за Јерком долазе, пре пламена Освободилне фронте, као прво јавно откривање унутрашњег духа словеначког народа.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ашкерц, Антон. *Изабране њесме*. Песму „Ми устајемо” са словеначког превела Десанка Максимовић. Београд: Рад, 1976.
- Бевк, Франце. *Црна браћа*. Са словеначког превела Емилија Јуришић. Београд: Нолит, Просвета, Завод за уџбенике и наставна средства, 1978.
- Јенко, Симон. *Поезија и проза*. Са словеначког превео Милорад Живанчевић. Нови Сад: Матица српска, 1975.

- Canneti, Elias. *Masa i moć*. Sa nemačkog prevela Jasenka Planinc. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1984.
- Cankar, Ivan. *Na klanцу*. Sa slovenačkog preveo Đuza Radović. Sarajevo: Veselin Masleša, 1974.
- Gregorčič, Simon. ([https://wikisource.org/wiki/Naš\\_narodni\\_dom\\_\(Zedinjena\\_Slovenija\)](https://wikisource.org/wiki/Naš_narodni_dom_(Zedinjena_Slovenija))). Pristupljeno 10. 01. 2016.
- Mitrović, Marija. *Pregled slovenačke književnosti*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1995.
- Ortega i Gaset, Jose. *Pobuna masa*. Sa španskog preveo Branko Anđić. Čačak: Gradac, 2013.
- Pekić, Borislav. *Kako upokojiti vampira*. Beograd: Laguna, 2012.
- Prešern, France. *Poezija: cjelokupno pjesničko djelo*. Sa slovenačkog preveo Luko Paljetak. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1982.

Miloš S. JOCIĆ

A THOUSAND SMALL LEAFLETS: ANTI-FASCIST STRUGGLE FOR NATIONAL IDENTITY IN FRANCE BEVK'S *BLACK BROTHERS*

Summary

France Bevk's novel *Black Brothers* was inspired by actual historical events surrounding the secret organization "Black Brothers", whose young members fought the Italian fascist government in Gorica between two world wars. In this paper we will study different notions of the "Black Brothers" origin and operations, while observing the general implication the novel has on the ideas of relationship between the individual and the mass, and the individual and one's own cultural identity.

Key words: France Bevk, Crna braća, anti-fascism, group, mass, national identity, cultural history, propaganda

◆ Наташа П. КЉАЈИЋ  
ОШ „Бранко Радичевић”  
Бољевци – Прогар, Београд  
Република Србија

## НАИВНА СВЕСТИ И ИДЕОЛОГИЈА НАЦИЗМА У РОМАНУ *ДЕЧАК У ПРУГАСТОЈ ПИЦАМИ ЏОНА БОЈНА*

САЖЕТАК: У овом раду тежићемо да ишчитамо две супротстављене перспективе, перспективу деветогодишњег Бруна, годинама и искуством неупућеног у мрачне тајне Холокауста, са владајућом перспективом доминантне аријевске расе, вођене Фиреровом идеологијом нацизма. Детиња наивна свест и извесно „ублажавање” страха ратне тематике, односно прилагођавања изношења степена нацистичког ужаса, потичу из потребе аутора да младом и осетљивом читаоцу приближи ову тему на узрасно прилагођен начин, не доживљавајући своје дело као документарну прозу већ као фикцију намењену деци. Уз елементе имагологије (Бруно: Дечак у пругастој пицами) Бојн релативизује и обраћа разлике коју идеологија одраслих намеће деци, истичући моћ и значај пријатељства, као и погубност нацистичке машинерије, која парадоксално „једе сопствену децу”.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Дечак у пругастој пицами, Џон Бојн, наивна свест, идеологија, нацизам, Холокауст, Бруно, Шмуел, пријатељство

Позиција детета – жртве Холокауста, аутентично представљена у аутобиографској прози (*Дневник*)

*Ане Франк, Ханин кофер*<sup>1</sup>, *Хелгин дневник*<sup>2</sup>) на изворан начин је представила дубину страдања и неправде којима је била изложена потлачена и прогнана јеврејска нација. Аутобиографско и мемоарско писмо можда најдраматичније представљају патње „малих људи” који по расним законима постају „не-људи”. С друге стране, фикција деци намењена није фактографија, она пролази кроз филтер прилагођавања штива публици која у свом детињем искуству не може у пуној мери да издржи димензију дословно датог страдања, али може да разуме етичку димензију. Наивна свест јасно одељује границе добра и зла, још увек незатрована омамљивом и опасном обманом званом идеологија.

Пуна димензија зла нацистичких логора обнародовала се тек у априлу 1945. године, када су савезници, и сами згрожени до тада невиђеним злочиним, почели да упознају становништво околних немачких градова са последицама Фирерове идеологије „чисте аријевске расе”. Испоставило се да су суседи Аушвица, Маутхаузена или Берген-Белзена живели у савршеном незнању, фабрике смрти су биле врхунски камуфлиране. Познато је такође и да су породице нацистичких команданата живеле у близини логора, али да су и од њих димензије злочина биле скриване. Џон Бојн свој роман приповеда из перспективе деветогодишњег Бруна, сина команданта логора, који својом детињом наивношћу

негира чињеницу о неупућености и неодговорности; злочин не види онај који неће или не уме да види. У првом случају, реч је о организатору злочина – погром није злочин већ историјско решење, освета за срамоту поражене силе у Првом светском рату, а у другом случају – идеологија је навукла копрену на очи просечног Немца па кроз њено густо ткање он не распознаје димензије злочина. Придодајмо томе и категорију страха – онај који види прећуткује виђено у страху да због тог сазнања и сам не буде ликвидиран.

Пођимо од перспективе одраслих у роману. Собарица Марија стишава Брунову потребу да Ајшиц, фиктивни назив за кућу поред логора смрти,<sup>3</sup> именује ужасним местом, опомињући га да нема права да наглас изговори колико дубоко мрзи нови дом. Ипак, у полугласу, захвална Хер Команданту на добротинама, изговара недовршену и нагло прекинуту мисао:

– Има много доброте у својој души, стварно има, и зато ме чуди<sup>4</sup> то што...

Замислила се док је гледала кроз прозор, а глас јој је изненада задрхтао и звучала је као да ће заплакати.

– Шта те чуди? – питао је Бруно.

– Чуди ме што он ... како може...

– Како може, шта? – наваљивао је Бруно. (Бојн 2012: 60)

<sup>3</sup> На читалачком форуму [www.goodreads.com](http://www.goodreads.com) знатан број критика упућен аутору (а међу њима и коментара преживелих жртава Холокауста) заснива се на тврдњи да је писац на нереалистичан, готово инфантилан начин приказао Аушвиц, као и породицу Адолфа Ајхмана, у којој су видели слику Брунове породице. Писац се, међутим, брани чињеницом да Ајшиц није слика конкретног, одређеног логора, нити да ублажава злочин, већ да је реч о фиктивном наративу намењеном деци, са рецепцијским специфичностима дате публике, а да је, мимо његове воље, дело представљено као бестселер о деци.

<sup>4</sup> Овде можемо активирати Тодоровљеву категорију чудног, као нечег могућег и постојећег, али необичајеног, девијантног или социјално неприхватљивог. Димензија зла у нацизму, као и разорно дејство Другог светског рата, превазишли су ужасе свих до тада запамћених ратова.

<sup>1</sup> Реч је о документарној прози заснованој на музејском експонату, коферу девојчице Хане Бради, која изазива низ питања код деце посетилаца музеја у јапанском музеју у 21. веку. Новинарка истраживач Карен Левин, која се више пута бавила појединачним судбинама деце у Холокаусту, реконструира Ханино порекло и суноврат, од мирног породичног живота у Чешкој до боравка у Аушвицу.

<sup>2</sup> Хелга Хошек Вајс је током живота у Терезинском гетоу, као и у војном погону Аушвицу, водила дневник-бележницу са цртежима који су документовали живот и положај Јевреја. Једна је од укупно стотину деце која су преживела Аушвиц. Дневничке белешке доцније је редиговала и дописивала.

Мајчино растројено, неуротично понашање у роману позиционира расцеп између дужности жене високог официра „у кога Фирер полаже велике наде” и свести да суделује у нечему непријатном и мрачном, доводећи децу да одрастају тик уз место на коме се нарушава свака етичка димензија личности њеног супруга:

... и увек би нервозно ломила дланове када је постојало нешто што није хтела да каже или нешто у шта није желела ни сама да поверује. (Војн 2012: 10)

*Неки о свему одлучују уместо нас.* (Војн 2012: 20)

Није требало да позовемо Фирија на вечеру – изјавила је. – *Неки* су заиста решени да успеју по сваку цену. (Војн 2012: 43)

Јасна је и поларизација на линији очевих родитеља. Конформистички настројени Дека оправдава дело свог сина, као сведок Великог рата и економске кризе у Вајмарској републици:

Тако сам поносан што си до одговорног положаја дошао. Помажеш својој земљи да поврати достојанство након свих оних неправди које су јој учињене. После свих оних кажњавања које је претрпела. (Војн 2012: 84)

С друге стране, бака Натали, уметница, слободан и сценичан дух, стиди се успеха свога сина, спремна да у име истине прекине породичне везе:

– Ионако све те војнике само то и занима – рече, игноришући и децу. – Да изгледају лепо у својим финим униформама. Облаче их и раде грозне, ужасне ствари које и ти радиш. Стидим се због тога. Ипак, кривим себе, Ралфе, не тебе. (Војн 2012: 85)

Отац, за кога смо рекли да је вођен напретком у каријери, вођен је и флоскулом „ја сам патриота” (Војн 2012: 86), али и страхом од губитка службе; сви дотадашњи управници били би склањани

из Ајшица због „нефикасности”<sup>5</sup>. Да би био добар поданик Фиреру, он мора да се докаже „унапређењем ефикасности”, „проширењем логора”, да истреби „не-људе” до последњег, премда из Брунових берлинских дана закључујемо да Немачка полако губи рат. Врло је интересантно на који начин је кроз Брунову свест малог прислушкивача преломљен дијалог новопостављеног команданта и искуснијих логорских старешина.

Прислушкујући, не успевајући да чује баш сваку реч, недовољно свестан и искусан да их повеже и појми, Бруно пред читаоца износи низ неповезаних фраза које се кристалишу у сву монструозност Коначног плана:

– ... правио грешке од тренутка кад је стигао овде. Дошло је до тога да Фири није имао избора него да...

– ... дисциплина! – рече други. – И ефикасност. Суочавамо се са мањком ефикасности још од почетка четрдесет друге, а без тога...

– ... нема грешке, јасно је шта говоре бројеви. Јасно је, команданте... – рече трећи.

– ... а ако направимо још један – закључи последњи – замислите шта бисмо онда тек могли да урадимо ... само замислите тако нешто.” (Војн 2012 : 45)

<sup>5</sup> И овде постоје замерке да је лик Бруновог оца ублажен, да се кривица масовног злочина правда о(п)станком у служби у нацистичкој Немачкој. На Нирнбершком процесу и другим суђењима нацистичким злочинцима неретко су се чуле тврдње заговорника да су „само следили наређења”, лична одговорност се избегавала позивањем на одговорност по командној линији. Међутим, исто тако је познато да су само најоданији и најпроверенији нацисти имали приступ злогласним СС јединицама, те да су пролазили посебне провере лојалности. Можда је најистакнутији пример поручника Котлера. Претерано, готово нестварно плав, дрског држања, у савршено испеглаој униформи, овај деветнаестогодишњи младић на сваки начин жели да докаже да је „савршени нациста”, све док се властитом грешком не разоткрије као син дисидента, универзитетског професора књижевности који је побегао у Швајцарску, не слажући се са идеологијом нацизма. У једном тренутку „патурица већи од Турака” једноставно „нестаје”. Упркос својој мимикрији и суровости према Јеврејима, он једноставно „није довољно добар”.



Брунова наивна свест од самог почетка слуги да отац чини нешто лоше, недозвољено. Колико год му се мајка супротстављала априорном тврдњом да „отац зна шта је најбоље за породицу”, у једном тренутку признаје да ће „они морати да живе с тим” (Војн 2012: 52). Деветогодишње дете, још увек незатровано пропагандом (што није случај и са његовом дванаестогодишњом сестром Гретел), нема искристалисану свест о Хитлеровој величини, није у стању ни правилно да га именује или разуме нацистички поздрав. Поздрављајући оца са „Хајл Хитлер”, Бруно има дојам да је овај поздрав „други начин да се каже Онда до виђења, за сада, желим вам пријатно поподне”. Свакодневна немачка комуникација од 1933. до 1945. године подразумевала је салутирање Хитлеру у свим приликама, култ личности подразумевао је да се свака врста куртоазног поздрава обележи као поздрав Великом вођи. Детиња свест стога не мора ни да зна шта се у идеолошком смислу крије иза свега овога, она имитира, копира свет одраслих од којих учи. Ипак, детиња интуиција Фирија<sup>6</sup> види као грубог, простог и непријатног човека. Гретел покушава пред Хитлером да се докаже знањем француског језика, на шта јој он одговара речима „Да, али зашто би уопште то желела”, јер знање страног језика, језика покорене нације, представља непотребно знање у непобедивом Трећем

<sup>6</sup> Деветогодишњак упркос свим напорима оца није у стању да Хитлера правилно титулише, уместо Фирер константно понавља Фири (Fiegy, енгл. онај који сеје страх). С друге стране, на очев коментар „Ти знаш ко је Фирер”, Бруно одговара негативно. И овде постоје бројне полемике о томе да ли су деца тог узраста, поготово деца високих немачких официра, живела у апсолутном незнању у каквом живи Бруно као фиктивни лик. Ипак, не заборавамо да је Бруно управо то – фиктивни лик, те да је његова истина емоционално-интуитивна истина раног детињства које још увек није контаминирано пропагандом. У књизи се напомиње да је Бруно био изразито сићушан, да је грађом лично на шестогодишњака, а многи читаоци се слажу да Брунова свест пре бива свест шестогодишњака, а не деветогодишњака који је већ укључен у идеолошки механизам нацистичке школе.

Рајху. За разлику од Еве Браун, пријатне плавуше заинтересоване за разговор са децом, Фири одаје утисак простоте и грубости:

Фири је био нижи од оца, а Бруну се чинило да није ни толико јак. Имао је тамну косу, прилично кратко подшисану, и ситне бркове – толико ситне да се Бруно питао није ли то можда само заборавио један део када се бријао. (Војн 2012: 108)

Међутим, ствар је брзо решена, пошто се Фири – који је био најнепријатнији гост кога је Бруно имао прилике да упозна – окренуо и отишао право у трпезарију, и без речи сео на чело стола – на очево место. Благо усплахирили, мајка и отац су пошли за њим...

– Ева! – викнуо је Фири из друге просторије, пуцнувши прстима као да је она неко штене. Жена је заколутала очима, полако се усправила и окренула.

...Фири није отворио врата својој пратиљи, него је уместо тога ушао у кола и сео да чита новине. (Војн 2012: 109–110)

Категорија чудног посебно се издваја у првом визуелном контакту Бруна и Гретел са светом логора. Предострожност скривања тајне попустила је управо у погледу кроз ситан округли прозор у детињој соби – он открива неочекивану и узнемирујућу слику која наводи на чуђење и немир:

На врху те ограде, огромне бале бодљикаве жице биле су уплетене у спирале, а Гретел је изненада осетила бол од самог погледа на оштре врхове жице који су штрчали посвуда.

Иза те ограде уопште није било траве; у ствари, нигде у видокругу није било никаквог зеленила. Уместо тога, тло је било прекривено нечим налик песку, а све што је могла да види одатле биле су ниске колибе и велике четвртасте зграде начичкане унаоколо, и један или два димњака у даљини. Отворила је уста да нешто каже, али када је схватила да не постоји реч којом би описала своје изненађење, урадила је једину разумну ствар коју је могла да смисли и поново их затворила.” (Војн 2012: 37)

Гретел покушава да рационализује језиви приказ кроз већ познате категорије – реч је о селу и сељацима, а чудне ружне бараче представљају тип модерних кућа „које отац не воли”. Бруно, међутим, врши де-рационализацију Гретелиних напора – на овом досад невиђеном пејзажу нигде нема траве ни ти домаћих животиња.

Зачудно се најоштрије маркира у погледу на логораше – чудну деформисану, изгладнелу, дехуманизовану групу:

Где год да су погледали, видели су људе: високе, ниске, старе, младе – расуте свуда унаоколо. Неки су сасвим мирно стајали у групама, руку оклембешених уз бокове, и трудили се да држе главе усправно као војници који су марширали испред њих и који су брзо отварали и затварали уста, као да им нешто довикују. Неки су пак направили колону, и гурали су колица с једне стране кампа, појављивали се с једног места изван Бруновог и Гретелиног видика, а затим гурали поред колиба поново нестајући у даљини. Неколицина је стајала испред колибе и зурала у тло, као да је у питању нека игра у којој не желе да буду примећени. Други су били на штакама, а много њих је имало завоје на главама. Неки су носили ашове и пратили су групу војника до оног места које Бруно и Гретел нису могли да виде. (Војн 2012: 40)

Гретелин напор да да логичко тумачење неочекиваног претвара постројавање логораша у „неку врсту пробе” (Војн 2012: 41), али аутор наглашава свест о селекцији опажаја који је наступио код девојчице већ затроване пропагандом: „...претпостављала је Гретел, игноришући чињеницу да су нека деца, па и старија, нека чак и њених година, изгледала као да плачу”. Затрована свест је идеолошка свест, а јадно стање запуштених логораша код Гретел ствара слику приближну идеолошкој слици о Јеврејима као „прљавој, нижој нацији”: „Изгледају прљаво. Хилда, Изабел и Луиз купају се сваког

дана, као и ја. Ова деца изгледају као да се у животу никада нису окупала” (Војн 2012: 41).

Брунова детиња невиност у мрачном и отужном новом дому трага за пријатељем, сасвим спремна да допре до света загонетне деце с друге стране оgrade. „Тачкица која је постала флекуца која је постала грудвица која је постала фигура која је постала дечак” изоштрава детињу перспективу која хрли новом познанству, ка измученом и необичном вршњаку, чији изглед је контрастиран Бруновом негованом изгледу:

Био је мањи од Бруна и седео је на земљи, и изгледао је усамљено. Носио је исту пругасту пиџаму као и остали људи са оне стране оgrade, и исту пругасту капу на глави. Није имао ни чизме ни ципеле, а стопала су му била прилично прљави. На руци је носио завој на коме је била нацртана звезда. (...) Било је то једно сасвим необично лице. Његова кожа била је скоро сиве боје, али ни налик било којој нијанси сиве коју је Бруно видео раније. Имао је веома крупне очи, очи боје карамеле. Беоњаче су му биле изразито беле, и док је дечак гледао у њега, Бруно је видео само пар крупних тужних очију која га посматрају. (Војн 2012: 97)

Ма колико различити били у погледу вере и нације, ма колико један припадао „супериорној” а други „проказаној нацији”, дечаке спаја заједнички дан рођења. То је довољно да се укине разлика у имену; као што један Шмуел (Самуел) из Кракова није могао чути за Бруново име, тако и Бруну име његовог другара бива необично. Ослушкујући звуковност имена, дечаци одвојени оградом логора схватају да су то добра, незлобива имена, имена која не деле:

– Шмуел. Свиђа ми се како звучи кад га изговарам. Звучи као да дува ветар.

– Бруно. Да, мислим да се и мени свиђа твоје име, такође. Звучи као кад неко трља руке како би се загрејао. (Војн 2012: 98)

Припадност групи одређује се амблемом. Бруно уочава две врсте симбола на повезима – један представља Давидову звезду, коју први пут види на Шмуеловој руци, а другу кукасти крст на униформи његовог оца. Бруно има потребу за припадањем, он би с једне стране носио очев повез јер би то можда укинуло јаз и одвојеност презаузетог оца и занемареног сина, а с друге стране – носити исту ознаку као новооткривени друг значи припадати му, не бити сам. Шмуел, животно искуснији, горчи, уочава несродност ова два амблема – он зна јасну разлику као потлачен под надмоћним, не желећи да носи повез који му је наметнут.

Бруну се његова патња због одласка из Берлина чини сродном Шмуеловом одласку из Кракова, али Шмуел у својој гркој исповести о одласку у гето а потом и у логор, док слуша Бруново ћеретање о сестри „изгубљеном случају”, није заинтересован за банални дечји свет који му је одузет. Раличитост перспектива огледа се и у доживљају путовања возом до Ајшица; док је Бруно стигао путничким возом, са вратима на крају вагона, Шмуел стиже у „возу без врата”, што Бруно никако не може да појми, упорно убеђујући друга да излаз из тако ужасног воза „ипак постоји”. Сам чин игре Шмуелу више није јасан и реалан; иако у логору постоје стотине дечака, они се не играју већ се боре за егзистенцију, тражећи изгубљене чланове породице и команди хлеба да преживе.<sup>7</sup> Шмуел има развијену свест да је његова страна оградe „погрешна страна”, „зо-

<sup>7</sup> У нацистичким логорима смрти познато је да су деца и старци аутоматски ликвидирани. Дечји логори постојали су у оквиру радних логора и фабрика које су запошљавале децу, о чему сведочи и Спилбергов филм *Шиндлерова листа*, као и сведочанства Хелге Хошек Вајс, у детињству заточене у гетоу Терезин и једној од фабрика оружја. Ружно сећање на ужасе Јасеновца представља и логор Стара Градишка за децу Козаре, као и активности Дијане Будисављевић која је чинила све да што више ових малишана отргне од сигурне смрти.

на опасности”, али Бруно бива вођен урођеном дечјом потребом да досегне све што му се брани. Од једном, опасни нацистички камп постаје „зона истраживања”.

Из Шмуелове или Павелове перспективе постоји јасно одељена граница *пре : сада*. Шмуел је био син часовничара и учитељице-полиглоте, а Павел, садашњи послужитељ, некада је био лекар. Идеологија нацизма укида њихово образовање или друштвену одређеност, сваку врсту индивидуализма; Шмуел остаје без драгоценог сата који му је отац дао, а Павел, упркос покушају да ношењем белог мантила сачува нешто од лекарског дигнитета, мора да прикрива своје знање, као део „неког другог живота”, па се пред командантом његова помоћ Бруну приписује Бруновој мајци јер је тако безбедно – шта би Хер Командант рекао када би сазнао да је његово дете лечио „јеврејски пацов”? Свесни да свака, макар и најмања грешка представља смрт, обојица бивају жртве батинања поручника Котлера; у другом случају Шмуел страда услед Брунове неискрености пред младим нацистом. Шмуел је „исувише храбар” да призна пријатељство пред есе-совцем, Бруно исувише слаб и невољан да сноси последице јавног признања да се син команданта логора дружи са „јеврејским пацовом”. Једино пријатељство које се сме обнародовати јесте тзв. „имагинарни другар”, извесна реплика Кети из *Дневника Ане Франк*, стварно пријатељство се камуфлира у измишљено, јер једино тако може да завара непропустљиве филтере идеологије која раздваја.

Да ни аријевска раса није имуна на болест показује инвазија вашака која се, незадржана жицом, лако пренела на тзв. праву страну. Брунова фризура сада постаје идентична Шмуеловој. Да би се потпуно изједначили, неопходан је сусрет с „оне стране” оградe, костимизација. Бруно жели уплаканом другу да помогне у трагању за „несталим” оцем и прео-

дева се у логораша, жељан узбудљиве авантуре и провлачи се испод једне лабавије постављене жице.<sup>8</sup> Но, унутрашња слика логора сасвим је другачија у односу на пропагандне филмске журнале које кришом посматра кроз прозор кабинета свог оца. За јавност, Ајшиц је пријатно место на коме се деца играју, родитељи се баве спортским дисциплинама, логораша имају своје кафанице, игралишта, биоскопе. Пропаганда логорашки пакао представља као пријатно, угодно место на коме су Јевреји задовољни и срећни.<sup>9</sup> Вођен изрежираним сценама, Бруно бива у пуној мери згрожен правом сликом Ајшица – исувише касно. Символика „сивог, суморног неба” додатно потцртава Шмуелове речи да је марш пут без повратка:

Бруно се намрштио. Погледао је у небо, а у том тренутку чуо се некакав јасан звук. Овога пута то је била грмљавина, а небо невероватном брзином постаде још тамније, скоро црно, и киша поче да пада још јаче него тог јутра. Бруно на трен склопи очи, и осети да капљице падају по њему. Када је поново отворио очи, није више марширао, већ га је вукла ова група људи. Осећао је да му је цело тело блатњаво, а мокра пицама лепила му се за кожу. Чезнуо је да је сада код куће и да гледа све ово из даљине, а не да се нашао усред читаве ове гужве. (Војн 2012: 181–182)

Колико год Бојнов роман посматрали као „упрошћен”, „ублажен”, „прилагођен”, сам крај оставља дубок осећај катарзичног страха и сажаљења. Па-

<sup>8</sup> У стварном нацистичком кампу то би било неизводљиво због струје високог напона.

<sup>9</sup> Познато је да су нацисти током 1943. и 1944. у терезинском гетоу пред инспекцијом Међународног црвеног крста режирани живот „срећних Јевреја на бањском опоравку”, што је праћено и пропагандним филмовима. Јевреји који би одбили улогу у тој шаради били би ликвидирани. Инспекција је утврдила да Јевреји у Терезину живе у хуманим условима, да имају адекватну здравствену негу, смештај, као и добро организован културни живот. Октобра 1944. године сви терезински Јевреји депортирани су у Аушвиц.

радокс сваке идеологије или револуције је у томе да оне „једу сопствену децу”. Нема ли ужасније казне за Хер Команданта од тога што је у високим пећима страдало и његово дете? Дојам страха и потресености код читалаца бива тиме јачи јер нико, апсолутно нико не очекује тако свиреп крај. Читач овог типа литературе жели срећно разрешење, али оно је неминовно потресно, премда нас привидно наивна, игрива Брунова перспектива томе не води.<sup>10</sup> До последњег тренутка Бруно остаје у оквирима своје наивне свести, не разумевајући суштину уласка у гасну комору:

Бруно намрешка чело, не схватајући који је смисао свега овога, али је претпоставио да се то дешава због кише, како људи не би покисли и прехладили се. (Војн 2012: 183)

Који секунд касније следи трагедија и зачудно отрежњење, али тај сегмент аутор не представља у делу, избегавајући, по законитостима античке драме, да изнесе узнемирујуће сцене представе директно.

Завршетак књиге за децу захтева снажну, анти-идеологизовану поруку о моћи пријатељства – пријатељства које поништава и саму смрт. Два дечака различите вере и нације бришу идеолошко-имаголошке пројекције и уједињују се у чистој и неисквареној потреби за заједништвом:

Тада је у просторији постало веома мрачно, али и поред метежа који је потом настао, Бруно је неким чудом и даље држао Шмуела за руку, и ништа на свету га не би могло натерати да га пусти. (Војн 2012: 183)

<sup>10</sup> Готово исто такво дејство има филм *Anne Frank – the whole story* (2000), базиран на догађајима пре и после вођења Аниног дневника, као и сведочанствима сведока Аанине судбине. Сама сцена Аанине смрти од глади, дата без ретуша, дословно, изазива осећај дубоке потресености код посматрача. Тамо где је Аанину стилизовану дневничку прозу одменила сурова смрт уочи ослобођења, код младих читалаца може доћи до јаког саживљавања и тешких слика са којима, неприпремљени, тешко могу да се носе.

Књижевност за децу има снажну дидактичку вредност; заснован на стварносним артефактима, фиктивни свет обликован по стандардима дечјег поимања тражи да катарзично дејство буде „поучително”, да се зло више никад не догоди, бранећи детињу чистоту која понајпре изворношћу и интуицијом опажа да идеологија представља опасност, деструкцију. Прилагођено штиво о Холокаусту може бити добар увод да се на циљаном узрасту читача (у првим издањима књига је била намењена деци од 9 до 13 година) усаде етичке вредности, које се доцније, како дете сазрева, могу дати непосредније, кроз документарно штиво. Стога се Бојнов роман *Дечак у њуџасијој њицами* увелико чита у обавезној настави у Енглеској, Ирској и Сједињеним Америчким Државама, при чему задовољава естетско-етичке циљеве неопходне за наставно читање.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Bojn, Džon. *Dečak u prugastoj pidžami*. Alnari: Beograd, 2012.
- Hollindale, Peter. *Ideology and the childrens book*. <<http://mail.scu.edu.tw/~jmklassen/scu101/gchlit/Holindale-Ideology.doc>> 21. 11. 2015.
- Hošek Vajs, *Helga. Helgin dnevnik*. Laguna: Beograd, 2014.
- Konstantinović, Stevan. *Ideologije u književnosti za decu*. Ljubitelji knjige: Novi Sad, 2006.
- Levin, Karen. *Hanin kofer*. Laguna: Beograd, 2009.

Nataša P. KLJALIC

#### NAIVE CONSCIOUSNESS AND IDEOLOGY OF NAZISM IN JOHN BOYNE'S NOVEL *THE BOY IN THE STRIPED PYJAMAS*

#### Summary

In this paper, we will aspire to go through two completely different perspectives, the one of a nine-year-old Bruno, who is, due to his young age and experience, unfamiliar with the dark secrets of a Holocaust, and the perspective of a dominant, Aryan race, lead by Führer's ideology of Nazism. Childish consciousness and deliberate "moderation" of war horrors, that is, adjustment in degree of portraying nazistic horrors, come from the author's need to bring this theme closer to a sensitive and young reader. Thus, the author does not see his work as a documentary prose, but as fiction intended for children. With the elements of imagology (Bruno – a boy in the striped pyjamas), Boyne brings down differences which the ideology of grown-ups impose to their children, thus emphasizing power and importance of friendship, as well as deadliness of Nazi machinery, which, paradoxically, "eats its own children".

Key words: *The boy in the striped pyjamas*, John Boyne, naive consciousness, ideology, nazism, Holocaust, Bruno, Smuel, friendship

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

## ИДЕОЛОГИЈА У СТВАРАЛАШТВУ ЗА ДЕЦУ БРАНКА ЋОПИЋА

САЖЕТАК: На примеру романа *Орлови рано леће* тумачи се идеолошки принцип у стваралаштву за децу Бранка Ћопића и успоставља се морални образац којем треба тежити. У раду се уочава да је дете у Ћопићевом стваралаштву у активном односу према друштву и времену у којем живи и да учествује равноправно са одраслима у свим ратним активностима. У том смислу, роман *Орлови рано леће* представља рефлекс идеолошке епохе у којој се највише цени патриотизам.

Циљ рада јесте да се покаже да се идеологија у стваралаштву за децу Бранка Ћопића може тумачити на основу симбола орла, звезде, црвене боје.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранко Ћопић, дете, рат, стваралаштво за децу, идеологија, орао, звезда, црвена боја

Стваралаштво за децу Бранка Ћопића можемо да посматрамо као хронику једног времена, времена социјалистичког реализма, које је обележило како књижевност за одрасле, тако и књижевност за децу. Без обзира на то што се Бранко Ћопић јавља у књижевности за децу темом из животињског света, збирком прича за децу *У свейу лејширова и медеда* (1939), он се окреће ангажованој књижевности,

патриотизму и причама са ратном тематиком. „Било да је реч о анималном свету, о деци или одраслима, то осећање је у свим књижевним врстама у стваралаштву овог писца активни принцип” (Огњановић 1997: 159).

Рат је у Ћопићевом животу присутан још од детињства; он са њим одраста.<sup>1</sup> „Рат! То ли је, дакле, та страшна нељудска неман која из родног краја, из гнијезда њихова дјетињства, истргне вољену и познату ствар и за собом остави нешто ледено и туђе, без трунке живота” (Ћопић 1975 XII: 147).<sup>2</sup> Полазећи од дечачких сазнања о рату, осећања празнине и великих губитака, као и од сопственог искуства у партизанима, Бранко Ћопић означава рат као велико зло које не штеди никога, чак ни децу. У другом делу романа *Орлови рано леће*, у виду контраста, Ћопић даје своје виђење рата; глаголом *исцвргнути* најбоље дочарава моменат завршетка детињства. Рат представља прекретницу, моменат када престаје безбрижност детињства и започиње период пун неизвесности.<sup>3</sup> На неколико места Ћопић то и предочава.

– Па ја више нијесам ђак, готово је! – прошапута он као да се буди иза сна.

Тога тренутка престало је оно право, безбрижно дјетињство ђачког харамбаше Јованчета. Настајало је једно друго дјетињство, опрљено мразом рата, дјечаштво малог

<sup>1</sup> За Ћопићево виђење рата значајна су сазнања да му се отац као војник Аустроугарске борио негде на фронту у Карпатима, а стриц се, као српски добровољац, борио против аустроугарске војске. Два брата борила су се један против другог. Од њих је Ћопић добио и прве играчке, месингане пушчане чауре и чуо прве ратне приче (Хромаџић 1966: 212).

<sup>2</sup> Римским бројем означавамо број књиге у *Сабраним делима Бранка Ћопића*.

<sup>3</sup> Други део романа почиње реченицом: „Тешко и споро наилазило је неко хладно и тужно прољеће” (Ћопић 1975, XII: 109). Контрастом у виду пролећа, симбола обнове, цветања, младости, које је овде хладно и тужно, наратор наговештава да долази време несреће и јада, односно време ратне страхоте.

бунтовника, некадашњег вође одметника Прокина гаја. (Ђопић 1975, XII: 113)

Од тог момента мења се и улога детета, јер оно почиње да одраста у ратним условима. Дете у Ђопићевом стваралаштву је у активном односу према друштву и времену у којем живи и не мири се са својом стварношћу, већ жели у њој активно да учествује:

– Па дедер Јованче, јуначе, прихвати се тога посла – настави Николетина. – Ти си прошле јесени читаву дружину имао, логор сте направили, Паприци пркосили. Хајде, покажите се и сада кад је туђин земљу поклопио, кад главе људима скида. Нећете се ваљда данас уплашити. (Ђопић 1975, XII: 123)

На наговор Николетине Бурсаћа Јованчина дружина се поново окупља у Прокином гају, али не због игре и забаве, већ у почетку због помоћи својим сељанима, а касније и због одласка у рат:<sup>4</sup>

– Још сјутра ћемо искупити читаву дружину.  
– Ихај, опет ћемо у нашу чету! – повика Стриц.  
– Опет у чету, опет – повесели се Јованче и скочи на ноге. – Устај, идемо тражити Мачка. (Ђопић 1975, XII: 124)

Ђопићеви јунаци, деца, одлазе у рат, у неизвесност, чак и дечак Николица постаје део курирске дружине<sup>5</sup>, у једном моменту „од малих, јогунастих шерета, у условима егзистенцијалне опасности – стасали (су) у неустрашиве борце за правду и слободу” (Милинковић 2010: 292).

У ратним годинама патриотизам постаје доминантно осећање које је надвладало све друге чове-

<sup>4</sup> „Писац третира у делу дете као себи равног” (Марковић 1978: 151), као одраслог, дајући му важне улоге и задатке, што показује колико је сваки члан заједнице важан, чак и дете, и колико се озбиљно приступа борби за слободу.

<sup>5</sup> „Николица одмах притрча талијанској пушчици, постави се уз њу и весело објави: – Ево, гледајте, већи сам од ње! Командант се само насмија и пресуди: – Кад је тако досјетљив, нек остане на курсу. Тако се Николица помијеша међу курире” (Ђопић 1975, XII: 167).

кове потребе. Ђопић патриотизам поистовећује са животом, слободом, а зарад тога цела заједница треба да дâ свој допринос, па чак и деца.<sup>6</sup>

А ја сам гледао своје школске другове, комшије и познанике, дојучерашње чобане, сељаке, раднике и ђаке како преко ноћи израстају у ратнике, хероје и у команданте народне војске. Гледао сам нашу распјевану младост како се бори и гине за слободу родне груди, за спас човјечанства од фашистичког мрака и ропства. (Хромацић 1966: 220)

Време и околности у којима су се деца нашла довели су до њиховог прераног сазревања – „то више нису игре, већ покрети у служби борбе за живот и опстанак” (Јекнић 1994: 170). „Нема више некадашњих безбрижних дана ни обијесних дјечјих игара, у рат је отишла Јованчетова дружина” (Ђопић 1975, XII: 177). Роман *Орлови рано леће* јесте кључан за разумевање Ђопићевог идеолошког контекста. „Социјална улога деце, озбиљност односа према општељудским проблемима који су се испољили у једном времену и у самој идеји наводи на помисао о прерано сазрелој дечјој свести, о пребрзом подизању на ниво одраслих” (Марковић 2003: 39). Време и идеја су обележје Ђопићевог идеолошког принципа. То је време када се поручује човеку, али и детету, да је нужно да се бори али и избори за сигурност свог бивствовања.

Представници једног времена, после Другог светског рата, окупљени око исте идеологије: „народнослободилачка борба, обнова и изградња и водећа улога Тита и партије у свему томе” (Љуштановић 2009: 82), под окриљем Уједињеног савеза

<sup>6</sup> У српској књижевности за децу деца су имала важну улогу у рату, „то суочавање и нагло одрастање се углавном именује као јунаштво и херојство пионира. Чак се чини да је категорија пионири допринела замагљивању чињенице да су то деца која су отишла у рат и да ту нема ничег што је хероичног карактера, напротив – то је трагично. Трагичан је народ који се суочава са чињеницом да се поноси ангажовањем деце у рату и њиховим ратним херојством” (Јашовић 2012: 82).

антифашистичке омладине Југославије и Савеза пионира, деловали су на свим пољима, па и у књижевности за децу. То је идеологија која храбри, бодри, носи напред. Таква идеологија заступљена је и у поетици за децу Бранка Ђопића.

У стваралаштву за децу Бранка Ђопића уочавамо колико је писац чврсто остајао у идеолошким канонима свога времена, јер се код њега „однос *деце и рати* испољава (се) на више начина, међу којима су три изразита: непосредни утицај ратних сукоба на судбину младих, млади јунаци као актери у догађањима у којима се уобличавају и њихови ликови, и трећи, виђење и доживљаји рата као сведока” (Марковић 2003: 72). Различито манифестовање положаја детета у рату можемо тражити у општој и друштвеној клими Ђопићевог времена<sup>7</sup> и његовој доследности идеолошком принципу, који је, према мишљењу Предрага Јашовића, допринео и великој популарности романа *Орлови рано летје*.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Послератно време је велику пажњу поклањало будућности и младим генерацијама, те је из тих разлога ратна тематика за младе постала општепопуларна „из психолошких разлога (и аутора и читалаца) и из васпитних и из прагматичко-политичких побуда” (Vuković 1996: 251).

<sup>8</sup> Роман *Орлови рано летје* је остао до данас један од најпознатијих романа у српској књижевности за децу. Јашовић указује на то да је *Пионирска трилогија* (*Орлови рано летје*, *Славно војевање* и *Бишка у златној долини*) шездесетих и седамдесетих година прошлог века била популарна: „То је било време кад се готово није постављало питање о естетичкој вредности ове трилогије и кохерентности те вредности, већ се више обраћала пажња на њене идеолошко-индоктринисане нормативе којима су се главни јунаци руководили” (Јашовић 2012: 81–82). Такође скреће пажњу да се тек осамдесетих година прошлог века указује на естетичку вредност романа *Орлови рано летје*, која превазилази остале романе из ове трилогије. Према мишљењу Христа Георгијевског (2005: 143), први романи са темом рата временом престају да буду актуелни и прелазе у књижевну историју, док је нешто дуже трајање и реципијентност задржао Диклићев *Салаи у малом ришту* захваљујући телевизијској популарности, док Ђопићева *Пионирска трилогија* још увек читалачки опстаје због једноставности усменог дискурса, портретизације групе јунака и хумористичних ефеката.

„На примеру садржине овог романа су васпитаване на десетине генерација. Сама садржина романа узимана је као идеалан пример сазревања једне групе дечака и једне девојчице” (Јашовић 2012: 82).

Послератну идеологију обележио је и колективни дух, припадност одређеној идеји, групи, односно спознаја да појединац не може да опстане као јединка већ само као део заједнице. Спојивши предратно и ратно време у првом и другом делу романа *Орлови рано летје* у виду колектива – дружине – Ђопић је остао у домену идеологије времена, али и дечјих потреба, јер разлози удруживања су „игра и урођена потреба за дружењем” (Милинковић 2010: 294). Мотив дружине је пресудан за дечје сусретање са феноменом рата, јер Ђопић уводи децу у свет рата на једноставан начин – као логичан след окупљања дружине у првом делу романа. Стричевим исказом: „Видиш да смо и ми јесенас добро радили: побјегли смо у шуму, нисмо хтјели да се покоримо сили и батинама” (Ђопић 1975 XII: 115), приповедач на прикладан начин успоставља везу са првим делом романа, у којем су деца заједно деловала против строгог учитеља Паприке. Пишући о дечјем одметништву, бежању од школе и окупљању дружине у Прокином гају, као и о заклетви на гробу славног хајдука, Ђопић показује сложеност и одговорност дружине и тиме ствара услове даљег сазревања њених чланова и њиховог израстања у праве борце. Тако удружени, дечаци настављају лакше да делују и у ратним околностима.

Хуморна црта, као и мотив дружине, допринели су да Ђопић децу прикаже „у кругу типичних дечјих ситуација и понашања” (Вуковић 1996: 262) и да се рат доживи као једна од многобројних дечјих авантура која са собом носи и напрасно одрастање.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> О одрастању ликова, односно „дограђивању ликова на психолошко-емотивном плану” у другом делу романа *Орлови рано летје*, више видети у: Јашовић 2012: 81–90.



Ђопићевим јунацима, у виду симбола, додељена је амбивалентна улога – с једне стране, орао је „птица заштитник” (RS 2004: 642) и „табуисана птица” (СМР 1998: 338), коју треба чувати, јер према традиционалном веровању „у Босни и Херцеговини било је раширено веровање да је грех убити орла” (СМР 1998: 338). Орлови који могу да се уздигну изнад облака сматрају се истовремено и небеским и соларним симболом.<sup>10</sup> „Орао краљ птица крунише њихов општи симболизам, а то је симболизам анђела, виших духовних бића” (RS 2004: 641). У традиционалним представама орао представља и неустрашивост, снагу, али и победу, јер „орао је и птица грабљивица, која канцама граби жртве и одводи их на места са којих не могу побећи, па је зато и симбол несаломиве воље која прождире” (RS 2004: 644).

Ђопићевци мали јунаци – орлови – рано лете, прво као дечаци Јованчетове дружине а касније као чланови Омладинског ударног батаљона, заштитнички, са много одважности бране своју домовину. Они су будућност, „очи што све виде”, тежња ка напредку, развоју земље и коначној слободи.

Идеолошки принцип Бранка Ђопића и његов интимни однос према времену у којем живи, као и однос свих оних који своју државу доживљавају као домовину, употпуњује „Пролог” у збирци *Огњено рађање домовине* (1943): „Данас, кад се наша нова Домовина рађа у огњу, из крви наше најбоље младости, ми млади, стварајући је, борећи се и гинући за њу, сада истински осјећамо шта је то Домовина. Дошли су они презрени и прогоњени и разгорили у нама силну љубав за Домовину, повели нас да је, прегажену и поробљену, ослободимо и подигнемо” (Ђопић 1975 IX: 9). За Ђопића домовина је огњиште<sup>11</sup>, светиња.

<sup>10</sup> „Орао је птица светлости и просветљења. (...) Соларна птица има и проницљив поглед; упоређује се с оком *ишио све види*, односно с богом и краљем” (RS 2004: 644).

<sup>11</sup> „Оно је било особито поштовано како у словенској заједници тако и у домовини Срба”. Више видети у: СМР 1998: 330–331.

У песми „Туговање мајке над сином орлом” (Ђопић 1975 IX: 33) садржана је туга свих мајки које су изгубиле синове. Мајка остаје сама, без заштите и тугује за сином јединцем: „Чула је мама да си био орао / и да си пао негдје око Дрине. (...) али ипак, орле, / твоја стара мати, / пуста и без крила, / неће заплакати”. Мајка је свесна да „за орловима се сузе не круне”, а да је плач за клонуле и нејаке, јер „пред криком орла устриљена, / пред задњим стримим муњевитим лијетом / и срце бјежи над облаке”. Мајка наставља стремљењу ка висинама, преузимајући улогу орла, и на тај начин борба постаје општа, колективна, свенародна.

У приповеци „Устанак на Крајини”<sup>12</sup> Ђопић велича јунаштво српског народа, користећи стилску фигуру поређење не би ли дочарао надмоћ над непријатељем – како се устанак „моћно размахнуо као што шире крила смјели планински орлови” (Ђопић 1975, XI: 246). Мотив орла указује на снагу, надмоћ, неустрашивост, слободу, а све захваљујући слози и јединству – „ванредно је приказана та колективна борба у којој је све устало против поробљивача: и младо и старо, чак и деца” (Цуцић 1978: 65). Томе нарочито иде у прилог представа коју је Ђопић стварао о „црном” непријатељу, „одричући му све квалитете, говорећи о њему само мржњом која је (...) била оправдана и представљала, између осталог, реалну покретачку снагу народних бораца” (Марковић 1978: 152).

Ђопићево послератно песничтво за децу првенствено слави колективистички дух и прегалаштво. Иза наслова песничке збирке *Сунчана република* (1948) крије се „метафора о земљи која гради социјализам” (Љуштановић 2009: 82). Ђопићево обраћање пионирима у прологу *Сунчане републике* представља својеврстан манифест његове послератне идеологије, која, у ствари, чини наставак оне ратне,

<sup>12</sup> Збирка приповедака *Приче партизанке* (1944).

само у новом, деци примеренијем тону: „Драги мој пионирчићу, жива жеља моја, ракова чорбо, мачков брку, печуркина ного, немој се ти на мене љутити што се ја, овако понекад, нашалим с тобом. То је само зато што те много волим. Иначе, ја о теби врло, врло озбиљно мислим и уважавам те, јер знам да си ти, прије свега, будући градитељ наше велике заједничке куће – Федеративне Народне Републике Југославије” (Ђопић 1975, IX: 293). Песме имају педагошку и политичку ноту<sup>13</sup>, обилују „видним наслагама идеолошког и утилитарног” (Петровић 2001: 255), а прелазе и у „један вид специфичне пропаганде” (Vuković 1996: 111):

Ударник буди / у радној трци, / не пуштај да те претекну Грци (...) Ово је школа, / да знадеш и то, / учитељ главни – / наш маршал Тито. (...) Откад си, дједе / писмен ко ђаче, / за пола норме / цијена ти скаче („Два ударничка писма”, Ђопић 1975, IX: 303);

Овде, / по новом плану, / дижемо / фабрику платна (...) Градим, / за добре ђаче, / не примам / лењих буба! (...) Рђаво градиш, / штетан си / држави нашој, / нећеш да учиш, / радиш. (...) Одсада / и нас оба / радимо / сваки дан / и улазимо / добровољно / у Петогодишњи план. („Деда, унук и Петогодишњи план”, Ђопић 1975, IX: 316)

Овакве песме јесу „хронике актуелних збивања” (Огњановић 1997: 160) и њима се критикује лењост, неписменост, незнање, односно све оно што штети напретку земље и што није у складу са тадашњом општеприхваћеном идеологијом. Њима се величају све оне особине које воде напретку појединца и друштва уопште, али се свесно запостављају потребе детета и показује да је „претпостављена друштвена улога детета (је) изнад осећања које буди детињство и изнад хумора, педагошко је изнад естетског” (Љуштановић 2009: 83).

<sup>13</sup> У истом тону су испеване и збирке песама *Бојна лира пионира* (1945), *Рудар и мјесеци* (1948), *Армија, одбрана њвоја* (1948).

У песми „Ацин годишњи пут” (Ђопић 1975, IX: 297), испеваној у дијалогској форми између свих месеци у години и дечака, наговештава се хуморни тон, поготово у обележјима појединих месеци. Јануар обећава дечаку: „Даћу ти снега / без краја, / конца, / и северова / сребрна звонца” и поставља му питање, као и сваки наредни месец: „Реци ми брзо, јуначе мој, / шта ли ће бити задатак твој?”. Дечаку је дата могућност да се шаливим одговорима обрати сваком месецу, али он је озбиљан, одговоран пре свега, и такве одговоре и даје: јануару одговара: „Сваког дана / учићу вредно / из мог буквара / по слово једно”; у фебруару ће савладати рачун до стотине, у марту ће учити историју, у априлу ће учити о биљкама родног краја, у мају ће упознавати родни крај, у јуну ће завршити разред с одличним успехом, у јулу ће ићи на летовање с подмлатком, у августу ће се бавити физкултуром, у септембру: „Одморан, чио, / пун снаге нове, / ја на рад крећем, / школа ме зове”, у октобру ће спремати поклоне босанској деци, у новембру ће поправљати санке, а децембру поносно одговара: „Години новој / правимо места, / спремамо програм, / има нас двеста”. Естетска компонента песме нарушена је озбиљним дечаковим одговорима, годишњим планом и прецизно испланираним сваким тренутком у години, где за игру и разбибригу времена нема. Песма је прави пример колико је Ђопићева поетика за децу дидактична и колико прати потребе друштва и времена, а не потребе детета и његовог одрастања.

Песмом за децу Ђопић велича домовину: „Ја хвалим, друже, домовину своју! / Она је дала милион војника, / много хероја” („Ко је бољи јунак”, Ђопић 1975, IX: 374); критикује нерад и издају: „...Издајник Јоја, / побјеже с положаја (...) Јер прво слово ненаучено / из ђачког буквара твог, / води те, / друже, / подмукло, споро, / издаји народа

свог” („На путу издаје”, Ђопић 1975, IX: 379)<sup>14</sup>; критикује лењог и неуредног дечака Јанка: „Слабо Јанко мари за се, / у школу је ишђ, / зна се, / неумивен као прасе: / обје руке, / браћо мила, / као шапе крокодила. / А сад ево нове бриге; / какве руке – / такве књиге, / и кошуља, / па и соба, / ругло једно и грдоба; свуда мрље, / вашар, / смеће, / тркалиште право псеће” („Прича о мајстору Јанку (некадашњем замазанку)”, Ђопић 1975, IX: 343). Да је Ђопић остао на критици дечаковог понашања, песма би била права дечја, али он даље описује Јанка у фабрици („Добро памти, мали враже: / Петољетка и обнова / тражи људе новог кова”) и преображај у вредног и доброг радника који постаје „мајстор славни, / остварује план државни”, тако да песма више одговара идеологији Ђопићевог времена него свету детињства.

Ове песме потпуно су испеване у духу једног времена, идеологије и политике, патетичне су и доста суво одражавају идеју родољубља и свеопштег напретка, у облику и тону непримереном дечјем узрасту и интересовањима. Ђопићева лирика тог типа јесте продукт идеологије и она „није очувала снажнију везу са ранијом усменом традицијом” (Шаранчић Чутура 2013: 146). У таквим песмама јасно се уочава Ђопићева тежња да дете заинтересује за послератни општеприхваћени систем вредности, али се показује и да је Ђопић „на најбољи начин служио револуционарној и борбеној књижевности”, те да „са њиме родољубива поезија доживљава обнову и бива уздигнута на виши степен вредности” (Петровић 2008: 268).

Колико је Ђопић у идеолошком смислу доследан показује и илустрација на корици његове збирке *Расијевани цврчак* (1955). Илустрација приказује цврчка с гитаром у руци и партизанском капом са пето-

<sup>14</sup> Песме „Ко је бољи јунак” и „На путу издаје” објављене су у збирци *Рудар и мјесец* (1948).

краком<sup>15</sup> на глави. Овим поступком показује се важност идеологије, јер чак и у моментима игре, ако је има, она мора да буде на првом месту, али и снага идеологије и њена заступљеност у свим човековим периодима, од најмлађег узраста и периода детињства, па све до одраслог доба.<sup>16</sup> Звезда је првенствено „извор светлости” (РС 2004: 1120) и надања да је такав пут прави и једини, пут који може одвести у једно лепше време и друштво, где је све беспрекорно, једном речју идеално. Исту поруку проналазимо и у бајци „Црвени Врабац”<sup>17</sup> и земљи у којој владају вечита срећа и радост и где се не зна за тугу и смрт, и то све захваљујући Црвеном Врапцу:

Црвени Врабац птица је чудна, / цвркуће, лети, вјечито будна, / Незнанком земљом дан и ноћ. / Гдје год се нађе, ту срећа чара, / весеље шири и чуда ствара, / простире своју чаробну моћ (...) У овој земљи људи су браћа, / ту ти се добро за добро враћа, / не видиш нигдје погледа злог. / Човјека човјек од срца воли... (Ђопић 1975 IX: 427)

То је обећана земља<sup>18</sup>, до које се стиже само истрајношћу, упорношћу и вером, јер „ко тражи упорно, смјело, / наћи ће једном свјетлије дане”. Ђопићев „црвени врабац” симболизује благостање, које се нарочито наглашава црвеном бојом, јер цр-

<sup>15</sup> „Петокрака звезда симбол је средишњег испољавања светлости, мистичког средишта и жаришта универзума у експанзији” (РС 2004: 1121).

<sup>16</sup> Захваљујући идеологији дечак Јанко („Прича о мајстору Јанку (некадашњем замазанку)”, Ђопић 1975, IX: 343) доживљава преображај и од лењог и неуредног дечака израста у вредног и поштеног радника који представља основ за стварање просперитетног друштва.

<sup>17</sup> Збирка песничких бајки *Чаробна шума* (1957) „сва је у снази метафоре и симболике и пева о *Црвеном врапцу*, који чезне за земљом спокојства” (Марјановић 2007: 77).

<sup>18</sup> На бајковити простор указује „Увод”, односно програмска песма „Чаробне шуме”, „у којој је простор шуме ’на крају свијета’ дефинисан као повлашћени простор натприродног, као својеврсна просторна жижа у којој се концентрише чудесно” (Љуштановић 2009: 120).

вено је „најдубље повезано са принципом живота” (RS 2004: 113), а пре свега „синоним је младости, здравља, богатства и љубави” (RS 2004: 114). Црвена боја има и магијску функцију: „одбија уроке, зле погледе, штити од демона” (СМР 1998: 58), што нарочито даје сигурност боравка у једној таквој земљи. Бајка носи оптимистичку поруку да је могуће достићи идеалан свет, да треба бити истрајан у томе и тиме уједно указује на „значај упорности, рада и борбе” (Огњановић 1997: 154).<sup>19</sup>

Ако бајку тумачимо са идеолошког аспекта, онда је она права „алегорија о остварењу социјалистичке утопије” (Љуштановић 2009: 124), а само приповедач остаје изван те идеалне слике света: „У ту сам земљу и ја наврнѐ / тражећи једном злаћано зрно, / снађе ме удес худ. / Искра ми златна у воду пала, / тамо је зграби рибица мала. / Узалуд би ми труд”. Простор у којем се тада приповедач задесио може се свести на опозицију овај свет – онај свет (Елијаде 2003: 75), у којем је нарочито истакнута „непробојност унутарњег простора” (Lotman 1976: 301). Бајка се завршава песимистички, сетно, што показују и лоше временске прилике, остајањем изван идеалног простора: „Од тога дана нисам на миру, / удицу бацам по сваком виру / у дан вјетровит, ружан. / Године теку, поворка нијема, / рибице моје ниоткуда нема, / зато сам често тужан”. Према мишљењу Јована Љуштановића, овакав крај можемо посматрати и аутобиографски, „као несклад између идеја комунистичког покрета, чији је заточник Ћопић несумњиво био, и друштвене стварности” (Љуштановић 2009: 124).

Несклад између неостваривања нада и снова присутан је и у Ћопићевом делу *Башића сљезове боје*

<sup>19</sup> У *Црвеном Врайцу* Ћопић одступа од класичног жанра приче о животињама, јер осим окупљања животињске дружине и кретања на пут у идеалну земљу, нема никакве драматичности, нити препрека на путу до идеалног циља, што доприноси да се јаче истакне утопијска симболика приче (Љуштановић 2009: 121–122).

(1970), односно пре и после коначне спознаје: „Јутра плавог сљеза” и „Дани црвеног сљеза”. У овом случају, плава и црвена боја стоје у контрастним позицијама: плава боја је „пут у бесконачност, где се стварно претвара у имагинарно, (...) пут сањарења” (RS 2004: 714), што јесте својствено периоду одрастања и великих очекивања, јер „детињство је за Ћопића далеки свет сјаја и доброте” (Данојлић 2004: 133). Црвено је „боја ватре и крви” (RS 2004: 113) и обележје једног времена, једне идеологије, којој је и сам Ћопић припадао. У дѐлу „Дани црвеног сљеза”, нарочито у приповеткама „Потопљено дјетињство” (Ћопић 1975 X: 189) и „Заточеник” (Ћопић 1975, X: 200), Ћопић остаје у оквирима ратне тематике и социјалистичке изградње, али без ведрине и животног елана. Речи Стевана Батића из приповетке „Заточеник”, бившег ратника, чувеног митраљесца, можемо посматрати аутобиографски, јер најбоље илуструју Ћопићев однос према времену и идеологији коју је заступао и у коју је веровао: „Не знам, брате. Савило се нешто на срцу, па тишти, а шта је и зашто је, питај бога” (Ћопић 1975, X: 201).

„Ћопићева поетика је у складу са његовом сликом света” (Огњановић 1997: 151), а то је револуција у свим њеним видовима, „она се провлачи као црвена нит” (Цуцић 1978: 64) и повезује ратну и послератну идеологију Бранка Ћопића. То је идеологија којом се успоставља морални образац као једини важећи и који Ћопић у свом стваралаштву за децу доследно спроводи. Симболи који доминирају Ћопићевим идеолошким принципом су орао, звезда и црвена боја, као обележје једног времена, што доприноси да у Ћопићевој поетици буде „присутан (је) конструкт социјалистичке стварности” (Љуштановић 2008: 85), са наглашеном педагошком функцијом.

## ЛИТЕРАТУРА

- Георгијевски, Христо. *Роман у српској књижевности за децу и младе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2005.
- Данојлић, Милован. *Наивна песма. Огледи и записи о дечјој књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Елијаде, Мирча. *Светло и њрофано*. Превео Зоран Стојановић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.
- Јашовић, Предраг. Дечаци и девојчице у роману *Орлови рано летје*. *Детињство* 1 (2012): 81–90.
- Јекнић, Драгољуб. *Српска књижевност за децу: историјски преглед I*. Београд: МАК, 1994.
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава. Поетика модерног и српска поезија за децу од 1951. до 1971. године*. Нови Сад: Дневник, 2009.
- Марјановић, Воја. Детињство као литерарна метафора, у: *Књижевност за децу и младе у књижевној кријици II*. Приредили Воја Марјановић и Милутин Ђуричковић. Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче; Краљево: Libro company, 2007, 75–82.
- Марковић, Слободан Ж. *Записи о књижевности за децу*. Београд: Научна књига, 1978.
- Марковић, Слободан Ж. *Записи о књижевности за децу III*. Београд: Београдска књига, 2003.
- Милинковић, Миомир. *Нацрти за периодизацију српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2010.
- Огњановић, Драгутин. *Дечје доба: студије и огледи из књижевности за децу*. Београд: Пријатељи деце Београда, 1997.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу* (друго издање). Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2008.
- СМР: *Српски митолошки речник* (Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић). Београд: Етнографски институт САНУ, Интерпринт, 1998.
- Ђопић, Бранко. *Расијевани цврчак*. Сарајево, Свјетлост, 1955.
- Ђопић, Бранко. *Пјесме, Пјесме пионирке, Сабрана дела Бранка Ђопића, књига IX*. Приредио Живорад Стојковић. Сарајево: Свјетлост; Сарајево: Веселин Маслеша; Београд: Просвета, 1975.
- Ђопић, Бранко. *Башића слезове боје, Глава у ланцу ноге на вранцу, Сабрана дела Бранка Ђопића, књига X*. Приредио Живорад Стојковић. Сарајево: Свјетлост; Сарајево: Веселин Маслеша; Београд: Просвета, 1975.
- Ђопић, Бранко. *Босоноги дјетињство, Сабрана дела Бранка Ђопића, књига XI*. Приредио Живорад Стојковић. Сарајево: Свјетлост; Сарајево: Веселин Маслеша; Београд: Просвета, 1975.
- Ђопић, Бранко. *Пионирска трилогија, Сабрана дела Бранка Ђопића, књига XII*. Приредио Живорад Стојковић. Сарајево: Свјетлост; Сарајево: Веселин Маслеша; Београд: Просвета, 1975.
- Хромаџић, Ахмет. *Југословенски дјечји писци о себи*. Београд: Младо покољење, 1966.
- Цуџић, Сима. Бранко Ђопић, у: *Огледи из књижевности за децу*. Зрењанин: Градска библиотека „Жарко Зрењанин”, 1978.
- Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ђопић – дијалог с традицијом*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2013.
- Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Prevod i predgovor Novica Petković. Beograd: Nolit, 1976.
- RS: *Rečnik simbola*. (Alen Gerbran, Žan Ševalije). Novi Sad: Stylos, 2004.
- Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks, 1996.

IDEOLOGY IN BRANKO ČOPIĆ'S  
LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

In the novel *Eagles Fly Early* ideological principles in Branko Čopić's literature for children are interpreted and moral patterns which should be pursued are established. It is pointed out in the paper that in Čopić's art a child has an active role in a society and time in which he/she lives and that he/she participates equally with adults in all war activities. In this sense, the novel *Eagles Fly Early* is a reflection of the ideological epoch in which patriotism was the most respected value.

The aim of this paper is to show that ideology in Branko Čopić's literature for children can be interpreted based on the symbol of the eagle, star, red color.

Key words: Branko Čopić, child, war, literature for children, ideology, eagle, star, red color

◆ **Aksinja A. KERMAUNER**  
*Univerza na Primorskem, Koper*  
*Pedagoška fakulteta*  
*Republika Slovenija*

## KNJIŽEVNOST ZA OTROKE IN INKLUZIVNA PARADIGMA (IDEOLOGIJA)

POVZETEK: 20 let po Deklaraciji iz Salamanke, ki je otrokom s posebnimi potrebami v nasprotju s šolanjem v segregiranih zavodih omogočila vključevanje v šolo v domačem kraju, je v inkluzivnih šolah v Sloveniji vse več otrok s posebnimi potrebami. Vključevanje v družbo, ki se imenuje inkluzivna, bo uspešno le v primeru, da imajo otroci s posebnimi potrebami izpolnjene vse pogoje za optimalno delo, torej tudi prilagojeno literaturo. V članku naredimo pregled po nekaterih skupinah otrok s posebnimi potrebami in izpostavimo njihove posebnosti. Opisujemo nujne prilagoditve literature za nekatere skupine in katere knjige slovenskih avtorjev so prilagojene za posamezne skupine otrok s posebnimi potrebami. Ob koncu navedemo tudi slovensko literaturo, ki ima za književni lik osebo s posebnimi potrebami.

KLJUČNE BESEDE: književnost, inkluzija, otroci s posebnimi potrebami

### **Inkluzivna paradigma**

V postmoderni se s prestrukturiranjem družbe ter z novimi vrednotami pojavljajo povsem novi pojmi.

Med najbolj uporabljanimi (in zlorabljanimi!) sta tudi besedi integracija in inkluzija. Beseda integracija je širok pojem, ki je nastal v Evropi kot sinonim za humanizacijo in odgovor na neustrezno izločanje „prizadetih“ oziroma invalidnih oseb, torej oseb z nekaterimi primanjkljaji (Bratož 2004). Veliko spremembo v evropskem pojmovanju takih oseb, predvsem otrok, je leta 1994 pomenila Deklaracija iz Salamanca, ki je otrokom s posebnimi potrebami (dalje PP) zagotovila vključevanje v normativne šole (Society for all – Education for all – School for all).

Beseda integracija je latinskega izvora in izhaja iz pridevnika *integer*, kar pomeni nedotaknjen, cel (Schmidt, 2001). Pojem naj bi predstavljal vključevanje „prizadetih, drugačnih“ ljudi v normativno okolje v največji možni meri (Bratož 2004). Torej gre za sprejemanje vseh v družbo in to takšnih, kakršni so, brez predsodkov in diskriminacije. Po mnenju večine avtorjev s področja izobraževanja otrok s PP pa je nadgradnja integraciji inkluzija. Beseda inkluzija izhaja iz angleške besede *inclusion*, ki pomeni vključevanje (Bratož 2004). Je nasprotje besedi *exclusion*, ki pomeni izključenost oz. odstranjenost, izobčenje iz družbenega življenja in potisnjenost na rob (Rutar 2012). Corbett (1999) slikovito definira razliko med integracijo in inkluzijo z dvema povedma. Integracija: „Vstopi, če si se pripravljen spremeniti!“ Inkluzija: „Vstopi, ker si lahko takšen, kot si, in te spoštujemo takšnega, kot si!“ Skalar (2002) navaja, da je integracija modernistična paradigma, inkluzija pa postmodernistična. Pravica do socialne vključenosti velja za vse skupine, tudi marginalne. Te naj bi imele enak dostop do pravic in priložnosti za vključevanje, ki nam vsem omogoča preživetje v družbi (Mesojedec, Pucelj Lukan, Milenković Kikelj, Mrak Merhar in Grbec 2014).

Grossman (2003) poudarja, da inkluzija različnih oseb ni privilegij, temveč sodi med temeljne vred-

note in ideale posamezne družbe, saj demokratične pravice posameznika temeljijo na splošno sprejetih vrednotah sprejemanja različnosti.

Inkluzijo lahko razumemo v širšem in ožjem kontekstu – v ožjem kot vključenost otrok s posebnimi potrebami v normativne šole, torej v vzgoji in izobraževanju, v širšem pa kot kulturo in paradigmo, torej *credo*, na katerem temelji razvita družba. V obeh primerih gre za (dolgotrajen) proces sprejemanja drugačnosti in razumevanja le-te (Opara 2005).

Od leta 1996, ko je Zakon o osnovni šoli dal v Sloveniji otrokom s posebnimi potrebami možnost šolanja v večinskih šolah, še bolj pa od leta 2000, ko je začel veljati Zakon o usmerjanju otrok s posebnimi potrebami (ZUOPP), se je število otrok s PP v normativnih šolah v Sloveniji občutno povečalo. Inkluzija v praksi pomeni vključitev učenca s PP v sredino, kjer je doma, kjer ima družino in prijatelje, v šoli pa se mu omogoči prilagojen pouk z enakovrednim izobrazbenim standardom, zagotovi se mu specialne pripomočke, pomoč specialnih učiteljev ter učne veščine in podpornih strategij. Sem spadajo prav gotovo tudi prilagojeni pisni materiali, ki so potrebni za pouk (učbeniki, delovni zvezki). Za razvoj govora, govorne kompetentnosti, širjenja besednega zaklada, razgledanosti, formiranja moralnih vrednot pa je predvsem pomembno poslušanje in branje leposlovnih knjig. Erženičnik Pačnik navaja, da so za otrokov razvoj izjemno pomembne otroške knjige in slikanice, ki bi morale biti otrokom ves čas na voljo (2009: 18). Slikanica je otrokovo prvo okno v svet. Ob slikah razvija spontan govor, razvija njegovo ustvarjalnost, združuje realni svet s svetom sanj, domišljije, fantastike. Poskrbimo, da bodo slikanice vedno na mestih, kjer bodo otroku dosegljive (Erženičnik Pačnik 1992). Posebna vloga pri razvoju otrok pripada seveda pravljicam. Haramija (2013: 47) pravi, da ne glede na to, ali sodi pravljica v folklorno,

klasično ali sodobno književnost, po svojem bistvu ohranja večne resnice, povezane z najglobljim v nas.

Za normativne otroke je v Sloveniji več kot dovolj otroške literature, saj na leto izide okoli 1000 otroških in mladinskih knjig (Zadravec 2014: 26). Seveda pa se poraja tudi vprašanje, kako je ob vsej tej nepregledni množici knjig z literaturo za otroke s PP? Koliko otroških in mladinskih knjig slovenskih avtorjev, prilagojenih za posamezno vrsto primanjkljajev, sploh obstaja v Sloveniji?

V prvem delu našega članka bomo skušali odgovoriti na zgornje vprašanje, v drugem pa bomo pregledali, v katerih slovenskih literarnih delih za otroke in mladino kot literarne osebe nastopajo ljudje s PP.

### Skupine otrok s posebnimi potrebami (OPP)

Po ZUOPP (2011), ki je v Sloveniji podlaga za zagotavljanje ustreznih prilagoditev, pomoči in podpore v procesu izvajanja vzgoje in izobraževanja, lahko po področjih primanjkljajev, ovir in motenj izpostavimo devet skupin oseb s posebnimi potrebami, in sicer: osebe z motnjami v duševnem razvoju, osebe s slepoto, slabovidnostjo ali okvaro vidne funkcije, osebe z gluhosto, naglušnostjo ali okvaro funkcije sluha, osebe z govorno-jezikovnimi motnjami, osebe z motorično ali gibalno oviranostjo, osebe z dolgotrajno ali kronično boleznijo, osebe z motnjami v čustvovanju in vedenju, osebe s primanjkljaji na posameznih področjih učenja in osebe z motnjami avtističnega spektra. Poznavanje ključnih značilnosti posameznih skupin, ki se lahko kažejo kot posebnosti na področju zaznavanja, komunikacije, mobilnosti, razumevanja ali še kakšnih drugih omejitev v funkcioniranju, pripomore k odstranjevanju ovir in zagotavljanju dodatnih možnosti za njihovo aktivno vključevanje na različna področja družbenega življe-

nja, torej tudi kot vodilo za prilagajanje dostopne literature ter gradiv. Zato bomo v naslednjem poglavju na kratko povzeli značilnosti nekaterih posameznih skupin otrok s PP glede na to, ali potrebujejo prilagoditve literature. Npr. dolgotrajno bolni otroci ali otroci z motnjami v čustvovanju in vedenju bodo lahko brali neprilagojeno knjigo ali pa bodo posegli po knjigi, ki je prilagojena za neko drugo skupino OPP, zato teh skupin nadalje ne omenjamo. Skušali bomo raziskati, koliko literature je prilagojene določenim skupinam OPP. Zaradi omejitve prostora se bomo usmerili le na slovenske avtorice in avtorje.

### Značilnosti skupin otrok s PP in književnost, ki jim je prilagojena

*Otroci z motnjami v duševnem razvoju* imajo splošno zmanjšane sposobnosti za učenje in prilagajanje. Funkcionirajo na nižji intelektualni stopnji, kar se odraža tako v komunikaciji in socialnih spretnostih.

*Prilagoditve:* Pri razumevanju prebranega so v pomoč kratka, enostavna in enoznačna navodila s slikovnimi ponazoritvami (Kisswarday 2015). Tako imenovano lahko branje (angl. *easy-to-read*) pomeni prirejena leposlovna in druga besedila, namenjena osebam, ki zaradi različnih razlogov težje berejo ali razumejo originalna besedila. Temeljijo na osnovni demokratični pravici, da ima „vsakdo pravico dostopa do kulture, literature in informacij v razumljivi obliki“ (Smernice za lažje berljivo gradivo 2007).

Teksti za lahko branje so napisani razumljivo, s kratkimi in jedrnatimi stavki, preprostimi besedami, brez navednic, opremljeni s slikami.

*Izdana literatura:* V Zavodu RISA, ki je vodilni na tem področju, so doslej v lahko branje prevedli Tavčarjevo *Visoško kroniko ter Romea in Julijo* Williama Shakespeara, nato pa še zbirko sedmih zgodb



znanih slovenskih pisateljev. Načrtujejo tudi prve avtorske zgodbe v sodelovanju s pisateljico Aksinjo Kermauner; zbirka ima naslov *Julija in Peter*. Lahko berljive knjige pa niso namenjene samo osebam z motnjo v duševnem razvoju, pač pa tudi starejšim bralcem, bolnikom po kapi ali po poškodbah glave, osebam z demenco, otrokom in mladostnikom z učnimi motnjami, tujcem, ki še ne obvladajo dobro slovenskega jezika, in gluhim, ki jim je slovenščina drugi jezik, saj se najprej naučijo znakovnega jezika.

**Otroci s slepoto ali slabovidnostjo ali okvaro vidne funkcije** imajo primanjkljaj ostrine vida, obsega vidnega polja ali okvaro centralnega živčnega sistema. Skupina je zelo heterogena, na splošno pa lahko ločimo prilagoditve za slabovidne in prilagoditve za slepe.

*Prilagoditve za otroke s slabovidnostjo:* prilagajamo velikost in nabor znakov (primerne so črke brez serifov, npr. Arial, Calibri, Tahoma), o povečavi črk pa govorimo od 18 pik naprej. Primerna je samo leva poravnava besedila. Ležeč tisk je neberljiv, prav tako samo velike črke. Razmik med vrsticami naj bo 1,5. Fotografije in slike morajo biti jasne in kontrastne; neprimerno je, če je besedilo natisnjeno čez sliko. Papir naj se ne blešči, da se izognemo utrujenosti oči, in naj bo pastelnih barv.

*Prilagoditve za otroke s slepoto:* prepis v brajico (Braillovo pisavo), torej v knjige v brajici, ki so praviloma precej obširne (1 stran črnega tiska sta 2 strani in pol v brajici). Vse bolj se uveljavlja branje preko brajeve vrstice, ki je dodatek običajnemu računalniku in nadomešča slepemu zaslon. Na njej lahko bere besedila, ki so v običajnem Word formatu. Drug dostop do literature in gradiv je slušen: na računalniku ima lahko slepi tudi sintetizator zvoka, ki ga usmerja pri tipkanju, iskanju informacij in branju napisanega besedila (npr. slovenski eBralec). Knjige

so posnete na nosilcih zvoka (prej kasete, CD, zdaj formati MP3, MP4 in najnovejši DAISY format). Za slepe otroke pa so verjetno najpomembnejše tipne slikanice (slikanice, ki imajo poleg vidnega besedila in ilustracij tudi besedilo v brajici in ilustracije, ki jih je mogoče tudi otipati), saj poleg tega, da seznanjajo mlade bralce z zgodbami in pravljicami, razvijajo in trenirajo tip, razvijajo precizno motoriko, olajšajo razumevanje določenih oblik v procesu posploševanja oz. generalizacije, pospešijo pridobivanje novih informacij, razvijajo domišljijo in jezik itn.

*Izdana literatura:* Večinoma vsa svetovna in slovenska literatura je dostopna ali v brajici ali v zvočni obliki v Knjižnici slepih in slabovidnih Slovenije, manj pa je tipnih slikanic za manjše otroke. Prva slovenska tipna slikanica Aksinje Kermauner *Snežna roža* je nastala leta 2004, *Žiga špaget gre v širni svet* iste avtorice in ilustratorja Zvonka Čoha pa leta 2010 v brajici in leta 2016 tudi v slovenskem znakovnem jeziku. Pisateljica in ilustratorica Lila Prap je prilagodila svojo slikanico *Zakaj imajo zebre proge* v tipno obliko leta 2010. Marjan Perger je avtor slikanice *Mi se z vlakom peljemo: slovenske otroške ljudske izštevank*, ki pa je le v brajici, risbe niso prilagojene. Podobne so tudi pravljice *Kužek Bahalo in Poletne norčije* Bojana Gruma. Tipna slikanica *Žar ptica in Soj ptič* Kermaunerjeve in ilustratorke Marije Prelog je izšla v letu 2010. Iz leta 2015 je tipanka *Miška Mici pade v shrambo* iste avtorice, ilustracije pa je prispevala Tjaša Krivic. Precej tipank so ustvarili tudi študenti Inkluzivne pedagogike na Pedagoški fakulteti v Kopru Univerze na Primorskem in na Pedagoški fakulteti v Mariboru pod vodstvom dr. Jerneje Herzog in dr. Aksinje Kermauner. Na Očesni kliniki v Ljubljani so pod vodstvom Mateje Jerine Gubanc prilagodili slikanico ilustratorja Marjana Mančka *Piščanček Pik* in pa slikanico *Meta, očesna zdravnica* avtorice Mance Tekavčič Pompe. V ljuto-

merski knjižnici nastaja tipna slikanica v 10 izvodih *Jabolko* Društva za ohranjanje kulturne dediščine pri Društvu upokojencev Ljutomer.

**Otroci z gluhoto, naglušnostjo ali okvaro funkcije sluha** so zelo heterogena skupina, ki ima različno stopnjo oviranosti pri slišanju in razumevanju govora s slušnim organom kljub uporabi slušnih pripomočkov. Učinek motnje je večji, če je le-ta nastala prelingvalno, torej preden je posameznik razvil govor. Izguba sluha vpliva na različna področja posameznikovega življenja, najbolj seveda na razvoj govornih in jezikovnih spretnosti, kar otežuje sporazumevanje, socializacijo, izobraževanje in branje literature (Kisswarday 2015).

*Prilagoditve za gluhe otroke, ki uporabljajo slovenski znakovni jezik:* Zelo pomemben je izbor besedišča, ki ne sme biti preveč kompleksen in abstrakten, saj je obseg besedišča zaradi drugačnega usvajanja pomena besed drugačen kot pri slišočih. Za gluhe, ki so opismenjeni v slovenskem znakovnem jeziku, je treba prilagoditi preveč zahtevna besedila in jih ilustrirati s kretnjami in/ali posneti tolmačevo besedilo na video.

*Izdana literatura:* Zveza društev gluhih in naglušnih Slovenije je izdala priredbe pravljic *Žabji kralj*, *Mojca Pokrajculja*, *Peter Klepec*, *Kdo je napravil Vidku srajčico* in leta 2014 *Metulj* Stena Vilarja. 2015 je izšla priredba slikanice *Žiga špaget gre v širni svet* Aksinje Kermauner in ilustratorja Zvonka Čoha. Vse so opremljene tudi s CD-ji, kjer tolmač pripoveduje zgodbo v slovenskem znakovnem jeziku, in pa s slikovnimi ponazoritvami kretenj.

**Otroci z govorno-jezikovnimi motnjami** imajo zmanjšano zmožnost usvajanja, razumevanja, izražanja in/ali smiselne uporabe govora, jezika in komunikacije. Pri osebah, kjer se motnja izraža predvsem

na ravni razumevanja jezika, govorimo o otrocih z disleksijo. Upoštevati moramo, da imajo težave z razumevanjem kompleksnih besedil in fraz ter prispodob, težko učinkovito sledijo navodilom in imajo tudi težave s pomnjenjem prebranega. Kognitivne težave, ki spremljajo to nevrološko pogojeno različnost, lahko vplivajo tudi na organizacijske veščine, na sposobnost prepoznavanja znakov ter druge spoznavne in čustvene sposobnosti (Košak Babuder 2010: 11–13).

*Prilagoditve:* dober kontrast med ozadjem in črkami, najbolje je, da so črke rjave, ozadje pa pastelne barve, ne bleščeče. Velikost črk naj bo med 12 oziroma 14 in 18 pik. Times New Roman pisava ni primerna, raje izberimo neserifne pisave, npr. Arial, Comic Sans, Verdana oziroma prilagojene pisave (Dyslexia ipd.) Razmak med vrsticami naj bo 1,5 – 2. Poravnava vrstic naj bo le na levem robu. Ne uporabljamo ležечеega tiska, prav tako ne samo velikih črk. Slog pisanja naj bo preprost, ne veliko pridevnikov in razmišljanj, naj prevladuje dvogovor, ker se tako bralec lažje vživi v dogajanje. Poved naj se začne na začetku vrstice. Izbiramo jedrnate, krajše vsebine. V literaturi za primerno stopnjo naj ne bo več kot pet neznanih besed. Ilustracije morajo biti od besedila primerno oddaljene oziroma najbolje je, če so nad besedilom (Košak Babuder 2010).

*Izdana literatura:* Jamnik in Picco (2011) opazata, da je mladinskih knjig o disleksiji vse več, le redke pa so zares kakovostne. Med te štejeta slikanico *Medo reši vsako zmedo* Mojiceje Podgoršek in ilustratorke Polone Lovšin, ki ji je s strokovnim sodelovanjem pomagala mag. Milena Košak Babuder. Kakovostna je tudi ljudska pripovedka *O petelinčku*, ki jo je zapisala Zdenka Hliš, strokovno spremno besedo pa prispevala Tanja Černe, prof. defektologije. Jamnikova in Piccova omenjata tudi slikanico z naslovom *Kako je nastalo Blejsko jezero*, ki jo je na-

pisal desetletni deček Henrik Riko Zupan, otrok z disleksijo, ilustriral pa njegov prav tako desetletni prijatelj Jadran Hohnjec. Izšla je tudi druga Zupanova knjiga *Vila Bleda*. Prilagojena je tudi *Čisto poseben levček Leon* Karmen Korez in pa kar nekaj slikanic že omenjene Podgorškove (*Čarovnica Uršula*, *Škratja šola*, *Črviva zgodba*, *O polžu, ki je kupoval novo hiško*, *Pokakana zgodbica*), pa *Glinčki* Tine Koščak, ki so izdelali glinene ploščice in nanje vtisnili zgodbo v pisanih barvah. Društvo Bravo je izdalo slikanico Bojane Caf *Škrat Črkovil*, ki je po obliki in vsebini prilagojena bralcem z disleksijo. Slikanico Helene Kraljič *Imam disleksijo* je ilustrirala Maja Lubi, je pa iz zbirke Ljubezni je za vse dovolj.

Sem bi lahko uvrstili tudi odlično večjezično serijo *O Jakobu in mucici Mici* Barbare Hanuš, ki je sicer v prvi vrsti namenjena predvsem začetnim bralcem slovenskih otrok izven Slovenije in neslovenskim začetnim bralcem v Sloveniji, obenem pa prijazna tudi do dislektičnih otrok, saj je tiskana z modrimi črkami na bež podlagi (Jamnik in Picco 2011).

Med zgodbicami so prilagojene *Čudežno zdravilo za Zalo: zgodba z mestnih ulic* Damjane Kenda Hussu, *Niki se zgodi pravljica* Katarine Kesič Dimic, *Vse je dišalo po pomladi* Jane Martinšek in *Moje pasje življenje* Ane Senegačnik Kurnik.

Slikanico *R med otroki*, ki obravnava težave z izgovarjanjem črke R, pa je napisala Ksenja Jeram.

Zelo poučna je slikanica Mateje Gačnik in Lidije Kiržnar *O kljunčku, ki je premagal strah in rešil prijatelje* z ilustracijami Tinke Leskovšek, ki ne samo da je prilagojena za bralce z disleksijo, pač pa tudi govori o ptičku, ki ima težave v govoru, pa kljub temu pogumno reši prijatelje.

**Otroci z motorično ali gibalno oviranostjo** so otroci, ki so ovirani v gibanju, pri skrbi zase in v izvrševanju življenjskih funkcij. Imajo prirojene ali

pridobljene okvare, poškodbe gibalnega aparata, centralnega ali perifernega živčevja. Lahko imajo kombinacije s slušnimi, vidnimi in govornimi motnjami, motnjami v duševnem razvoju, prisotne so lahko tudi čustvene težave. Med seboj se razlikujejo tudi po stopnji oviranosti (Čas, Kastelic in Šter 2003).

**Prilagoditve:** če otroci nimajo pridruženih motenj, vsebinske prilagoditve niso potrebne. Poskrbimo le za to, da bo knjiga pravilno nameščena in za pomoč pri rokovanju z njo. Poslužujemo se lahko tudi prilagoditev za ostale skupine otrok s PP (povečan tisk, avdio način ipd.)

**Otroci z motnjami avtističnega spektra (MAS)** kažejo posebnosti na treh področjih (triada primanjkljajev) in sicer v socialni komunikaciji, socialni interakciji in na področju fleksibilnosti mišljenja. Njihova socialna komunikacija (tako verbalna kot neverbalna) je specifična. Mnogi zelo dobesedno razumevajo govor, zato imajo težave tudi pri razumevanju napisanega, predvsem literature, ki po svoji strukturi uporablja prenesen pomen besed, besedne figure itn. (Kisswarday 2015).

**Prilagoditve:** Za otroke z MAS bi morala biti literatura biti čim bolj enopomenska, seveda pa zaradi tega ne osiromašena. Zaenkrat na tem področju še ni nobene prilagojene knjige, bi pa prišle v poštev nekatere knjige, prilagojene v lahko branje.

### **Osebe s posebnimi potrebami kot literarni liki v slovenski otroški in mladinski književnosti**

#### ***Osebe z motnjami v duševnem razvoju***

Ena prvih zgodb o osebi z motnjo v duševnem razvoju je prav gotovo novela Cirila Kosmača *Tantadruj* iz leta 1959. Subtilno opisuje vaškega norčka, ki si neskončno želi umreti.

Pisateljica Janja Vidmar v knjigi z naslovom *Moja Nina* in z ilustracijami Matjaža Schmidta z občutkom opisuje zgodbo štirinajstletne deklice z Downovim sindromom.

Helena Kraljič v slikanici *Imam Downov sindrom*, ki jo je ilustrirala Maja Lubi, prikaže dečka, ki ga imajo vsi radi. Knjiga je iz zbirke *Ljubezni je za vse dovolj*.

V mladinskem romanu Vinka Möderndorferja *Kit na plaži* ima brat glavne osebe, najstnice Nike, Downov sindrom.

#### ***Osebe s slabovidnostjo in slepoto***

Aksinja Kermauner je začela z literaturo za slepe in o slepih in slabovidnih z leposlovno-poučno povestjo za mlade bralce *Tema ni en črn plašč*, v kateri nastopa slaboviden deček, ki po nesreči s petardo povsem oslepi. Dva njena mladinska romana, *Berenikini kodri* in nadaljevanje *Orionov meč* imata za glavno osebo deklico z albinizmom, ki ima le ostank vid. Njen kasnejši roman *In zmaj je pojedel sonce* govori o slepem dijaku z ostanki vida, ki gre na Kitajsko opazovat sončev mrk v iskanju svoje identitete. *Bela kot galeb* iste avtorice, ki jo je ilustrirala Maja Lubi, je slikanica o majhni deklici z albinizmom, izšla pa je v zbirki *Ljubezni je za vse dovolj*.

Slikanici, v kateri ima književni lik težave z vidom, je izdal tudi Peter Svetina, in sicer *Mroček potrebuje očala* in *Mroček, mroček*. Ilustrirala ju je Mojca Osojnik. Jernej Kuntner je upodobil slepega krta v slikanici *Beli krtek Albin*, ki jo je ilustrirala Nana Homovec.

O slepoti govori lovska zgodba o slepem srnjaku *Srnek* Marjana Salobirja, o slabovidnosti pa zgodba *Slabovidnost* Saše Vrandečič. Nejka Omahen je v romanu *Temno sonce* upodobila dekle, ki v nesreči izgubi vid.

#### ***Osebe z gluhoto in naglušnostjo***

V slikanici *Nosku se zgodi čudež* Francija Rogača je glavni lik ježek Nosko, ki je gluh, kasneje pa še oslepi. Po različnih peripetijah in celo čudežu spet sliši in vidi.

Sten Vilar v slikanici *Metulj* splete ljubezensko zgodbo med slepim dekletom in gluhim fantom.

#### ***Osebe z govorno-jezikovnimi motnjami***

Slikanica Katarine Kesič Dimic *Kamaroni s parabajzovo omako* nazorno predstavlja stiske deklice Lane, ki ima disleksijo, pri pisanju in branju.

Socialno psihološki mladinski roman *Angie* Janje Vidmar slika najstnico, ki ima velike težave z izražanjem, misli jo kar preHITEVAJO, zato prihaja do problemov z zlogovanjem, kar prinese s seboj še vedenjske težave.

#### ***Osebe z motorično ali gibalno oviranostjo***

Verjetno je bila na tem področju prva slikanica znane slovenske književnice Svetlane Makarovič *Veveriček posebne sorte* leta 1994, ki ji je imenitne ilustracije prispeval Marjan Manček, v ponatisu 2007 pa Daša Simčič. Veveriček Čopko ima eno tačko tanjšo od drugih, zato ne more skakati. Vendar se ne vda, nauči se mnogih drugih veščin, s katerimi pomaga ostalim vevericam in tako preseže svojo oviranost.

V slikanici a z ilustracijami Maje Kastelic *Alja dobi zajčka* je glavni književni lik petletna deklica s posebnimi potrebami: ne more hoditi, ne sliši in ne vidi, pa tudi jesti ne more sama. Pa vendar se z ostalimi otroki v vrtcu dobro ujame, ima pa tudi puhastega prijatelja.

Občuten lik, ki je nastal na podlagi piščeve osebne izkušnje, je levček Rogi (Igor). Po nesreči pristane na invalidskem vozičku, vendar se ne vda. Slikanico Igorja Plohla *Lev Rogi najde srečo* je ilustrirala Urška Stropnik Šonc. Zgodba je nadaljevanje slikani-

ce *Lev Rogi – Sreča v nesreči*, ki pripoveduje o Rogijevi nesreči in okrevanju po njej. Že omenjena zgodba Katarine Kesič Dimic *Niki se zgodi pravljica* govori o deklici, ki so ji morali amputirati nogico. Vendar se ne vda in začne celo smučati.

Darinka Kobal v zgodbi *Pajčica in škrat Brkec* govori o škratu, ki zaradi gibalne oviranosti slika z usti.

### Osebe z motnjo avtističnega spektra

V svoji zbirki slikanic *Ljubezni* je za vse dovolj, v katerih založba Morfem sistematično predstavlja otroke s posebnimi potrebami, je izšla tudi knjiga Helene Kraljič *Žan je drugačen: zgodba o dečku z avtizmom*. Ilustrirala jo je Maja Lubi, spremno besedo pa napisala strokovnjakinja za motnje avtističnega spektra dr. Marta Macedoni Lukšič.

### Posebne potrebe nasploh, drugačnost, razno

Morda lahko med zgodbe, v katerih nastopa „drugačen“ književni lik, štejemo tudi slovensko ljudsko *Peter Klepec*, ki jo je ubesedil France Bevk. Slikanica z ilustracijami Marjana Mančka govori o fantiču, ki je majhen in šibak, zato ga sovrstniki prezirajo. Ko pa dobi čudežno moč, se ga vsi bojijo. Knjigo z enakim naslovom je napisal tudi Dušan Čater.

Svetlana Makarovič je v svoji nepozabni slikanici *Pekarna Mišmaš* ovekovečila človeški strah pred drugačnostjo. Pek Mišmaš peče odličen kruh, ko pa Jedrt odkrije njegovo skrivnost, ga izženejo iz vasi. Kot naslovni lik nastopa še v nadaljevanju *Pek Mišmaš v Kamni vasi*.

Ista avtorica v pravljici *Smetiščni muc* upodobi mačka, ki je v svoji izobčenosti svoboden in tak tudi ostane.

Z izredno zanimivimi ilustracijami v kolažni tehniki je opremljena slikanica Barbare *Lekše Kodra*, ki govori o ovnu, ki je drugačen. Zgodba o prijateljstvu, sprejemanju drugačnosti drugih in samega sebe.

Teme zapostavljanja starostnikov se je lotila Ida Mlakar v imenitni slikanici *O kravi, ki je lajala v luno*. Navidez preprosta živalska zgodba govori o posebni, po mnenju nekaterih malce trčeni kravi Mrvici, v ozadju pa je veliko več. Slikanico je ilustriral Peter Škerl.

Slikanica Aksinje Kermauner in Petre Preželj *Zgodba o angelu in hudički* govori o prav posebnem paru: angel se ne more vklopiti v dogajanje v nebesih, hudička pa nima smisla za nagajanje med peklenščki. Skupaj pomagata brezdomcem.

V duhoviti zgodbi Petra Svetine z imenitnimi ilustracijami Kristine Krhin *Sredi sreče in v četrtek zjutraj* nastopa cel kup čudakov.

Slikanica Helene Kraljič *Elvis in Tara morata stran* upodablja fantiča Jureta, ki ima alergijo oziroma astmo, zaradi katere morata njegova ljubljenska od doma.

Izpostaviti velja nagrajeno slikanico Ferija Lainščka *Mišek Miško in Belamiška*, pa slikanice *Sovica Oka* Svetlane Makarovič, *Kakšne barve je svet?* Dese Muck, *Zeleni pujsek* Mikija Mustra in *Kuštra* Patricije Peršolja. Izjemna je tudi slikanica *Ali te lahko objamem močno* Neli Kodrič. O družinskem nasilju je avtorica govorila v nagrajeni slikanici *Punčka in velikan*.

O malce drugačni kokoški govori slikanica Adija Smolarja *Radovedna putka, Balki – prav poseben muc* Urške Emeršič, pa predstavlja otroke s posebnimi potrebami in njihovo življenje v vzgojnih zavodih. Posebni so tudi književni liki v slikanicah *Bacek in zver* Metke Cotič, *Sanjava čebela* Marcela Mateje Črv Stružnik, *O ptičku brez imena* Miše Gerič in Urške Raščan, *Mavrični slonček* Valerije Zmage Glo-

govec, *Zmajček Topotajček* Damjane Kenda Hussu, *Nino in Adi Hodko* Katarine Kesič Dimic, *Siv las* Sabine Koželj, *Veliki strašni volk* Helene Kraljič, *Temnolasa vila* Cvetke Krulc, *Zaljubljeni krokodilček* Daniele Kulot, *Izgubljena ribica* Nataše Mrvar, *Zgodba o medvedku Skuštrančku* Zdenke Obal, *Tonin Vanje* Pegan, *Žirafa Cveta* Tine Perko in *Mimi je drugačna* Mojiceje Podgoršek.

Edino besedilo, namensko pisano za najstniške bralce s posebnimi potrebami, je knjiga Katarine Kesič Dimic z naslovom *Skrivnost X 4*. Predstavlja štiri zgodbe najstnikov, ki ima vsak svojo skrivnost oz. posebno specifično razvojno težavo (Jamnik in Picco 2011).

### Večkulturno

O večkulturnosti govori večkrat nagrajena knjiga Janje Vidmar *Kebarie*. Glavna oseba je romska deklica Kebarie, ki so jo domači poimenovali Kedi, kar pomeni v romskem jeziku „brati, čitati“. Odlično jo je ilustriral Damijan Stepančič. Ista avtorica je s fotografijo in svetovno popotnico Benko Pulko ustvarila zbirko zgodb *Otroci sveta*.

Omenili smo že večjezično serijo *O Jakobu in mucu Mici* Barbare Hanuš, ki je namenjena predvsem začetnim bralcem slovenskih otrok izven Slovenije in neslovenskim začetnim bralcem v Sloveniji.

### Prehodnost – dvosmerna inkluzija

V inkluzivni praksi se je pokazalo, da je kar precej prilagojene literature primerno in nadvse dobrodošlo tudi za otroke brez posebnih potreb (normativne otroke), kajti informacija, podana večkanalno (vid, sluh, tip), se bolje zasedra v spominu. Gre tudi za ne-

ke vrste dvosmerno inkluzijo – otrok s posebnimi potrebami je vključen v večinsko osnovno ali srednjo šolo, okolje pa se s tem bogati in senzibilizira, ker se seznanja s specialnimi pripomočki, učili ter prilagojeno literaturo ter nekatere tudi s pridom uporablja.

Z umeščanjem oseb s posebnimi potrebami v družbo se rušijo tudi zakoreninjeni stereotipi o posebnih potrebah, ki jih nadomešča znanje in vse večja strpnost.

### Zaključek

20 let po Deklaraciji iz Salamanke, ki je otrokom s posebnimi potrebami v nasprotju s šolanjem v segregiranih zavodih omogočila vključevanje v šolo v domačem kraju, je v inkluzivnih šolah v Sloveniji vse več otrok s posebnimi potrebami. Vključevanje v družbo, ki se imenuje inkluzivna, bo uspešno le v primeru, da imajo otroci s posebnimi potrebami izpolnjene vse pogoje za optimalno delo, torej tudi prilagojeno literaturo. Te še ni dovolj, je pa družba za tovrstne potrebe vse bolj odprta. Niso pa vse slikanice in knjige s tovrstno tematiko kakovostne. Jamnik in Picco (2011) pravita, da naraščajoči trend knjig o drugačnih in za drugačne izkazuje dva nasprotujoča si vidika: potrošniški, ki sledi pridobitniškemu namenu in navadno ni kakovosten, ter namembnostni. Ta potrjuje dejstvo, da je namembnost lahko do velike mere združljiva s kakovostjo.

### LITERATURA

Babuder Košak Milena. *Disleksija – vodnik za tutorje*, Ljubljana, Bravo – Društvo za pomoč otrokom in mladostnikom s specifičnimi učnimi težavami, 2010.

- Bratož, M.. Integracija učencev s posebnimi vzgojno-izobraževalnimi potrebami. V Krapše, Š. (ur.), *Otroci s posebnimi potrebami* (str. 9–50). Nova Gorica, Educa, 2004.
- Corbett, Jenny. Inclusive education and school culture. *International Journal of Inclusive Education*, 1 (3), 53–61, 1999.
- Čas, Metka, Kastelic, Lidija, Šter, Metka. *Navodila h kurikulu za vrtce v programih s prilagojenim izvajanjem in dodatno strokovno pomočjo za otroke s posebnimi potrebami* (<http://www.mss.gov.si>), 2003.
- Erženičnik Pačnik, Marjana. Knjige in otrokov govorni razvoj. V Rajtmajer, D. (Ur), *Vzgojni koncepti in raziskovanje v vzgoji in izobraževanju* (str. 218–220), Maribor, Pedagoška fakulteta, 1992.
- Erženičnik Pačnik, Marjana. Spodbujanje razvoja otrokovega govora. *Didactica Slovenica*, 24 (1), 16–35, 2009.
- Grossman, David. Citizenship education and inclusion: A multidimensional Approach. 2003. [https://www.researchgate.net/profile/David\\_Grossman3/publication/237253301\\_Citizenship\\_Education\\_and\\_Inclusion\\_A\\_Multidimensional\\_Approach/links/5490c9050cf225bf66a99a85.pdf](https://www.researchgate.net/profile/David_Grossman3/publication/237253301_Citizenship_Education_and_Inclusion_A_Multidimensional_Approach/links/5490c9050cf225bf66a99a85.pdf) 15. 12. 2015.
- Haramija, Dragica, Batič, Janja. *Poetika slikanice*, Murska Sobota, Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc, 2013.
- Jamnik, Tilka, Picco, Kristina. Knjige za mlade bralce s posebnimi potrebami. V Geneze – poti v bistroumne nesmisle, *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2011*, Ljubljana: Mestna knjižnica, str. 7–11, 2011.
- Kisswarday, Vanja Ricarda, gradivo za prilagajanje muzejskih vsebin ljudem s posebnimi potrebami, projekt *Arheologija za vse*, Koper 2015
- Mesojedec, Tadeja, Pucelj Lukan, Petra, Milenković Kikelj, Nina, Mrak Merhar, Irena, Grbec, Ana. *Mladi in socialna vključenost*, 2014, [http://www.mss.si/datoteke/dokumenti/Publikacija\\_socialna\\_vkljucenost.pdf](http://www.mss.si/datoteke/dokumenti/Publikacija_socialna_vkljucenost.pdf) 18. 1. 2016
- Opara, Božidar. *Otroci s posebnimi potrebami v vrtcih in šolah*, Ljubljana, Centerkontura, 2005.
- Rutar, Dušan. Inkluzija. V Drobne, J., Patafta, T., Levec, A., Jeraša, M., Korene, I., Praznik, I. in Rutar, D. (ur.), *Inkluzija in inkluzivnost: model nudenja pomoči učiteljem pri delu s posebnimi potrebami, ki so integrirani v redne oddelke* (str. 36–45), Ljubljana, Center RS za poklicno izobraževanje, 2012.
- Schmidt, Majda. *Socialna integracija otrok s posebnimi potrebami v osnovno šolo*, Maribor, Pedagoška fakulteta, 2001.
- Skalar, Vinko. *Integracija, inkluzija v vrtcu, osnovni in srednji šoli*. Prispevki za strokovni posvet, 56–72, Nova Gorica, Zveza pedagoških delavcev Slovenije, 2002.
- Smernice za lažje berljivo gradivo, 2007, <http://Vir:http://www.zbds-zveza.si/?q=node/152>, 12. 12. 2015
- Zadravec, Vojko (2014). Šestdeset proti štirideset v številkah. V 60 : 40, *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2014*, Ljubljana: Mestna knjižnica, str. 17–26.
- Zakon o usmerjanju otrok s posebnimi potrebami. 2011. Uradni list RS, št. 03/2013.

Aksinja A. KERMAUNER

LITERATURE FOR CHILDREN AND  
INCLUSIVE PARADIGM (IDEOLOGY)

Summary

Twenty years from the Salamanca Statement that, as opposed to schooling in segregated institutions, has allowed children with special needs education in home environ-

ments, increasingly large numbers of children have been enrolled into inclusive schools around Slovenia. Participation in the society, which calls itself inclusive, will only be successful in case all the conditions are met for the work of children with special needs, including adapted literature. In the paper a review is made by certain groups of children with special needs and their particularities are highlighted. The necessary adaptations for some groups are described and a list provided of books by Slovenian authors adapted to the features of individual groups of children with special needs. In the second part of the paper, Slovenian works are cited in which persons with special needs appear as literary figures.

Key words: literature, inclusion, children with special needs

Aksinja A. Kermauner

#### KNJŽEVNOST ZA DECU I INKLUZIVNA PARADIGMA (IDEOLOGIJA)

##### Sažetak

Dvadeset godina nakon Deklaracije iz Salamanke, koja je deci s posebnim potrebama, nasuprot školovanju u segregacijskim ustanovama, omogućila uključivanje u škole u domaćem okruženju, u inkluzivnim školama u Sloveniji je sve više dece s posebnim potrebama. Uključivanje u društvo koje sebe zove inkluzivnim može biti uspešno jedino u slučaju da deca sa posebnim potrebama imaju ispunjene sve uslove za optimalan rad, uključujući i njima prilagođenu literaturu. U tekstu prikazujemo nekoliko grupa dece sa posebnim potrebama i ističemo njihove osobitosti. Opisujemo nužne adaptacije literature za određene grupe i navodimo spisak knjiga slovenačkih autora koje su prilagođene pojedinim grupama dece sa posebnim potrebama. U drugom delu teksta navodimo slovenačka književna dela u kojima se osobe s posebnim potrebama pojavljuju kao književni likovi.

Кључне речи: književnost, inkluzija, deca s posebnim potrebama

UDC 821.163.41–93–32.09 Petrović J.

◆ Биљана Т. ПЕТРОВИЋ  
Библиотека града Београда  
Република Србија

## РАТ У БИВШОЈ ЈУГОСЛАВИЈИ У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ ЈАСМИНКЕ ПЕТРОВИЋ

САЖЕТАК: У раду се разматра како је рат током деведесетих година на подручју бивше Социјалистичке Федеративне Републике Југославије тематизован у причи „Гига прави море” и роману *Летио када сам научила да летим* Јасминке Петровић. Пажња је усмерена на идеолошку позадину ових дела и вредности за које се ауторка посредно и непосредно залаже, као и на начин на који су оне у ова дела унете. У обзир је узет контекст времена у ком су дела настала, као и формални и стилски начини обликовања идеја.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: рат у бившој Југославији, идеологија, култура

Када се говори о Јасминки Петровић, више пута је примећено да она својим књигама помера границе у књижевности за децу и младе, храбро уносећи у њу теме рата на подручју бивше Социјалистичке Федеративне Републике Југославије („Гига прави море”, *Летио када сам научила да летим*), секса (*Секс за њочетнице*) и анорексије (*35 калорија без шећера*). Ипак, можда није довољно истакнуто да је ауторка у књижевност за децу и ушла објавивши 1996. године антиратну причу „Гига прави море”,



која је на неки начин остала недовољно запажена у односу на њена каснија дела, која су стекла велику наклоност деце и младих, али и позитивне књижевне критике. Уласком у дечју књижевност актуелном и тешком темом, Јасминка Петровић показала је и смер свог будућег интересовања за савремене теме и живот детета у савременом друштву.

Прича „Гига прави море” објављена је у време када се на просторима некадашње Југославије водио (грађански) рат, који је довео до распада тадашње државе и стварања нових, мањих држава. Од тада до 2015, када је Јасминка Петровић објавила роман *Летио када сам научила да летим*, прошло је деветнаест година, а рат у бившој Југославији поново се тематизује у делу намењеном младим читаоцима.<sup>1</sup>

Циљ овог рада је идентификација идеолошке позадине и поређење начина на који ауторка уноси и обликује идеолошке ставове у причи „Гига прави море” и роману *Летио када сам научила да летим*. Идеологија је схваћена као појам „који означава све видове директног или индиректног заговарања, разматрања, претпоставки и дискусија о друштвеним и културним вредностима”, а „разматрање идеологије не може се раздвојити нити од разматрања економске основе, нити од разматрања моћи (то јест политике)” (Сарленд 2013: 64).

Између приче „Гига прави море” и романа *Летио када сам научила да летим* постоји тематска и хронолошка повезаност. У оба дела јављају се последице рата, којима се сугерише универзална анти-

ратна порука. Универзалност поруке и снажне емоције које прича „Гига прави море” изазива код читаоца постигнуте су самим начином њеног обликовања. Њена формална сажетост, непостојање прецизних временских и просторних одредница, али са прецизним мерењем времена сатима и минутима, даје ритам приповедању и симболично повезује приповедача са одсутним оцем који му је поклатио сат, како се у причи сазнаје. Приповедање је ретроспективно, у првом лицу, а приповедач је дечак Цврчак. Догађаји испричани с његове тачке гледишта приближавају се деци читаоцима. Ликови деце нису номинирани именима која би могла да их ставе у одређени културни и национални оквир, већ надимцима: Гига, Цврчак, Зумбул, Медвед, Пегава, Бели, што одговара именовању међу децом. Разговорни стил, са кратким, каткад елиптичним реченицама, у презенту и крњем перфекту и карактеристичним понављањима везника „и” на почетку реченица и поштапанице „и тако”, такође даје ритам приповедању. Тек на крају читалац сазнаје да је приповедач избеглица, који сиже о пријатељству, прављењу мора, смрти, рату, раздвајању од куће и пријатеља Гиге и избеглиштву започиње реченицом „Ово је мој најбољи друг Гига, а ево како је све почело...” (Петровић 1996: 5). У сижеу се једноставно и лако прелази из реалног у фантастично, измаштано. Прављење мора са тачке гледишта приповедача није измишљено и у том смислу не изазива његово чуђење. Једноставно се нижу и преплићу мотиви детињства, слављења рођендана, прављења мора са свим живим бићима (као поклон Цврчку) које је и симбол живота и простор среће, игре, маште са саосећањем, нежношћу, пријатељством и љубављу које јунаци осећају и реалности у којој су болест, смрт и сахрана Гигине мајке, духовно и морално пропадање (алкохолизам и насиље Гигиног оца), одсутност родитеља из детињства (Цврчков отац се склонио од ра-

<sup>1</sup> У међувремену Јасминка Петровић објавила је преко тридесет књига у којима се углавном бави савременим дететом, а неке од њих добиле су високе оцене критике и награђиване су престижним наградама („Гашино перо” за најдуховитију дечју књигу *Кажу шетњи добар дан* (2004); награда „Невен” за књигу *Како постојати и остати злу* (2005); награда Змајевих дечјих игара „Раде Обреновић” (2006) и регионална награда „Мали принц” (2007) за роман *Ово је најстарији дан у мом животу*; Златно Доситејево перо за роман *35 калорија без шећера* (2008).

та) избеглиштва и осећања бола и туге. Гигин сан о томе да је он велики чамац прекида се очевим шутирањем брода. Гигино саосећање и правдање оца: „Кажем ти, није он лош... само му ништа не иде од руке... Нарочито откад се вратио из рата... а и мама је у болници...” (Петровић 1996: 13) пред читаоце износи озбиљно питање о (бе)смислу ратовања. Визура детета које жели сигурност, слободу и право на живот (у свом сну Гига је чамац који је „баш велики, нов, сигуран” „на сред још већег и дубљег мора...” (Петровић 1996: 13)) даје дубину страдања деце у рату, која не могу да остваре своје основне потребе. Као што је запажено у овој причи, „отворено се говори о моралним дилемама које су се протеклих година испречиле пред нама” (Јањевић Поповић 1997: 80). Сукоб Цврчка и његовог друга Медведа отвара питање кукавичлука (Медвед каже да је Цврчков тата глуп и највећа кукавица од свих тата, док за Цврчка „то што он (тата) није отишао у рат, то је што он неће да пуца у људе” (Петровић 1996: 16). Озбиљно питање да ли је одбијање учешћа у рату кукавичлук у тренутку када ратови на територији бивше Југославије још трају добија на снази стављањем у оквир дечјег језика и свађе око тога ко лаже, ко је глуп, глупљи, најглупљи. Мотиви сломљеног крака морске звезде, као окрњеног детињства и туге у Гигиним очима као црнила које постаје све гушће и тамније и завршава се експлозијом, као и цела прича, симболично изражавају патњу деце у рату, осуђујући тиме суштинску природу рата. У кругу вредности, другарство и љубав заузимају највише место, а пријатељство почиње онда када се изгубе предрасуде. Цврчак, који на почетку приче од све деце једино мусавог и слинавог Гигу није позвао на рођендан, када изгуби предрасуде каже о Гиги: „Мусав, мусав, слинав слинав, ал он је, људи моји, направио море. И то мени” (Петровић 1996: 7).

Нада ипак није изгубљена. Насупрот ратној, постоји друга *стварности*, на чијем фону се рат и његове последице и све идеологије које стоје иза било ког рата виде као ефемерне. Цврчак верује да ће његов друг Гига и он поново бити заједно „јер све што је једанпут било, али мислим баш онако стварно, то никада не може да нестане. Само може да буде мало другачије и то је све, јер краја нема, крај не постоји” (Петровић 1996: 20). Хронолошком мерењу времена гледањем на сат, којим се хвата садашњи тренутак, супротставља се митско, кружно време вечитог повратка. Универзалне вредности су непролазне и неуништиве, а простор измаштаног мора је оно што је стварно.

Иако написано за децу, ово дело одговара и одраслом читаоцу, а Весна Јањевић Поповић запажа: „Наратор Цврчак и његов друг Гига нису најпапетнији, ни најхрабрији, ни најбољи. Не знају све и нису одрасли. Баш зато њихове дилеме, разумевање социјалних односа, несавршености света одраслих, блиске су детету”, а „ова књига је добар повод за отворени разговор деце и одраслих о нашем времену и нама самима” (1997: 80).

Универзалне вредности приче „Гига прави море” су исте оне које ће се појавити и у роману *Летио када сам научила да летим*, а на неки начин у њему се остварују Цврчкове речи да оно што је једном „стварно било” не може да нестане. Питање рата се овог пута ставља у контекст савременог, послератног друштва, из перспективе младих на прагу адолесценције. За разлику од приче о Гиги и Цврчку, овде се оно сасвим одређено односи на рат у бившој Југославији, а некада зарађене стране су конкретизоване као Срби и Хрвати. Дело је конципирано као роман о одрастању у коме се тринаестогодишња јунакиња Софија, између осталог, среће и са различитим уверењима одраслих (мајка, отац, баба Марија, нона Луце) и вршњака (Пеђа, Лука)

из свог непосредног окружења. Радња захвата периода од двадесет три дана, од поласка Софије и њене бабе на летовање из Београда у Стари Град на Хвару, код бабине сестре, нона Луце, до повратка у Београд. Само путовање уведено је као путовање које, по речима Софијине мајке, „није обично” и на ком ће „баба много да се потресе”, а Софија мора да јој буде ослонац. Роман је исприповедан у првом лицу, с тачке гледишта Софије, у форми дневника, тачније „ноћника”, у ком она бележи осећања, маштања, размишљања и запажања о себи, вршњацима и одраслима око себе, о књигама које чита и ономе шта јој се дешава током летовања на Хвару. Облик дневника/„ноћника” у којем се износе најинтимнији делови личности као књижевна форма омогућава да читаоци најнепосредније уђу у свет јунакиње и с лакоћом се с њом поистовете. Хумор, аутентичан омладински жаргон, одлично познавање младих и њиховог живота у савременом тренутку и лик Софије која комичним преувеличавањем и самосажалењем подсећа на лик Страхине из романа *Ово је најстаријашњи дан у мом животу*, а која је и емпатична и духовита, иронична и самоиронична, значајна су обележја овог дела, јер су добар начин да се уз хумор и иронију да шири слика стварности, која не искључује ни снажне емоције ни сложеније теме, попут узрока и последица рата у бившој Југославији. Поступком који подсећа на роман тајне, читалац заједно са Софијом, која летује са две бабе а чезне за друштвом вршњака, трага за идентитетом непознатог деде из пекаре и разлозима свађа бабе и ноне. Тако пред њу израња „читав један свет”: породична тајна о томе да баба на острву има брата с којим не говори, који је за њу мртав, а она, Софија, рођаке. У средишту сукоба бабе и дида Луке тематизује се рат у бившој Југославији у којем су се Срби и Хрвати нашли на зараћеним странама, проблематизују се мешовити бракови (баба Хрва-

тица удата је за Србина) и уводи мотив смрти на ратишту дидиног сина Тончија. Најстрашнија последица рата, Тончијева погибија, налази се у средишту тајне чуване од Софије, која не зна да на острву има и друге рођаке осим ноне.

У свађама бабе и ноне евоцирају се ратне године, када су се најближи сродници игром случаја нашли на супротним странама и поставља се питање опроштаја, као једно од важних питања романа. Етикетање и окривљавање, као израз беспомоћности („Лука ми је написа да сан четникуша и да сан ја крива што је његов Тончи погинуа”, Petrović 2015: 68), одбацивање и повређеност („Написа је да ја више нисан његова сестра, да сан прешла у други борбени одред”, Petrović 2015: 69) и обострани бол („Луце, ја сан крварила у Београду. Требало је издржат све те ратне године”, Petrović 2015: 69) део су ратне стварности. Ликови у роману Јасминке Петровић су људи са манама, али њихов сукоб није мотивисан идеолошки супротстављеним ставовима, већ психолошки, болом и повређеношћу коју осећају због губитка који рат сам по себи доноси. Антиратна порука из приче о Гиги и овде је недвосмислена, али је слика друштва знатно шири јер обухвата и виђење некадашњег предратног живота у заједничкој држави и савремени живот, што све чини део мозаика у одрастању јунакиње која „учи да лети”.

Јасминка Петровић не избегава директан одговор на питања генерација младих које су рођене после распада Југославије и које расту у друштву у којем се стварају нови национални и културни идентитети, и које је обележено транзицијом, глобализмом и економском кризом. Контрастирањем ликове бабе, „главне глумице” и ноне, од којих свака има утицај на Софијино sazревање, нони, с којом Софија проналази сличност и коју брзо заволи, дата је улога носиоца вредносних ставова.

Одговор на питање о томе како је рат почео дат је из два угла, поједностављеним језиком, тако да је младим читаоцима разумљив. Из бабине перспективе:

Рат ти је највећи бизнис. Некому је одговара да нас по свађа...

– А ко су они?

– Неки богати и моћни. Они којима је увик мало, колико год да имају.

– И на који начин су започели рат?

– Липо. Уз помоћ својих послушника који су утиривали народу страх у кости и ето ти. (Petrović 2015: 63).

А из нонине:

После Титове смрти све је пошло низдол. Били смо јадни и гладни и почели смо гледат једни другима у пјат. Срби су викали хлеб, Хрвати крух и свако је мислиа да је баш он у праву и бољи од оног другог и да заслужује већи дио... – нона је наједном заћутала.

– И?

– И ништа... Гађали су се најприје ријечима, а кад су их забољела грла и уши, прешли су на пушке и бомбе. И то ти је то. (Petrović 2015: 75)

Критика рата дата је у Софијином коментару са становишта њене генерације:

Ова нонина прича ми личи на неку видео-игрицу. Значи лудило! Размишљао о томе како је тотално кретенски да тек сад сазнајем да овде имам родбину, и то доста блиску родбину. (Petrović 2015: 75).

Објашњења бабе и ноне у духу су њихових опречних уверења. Баба, као бивша комунисткиња, уверена у званичну политичку идеологију некадашње СФРЈ, у идеологију „братства и јединства”, верује у материјалистичку мотивацију рата и одговорност пребацује на неке „богате и моћне”. Нона, која никад није била комунисткиња, има критички став према некадашњем друштвеном систему, који се с њеног ста-

новишта показао као крхка и вештачка творевина која се сломила са одласком народног вође. Насупрот политичким идеологијама, кроз нонин лик ауторка износи универзалне вредности: толеранцију, поштовање, опраштање и љубав. Поред тога, у њен лик уткане су и савремене еколошке идеје о очувању животне средине. Иако Софија даје ироничне коментаре на нонину и мамину бригу о планети, нона на Софију утиче уверењем о праву свега живог на постојање (не убија смргорице, комарце, пужеви ни змије), опомиње на вредност и штедњу воде, рециклажу и штедњу енергије. Еколошке идеје у непосредној су вези са људским правима, а њихова назнака постоји већ у причи „Гига прави море”. Попут ноне, Гига опомиње раднике који доносе борове: „Полако! Пажљиво с њима кад их истоварујете, то су жива бића” (Петровић 1996: 8).

Толеранција као једна од кључних вредности у роману дата је и у широј слици различитих односа према религији са којима се јунакиња среће. Баба је атеиста, као типичан представник некадашњег социјалистичког друштва, тата је агностик, мама црквено религиозна, а нона верује у бога јер јој је тако лакше. У савременом друштву постоји могућност слободног избора.

Са Софијине тачке гледишта рат има апсурдне последице, као што је непознавање блиских рођака, а у роману се налази низ „знакова” који сугеришу јаке везе између народа који су некада живели заједно и „природност” њиховог поновног повезивања. Слика живота у некадашњој држави пре рата дата је и као идеализована слика живота у слози – „братства и јединства” – из бабине перспективе и као слика слободе и повезаности међу људима из очеве перспективе („Тата ми је причао да је он у мојим годинама ишао на море и без пасоша и без пара. (...) У сваком граду је имао или неког рођака, или неког пријатеља или пријатеља од пријатеља”,

Petrović 2015: 16–17), и као мамина летовања сваке године на Хвару. Културне везе и наднационални културни идентитет Срба и Хрвата и култ образовања народа у некадашњој социјалистичкој држави дат је детаљем о Ларусовој тротомној енциклопедији коју има скоро свака породица у Београду, али и нона на Хвару. Са Софијиног становништа она је беспредметна у доба масовних медија и брзог налажења информација на интернету.

*Енциклопедија мртвих* Данила Киша на ћирилицу, у нониној библиотеци, као поклон Софијине мајке Зденке, повод је да се Софија запита зашто је мајка опомиње да не користи ћирилицу. Тиме се поставља питање прихватања/одбијања туђе културе, односно културе оних са којима се ратовало.<sup>2</sup>

Вицеви о Пироћанцима и Брачанима су слични, а хумор је вредност која повезује народе, младе и старе (у смењу заједно уживају нона, баба и Софија). У роману је он и стилско средство, али и његов предмет, јер смех је лековит за све људе. О измешаности два народа говоре и унакрсне сличности (Софија – Зденка – нона Луце), (Ана – баба Марија) и симболична употреба истог имена Лука за брата, рођака и диду.

Насупрот везама из предратног живота, слика савременог друштва укључује и страх и међусобно неповерење међу народима који су ратовали. Страх Софијине мајке и опомене о употреби ћирилице као културног обележја и говорног „бре”, скидање БГ таблица, млађење туриста, ксенофобија Софијиног друга Пеђе који мрзи Хрвате, јесу негативна али присутна страна стварности у којој Софија живи.

Нонина реченица „А нећемо се вјечно враћат назад, идемо наприд!” (Petrović 2015: 62), као позив на опраштање, поновно спајање и успостављање ве-

за, средишња је мисао која се односи на рат који није био тако давно. Роман пружа наду јер се у њему упознају и спајају нове генерације, а спајају их како лоша економска ситуација у којој живе, осиромашено становништво и незапосленост родитеља, тако и култура, музика и књижевност. Музичари као Марчело, којег слуша рођак Лука на Хвару и сплитска група *Дјечаџи*, коју Софија слуша у повратку с Хвара, представљају те везе, али имају и метатекстуалну улогу (као и друга књижевна дела које се у роману помињу) јер се ради о музичарима који певају и пишу социјално обојене песме, са критичким односом према проблемима у друштву (о сиромаштву, насиљу и културним стереотипима), а ти проблеми су слични и у Србији и у Хрватској, тако да се млади лако зближавају и разумеју. Идеја романа *Галеб Цонаџиан Ливингстон* Ричарда Баха, о летењу као налажењу себе и своје сврхе (бити свој), која кореспондира са насловом романа Јасминке Петровић, такође спаја ликове, Софију и рођака Луку. На неки начин Софијин сан о летењу сличан је Гигином сну о томе да је велики брод који плови. Одрастање и право на живот, љубав и толеранција међу људима, вредности су за које се Јасминка Петровић залаже. Ћирилица у Хрватској не мора да буде разлог за страх, већ симбол прихватања и поштовања разлика (Софијини рођаци, Лука и Ана, уче ћирилицу и на њој јој пишу СМС поруке), а сукоб бабе и дида Луке, који се измире док је нона на самрти, управо на фону њене смрти наглашава бесмисао ратних идеологија и раскола међу људима које такве идеологије стварају, наспрам природног тока живота с поштовањем природе и живота као таквог. Дело писано на српском и босанском језику, којим се говори на Хвару, као део миметичког поступка у приповедању, разумљиво је читаоцима и сâмо је пример могућности повезивања међу културама.

<sup>2</sup> Киш није случајно изабран, већ је као део метатекста упућен одраслом читаоцу са познавањем Кишових оштрих ставова о национализму, који се доводи у везу са осећањима страха и несигурности и осуђује као „колективна и појединачна параноја”.

Треба још додати да је толеранција као једна од кључних вредности дата и у широј слици различитих односа према религији са којима се јунакиња среће. Појединац има право на различитост и могућност избора, а тата и наона, иако супротни, „због виших циљева облаче породичне дресове и наступају у истом тиму” (Petrović 2015: 92). Јунакиња sazрева са свешћу о разликама које прихвата.

Начин на који је обрађена тема одрастања, тон и духовитост дела, блиски су младим читаоцима, док је проблем рата у бившој Југославији, виђен са ове временске дистанце, како се испоставило, близак и одраслим читаоцима, а рецепција дела и његових вредности дата је на самом почетку, у уводу у књигу, кроз коментаре старих и младих, ових одавде и оних оданде.

Пажљивим ослушкивањем младих и неуморним залагањем за успостављање културних веза између народа у региону, на просторима бивше Југославије, Јасминка Петровић и делом и личним примером показује дубоку веру у основне људске вредности.<sup>3</sup>

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Јањевић Поповић, Весна. Машта и безнађе. *Детинство* 3 (1997): 79–80.
- Љуштановић, Јован. *Књижевности за децу у огледалу културе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012.
- Опачић, Зорана. *Наивна свесћ и фикција*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2011.
- Петровић, Јасминка. *Гиџа прави море*. Београд: СМС тим талената, 1996.

<sup>3</sup> Јасминка Петровић учествује у промовисању културе за младе и у повезивању са писцима у региону. Она је један од оснивача сајта *Ура култура!*, који промовише стваралаштво за децу, као и један од оснивача *Крокододила*, који је „чедо фестивала *Крокодил*”, намењеног деци и њиховом стваралаштву. Усмерена је на стварање веза у региону и неговање међукултурне размене и толеранције.

Сарленд, Чарлс. Невиних нема: идеологија, политика и књижевност за децу. *Тумачење књижевности за децу: кључни есеји из међународне приручне енциклопедије књижевности за децу* (ур. Питер Хант, приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић). Београд: Учитељски факултет, 2013, 61–86.

Трифунковић, Весна. Улога наставе књижевности у основној школи у формирању идентитета и социјалне дистанце. *Савремени тренутиак књижевности за децу у настави и науци: тематски зборник*. Врање: Учитељски факултет у Врању, 2010, 446–456.

Киш, Данило. *О национализму*, <http://pescanik.net/onacionalizmu/>, 21.12.2015

Petrović, Jasminka. *Leto kada sam naučila da letim*. Београд: Kreativni centar, 2015.

Biljana T. PETROVIĆ

## WAR IN THE FORMER SOCIALIST FEDERAL REPUBLIC OF YUGOSLAVIA IN THE LITERARY WORK OF JASMINKA PETROVIĆ

### Summary

The paper discusses how the war during 1990's on the territory of the former Socialist Federal Republic of Yugoslavia has been presented in the story "Giga pravi more" and in the novel *Leto kada sam naučila da letim* by Jasminka Petrović. Attention has been paid to the ideological background of these literary works and to the values which their author is directly or indirectly promoting, as well as to the ways in which they have been introduced in these works. The context of the time in which these literary works were developed was taken into account, as well as the formal and stylistic manner of shaping their ideas.

Key words: war in ex-Yugoslavia, ideology, culture

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

## РУЖЕ НИКАД НЕ ТРЕБА СЛУШАТИ, ТРЕБА ИХ ГЛЕДАТИ И МИРИСАТИ

**САЖЕТАК:** У овом раду анализира се представа о жени и љубави из чувеног Егзиперијевог романа *Мали ђринци*. Циљ рада је да се укаже на то како је идеологија патријархата дубоко уткана у идејни слој романа, што је занемарено у досадашњим тумачењима. Користи се феминистичка књижевна критика, односно разобличавају се родни стереотипи помоћу којих је конструисан лик руже и осветљава се однос доминације и подређености између малог принца и руже. У раду се показује да је ружа у Егзиперијевој роману окарактерисана као *друго*, због чега између ње и малог принца не може бити правога разумевања, па ни истинске љубави. Такође, издвајају се поруке које нису у складу са хуманистичким вредностима афирмисаним у роману.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** представе о жени и љубави, родни стереотипи, патријархална родна идеологија

Егзиперијев *Мали ђринци* (1943) један је од најпопуларнијих романа за децу, који радо читају и одрасли, јер се, захваљујући својој алегоричности, може тумачити на различите начине. Код нас је читаности овог дела допринело и то што је одломак романа уврштен у обавезну лектуру за четврти разред основне школе, а цео роман за седми разред. Овај избор не чуди када се има у виду да роман за-

довољава многе критеријуме штива које се сматра погодним за младу публику: приповедач се обраћа деци, насловни јунак је дечак, роман садржи елементе фантастике, веома је изражен педагошки аспект, фабула је једноставна.

У уводном делу романа пилот приповедач присећа се кључног тренутка из властитога детињства, односно тога како је уништена његова сликарска каријера јер су одрасли у његовом цртежу змијског цара који је прогутао слона видели само обичан шешир (нису били у стању да проникну испод површине). Овом епизодом аутор почиње да развија основну идеју романа – да су деца супериорнија од одраслих јер је њихов доживљај света *чисти*. Комбинујући хронолошко и ретроспективно приповедање и удвајајући приповедача (пилота и малог принца), аутор нас даље упознаје са путовањем малог принца и његовим сусретима са необичним ликовима на седам планета (краљем, уображенком, пијаницом, пословним човеком, фењерцијом, скретничарем, трговцем, цветом, змијом, лисицом), што је прилика да се размотре важне теме, попут смисла живота, љубави, пријатељства, знања, богатства, усамљености, смрти... Путовање малог принца заправо је потрага за одговорима, стицање спознаје о себи и свету. Његови дијалози са пилотом су нека врста интроспекције, будући да се лик малог принца може тумачити као пилотова пројекција његовог дечјег *ја* која му помаже да преживи у тешким условима у пустињи, односно да се у екстремној ситуацији, суочен са претњом смрти, поново запита о суштинским животним вредностима. Приповедање је фрагментарно, а фрагменти романа повезани су оквирном причом о пилоту, тј. о квару и поправци његовог авиона (квар авиона поклапа се са појавом малог принца, а поправка са његовом смрћу).

На свом интерпланетарном путу мали принц среће само мушке ликове, који управљају својим пла-

нетама. Тај *мушки свет*, посматран из угла малог принца, обележен је отуђењем. Зато се у роману проглашавају лажним родно стереотипне вредности мушких ликова које он среће, као што су: моћ, знање, рад, новац; оне не могу донети животну испуњење. Роман афирмише вредности које се иначе сматрају традиционално женским, љубав и бригу о другом. Такође, указује на значај емоција у спознаји света: „човек само срцем добро види” (Егзипери, 1978: 84). Један од најчешћих родних стереотипа у западној култури је да су жене емотивне, а мушкарци рационални. Још од Сократа емоције се доживљавају као препрека објективном сазнању, а Декарт, један од највећих рационалистичких мислилаца свих времена, сматра их небитним за човекову суштину (Kandido Jakšić 2002: 42). Ако се карактеристике жена и мушкараца сагледавају у оквиру бинарних опозиција (што је често у процесу стереотипизације), онда су жене увек обележене оним карактеристикама које се у култури мање вреднују. „Прави мушкарац мора да буде рационалан, он тешко своје емоције препознаје, а још теже о њима говори. Он се најчешће своје емотивности стиђи, или је чак и презире” (Kandido Jakšić 2002: 42).

Темељно превредновање битних животних категорија омогућено је у *Малом принцу* креирањем наративног/пилотовог дечјег двојника у тренутку пада у пустињу. Тај двојник има другачију перспективу од перспективе одраслог приповедача, он чува вредности које је пилот сматрао битним у детињству (инфантилност је такође повезана са емоцијама). Роман је на трагу Паскалове логике срца, којом се овај мислилац супротставља култу *мушке рационалности*. „Срце има своју логику коју разум не познаје. Срце ће дубље, сигурније и свеобухватније моћи наћи одговоре на она питања пред којима је разум посрнуо” (Kandido Jakšić 2002: 43).

Може се претпоставити да је све наведено утицало на то да се овај Егзиперијев роман најчешће интерпретира као књига о љубави.<sup>1</sup> Феминистичко читање, међутим, нуди изазов „уласка у стари текст из новог критичког правца” и обавезу да „познајемо текстове који су нам претходили, али да их познајемо на другачији начин него што смо их икада до сада упознали; да не преносимо традицију, већ да раскинемо окове у којима нас она држи” (Rič, 2009: 18). У том смислу, за анализу је посебно инспиративан однос између малог принца и руже, као најважнији структурни елемент Егзиперијевог романа. Ружа је посвећено само једно поглавље романа, али упркос томе што она није у првом плану ове приче, динамика принчевог односа са њом обликује фабулативни ток. Напуштање властите планете и путовање главног јунака иницирано је несугласицама са ружом, а његов повратак подстакнут је бригом за ружу коју је напустио. Њено присуство, а затим и њено одсуство мотивишу понашање јунака и покрећу радњу. Путовање малог принца, које чини централни део романа, његов је покушај да, удаљивши се од руже, боље разуме и њу и себе.

У роману је очигледан несклад између вредности које се афирмишу (љубави, бриге о другом, *логици срца, пријатељства* – стварања веза) и начина на који је представљена ружа и однос малог

<sup>1</sup> „Мудра књига о љубави” (Андрић 2005: 15), „мали роман о пријатељству и љубави грађен поступком алегоризације” (Пијановић 2014: 232), „узвишена љубав малог принца и руже претворила се у трепераву рајску илуминацију, у највишу вредност и апсолут” (Пијановић 2014: 227), „враћа се у своју онострану љубавну бајку” (Пијановић 2014: 224), „алегоријска приповест о љубави, одговорности, жртви, радости и животу” (Zima 2001: 103), „за ружу је жртвовао највише и једино што је имао – живот” (Zima 2001: 107). Петровачки и Штасни говоре како ученици и ученице треба да уоче три битна односа (мали принц – ружа, мали принц – лисица, мали принц – пилот) јер носе поруке о љубави, пријатељству, оданости, јединствености онога што је наше, што волимо и што негујемо (2008: 245).



принца према њој. Такође, упадљиво је да Егзипери у овом аспекту романа напушта своје приповедно начело о малом принцу као носиоцу наивне свести и зачућеном детету чији резони превазилазе ограниченост света одраслих. Мали принц се према ружи понаша као одрасли мушкарац, те се овај однос може читати као мушко-женски, где је ружа у ствари метафора за жену.

Изабравши ову метафору, Егзипери опредељује и ограничава своју конструкцију женског идентитета на типичне родне стереотипе, пре свега оне који се тичу тела: она је лепа, нежна, крхка, слаба (има само четири трна), пасивна, зависна. Свест о женском као крхком и слабијем другом формира се на основу поистовећивања жене са телом (Kos 2011: 233), „њена телесност је разлог њене подређености и њено највеће преимућство” (Гордић Петковић 2012: 5). Метафора о жени као ружи то илуструје на најједноставнији начин – из крхкости ружиног тела произилази њена лепота; непокретност и слабост њеног тела чине је зависном од принца, а, истовремено, то тело је предмет принчевог дивљења. У вези са телесношћу је и алегорија о стављању руже под стаклено звоно, која с једне стране представља заштиту руже, а с друге њену изолацију, као један вид социјалног насиља. Карактеристично је да ружа сама захтева да буде стављена под стаклено звоно, у чему се може препознати још један облик патријархалног дискурса, по коме жена иницира и прихвата своју подређену улогу.

Динамика односа малог принца и његове руже сагледава се у оквиру мале планете. Обоје су представљени у родно стереотипним улогама, принц поседује и ружу и планету на којој она живи, он свакодневно залива ружу обезбеђујући јој егзистенцију, а ружа се улепшава и заводи га. До кризе долази када мали принц препозна да ружа покушава да манипулише њиме, односно да, користећи своје жен-

ске атрибуте, лажи и лукавства, промени патријархално задате односе моћи да би га потчинила. „Тако га је врло брзо почела да мучи својом малом подозривом таштином” (Егзипери 1978: 36). Њихов однос даље се развија као драма несрећне љубави: „брзо је посумњао у њу” (Егзипери 1978: 39), затим је постао несрећан и побегао је од ње.

Користећи спољашњу фокализацију, Егзипери конструише лик руже/жене као *друго* у односу на малог принца. Она је за њега тајанствена и пуна противуречности. Мали принц каже да је требало да погоди њена осећања, мада му ружа на растанку отворено каже да га воли. Стереотипом о женској тајанствености потенцира се немогућност разумевања између жена и мушкараца. Принчев повратак кући мотивисан је у оквиру стереотипно задатих родних образаца – лисица га учи да је заувек одговоран за ружу. Такође, у роману ружа нема вредност по себи, она постаје јединствена захваљујући малом принцу, вреди онолико колико је он инвестирао у њу, чиме се сугерише да је самоостварење жене могуће само кроз љубав мушкарца.

На путовању, стичући различита искуства, мали принц сазрева, постаје уверен да воли ружу и да је погрешно што ју је напустио. Проналази модус за превазилажење родног конфликта, којим је проузрокован његов одлазак, и сажима га у мизогиниом поверљивом савету упућеном наратору: „...не треба никад слушати руже. Треба их гледати и мирисати их. Моја је обавила мирисом планету, али ја нисам знао у томе да уживам... Требало је да ценим по делима, а не по речима. Омамљивала ме је мирисом и надањивала” (Егзипери 1978: 39). Ово је позив да се жена сведе на објекат (мушког) погледа. „Мушкарац дела, а жена се показује... Присуство жене је пре свега присуство њених покрета, гласа, мишљења, израза, одеће, одабране околине и укуса. Све, баш све што учини само је део овакве, само

њој својствене присутности, део њеног изгледа (appearance) или део изгледа који од ње чини жену, конституише је као жену, формира њен женски идентитет”<sup>2</sup> (Bahovec 1996: 150). Поверавајући се наратору, мали принц *оћкриће* до кога је дошао не ограничава само на своју ружу већ га формулише као општеважећу истину. Овакво уопштавање мушког искуства да (све) руже/жене треба свести на објекат чулног уживања омогућило би стабилизовање патријархалних односа моћи у којима мушкарац доминира, а које је ружа покушала да наруши.

За разлику од малог принца и пилота, који налазе начина да путују и упознају свет, ружа је *осуђена* на непокретност, не може да напусти *малу њланеџу*, због чега су њени видици ограничени: „Дошла је у виду семенке. Није могла ништа да зна о другим световима” (Егзипери 1978: 38). Чак и њена трансформација од семенке до дивног цвета догодила се захваљујући малом принцу: „и мали принц је врло брижљиво надгледао изданак” (Егзипери 1978: 35). Ружа не може да дође до самоспознаје као пилот или мали принц, јер самоспознаја подразумева путовање. Порука да никад не треба слушати руже указује на безвредност онога што руже имају да кажу, односно на њихову интелектуалну инфериорност у односу на мушке ликове. Са друге стране, чак и кад се не слаже са схватањима, идејама или ставовима ликова које упознаје на другим планетама, мали принц их помно слуша и дискутује о њима, јер за њега представљају интелектуални изазов. Такође, чини се незамисливим да мали принц изјави како не треба слушати пилота или лисицу. Док су у речима других ликова које мали принц среће садржани њихови ставови, оно што изговара ружа су *наивне лажи* и пренемагања која га *раздражују*. Једино са

ружом принц не може да се повеже или сукоби на интелектуалном нивоу. Поставља се питање да ли мали принц може суштински да упозна своју ружу, да постане близак са њом и истински је заволи ако је дубоко уверен да *никада не треба слушати руже*. Ове речи добијају посебну тежину када се има у виду да пилот приповедач веома озбиљно схвата све оно што изговара мали принц и да су његове изјаве често уздигнуте на ниво непролазних истина.

Мали принц не само да поседује планету и вулкане на њој него, према сопственим речима, поседује и ружу. Наравно, ружа не поседује принца, ружа не поседује ништа. И док критикује *ћословноћ човека* због његове опсесивне тежње да поседује звезде, мали принц сматра да је за његове вулкане и његову ружу корисно што их он поседује: „Ја, рече он још, имам ружу коју сваког дана заливам. Имам и три вулкана које чистим једном недељно. Јер чистим и онај угашени. Никад се не зна. И за моје вулкане и за моју ружу је корисно што их ја поседујем. Али ти ниси користан звездама...” (Егзипери 1978: 57). Мали принц је у тренутку кад ово говори већ напустио своју планету, вулкане и ружу и не чини ништа корисно за њих. Осим тога, идеја поседовања тешко се може повезати са идејом љубави, заправо јој је супротна. Када на Земљи наиђе на башту пуну ружа и помисли како има само обичну ружу и три вулкана од којих је један можда угашен, мали принц постаје неутешан и почиње да плаче, јер га то што поседује, према његовим речима, *не чини баш великим ћринцем*. Међутим, лисица га наводи да схвати како је његова ружа јединствена: „Време које си уложио око твоје руже чини ту ружу тако драгоценом” (Егзипери 1978: 84). Ружа није вредна сама по себи, само зато што је ружа. Објашњавајући себи и другим ружама зашто је његова ружа посебна, мали принц каже: „Али она сама значајнија је од свих вас заједно зато што сам је заво-

<sup>2</sup> Ева Баховец у свом тексту „Женско тело и власт у медију визуелног” наводи да је овако Џон Бергер критиковао објективизацију жена (Bahovec 1996: 150).

лео. Зато што сам њу стављао под стаклено звоно. Зато што сам њој направио заклон. Зато што сам због ње поубијао гусенице (осим оне две-три ради лептирова). Зато што сам њу слушао како се жали, хвалише или како понекад ћути. Зато што је то моја ружа” (Егзипери 1978: 84). Принц није у стању да се ослободи нарцизма и посесивности, из његовог монолога одзвања реч *ја*, у свом односу са ружом јунак види искључиво себе. Тако ружа, да се послужимо речима Вирџиније Вулф (Virginia Woolf)<sup>3</sup>, служи малом принцу као огледало у коме он види увеличаног себе, у томе се састоји њена вредност.

Чак и цвет који мали принц среће у пустињи у одговору на принчево питање о људима открива сопствену перспективу: „Немају корена и то им много смета” (Егзипери 1978: 72). Међутим, ружа нам је представљена посредно, кроз дијалоге које мали принц препричава пилоту и принчеве коментаре. Она је лепа: „Како сте лепо!” (Егзипери 1978: 36), воли да се улепшава: „тајанствено удешавање трајало је данима и данима” (1978: 36), разметљива: „Био је то врло разметљив цвет” (1978: 36), хвалисава и нескромна, али дирљива: „Мали принц схвати одмах да није нарочито скромна, али била је тако дирљива!” (1978: 36), ташта: „врло брзо почела је да га мучи својом малом подозривом таштином” (1978: 36), досадна: „Ова ружа много зановета...” (1978: 38), лажљива: „понижена што је допустила да је изненаде како припрема тако наивну лаж” (1978: 38), манипулативна: „Она тада поче јаче да кашље да би код принца изазвала грижу савести” (1978: 38), тајанствена: „Руже су тако пуне противуречности” (1978: 39), лукава: „Требало је да погодим њена осећања која су се крила иза ситних лукавости” (1978: 36)... Иако је ружа пуна ма-

на, мали принц не жели да је промени нити се пита о узроцима њеног понашања. Сугерише се да је женска природа непроменљива и да то треба прихватити, као и то да се у женама може уживати упркос свим њиховим недостацима. Зашто се онда овај роман, између осталог, чита као *роман о љубави*? Чини се да читатељке и читаоци остају немоћне/и пред заводљивошћу текста, у чему је кључна улога наратора. Већ на самом почетку романа одрасли наратор успостављања савезништво са својом читалачком публиком које одржава до краја романа, обраћајући јој се директно. Указује се на сродност наратора и публике: „ми који схватамо живот” (Егзипери 1978: 22). Потенцира се да публика мора да буде посебна како би разумела и прихватила овај текст, да се разликује од већине, као пилот и мали принц. Осим тога, наратор истиче да је у рецепцији његовог дела неопходна озбиљност и да је оно што жели да саопшти значајно и сложено: „ја не волим да се моја књига чита површно” (Егзипери 1978: 22). Са истим циљем – да придобије читалачку публику – аутор користи исповедни и сентименталан тон. Тако читатељки/читаоцу који оправдава ауторово поверење не преостаје ништа друго него да безрезервно прихвати цео идеолошки слој романа. Снага принчевог гласа извире из тога што га одрасли наратор стално подупире, нежно га волећи и дивећи му се. Последица оваквих нартивних поступака је идентификовање читалачке публике са пилотом и малим принцем.

Егзиперијев роман беспоштедно критикује савремено друштво, трагајући за пуноћом живљења, али, иако идентификује отуђеност у партнерским односима, остаје *родно слей* када су у питању њени узроци, репродукује патријархалне моделе мушко-женских односа и погрешну представу о љубави.

„Књижевно дело или књижевност уопште представљају врсту институционализованог знања које

<sup>3</sup> „Током свих протеклих векова жене су служиле као огледало које има чаробну и дивну моћ да увелича мушку фигуру која се у њему огледа” (Vulf 2009: 42).

садржи одређена начела, норме, вредности, идентитетске обрасце. Читајући књижевност ми поред осталог придајемо смисао сопственом искуству, оријентишемо се у свету и испробавамо разне могућности самопоимања. Сасвим једноставно, и читањем књижевности градимо, учвршћујемо, преиспитујемо или мењамо свој идентитет” (Пић 2006: 201). Или, као што би рекла Патросинио Швајкарт (Patrocinio Schweickart), за читатељке и читаоце текст је место сусрета личног и универзалног (Švajkart 2005: 63). Када ово имамо у виду, а већ је речено да је Егзиперијев роман *Мали принц* обавезни део основношколске лектуре, поставља се питање како он утиче на девојчице. Док андроцентрични текст омогућава мушком читаоцу да се поистовети са универзалним, читатељке учи да се идентификују са мушким погледом на свет и да, према речима Џудит Фетерли (Judith Fetterly), прихвате као уобичајен и легитиман мушки систем вредности у коме је мизогинија један од централних принципа (Feterli 2002: 49). Мали принц саветује да никад не треба слушати руже, а да ли увек треба слушати малог принца?

#### ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Милка (ур.). *Плаво и златно. Четиријанка за 7. разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Гордић Петковић, Владислава. Алиса и(ли) Хермиона: родне перспективе карактеризације женских ликова у књижевности за децу. *Детињство* 12 (2012): 3–9.
- Де Сент-Егзипери, Антоан. *Мали принц*. Београд: Нолит, Просвета и Завод за уџбенике, 1978.
- Петровачки, Љиљана, Штасни Гордана. Три могућа методичка приступа роману Мали принц Антоана де Сент Егзиперија. *Методичке апликације*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2008, 238–250.
- Пијановић, Петар. Бајка и мит у модерном роману. *Изазови граничне књижевности*. Београд: Учитељски факултет, 2014, 203–237.
- Bahovec, Eva. *Žensko telo i vlast u mediju vizuelnog. ProFemina* 5–6 (1996): 148–161.
- Пић, Дејан. *Šta čini dobru knjigu? Reč* 74 (2006): 197–215.
- Feterli, Džudit. O političkoj prirodi književnosti. *Genero* 1 (2002): 43–55.
- Kandido Jakšić, Maja. Socijalno-psihološki i politički kontekst polnih stereotipa. *Polni stereotipi. Nova srpska politička misao, posebno izdanje* 2 (2002): 39–63.
- Kos, Suzana. *Žena i ideologija(a) – feministička poetika Aleksandre Berkove. Umetnost riječi* 3–4 (2011): 211–241.
- Rič, Adrijen. Kad se mi mrtvi probudimo: pisanje kao revizija. Aleksandra Izgarjan (ur.) *Savremene američke književnice*. Zrenjanin: Agora, 2009, 17–35.
- Švajkart, Patrosinio. *Čitati sebe: Ka feminističkoj teoriji čitanja. Genero* 6–7 (2005): 53–81.
- Vulf, Virdžinija. *Sopstvena soba*. Београд: Плави јахаћ, 1998.
- Zima, Dubravka. *Mali princ – alegorijska priča o ljubavi*. Antoine de Saint Exupery: *Mali Princ*, Zagreb: Školska knjiga, 2002, 101–107.

ONE NEVER OUGHT TO LISTEN TO THE FLOWERS.  
ONE SHOULD SIMPLY LOOK AT THEM  
AND BREATHE THEIR FRAGRANCE

Summary

This paper analyzes the notion of woman and love in the well-known Exupéry's novel *The Little Prince*. The aim of the writing is to indicate how the patriarchal ideology is deeply interwoven with the ideological layer of the novel, which was neglected in former interpretations. Feminist literary criticism is employed, that is, the gender stereotypes used for the construction of the Rose character are being exposed and the relationship of dominance and submission between the Little Prince and the Rose highlighted. The analysis shows that the Rose from Exupéry's novel is characterized as *the other*, which makes it impossible for the true understanding and real love to develop between the Little Prince and her. Furthermore, the analysis singles out those messages which are inconsistent with the affirmation of the humanistic values within the novel.

Key words: notion of woman and love, gender stereotypes, patriarchal gender ideology

◆ Отилиа Ј. ВЕЛИШЕК БРАШКО  
Висока школа струковних студија  
за образовање васпитача, Нови Сад  
Мила Б. БЕЉАНСКИ,  
Руженка Ј. ШИМОЊИ ЧЕРНАК  
Педагошки факултет у Сомбору  
Република Србија

## СУСРЕТ КУЛТУРА ИЛИ НАЦИОНАЛНА ИДЕОЛОГИЈА У ЧИТАНКАМА ОСНОВНИХ ШКОЛА

САЖЕТАК: Читанка је врста школске књиге односно уџбеника конципираног на збирци одабраних литерарних, историјских, географски и других текстова као погодних текстуалних извора информација, посебно у настави матерњег језика. Она својом концепцијом омогућава учесницима наставе да поступно, по утврђеном реду, плански и систематски упознају свет књижевности. Читанка васпитава књижевни укус ученика и развија њихове способности јер има и значајну педагошку улогу. Наставни програми матерњег језика за основну школу у циљевима и задацима обухватају развијање свести о државној и националној припадности, а у домену упознавања различитих култура нуде и могућности за развој интеркултуралности. Образовање игра значајну улогу у смислу подстицања развоја разумевања сопствене сложене културе кроз културне припадности и сусрете са културним различитостима. Фокус овог рада представља анализа читанки за основне школе на српском, мађарском и словачком наставном језику с аспекта

сусрета култура и развоја интеркултуралности код деце у Србији. Читанке из матерњег језика, било оне већинске било мањинске нације, код нас се препознају као моћно наставно средство у функцији развоја интеркултуралности и интеркултуралних компетенција код ученика, путем пажљиво одабраних текстова и садржаја у основној школи. Резултати показују да сви структурни елементи који су анализирани у поменутиим читанкама нису подједнако заступљени. Анализом текстова у основношколским читанкама утврдили смо да, и поред већине вредних уметничких текстова, има мало текстова који представљају могућност сусрета култура и развоја интеркултуралности код ученика.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** читанке, национални идентитет, национална идеологија, сусрет култура, интеркултуралност

### **Читанке као уџбеници и њихова педагошка функција**

У основна наставна средства се убрајају и уџбеници, као један од најраширенијих извора знања у оквиру школовања. Уџбеник је огледало педагошких концепција о настави. Он је својеврсно средство комуникације и информације, један је од градитеља васпитно-образовног процеса, саветник детету у процесу учења, истраживања, проучавања и трагања за новим информацијама, чињеницама, сазнањима и занимљивостима у наукама. Има улогу помоћног средства које, поред осталих средстава, детету омогућује да учи и да овлада техником учења користећи их. У савременој школи уџбеник остаје најпотпунији и најсистематичнији курс дате научне области, али никако није једини у процесу учења (Грандић 1996). Најједноставније се уџбеник може одредити као књига у којој је на посебан начин према педагошким, психолошким, дидактичким, методичким начелима приређена наука или струка и прилагођена деци (Babić Kekez, Perić Prkosovački 2014).

Према *Педагошком лексикону* (1996) уџбеник је основна и обавезна школска књига према важећем

наставном плану и програму. А читанка је врста школске књиге конципиране на збирци одабраних текстова – литерарних, историјских, географских и других – као погодних текстуалних извора информација, посебно у настави матерњег језика и појединих предмета (Поткоњак и др. 1996: 563). Читанка својом концепцијом и садржином, као и ликовним прилозима, треба да омогући наставнику и ученицима да поступно, по утврђеном реду, плански и систематски упознају свет књижевности. Читанка васпитава књижевни укус ученика и развија њихове способности. То је уџбеник који уводи ученике у свет књижевности и приближава их писаној речи (Францишковић 2011). Читанка остварује циљеве и задатке предвиђене наставним програмом. Али исто тако, праћењем и вредновањем уџбеника и приручника методика има задатак да утиче на квалитет уџбеника, као и наставе у целини, и тиме утиче на умну активност током наставног процеса и развија задатке предвиђене наставним програмима. Читанке, као незаобилазни уџбеници помоћу којих се ученици уводе у свет књижевности, представљају такође антологију најбољих књижевних састава, одломака или целих песама и приповедака који најприкладније представљају висок домет у књижевноуметничком стварању једног народа (Педагошки речник 1967: 588) и подразумева пажљиво одабране текстове у односу на узраст ученика, уважавајући поднебље, културу и дух народа чијем су нараштају намењени (Миловановић 2014).

Наставни план је основни званични документ на основу кога се састављају наставни програми и пишу уџбеници (Грандић 1996), а наставни програм је документ којим се одређују садржаји наставних предмета, обим и сложеност знања којима ученици треба да овладају током школске године, у складу са својим узрастом и раније стеченим знањима (Поткоњак и др. 1996).

Кад се данас говори о наставним програмима, не мисли се само на наставу већ и на све активности које се реализују и на начин на који се реализују, како би се дошло до очекиваних исхода, што је, заправо, курикулум. Свеобухватни програм свих догађања у установи образовања, живот школе или установе је курикулум. Корен значења овог појма означава животопис, ток живота (Gera 2008). Садржај наставног програма, односно курикулума, обухвата: сврху, циљеве, врсту и трајање наставе, начин остваривања принципа и циљева образовања и стандарда постигнућа, као и активности којима се они остварују. Курикулум обухвата целокупан програм наставних активности и односи се на селекцију образовних садржаја наставе, метода и циљева, као и на њихову интеракцију и активности које утичу на формирање личности ученика. Према Танери Танер, курикулум је планирано вођено искуство учења са предвиђеним исходима, формулисаним путем систематске реконструкције знања и искуства под контролом школе, у циљу континуираног и потпуног развоја ученика у погледу личне и социјалне компетенције (Ђорђевић 2003).

Анализом наставних програма матерњег језика, односно курикулума за основну школу, могли смо да утврдимо који циљеви и задаци програма образовања, који се односе на сваки појединачни разред, спадају у домен сусрета култура и пружају могућности за развој интеркултуралности. Наводимо само оне задатке за које сматрамо да томе могу допринети, без обзира на то ком разреду основне школе су намењени: развијање свести о државној и националној припадности, неговање српске културе и традиције и култура националних мањина; развијање радозналости и отворености за културе традиционалних цркава и верских заједница код деце и ученика, као и етничке и верске толеранције, јачање поверења међу децом и ученицима и спречавање по-

нашања која нарушавају остваривање права на различитост; прихватање и уважавање другог/друге без обзира на националне, верске, родне и друге разлике; познавање вредности сопственог културног наслеђа и повезаност са другим културама и традицијама.

Такође, приликом анализе садржаја наставних планова и програма за матерње језике и књижевност могли смо да маркирамо задатке који се односе на могућност сусрета култура, па верујемо да су се аутори читанки водили и неопходним задацима које је у наставном процесу потребно реализовати: васпитавање ученика за живот и рад у духу хуманизма, истинољубивости, солидарности и других моралних вредности; развијање патриотизма и васпитање у духу мира, културних односа и сарадње међу људима (*Наставни планови и програми за основне и средње школе*).

На основу наведеног уочљиво је да наставни програми, односно курикулуми из матерњег језика у Србији, обухватајући и већинску нацију и националне мањине, дефинишу задатке за развијање интеркултуралности и омогућавају сусрет култура у читанкама, а исто тако акценат стављају на развој националне свести и пружање могућности развоја националног идентитета.

### **Идеологија националног идентитета**

Нација је једна од најважнијих социјалних група у савременом свету. Сама реч нација потиче од латинске речи *nasci*, што значи „бити рођен”. У почетку је она означавала људе који су били рођени на истом месту, без обзира на то је ли то место имало само неколико десетина или неколико хиљада становника (Zvonarević 1978). Нација односно народ је друштвена заједница људи који говоре

истим језиком, који су заједнички преживели политички и културни развој и који су прожети свешћу о узајамној припадности и целовитости у односу према другим нацијама (Вујаклија 1976). Одређења појма нације се могу раздвојити у две врсте, и то према објективним и субјективним карактеристикама. Према Звонаревићу (1978) објективне карактеристике су територијална одређеност, економске везе и слична обележја, док су субјективне карактеристике државно-правно, културно, језичко и друго заједништво припадника исте нације. За разумевање њеног значења, нацију је потребно сагледати у контексту процеса настајања и промена у социолошком, политичком, културном и психолошком смислу. У процесу настајања, промене су настале у погледу економских односа (индустријска револуција и друштвене класе), социјалних односа (од „природних господара” до „измене људи”), идеолошке сфере (везано за религију, науку и уверење да је народ носилац суверенитета државе – „право на револуцију”), политичко-административне сфере (долази до централизма у управљању државе), психолошке сфере (појава осећаја етноцентризма, припадности једном народу).

Национална свест, односно осећај припадности нацији, омогућава појединцу идентификацију са социјалном групом. Појединац добија могућност да се идентификује са својом нацијом, са нечим великим, вредним и вечним, што представља психолошки ослонац човеку. Национални идентитет у традиционалним друштвеним заједницама представља најзначајнији облик друштвеног и индивидуалног идентитета (Радивојевић 2008). Осећај припадности нацији понекад се претвара у национализам, који почива на апсолутној лојалности својој нацији. Национализам је јачи облик етноцентризма, то је „хипертрофија” осећаја припадности нацији. То је веровање или систем веровања да је управо нација

најважнија међу свим социјалним групама којима човек припада – важнија од породице, града, племена, класе итд. (Zvonarević 1978). Национални осећај се оснажује путем језика, културе, државности, националних митологија и слично – елемената који су присутни и видљиви и које појединци лако доживљавају. Постоји читав систем симбола који конкретизују нацију и чине је блиском и опипљивом: застава, химна, национални хероји...

Према *Психолошком речнику* (Trebješanin 2004: 289), национализам је сложен и двосмислен појам. С једне стране, национализам је снажна национална свест која подразумева љубав према својој нацији, добро познавање националне историје и културе, истицање националних обележја, национални понос и страшно залагање за национални просперитет (синоним је *родољубље*). Често се израз *патриотизам*, односно *домољубље*, блиски изразу *национализам*, користе у најширем смислу и означавају позитиван однос појединаца или група према својој домовини.

С друге стране је национализам као политичка идеологија, систем вредности, представа, начела, ставова, предрасуда и стереотипија, чије језгро чини романтичарски култ нација и националне државе, око којег се испредају митови и легенде који се односе на идеализовани национални карактер и мистификовану националну историју. У *Социолошком речнику*, према Вери Вратуши Жуњић (Mimica, Bogdanović 2007: 181), идеологија у овом контексту има негативно и дискредитујуће значење, као скуп ненаучних и илузорних доктрина и политичких програма. Из наведеног произилази да значење националне идеологије има негативну конотацију, те да националној идеологији није место у уџбеницима и читанкама.

Ни данас није могуће људе на основу културе разврстати по нацијама. Појам националног иденти-



тета је једнако неупотребљив јер људи који имају исту националну припадност немају уједно исти идентитет, него остају индивидуално различити. А нације свеједно постоје, ниједној нацији није за постојање потребна некаква само своја култура, нити јој је потребно да чланови нације имају идентитет који би им свима био заједнички а уједно различит наспрам чланова других нација (Barbour 1998: 46, према Kordić 2010.)

### Сусрет култура и интеркултуралност

Појам културе, према *Педагошком лексикону*, значи све оно што је људско друштво створило, његово неговање, оплемењивање и усавршавање. У ужем смислу то се односи на остваривање хуманих вредности у човеку и његовим делима. Повезаност културе и васпитања се објашњава из аспекта механизма развоја, јер васпитање се схвата као размена и унапређивање културе, очување постигнутог и преношење на млађе генерације (Поткоњак и др. 1996: 225). Култура је темељни појам који обухвата свеукупност материјалних и духовних творевина људи које чине јединствен систем, а што се традицијом преноси на нове генерације и одређује њихово понашање, начин веровања и размишљања. Култура настаје као човеков устаљен одговор на суштинске проблеме прилагођавања физичкој и социјалној средини, тј. као специфично кодификован систем правила којим се регулише задовољење основних људских и биолошких, социолошких и психолошких потреба (Trebješanin 2004:242).

Културни етноцентризам се може одредити као вредновање култура других етничких заједница на основу вредносних критеријума властите културе, при чему се вредности властите културе, по правилу преувеличавају (Radivojević 2008). Историјски

гледано, културно јединство је најважнији аргумент који повезује или наводно повезује и прожима све припаднике исте нације. У доживљају културе и у културној партиципацији културни ниво појединца учествује више него било која друга његова појединачна карактеристика, што указује на то да ће партиципација у властитој или туђој култури зависити од социо-економског положаја, образовног нивоа и других карактеристика човека, а не од његове случајне припадности некој нацији (Zvonarević 1978).

Најважнији и најдостојанственији изазов који данашње друштво мора подупрети јесте интеракција разноликих културних, етничких и верских група, као и различитих друштвених мањина и покрета који чине свестрани мозаик глобалног друштва нове Европе. У свету и у Европи не постоји једнојезична, једнонационална држава. Таква ситуација је и у нашој држави, односно у Војводини. Кроз културу дијалога развија се интеркултурална свест код младих у плуралистичком, вишенационалном друштву какво је војвођанско.

Мултикултурализам указује на чињеницу да људи различитих култура живе једни поред других, док је интеркултурализам динамички појам и односи се на успостављање и развијање односа између група људи који припадају различитим културама (Šimóniová-Černáková и др. 2015). Интеркултурализам означава да различите културе живе у интеракцији. Та интеракција подразумева присуство узajамне заинтересованости, прихватања и поштовања. Интеркултурализам претпоставља мултикултурализам и указује на размену међу културама и дијалог на различитим нивоима: локалном, регионалном, националном или међународном (Grupa autora 2007).

У школама које осим већинског народа похађају и ученици националних мањина веома је значајно промовисање *интеркултуралног образовања* и васпитања како би ученици могли да препознају и

признају разлике и њихове вредности. Образовање ученика у духу интеркултуралности доприноси пре свега спознању, поштовању и чувању сопствене културе и националног идентитета. Дакле, интеркултуралност не значи асимилацију, већ, напротив, постојање више различитости које су у међусобном саодносy (Ivanović 2010). Присутност интеркултуралног образовања у оквиру оснажујуће школске културе (Banks 1999), где би се створио школски амбијент и атмосфера која у исто време подстиче сваког појединца али подједнако оснажује и припаднике различитих етничких група (култура), што би представљало предуслов имплементације интеркултуралног образовања, од великог је значаја. У свест деце и младих ваља уграђивати критеријуме критичности, како према другима тако и према себи самима, како према другима културама тако и према власти тој (Ivanović 2010: 203), што се може постићи једино активностима и активним учешћем ученика и наставника у процесу интеркултуралног образовања и васпитања.

Читанке из матерњег језика, биле оне већинске било мањинске нације, код нас се препознају као моћно наставно средство у функцији развоја интеркултуралности и интеркултуралних компетенција код ученика, путем пажљиво одабраних текстова и садржаја у основној школи.

### Методологија истраживања

Војводина је пример добре праксе заједничког живота већинског народа и бројних мањинских заједница. У томе образовање игра значајну улогу, у смислу подстицања развоја разумевања сопствене сложене културе кроз културне припадности и сусрете са културним различитостима. Фокус овог рада представља анализа читанки основне школе на

српском, мађарском и словачком наставном језику с аспекта сусрета култура и развоја интеркултуралности код деце у Србији.

Проблем сусрета култура и развоја интеркултуралности у читанкама мало је анализиран, те је основна сврха овако организованог истраживања била анализа садржаја читанки, на три наставна језика, без обзира на издаваче ових уџбеника, а на основу неколико критеријума. Критеријуми којима смо се водили приликом овог истраживања тичу се могућности да у појединим текстовима ученици имају већу или мању прилику да се сусретну са својом или другим културама. Одредили смо критеријуме анализе читанке одређене кроз категорије могућности сусрета са другим културама кроз уметничке и народне песме, приповетке и остала књижевна дела као националне, регионалне, мањинске и светске књижевне садржаје. Национални садржаји тичу се текстова (народне песме, приче, текстови националних аутора...) у којима ученици имају прилике да развијају свест о државној и националној припадности. Регионални садржаји се односе на текстове у региону (словеначки, босански...), с тим да је за словачки и мађарски наставни језик регионална српска књижевност, а за српски наставни језик регионална је мањинска књижевност јер су у региону представници свих регистрованих мањина у Србији, те су ови садржаји приказани у оквиру мањинских садржаја. Мањински се односе на регистроване мањине које постоје у Србији (словачка, мађарска, ромска, русинска, румунска, бугарска и друге), док се светски књижевни текстови односе на европске и светске писце и светску књижевност.

Претпоставили смо да ћемо таквим критеријумима селекције књижевних текстова најлакше добити увид у могућности развоја интеркултуралности код ученика. Стога је *циљ* нашег истраживања био да се размотри проблем сусрета култура из угла настав-

них садржаја (кроз читанке матерњих језика) на српском, мађарском и словачком наставном језику.

### Интерпретација резултата

У истраживању су анализирани читанке из српског, мађарског и словачког језика за основну школу. Узорак су чиниле читанке од првог до осмог разреда креиране за предмет матерњег језика, без обзира на издавача. Резултати анализе садржаја у читанкама приказани су на основу језика, као читанке из српског језика, читанке из мађарског језика и читанке из словачког језика. Ради прегледности резултати су распоређени по разредима и по збиру према категоријама које су дефинисане за јединицу анализе у овом истраживању.

Табела 1. Приказ укупног броја садржаја у читанкама

Укупно садржаја у читанкама	Читанке из српског језика	Читанке из мађарског језика	Читанке из словачког језика
1. разред	41	59	55
2. разред	55	77	109
3. разред	54	51	111
4. разред	51	32	66
5. разред	56	40	88
6. разред	53	37	91
7. разред	67	33	37
8. разред	45	61	57
Збир	422	390	614

На основу приказа резултата (Табела 1), према укупном броју садржаја који су анализирани уочљива је прилично велика разлика у збирним резултатима. Највећи збирни број садржаја од првог до осмог разреда евидентиран је у читанкама из словачког језика (614), док је у читанкама из мађарског језика евидентиран најмањи збирни број књижевних

садржаја од првог до осмог разреда (390). Треба истаћи да су у читанкама из мађарског језика ученицима од првог до осмог разреда поред књижевних дела понуђени текстови из енциклопедија, лексикона, речника и часописа за објашњење појмова, те дефиниције, биографије, описи, прикази и научни текстови, и то у просеку 42 додатна текста, у распону од 15 у другом разреду до 72 у осмом разреду.

Табела 2. Садржаји из читанке из српског језика

Читанке из српског језика	Национ. садржаји	Мањински садржаји	Светски садржаји	Укупно садржаја
1. разред	37	2	2	41
2. разред	43	1	11	55
3. разред	40	3	11	54
4. разред	39	2	10	51
5. разред	50	2	4	56
6. разред	43	3	7	53
7. разред	55	5	7	67
8. разред	39	1	5	45
Збир	346	19	57	422

У читанкама из српског језика (Табела 2) у највећој мери су заступљени национални садржаји, што је у складу са циљевима, задацима и исходима наставних програма за матерњи језик. Садржајима националне књижевности подстиче се осећај националне припадности и утиче се на развој националне свести и националног идентитета. Такав је у читанци за четврти разред пример народне приче „Најбоље задужбине”, која говори о Светом Сави и задужбинама у српском народу. У читанци за трећи разред основне школе у функцији развоја националне културе и неговања традиције дат је пример *обичајне свайшовске њесме*, где су опевани обичаји повезани са овим догађајем из свакодневног живота народа. У истој читанци је пример родољубиве песме Љубивоја Ршумовића „Домовина се брани лепо-

том”; читанка за шести разред из српског језика садржи и дело Вука Стефановића Караџића *Живоџи и обичаји народа српскога*. Садржаји светске књижевности су заступљенији од садржаја књижевности мањинских заједница, што значи да се ученицима који уче на српском наставном језику пружа већа могућност да се упознају са књижевним делима Руса, Кинеза, Француза, Немаца, Италијана, Пољака, Грка... него Мађара, Словака, Румуна, Русина или Рома. Доминација националних садржаја у односу на светске и мањинске садржаје у читанкама из српског језика указује нам на то да се ученицима основних школа путем предмета матерњег језика омогућава развој националног идентитета, а мање могућности имају да се сусретну са различитим културама и књижевним делима других нација.

Табела 3. Садржаји из читанке из мађарског језика

Читанке из мађ. језика	Национ. садржаји	Регион. садржаји	Мањин. садржаји	Светски садржаји	Укупно садржаја
1. разр.	50	–	1	9	59
2. разр.	54	1	1	21	77
3. разр.	46	–	–	5	51
4. разр.	29	1	–	2	32
5. разр.	33	1	1	5	40
6. разр.	34	2	1	–	37
7. разр.	29	1	–	3	33
8. разр.	54	1	1	5	61
Збир	329	7	5	50	390

У читанкама из мађарског језика (Табела 3), према резултатима истраживања, уочљиво је, као и у читанкама из српског језика, да постоји доминација садржаја националне књижевности наспрам других садржаја. Ево неких примера садржаја читанки у функцији развоја културне и националне припадности, традиције и патриотизма – у читанци из мађарског језика за први разред: *Népköltészet: Húsvét – Loc-*

*solóversek* (Ускрс – Песме за поливање); за трећи разред: Jung Károly: *Szüloföld* (Домовина), Magyar monda: *Honfoglalás* (Сеоба); за шести разред: Monda: *Rózsa Sándor menedéke* (Легенда о националном хероју); за седми разред: Ady Endre: *Magyar jakobinus dala* (Песма мађарског револуционара).

У овом делу истраживања постоји једна категорија више него у анализи читанки из српског језика. Категорија *регионални садржаји* као јединица анализе дефинисана је за садржаје у читанкама из мађарског језика, с обзиром на то да је мађарска национална заједница мањинска на овом подручју (Србија, Војводина) односно региону у односу на српску националну заједницу, чији језик је државни језик и језик околине. Садржаји из светске књижевности су у читанкама из мађарског језика заступљени у већем броју него садржаји регионалне односно српске књижевности и мањински садржаји. Мали број регионалних садржаја, односно књижевних дела Срба, у читанкама из мађарског језика се може објаснити постојањем и изучавањем српског језика као нематерњег у оквиру посебног предмета, што ученицима омогућава контакт са делима у изворном облику. У читанкама из мађарског језика има мало прилика за сусрет са садржајима других националних мањина, а самим тим има мање могућности за развој интеркултуралности у односу на развој осећаја националне припадности.

Табела 4. Садржаји из читанке из словачког језика

Читанке из слов. језика	Национ. садржаји	Регион. садржаји	Мањин. садржаји	Светски садржаји	Укупно садржаја
1. разр.	47	2	–	6	55
2. разр.	97	7	1	4	109
3. разр.	94	7	–	10	111
4. разр.	50	6	1	9	66
5. разр.	45	6	2	35	88

6. разр.	34	2	1	–	37
7. разр.	29	1	–	3	33
8. разр.	54	1	1	5	61
Збир	329	7	5	50	390

Према резултатима анализе читанки из словачког језика (Табела 4), такође су најзаступљенији национални садржаји, као што је то случај и са читанкама из српског и из мађарског језика, са циљем неговања националне културе и развијања националног идентитета. За читанке из словачког језика специфично је да су регионални садржаји заступљенији него у читанкама из мађарског језика, на шта утиче и укупан збир књижевних садржаја у читанкама из словачког језика с обзиром на то да у њима има више садржаја него у читанкама из српског и из мађарског језика. У читанкама из словачког језика у најмањем броју су заступљени књижевни садржаји мањинских заједница, из чега произилази да ученици који уче на словачком наставном језику путем читанки најмање имају прилика за сусрет са мањинским културама. Као примере текстова којима се подстиче развој националног идентитета Словака можемо навести: текст „*Čo majú spoločné všetci, ale všetci Slováci*” (Шта је заједничко свим, баш свим Словацима) у читанки за пети разред; „*Koľedy*” (песмице којима се честита Божић) у читанки за шести разред; прозни текст о словачком националном хероју Јаношику у читанки за други разред и баладу о њему у читанки за седми разред, „*Ján Botto: Smrt Jánošíkova*” (Јаношикова смрт).

### Закључна разматрања и педагошка импликација

На основу резултата изражавања и интерпретације, уочљиво је да у читанкама постоје и други садржаји осим националних. У појединим примерима се препознају садржаји националних симбола, еле-

менти национализма, патриотизма, национални митови и национални хероји. Током анализе читанки међу садржајима се могу препознати неки елементи принципа националне идеологије као што су слобода нације, аутономија нације и лојалност нацији. Садржаји у читанкама у складу са наставним програмима у највећој мери развијају национални идентитет, подстичу осећај националне припадности, негују национализам и патриотизам.

Имајући у виду данашње околности на нашим просторима, може се закључити да има простора, а постоји и потреба, да буде више сусрета култура, култура различитости у уџбеницима. Специфично је да су у читанкама за ученике који уче на свом језику националне мањине најмање заступљени садржаји других националних мањина.

Поставља се питање колико се представници образовања – наставници, стручна служба, аутори уџбеника, креатори наставних планова и програма – крећу у правцу сусрета култура или националног идентитета. Умеју ли да не пређу границу национализма и националне идеологије? Колико су спремни да деле своје културне обичаје, уче језике, уче да прихвате и поштују културу другачију од своје? Односно – можда је право питање колико ученици за то имају прилике на часовима матерњег језика. Такође, поставља се питање да ли је садашње школство конципирано тако да подстиче и развија индивидуалност, или се затвара и прихвата националност као једину датост и готовост.

С аспекта образовања и креирања образовне политике, значајно је разумети политику као склоп, процес и функционисање. Ако се образовна политика дефинише као свесна активност државе у области образовања, онда ју је могуће посматрати и као политички подсистем државе. Образовна политика има своју логичку структуру и своје елементе. Према Барићу, њене елементе чине носиоци, циљеви и

инструменти образовања. Носиоци образовања нису само наставници практичари већ су то сви судеоници – од парламента до школа – који треба да реализују предвиђене циљеве образовања, тј. жељена будућа стања која се разликују од садашњег, користећи одговарајуће инструменте (Велишек Брашко 2015). Међу носиоцима образовне политике значајну улогу и одговорност имају креатори наставних програма, а самим тим и аутори уџбеника. Образовање је узрок а не последица друштвених појава. Полазишта у отклањању узрока нетолеранције у друштву и омогућавање остваривања људских и дечјих права за све треба да се налазе и у интеркултуралној политици школа и друштва.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Babić Kekez, Snežana, Vojana Perić Prkosovački. *Repetitorijum iz osnova pedagogije*. Novi Sad: Medicinski fakultet, 2014.
- Banks, James. A. *An Interoduction to Multicultural Education* (2nd ed.). Boston: Allyn, 1999.
- Велишек-Брашко, Отилиа. Инклузивно-образовна политика у Европи и региону. *Социолошки преглед* 1 (2015): 95–108.
- Вујаклија, Милан. *Лексикон сџраних речи и израза*. Београд: Просвета, 1976.
- Gera, Ibolja. Kako do škole koja prihvata. *Inkluzivna škola u multikulturalnoj zajednici*. Novi Sad: Pedagoški zavod Vojvodine, 2008, 24–32.
- Грандић, Радован. *Основи педагозије – љручник*. Нови Сад: Филозофски факултет, 1996.
- Група аутора. *Педагошки речник 1–2*. Београд: Завод за уџбенике, 1967.
- Група аутора. *Vodič za unapređenje interkulturalnog obrazovanja*. Београд: Fond za otvoreno društvo, 2007.
- Ђорђевић, Јован. Схватања о курикулуму и његова улога у настави. *Педагошка стварности* 7–8 (2003): 582–601.
- Zvonarević, Mladen. *Socijalna psihologija*. Zagreb: Školska knjiga, 1978.
- Ivanović, Josip. Uređena multikulturalnost pretpostavka interkulturalnosti u obrazovanju. *Susret kultura*, knjiga 1 (2010): 199–204. Posećeno dana 20.12.2015. godine dostupno na: [http://www.ff.uns.ac.rs/biblioteka/digitalna/susret\\_kultura/2009/susret\\_kultura\\_knjiga\\_1.pdf](http://www.ff.uns.ac.rs/biblioteka/digitalna/susret_kultura/2009/susret_kultura_knjiga_1.pdf)
- Kordić, Snježana. Ideologija nacionalnog identiteta i nacionalne kulture. *Zbornik radova u čast Pera Jakopsena*, posećeno dana 25.12.2015. dostupno na: [https://bib.irb.hr/datoteka/522531.Ideologija\\_nacionalnog.PDF](https://bib.irb.hr/datoteka/522531.Ideologija_nacionalnog.PDF)
- Mimica, Aljoša, Marija Bogdanović. *Sociološki rečnik*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Миловановић, Бошко. Значај читанке за млађе разреде са становишта циља образовања. *Зборник радова Филозофског факултета XLIV* (2) (2014): 267–280.
- Наставни планови и програми за основне и средње школе*, Завод за унапређивање образовања и васпитања, доступно на <http://www.zuov.gov.rs/poslovi/nastavni-planovi/nastavni-planovi-os-i-ss/>
- Поткоњак, Н., Јакшић, А., Ђорђевић, Ј., Коцић, Љ., Трнавац, Н., Хавелка, Н. и Хрњица, С. *Педагошки лексикон*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.
- Radivojević, Radoš. *Evaluacija stanja među etničkih odnosa kod mladih u Vojvodini*. Novi Sad: Pedagoški zavod Vojvodine, 2008.
- Trebješanin, Ž. *Rečnik psihologije*. Београд: Stubovi kulture, 2004.
- Францишковић, Драгана. Читанка и методолошко обликовање програмског садржаја. *Методички видици* 2 (2011): 12–17.

---

Šimoniová-Černáková, R., Beqanski, M., Marković, S. Vzdelávanie Slovákov ako faktor vyvinu interkulturality vo Vojvodine. *Medzinárodná vedecká konferencia Kurikulárna reforma a perspektívy základnej školy*, Banská Bystrica: Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela, 2015.

mentioned readers were equally represented. We have come to a conclusion that beside the highly-valuable artistic texts, there are few of those that give the possibility of cultural contact and development of interculturality of students.

Key words: readers, national identity, national ideology, cultural contact, interculturality

Otilia J. VELIŠEK BRAŠKO, Mila B. BELJANSKI,  
Ruženka J. ŠIMONJI ČERNAK

#### CULTURAL CONTACT OR NATIONAL IDEOLOGY IN ELEMENTARY SCHOOL READERS

##### Summary

Readers are a type of books, or rather school textbooks envisaged as collection of literary, historical, geographical and other texts used as appropriate sources of information, especially in mother tongue classes. Due to their form, they enable participants in the education process to meet the world of literature gradually, systematically and in pre-determined way. Readers nourish literary taste of students and develop their abilities, for readers have a prominent educational role as well. Mother tongue syllabus in elementary school includes developing national awareness and citizenship awareness in its aims and goals, but also includes meeting different cultures and the possibility of developing interculturality. Education plays a vital part in terms of stimulating development of understanding one's own complex culture through cultural belonging and contact with cultural differences. The aim of this paper is to analyze elementary school readers in Serbian, Hungarian and Slovak language, from the aspect of cultural contact and development of interculturality with children in Serbia. Mother tongue classes' readers, whether they are in the language of majority or minorities, are recognized as powerful educational tool with the aim of developing interculturality or intercultural competences of students, via carefully selected texts and materials in elementary schools. The results show that not all structural elements that have been analyzed in the afore-

---

◆ **Весна В. МУРАТОВИЋ ДРОБАЦ**  
 Министарство просвете, науке и  
 технолошког развоја Републике Србије,  
 Београд  
**Даница В. СТОЛИЋ**  
 Висока школа за васпитаче  
 струковних студија, Алексинац  
 Република Србија

## ГЛОБАЛИЗАЦИЈА И КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ: ИНТЕРНАЦИОНАЛНИ МОТИВ ЗМАЈА У УСМЕНИМ БАЈКАМА

**САЖЕТАК:** Глобализација се тумачи са дијаметрално супротних становишта. Једни је одобравају, други негирају. Нама је убедљив парадигматичан увид који ову појаву дели на глобализацију „одозго”, наметнуту, и ону „одоздо”, која је одраз потреба за протоком идеја, информација, достигнућа и сл. Сматрамо да је тежња света ка прожимању култура и успостављању књижевних веза одувек присутна. Ова се претпоставка најбоље може расветлити на примерима усмене бајке, а кључни показатељи су интернационални мотиви. На нивоу светске усмене бајке распрострањен је мотив змаја. Бавећи се бројним серијама трансформација и модификација овог мотива, Проп указује и на његово архаично порекло. У дугом временском периоду ове трансформације попримале су различита и нова обележја.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** глобализација, књижевност за децу, усмена бајка, интернационални мотиви, змај

Тежња ка глобализацији је појава и друштвена датост присутна у свим цивилизацијским раздобљима. Међутим, многи мисле да глобализацију треба повезати са савременим дешавањима у свету, прецизније да је настала у другој половини двадесетог века, са тенденцијом да се даље шири. То се повезује са термином који јесте настао половином двадесетог века. Глобализација се представља као савремена појава, пре свега захваљујући ширењу комуникационих технологија и медија. Развој масовних комуникација је утицао на велике промене у стварању слике нове реалности.

У савременом свету глобализација наилази на многа одобравања, али и на многе осуде. Запажамо да иманентна структура глобализације садржи изопштрене опозитности, из чега произилази њено прихватање или одбацивање. Ако пак посматрамо „глобализам” дечјег света, увиђамо да је он најмање оптерећен свим оним „настртајима” глобалистичких норми које намеће савремени свет. Дакле, деца поседују оне заједничке особености које се саме по себи глобализују. Игра, машта и све игролике активности чине општу и заједничку појавност детињства, те, ако глобализацију сучелимо са њеним двоструким поставкама, произилази да она може бити спољашња и унутрашња. У свету одраслих она се најчешће појављује као економска нужност и намеће се као спољашња и организована активност. Код деце, она је искључиво унутрашња и спонтана активност која долази на основу дечјих наивних представа у разумевању света који их окружује.

Да ли се глобализацијом укида право на другост, да ли глобализам упућује на униформност и унисонност мишљења, да ли је то за развој цивилизације корисно или пак спутавајуће и беспредметно, то су најчешћа питања која се појављују у вези са овим



трендовима у савременом свету. У том смислу, многи познаваоци и критичари глобализације истичу њено двоструко Јанусово лице. Наилазимо и на запажање да се глобализација и њена двострукоост могу поредити са јунаком романа Роберта Стивенсона – *Чудни случај доктора Цекила и господина Хајда*: „У економској сфери, неолиберални пројекат, попут Цекила и Хајда, у један 'двоглави лик' стапа две потпуно супротне димензије – економску ефикасност (супериорност) и социјално инфериорну страну глобализације” (Печујлић 2004: 18). С друге стране, има и мишљења да су остварени степен научно-технолошког процеса, развој савремене поделе рада, интернационализација производних снага, повезивање привреде и других делатности и процеси глобализације утицали на стварање „материјалне, социјалне и културне претпоставке уједињавања човечанства, рађања и конструисања Маклуановог 'глобалног електронског села'” (Митровић 2000: 12–13).

Примећујемо да је идеја о јединству света веома стара, али потпуни смисао и то јединство добија са развојем технике, технологије, информационих система. Дакле, везује се за период од друге половине двадесетог века до данас. Такође, запажања о глобализацији у свету упућују нас на чињеницу да се она учврстила у деведесетим годинама прошлог века, са претпоставком да ће обележити цео двадесет и први век: „Иако не постоји општа сагласност о томе да ли је то стара или нова појава, процес и појам, може се са релативном сигурношћу назначити да је реч о процесима који имају корене у прошлости...” (Орловић 2003: 54–55). Потом увиђамо да је антиглобализација у ствари нови вид глобализације. Дакле, то су по мишљењу Грубачића „... две глобализације...” (Грубачић 2003: 22), које су сасвим супротне по својој суштини. Једна је „глобализација одозго”, а друга „глобализација одоздо” (исто).

Тржиште притом има веома значајну улогу, јер робу треба пласирати по свим деловима света. Лака трансакција новца такође погодује економској глобализацији. Тако је и књига, посебно у западном свету, постала роба. Видимо то и по термину бестселер (енг. *bestseller*, од *best*, најбољи и *sell*, продавати, трговати). Из овог произилази да је најбоља она књига која има највећу потражњу, која се највише купује. Економски параметри – продаја, тржиште, новац, профит – ушли су у сфере уметничке речи, одређујући вредност неког књижевног дела на спољашњи начин, без улажења у његове суштинске квалитете.

#### Књижевност за децу у светлу глобализације

Књижевност за децу је ретко довођена у контекст глобализације. Мало је радова који се баве утицајем глобалистичких токова на књижевност за децу. У том смислу ова тема је атрактивна и изазовна, те захтева подробно интересовање и пажљиво фокусирање. Такође, диспропорционална и контроверзна мишљења о глобализацији стварају претпоставке да се и књижевност за децу у том смислу може посматрати с аспекта двоструког промишљања. Тако наилазимо на изразито негативан став према „новом светском поретку”, који је изнет у часопису *Детињство*, бр. 3, 2009. Аутор рада „Дете, књига и глобализација (Радовићеве визије и контроверзе)” мисли следеће: „Глобализација (нови светски поредак, мондијализам, културни и економски империјализам...) – појам је први пут употребљен још 1961. године – ствара код деце у раном добу искривљену слику о стварном животу (Мики Маус је свемоћан, хиљаду пута убијен и хиљаду пута васкрснут; Нинџа Корњаче, штрумпфови, Ратови у свемиру...)” (Животић 2009: 46). Овај аутор уочава да је највећи

проблем, који препознаје као репресивну форму глобализма, онај који се односи на језик и стил књижевности за децу и младе. Он мисли да је језик „спао на пуко средство манипулације” (47). Сматрамо да је такву констатацију требало поткрепити потпунијом анализом, која би обухватила многе књижевне текстове за децу и младе, где би се поменула претпоставка показала на конкретним примерима и тек би онда била релевантна.

Животић је следеће године, у *Детињство* 1–2 (2010), изнео још неке ставове о утицају глобалистичких савремених токова на књижевност за децу и младе и о њиховом утицају на савремени језик. Он мисли да су утицаји англицизама и општеприсутна американизација пресудни за обесмишљавање нашег језика. Ипак, сагласан је са чињеницом да „српска књижевност за децу никада није била изолована од светских књижевних збивања” (112). Са наведеним ставом у потпуности се усаглашавамо. Такође, Животић мисли да ће се утицаји реализовати и у будућности, мада није јасно да ли ће се по његовом мишљењу та прожимања остварити на тематском, идејном или естетичком плану. Сматрамо да се ове ситуације не могу посматрати парцијално и изоловано једна од друге, већ целовито. Дакле, утицаји и прожимања биће свеукупни, а да ли ће нешто превладати – тешко је о томе говорити са данашњег становишта.

С друге стране, Мирјана Б. Матовић, такође у часопису *Детињство*, 3–4 (2012), у раду „Глобализација дечјег звука” наглашава позитиван утицај глобалистичких тенденција на музику за децу. Она истиче да су поп музика, TV, интернет, DVD и CD уређаји омогућили слободан „проток” музике за децу и младе. Аудио-уређаји су повезани са визуелним медијумом, те су пријемчиви деци, пре свега и с обзиром на то да визуелне сензације побуђују синестезију утисака.

На основу горенаведених садржаја желимо да истакнемо да се у часопису *Детињство* налазе радови који се баве овом проблематиком, односно питањем глобализације у књижевности за децу. Ову тему свакако треба више актуализовати. У том смислу, једна од понуђених теза за Саветовање на Змајевим сусретима 2016. у Новом Саду гласи – Неoliberalizam и глобализација и књижевност за децу.

У вези са утицајима и са прожимањима у књижевности, наишли смо и на запажање да је неопходно да се нађе „прави однос између онога што нам је долазило са стране, и што смо, подстакнути тиме, иза себе развијали” (Константиновић 1984: 181). Зоран Константиновић учева чињеницу да је проток књижевних утицаја усмерен са других књижевности на нашу, што је сасвим разумљиво. Свеукупна наша књижевност, па и књижевност за децу, у односу на велике књижевности у свету је ипак незнатна, па су и утицаји у обрнутом смеру занемарљиви. Иако не говори о глобализму у терминолошком смислу, оваквим промишљањем аутор показује да су глобалистичке тенденције увек постојале. Прецизније мишљење откривамо у ставу којим се аутор осврће на књижевност за децу, фокусирајући се на чињеницу да и ова књижевност има национално обележје,<sup>1</sup> али да је због специфичног својства детињства то национално најмање битно:

Дјетињство, поготово рано, не познаје границе. Збир тема узетих из реалног и фантастичног свијета не разликује се много без обзира на то којем народу дјеца припадају. Дијете не проучава књижевна дјела, оно их чита и доживљава... За дјечју књижевност вриједи чињеница да успешно преведено страном дјело улази у националну књижев-

<sup>1</sup> Црнковић узима национално као појаву која опонира глобалистичким тенденцијама. Додуше, овај аутор не каже то експлицитно, али се имплицитно ова његова разматрања могу схватити као изношење ставова о глобализму у књижевности за децу, којој је спонтаност основна карактеристика.

ност одређеног народа оног часа када је преведено. Пријевод живи као оригинални текст (Crnković 1969: 14–15).

О питању интернационалних мотива бавићемо се даље у нашем раду, са жељом да покажемо повезаност у протоку мотивских структура усмене бајке.<sup>2</sup> Испитујући архетип као стање прошлости, Јунг наглашава да се не смемо заваравати чињеницом да се архетип може коначно објаснити (2007: 117). Јунг затим сматра да архетип јесте „елемент наше психичке структуре” (117) и да је везан за прве, невидљиве корене свести. Ако узмемо Јунгово мишљење да је „детињство аспект колективне душе” (118), па „индивидуалну аналогију проширимо и на живот човечанства” (119), долази се до закључка да „човечанство такође, вероватно увек изнова, долази у сукоб са својим детињственим условом, то јест с првобитним, несвесним и инстинктивним стањем” (119).

Ми мислимо да до тог „сукоба” може али не мора доћи, прецизније – заговарамо идеју да код уметника свих профила, код књижевних стваралаца, пре свега оних који стварају за децу, та „веза” са исконским облицима детињства треба да буде постојана. С друге стране, потакнути Јунговим промишљањем о постојању архетипског у савременом човеку, сматрамо да долази до сукоба са детињством, посебице код насилног одвајања од првобитног карактера „у

<sup>2</sup> Радмила Пешић и Нада Милошевић Ђорђевић у књизи *Народна књижевност*, тачније у „посебном речнику народне књижевности” (1984: 5), под одредницом ТИП наводе следеће: „Састоји се из низа мотива и њихових релативно устаљених комбинација (тип Пепељуге, итд.), али се може састојати само из једног мотива (нпр. клин-чорба)” (250). Кад је у питању тип Пепељуге, кратко да се осврнемо, Немања Радуловић наглашава дистинкцију у разумевању света у српској варијанти бајке, што је иначе карактеристично и у европским бајкама, с једне стране и корејске бајке с друге. Наиме, Пепељуга у свим европским бајкама бива награђена, док је у корејској битно да зло буде кањено (2009: 23). Затим, по мишљењу Радмиле Пешић и Наде Милошевић Ђорђевић тип је „фабула свих варијаната за које се сматра да су у генетичкој вези и да проистичу из заједничке форме (архетипа)” (250).

корист произвољно изабране персоне која одговара његовој амбицији” (119).<sup>3</sup>

### Интернационални мотив змаја

С обзиром на то да је полазиште наших ставова такво да глобализацију унутар књижевности за децу посматрамо као спонтану и квалитетну тежњу ка јединству света, желимо да те наше ставове докажемо примерима који досежу до најстаријих времена цивилизацијских токова. У овом раду разматрамо питања усмене бајке.<sup>4</sup> Третираћемо усмене бајке са циљем да уочимо исходе глобалног у њима. Наиме, полазимо од интернационалних мотива, или тзв. „лутајућих мотива”, с обзиром на то да у њима највише откривамо оно што бисмо данас сматрали глобалистичком појавом. Треба напоменути да постоје различита схватања и теорије о настанку ових мотива.<sup>5</sup> Браћа Грим, зачетници *миџолошке теорије*, веровали су у самониклост мотива код више народа на истом или сличном ступњу друштвеног развоја. *Миџрациона теорија* наглашава да су се мотиви преносили из праисторије у историјско време, када долази до појаве сељења мотива преко писаних споменика. Оснивач ове теорије Т. Бенфлеј мисли да је Индија колевка бајки, па су оне преко превода *Панчајантаре* прешле у усмену књижев-

<sup>3</sup> Што се човек на појединачном плану, али и глобално, више одваја од своје првобитне, архетипске суштине, утолико се више појављују отуђење и конфликти, како са колективом тако и са собом.

<sup>4</sup> Сама чињеница да у бајкама не постоји конкретизовано место догађања у топомастичком смислу, те да није одређено ни историјско време збивања, упућује такође на глобалистичко схватање света. У бајкама не постоје границе, односно никаква временска и просторна ограничења. Једноставно, чудесно се збива негде и некада, што значи било када и било где. То бисмо могли одредити као бајковни глобализам!

<sup>5</sup> Изложени поделу преузели смо из: Видо Латковић. *Народна књижевност*, Београд: Научна књига, 1967, 67–72.

ност азијских, афричких и европских народа. Француски књижевник Ж. Бедје је на основу сличности мотива у бајкама разних народа у свету развио *антрополошку теорију*, којом се закључује да слични услови живота на приближно истом ступњу развитка људских заједница изазивају у свести људи сличне или исте представе о животу и о природи. Из њихових сличних веровања произашли су и слични мотиви у њиховим усменим предањима.

Дакле, ако су се интернационални мотиви јављали као процес одређених друштвених развоја, па су на конкретном и одређеном ступњу настајала и развијала се слична или иста промишљања и тумачења различитих појава, онда је јасно да та форма глобалног у промишљању света није дошла споља него је настала изнутра. Значи, није наметнута. У прилог овом било би корисно изрећи и мишљење да постоји богат фонд мотива који се склапају и комбинују на различите начине. Структуру бајке чини „својеврсна композиција већег или мањег броја мотива” (Латковић 1987: 86–87), који се базирају на фантастичним представама. Такође, кад пише о руским бајкама, Роман Јакобсон казује о суштинским одликама свих бајки, рачунајући на збир „лутајућих мотива” који су се јављали у различитим културама и на различитим меридијанима, али на сличном или истом друштвеном развоју тих народа. И Владимир Бити у студији *Бајка и предаја, њовјест и њовједане* бајку доводи у везу са предањима, као окамењеним облицима усменог стваралаштва, наводећи размишљања више аутора о томе да предање тежи да буде истинито, односно да исприча ствари које су се стварно догодиле, док бајка не представља тај захтев, она припада свету уметности, тачније њен је рани и примитиван плод свесне, уметничко-твораче маште (Вити 1981: 41–42). Кад је реч о варирању мотива, Миливој Солар констатује да је то општа склоност свих бајки света и истиче: „Пре-

ма фабулаичном начину изражавања те према понављањима и варијацијама истих мотива, бајка се у много чему приближава поезији” (Solar 1981: 162).

Заступамо мишљење да су мотиви архетипске природе, али да су се они на одређеном ступњу цивилизацијског развитка могли и преносити, прожимати, утицати међусобно, што је условило и извесне модификације. У том смислу имамо и став да управо бајка, без обзира на њене комбинације и варирања мотива, од једноставних епских форми, као што су мит, легенда, сага, предање, „преузима већ разрађене мотиве” (Liti 1994: 83).

Ми ћемо се у овом раду ограничити само на мотив змаја, с обиром на то да се чини најраспрострањенијим и веома старим. Дакле, то је најчешће мотив змаја и змајоликог бића велике моћи, чија снага није препознатљива и видљива за спољњи свет. За наш рад веома је важно проучавање Љиљане Пешикан Љуштановић. Њена студија *Змај Десјоит Вук – мит, историја, њесма* разоткрива, како се у наслову књиге истиче, митски и историјски слој у народној песми о Змају Оњеном Вуку. Без обзира на то што се ради о другој жанровској структури, корисно нам је истраживање које је извршила ова ауторка. Такође, она истиче да је однос човека према змају „обојен снажном фасцинацијом” (Пешикан Љуштановић 2002: 169), која се састоји од наклоности или страха, привлачности или одбојности и сл. (исто).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Коментаришући „присутност” змајева у савременом свету, Љиљана Пешикан Љуштановић наглашава да фасцинација змајем и даље траје. То је читава индустрија базирана на змајевицима у глобалним оквирима масовне културе. Такође, примећујемо и то да је мотив змаја ушао у хералдику неких народа, код Кинеза постоји година змаја и сл. Хералдичка и савремена визуелна представа змаја не мора се поклапати са бајковном. То произилази и из чињенице да се народни усмени стваралац није бавио детаљним описима. Он је најчешће истакао у први план чин борбе са змајем, а опис је био мање битан. Суштина је у томе да се змај увек повезивао са ватром. „Његово тијело бајка

Бавећи се серијом трансформација, Проп (2012: 210) је у делу своје славне студије *Морфологија бајке* посветио посебну пажњу испитивању трансформација мотива змаја. Такође, и у студији *Историјски корени бајке*, у сегменту: „Змај у бајци”, детаљно испитује порекло мотива „лик змаја” (Проп 1990: 329) у свим облицима његове појавности, прецизирајући овај мотив као „мотив борбе са змајем” (исто). У његовим анализама и закључцима такође видимо разумевање овог мотива, као и његове трансформације: „Из старог Египта позната је представа о смрти као крађи душе од стране змаја” (Проп 2012: 211). Проп затим закључује да архаично порекло има и „змајев захтев да се у виду данка да царева кћер” (исто). Управо зато што је мотив змаја веома стар, он има и највише трансформација које су у дугом временском периоду попримале различита и нова обележја и значења. Тако се у египатској фолклорној култури и усменој традицији змај трансформираше у демона који се у виду болести усељава у људско тело. Такву појаву у трансформацији мотива Проп назива и модификацијом (Проп 2012: 212).

Анализирајући критеријуме за „разликовање основних од изведених форми неког елемента бајке” (Проп 2012: 198), Проп сматра да је „интернационална форма примарнија од националне форме” (исто). Ту констатацију конкретизује примером, где сазнајемо: „Пошто се змај среће свуда по свету и пошто га само у неким северним бајкама замењује медвед, а у јужним лав – змај је основна форма, а медвед и лав су изведене форме” (исто).

такођер не описује. Је ли он љускав или гладак или покривен кожом – то ми не знамо. Панце и дуги реп с оштрицом, омиљени мотив примитивних слика, у бајкама, у правилу, не постоји” (Проп 1990: 330). Према овом Проповом мишљењу ми закључујемо да су данашње визуелне, рекли бисмо и већ „окамењене” слике и представе змајева пристигле из примитивних слика, а не из бајковних описа.

У овом раду полазимо од архетипа који се касније, у историјском развоју, имлицирао у виши ниво, у бајке. Пратећи историјски развој мотива змаја, тачније мотива борбе против змаја, Проп полази од „обредног гутања и избацивања” (Проп 1990: 342). Он сматра да је лик змаја-гутача најархаичнији и посматра га кроз обред који је „улазио у систем иницијације” (Проп 1990: 343). Пратећи генезу лика змаја, од гутача, који је праоблик змаја, Проп закључује да „од змаја (из змаја) или друге животиње у обреду излази ловац у миту – велики ловац, велики врач” (Проп 1990: 484). Такође, Проп уочава да је борба с рибом први ступањ борбе са змајем (Проп 1990: 356). Дакле, мотив змаја се посматра као мотив борбе са змајем, где се закључује да постоји јасна стваралачка прерада мотива – одумирање старог и зачетак новог (Проп 1990: 358). Тако је првобитни облик гутања био обред који се збивао у време иницијације. „Тај обред давао је младићу или будућем врачу магичне способности. Одроз тих предозби у бајци су, с једне стране, драгуљи који се налазе у глави или утроби змаја, с друге стране – стјецање знања животињског језика” (Проп 1990: 368). Ослањајући се на Пропове анализе, Татјана Филиповић синтетизује и закључује да у старијим обредима јунак мора савладати змаја уласком у његов желудац, „да би у бајци убијање изнутра било замењено убијањем споља” (Филиповић 1982: 482).

Кад проучава простор и време у народним бајкама, Немања Радуловић истиче да, иако змаја као натприродно биће везујемо „за макрокосмос (онај свет, а далек, настањен небеским демоном или змајем)” (Радуловић 2009: 42–43), његово станиште може бити и језеро, и пећина, и врт. Тако је у различитим културама станиште змаја везано за одређени простор, али се неретко у самој бајци тај простор може променити. Радуловић је, као и Филипо-

вићева, извршио сажимање оних сазнања и открића која је већ претходно остварио В. Ј. Проп. Одређујући простор у коме обитава змај, код Пропа наилазимо на везу с водом у бајци (Проп 1990: 331), затим везу са горама (исто), а ту је и змај – чувар граница (исто). „У тим случајевима змај пребива у ријечи. Та је ријека често огњена” (Проп 1990: 333) и сл. Испитујући и спољашњи изглед змаја, видимо да то мора бити најпре „вишеглаво биће” (Проп 1990: 330). Број глава може бити различит – три, шест, девет, дванаест, а понекад их је пет или седам. Друга спољашња црта јесте та да је змај „огњено биће” (исто).

Испитујући порекло фантастичних бића у бајци *Баш-Челик* са еквивалентима у традицији светске књижевности, Иван Штерлеман (2014: 32) налази блиску везу насловног јунака са Кашчејом Бесмртним из руске бајке *Марија Моревна*. Овај аутор још мисли да би име Баш-Челик могло потицати од имена овог руског јунака. Осим имена које представља спољашњу везу, можда и случајну аналогију, важнија је чињеница да је други део наше бајке подударан руском. Штерлеманов рад се не бави питањем настанка еквивалентности, с обзиром на то да за његов рад та чињеница није битна. Претпостављамо да је могло доћи до преноса не само мотива већ и читаве композиције бајке. Неколике хипотезе се могу изрећи, мада би било неопходно више простора у овом раду за њихово истраживање и доказивање, што у суштини овде и није најважније. Нама је најбитније да је „протока” било, да су се у прошлости оствариле глобалистичке тенденције на плану мотивске и композиционе размене. Такође, занимљива је констатација овог аутора који закључује да „Баш-Челик може представљати било шта: змаја, човека-змаја, здухача, чаробњака, смрт...” (39). Ми мислимо да се Баш-Челик може одредити као антропоморфно биће. Тачније, у нашим бајкама често се појављује антропоморфно натприродно

биће – змај, а постоји круг бајки које приповедају о ослобађању царева кћери од змаја или сличних немани: аждаје, змије-младожење и сл. Управо је појава антропоморфног змаја карактеристика наших народних бајки. И у осталим бајкама света постоје специфичности и карактеристике повезане са амбијенталним миљеом у којима су оне настајале, развијале се и преносиле. Исто важи и за мотивске структуре бајки у оквирима светске усмене књижевности.

Можемо закључити да је појава интернационалног мотива змаја, ако се доведе у контекст глобализације, нешто што избија „одоздо”, спонтано, из архаичних времена и архетипских простора у историјско време бајки. Такође, закључујемо да глобализација није само тенденција савременог света. Она је то само једним својим делом. У усменој књижевности, без обзира на жанровске структуре, глобалистичке тенденције су постојале одувек. Такву глобализацију сматрамо сврсисходном појавом, чији циљ није наметање композицијских, мотивационих структура или стилских одређења, већ је доживљавамо као спонтани процес који је трајао вековима. У томе и јесте спецификум овог вида глобализације. Може се констатовати да глобализација на фонус усмене бајке и није свесна свог глобализма, управо због чињенице да је у својој бити изворна појава.

## ЛИТЕРАТУРА

- Biti, Vladimir. *Bajka i predaja, povjest i pripovjedanje*. Zagreb: Liber, 1981.
- Veljak, Lino. Dva lica globalizacije i dva lica otpora globalizaciji. U: *Iskušenja globalizacije* (prir. Jovica Trkulja), zbornik radova sa okruglog stola „Globalizacija, evropeizacija i nacionalni identitet” (2. i 3. oktobar 2003), Kikinda – Beograd: Narodna biblioteka „Jovan Popović” – Dosije, 2004, 44–53.

- Vuletić, Vladimir. *Globalizacija: aktuelne debate*. Zrenjanin: Gradska biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2006.
- Grubačić, Andrej. *Globalizacija „nepristajanja”*. Novi Sad: Svetovi, 2003.
- Животић, Радомир. Дете, књига и глобализација (Радовићеве визије и контроверзе), *Детинство* 3 (2009): 45–50.
- Животић, Радомир. Хипотетичке књижевне везе и прожимања у време глобализма. *Детинство* 1–2 (2010): 109–113.
- Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*, prev. Draginja Pervaz i drugi. Beograd: Nolit, 1966.
- Jung, Karl Gustav. *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Beograd: Atos, 1998.
- Jung, Karl Gustav i Karl Kerenji. *Uvod u suštinu mitologije*, prev. Božidar Zec. Beograd: Fedon, 2007.
- Кајао, Роже. „Од бајке до science-fiction”, прев. Петар Вујичић. *Књижевна критика* 5–6, год. II (септембар 1971), 64–68.
- Константиновић, Зоран. *Увод у ујоредно проучавање књижевности*. Београд: Књижевна мисао, 1984.
- Лакићевић, Драган (прир.). „Змајева кћи”, *Антологија народних бајки света*, Београд: Bookland, 2003.
- Латковић, Видо. *Народна књижевност*. Научна књига: Београд, 1967.
- Liti, Maks. *Evropska narodna bajka*, prev. Dušica Milojković. Beograd: Orbis, 1994.
- Матовић, Мирјана. Глобализација дечјег звука. *Детинство* 3–4 (2012): 83–90.
- Mitrović, Ljubiša. *Globalizacija i savremena levica (za mondijalizaciju otpora i borbi protiv savremenog imperijalizma)*. Beograd: Institut za političke studije, Stručna knjiga, 2000.
- Митровић, Љубиша. *У врлоложу транзиције*. Ниш: Филозофски факултет, 2012.
- Марковић, Михаило. Глобализација и глобализам, *Искушења глобализације* (приредио проф. др Јовица Тркуља), зборник радова са округлог стола „Глобализација, европеизација и национални идентитет”, (2. и 3. октобар 2003), Кикинда – Београд: Народна библиотека „Јован Поповић” – Досије, 2004, 27–44.
- Народне приповијетке наших и других народа, књ. 2, izbor Subhija Hrnjević, Sarajevo: „Veselin Masleša”, 1974.
- Орловић, Славиша. Глобализација – свет међузавезаности и међузависности, *Искушења глобализације* (приредио проф. др Јовица Тркуља), зборник радова са округлог стола „Глобализација, европеизација и национални идентитет” (2. и 3. октобар 2003), Кикинда – Београд: Народна библиотека „Јован Поповић” – Досије, 2004, 53–74.
- Печујлић, Мирослав. Глобализација – два лика света, *Искушења глобализације* (приредио проф. др Јовица Тркуља), зборник радова са округлог стола „Глобализација, европеизација и национални идентитет”, 2. и 3. X 2003, Кикинда – Београд: Народна библиотека „Јован Поповић” – Досије, 2004, 13–27.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Змај Десџоји Вук – мит, историја, песма*. Матица српска: Нови Сад, 2002.
- Pešić, Radmila, Nada Milošević Đorđević. *Narodna književnost*. Beograd: „Vuk Karadžić”, 1984.
- Prop, Vladimir Jakovljević. *Historijski korijeni bajke*, prev. Vida Flaker. Sarajevo: Svijetlost, 1990.
- Prop, Vladimir Jakovljević. *Morfologija bajke*, prev. Petar Vujičić. Beograd: Čigoja štampa, 2012.
- Радловић, Немања. „Натприродна бића”, *Слика света у српским народним бајкама*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009, 210–222.
- Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1981.
- Stanojević, Dragan, Vuletić, Vladimir. *Globalizacija i društvene klase, Treći program*, 158 (proleće 2013) Treći program Radio Beograda.

- Todorov, Cvetan. „Primitivna priča”, *Polja* 167, prev. Gordana Stojković Badnjarević i Aleksandar Badnjarević, god. XIX, (januar 1973): 12–15.
- Филиповић, Тајјана. Метафора и змај. *Савременик* 11 (1982): 480–484.
- Сrnković, Milan. *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1969.
- Штерлеман В. Иван. Фантастична бића у бајци Баш-Челик. *Детињство* 4 (2014): 32–39.
- William I. Robinson. *Latin America and Global Capitalism: A Critical Globalization Perspective*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2010.
- Zwass, Adam. *Globalization of Unequal National Economies. Player and Controversies*. M.E. Sharpe, Armonk, New York, London, England, 2002.

Vesna V. MURATOVIĆ DROBAC  
Danica V. STOLIĆ

GLOBALIZATION AND LITERATURE  
FOR CHILDREN: INTERNATIONAL MOTIF  
OF DRAGON IN ORAL TALES

Summary

The emergence of globalization is seen as historical occurrence. The one who comes "from above" is imposed, and that coming from "below" was created as a reflection of the need for a flow of ideas. Globalization in the literature for children is understood as internal, spontaneous appearance. It is the aspiration of the world to the interpenetration of cultures and the establishment of literary connections always present. This assumption can best be elucidated in the examples of oral fairy tales. Key indicators are international motives. The most prevalent is motif of a dragon.

Key words: globalization, literature for children, oral tale, international motives, dragon

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

## ВАСПИТНО– –ОБРАЗОВНА И ИДЕЈНА ФУНКЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Васпитање је књижевна категорија *par excellence*. Одгајање и хуманизовање путем уметности развија човекову духовну димензију и интуитивно мишљење, усмерено на целину проблема. Као непроцењиво официјелно васпитно-образовно средство и феномен социокултурног система, књижевност за младе никад није одвајана од хумане педагогије. Зависност од општих друштвених прилика и служења циљевима које су те прилике наметнуле ударило је књижевности за децу неку врсту идеолошког печата.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, васпитање, образовање, патриотизам, идејност

Књижевност не припада само свету имажинације и снова, већ има конструктивну функцију и посве социолошки домашај. Побуђујући расположење, пружајући радост, она тумачи изукрштане друштвене односе, служи сазнању и благостању, обликује и оспособљава човека да упозна себе и постави питања о свом месту. Њена значајна и корисна делатност манифестује се у контексту друштвених зби-



вања. Орнаментализација система, тумачење народног живота, револуционарне промене у друштву и остварење неких економских ефеката – проистичу из њене моћи да буде активан учесник у практичном животу. Подређена сврси која није еминентно уметничка, хтели ми то или не хтели, она је сведок и саучесник свих животних збивања. Нема белетристичког текста без одређене намене или интенције да се искаже и одбрани идеја. Када је реч о тексту за младе, нема текста који не припрема за свет одраслих и не изграђује оријентацију и вредносне реакције у односу на типичне животне прилике. У питању је свесна или несвесна намисао, исказана самом својом структуром. Парадоксално речено, аутономија књижевне конвенције омогућује слободу њене арбитражности.

По традицији и владајућем естетизму, књижевна уметност обделава школске захтеве. Предочавајући неку заједничку подлогу знања и примисли, она се држи најсветијих дидактичких смерница. У књижевности за децу, поучавање, као начелно секундарни практични циљ, има диференцијални статус; извесно, друкчијег је усмерења у поређењу са књижевношћу за одрасле. Поетску реч за младе карактерише непроцењив идејно-васпитни значај у свим аспектима и са свим реперкусијама које из тога произлазе. Она је, по природи свога рода, дечји ексклузивни екстра учитељ.

Проистекла непосредно из педагошке праксе, књижевност за 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 вред-

ности 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, напетосту, ишчекивањем, изненађењем и игром побуђује се интересовање за апстрактни свет, води ка богатијем разумевању, социоемоционалном развоју и овладавању одређеном материјом. Оплемењивање рационалне и ирационалне стране младога бића представља виши ниво васпитних циљева.

Педагогија и поетска реч ретко кад се додирују као у уметности за младе.

Исткана на једном разбоју, усмерена ка реализацији постављених исхода и једном „тиранском” утицају школске доктрине, књижевна технологија је заробљавала уметничку слободу. Оптерећена неискуством и наивношћу младих, књижевност се ни до данас не може ослободити службе школи и прагматичких намера и хтења, међу којима су на првом месту стицање врлина и позитивних навика, развијање ваљаних моралних схватања, усвајање културног понашања, налажење свог смисла у животу, хуманизовање и социјализовање личности. Академска педагогија је њена невидљива „господарица”, њено друго ја. Стављање у први план нечега чиме се школско дете поучава и култивише и тако, опремљено мудрошћу, постаје сигуран путник кроз живот заправо је претварање уметности у педагогију и отворени педагошки рад.

Под капом педагошких идеја, покреће се словно беспрекорна и занимљива проблематика. Пре свега су то слике по себи васпитне – јер је и сам живот

васпитан и најбоља школа у најбољем смислу те речи. Експлицитно и без остатка излажу се животно искуство, програмски захтеви, прецизне и јасне идеје. Полазећи од постављеног циља, од осећања саветодавности старијег према млађем, а не од дечјег интересовања, писац је, у слици говорећи, *лончар* који од иловаче, односно од детета, обликује васпитаника према својој замисли. Гледајући на себе као на чувара знања и укуса, као на енциклопедисту истине и добра, природњака и наставника, аутор презентује градиво у веродостојном опису, а радњу усмерава у правцу одређене мисли.

Васпитање конструктивног типа, које припрема за живот, поклања примарну улогу рационалном интелектуализму и форсирању реалистичке садржинске естетике. Очекује се да песничка реч, респектујући критеријуме естетске и декларативне валоризације, дарује слободу и сигурност и уклони повез с очију. Међутим, одгајање у свету маште рефлектује једносмерно и нереално схватање живота и изневерава очекивања. Консеквенце и незгоде таквог васпитања, наиме – васпитања базираног на принципу задовољства, долазе и од погрешне употребе и погрешног поимања белетристичке речи.

Васпитање путем књижевности није сводиво на поучавање и култивисање карактера, већ на развијање и саморазвијање, на остварење и самоостварење, на обликовање и самообликовање. Књижевна реч је подршка младима у њиховом оптималном и потенцијалном развоју, у самоналажењу себе, у богаћењу и оплемењивању, у изражавању ставова и мишљења. Одсуство нападне претенциозности, примат креативног над имитативним, забављачког над гносеолошким, игривог над практичним, развијање осећања, искрености, радозналости, стваралачког заноса, надахнућа, бриткости ума и креирање многоструке и богате слике стварности – концепт је модерног поимања васпитања. Није у бити књижев-

ности прибављање нових знања и васпитни притисак, него уздизање поетском интенцијом, обучавање *невидљивим ѝорукама* и *баи ме брижа ѝедаџоџијом*.

Мудрост и поетско, лепота и наука, иду заједно. Књижевност је, осим декорације и забаве, питање знања и образовања. Повезана са целокупним људским сазнањем и искуством, она промовише едукативно-образовне садржаје широке примене, попут оних који припадају математици и природним наукама. Енциклопедија појмова, рефлексивна мисли, осећања и погледа на свет и живот, она је објективно корисна као незаменљив допринос сазнању о човеку и стварности. Без књижевности, као места стицања знања путем песничких слика, човекова видна поља, видовитост усмерена ка истини и искуство остају непотпуни, неуобличени, неповезани и неприступачни. Зато се каже: „Мудар као књига”.

Овладавање свим нивоима знања једна је од значајних, елитних књижевних функција. Као главно средство опште просвећености, књижевност је често једини извор из којег се стичу (пре)очигледна знања о будућности, раду, друштву и обичајима људи. Основ сваком организованом образовању и васпитању, она омогућује интегрално доживљавање и упознавање света у његовој свеопштој повезаности, неретко попут науке на нивоу чињеница. Виртуелним светом који пружа једнодимензионалну представу, сликама и сугестивним речима, садржаји се на нарочит начин приближавају реалном животу и чине га схватљивим и разумљивим.

Књижевност, иако *ѝросџији облик сѝознавања*, представља релевантну образовну компоненту. Као наставни предмет и ауторитет у позитивним знањима, она, 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 чије поседовање, осим користи, доноси и лично задовољство. Когнитивни потенцијал и недвосмислени дотицај образовања у ужем смислу речи чине је сапутником и упућивачем у живот. Нерастерећена комплекса дечјих обавеза (подучавање, освежење, духовна разанода), налазећи смисао искључиво у намиривању потреба ђака, посебан предмет школске обуке, она је својеврсна *учионица без ограда*. Књижевнојезичка уметност овога вида и данас свој легитимитет заснива на образовној замисли.

Неформално, непрецизно и отворено образовање, спроведено у једном *демократском* озрачју, не заузима место у етаблираним формама обучавања и уношења знања у човеков живот. Међутим, уметничко обликовање не значи удаљавање од живота, умањивање квоте информативног, утилитарног и етичког опсега. Спонтано, ненаслутивно сазнавање, на релативно самоусмеравајућој и интринсично мотивисаној бази, изван класичног школског система или контроле других принудних канала његовог стицања, функционише као подесан трансфер који се може интегрисати у властито искуство, па и као незаменљива когнитивна референца.

На путу стицања знања стоје препреке које затварају перспективу остварења његових циљева. Књижевност, на име, потпомаже стицање знања, а не само знање. Не подлеже никаквој сумњи да је људско сазнање, поткрепљено сликама и естетским перцепцијама, боље, богатије, дубље и пуније. Уметнички трансформисан *беживојни свети чињеница* јаснији је и делотворнији од знања које пружа наука бременита сувим апстракцијама и резоновањем. Смерана двосмисленост, сликовитост и ритам, подстичу радозналост, употпуњују доживљај и чине знање јачим и трајнијим.

Ако апоетска (уџбеничка) дела поседују моћ дочаравања, онда поетска (неуџбеничка) имају неупо-

редиво снажнији уметнички учевно-образовни ефекат. Остварења од знатније вредности, истиче Мукаржовски (Jan Mukarovsky), ефицијентнија су уколико „у себе на одговарајући начин укључују више оних ванестетских вредности које су покретачке снаге животне праксе у друштву које та дела прима”.

На другој страни, знање стечено посредством поетске речи, сведено на доживљај, на нешто неапстрактно, несврсиходно је и неупотребљиво у пракси. Спасоносно, усредсређујуће знање (знање господарења или произвођења које служи практичном овладавању и преображавању света за људске сврхе и циљеве) неспојиво је са књижевном уметношћу. Не ради се о зацртаној стратегији која води до предвиђеног жељеног резултата (да се нешто научи и запамти), уз могућност његове објективне верификације, већ о препознавању, ниском степену научности. Књижевност не изражава ерудитско знање пренето у слике и стихове, већ недовршена и нецеловита постигнућа и искуства, сурогате и оскудне копије. Позитивно мењање индивидуе и развијање психичких функција, „реинвенција или поновно стварање знања” (Пијаже, Jean Piaget), могуће је мисаоним путем и расуђивањем. Уметност пружа уводна сазнања, захвата спољашњи процес учења, један општи став према животу. Притом, стицање знања овим путем скраћује процес „рвања детета са тешкоћама”, спутава интелектуалне и психолошке снаге, подстиче леност и гуши знатижељу. Знање као логички преглед чињеница и њихова генерализација тек је онда знање уколико је, сматра се, стечено напором целокупне властите активности, радом који тражи савладавање тешкоћа, концентрацију и духовну енергију. Смеће се с ума чињеница да увођење у свет непознаница није емотивни већ интелектуални процес, напрезање, те да је најнижи ступањ сазнања чулни, а највиши умни. Пут ка знању не води по *свиластој ирави, засејаној цвећем*.

Тврд је пут учења и његова *горка илула* не може се прогутати сензитивним сазнањем (које нема неки циљ изван себе) или *емоционалном енергијом* какву нуди књижевна разонода.

Под *иришском времена ироџресивних чињеница*, кадра да на посредан начин служи, успешна и охрабрујућа реч позвана је да придонесе напретку и преуређењу социјалног поретка. Оруђе идеолошке или националне пропаганде, неретко ангажована на извршавању потреба дневних интереса, понекад до конкретне борбености, преузимала је улогу чувара угроженог националног идентитета. У епохама револуционарног врења и полета (када се свако осећа дужним да се заузме за насушне потребе народа), пуним преношењем слика и грубим утилитаризмом, служила је као трибина за политичке идеје.

Велики писци, с ореолом бораца за прогрес друштва, били су носиоци и пропагатори националне свести и сејачи идеја које ће у народу пустити дубље корене. Руски демократи – револуционари, поимајући карактер књижевности као знаменотворачку силу и конкретизовану дирекцију за рад, држећи до њене милитантне концепције, били су васпитачи напредних тежњи човечанства. И песници, приповедачи и романописци социјалне књижевности, са много реторике и духа – рескирајући да угрозе лепоту и чар дела – војевали су за остварење племенитих идејних циљева.

Иако се од уметничке речи не тражи никакво полагање рачуна, објашњење или именовање ствари и идеја, писац наступа као носилац знања о ствари-ма и појавама и – додатно – као ширитељ извесних идеја и пропагатор. Држећи читаоцу *пред очима луч*, непријатељ *сивила и чаме*, он узима учешће у борби за спровођење одређених етичких задатака, потреба или захтева посебне врсте.

Интенција текста је у ставу према чињеницама и догађајима о којима се говори, односно у идеји до

које писац хоће да доведе читаоца, коју жели да искаже. У питању је изражено гледиште, а не оно што се хтело казати. Идеја се исказује експлицитно, метафорично, видљиво, или скривено, заклоњена сликама и осећањима.

Ангажовање у најпрактичнијем смислу те речи, наглашавање социјалног става, елаборирање социјалне уместо уметничке визије, обликовање с неестетске тачке гледишта и идеолошка индоктринација потиру уметничке вредности.

Као део школског режима и *чиницац властии*, књижевна реч напушта традиционалне мотиве и узима за садржину партизанску борбу и тек освојену слободу. Љубав према домовини и њеној слободи, нови лик земље, њених градова и села, пожељне су теме ради публициитета, често за преку потребу тренутка.

Рат који је захватио српске земље од 1941. до 1945. године, за разлику од Првог светског рата, потпуно туђеј дејој књижевности, за две-три деценије мења лице литературе. Редукцијом детаља, ублажавањем временских и месних одредница, чисто књижевном техником, неколикогодишњи рат против Немаца и међусобни братоубилачки сукоб југословенских народа прерастају у стварност и романтику, легенду и мит. Силовит мотивски заокрет и огромна стваралачка продукција доводе, као и у литератури за одрасле, до издвајања засебног огранка под некњижевним називом: књижевност народно-ослободилачке борбе. Биографска чињеница да су многи писци из редова устаника, неки од њих са пушком у руци, понели кржаве ожилке из свог ратног детињства, имала је удела у представљању и величању партизанске борбе. О рату као ужасном чину уништавања и детињству њиме згаженим писали су и они који су рођени у слободи. Настојање да се обележи висока етичко-хуманистичка вредност и дочарају херојска прошлост и њене тековине нужно

су имали за последицу црно-бело, црно-црвено, добро-лоше сликање.

Плима народног отпора, примери хероја које је *свећлост* идеала једне борбе окружила ореолима, подвизи оних који су крвљу запечатали своје родољубље на бојном пољу, борци-јунаци, често нижи од пушака које су носили, њихови позадински учинци за ослобођење; призори који прекидају идилу дечјег света и земаљске радости: крв, јаук, пуцњава свеукупна *есететика рата*, прекорачују линију између традиције објективне хронологије и документаризма с једне стране, и авантуристичке и бајковите приповести с друге.

Категорија херојског је специфична карактеристика уметничког и педагошког стандарда. Погибија је узвишени чин и највећа етичка вредност борца. Странице књига и листова нису поштеђене слика обешених на дрвореду, мучења, гладовања и лутања деце по шумама; чују се хук авиона, тутањ и грмљавина челичних грдосија, фијукање куршума и експлозије бомби.

У остварењима невеликог броја рат није виђен са становишта патње или навијачки, покрет отпора је смирености, без пуцњава пушака и експлодирања граната. У стваралаца иновацијског потеза он је нестваран и сведен на димензије благе визије и лирске реминисценције, по моделу приповедачког поступка Антонија Исаковића, хватају се само одраз и рефлексивна стравичних збивања. Превазиђени су акционост и преекспонираност хероизам, нагиње се хумористичком тону и мешавини збиље и смеха; деца захваћена ратним операцијама, или као сами актери, нису неустрашива и преозбиљна за своје године. Код Ђопића и Диклића курири су првенствено деца, поседују све дечје склоности. Према малом јунаку успостављен је уметнички оживотворенији лирски однос.

Љубав према својој земљи и народу сматра се обавезном педагошким темом. Интерес домовине је

изнад свих личних користи, а песнички чин изједначен је са патриотским гестом. Родољубива самосвест готово поприма размере које се могу поредити са примерима античког родољубља. Листове и часописе – *Пионирске новине*, *Пионирски руководиоци*, *Ђићов пионир*, *Радост*, *Весела свеска*, *Змај* (*Пионир*, који излази илегално током рата, подбуњује и позива читаоце на борбу) и гомиле књига преплављују садржаји о рату и револуцији, о јунаштву и издржљивости бораца и курира, о извојеваним тековинама народне борбе. Народна војска као бедем и заштита државне сигурности и мира, градителји лука, пруга и путева, другарство, људско братство једнокрвне југословенске браће и једнокрвних сестара неизоставни су мотив. Пева се о своме народу, о социјалној солидарности, правди, слободи и пацифизму. Уз позив да се отаџбина брани и заштити пушком и крампом, готовошћу и безграничним пожртвовањем, али и љубављу и знањем, величају се њена богатства, шуме и поља златног класја, њене природне лепоте и плаветнила и сва земља, пустимо нека сам песник каже, у којој *има мјесити за свачији сан и бајку, радост и шћу*.

Но, превасходно је посреду реторика великих гестова. Са оглашавањем осведочених песника – Б. Ђопића, М. Алечковић, Д. Максимовић, В. Царића, Г. Тартаље, Г. Витеза, Д. Лукића, Д. Пењина – и наступом нове песничке генерације за деценију-две потиснуто је отаџбинство јакшићевског патоса и бурног расположења. Писци су реалистичније и прагматичније усмерени у рецепцији објекта патриотизма.

Књижевност која буди свест о херојском времену, дужности пред собом и пред својим народом, бодри и развија љубав према својој земљи, постаје цењенија, а у исто време богатија врста. Пева се о слободи која се рађала заједно са рађањем домовине, о колективном раду и борби за План, о акци-

јашком елану и корачницама; о снази тела и духа, снази и моћи напретка људског рада; о индустријализацији земље и пећима, силној јачини водопада који помаже човеку; о радним акцијама, уништавању губара и пошумљавању голети. Пева се и приповеда о тракторима, рударима, радницима на пољу, пекарима, дувачима стакла, храбрим авијатичарима и ратницима слободе; о животу и раду пионира, о васпитаницима дечјих домова и домова за сирочад, и о малим градитељима као дики домовине. У жижи су првомајске свечаности и прославе Дана младости, Дана жена, исповести бораца НОБ-а, стварање Народне армије, наоружање и други крупни и преважни проблеми, каткад актуелности које пролазе у тренутку њиховог помињања. У првом плану је победа над фашизмом, а не победа идеологије социјализма и комунизма над силама мрака. Дотичући се војно-патриотског васпитања и чисто борбених садржина, писци преузимају функцију учитеља и командира. Кроз стихове, обучене у сиву униформу и нефигуративног израза, млади се уче шта значи *смрт фашизму* а шта *слобода народу*. Дечје публикације плаве наслови друштвенополитичке садржине као што су „Петолетка”, „Задругари”, „На граници”.

Мирнодопска деца су помагачи и активни градитељи новог друштва. Као чланови заједнице, она су вична, издржљива, пуна врлина и душевне снаге, како би самом детету читаоцу служила као пример херојства, трудољубивости и оданости идеалима правде. То су пролетерска деца, јунаци пионирског и комсомолског узраста, окренути учењу, радном ентузијазму и међусобном пријатељству. Ликови бораца чији су корени, ослонци и инспирација НОБ, појединци који су развили у себи бољшевичке црте карактера и чврст комунистички однос према раду и животу, револуционарно су усмерени, компактни и једнобојни. Нема негативаца и контрахероја: све

сами рудари, ковачи, машиновође, ложачи електричних централа, друштвени радници, агитатори и трудбеници који осим рада не познају другу разоноду. Најмање су родитељи: отац је брижан, натмурен; пред мајком су задаци јасни, обавезе утврђене. По речима Љиљане Требјешанин, може се сматрати карактеристичним „веома изражено уверење о нужности и оправданости узиђивања читавих генерација у темеље нове отаџбине, новог света и новог човека, у темеље, дакле, нових идеала, баш као што је”, додаје, „према древним веровањима за опстанак неке грађевине нужно у њу узидати живе људе.”

У периоду обнове и изградње земље, Бранко Ћопић и Мира Алечковић своје перо стављају у службу књижевности која служи човекољубљу, актуелним и идејно-политичким потребама.

Усредсређен на *задатак лијературе*, на неумерену радозналост и логику малог човека, Бранко Ћопић се препушта резонерству, приступа књижевном чину умом, уместо маштом и визијом. Смишљени маневар подучавања, истурена и огољена идеја, са видним наслагама идеолошког и утилитарног, одузимају песниковом делу уметничку уверљивост и вуку у прецептивност, што се нарочито показује у *Сунчаној Републици* (1948), као и у неким мањим библиографским јединицама, у којима је ауторово стајалиште истакнуто јаче и са више доказа: „Бајка о батинама”, „Чаробни ћилим” и „Вук у редакцији”.

Окренута естетици стварности и мотивима актуелног дешавања, Мира Алечковић пева о животу нашега човека, његовим радним успесима, о експлоатацији туђега рада, о расној дискриминацији и другим социјалним мотивима. *Подземни хероји* (1947) типична је поема у славу култа рада и радних подвига. Искрена и топла љубав према родној грудни и роду своје најизразитија је црта свеколике поезије Мире Алечковић. У оквиру њеног опуса, циклус песама о борби српског народа за слободу и о њего-

вим жртвама, о младима решеним да помогну опустошеној домовини, најобухватнија је скупина солидне естетске вредности. Песме „Питате ме”, „Домовина” и „Југославија” од несумњиве су литерарне вредности.

Верујући у горкијевску девизу о гордости човека и моћи поетске речи да уздигне човека, дечји песници држе до идејности као органске компоненте литерарне структуре дела. Стрепња да се не наруши људска специфика књижевности наводи на хумано-етички миље, експлицирање моралних принципа и стављање нагласка на међусобну зависност естетских и етичких сегмената. Таква оријентација исказује се и у грађењу ликова деце, ратника, радника, рудара – јунака пуних врлина, душевне снаге и моралне исправности, јунаштва које би читаоцу служило као пример за углед и учинило га поштеним, истрајним и оданим идеалима правде и хуманизма. Опасно приближавање тези: „Каква етика таква естетика” није одолело прециозности и тону вулгарног социологизма.

Певајући о изградњи и обнови домовине, о њеним географским и природним лепотама, путевима, пругама и мостовима; о омладини која служи отаџбини и будућности која долази, песник се није ослободио сликања у црно-белој техници. Атмосфера еуфорије и инаугурисања „револуционарних” кретања, овековечење актуелних политичких дешавања њиховим уграђивањем у песму, причу или роман, гурало је у позадину поетску истину и штетило чистој уметности.

Идеологизована стварност, обликовање детета као пуноправног члана људске заједнице, инсистирање на колективним променама и стремљењима друштва, присила и кампања, потчињавање режиму и ритму одраслих – доба када и почиње интензивнији живот српског дечјег песništва – донели су екстремну књижевну интенционалност. Реалистич-

ко-социјално, слављеничко-апологетска стварност, чување тековина, идеолошка будност, замагљивање и завођење, вера у перспективу сутрашњице, имали су за последицу деградацију надахнућа и брутално ограничавање могућности песничке речи. Пароле о правди и доброты, дечје радне бригаде, пионери, трудбеници, ливци, човек железног карактера, ложац локомотиве, циновска представа о јунаку социјалистичког рада, борбеност и идеја о херојској уметности (изједначавање пера с бајонетом), милитаризација маса, мржња према непријатељу – градили су ексклузивну варијанту инструментализоване дечје литерарне речи. Доминација тема које одређује држава и увлачење силом у сурово преумљење и агитацију водили су ишчезавању аутентичног ангажмана и абдикацији уметности.

Нормативно књижевно уређивање, стезање речи снажним обручем једне идеје, неминовно је потчињавало језик, фразеологију и синтаксу. Патриотска красноречивост, језик у којем дефилију речи борба, фронт, напад, тактика, победа и непријатељ и књижевно умеће изван естетичких оквира обогатили су антиестетичку педагошко-фронтовску литературу, у теорији књижевности означену као књижевност соцреализма. Не само социјална – тачније би било рећи социјалистичка – садржина, и сам приступ који је по свом усмерењу озбиљан, већ је и форма у неком смислу застрашивала и заробљавала читаоце пионире.

Глобална васпитно-образовна песничка линија, претенциозност и подметање мотива у служби државних циљева и ауторитарног васпитања, изгубили су актуелност и замењени су новим погледима.

- Милутин Лашчевић, *Књижевности као средство васпитања*. Београд, 1939.
- Slobodan Ž. Marković, *Zapisi o književnosti za decu*. Београд: Interpres, 1973.
- Dragutin Rosandić, *Književnost u osnovnoj školi*. Загреб: Globus, 2005.
- Тихомир Петровић, *Историја српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2008.
- Тихомир Петровић, *Увод у књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2011.

Tihomir B. PETROVIĆ

EDUCATIONAL AND CONCEPTUAL FUNCTION  
OF LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

Education is a literary category par excellence. Upbringing and humanization through art develops one's spiritual dimension and intuitive thinking, aimed at a problem as a whole. As an invaluable official educational tool and the phenomenon of sociocultural system, literature has never been divided from human pedagogy. Since it has been dependent from general social conditions, it has been obliged to serve the goals imposed by these conditions. All this has imprinted a kind of an ideological mark upon literature for children.

Key words: literature for children, upbringing, education, patriotism, conceptuality

◆ Светлана Е. ТОМИЋ  
Алфа БК универзитет  
Факултет за стране језике, Београд  
Република Србија

## НЕВИДЉИВИ СУБЈЕКТИ И ИГНОРИСАНИ ЖАНР: МЕМОАРИ ИСТАКНУТИХ ЖЕНА<sup>1</sup>

САЖЕТАК: Некад одликоване жене још увек су више-струко искључени субјекти: порекнуте учеснице историје, игнорисани сведоци, неприхваћени васпитачи, занемарене ауторке. Резултати нових књижевнотеоријских, социолошких и политичких истраживања указују на озбиљне проблеме у Србији који рефлектују кризу у образовно-научном моделу. У препорукама за прикључивање Србије Европској унији инсистира се на борби против родне дискриминације. Циљ овог рада је да објасни важност укључивања мемоара жена у наставу српског језика и књижевности на свим нивоима образовања. У истраживању се користе методе новог историзма и феминизма. На одломцима из мемоара краљице Наталије Обреновић, Савке Суботић, Станке Глишићеве и Паулине Лебл Албале сагледавају се могућности њиховог образовног, естетског и васпитног деловања. Аутобиографски текстови жена омогућавају повезивање и критичко сагледавање више наставних предмета, представљају богат извор информација о животу жена и мењају

<sup>1</sup> Овај рад настао је у оквиру пројекта (број 47021) *Родна равноправност и култура грађанског стањуса: историјска и теоријска утемељења у Србији* који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Пројектом руководи проф. др Гордана Даша Духачек.



позицију игнорисаног жанра у конструктивно средство нове политике памћења.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: мемоари жена, родна перспектива у књижевности за децу, школски програм, политика памћења

У недавно објављеном приручнику књижевности за децу, Кимберли Рејнолдс подсећа да сваки књижевни текст поседује неку идеологију (Reynolds 2011: 115). Често се из вида испушта постојање ужег и ширег значења речи „идеологија”. У првом, марксистичком (редукованом) значењу, реч је о дискурсу који промовише „лажну свест” или погрешне идеје о друштвенополитичким режимима. У другом, ширем значењу, идеологија се односи на скуп веровања, убеђења или идеја који условљава деловање појединца или групе људи у друштву и као такве оне улазе у књижевност – за одрасле и за децу.<sup>2</sup> Некад се заборавља да идеологије могу бити добре и лоше, у зависности од последица друштвених пракси на којима се заснивају (упоредити Rudd 2010 и Buchanan 2010). Тако је, на пример, последњих деценија књижевност за децу била посвећена промени родних и расних идеологија, као и њиховом критичком разматрању.

У овом чланку користим оба значења појма идеологија и сагледавају их помоћу родне перспективе у књижевности за децу. Негативно одређење идеологије везујем за неке праксе институционализованог јавног знања из националних предмета, српске историје и српског језика и књижевности. Према постојећој групи уџбеника из српске историје и књижевности, прошлост друштва и културе прика-

зана је као да жене нису постојале. Због тога генерације младих стасавају са нетачном и непотпуном сликом о разноврсном, изразито плуралном и динамичном развоју културе, у чијем су развоју жене имале важну улогу.

Проширено значење појма идеологије употребљавам како бих размотрила потенцијални допринос мемоара одређених ауторки, предлажући њихово укључење у наставни програм свих нивоа образовања. Мемоаре сам одабрала из више разлога. Најпре зато што постоји неуједначен однос у вредновању мемоара као примарних извора. Док у проучавању историје друштва овај жанр има велику важност, у проучавању историје српске књижевности мемоари остају по страни. Како је већ закључено, то је игнорисан жанр у историји српске књижевности (Иванић 1996: 122). У овим дисциплинама треба, међутим, додатно запазити и специфичан приступ ауторству. Обе групе нормираних истраживача друштва и књижевности у јавном знању користе само мемоаре мушкараца,<sup>3</sup> чиме се књижевни рад жена своди тек на белешке и тиме девалвира, а истим поступком онемогућава се и преношење искустава и питања која су у вези са женама (Stanton 1998: 132). Чини ми се да се не компликује само позиција женског *ауџорсџива* већ и *акџерсџива*, њиховог разноврсног учешћа у историји, испољавања моћи и способности њиховог *лидерсџива*, или различитих видова ауторитета, утицаја, управљања и успеха који су оствариле. Не треба заборавити да су жене користиле аутобиографску прозу као начин уласка у

<sup>2</sup> Према неким проучаваоцима, идеологија у књижевност за децу може бити укључена на три начина: експлицитно, имплицитно и самим језиком (Hollindale 1988). Други су се бавили лоцирањем, описом и анализом тих идеолошких слојева у књигама за децу, посебно указујући на идеолошку опасност и педагошку неодговорност у тражењу од деце да се идентификују са ликовима (Stephens 1992).

<sup>3</sup> Интензивна заступљеност мемоариста може се наћи у читанкама основног и средњег образовања (видети наставне програме на сајту Завода за унапређивање образовања и васпитања <http://www.zuov.gov.rs/poslovi/nastavni-planovi-os-i-ss/?lng=lat>), као и у студијским програмима историје српског друштва и српске књижевности на универзитетима у Србији. На пример, у читанци за 5. разред основне школе постоје само одломци из Нушићеве *Ауџобиографџије*, као и одломци из Теслиних и Миланковићевих мемоара (Станковић-Шошо, 2011).

официјелну историју (Smith&Watson 1998: 5), до чега, нажалост, још увек није дошло.

Прећуткивање дуге и разнолике традиције снажења жена има значајне последице за једно друштво. Осим што искривљује свест, учвршћује патријархални модел културе, који је током транзиције попримио још ригидније особине (Vlagojević Hjson 2014), он и даље слаби укљученост жена у опште историјско истраживање. С друге стране, сегрегација женске повести доводи до „изолације жене и као повјесничарке и као истраживачице” (Feldman 2004: 16), чиме проучаватељке жена трпе исто насиље игнорисања и оспоравања као и књижевнице или значајне жене уопште. Стратегије које су предложене за интеграцију Србије у Европску унију до 2020. године указују на потребу унапређења родне равноправности (Avlijaš 2011: 114) које се може остваривати помоћу образовања.

У приручницима књижевности за децу изричито се наглашава да се деца не смеју повређивати у емотивном нити у образовном смислу, не смеју им се наметати изразито страшни и безнадежни садржаји, али ни нетачне информације или лоша употреба граматике (Reynolds 2011: 113). Изостављањем ауторки мемоара деци се сугерише нетачно непостојање жена у историји, не пружају се информације о великој улози жена у политици и култури, обезвређују се женски интелектуални потенцијали у управљању и вођству и игноришу њихове креативне способности. А пошто су до сада објављени мемоари неких кључних жена у српској историји показали да је реч о стилизованим текстовима, не укључити ауторке у том смислу значи не признати их као вредне књижевне стваратељке.

С једне стране, Кимберли Рејнолдс напомиње да није неуобичајено да неки жанрови за одрасле прелазе у сферу књижевности за децу како би се књижевни текстови сачували, или да би се у културу

вратиле вредности којима прети опасност пропадања (Reynolds 2011: 83).<sup>4</sup> Једна група мемоариста, попут проте Матеје Ненадовића, Николе Тесле, Милутина Миланковића, прешла је из сфере српске књижевности за одрасле у књижевност за децу и срећемо их у читанкама. Кимберли Рејнолдс подсећа да је поменути трансфер осетљив на потребе друштва и заговара идеју да том приликом жанр „не атрофира нити подетињује”, већ „оживљава и подмлађује” (Reynolds 2011: 83).

На исти начин и мемоари истакнутих жена у српској култури могу постати део ревитализујуће енергије нове политике образовно-васпитних односа која не одбацује већ поштује сферу женске културе и настоји да еманципује будуће нараштаје. Истовремено, повећан број документаристичких текстова жена и њихово читање могу да оснаже позицију мемоара као запостављеног жанра у српској књижевности. Ако уз све ово знамо да би мемоари жена могли да буду важно средство повезивања информација и предмета више дисциплина (језика и књижевности, историје, географије, уметности, социологије...) (Anderson 2000: 34), а да у неким случајевима коригују јавно знање, онда је јаснија вишеструка корист од укључивања ауторки мемоара у канон српске књижевности, као и у наставни план и програм српског језика и књижевности. Тиме би се знатно употпунила и обогатила слика о књижевној продукцији периода преласка из 19. у 20. век.<sup>5</sup>

У западноевропском и америчком друштву аутобиографска проза жена поштује се као рудник биографских информација, без обзира што такав жанр

<sup>4</sup> Тихомир Петровић је, на пример, скренуо пажњу на Милана Шевића, који је за разлику од Ђорђа Натошевића виспрено истицао прожимање књижевности уопште и књижевности за децу (Петровић 1991: 185).

<sup>5</sup> Видети и упоредити „XIX век: значајан корак напред” и „Прекинуто дело за децу” (Петровић 2001: 68–105 и 147–155).

у неким случајевима проблематично третира истину (Smith&Watson 1998: 4–5). Феминистичке историчарке оцењују мемоаре жена као важан извор информација о животима оне друштвене групе која је традиционално била занемарена, а омогућавају и размишљање о субјективности и начинима њеног самопредстављања унутар историјског контекста (Anderson 2000: 34). Деци је потребно указивати да се памћење и заборављање у свим културама мењају током времена. Политика памћења је главна у производњи знања о прошлости, али и у појединачном сазнању. Зато Сидони Смит и Џулија Вотсон подсећају да динамика борбе над успостављањем ауторитета памћења (ко шта памти и заборавља и зашто) непрекидно траје на личном и колективном плану (Smith&Watson 2010: 24).

Књижевни текстови утичу на обликовање личности детета, те је због тога веома важан избор текстова у настави, у читанкама и лектири. Као критеријуме које треба поштовати приликом тог избора Буба Стојановић наводи уметничку и васпитну вредност текста, прилагођеност текста узрасту и интересовањима деце и издваја принципе поступности и систематичности, истраживања и стварања, завичајности (Стојановић 2013: 354). Због тога сматрам да би у млађим разредима основне школе било оптимално увести неколико одломака из мемоара Савке Суботић. Један би се односио на опис њене дечје личности, у којем одудара од стереотипа девојчице. Као дете, Савка је пркосне природе, њен приватни учитељ Светозар Милетић је зато назива „гоподична Оштроумна” и „господична Напрасна”, она не воли да се игра с луткама већ радије бира друштво дечака које више одговара њеној динамичној, истраживачкој и бунтовничкој природи. У време када научници упозоравају на недовољну емпатију савремене деце, од васпитног значаја је укључити и одломак у којем Савка Суботић наво-

ди велики утицај мајке, која је на кћер пренела осетљивост и бригу о сиромашним људима.

Осим ових одломака, постоји и низ фрагмената из мемоара Савке Суботић који би могли да јачају везу са завичајем. Данас мало познати детаљи из друштвене историје Новог Сада могли би бити подстицај деци да додатно, сами истраже националну историју или историју места свог живљења. Пошто је Савка Суботић успела да их опише на изузетно сликовит, занимљив и духовит начин, показује се као идеална ауторка за спровођење интердисциплинарног приступа настави. Тако наставници могу почети са ликовним портретом Савке Суботић, прећи на историјске чињенице о њеном доприносу почецима вишег образовања жена, еманципацији жена у данашњој Војводини, њиховом повезивању у бројним женским удружењима, наглашавајући и велику улогу коју је имала у етнографији. Након тога се може представити књижевни портрет Савке Суботић, где би се, осим на мемоаре, указало и на њене афоризме, као и на бројне новинске чланке које је писала о разним темама.

Из мемоара Станке Ђ. Глишићеве<sup>6</sup> за ученике основних школа могао би да се одабере одломак из

<sup>6</sup> Као и друге њене савременице, Станка се потписивала под оваквим завршетком презимена. За прве жене које су се пробијале у јавну сферу, у 19. веку и на почетку 20. века, то није означавало припадање оцу већ сасвим супротно – *женску самосталност и независност*, на шта је 1954. године указао Мате Храсте (Hraste 1954: 139). Неки лингвисти, аутори и ауторке, у новијим радовима о женским презименима испуштају из вида *другачији историјски контексти* и, сагледавајући проблем искључиво из перспективе садашњости, одбацују завршетке женског презимена -ова, -ева, -ка, -ца. Чак и приликом напомињања овакве другачије употребе презимена, неке феминисткиње су, без претходног додатног консултовања, брисале моју напомену из научног чланка, одбијајући да прихвате и повежу разлике контекста и значења. Станкино презиме „Глишићева” штампано је на насловној страни њених мемоара, али и у другим биографским текстовима о њој (Магазиновићева 1913: 70–71), оно је чињеница и као такву је користим у овом раду. Детаљније о проблемима женских презимена у српском језику видети мој рад који се спрема за штампу под насловом „Женска презимена: језичка норма и родна равноправност”.

детињства, који може да охрабри децу да истрају у образовању упркос тешким околностима и лошим условима живота. Након смрти оба родитеља, о Станки почиње да брине њен старији брат, касније чувени писац Милован. Из Ваљева, она се сели код брата у Београд. Зими често нису имали новца за дрва и храну. Упркос томе, беда и сиромаштво снажили су Станкину вољу за учењем, за успехом у школи и животу:

Тежак је био живот мог брата и мој док сам ја учила Вишу женску школу. У оно време студенту није било лако наћи зараде и кондиције. Онда родитељи нису, чим им дете добије двојку, трчали и тражили му помагача у учењу. Мој брат је често пута освитао пишући нешто. Било је кад по читав месец дана нисмо имали дрва, и ја сам у хладној соби писала задатке дотле док ми рука скоро не помодри од хладноће, а онда легнем у постељу, покријем се и учим. (Глишићева 1933: 16)

Тако је већ у детињству почео да се формира пут блиставе каријере једне од првих професионалних учитељица у Србији, једне од најбољих познаваљки српског језика на прелазу 19. и 20. века и извршне преводитељке. Осим што открива детаље из приватног живота једне жене, али и из историје вишег образовања за жене, Станкини мемоари су пример изванредних резултата самопрегора и саморадње. Она је желела да по тој личној снази буде упамћена (Глишићева 1933: 54). Мемоари Глишићеве наглашавају да учити у тешким условима живота значи борити се за бољи и лепши живот. Нажалост, док је њен брат Милован остао упамћен као класик српског реализма, Станка Глишићева дуго времена бива заборављена у историји српске културе иако је била веома цењена у своје време, и иако су њени мемоари *први италијански мемоари једне жене у модерној српској култури*.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Овај закључак донела сам након читања 20 томова библиографије *Српска библиографија: књиге 1868–1944* и истраживања

За мемоаре краљице Наталије Обреновић и Паулине Лебл Албале предлажем да буду уврштени у наставу средњошколског образовања. Обрада одломка из мемоара краљице Наталије могла би да се усклади са наставом историје, и то баш у време када се из тог предмета учи о Србији из доба владавине краља Милана и када се помиње Српско-бугарски рат. Ђацима том приликом треба објаснити да у историјама друштва и књижевности није адекватно описана улога жена (Томић 2014: 168–186, Томић 2015: 421–442), чиме би се утицало на исправљање постојећег а назадног наставно-васпитног модела. Свакако ђацима треба напоменути да су историчари ретко помињали краљицу и то углавном због несрећног брака са краљем Миланом, а да су историчарке крајем 20. века допринеле откривању разноврсног утицаја краљице Наталије на српско друштво и културу. У време када је у Србији тек била основана Виша женска школа, или прва институција за више образовање жена, краљица Наталија је имала кључну улогу у помоћи тој школи, али и у еманципацији жена. Помогла је оснивање Београдског женског друштва и Раденичке женске школе, која је заправо очувала и унапредила женски ручни рад и етнографију. Помагала је позоришну и сликарску уметност, спасла је животе многим људима, а посебно је помагала и жене које су у Србији крчиле пут новим професијама – професорке, лекарке, болничарке, преводитељке, глумице... Краљица је у 19. веку била позната и као књижевница (Томић 2015: 243–255). Њена књига афоризама је била прва књига тог жанра објављена у Србији, објавила је и књигу прича, а још увек се трага за њеним другим радовима. Познато је да је писала дневник и педагошке чланке.

српске женске и мушке мемоаристике на прелазу у 20. век које сам представила на предавању "Using neglected literary texts to understand the evolution of Serbian society" одржаном 17. новембра 2015. године на Универзитету Колумбија (САД).

Мислим да би било значајно и корисно да се током наставе српског језика и књижевности обрађује одломак из Наталијиних мемоара у којем она описује догађаје из Српско-бугарског рата. У том одломку Наталија износи детаље о властитој улози приликом спасавања 1.500 рањеника који су били послати у Београд, или у град који је остао без лекара. Видевши несналажење и неред у градској управи и огромну потребу да се хитно и добро организовано делује, Наталија на себе узима улогу министра одбране и организује београдске жене као болничарке које су даноноћно неговале рањенике док није стигла стручна међународна помоћ, коју је краљица такође самоиницијативно тражила. Док су историчари игнорисали велику улогу коју је краљица Наталија имала и у овој акцији и испуштали из вида значајну улогу жена, у својим мемоарима Наталија осветљава и тај драматични тренутак из српске прошлости и одаје признање женама. Овај одломак може позитивно да утиче на свест омладине о важној улози солидарности у тренуцима кризе.

У првим разредима средњих школа одломак из мемоара Паулине Лебл Албале о њеним првим гимназијским данима помогао би ученицима да боље разумеју положај жена у Србији на прелазу из 19. у 20. век, као и законско спречавање могућности њиховог професионалног напретка. Жене су се пола века бориле да добију своју прву гимназију, а уводни делови мемоара Паулине Лебл, или жене која је била део прве генерације те институције, помоћи ће да се осети атмосфера и доживе услови живота и рада првих гимназијалки. У данашње време, када су просвета и друштвене вредности у Србији у кризи, треба поново учити из сећања Паулине Лебл. Она је предавања из српског свог директора Сретена Пашића памтила по следећим карактеристикама:

То је најпре било истицање главних момената у развоју човечанске мисли, један поглед на историју људског образовања, с нарочитим освртом на историју светске књижевности, па летимице и српске. Али пре свега, то је био кодекс моралних правила на којима се базира живот, збирка животне мудрости, антологија битних прописа за вршење човечанских и грађанских дужности. (Лебл Албала 2005: 81)

Одломак из мемоара Паулине Лебл који носи наслов „Очев повратак” може такође да се укључи у гимназијску наставу првог разреда, одмах после обрађивања приче Лазе Лазаревића „Први пут с оцем на јутрење”. То је одломак који представља исти проблем очевог унесређивања породице, али сада из тачке гледишта *кћерке*, чија је улога у Лазаревићевој причи споредна и минимализована. За разлику од Лазаревића, Лебл Албала дозвољава мајци да говори, да опише и прикаже своје осуде мужа, Паулининог оца, и отвори дубину проблема које је неодговорни отац донео породици као њена формална глава или управитељ:

После смо ми деца полегали, а мати је с њим прешла у кујну. Врата су била отшкринута, и ја, сва узбуђена, нисам могла спавати, и ослушкивала сам сваку реч. Као рањена звер, зажарена лица и уплаканих очију, час устајући и нервозно шетајући, час падајући на столицу и са челом наслоненим на руб стола тресући се у плачу мајка је говорила, говорила без престанка. Набрајала је муке и незгоде којима је била изложена у току толиких година: гладовање, немаштина, понижавање, изгубљеност, напуштеност, бриге, очај, неизвесност за сутрашњицу, – шта му све није пребацивала. И непрестано је понављала речи: – Најзад, дешава се да човек не воли жену, те је може напустити. Али оставити четворо ситне деце, то не чини нико; чак ни животиње не остављају своје младе док сви не поодрасту... (Албала Лебл 2005: 27)

Краљица Наталија Обреновић, Савка Суботић, Станка Глишић, Паулина Лебл Албала примери су различитости женских живота, удружује их херојство и прегалаштво истакнутих жена одсутних из образовања и васпитања. Оне преносе женска искуства, процесе којима се конструише субјективност. Као некада поштоване и признате чланице интелектуалне и политичке елите, данас могу поново да утичу на прекид ланца некултуре и примитивизма, мизогиније и нетолеранције међу децом и одраслима. Попут њихових савременика, оне такође могу да постану васпитни модели, а њихова проза може добити привилеговано место за размишљање о књижевности и женама које је пишу. Ове жене могу да помогну морални, интелектуални и креативни развој деце, могу да омогуће поштовање мултидимензионалности друштвено условљених женских улога, оне могу да допринесу самоогледавању тежњи других младих жена и мушкараца. Питање је једино да ли ће надлежни усагласити наставу са потребама друштва на које упорно опомињу резултати нових истраживања и политичке инструкције за приближавање Србије Европској унији.

#### ИЗВОРИ

- Глишићева, Станка Ђ. *Моје усјомене*. Београд: СКЗ, 1933.
- Обреновић, Наталија. *Моје усјомене*. Љубинка Трговчевић (прир.). Београд: СКЗ. 2006. Прво издање 1999.
- Суботић, Савка. *Усјомене*. Ана Столић (прир.). Београд: СКЗ. 2001.
- Лебл Албала, Паулина. *Тако је некад било*. Александар Лебл (прир.). Београд. 2005.
- Obrenović, kraljica Natalija. *Ruža i trnje: uspomene, aforizmi i priče, pisma*. Ljubinka Trgovčević, Svetlana Tomić i Ivana Hadži Popović (прир.). Београд: Laguna, 2015.
- ЛИТЕРАТУРА
- Иванић, Душан. *Српски реализам*. Нови Сад: Матица српска. 1996.
- Магазинићева, Мага. Станка Глишићева. Српске књижевнице (ур.). *Српкиња, њезин животи и рад, њезин културни развојак и њезина народна умјетност до данас*. Сарајево: Штампарија Пијковић и друг, 1913, 70–71.
- Опачић, Зорана. Идеологија и књижевност у дечијој периодици половине XX века. Сунчица Денић (ур.). *Књижевности за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узраста – темејски зборник*. Врање: Универзитет у Нишу –Учитељски факултет у Врању, 2013, 295–309.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
- Петровић, Тихомир. *Дейе и књижевности: критика о српској књижевности за децу*. Лесковац: Дом културе „Жика Илић Жути”, 1991.
- Станковић-Шошо, Наташа. *Чаролија речи: читанка за петти разред основне школе*. Београд: Klett, 2011. Четврто издање.
- Стојановић, Буба. Васпитне вредности текстова у читанкама за млађе разреде основне школе. Сунчица Денић (ур.). *Књижевности за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узраста – темејски зборник*. Врање: Универзитет у Нишу –Учитељски факултет у Врању, 2013, 351–362.
- Томић, Светлана. Доминантна академска норма српског реализма и њен патријархални образац. Милан Радуловић (ур.). *Српски културни образац у свейлу српске књижевне критике*. Бео-

- град: Институт за књижевност и уметност, 2015, 421-442.
- Томић, Светлана. Норма, књижевнице и истина. Др Владислава Гордић Петковић, др Александар Прњат и др Ирис Видмар (прир.). *Култура, часопис за теорију и социологију културе и културне политике. Књижевности и истина*. Београд: Завод за проучавање културног развика, бр. 143, 2014, 168–186.
- Anderson, Linda. Autobiography. Lorraine Code (ed.) *Encyclopedia of Feminist Theories*. London, New York: Routledge, 2000, 34–35.
- Avlijaš, Sonja. Socijalna inkluzija i smanjenje siromaštva. Jasminka Kronja et al (ur.). *Vodič kroz strategiju: Evropa 2020*. Београд: Европски покрет у Србији, 2011, 112–123.
- Blagojević Hjuson, Marina. *Rodni barometar u Srbiji: razvoj i svakodnevni život*. Београд: Program Ujedinjenih nacija za razvoj, 2014.
- Buchanan, Ian. *Oxford Dictionary of Critical Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Feldman, Andrea. Predgovor. Poslednjih dvije tisuće godina: povijest žena – ženska povijest – kulturna povijest. Andrea Feldman (прир.). *Žene u Hrvatskoj: ženska kulturna povijest*. Zagreb: Institut „Vlado Gotovac” i Ženska infoteka, 2004, 9–19.
- Hollindale, Peter. *Ideology and the Children's Book*. Stroud, Glos. Oxford: Thimble Pr. in association with Westminster College, 1988.
- Hraste, Mate. O ženskim prezimenima. *Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, Vol. 2, No. 5, listopad 1954, 136–139.
- Reynolds, Kimberley. *Children's Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Rudd, David. *The Routledge Companion to Children's Literature*. London, New York: Routledge, 2010.
- Smith, Sidonie and Watson, Julia. Autobiographical Subjects. *A Guide for Interpreting Life Narratives. Reading Autobiography*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press. 2010, Second edition, 21–63.
- Smith, Sidonie and Watson, Julia. Introduction: Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices. Smith, Sidonie and Watson, Julia (ed.). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998, 3–57.
- Stanton, Domna C. Autobiography: Is the Subject Different? Smith, Sidonie and Watson, Julia (ed.). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998, 131–145.
- Stephens, John. *Language and Ideology in Children's Fiction*. London & New York: Longman, 1992.
- Tomić, Svetlana. Značaj književnih radova kraljice Natalije. Kraljica Natalija Obrenović *Ruža i trnje: uspomene, aforizmi i priče, pisma*. Ljubinka Trgovčević, Svetlana Tomić i Ivana Hadži Popović (прир.). Београд: Laguna, 2015, 243–255.

Svetlana E. TOMIĆ

INVISIBLE SUBJECTS AND IGNORED GENRE:  
MEMOIRS OF SIGNIFICANT WOMEN

Summary

A large portion of women who were awarded for their contribution in culture and education were often forgotten about, disregarded, ignored by the society and were never mentioned in history literature. One of the requirements for Serbia's admission to the EU is the fight against gender discriminations. The purpose of this paper is to explain the importance of including women's memoirs in the curriculum of the Serbian Language and Literature at all levels of edu-

cation. During the research, I used methods of New Historicism and Feminism. In the examples of the memoirs' texts by Natalie Obrenović – the Queen of Serbia, Savka Subotić, Stanka Glišićeva and Paulina Lebl Albala I presented possibilities of their educational, aesthetical and didactic impacts. Women's autobiographical texts connect and offer the critical examination of different subjects, they are rich source of information about women's lives, they can change the position of an ignored genre into a constructive tool for a new politics of remembering.

Key words: women's memoirs, gender perspective in children's literature, school curriculum, politics of remembering

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

## КУЛТУРНА ПОЛИТИКА У ГРЧКОЈ И ОДНОС ПРЕМА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

**САЖЕТАК:** Рад се бави културном политиком у Грчкој и њеним односом према литератури за децу и младе, који је врло креативан и подстицајан у смислу неговања националних духовних и цивилизацијских вредности (антика, историја, прошлост). Такође, указујемо на значај и улогу Националног грчког центра за књигу и његово ангажовање у промовисању, превођењу и афирмисању савремене грчке литературе за децу и младе широм света. Захваљујући одређеним и званичним статистичким подацима, у могућности смо да пратимо хронолошки учинак и достигнуће ове асоцијације, чији су резултати веома позитивни и узорни у сваком погледу.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** културна политика, литература, деца, језик, превод

### Увод

Појам *културе* схватамо у уобичајеном институционалном смислу, који се односи на целокупно друштвено наслеђе неке групе људи, заједнице или



друштва. С друге стране, *културна политика* је само један од видова опште државне политике, који се спроводи у области културе и свих њених конститутивних чинилаца (позориште, филм, музика, књижевност, сликарство, медији и др.). По природи ствари, дакле, ради се о читавом низу активности унутар једног сектора, који функционише у склопу званичних јавних институција и надлежних установа (министарство, удружења, агенције). Осмишљавање и спровођење културне политике руководи се, пре свега, националним, стратегијским и другим државним интересима и одговарајућом идеологијом.

### Однос према књижевности за децу и младе

Савремена грчка књижевност за децу и младе показује како се негује културни и национални идентитет заснован на историјским чињеницама и духовним вредностима од антике до данашњих дана. Тиме се имплицитно и незванично спроводи један вид културне политике која се не усмерава само институционално (National Book Centre of Greece – Национални грчки центар за књигу) већ и појединачно, кроз креативност и естетску самосвест о поседовању и афирмисању цивилизацијских тековина. Као колевка европске и светске цивилизације, античка држава и њена богата историјска прошлост послужили су као основно полазиште и архетип у стварању литерарних представа за децу и младе изражене у разним врстама и жанровима, а највише у роману, причи, сликовници и стрипу (*Езојове басне у стрипу*).

На тај начин реализује се својеврсна и ненаметљива културна политика, која у књижевности за децу и младе има улогу промотера и пропаганде и која се спроводи на основу стручних одлука и законских прописа. То, заправо, говори о високом степе-

ну етичке и естетичке самосвести код савремених грчких писаца за децу и младе, који својим стваралаштвом и те како воде бригу о младим нараштајима, њиховом образовању и васпитању, а посебно о сазнајној функцији и значају националних културних вредности.

Многа савремена издања писана су са циљем да развију и негују национална осећања и културну самосвест код деце школског узраста, те као таква имају велику потпору и подршку Министарства културе (The Hellenic Ministry of Culture) и Удружења писаца, као установа које званично помажу преводите тих књига на многе језике широм света (енглески, немачки, јапански, шведски, кинески, руски, италијански, српски). Ове и друге чињенице недвосмислено показују да се у Грчкој води планска и систематска културна политика када је реч о књижевности за децу и младе, а то потврђују и бројни пројекти, издавачки подухвати, преводи, награде, промоције, сајмови књига, међународни резултати и сл. У прилог томе иде и тзв. Архив преведене грчке књижевности ([www.ekebi.gr](http://www.ekebi.gr)), који има неколико основних циљева и задатака:

- да спроводи националну политику у циљу промовисања књиге и читања (Promoting reading);
- да предузима разне иницијативе и акције за афирмацију дечје књиге;
- да повезује и координира рад аутора, илустратора, преводилаца, уредника, издавача, књижара, библиотекара, агената, критичара и читалаца;
- да пружа неопходне информације о културним збивањима у области књижевности за децу и младе;
- да негује пријатељске и сарадничке односе са свим заинтересованима у култури и литератури.

Национални грчки центар за књигу је легално регистрована непрофитна организација, основана 1994. године од стране Министарства културе, са циљем спровођења националне политике везане искључиво

за књиге и литературу. У приоритете ове асоцијације убраја се и подстицање читања дечјих књига у Грчкој, као и промовисање и маркетинг грчке књиге у иностранству.

Један од успеха културне политике у Грчкој показују и званични подаци, према којима је број издавачких кућа од 1990. до 2004. године скоро удвостручен, односно од 374 доспео је до 619.<sup>1</sup>

Табела бр. 1.

1990.	2000.	2002.	2004.
374	592	631	619

Исто важи и за број објављених књига током године. Од 3.000 наслова из 1990. дошло се до 7.511 у 2004. години.

Табела бр. 2.

1990.	2000.	2001.	2002.	2003.	2004.
3,000	7,338	7,112	7,430	7,253	7,511

Ови и други подаци неоспорно показују да се улаже много труда и рада у издаваштво, културу и књижевност, а посебно у стваралаштво за децу и младе, које се веома високо цени и ван граница земље. У Атини делује чак седам института за стране књижевности (шпански, француски, британски, немачки, италијански, амерички, холандски), што опет илуструје ниво и квалитет међународне културне сарадње. Културна политика Грчке, такође, усмерена је на преводилачки рад и објављивање дела из националне књижевности на стране језике. Министарство културе има посебан програм финансирања за подстицање издавача да се преводи савремена грчка књижевност. Табела бр. 3 показује број

<sup>1</sup> Сви статистички подаци преузети су са сајта Националног грчког центра за књигу: <http://ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&node=138> од 08.10.2014.

објављених романа у страним земљама током 2004. године.

Табела бр. 3.

Земља	2004
САД	158
Велика Британија	147
Француска	70
Шпанија	15
Немачка	22
Италија	22
Русија	7
Јапан	4
Турска	1
Шведска	2
Португалија	2

Из области литературе за децу и младе у Грчкој је током 2014. године објављено укупно 1.699 наслова скоро свих жанрова и врста за све узрасте, од предшколаца до тинејџера. Број издања за децу и младе повећава се из године у годину, што показује и табела број 4.

Табела бр. 4.

Књиге за децу	2000.	2001.	2002.	2003.	2004.
	1,532	1,235	1,406	1,458	1,699
	20,9%	17,4%	18,9%	20,1%	22,6%

Посебна пажња се посвећује и електронским издањима, као и потреби да литература доспе ван граница земље, а нарочито до Кипра и велике грчке дијаспоре, од Сједињених Америчких Држава до Аустралије, као и чланица Европске уније.

Грчка културна политика заснива се искључиво на високим професионалним и естетским критеријумима успостављеним од стране читавог тима струч-

њака различитих профила, чија су начела и циљеви законом одређени. Прокламују се праве уметничке вредности, културна баштина и духовна добра, која доприносе стварању услова за ваљану и достојанствену презентацију националних интереса широм света. Правни и организациони оквири грчке културне политике у складу су са културном политиком Европске уније зацртаном у посебном програму (2007–2013).

Грчка културна политика, такође, подстиче и усмерава капиталне културне садржаје, који су погодни за афирмацију националног идентитета у земљи и свету, при чему се на литературу за децу и младе гледа са великим уважавањем и пажњом. То су само неки од програмских циљева културне политике изведени из политичких докумената општег и стратегијског карактера.

### Закључак

Идеолошки образац културе и узајамну везу са актуелном културном политиком једним делом спроводе и савремени грчки писци за децу и младе, нарочито они који пишу приче, романе и стрипове. Наиме, многа прозна остварења новијег датума указују на дијалектику између начина стварања и промовисања националне културе, историје и духовних вредности. Избегавајући сувопарни дидактизам и моралисање, поједини писци се труде да утичу на тзв. обликовање свести код читалаца тако што се у својим делима враћају на цивилизацијску прошлост (антику), њене тековине и богатство, што се може схватити као својеврсно „идеолошко обликовање претпостављене дечје публике” (Сарленд 2013: 76).

То показују следећа дела:

- Георгиос Мегас: *Грчке бајке* (1999),
- Елени Дикеу: *Под тиројанским бедемима* (2003),

- Елени Зворону: *Стијара Ајина* (2003),
- Моира Модеа: *Такмичење у древној Олимпији* (2003),
- Катерина Хамилаки: *Микена* (2004),
- Еви Пини: *Кносос* (2004) и др.

Савремени грчки писци често имају заједничко полазиште и јединствен став у смислу идеолошке, националне и етичке стратегије, која на уметнички, забаван и популистички начин деци и младима креира, велича и афирмише историјску прошлост, митологију и духовне вредности. Могло би се рећи, заправо, да се ради о својеврсној културној политици, која поред педагошке и естетске има и своју васпитно-сознајну функцију, са елементима својеврсне доктрине и учења или тзв. примењеног мишљења, с циљем да створи јединствен етички и естетички поглед на свет.

### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Избор из новогрчке књижевности. *Ithaca*. Књиге за децу, посебно издање (*sine anno et loco*).  
Текстови: Вангелис Хаџивасилу и Алексис Зирас.  
Превод Исмини Радуловић.  
Илиопулос, Вангелис. *Заврши уназад*. Београд: Креативни центар, 2011.  
Јанакопулу, Хара. *Лилиа*. Београд: Београд: Креативни центар, 1999.  
Јанакопулу, Хара. *Бљак*. Београд: Креативни центар, 2009.  
Кокорели, Агиро. *Једна ћушка, један пољубић*. Београд: Креативни центар, 2003.  
Сарленд, Чарлс. *Невиних нема: идеологија, пољубићка и књижевност за децу*. Уредио Питер Хант. *Тумачење књижевности за децу*. Кључни есеји из Међународне приручне енциклопедије књи-

жевности за децу. Приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић. Београд: Учительски факултет, 2013.

Milutin B. ĐURIČKOVIĆ

CULTURAL POLICY IN GREECE IN RELATION  
TO LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH

Summary

The paper deals with cultural policy in Greece in relation to literature for children and youth, which is very creative and encouraging when it comes to nurturing national spiritual and civilization values (antique, history, past). Also, we point to the importance of the role of the Greek National Book Center and its engagement in promotion, translation and affirmation of contemporary Greek literature for children and youth in other parts of the world. Owing to official statistical data, we are able to observe the chronological output and achievements of this association, whose results are very positive and exemplary in every sense.

Key words: cultural policy, literature, children, language, translation

---