

• ДЕТУЊСТВО •

Часопис о књижевности за децу
Година XLI, број 2,
лето 2015.

Редакција:

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

Секретар редакције:
Ивана Мијић Немец

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 ИЗМЕЂУ КУЛТУРНОГ СРЕДИШТА И МАРГИНЕ – СРЕДИШТА И МАРГИНЕ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ (2)

- Владислава С. Гордић Петковић**, Маргинализација и
друштвена интеграција различитости у
англофоној и српској књижевности за децу 3
- Dubravka S. Zima**, Дјеђа поезија:
kanon, antologija, sukob oko značenja 8
- Јелена С. Панић Мараш**, „Манифест дејје поезије чуда”
– Бора Ђосић и *Дејја поезија српска* 18
- Marijana A. Hameršak**, Središte ruba: životinje i dječja književnost 29
- Љиљана Ж. Пешикан Љуштановић, Невена П. Варница**,
Подраслице и справљенице. Неколико сведочанства о
положају девојчица у Дубровнику у *Рјечнику*... В. С. Караџића 39
- Sanja Č. Roić**, De Amicisovo Srce od Torina do Balkana 48
- Валентина В. Хамовић**, Брана Цветковић –
скајнути класик међуратне књижевности за децу 54
- Милош С. Јоцић**, Вештице Прачетове
(Пародије и извртања фолклорних и књижевних
канона о вештицама у романима Терија Прачета) 62
- Весна Д. Јусуфовић**, Еротика у стваралаштву Попа Д. Ђурђевог 74
- Светлана Е. Томић**, Српске књижевнице из прошлости
и проблем канонизације: предлози за
првизилажење неких друштвених проблема 80
- Ивана С. Игњатов Поповић**, Крими-роман за децу
трагом крими-романа за одрасле
(Романи о Агати Мистери Марија Пасквалота) 87
- Отилија Ј. Велишек Брашко**, Развијање
дејје културе у контексту инклузије 96
- Софија С. Калезић Ђуричковић**, Црногорска књижевност
за децу и омладину – одлике и представници 104
- Наташа П. Кљајић**, *Авен и јазојас у земљи Ваука* Уроша Петровића
у корпусу изборне лектуре – пут ка канонизацији 119

Рецензенти:

Проф. др Светлана Томин,

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Доц. др Зорана Опачић,

Универзитет у Београду, Учитељски факултет

Доц. др Жељко Милановић,

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Доц. др Миливоје Млађеновић,

Универзитет у Новом Саду, Педагошки факултет у Сомбору

Др Марко Лигуори, лектор

Универзитет у Београду, Учитељски факултет

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



*Владислава С. ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Република Србија*

*КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ
ИЗМЕЂУ КУЛТУРНОГ
СРЕДИШТА И МАРГИНЕ –
СРЕДИШТА И МАРГИНЕ У
КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ
(2)*

**МАРГИНАЛИЗАЦИЈА
И ДРУШТВЕНА
ИНТЕГРАЦИЈА
РАЗЛИЧИТОСТИ
У АНГЛОФОНОЈ
И СРПСКОЈ
КЊИЖЕВНОСТИ
ЗА ДЕЦУ**

САЖЕТАК: Маргиналност се тематски реализује као покушај социјалне интеграције различитости; јунаци покушавају да редифинишу свој положај у заједници, своје родне улоге и своје приоритете, а превазилажење маргиналне позиције успоставља се као императив. Позабавићемо се у тексту једном драмом која не спада у ред књижевних дела за децу, али у првом плану има одрастање и сазревање, као и неколиким романима англофоне и српске књижевности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: сећање, маргинализација, личност, детињство

С правом нам се може учинити да је најважнији императив настанка књижевности свест о различитости, свест о посебности уметничког духа који је неретко маргинализован због своје несхваћености.

Видећемо, међутим, да маргинализација и њен други пол, интеграција, јесу тематски приоритети који ће неретко замаглити демаркациону линију која дели деју и омладинску књижевност од уметничке.

Означена као „драма сећања”, *Стаклена менажерија* Тенесија Вилијамса може да се чита као дело које се бави неким основним темама деје и омладинске књижевности: темама одрастања и сазревања. Оваква интерпретативна перспектива Вилијамсове драме у центар читалачког интересовања поставља не романтичног и неодговорног приповедача Тома, већ крхку и несигурну Лору Вингфилд, чија је збирка драгих предмета искоришћена у наслову као централни мотив и најважнији симбол маргинализованости и различитости. Живећи у свом стакленом имагинаријуму, Лора се затвара за спољни свет, ког се плаши и у који не успева да се integriше и поред тврдоглавих покушаја њене агресивне и наивне мајке: покушаји да јој се пронађу посао и младожења пропадају, а Вилијамс јунакињу коју је градио по лику своје сестре Роуз слика као што је Томас Харди представљао своје најнесрећније јунаке Тесу или Џуда: као људе са судбинским жигом несреће и неуспеха, чији се сви напори усмерени ка остварењу срећног живота необјашњиво изјаловљују.

Карактеризација Лоре Вингфилд одговара дијагностичкој слици Аспергеровог синдрома, једне од неколико скупина симптома које су регистроване у оквиру аутистичког спектра. На Вилијамсовој јунакињи уочићемо све парадоксе поменутог поремећаја личности: с једне стране, особа оболела од Аспергеровог синдрома има натпросечну интелигенцију, креативна је, инвентивна и маштовита, али јој, с друге стране, мањка способност за логично размишљање и критичко мишљење, каогод и умеће сналажења у обичним, свакодневним животним ситуацијама (Schopler 1998: 13); она не барата основним академским вештинама, неспособна је да научи и

прихвати свакодневне рутинске поступке, моторички је неспретна и конвенционалне социјалне интеракције за њу су непремостив проблем. Лора напушта курс за секретарице након што јој је позлило приликом теста из дактилографије, а и пре тога на часовима осећа страх и панику: она ће из школе буквално побећи, а доказ колико је снажна њена социјална инхибиција јесте и чињеница да ће током више недеља проводити ван куће, у шетњи или биоскопу, оно време које би требало да проведе на часовима, у страху да мајци призна истину. Ово детиње бекство од обавеза истовремено је и знак жеље да се другачији поредак ствари, који постоји у њеној машти, прошири и изван граница породичног гнезда. Тај други свет био би истовремено свет у коме Лора не би морала да се бори за остварење амбиција и за престиж. Поред неуспешног функционисања у социјалном окружењу, оне који пате од Аспергеровог синдрома одликује и одсуство сваког такмичарског духа и амбиције, те је и недостатак мотивације и борбености додатни чинилац Лорине маргиналности. Аспергеров синдром научници уочавају са приличном правилношћу у карактеризацији књижевних јунака: често су то ликови бриљантног сензибилитета и оштре интелигенције, који поседују веома специфична знања и робују ексцентричним ритуалима. Најзанимљивији примери су Шерлок Холмс и Барнаби Раџ, али поред њих двојице постоји право безмерје ликова ексцентричних уметника, расејаних професора, интровертних маргиналаца и мрзовољних особењака који се уклапају у дијагностичку слику Аспергеровог синдрома. Једна од одлика особа код којих је дијагностикован овај поремећај јесте и везаност за животиње, која иначе није својствена аутизму (аутистична деца су, рецимо, потпуно равнодушна према животињама).

Издвојеност и маргиналност одликује и један класик деје књижевности, роман Лујзе Фицхју из

1964, *Харијетта ухода*, дело које се сматра вододелником у писању реалистичке дечје прозе. Харијета је једанаестогодишња девојчица из Њујорка, са Апер Ист Сајда на Менхетну, дете из имућне породице које је и појавом (немирна коса и немарна одећа) колико и духом изопштеник: жели да постане шпијун кад порасте и зато пажљиво посматра и прати људе око себе, све време водећи дневник у ком износи своја запажања и размишљања. Харијета М. Велш представница је неприлагођене деце бујне маште и неукротиве природе која, слично као Лора Вингфилд, имају свој свет, свој другачији поредак ствари: изразито неконвенционална, набусита и напрасита, а према ауторитетима пркосна и цинична, ова јунакиња ће искусити изопштеност и изолацију, чак и освету колектива због тога што је другачија. Представљена без имало идеализације и сентименталности, Харијета је претходница Харија Потера само због тога што поседује натпросечне способности – способности које ће је учинити претњом за колектив и због којих ће бити маргинализована. Ту сличности престају, јер она нема ореол славе и посебности који Харију после сваког подвига враћа енормну популарност. Харијета ће искусити маргинализацију због тога што је водила дневник својих мисли и запажања, у коме је без превише обзира анализирала ближње и пријатеље, у коме је изнела дубљи и објективнији увид у материјалну реалност, исти онај увид који имају писци и уметници.

Док на примеру Лоре Вингфилд видимо како делују механизми социјалног аутизма, у Харијетином понашању назиремо трагове опсесивно-компулзивне личности: како организује и обрађује утиске и запажања да би их записала, она у своју свакодневицу уводи ритуале који је обележавају као неког ко је Други, не изопштен, али другачији. Она одбија да за ужину у школи једе било шта осим сендвича са парадајзом, одбија да иде на часове плеса, одбија

уклапање у шаблоне понашања за тинејџерке. Харијета је реакција на слике узорних девојчица које расту у женствене и послушне младе жене: она је бунтовница која тежи да створи простор за оригиналност и разлику. Харијету можемо посматрати и као алтернативни модел сексуалног идентитета: она је мушкобањаста девојчица која одбија да следи женски родослов и постане слика и прилика своје мајке и баке.

Са наглим одласком дадиље, њеног најбољег пријатеља и особе која је разуме, Харијетин свет ће се битно пореметити. Дадиљин одлазак је прва лекција сазревања, а сепарациона анксиозност ће, уз низ непредвиђених догађаја као што је откривање садржаја њеног дневника у јавности, довести до турбулентних промена у Харијетином животу. След јавних казни и понижења – другови из разреда ће је прво игнорисати а потом демонизовати на бројне начине, да би као кулминацију процеса изопштења организовали и удружење ловаца на уходе – натераће јунакињу да се бори за сопствени интегритет, али и да научи вредност компромиса. Потпуно се посвећујући смишљању свете, Харијета ће попустити у школи, доћи у сукоб с родитељима који ће је чак одвести код психотерапеута, но њихово ће уплићање у цео случај донети решење: учитељица ће је именовати уредницом школских новина, дајући на тај начин Харијети могућност и да каналише своју креативност, али и да се искупи за своју непријатну искреност.

Харијета ће успети да своју различитост усагласи са светом тако што ће пријатељима понудити искрено извињење, али неће променити ни своје ставове, ни своје планове. Она ће само научити да буде мудрија, социјално интелигентнија и прилагодљивија, да обузда радозналост али не и да је се одрекне, те стога роман Лујзе Фицхју заправо проблематизује однос појединца према поретку, указујући на то да

појединац може да сачува Другог у себи тако што ће однос с колективом уредити на нивоу узајамне толеранције.

Два романа из новије српске продукције откривају да одрастање и сазревање може да буде тема која ће послужити да се илуструје различитост, особеност, и то кроз аморфну форму негде на средокраћу фрагментарног романа, аутобиографије и уланчане збирке кратких проза.

У роману *Повраћајак у Аркадију* Славица Гароња описује детињство користећи митску Аркадију као метафору свог завичаја. Сећајући се детињства, нараторка га реконструише кроз поновни сусрет са Западном Славонијом (пределом између планина Псуњ и Папук), који се догађа почетком двехиљадитих, када своју кћер поведе на место идиле свог детињства. Роман је замишљен као мозаик сећања који се ослања на тумачење сачуваних фотографија, које помажу да се успоставе релације између некад и сад: вредни сељаци, који су се борили са оскудицом и тегобним животом везаним за непредвидиве плодове земље, живе још теже и тегобније, куће су разрушене, бунари затрпани, влада сивило и запуштеност, људи су отети од света, маргинализовани самом својом жељом да остану у негостољубивом крају: „Вјетром вијани. Да, била је то права метафора за читав један народ, без права да на миру живи, ради, пати, моли се, прича, пјева и смије се” (Гароња 2014: 284).

Овај роман је „биографска исповест и породично-завичајна хроника” („Предговор”, стр. XI) са елементима анегдоте, репортаже и есеја, која ће нас провести кроз историјске догађаје а истовремено бити интимни путопис о одрастању, сазревању и формирању личности, заснованом не само на сопственом искуству него и на колективном памћењу, традицији и линеарном наслеђу. Други светски рат, страдања српског живља, усташки злочини, етнички

сукоби током деведесетих јесу историјски догађаји на чијој се позадини одиграва прича о широј породици: ту су дедови, тетке, ујне, баке који су искусили историјске турбуленције, њихове животне приче и њихове животне улоге у одрастању једне девојчице представљају веома важан фактор. Време онда и сад разликује се и графички: курзивом се одређује време приповедачке садашњости. Јунакињу видимо као спој два утицаја, завичаја и велеграда, као власницу два језика, једног стандардног и модерног, другог дијалекатског и архаичног, као некога ко памти воду са бунара, бакин кожух, кокошку која леже пилиће, петролеј и цикорију, читав низ детаља који чувају сећање на детињство као изгубљени рај – и сви ти детаљи постају део формативног процеса њеног сазревања. Аркадија као локалитет изгубљене среће и оствареног одрастања истовремено је и простор из снова и паралелна реалност у којој је могућ повремени повратак.

Књига *Испричавалице*, аутобиографска проза Љубице Мркаљ, представља рано детињство ауторке и доноси рекапитулацију и реактуализацију првих сећања и времена формирања првих слика о свету и сопственој личности. Овај низ кратких проза, уланчаних у целину која би се могла одредити као фрагментарни роман, говори о одрастању и сазревању будуће уметнице: она треба да свету докаже своју индивидуалност и посебност, да победи страхове и несигурности сличне онима који су Вилијамсову Лору Вингфилд заувек оставили заробљену у свету неодраслог детета. Једна од важних тема је игра као ритуал иницијације: играње различитих игара представља истовремено пут интеграције и сазревања, али носи и опасност од изопштавања и маргинализације. Приказано је и како се девојчица постепено отвара за свет око себе, учећи се кад у њему треба да буде невидљива и неприметна, а када да себе стави у први план својим прониц-

љивим питањима и запажањима, но не тако ретко и ситним преступима и несташлуцима.

Прозна целина „Лутка” тако ће открити једну слојевиту причу о играчки која није играчка него амбивалентна породична реликвија, ратни плен и фетиш истовремено. Лутка јунакињине сестре је „на врху креденца (...) као заробљеница са зицина зачаране куле зурила својим стакластим погледом у наш свет” (Мркаљ 2014: 11), а јунакиња се прави да је лутка не занима јер ова не осећа чежњу њене маленкости. У жељи да подели чаролију поседовања са другом децом, јунакиња ће их позвати да се играју, 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). Лутка је, наиме, дошла у породични посед као део ратне пљачке: извадили су је непријатељски војници из разбијеног излога и поклонили јунакињиној сестри, која је туда пролазила са мајком. „Отето, проклето”, прокоментарисаће мајка након што са млађом ћерком подели причу о лутки.

Покидана лутка подсетиће нас и на детаљ из *Стаклене менаџерије*, на сломљени рог једнорога из Лорине збирке. Стаклено биће тако губи свој митски знак различитости, а јунакиња покушава да се утеши сазнањем да ће он сада моћи лепше да се дружи са осталим члановима менаџерије. Интеграција подразумева прилагођавање, које не мора бити осиромашење: знак различитости може се, као што показују романи Љубице Мркаљ и Славице Гароње, безбедно сачувати у скровитости сећања.

ЛИТЕРАТУРА

- Гароња, Славица. *Повраћац у Аркадију*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.
- Мркаљ, Љубица. *Испричавалице*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.
- Фицхју, Лујза. *Харијетта ухода*. Превела с енглеског Мирослава Смиљанић-Спасић. Београд: Нолит, 1978.
- Schopler, E. et al. *Asperger Syndrome or High-Functioning Autism?* New York: Plenum Press, 1998.
- Fiske, John. *Television Culture: Popular Pleasure and Politics*. New York: Routledge, 1990.

Vladislava S. GORDIĆ PETKOVIĆ

MARGINALITY AND SOCIAL INTEGRATION OF DIFFERENCES IN CHILDREN'S LITERATURE

Summary

The paper will discuss several types of marginality: marginality caused by psychological conditions and developmental disorders, as well as marginality that springs from a misreading of social conventions and habits. We shall focus on Tennessee Williams's *Glass Menagerie* and several recent novels published in English and Serbian that focus on human growth and development, yet invest great effort into explaining the condition of marginality.

Key words: memory, marginalisation, personality, childhood



Dubravka S. ZIMA

Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu
Republika Hrvatska

DJEČJA POEZIJA: KANON, ANTOLOGIJA, SUKOB OKO ZNAČENJA

SAŽETAK: U radu se analiziraju dostupne antologije (hrvatskog) dječjeg pjesništva te se antologičarski diskurs interpretira u kontekstu kanona dječje književnosti, pri čemu se proces kanonizacije hrvatske dječje književnosti tumači s obzirom na ideološke i estetske silnice djelatne u proizvodnji i oblikovanju kanona, te s obzirom na legitimitet, autoritet i nadzor u kontekstu intervencije odrasloga u prostor/polje dječjega. Analizirane antologije Josipa Milakovića, Borislava Pavića, Dalibora Cvitana, Jože Skoka i Ive Zalara iščitavaju se kao važni procesualni elementi kanonizacije u polju dječje književnosti, te se naposljetku shvaćaju kao prostor sukoba oko značenja jednako kao i nadziranja značenja.

KLJUČNE RIJEČI: dječja poezija, kanon, antologija

Problem kanona¹ u dječjoj književnosti rijetko je apostrofirano u znanstvenim i kritičkim istraživanjima.

¹ Pojam kanon u ovom se radu shvaća i kulturotvorbno (usp. Biti 1997: 171), ali i s razumijevanjem povijesne varijabilnosti kako pojma književnosti, tako i estetskih književnih pretpostavaka (ibid: 170). U tome smislu kanon koristimo sa sviješću o njegovom ideologijskom i književno-estetskom utemeljenju, pri čemu je i svijest o književno-estetskome također uvjetovana, a ne konačna. Biti upozorava na autoritet akademske zajednice u formiranju kanona (usp. ibid), dok Marina Protrka upućuje na silnice legitimacije, autoriteta, vlasti i nadzora koje djeluju u procesu oblikovanja i održavanja kanona (usp. Protrka 2008: 25–28).

ma (hrvatske) dječje književnosti: o lektirnome je kanonu pisala Marijana Hameršak (2006), problematiku kanona implicite spominje Berislav Majhut u raspravi o proučavanju starije hrvatske dječje književnosti (2013), no ozbiljnije promišljanje o procesu kanonizacije i tvorbi i oblikovanju kanona u hrvatskoj dječjoj književnosti tek nam predstoji. U tome smislu ovaj rad vidimo kao mali dio pripreme za taj opsežan posao.² Zanimat će nas antologičarski diskurs u prezentaciji dječje poezije u hrvatskoj književnosti, što vidimo kao jednu od središnjih gesti u oblikovanju kanona (hrvatske) dječje poezije. Tumačeći proces oblikovanja kanona u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća, Marina Protrka upozorava, pozivajući se na Barbaru Hernstein Smith, kako se u procesu kanonizacije integriraju i ideološke i estetske vrijednosti koje su ili upisane u književne tekstove ili se u njih projiciraju. U hrvatskoj dječjoj književnosti, a osobito poeziji, pitanje kanonizacije svakako je definirano upravo tima dvama sustavima vrijednosti, no kao jednako važan element u tome procesu vidimo i aspekt legitimacije i autoriteta koje spominje Protrka (2008: 25–28), ponajprije u kontekstu autor-skih antologija hrvatske dječje književnosti i njihove (ne)interakcije, kao i u smislu izostanka kritičke refleksije samoga antologičarskoga postupka (teorija antologije).

U hrvatskom je humanističkome znanstvenom prostoru antologija kao predmet istraživanja prisutna sporadično i oskudno. U leksikonskom i enciklopedijskom korpusu vrlo kratku natuknicu o antologiji sadrži Solarov *Rječnik književnog nazivlja* (2006), kao i njegov *Književni leksikon* (2011), potom nešto dužu natuknicu *Hrvatska književna enciklopedija* (2010), dok je Bitijev *Pojmovnik suvremene književ-*

² Članak je prilagođen i skraćena varijanta jednog od poglavlja knjige *Uvod u dječju književnost* koju pišem s Marijanom Hameršak, a čije objavljivanje planiramo u 2015. godini.

ne teorije (1997) izostavlja. U kritičkome diskursu o pjesničkim antologijama pišu Branimir Donat (1964; 1969), Tomislav Sabljak (1969) te Zoran Kravar (1983), pri čemu Donat (1964), premda ponešto hermetično i naglašeno emfatički pristupajući pjesničkoj antologiji, razlikuje tematske i historijske antologije, dok Sabljak (1969) pjesničke antologije dijeli na standardne i generacijske. Sabljakova podjela, premda oslonjena prije na intuitivno shvaćanje pjesništva nego na teoriju i poimanje kanona, pod standardnom antologijom podrazumijeva one „koje obuhvaćaju pjesnike u povijesnom poretku, gdje kompleks objektivnosti i estetske uvjerljivosti potiskuje osobni kritičarski stav” (1969: 62), dok generacijsku antologiju smatra oblikovanom „različitim ustupcima, koji često puta nemaju nikakve veze s književnošću” (ibid.). S druge strane, Donatova podjela angažiranije uzima u obzir one silnice i procese koje povezuje mo s pojmom kanonizacije, premda ih ne osvješčuje niti ne imenuje tim terminom. Tematske antologije, smatra Donat, odnose se ponajprije na samu književnost i njezinu podrazumijevanu ili zamišljenu „zrelost”, te u većoj mjeri odražavaju različite poetološke ideje i koncepcije, dok historijsku antologiju pobliže ne određuje. Važnom nam se, međutim, čini Donatova ne posve uobličena misao o antologiji kao procesualnoj, aktivnoj i djelatnoj gesti (1964: 550–551), kao i naglašavanje polemičnosti kao središnjega utemeljenja antologije (ibid.).

Premda pionirska i donekle međusobno nekomunikativna, ova istraživanja signiraju obrise koje će, nekoliko desetljeća potom, jasnije zacrtati književno-znanstvena istraživanja dinamike polja hrvatske suvremene poezije. Za istraživanje dječje poezije, međutim, Donatova i Sabljakova proučavanja čine nam se manje relevantnima: impetus dječje poezije doima nam se nespojivim s procesima, idejama i inherentnom pjesničkom dinamikom koju ovi tekstovi po-

drazumijevaju, ponajprije u kontekstu osobnih i subjektivnih relacija unutar hrvatske poezije koje danas, u oslonu na Foucaulta i Bourdieaua, možemo tumačiti i pojmovima moći i nadzora. Razlika između dječje i ne-dječje poezije upravo je u tome što je u dječjoj poeziji, u kontekstu kanonizacije i antologičarskoga oblikovanja polja, djelatna gesta samooblikovanja, dinamizacije, reprezentacije i hijerarhizacije polja izvan dosega „dječjega” kao implicitnoga oblikovatelja književnoga sustava/polja. Drugim riječima, dok je u ne-dječjoj poeziji antologičar/ka dionik književnoga polja – afirmiran/a autoritetom antologičarskoga zahvata što ga podupire bilo akademski, bilo nakladnički ili neki drugi autoreprezentacijski kontekst izrade antologije – te time oblikuje i artikulira procese u prostoru u koji je neposredno uronjen/a, u dječjoj je poeziji u antologičarskome zahvatu na djelu „intervencija” izvana. Kanonizaciju u dječjem književnome polju/prostoru ne provodi njegov neposredni implicitni dionik (dijete). Stoga bi i govor o antologičarskome diskursu u dječjoj književnosti, kako nam se čini, u većoj mjeri morao biti uvjetovan sviješću o kanonizatorskome procesu koji neće, kao u ne-dječjoj književnosti, dovesti do oblikovanja „vlastitoga područja koje funkcionira prema sebi inherentnim pravilima” (Protrka 2008: 30), nego prije do područja podvrgnutog trajnim tumačiteljskim i re-prezentacijskim zahvatima. U tome smislu naša analiza antologija (hrvatske) dječje poezije apstrahira njihove recepcijske učinke – na kojima u ne-dječjoj književnosti inzistiraju i Donat i Sabljak – nego se prije okreće aspektima procesualnosti i polemičnosti.

Antologije (hrvatske) dječje poezije

Prvu je pjesničku antologiju isključivo hrvatskoga dječjega pjesništva sastavio Dalibor Cvitan 1975,

objavivši je u Novom Sadu, u izdanju Radničkoga univerziteta „Radivoj Ćirpanov” i Zmajevih dečjih igara i ocrtavši u njoj konture dječjega pjesništva od sredine 19. stoljeća do sedamdesetih godina 20. stoljeća. Godinu dana poslije, antologija je gotovo u cijelosti prevedena i na engleski jezik.³

Međutim, i prije Cvitana pojavljuju se poneki antologičarski zahvati u hrvatsko dječje pjesništvo, makar i tek deklarativno, dakle prividno selektivni. Na samome početku 20. stoljeća Josip Milaković objavljuje pjesničku antologiju namijenjenu djeci (*Naša pjesma. Antologija hrvatskoj mladeži*, 1903). Knjiga je objavljena u Donjoj Tuzli u nakladi Ivana Kazimira Ostojića, koji je u antologiji i sam zastupljen dvama pjesmama. U antologiju je uvršten, uz opsežan izbor „narodne” poezije, čak osamdeset i jedan pjesnik, od kojih je najbogatije zastupljen sam sastavljač antologije, kojemu je uvršteno dvadeset i pet pjesama, a po broju uvrštenih pjesama približavaju mu se tek Jovan Jovanović Zmaj s četrnaest i August Harambašić s trinaest pjesama. Ovi omjeri metaforički odražavaju i antologičarski postupak, kao i predodžbu o slavenskome zajedništvu, te osobito srodnosti hrvatske i srpske književnosti koju antologija podržava, uvrštavajući trinaest srpskih pjesnika, no dosljedno kroatizirajući njihove stihove. Odabir pjesama i kratki biografsko-anegdotalni zapisi o svakome pojedinome uvrštenom pjesniku/pjesnikinji⁴ jasno upućuju na tradicionalnu, pedagošku i nacionalno-odgojnu pjesničku intenciju.

Milakovićeva je antologija hrvatskome dječjem pjesništvu pristupila razmjerno ekstenzivno, uključujući tridesetak „narodnih” pjesama, od uspavanki, brojalice i nonsensnih nizalica, pa do epskih pjesama

³ *Croatian poetry for children* by Dalibor Cvitan. Editions Le pont / The bridge 50, Zagreb, 1976. Prijevodi uvodnog teksta i pjesama Gregor McGregor.

⁴ U antologiju su uvršteni pjesnički opusi dvije pjesnikinje, Milke Pogačić i Marije Tomšić-Im.

kojima kao poveznicu s kategorijom dječjega vidimo ponajprije afirmaciju obiteljskih veza (osobito majka–dijete i braća–sestre) i patriotskoga osjećaja. Drugi je dio antologijskoga izbora nazvan „umjetnim pjesmama”, a započinje izborom iz pjesničkoga opusa Petra Preradovića, koji se u uvodnoj biografskoj bilješci proglašava prvim omladinskim hrvatskim pjesnikom, odnosno prvim koji je „počeo u našoj književnosti pjevati pjesmice tebi, mila omladino” (Ostojić prema Milaković 1903: 61). Posljednji je uvršteni pjesnik Mihovil Nikolić, „najdarovitiji u kolu najmlagjih hrvatskih pjesnika” (Ostojić prema Milaković 2003: 471). Između te dvojice Milaković donosi izbor iz opusa niza pjesnika iz nekoliko nacionalnih književnosti (hrvatske, srpske, bosanske, hercegovačke), pri čemu su sve uvrštene pjesme na hrvatskom jeziku, bez oznake je li se u pjesme jezično interveniralo. Sve pjesme redom podržavaju uvodno naznačene okvire dječjega pjesništva kao religiozne, domoljubne i pedagoške prakse, koju mjestimice nadopunjuju i motivi dječjega stradanja, siročadi i dječje smrti,⁵ kao i – bitno rjeđe – dječje igre, koja je, međutim, disciplinirana bilo strogošću stiha i forme, bilo nepoželjnim ili neočekivanim posljedicama.⁶ Milakovićev je izbor, čini se, obzirno i dosljedno određen upravo idejom discipline, motivske i ideološke, pa se čak i izbor iz poezije Zmaja Jovana Jovanovića doima statičnim i konvencionalnim.

Tri godine poslije Milakovića Rudolfo Franjin Magjer objavljuje u knjizi izbor iz aktualne dječje proze i poezije nazivajući ga antologijom (*U pjesmi*

⁵ Usp. primjerice pjesmu *Na Božić* Ivana Zahara s posve nemotiviranim prizorom dječje smrti na Božić ili *Siroče* Franje Markovića.

⁶ Usp. primjerice pjesmu Vjenceslava Novaka *Petar i Vladan*: „Kiša pada, kiša pada / Hladan duva vjetar; / Uz majčicu uz knjižicu / Sjedi mali Petar. // Kiša pada, kiša pada / Vjetar duva hladan, / Po toj kiši sav zaprljan / Skače mali Vladan. // Vjetar duva, pa su Petru / Dali nov kaputić, / A za Vladu pripradio / Tata bome prutić” (Novak prema Milaković 1903: 348–349).

i priči. *Antologija savremene hrvatske omladinske književnosti*, 1906), no izbjegavajući kod poezije selekcijski postupak i ne uvrštavajući srpsku dječju poeziju. Magjerova je „antologija” ipak prije registrirala aktualni trenutak hrvatskoga dječjega pjesništva a ne njezin antologijski odabir, ne izdvajajući i ne povlašćujući pojedine autorske opuse, tumačeći dječje pjesništvo u kontekstu pedagoške dosljednosti, ideološke i tematske posvećenosti i stihovne strogosti, te prikazujući hrvatsko dječje pjesništvo kao statičan, neinventivan, na pedagoško i domoljubno fokusiran prostor.⁷

Nakon Magjera antologičarsko se čitanje hrvatskog dječjeg pjesništva ne poduzima do šezdesetih godina 20. stoljeća,⁸ kada u Sarajevu izlazi antologija srpske i hrvatske dječje poezije u izboru Bori-

slava Pavića (*Vrt detinjstva. Antologija dječje poezije srpske i hrvatske od Zmaja do danas*. Sarajevo, 1960), koji svoj antologijski korpus usustavljuje u tematsko-predodžbenim cjelinama, dijeleći tako dječje pjesme u deset velikih ciklusa: „Vesela dječja soba”, „Radosti detinjstva ranog”, „Ala je lep ovaj svet”, „Od proleća do proleća”, „Međ’ ljudima, međ’ bližnjima”, „Zoološki vrt prirode”, „Dobar sam đak”, „Ja otadžbinu imam”, „Sva deca sveta” i „Pesme šalozbiljne”. U antologijskome je izboru hrvatska dječja poezija zastupljena s dvadeset i osam autor/ic/a⁹ čije su pjesme uvrštene u svim cjelinama. Uvodno i organizacijom antologije određujući dječju poeziju, hrvatsku i srpsku, kao atemporalni, izvan-kronološki fenomen i definirajući ga sadržajno i motivski, a ne historiografski, jezično ili nacionalno, Pavić u uvodnoj studiji jasno artikulira ideju o organskome razvoju dječje poezije, te o normativističkome i regulatornome polazištu iz kojega prilazi dječjem pjesništvu. Također, i u uvodnome tekstu i antologičarskim odabirom sugerira snažnu povezanost srpske i hrvatske dječje poezije, kako starije, tako i aktualne, te naglašava njezinu društvenu i aktualnu rezonantnost, inzistirajući na ideološkome čitanju, odnosno metafori ideološke prikladnosti predstavljenoga izbora („Ne treba naročito naglašavati da se o idejnoj strani strogo vodilo računa. Izbor je obuhvatio samo besprekorno zdravu poeziju, oslobođenu malograđanskog duha, nacionalnog romantizma, prazne istoriske patetike, misticizma, evokacije preživelih formi društvenoga života od svake ruke, praznog i suvoparnog

⁷ Zanimljivo je da su susljedni antologičari dječje poezije, Dablibor Cvitan i Joža Skok, u svoje antologije uvrstili neke od pjesnika koje uvrštava i Magjer, poimence Ivana viteza Trnskoga (Cvitan), Mijata Crnka (Cvitan), Ljudevita Varjačića (Skok, predstavljen pjesmom koju Magjer ne donosi), Nikolu Šimatovića (Cvitan), Milku Pogačić (Cvitan i Skok), Augusta Harambašića (Cvitan i Skok), Josipa Milakovića (Cvitan i Skok), Rikarda Katalinića Jeretova (Cvitan i Skok), Ivanu Brlić-Mažuranić (Cvitan i Skok; u trima je antologijama zastupljena različitim pjesmama), Bogumila Tonija (Cvitan i Skok), Vatroslava Čidića (Cvitan), te naposljetku Rudolfa Franjina Magjera (antologičar sam sebe uvrštava u antologiju sa čak 12 pjesama, najviše od svih zastupljenih autor/ic/a, od kojih Cvitan ne preuzima nijednu, nego objavljuje vlastiti izbor od tri pjesme, dok Skok Magjera ne uvrštava u antologiju). S obzirom na to, čini se razumnim pretpostaviti da je Cvitan u izradi antologije konzultirao Magjerov izbor.

⁸ Joža Skok u svojoj antologijskoj čitanci hrvatskoga dječjega pjesništva *Sunčana livada djetinjstva* (1979) kao jedan od poslijeratnih antologijskih izbora hrvatskih dječjih pjesnika navodi i knjigu *Darovi djetinjstvu* (1956), koju uređuju Viktor Cvitan, Ljudevit Krajačić i Grigor Vitez, no u njoj nije riječ o antologijskome izboru nego o nekoj vrsti čitanke – prozne i pjesničke – u koju su uvršteni tekstovi autora rođenih između 1870. i 1925, no bez jasno naznačenoga kriterija odabira. Od pjesničkih opusa uvršteni su stihovi Bogumila Tonija, Vladimira Nazora, Zlate Kolarić-Kišur, Nikole Pavića, Gustava Krkleca, Vjekoslava Majera, Dobriše Cesarića, Tone Smoljanca, Drage Ivaniševića, Grigora Viteza, Branka Haluse, Bore Pavlovića, Nikole Milićevića i Mire Boglić.

⁹ Grigor Vitez, Bogumil Toni, Agata Truhelka, Vladimir Nazor, Nikola Pavić, Ivan Goran Kovačić, August Harambašić, Petar Preradović, Nikola Milićević, Nikola Pavić, Mihovil Pavlek Miškina, Milka Pogačić, Dobriša Cesarić, Rikard Katalinić Jeretov, Josip Pavičić, Dragutin Domjanić, Zlata Kolarić-Kišur, Hugo Badalić, Fran Galović, Ivana Brlić-Mažuranić, Boro Pavlović, Vesna Parun, Gustav Krklec, Drago Gervais, Silvije Strahimir Kranjčević, Jure Kaštelan, Marin Franičević, Vjekoslav Majer.

moralisanja.” Pavić, 1960: 37). Začetnicima umjetničke dječje poezije srpskohrvatske smatra Branka Radičevića i Jovana Jovanovića Zmaja (te time začetke pjevanja za djecu vremenski smješta u četrdesete i pedesete godine 19. stoljeća), povezujući te začetke i u srpskoj i u hrvatskoj dječjoj književnosti s pedagoškim radnicima. Prvim pravim dječjim pjesnikom u hrvatskoj dječjoj književnosti proglašava Augusta Harambašića, koji 1890. godine objavljuje izbor iz svoje i Zmajeve dječje poezije u *Zlatnoj knjizi*. Od autora starije hrvatske dječje poezije izdvaja Petra Preradovića, Dragutina Domjanića i Frana Galovića, potom Josipa Eugena Tomića, Vjenceslava Novaka, Josipa Kozarca i Augusta Šenou, te od nešto mlađih Vladimira Nazora, Ivanu Brlić-Mažuranić, Rikarda Katalinića Jeretova, Josipa Milakovića (kojega naziva hrvatskim Zmajem), Milku Pogačić i Zlatu Kolarić-Kišur. Najpovoljnije kritičarske ocjene daje Rikardu Kataliniću Jeretovu, Milki Pogačić i Zlati Kolarić-Kišur. U sljedećem vremenskom odsječku samo imenima navodi Bogumila Tonija, Josipu Radošević, Josipa Rukavinu, Rudolfa Magjera, Ljudevita Krajačića, Mladena Širolu i Gabrijela Cvitana, te nešto više prostora posvećuje Nikoli Paviću, koji „prilazi detinjstvu kao lirskoj temi, neguje liriku detinjstva i ume da dočara duhovite i emotivne slike prirode posmatrane dječjim očima i vezane sa uspomenama na detinjstvo” (Pavić 1960: 25). Potom izdvaja kao socijalne hrvatske dječje pjesnike Ivana Gorana Kovačića i Mihovila Pavleka Miškinu, kojima završava historiografski pregled. Razdoblje nakon Drugog svjetskog rata smatra suvremenom poezijom, te tu ističe Dobrišu Cesarića (koji je u antologiji zastupljen pjesmom *Na novu plovidbu*, koja nije uvrštena ni u jednu antologiju hrvatske dječje poezije), Gustava Krkleca, Vesnu Parun i Boru Pavlovića. Posebice ističe mjesto Grigora Viteza, čija poezija „spada u najlepša ostvarenja naše lirike detinjstva. (...) Poezija Grigora

Viteza sva je od zvučnih efekata, sva je muzika i ritam. Niko se u našoj dječjoj poeziji nije toliko i tako originalno služio onomatopejama, oponašanjem prirodnih šumova i ptičjih glasova. Originalan je i moćan jezik ove poezije. On teče kao skladna živahna muzika. Svojim onomatopejama blizak je samom korenu dječjeg jezika” (Pavić 1960: 33).

Pavićeva antologija, kao prvi pravi antologičarski zahvat u hrvatsku dječju poeziju, zanimljiva je s obzirom na koncept koji odbacuje povijesno-pregledni princip a afirmira predodžbeni, ujedno postavljajući antologičarski standard koji nakon njega nalazimo u svim postojećim antologijama hrvatskoga dječjeg pjesništva. Riječ je o reprezentaciji dječjega pjesništva kao apovijesnoga i definiranoga isključivo recepcijom. Pod time se ne podrazumijeva usmjerenost na pitanja i mogućnosti dječje recepcije ili receptivnost poezije uopće, nego antologičarski pristup koji zanemaruje bibliografske podatke, podatke o izvorima i vremenu nastanka prezentirane građe, sugerirajući na taj način – izostankom znanstvene ili kritičke obrade – predodžbenu i ideološku neselektivnost i okrenutost isključivo dječjoj aktualnoj recepciji. Paratekstualno¹⁰ se, međutim, kako smo pokazali, na-

¹⁰ U nastavku se interpretacije ekstenzivno oslanjamo na pojam parateksta Gerarda Genettea (2001), koji definira paratekst kao iskaz ili rubni prostor (eng. productions) knjige odnosno teksta kojim se osigurava tekstualna prisutnost/prezentnost u svijetu. Paratekst time označava sve one tekstualne znakove koji su prisutni – u knjizi ili izvan nje – a koji nisu integralnim dijelom teksta. Odnosi se to na autoričino/autorovo ime na naslovnici, na sam naslov knjige, nakladničke informacije, dodatne tekstove pridodane tekstu, kao predgovor ili pogovor, ali i na organizaciju knjige na poglavlja, s naslovima poglavlja i slično. Paratekst ujedno označava i nadređeni pojam pojmovima periteksta i epiteksta, pri čemu epitekst označava onaj tip tekstualnih ili drugih praksi koji se odnose na tekst, ali s njim nisu fizički povezane (poput najava u drugim medijima, reklama, intervju s autor/ic/om i slično), dok se peritekst odnosi na paratekstove fizički povezane s knjigom. U tome smislu pojmovi parateksta i periteksta mogu se preklapati, pa i shvaćati kao sinonimni, no u radu ćemo razlikovati paratekstualno kojim označavamo organizaciju knjige

glašava upravo ideološka selektivnost, pa čak i ne-propusnost, čime se dječje pjesništvo otkriva kao polje sukoba oko značenja u kojemu je prividna znanstvena ili kritičarska objektivnost tek jedna od strategija, a ne povlašćivanje čitatelja-djeteta. S druge strane, Pavićev tematsko-predodžbeni koncept čini ovu antologiju bitno komunikativnijom od povijesno-preglednih antologija, u čijem kronološkom principu prepoznajemo neodlučnost između znanstvenoga zahvata i receptivnosti.

Sljedeći je antologijski izbor spomenutog Dalibora Cvitanova, koji u svojoj antologiji (1975) naslovljenoj *Vječnobraza* (prema naslovu nedječje pjesme Milke Pogačić, autorice uvrštene u antologiju) ne preuzima Pavićevo konceptualno polazište, no zato nudi jedan od najozbiljnijih teorijskih pogleda u kontekstu dječje književnosti uopće, pri čemu nam se čini znakovitom spomenuta slaba referentnost Cvitanove studije i njegove antologije u daljnjem proučavanju dječje poezije i dječje književnosti u hrvatskoj humanistici.

Cvitan na početak svoje antologije postavlja Petra Preradovića, signirajući tako donju povijesnu granicu hrvatskoga dječjega pjesništva, koju, međutim, u uvodnome tekstu ne tematizira: Preradoviću kronološko prvenstvo tako ne osigurava povijesno-poetička odrednica, nego godina rođenja (1818), koja ga čini najstarijim pjesnikom uvrštenim u antologiju, neovisno o godini objavljivanja uvrštenih pjesama (*Veselje mladosti*, 1850, *Ribar*, *Moja lađa* i *Laku noć*, sve iz zbirke *Nove pjesme* 1851). Takav mu antologičarski potez zamjera Ivo Zalar, koji odabir godine rođenja autora kao kronološkoga antologičarskoga kriterija smatra dokazom Cvitanove književnopovijesne ne-

i paratekstualan utjecaj na značenje i interpretaciju knjige (poput, primjerice, naslovnoga isticanja djeteta ili upućivanja djetetu, odabira tekstova, povlašćivanja pojedinih pjesama ili pjesničkih opusa i slično) i peritekstualno kojim referiramo tekstove dodane tekstu knjige (predgovori, pogovori, bilješke, napomene i sl.).

ambicioznosti (usp. Zalar 1991: 27), a polemizira i s Cvitanovom prezentacijom Preradovića kao dječjega pjesnika. Zanimljivo je, međutim, da će dvadeset godina poslije, u vlastitoj *Antologiji hrvatske dječje poezije* (1994) Zalar izabrati isti sustav, redajući pojedinačne pjesničke opuse kronološki po godinama pjesnikova rođenja, a da će u drugome izdanju iste antologije ne samo kooptirati Preradovića u dječju poeziju nego će okvire dječje poezije radikalno proširiti uvrštavajući pjesničke tekstove kojima se kao jedina referentnost u odnosu na dijete i dječje prepoznaje domoljubna tematika, pa i ideologija.

Cvitanovu bismo antologiju opisali kao polemičku, i to kako zbog progresivnosti njegova teorijskoga zahvata kojom antologiju započinje, tako i s obzirom na odabir, reprezentativnost i strukturu antologije. Odnosi se to ne samo na opus Gorana Babića, najkontroverzniji opus poslijeratne hrvatske dječje poezije, koji Cvitan opsežno zastupa, dok ga drugi antologičari ili posve izostavljaju (Zalar) ili slabije reprezentiraju (u Skokovim je izborima zastupljen s pet pjesama, naspram dvostruko više kod Cvitanova¹¹), nego i na prezentaciju dječjega pjesništva ne u tolikoj mjeri tradicionalnoga i konzervativnoga kakvim ga prikazuju neke od susljednih antologija. Tragajući u svome izboru za pjesničkim strukturama, a izbjegavajući dominaciju tematskoga koju difamira u predgovoru, Cvitan u antologiji ipak prikazuje hrvatsko dječje pjesništvo u proteklih sto trideset godina kao ne posve sputano pedagoškim i drugim zahtjevima odraslih. Ipak, Cvitan ne problematizira odnos usme-

¹¹ Usporedbe radi, Vitez je kod Cvitanova zastupljen samo s dvije pjesme više od Babića, Balog s jednom više. Zanimljivo je i da su dvojica pjesnika koji su kod Cvitanova zastupljeni s najvećim brojem pjesama (12) Grigor Vitez i Vladimir Nazor. Ovo je povlašćivanje Babićeva opusa još vidljivije u prijevodu Cvitanove antologije na engleski jezik, u kojem je Babić jedini autor koji je zastupljen s pet pjesama (Vitez i Balog zastupljeni su sa po četiri pjesme).

noga i autorskoga pjesništva, ne uočava njihove međusobne veze i poticaje, te svoje tumačenje sustava gradi na pjesničkome autorstvu a ne na povijesnom uvidu, čitajući i uvodno interpretirajući svoju građu dosljedno u sinkronijskom smislu. S druge strane, bitno otvoreniji prema rubnim pjesničkim formama (primjerice, grafička poezija i pjesma u prozi), Cvitan pionirski i prilično progresivno skicira kanon hrvatske dječje poezije.¹²

Četiri godine nakon *Vječnotraža* Joža Skok objavljuje antologijsku čitanku hrvatskoga dječjega pjesništva *Sunčeva livada djetinjstva* (1979), a potom i antologiju *Lijet Ikara* (1987). U svojim antologijskim izborima Skok se doima ponešto neodlučnim, započinjući antologijsku čitanku pjesmom *Mladost naravi* Ivana Filipovića iz 1850, no pomičući antologijom početke hrvatskoga dječjega pjesništva još dalje u prošlost od Cvitana: prva je, ujedno i najstarija dječja pjesma u Skokovu izboru u *Lijetu Ikara*, pjesma *Ševa* Matije Petra Katančića (prvi put objavljena u zbirci *Fructus auctumnales* 1791). Skok svoj odabir obrazlaže „aktualnom dječjom recepcijom” (1987: 271), odnosno kao ključni kriterij primjenjuje čitateljsku recepciju kao apovijesnu (izvanpovijesnu) kategoriju.

U književnopovijesnome smislu Skokov antologijski zahvat ne razlikuje se bitno od Cvitanovoga, budući da obojica antologije strukturiraju kao kronološko nizanje antologijskih izbora iz pjesničkih opusa redom godina rođenja pojedinih pjesnik/inj/a. Antologičari, kako vidimo, tek dijelom uzimaju u obzir

¹² Ovdje možemo spomenuti izbor iz dječje poezije koji nije određen kao antologija, ali se logikom oblikovanja i prezentacije svakako nameće kao antologičarski: riječ je o knjizi Zvonimira Baloga *Zlatna knjiga svjetske poezije za djecu* (1975). Knjigu ne razmatramo u tekstu jer je riječ o izboru koji nije ograničen samo na hrvatsku dječju poeziju, no zanimljivo je spomenuti peritekstualno referiranje na transcendentalnost poezije u cjelini, pa tako i dječje, kao i tematsko-predodžbenu organizaciju koja je dodatno osnažena eksplicitno u peritekstu iskazanim odbacivanjem pedagoškoga, obrazovnoga, prigodnoga u kontekstu dječje poezije.

književnopovijesna tumačenja Milana Crnkovića i Ive Zalar (v. npr. Crnković 1978; Zalar 1991), koji početkom hrvatske dječje poezije drže objavljivanje zbirke Ivana Filipovića *Mali tobolac raznog cvjetja za dobru i pomnjivu mladež naroda srbsko-ilirskoga* (1850), što u susljednim književnopovijesnim studijama Crnković uglavnom uzima i kao početnu godinu hrvatske dječje književnosti uopće (v. npr. Crnković – Težak 2002).

Sunčeva livada, antologijska čitanka hrvatskoga dječjega pjesništva,¹³ međutim, dječje pjesništvo otkriva kao kontrolirani prostor ideološkoga čitanja, nudeći u dva izdanja (1979. i 1990.) malo ali znakovito izmijenjeni sadržaj. Skok svoju antologijsku čitanku koncipira širokim zahvatom, uvrštavajući usmeno i autorsko dječje pjesništvo (dijalektalno i na standardu). Važno je pritom napomenuti da je u razdoblju između ta dva izdanja autor objavio spomenutu antologiju *Lijet Ikara*, koncipiranu uže i konvencionalnije, u kojoj usmeno pjesništvo izostavlja. U dva se izdanja antologijske čitanke, međutim, upravo usmeno pjesništvo pokazuje prijepornim: prvo izdanje donosi kao posebnu tematsku skupinu tužbalice i pjesme o NOB-u, dočim drugo izdanje tu tematsku skupinu prenaslovljuje kao rodoljubnice i tužbalice, izbacuje šest pjesama iz skupine (*Zvijezde, Braća Ribar, Šume, šume, Mjesečina, Oba brata u borbi, Na Kordunu*) te uvrštava dvije druge pjesme (*Teško ranjeni brat i Tuga kneza Ivana*). Jasno je iz takvoga autorskog, uredničkog i nakladničkog postupka da je reguliran kriterijima sadržaja, a ne primjerenosti djetetu: sve izbačene pjesme tematiziraju partizansku borbu u NOB-u, što navodi na zaključak da je tematika partizanske borbe u godini drugoga izdanja (1990. godine) neprimjerena djetetu-čitatelju. Zanimljivo je, međutim, da nije izbačena pjesma *Foškica* Tone

¹³ Objavljena pod dvama nazivima: *Sunčeva livada djetinjstva* 1979. i *Sunčeva livada* 1990.

Smoljanca, premda također tematizira partizansku borbu, pa čak i pogibiju djeteta-partizanke. S druge strane, u kratkoj peritekstualnoj autorskoj napomeni na kraju knjige u drugome izdanju ne priznaju se sadržajne izmjene, nego se apostrofiraju „minimalne faktografske intervencije i to pretežito biografske prirode” (Skok 1990: 355).¹⁴

Oslobađajući u međuvremenu (1987) objavljenu antologiju *Lijet Ikara* izbora iz usmenoga pjesništva, isti autor izbjegava slične ideološke zamke, te se u antologiji posvećuje povijesnome – a djelomice i teorijskome – određivanju dječjepjesničkoga korpusa hrvatske dječje književnosti. Ivan Filipović, čija je pjesma *Mladoj naravi* (1850) otvorila antologijsku čitanku i na taj način simbolizirala početak hrvatskog autorskog dječjega pjesništva, u antologiji se nalazi u društvu nekoliko starijih autora, čak i nekoliko desetljeća starijih. Antologiju otvara već spominjana Katančićeva *Ševa* (1791), a uz Katančića i Filipovića stariju dječju poeziju reprezentiraju Petar Preradović, Stjepan Buzolić-Obrovčanin, August Šenoa, Mate Miloradić i Hugo Badalić. Niz nastavljaju već višestruko afirmirani Krunoslav Kuten, August Harambašić, Ljudevit Varjačić, Josip Milaković, Milka Pogačić i drugi autori s kraja 19. i početka 20. stoljeća, ocrtavajući tako kanon starije dječje poezije kojom skicira Cvitan, a revidira Skok.

Lijet Ikara odabirom naslova, ali i naglašavanjem lirskoga i poetičnoga u peritekstovima, pokazuje autorovu nakanu da hrvatsku dječju poeziju značajnije referira u kontekst pjesničke produkcije, „pjevanja” u tradicionalnom filološkom smislu, odmićući je tako, barem donekle, od inicijalno pedagoško-shematičnoga razumijevanja i tumačenja.

¹⁴ U autorovoj antologiji usmene poezije *Čudesan grad* (1991) prenosi se izbor i tematska odrednica iz drugoga izdanja *Sunčeve livade* (Rodoljubnice i tužbalice), te je izbor iz drugoga izdanja nadopunjen sa sedam „rodoljubnica”.

Slijedi Skokova antologija usmene dječje književnosti *Čudesan grad* (1991), koja okuplja i prozni i pjesnički usmeni korpus, pri čemu je pjesnički korpus razdijeljen u dvije cjeline: narodne dječje pjesme, te epske i epsko-lirske pjesme. Narodne dječje pjesme dalje su grupirane prema svojim (pretpostavljenim) funkcijama, te Skok, prema vlastitoj tipologiji i terminologiji, uvrštava uspavalice, brojalice, rugalice, zagonetalice, bajalice, izmišljalice, nabrajalice, rodoljubnice i tužbalice te ljubavne pjesme, dok epske i epsko-lirske pjesme ostaju jedna nerazdijeljena cjelina. Skokov je odabir znatnije recepcijski usmjeren, reduciran i, rekli bismo, discipliniran suvremenom predodžbom o dječjoj književnosti i njezinim tematskim preokupacijama¹⁵: uvršten je veći broj kraćih lirskih oblika, uspavanki, brojalice i zagonetaka, zatim nekoliko rodoljubnih pjesama, tužbalica i ljubavnih pjesama, a najzanimljiviji nam se čini odabir epskih i epsko-lirskih pjesama u kojima dominiraju motivi vjernih djevojaka i žena i prevarenih i osvećenih ljubavnika, uz samo tri epske pjesme s motivom muškoga junaštva.

Posljednja je dostupna antologija¹⁶ hrvatskoga dječjega pjesništva Ive Zalara, koja je objavljena u dva bitno različita izdanja (*Antologija hrvatske dječje poezije*, 1994; drugo izdanje 2008). U prvom izdanju antologičarev izbor započinje s Ivanom Filipovi-

¹⁵ Što se odnosi i na ideološko discipliniranje odabira, o čemu vidi u tekstu o Skokovim intervencijama u antologijama.

¹⁶ Ovdje treba spomenuti knjigu Branka Pilaša *Zlatni snovi. Izbor hrvatskoga pjesništva za djecu* (2010), koja se ni u naslovu ni u podnaslovu ne prezentira kao antologija, no u peritekstualnom je kontekstu tako referirana, a organizacijom, odabirom, pozicioniranjem i rudimentarnim kritičkim aparatom tvori radikalno drukčiju sliku hrvatske dječje poezije od svih dotadašnjih antologijskih prezentacija, naglašeno afirmirajući ideju nacije i nacionalnosti naspram književnoga i lirskoga. Ujedno, pojam „hrvatski” iz podnaslova integrativno je shvaćen, te se u izbor, u vidljivo neproporcionalnim omjerima, uvrštavaju opusi autor/ic/a/ hrvatskoga jezičnoga izraza nastalih izvan Hrvatske.

ćem, koji je i u Zalarovoj studiji *Pregled hrvatske dječje poezije* (1991) apostrofiran kao začetnik hrvatskoga dječjega pjesništva, te se u nastavku izostavlja Petar Preradović, kojega uvrštavaju svi dotadašnji antologičari (uz iznimku Franjina Magjera). U prvome izdanju Zalarova povijesna koncepcija pjesništva na taj način ostaje suženijom od dotadašnjih antologičara, te se ponajviše podudara s predodžbom o dječjoj književnosti kao zatvorenom, samoregularajućem polju, čiji je povijesni okvir određen razmjerno fiksiranom predodžbom o djetinjstvu i dječjem kao povijesno nepromjenjivom. U tom smislu Zalar svoj antologijski izbor iz dječjega pjesništva okuplja oko predodžaba o djetinjstvu i dječjem, koje, premda u razdoblju devetnaestostoljetne poezije nekonfliktne i čvršće grupirane oko motiva dječje igre, roditelja i posebice domovine i domoljublja, u poeziji druge polovice 20. stoljeća naglašeno šire predodžbeni okvir, posebice u smjeru leksičke kreativnosti. S druge strane, povijesno se udaljeniji opusi, osobito devetnaestostoljetni, reprezentiraju kao tematski, poetički pa i idejno reduciraniji, a povijesno bliži kao raznovrsniji i osobito leksički inovativniji. Najmlađa je uvrštena pjesnikinja Nada Zidar-Bogadi, rođena 1957. Drugo izdanje Zalarove antologije, objavljeno 2008. godine, radikalno mijenja ne samo strukturu nego i pristup dječjoj poeziji, kao i dječjem u poeziji. Proširivši svoj antologijski odabir sa čak dvadeset i pet autorskih pjesničkih opusa, autor u oskudnim uvodnim i završnim paratekstovima kontekstualizira promjenu pristupa u dvama smjerovima: prvi se odnosi na razumijevanje recepcije kao povijesno nefiksirane, što rezultira uvođenjem niza autorskih pjesničkih opusa iz starijih razdoblja dječjega pjesništva¹⁷ koji su u prvome izdanju izostali

¹⁷ Andrija Kačić Miošić, Matija Petar Katančić, Ivan Mažuranić (odlomak iz *Smrti Smail-age Čengića*), Petar Preradović, August Šenoa, Hugo Badalić, Đuro Arnold i Petar Grgec.

zbog spomenutoga ograničenja „dječje-književnoga” kao nefleksibilnoga i recepcijski zadanoga, dok se drugi odnosi na predodžbeno, motivsko i idejno rekontekstualiziranje „dječjega”, kojemu se i dalje pripisuju recepcijska ograničenja, no sada omeđena dodatnim odrednicama narativnosti, jednostavnosti i ideologije. U antologiju je uvršten niz autorskih opusa koji svoju primarnu referenciju kao dječji ne stječu kontekstualno ili drugom vrstom recepcijske ovjere (objavljivanje zbirke pjesama koje su određene kao dječje paratekstualno ili drukčije, objavljivanjem u dječjim časopisima itd.), nego, kako se čini, svojom pretpostavljenom recepcijskom ili ideološkom dostupnošću (npr. Drago Britvić zastupljen je pjesmom *Bože, čuvaj Hrvatsku*). S obzirom na godinu objavljivanja ovoga izdanja (2008), ova se antologija nadaže kao najaktualniji antologičarski (time i teorijski) pregled hrvatskoga dječjega pjesništva u cjelini, koje na toj osnovi možemo opisati kao dosljedno stihovano (u antologiju nije uvrštena nijedna pjesma u prozi, za razliku od, primjerice, Cvitanove i Skokove antologije, u kojima je pjesma u prozi zastupljena izborom iz opusa Trude Stamać i Dubravke Ugrešić (Cvitan) i Trude Stamać, Dubravke Ugrešić i Nade Zidar-Bogadi (Skok)), u versifikacijskom smislu ponešto konzervativno (čak je i pjesnički opus Paje Kanižaja, najistaknutijega grafičkoga pjesnika u hrvatskoj dječjoj poeziji, u antologijskom izboru predstavljen pjesmama konvencionalne strofne, stihovne i grafičke organizacije), u motivskome i predodžbenome smislu neograničeno, apovijesno-mitsko ali i povijesno¹⁸. Svakako je znakovito izostavljanje pjesničkoga opusa Gorana Babića, koji je uvr-

¹⁸ Pod time podrazumijevamo Zalarovu interpretaciju hrvatskoga dječjega pjesništva kao okrenutoga prošlosti, i to kako s obzirom na uvrštavanje opsežnoga korpusa devetnaestostoljetnoga pjesništva i pjesništva s početka 20. stoljeća, tako i s obzirom na romantiziranu ideju o nacionalnoj prošlosti kao veličanstvenoj i junačkoj koju iščitavamo iz selekcije i reprezentacije pjesama.

šten i u Cvitanovu i u Skokovu antologiju (i koji je u Zalarovoj preglednoj studiji o dječjem pjesništvu neutralno karakteriziran), a zanimljivo je i pjesničko predstavljanje izbora iz autorskih pjesničkih opusa kojima se kao jedina referentna točka u kontekstu dječjega prepoznaju rodoljubni motivi. Put koji je hrvatska dječja poezija prešla od devetnaestostoljetne dominacije domoljubne tematike ovom je antologijom tako zaokružen u dvadeset i prvom stoljeću.

LITERATURA

- Balog, Zvonimir. *Zlatna knjiga svjetske poezije za djecu*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1975.
- Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.
- Brešić, Vinko. Antologija. Natuknica. *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 1. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2010, 46–49.
- Crnković, Milan. *Hrvatska dječja književnost do kraja XIX. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga, 1978.
- Crnković, Milan. *Hrvatske malešnice. Dječje pjesme pučkoga izvorišta ili podrijetla*. Zagreb: Školska knjiga, 1998.
- Crnković, Milan, Dubravka Težak. *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje, 2002.
- Cvitan, Viktor, Ljudevit Krajačić, Grigor Vitez (ur.) *Darovi djetinjstvu. Pjesme i priče*. Zagreb: Pedagoško-književni zbor, 1956.
- Cvitan, Dalibor. *Vječnotraž. Antologija hrvatskog pjesništva za djecu*. Novi Sad: Radnički univerzitet „Radivoj Ćirpanov“, Zmajeve dečje igre, 1975.
- Donat, Branimir. Uz antologiju – o antologijama (Vlatko Pavletić: Hrvatski pjesnici između dva svjetska rata). *Kolo* 4 (1964): 550–559.
- Donat, Branimir. Signativnost antologija i pojava pjesme u prozi u suvremenom hrvatskom pjesništvu. *Kritika*, 4, 1969, str. 23–34.
- Hameršak, Marijana. Osnovnoškolska lektira između kanona i popisa, institucija i ideologija. *Narodna umjetnost* 43/2 (2006): 95–113.
- Magjer, Rudolfo Franjin. *U pjesmi i priči. Antologija savremene hrvatske omladinske književnosti*. Osijek: Naklada Knjižare i knjigotiskare Ljudevita Szeklera, 1906.
- Majhut, Berislav. Bijela područja i crne rupe hrvatske dječje književnosti. U: Protrka Štimec, Zalar, Zima (ur.) *Veliki vidar – stoljeće Grigora Viteza*. Zagreb: Učiteljski fakultet, 2013.
- Milaković, Josip. *Naša pjesma. Antologija hrvatskoj mladeži*. Donja Tuzla: naklada I. K. Ostojić, 1903.
- Pilaš, Branko. *Zlatni snovi. Izbor hrvatskog pjesništva za djecu*. Zagreb/Međugorje: Naklada M design, UG Cvit, Synopsis, 2010.
- Protrka, Marina. *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet, 2008.
- Sabljak, Tomislav. Antologije i antologičari o hrvatskoj poeziji. *Kritika* 4 (1969): 61–65.
- Skok, Joža. *Sunčeva livada djetinjstva. Antologijska čitanka hrvatskoga dječjeg pjesništva*. Zagreb: Naša djeca, 1979.
- Skok, Joža. *Lijet Ikara. Antologija hrvatskog dječjeg pjesništva*. Zagreb: Naša djeca, 1987.
- Skok, Joža. *Sunčeva livada. Antologijska čitanka hrvatskoga dječjeg pjesništva*. Zagreb: Naša djeca, 1990.
- Skok, Joža. *Čudesan grad. Antologija hrvatske usmene poezije i proze za djecu*. Zagreb: Naša djeca, 1991.
- Solar, Milivoj. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006.
- Solar, Milivoj. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska, 2011.

Zalar, Ivo. *Suvremena hrvatska dječja poezija*. Zagreb: Školska knjiga, 1979.

Zalar, Ivo. *Pregled hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Školska knjiga, 1991.

Zalar, Ivo. *Antologija hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Školska knjiga, 1994.

Zalar, Ivo. *Antologija hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Školska knjiga, 2008.

Павић, Борислав. *Врт дјетинства. Антологија дечје поезије српске и хрватске од Змаја до данас*. Сарајево: Свјетлост, 1960.

Dubravka S. ZIMA

CHILDREN'S POETRY:
CANON, ANTHOLOGY, MEANING

Summary

In the paper all of published anthologies of (Croatian) children's poetry are analyzed, interpreting discourses of anthology and process of making an anthology of poetry in the context of canonization of children's literature. The process of canonization of Croatian children's literature is interpreted considering ideological and aesthetic aspects that are at work in the canonization process, and also considering legitimacy, authority and custody which the grown-up practice at dealing with children's literature system/field. Anthologies of Josip Milaković, Borislav Pavić, Dalibor Cvitan and Joža Skok are being close-read and at the end understood as a conflict over the meaning as well as surveillance of meaning.

Key words: children's poetry, canon, anthology

UDC 821.163.41–93–14.09 Ćosić B.
821.163.41–93–14.09

◆ Јелена С. ПАНИЋ МАРАШ
Универзитет у Београду
Учитељски факултет
Република Србија

„МАНИФЕСТ ДЕЧЈЕ ПОЕЗИЈЕ ЧУДА” – БОРА ЋОСИЋ И ДЕЧЈА ПОЕЗИЈА СРПСКА

САЖЕТАК: У раду који за свој предмет има анализу антологије *Дечја поезија српска* Боре Ћосића истиче се однос спрам књижевне историје који се креће од негирања историјског концепта до трагичког одгонетања *савременог* тренутка. Антологичарево осећање савремености, које је један од основних критеријума за избор песама, самим тим и песника, посредно открива и однос према поезији за децу из прошлости. Исто тако, сагледава се концепт *дечје поезије* који Ћосић излаже, специфично модерно осећање за које се залаже и критичарска смелост коју изражава спрам песника који јесу и нису уврштени у његов антологичарски избор. Уочава се да се одређени авангардни импулси, који претендују на успостављање извесног (анти)канона у односу спрам тадашњих антологичарских избора, испољавају у крајњем као афирмација модерног песништва, поезије Јована Јовановића Змаја и авангардног и надреалистичког песништва са доминантним својствима *инфантилног*, али и као маргинализација „родољубиве поезије”, поезије са одређеним идеолошким предзнацима, дидактичке поезије и поезије која за своју основу узима тривијалне теме (годишња доба, кућни љубимци, животиње), са интенцијом ка

наглашеном римовању стихова. Трагајући за високим естетским критеријумима заснованим на машти, језичкој инвенцији и моралној ослобођености, Ћосић уједно проширује феномен дечје песме и назначава њен могући особени смер развоја, те је не само том својом одликом ово остварење дубоко загладено у будућа времена.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дечја поезија, модерна дечја песма, антологија, авангарда, књижевна историја, Змај, Радовић, избор, мерила

Ове године се навршава пола века од објављивања антологије *Дечја поезија српска* Боре Ћосића у оквиру едиције „Српска књижевност у сто књига“, заједничком издању Матице српске и Српске књижевне задруге. Пола века, чини се, може погодовати успостављању довољне временске дистанце да се о овој антологији још једном и поводом овог јубилеја нешто саопшти, у први мах водећи рачуна о томе колико савремени књижевни тренутак црпи свој живот из прошлости, као и о томе колико прошлост утиче на тај исти савремени тренутак.

Сваки покушај смештања дечје поезије у оквире антологије занимљив је из више разлога. Ови разлози су најпре везани за природу дечје песме, њен аутохтони развој и самосвојни медиј. Антологија, схваћена у класичном смислу, представља *цветину збирку*, избор најлепших остварења, а дечја поезија у антологијским изборима бива, можда чак различито од свог основног обележја, дата кроз ред, преглед и колико-толико унапред утврђену форму. Стога су и антологије дечје поезије посебно занимљиве уколико се као приређивач појављује неки истакнути дечји песник (попут, рецимо, Душка Радовића), тим пре што поред избора песама, композиције антологије и одабира аутора антологичари имплицитно, ако то већ није учињено експлицитно у предговору, казују нешто и о сопственом разумевању феномена дечје песме.

Управо то специфично схватање и доживљај дечје песме одређује избор Боре Ћосића, те он тадашњу „дечју песму“ описује на следећи начин:

...чудачки тај спрег музике, финог бесмисла, блиставе комбинаторике, праскаве и стално одржаване хуморне температуре, деструктивна, збуњујућа, неувичајена, свим својим правим дометима стално и дубоко ирационална, на средокраћу између јаве и нејаве, сна и несна, умља и безумља, јединственој равни змајевске *шалозбиљности*, „правог“ и патвореног, „истинитог“ и „вештачког“, цело то сјајно позориште које стварности одузима глупаве позлате и патетична значења додајући јој за узврат чичак, смешнословље и грохот једне артифицијене, измаштане ничије земље... (Ћосић 1965: 7)

Примећено је то и у рецепцији овог дела непосредно након његовог објављивања. Тако ће у октобарском броју *Летописа Матице српске* за 1965. годину Владимир Миларић „ознаке на којима аутор гради свој пројекат дечје песме“ дати у категоријама: „фантастично и вишесмислено, хуморно и надреално, разиграно и зачарано, новоморално и збуњујуће, наивно и рационално и језички ново“ (1965: 333). Исто тако, Миларић ће – крајње оправдано – Ћосићев „пројекат дечје песме“ везати за саму личност антологичара о коме, између осталог, каже и ово:

...трагалац за чудноватим појавама живота, следбеник надреалистичке окренутости ка новом редоследу, дух фасциниран чудом и ирационалним, посматрач и проницљиви опажац симбола којим *homo ludus* испуњава своју неухватљиву егзистенцију, човек модерног концепта, немиран дух који тражи она маглена раскршћа где се сусрећу многе засебне путање овог раздробљеног света. (1965: 333)

Иза овог безмало поетског карактерисања може се приметити да се Ћосићев рад на књижевности, у првом реду поезији за децу, огледа у преводима пе-

сама Отона Жупанчича, те приређивању Змајеве *Краљевине Лаждихајди* за београдску „Просвету” 1976. године и писања предговора за ово издање у коме необично велича Змајеву поезију за децу, што ће, уосталом, непосредно бити уочљиво и у његовом антологијском избору насталом готово деценију пре. С друге стране, Ћосићева збирка *Прича о занатлима* из 1966. године може се на одређени начин и уз извесне задршке тумачити као дело *граничне, рубне књижевности* и то онако како овај појам одређује Петар Пијановић у студији *Изазови граничне књижевности*.

Овај моменат *граничне књижевности* у Ћосићевој антологији више је скициран, дат преко натукница које нису имале већег утицаја на избор аутора и песама. Из данашње визуре његова *цветина збирка* јасно и недвосмислено може да понесе епитет „дечја”, без обзира на то што се у самом избору и предговору антологије налазе или спомињу аутори који нису само и искључиво писали за децу или који су у свом писању тек нехотице погодили дух (модерне) дечје песме.

Временски распон који обухвата *Дечја поезија српска* креће се од поезије Јована Јовановића Змаја до раних песама Љубивоја Ршумовића. Дакле, њен временски оквир готово да покрива развојне етапе наше поезије за децу. Међутим, сам избор аутора заправо више сведочи о неприкосновеном месту које Ћосић даје Змају, као што и сведочи о реактуелизацији авангардног удела у развоју поезије за децу. Отуда се каткада чини да се безмало према начелима авангардне поетике бирају песничка остварења.

Избор песама је, како антологичар тврди, направљен према „једноставном критеријуму: колико се која песма, мање или више, приближава осећању које бих назвао 'савременим'” (Ћосић 1965: 22). Додатно, у изостанку хронолошког компоновања антологије, као и у објашњењу које антологичар уз

то нуди („сматрам да сви они својом повезаношћу, међусобним утицајима и једном истом, заједничком намером, *судбином* итд., представљају тешко решиву целину”, Ћосић 1965: 22), уз критеријум по којем је састављена антологија, открива се и специфичност Ћосићевог антологијског „експеримента”.

Поред друштвених, идеолошких и књижевних оквира, који су свакако неизоставни елементи за писање о овој антологији, ту је и њена посебна вредност, очита у специфичном третирању *књижевне историје*, а онда и појма *модерно*. Ћосићева антологија као да претендује на то да не уважава *књижевну историју* развоја наше поезије за децу, већ је *авангардно* антиисторијска и трагалачки настројена према *савременом* тренутку. У осећање савремености, које је темпорално, уписује се однос према поезији прошлих доба који негују *савремени* песници и стога се, условно говорећи, поништава принцип историчитета на коме се заснива *књижевна историја*. Једним делом ови увиди могу кореспондирати са Елиотовим „наглашавањем симултане присутности свих јучерашњица у свакој данашњици” (Ulig 2010: 29), приметним у његовом есеју *Традиција и индивидуални таленат* из 1919. године. Када Елиот тврди да „смисао за ванвременско као и за временско, или за ванвременско и временско узето заједно, јесте оно што једног писца чини традиционалним”, он уједно подвлачи његову везу са савременим тренутком: „То је у исти мах и оно што код писца побуђује најснажнију свест о његовом месту у времену, о његовој савремености” (1963: 35). Овај узајамни, махом дијалектички заснован однос прошлости и садашњости на примеру Ћосићеве антологије иде у прилог Змајевој *модерности*, али и *анахроности* појединих песника који су, ако је судити на основу антологичаревог мишљења, уважавајући Змајеве домете или наслањајући се на њих, у одређеној мери обликовали и соп-

ствени песнички израз (попут Гвида Тартаље, Војислава Илића Млађег, Бранка Ћопића).

Питањем модерног и модерности бавили су се многи аутори. Тако ће и Душан Радовић изнети готово парадоксалан став *да је модерно само оно што има трајну вредност*, који иде у прилог Змајевој *модерности*, на којој Ћосић у избору песама инсистира, али и из данашње перспективе *парадоксалној* модерности оних аутора који своје поетичке координате везују за авангардна начела. Чини се да је начело модерности спроведено и при компоновању *Дечје поезије српске*.

Антологија је тематски подељена на три дела: „Причање прича”, које антологичар види као „најневинији, најдиректнији однос дечјег песника према свом читаоцу” (Ћосић 1965: 23), те „Чудне ствари” и „Смешне речи”, које су „највиши домет сваког (па зато и дечјег или чак нарочито дечјег) песништва: проналазака у језику, инвенције са речима, смешним, изненађујућим, непрестано и незадрживо ничућим” (Ћосић 1965: 23). Дакле, приметно је да се при избору аутора, песама и начела компоновања Ћосић држао модерног сензибилитета блиског савременој поезији за децу. У овако насловљеним композиционим целинама уочљив је утицај Душана Радовића, који у песми *Деца воле*, необично важној за откривање његове поетике, сугерише у којој мери „деца воле чудне ствари” и „смешне речи”, али и „причање прича”.

Свака од три композиционе целине подељена је на више делова. Први део – „Причање прича” – састављен је из четири целине: „Причаш ми причу” (који доноси одабране песме Драгана Лукића (11)),¹

¹ У заградама је бројем назначено са колико песама је наведени аутор заступљен у антологији. На нивоу целине слика је следећа: Змај са 22 песме је најзаступљенији аутор, после њега на другом месту са 8 песама мање је Душко Радовић, на трећем месту са једанаест песама је Драган Лукић, Данојлић има 7, Ћопић и Раичковић по 5 песама, Мирјана Стефановић, Бранислав

Јована Јовановића Змаја (22), Бранка Ћопића (5), Арсена Диклића (1), Гвида Тартаље (4), Мирослава Антића (2), Бранислава Цветковића (4), Александра Вуча (2), Душана Матића (1), Стевана Раичковића (5) и Душана Радовића (14)); „Баснописци” (са песмама Јована Јовановића Змаја, Андре Франичевића (1), Бранислава Цветковића, Бранка Ћопића, Драгана Лукића и Бранислава Црнчевића (4)); „Предметнице” (у којој су заступљене песме Милована Данојлића (7), Мирјане Стефановић (4), Александра Поповића (3), Драгана Лукића и Душана Радовића); „Шта ко ради” (са песмама Милована Данојлића, Драгана Лукића, Стевана Раичковића и Бранислава Црнчевића).

Други део – „Чудне ствари” – чине три целине: „Како би то било” (аутори чије су песме у овом делу нашле место су Змај, Мирослав Антић, Драган Лукић и Душан Радовић); „Чудне ствари” (обликоване стиховима Змаја, Десанке Максимовић (3), Душана Радовића, Александра Поповића, Станислава Винавера (2) и Љубивоја Ршумовића (3)); „Ко си ти?” (доноси стихове Змаја, Десанке Максимовић, Мирјане Стефановић, Љубивоја Ршумовића, Душана Радовића и Бранислава Црнчевића).

Трећа целина – „Смешне речи” – сачињена је од три дела: „Клепеталице” (са изабраним песмама Милована Данојлића, Драгана Лукића, Стевана Раичковића, Мирјане Стефановић); „Именице” (са стиховима Слободана Лазића (1), Бранислава Цветковића, Змаја, Војислава Ј. Илића Млађег, Бранка Ћопића, Александра Поповића, Драгана Лукића и Душана Радовића); „Смешне речи” (у који су уврштене песме Душана Радовића, Гвида Тартаље и Љубивоја Ршумовића).

Црнчевић, Брана Цветковић и Гвидо Тартаља по 4, а Александар Поповић, Десанка Максимовић и Ршумовић по 3 песме, са по 2 песме у антологију су ушли Винавер, Антић и Вучо, а Арсен Диклић, Андре Франичевић, Душан Матић, Војислав Илић Млађи и Слободан Лазић са по једном песмом.

Избор песама се углавном заснива на *централним*, мање-више познатим песничким остварењима. Ово је антологија у којој се налазе песме као што су *Пура Моца*, *Песма о Максиму*, *Плави кийи*, *Мој ојџац њирамвај вози*, делови из поеме *Подвизи дружине „Пејџ џејџића”*, песме *Гаиша*, *Мали Јова*, *Пачја школа*, *Болесник на џири сџрајџа*, *Како сџавају њирамваји*, *Кад седам веселих дечака*, *Деца воле*, *Тарам*, *Позив...* Јасно је да је Ћосић, напуштајући књижевноисторијски оквир, тј. лишавајући се историчитета у свом избору, нагласио естетски аспект избором песама, те такорећи жртвујући књижевноисторијско поље у корист уметничке вредности уврстио многе сада већ проверене *антиолоџијске* песме (с тим што се овде *антиолоџијско* не разумева толико у смислу заступљености у осталим антологијама децје поезије колико у контексту „канонских” песама наше поезије за децу).

Поред ових *антиолоџијских* остварења, ово је антологија која открива *инфантилно* наслеђе авангарде и надреализма, те доноси песме Станислава Винавера, које су заправо његови преводи песама из Керолове *Алисе у земљи чуда*, или пак Душана Матића, који се јавља и као колажиста и аутор дела „Шта је у међувремену било” у Вучовој поеми *Подвизи дружине „Пејџ џејџића”*. Ни Матић ни Винавер, међутим, нису аутори који су стварали за децу. Винавер је српску књижевност за децу задужио пре свега непресушном свежином превода класичних дела за децу, о чему је исцрпно писала Тијана Тропин. Ипак, он се у својој поезији, баш као што то на потпуно другачији начин чини Матић, дотиче једног посебног *инфантилног* сензибилитета, духа, ритма и мелодије блиских децјој песни.

Битно својство антологије која је у фокусу нашег рада јесте преиначење феномена децје песме, будући да антологичар на моменте, у готово авангардном рушитељском заносу спрам жанрова, увр-

шћује и она остварења појединих аутора која (ни)су жанровски чиста, или су гранична, хибридна. Своје место у овој антологији има и *Прича о ваљушцу* Бране Цветковића, *Шта је у међувремену било* Душана Матића, *Три фрџаља краља* Душана Радовића и остали тада још нештампани текстови из телевизијских емисија *На слово на слово*, дати најпре у дијалошкој форми. Сам антологичар ће то објаснити на следећи начин: „Знатно више слободе узео сам третирајући и вреднујући облике. Стих је остао врхунски критеријум, али је зато узимана у обзир и римована проза... и *орџодоксна* проза” (Ћосић 1965: 20), а место „тих малих дијалога пуних необичне свежине и сјајне веселости” објашњава њиховом „поетском суштином и сувереним присуством у литератури, у поезији” (Ћосић 1965: 20). Тако антологичарева „слобода” спрам третирања различитих жанрова као да иде у прилог авангардним импулсима његовог избора.

Антологија садржи и обележја поновног откривања неких помало заборављених аутора, попут Бране Цветковића. Поред тога, приметно је да се неки аутори вреднују у другачијем контексту од тада доминантног, попут Гвида Тартаље, Десанке Максимовић, Бранка Ћопића или Војислава Илића Млађег, док се нарочито истиче стваралаштво за децу Стевана Раичковића, Мирјане Стефановић, Љубивоја Ршумовића, Милована Данојлића (кога антологичар доследно оловљава са „Мићо”, те се блискост са овим аутором осликава и на овај начин; уосталом, и један и други су на различите начине ширили терминолошко одређење појма *децје џесме*) и донекле Бранислава Црнчевића, а Арсен Диклић је присутан само са једном песмом, али обимом најдужој у целој антологији. С друге стране, Мирослав Антић због природе свога песништва није сасвим погодовао антологичару, тј. намери његове антологије, што је резултирало избором само две његове песме.

Ова антологија у сваком случају недвосмислено и наглашено потврђује истурено место Јована Јовановића Змаја, који је убедљиво најзаступљенији аутор. Малу апологију овом нашем истакнутом песнику за децу, која ће тек у предговору *Краљевини Лаждијажди* добити свој пуни замаха, Ћосић ће дати у предговору антологије. Године 1965. он ће рећи да Змају „још увек припада највише место у српском дечјем песништву”, будући да је он „умео, у средини ментално још сасвим ’невиној’, без икакве педагошке традиције да васпостави однос према младом читаоцу, недвосмислено модеран и савремен” (1965: 23). Своје исказе ће појачати уверењем да њему припада заслуга за „већину данашњих маштовитих подвига дечјег песништва”, а значај Змајеве поезије потцртаће уверењем да је она „остала основна, зачетничка, права модерна дечја песма овог језика” (1965: 23). На другачији начин, поетски, топло, стваралачки препознатљиво у предговору *Краљевини Лаждијажди*, насловљеном „Приручник из змајологије”, овај аутор ће се залагати за увођење *змајологије*, „једне изнад свега занимљиве и поучне вештине” (Ћосић 1976: 5), да би потом у шалозбиљном тону експлицирао њену „логију”. О Змајевој предоминанцији у Ћосићевој антологији Миларић је, с друге стране, говорио критички, јер по његовом мишљењу Змају је учињена „неправда из добрих намера”, будући да, издвојен из контекста свог времена и „бачен у друго време и друге песничке концепте, он није свакад могао понети терет сведочења које му је било намењено” (1965: 334). Поводом предоминанције Змајевих песама Миларић је констатовао да су у антологију унете и песме које не сведоче о вредности Змајевог стваралаштва (1965: 334). Међутим, ми смо видели на који начин се у овој антологији *брани* Змајева модерност и са којом страшћу наш антологичар говори о овој необично значајној фигури за развој

српске поезије за децу, а самим тим и за формално-садржински концепт дечје песме.

Поред основног дела, антологија је обogaћена и предговором Боре Ћосића „Дечја поезија данас”², који је у критици већ препознат као текст који готово у форми авангардног манифеста излаже извештај (модеран) концепт дечје песме. Предговор у ствари сабира све оне идеје које Ћосић овде уједно излаже и развија, док их сама композиција, избор песама и песника, једно специфично разумевање и третирање дечје песме „практично” потврђују. Ставовима изнетим у предговору аутор, бавећи се питањем датим већ у самом наслову, изражава антологичарску *самосвести* и уједно промишља сопствену позицију одређену избором који овде остварује. Отуда се чини да је он „кадар да своје стање у садашњости на неки начин историјски коментарише” (Ulig 2010: 24) и то на основу настајања дечје песме у прошлим временима. У томе се читава и специфично разумевање оног прилога *данас* из наслова предговора, будући да се то *данас* структурише тек на основу сећања и у извесној мери се прелама и на будући тренутак. Таква позиција као да је поникла из футуризма, који у намери да прошлост „збрише у садашњости” афирмише будућност преко садашњости, која постоји само „зато што рађа будућност” (Ulig 2010: 97).

Наглашавајући место модерних дечјих песника, Ћосић уједно примећује и промену улогу коју дете има у њиховој поезији, одређену активношћу, маштовитошћу, радозналосту, спонтаносту итд. и која је у дослуху са *природом* детета. Антологичар се уједно бави и формалним карактеристикама модерне песме, па њене домете углавном види као на-

² Детаљна анализа овог предговора садржана је у тексту „Рефлекси авангардне поетике у предговору Боре Ћосића антологији српске поезије за децу” Милице Мирковић. Види на: <http://Kulturniheroj.com/?p=1673>

ставак оног тока који су већ зачели Растко Петровић, Станислав Винавер и група надреалиста, одређујући га као „кварење 'књижевног језика'” које, конкретно, у самој антологији резултира делом „Клепалице”. Поред форме модерне песме, Ћосић говори и о померањима у садржају. По њему су садржинске промене можда и значајније, будући да делују еманципаторски на дете преношењем јаве „'озбиљних' одраслима намењених проблема” (1965: 10), често користећи црни хумор и изостанак сладуњаве митологизације најчешће мајке, али и ново виђење оца као „судије за прекршаје”. У модерној дечјој поезији није изостављена ни васпитна, педагошка компонента, о чему по Ћосићу најбоље сведочи Радовићева поезија, за кога ће рећи и да је „најдидактичнији песник овог тренутка” (1965: 11). Стварајући „витално и духовито, неконвенционално, фантастично, звучно, инвентивно и сјајно ирационално” (1965: 12), што су све по Ћосићу одлике модерне дечје песме, савремени песници су заправо одговорили на „необичне менталне промене, које су захватиле не само 'дечју душу', већ и 'душу света'” (1965: 129). У оваквом одређењу једне духовне климе називају се и отпори према владајућим идеологијама који су управо тих шездесетих и седамдесетих година донели читав низ различитих културних и супкултурних покрета.

Рађање модерне дечје песме, аналогно „експанзији 'дечјег' духа”, јавља се у „такозваним преломним и недефинисаним временима” (Ћосић 1965: 14), која се онда самим тим одражавају и на преиспитивање или пак оспоравање неких утврђених и безмало унапред задатих вредности. Таква времена су се већ наслутила педесетих година у нашој поезији, како за децу тако и за одрасле, која је у одређеној мери реактивирала наслеђе наше авангарде. Премда Ћосић иде и даље, те дечју фразу проналази и у српском романтизму, „том лакокрилом и лакоумном

песништву опште разнежености и прекомерних потеза” (1965: 14), он се ипак држи става да инфантилни израз у свом пуном замаху долази са појавом нашег надреализма. Разлози зашто нека надреалистичка остварења – попут Вучовог *Хумор-засијала* или „веселе баладе” Коче Поповића *Радо иде Србин у војнике*, или делови из Ристићеве *Турџијуде*, коју пореди са Кероловом *Алисом*, или „лексички лупинзи” Ђорђа Костића – нису ушла у његов антологијски избор јесу у првом реду њихова ласцивност и вишесмисленост. Ћосић не пропушта да код врхунских авангардних аутора, попут Растка Петровића или Станислава Винавера, уочи склоност ка *инфантилном*, али и да спомене, рецимо, разлоге зашто нема Црњанског. Отуда се и доминантно надреалистичка дела, попут *Детиньсџива* Оскара Давича, или она инспирисана авангардном „живом традицијом”, као што су *Игре* Васка Попе, по Ћосићу најпре својим изразом приближавају дечјем свету. Проширујући листу могућих аутора, он уједно скицира развојни пут дечје поезије, у будућности трасиран управо на његовом разумевању дечје песме. О свом избору ће рећи да је резултат „многих недоумица и различитих дилема” (1965: 19), управо као последица наглашено развијеног *дечјег* духа и „нејасних критеријума за одређивање граница дечјег песништва” (1965: 19). С тим у вези, антологичар преиспитује замисао о „апендиксу” у ком би се нашле „песме 'случајно' инфантилне” (1), или песме чији су аутори деца (2), или поезија нашег народног стваралаштва „намењеног и припадајућег деци” (3), или песме које настају из „градске дечје игре” (4). Да ова антологија садржи један овакав „апендикс”, или да је он којим случајем уврштен у само ткиво антологије, то би могло допринети проширењу разумевања и тумачења дечје песме, чиме би се *границна* линија могла успоставити и по питању ауторства, израза, намене итд. Слична преиспитивања у вези са ширењем по-

ља дечје песме Ћосић има и када промишља почетке српске поезије за децу, те спомињање Кодера, Лазе Костића или Бранка Радичевића показује смер тих размишљања, која се окончавају закључком да је Змај не само зачетник наше поезије за децу већ и једини песник до Вуча и Радовића.

Кад је реч о избору песника који су ушли у антологију, чини се да је он састављен по Елијаровом моделу, тј. да је најбољи избор песама онај који се прави за самог себе. Стога Ћосић изоставља све Змајеве епигоне, као и неке „довољно познате и утврђене ‘дечје’ песнике” (1965: 21), али и савремене дечје песнике који „дечју поезију третирају видно као спорадичну (Никола Дреновац)” (1965: 21), или пишу родољубиву лирику (Мира Алечковић, Душан Костић), или су им резултати „половично уозбиљени (Воја Царић)” (1965: 21). Управо због наглашене субјективности при избору, за који антологичар тврди да је „једностран, намерно сведен, смишљено ‘неправедан’ на једној, а истовремено ‘попустљив’ на другој страни” (1965: 21), изостављене су све оне песме које су *немашићовиће* у причању прича, *фелџонистичке* или циљано дечје само ради *подучавања* (у ову групу сврстава „родољубиве” и „хигијенске” песме).

Што се тиче мерила којима се служи при састављању антологије, Ћосић их посебно наглашава и чак рангира:

1. Машта
2. Лексичко проналазаштво, духовитост и инвенција реченицом
3. Морална инвентивност и психолошка храброст, што за последицу има песме „новог менталитета, слободне од предрасуда... хуморно и критички оборене на сваки облик конзервативности” (Ћосић 1965: 22).

Посебан део предговора чини целина насловљена „Песници који су ушли у ову књигу”. У овом де-

лу су пак хронолошки побројани сви аутори заступљени у антологији. Поред година рођења, а за оне који нису више живи и година смрти, нису навођени остали биобиблиографски подаци, већ јасно и недвосмислено, често чак и изразито критичко виђење песничког стваралаштва сваког аутора понаособ. За Брану Цветковића тако ће рећи: „Неорганизован, премаштовит, лакописац и клепетало стихова, Брана Цветковић, истовремено бард и забављач, права је фигура свог времена, шалозбиљног, противуречног, парадоксалног” (Ћосић 1965: 24). О песништву Андре Франичевића рећи ће да „његово присуство у дечјој литератури српској, децентно, без сјаја и прворазредног значаја, ипак драгоцено доглављује спектар разнородног песништва намењеног младом читаоцу одсуством зазора пред темом, речју, фигуром, често неуобичајеном, изненађујућом, помереном из устаљеног и стереотипног редоследа” (Ћосић 1965: 24). Занимљиво је његово виђење Винаверовог песништва и специфичног односа према језику овог аутора, који се пресликавају и на његово поље деловања у оквиру књижевности за децу, баш као што је занимљива и оцена Вучове поезије за децу с обзиром на то да му спочитава друштвену ангажованост, упркос томе што је његово песништво дечје, и то оно које је „у правом смислу” дечје, тј. дечје у оном смислу који је саобразан Ћосићевом концепту дечје песме. Матићева „међувремена” у Вучовој поеми *Подвизи дружине „Пет и елића”* високо ће вредновати, чак ће рећи да су „надмашила читаву поему” (Ћосић 1965: 25). Посебно је, међутим, критичан према Десанки Максимовић, за коју ће, између осталог, рећи да је „својом дечјом поезијом допринела успостављању једног стармалог квази-света луткине собе, кандиране и неаутентичне” (Ћосић 1965: 26), затим према Гвиду Тартали, који репрезентује „малокрвну, стереотипну међуратну дечју поезију код нас” (Ћосић 1965:

26) и делимично према Ћопићу и Антићу, у ствари према једном делу њиховог стваралаштва за децу (у Ћопићевој поезији наглашава Змајев утицај, а описује је у категоријама „гомила римованих продукција... причљивих, конвенционално римованих, фељгонистички окренутих ка стварности а истовремено стихоклепачких у маниру змајјовиних епигона” (Ћосић 1965: 27), док ће један сегмент Антићеве поезије оценити као „ганутљиво оптимистичке ’омладинске теме’ царићевог типа” (Ћосић 1965: 29)).

Интригантно је и антологичарево виђење „генерације” савремених песника, на челу са Душаном Радовићем, који својом деčјом песмом највише погађају његово властито разумевање деčје песме. То су Данојлић, Ршумовић, Раичковић, Мирјана Стефановић, Драган Лукић. Тако, рецимо, поред неупитне заслуге за формално-садржинске карактеристике савремене деčје песме, Ћосић ће Радовићу замерити иритирање сањавошћу, „’немелодиозношћу’, подтекстним поентама свог песништва” (1965: 28), као и „’крњу’, недовршену фразу” насталу под утицајем временског теснаца под којим је Радовић дуго времена радио на радију и телевизији. Са задршком према „поетској фрази”, Ћосић афирмативно вреднује поезију Драгана Лукића, а посебно Милована Данојлића и Стевана Раичковића, па је тако Данојлић „најблиставији представник” оне револуције у оквиру српске деčје песме коју је извео Радовић, а Раичковић је „недвосмислено модеран (дечји) песник” (1965: 28). Указујући на маргиналан положај Мирјане Стефановић и запостављање њене поезије од стране антологичара и критичара деčје поезије, а предвиђајући афирмацију поезије за децу Љубивоја Ршумовића, Бора Ћосић као да је још тада, 1965. године, готово пророчки назрео рецепцију ова два аутора рођена исте године.

Треба приметити, напokon, да је Ћосићев антолошки „експеримент” имао одјека шездесетих го-

дина прошлог века, најпре код самих аутора поезије за децу, а онда и код њених проучавалаца. Његов одјек, условно говорећи, део је „безброј недоумица и забуна” (Миларић 1965: 333) које прате деčју песму и покушаја отварања питања у дефинисању термина *дечје ђесме*, те скретања пажње и интересовања критичара поезије за децу. То се уосталом јасно види у излагањима песника и тумача поезије за децу X и XI Змајевих деčјих игара. Наравно, притом смо далеко и од помисли да су разговори о деčјој песми и модерном сензибилитету у поезији за децу организовани 1967. и 1968. године настали као резултат деловања Ћосићеве антологије. Реч је пре о томе да је на делу једна специфична књижевна и духовна клима и историјски тренутак који Ћосићева антологија наговештава, јер је она – и то је можда једно од њених битних обележја које би нам данас можда и ишчилело из видокруга – реакција на слику детета развијану и пропагирану у социјалистичкој Југославији. У њој, приметимо, нема родољубивих песама, нити аутора који су своју песничку славу стекли развијајући особен родољубиви дискурс. О њима ће сам антологичар у предговору говорити преко категорија „приземне демагогије наивних дидактичара, за громопуцатељну ’родољубиву’ фразу и опште ментално хигијеничарство” (Ћосић 1965: 10).

Свој непосредан однос према претходним антологичарима деčје поезије Ћосић изражава уз извесну дозу ироније: „ти драги барди, ти захуктали и добри прерадовићи, забринуте за душу нације, једва рођену”, а њихове антологије третира као „светосавски декламатор (приручник за родољубивонационалне приредбе, предратне или послератне)” (1965: 14). Илустративан пример који наводи да би потврдио ову тврдњу јесте антологија српске и хрватске поезије за децу Борислава Павића из 1960. године, која садржи родољубиве песме – *Врђи деђињсђива – антиологиђа дечје ђоезије срђске и хрватђске: од*

Змаја до данас. У предговору овој антологији, на словљеном „О дејој поезији”, Павић се залаже за све оне аспекте које Ћосићева антологија потири и ставља у други план. И док је ова антологија наглашено дидактичко-родољубива, Ћосићева је доминантно превратничка, али у обе Змај има истакнуто место. Иако је Ћосић не спомиње, 1961. године објављена је и *Антиоложија савремене поезије за децу* Воје Царића. У предговору „Поезија и дете” Царић отвара питање савремене поезије за децу, чије почетке ставља у 1944. годину, обележену преласком Бранка Ћопића у Београд и окупљањем песника око часописа *Пионери*, што на тематском нивоу резултира окретањем ка „реалном животу, рату, изградњи социјализма” (1961: 7). У његовом антологијском избору најзаступљенији песници су Григор Витез, Драган Лукић, Десанка Максимовић, Милован Данојлић, Бранко Ћопић, Гвидо Тартаља, Стеван Раичковић... Оно што је приметно јесте да је један круг песника заједнички и Ћосићу и Царићу, чак од Вуча обојица узимају по два песничка остварења, а разилазе се управо код оних песника који су и тачка диференције ова два антологијска остварења (рецимо Мира Алечковић и Душан Костић). Занимљиво је споменути и готово маргиналан положај Душка Радовића и у Царићевој и у Павићевој антологији, док је он код Ћосића по заступљености одмах након Змаја. Тим пре уколико се зна да је управо Радовић текстом „Привиди и симболи. О појму модерно у литератури за децу” крајње полемично приступио оцени Ћосићеве антологије,³ па се његов став у крајњем своди на преиспитивање појма *модерности*, као и на отклон од поетике авангарде. Анализирајући Радовићеву позицију, Јован Љуштановић ће рећи да се отклон који он прави спрам наслеђа авангарде у ствари артикулисао у по-

слератној српској модерној поезији, те да је подражавао

...обнову интегритета песничког текста наспрам његове разградње до укидања, обнову традицијског дијалога наспрам традицијске полемике, истицање рационалног и церебралног, наспрам ирационалног, обнову естетске аутономије наспрам тежње ка друштвеном превредновању (2009: 261).

Напоменимо и то да нису сви песници на X и XI Змајевим дејим играма размишљали о Ћосићевој антологији, па ни о појму модерног и феномену дејје песме на исти начин као Радовић. Примерице, Мирјана Стефановић ће бранити „модеран израз” сматрајући да су „дидактика, подука, поука, па и наука” *пројетерани* из модерне дејје литературе (1969: 13), док ће Драган Лукић изнети веровање да ће „нова и модерна песма за децу произићи из новог прилажења теми и детету” (1969: 27), посматрајући безмало у истој равној појмове класичног и модерног.

Заснивајући ову антологију на специфичним уметничким, естетским квалитетима језика и на особеном начину разумевања дејје песме, Ћосић делом несумњиво реактуелизује битне потенцијале авангарде и надреализма. Отуда, иако доминантни авангардни импулси којима је читава његова антологија омеђена претендују на успостављање извесног (анти)канона, они се у односу спрам Царићеве и Павићеве антологије, рецимо, конкретно испољавају уједно као афирмација поезије Јована Јовановића Змаја, овај пут обавијене у рухо осећаја „савремености” и концепта „модерне дејје песме”, као и поезије Душана Радовића и осталих модерних песника и посебно авангардног и надреалистичког песништва са доминантним својствима *инфантилног*, будући да се оно наслања на антологичарев концепт дејје песме. У разлици спрам овог песништва мар-

³ С тим у вези погледај: Љуштановић 2009: 260–264.

гинализује се „родољубива поезија”, поезија са карактеристичним идеолошким предзнацима, дидактичка поезија, као и поезија која за своју основу узима тривијалне теме (годишња доба, кућни љубимци, животиње), са интенцијом ка наглашеном римовању стихова.

У вези са оценом Ћосићеве антологије посебно се издваја Радовићев став. Непосредно након њеног објављивања, он ће рећи да је Бора Ћосић „својом антологијом учинио не баш добру услугу ономе за шта се залагао”. Тај свој исказ и образлаже: „Мислим да је сувише субјективно, са страшћу (коју ја иначе волим), и у једном гесту егзибиционизма, хтео да направи књигу из пркоса” (Radović 1971: 120). Данас, након пола века од објављивања антологије, овај Ћосићев „пркос” провокативан је за постављање истих оних питања која и Ћосић излаже најпре у контексту савременог песништва за децу, али и за преиспитивање места и улоге појединих песника, те проширивање поља изучавања и тумачења оног комплексног феномена деčје песме. Остаје отворено питање да ли је субјективизам и егзибиционизам, који безмало да иде у правцу радикалних авангардних пракси, учинио „добру услугу” оном виђењу деčје песме које се овом антологијом промовише.

ЛИТЕРАТУРА

- Елиот, Томас Стерн. *Изабрани тјекстови*. Београд: Просвета, 1963.
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: Дневник – Новине и часописи, 2009.
- Миларић, Владимир. Избор естетичких примера. *Летњици Матице српске* 141 (1965): 333–335.
- Павић, Борислав. *Врћи децињства – антологија деčје поезије српске и хрватске*. Сарајево: Свјетлост, 1960.

Ћосић, Бора. *Деčја поезија српска*. Београд/Нови Сад: Српска књижевна задруга, Матица српска, 1965.

Ћосић, Бора. Приручник из змајологије. Јован Јовановић Змај. *Краљевина Лаждиџа*. Београд: Просвета, 1976.

Царић, Воја. *Антологија савремене поезије за децу*. Београд: Младо поколење, 1961.

Lukić, Dragan. Klasično i moderno. *Tragom dečje pesme*. Novi Sad: Kulturni centar/Zmajeve dečje igre, 1969, 24–28.

Radović, Dušan. Prividi i simboli. O pojmu moderno u literaturi za decu. *Tragom dečje pesme*. Novi Sad: Kulturni centar/Zmajeve dečje igre, 1969, 119–124.

Stefanović, Mirjana. Dete kao kulturni simbol. *Tragom dečje pesme*. Novi Sad: Kulturni centar/Zmajeve dečje igre, 1969, 715.

Ulig, Klaus. *Teorija književne istorije*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

Jelena S. PANIĆ MARAŠ

THE MANIFESTO OF CHILDREN POETRY OF WONDERS –

BORA ĆOSIĆ AND CHILDREN SERBIAN POETRY

Summary

This paper analyzes the principal characteristics of anthology *Children Serbian Poetry* of Bora Ćosić. The paper points out the relationship to literary history that ranges from denial of the historical concept to search to decipher the contemporary moment. In anthologist's sense of modernity, which is one of the basic criteria for the selection of poems and poet, therefore, indirectly reveals the relationship of poetry for children in the past. Also, this paper examines the concept of children's poems, which Ćosić exposes, a specifically modern feeling for which it stands and

daring critic expressed by the relation of the poet which are and which are not included in his anthologist's choice. It is noted that certain avant-garde impulses aspire to a certain anti-canon establishment in relation to the then anthologist's choices ultimately manifest themselves as re-canonization, canonization and marginalization that anthologist in one way implements and in the other represents. Searching for the high esthetic criteria based on imagination, fantasy, linguistic inventiveness and moral liberation, Ćosić also extends the phenomenon of children's poem and indicates the possible direction of development, and not just because of this, his work deeply looks at the future time.

Key words: children's poetry, modern children's poem, anthology, avant-garde, literary history, Zmaj, Radović, selection, criteria



Marijana A. HAMERŠAK

*Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb
Republika Hrvatska*

SREDIŠTE RUBA: ŽIVOTINJE I DJEČJA KNJIŽEVNOST

SAŽETAK: U suglasju s dugovječnom i razgranatom književnoanimalističkom produkcijom za djecu, istraživanja dječje književnosti od svojih su početaka posvećivala pozornost književnim životinjama. Nasuprot tomu, istraživanja nedječje, prije svega kanonske ili visoke književnosti, sve donedavno su se samo iznimno bavila zootemama, zoomotivima i dr. Rubne u simbolički visoko pozicioniranoj sferi visoke ili kanonske književnosti, životinje su dakle bile središnje na rubu u području produkcije i istraživanja dječje književnosti. Polazeći od ove aporije, u radu se s naglaskom na hrvatskom kontekstu predstavljaju osnovne (povijesne, žanrovske i terminološke) tendencije produkcije i istraživanja književne animalistike za djecu. U završnom se poglavlju predstavljaju i problematiziraju argumenti s kojima se u literaturi objašnjavala otvorenost dječje književnosti prema životinjama, dok se dečjeknjiževna animalistika, gledano iz šire perspektive samog projekta dječje književnosti, tumači kao središnja poluga diferencijacije dječje književnosti u odnosu na nedječju književnost.

KLJUČNE RIJEČI: produkcija dječje književnosti, istraživanje dječje književnosti, književna animalistika, književne životinje, središte i rub u dječjoj književnosti

Književni su prostori često gusto, iako ne uvijek i očito, naseljeni životinjama.¹ Nasuprot uvriježenom

¹ Članak je prilagođen i skraćena varijanta jednog od poglavlja knjige *Uvod u dječju književnost* koju pišem s Dubravkom Zima, a čije objavljivanje planiramo u 2015. godini.

mišljenju, a kako to sugeriraju različita istraživanja, primjerice ono koje je vezano uz tekstove Marina Držića provela Zlata Šundalić (2009), životinje prebivaju u gotovo svim, a ne samo dječjim, pastoralnim, basnovitim ili srodnim književnim svjetovima. Ili, kako to ističe teoretičarka književnih životinjskih studija (eng. *literary animal studies*) Susan McHugh, „životinja ima u obilju u književnosti, kroz sva doba i kulture, ali rijetko su bile središnja točka sustavnih književnih studija” (2008: 12). Za razliku od žena, staraca, djece, stranaca i drugih čije se književne reprezentacije od početka 20. stoljeća do danas, sukladno temi, a ponekad i modi, analiziraju iz imago-loške, komparativne, feminističke, postkolonijalne ili neke druge perspektive, književne životinje tek odnedavno imaju svoju istraživačku nišu. Koordinate te niše počele su se aktivno izgrađivati posljednjih desetljeća 20. stoljeća, a u hrvatskom ih kontekstu oblikuje knjiga Nikole Viskovića *Životinja i čovjek: prilog kulturnoj zoologiji* (1996), odnosno njezino skraćeno i donekle izmijenjeno izdanje *Kulturna zoologija: što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji* (2009), te zbornici *Kulturni bestijarij* (2007) i *Književna životinja* (2012) urednica Suzane Marjanić i Antonije Zaradije Kiš.

Iako dakle često nevidljive u središtu, odnosno u području produkcije i istraživanja visoke ili kanonske književnosti, životinje u dječjoj književnosti, kao višestruko rubnom području (usp. npr. Clark 1992; Hammeršak 2006; Narančić Kovač 2012), imaju gotovo povlašteno mjesto. U suglasju s dugovječnom i razgranatom književnoanimalističkom produkcijom za djecu, istraživanja dječje književnosti od samih su početaka u 1960-im godinama neizostavno zahvaćala i animalističku sferu dječje književnosti (usp. Crnković 1967: 169–182). Od tada do danas analizirani su, samo u hrvatskom kontekstu, brojni aspekti dječjeknjiževnih životinja, a nedavno je objavljena i

knjiga Ane Batinić *U carstvu životinja* (2013), prva monografska studija koja je u cijelosti posvećena animalističkoj dimenziji hrvatske dječje književnosti ili preciznije: animalističkom čitanju hrvatskih dječjih časopisa.

Sukladno opisanom analitičkom statusu, ali i razvedenošću i raznolikošću dječjeknjiževne animalističke produkcije, područjem istraživanja dječje književnosti u Hrvatskoj cirkuliraju brojni, katkada i međusobno zamjenjivi termini te se, između ostaloga, govori o poetskoj animalistici (Zalar 1979: 8; 1991: 119), ali i animalističkoj poeziji (Zalar 1979: 97; 1991: 143), dječjoj animalističkoj pripovijetci (Težak 1991: 49–52), animalističkom dječjem romanu (Hranjec 1998: 230–244; Skok 1991: 50–105), dječjem romanu o životinjama (Crnković i Težak 2002: 28–30), romanima i pripovijetkama o životinjama (Diklić, Težak i Zalar 1996: 6), a ponekad i animalistici općenito (Diklić, Težak i Zalar 1996: 6).

Polazeći od postavke o gradivnoj ulozi književnosti u konstituiranju predodžbi i znanja o životinjama, u ovom se članku rabi termin književna, odnosno dječjeknjiževna animalistika. Uporabom sintagme dječja književnost u pridjevskom, posvojnomo obliku želi se naglasiti da su dječjeknjiževne životinje tekstualni, verbalni i vizualni konstrukti, a ne tek preslike autonomnog i od čovjeka neovisnog životinjskog svijeta. Riječju, zooteme, zoometafore i zoolleksemi proizvodi su ljudske djelatnosti. Oni su povijesno i kulturno specifične artikulacije znanja i predodžbi o životinjama i životinjskom, a ne životinje i životinjsko samo.

Animalističko, antropomorfno i zoomorfno

U literaturi o dječjoj književnosti uvriježeno je razlikovanje između, s jedne strane, antropomornog

te, s druge, realističnog (zbiljskog, naturalističkog ili sl.) prikazivanja životinja (usp. npr. Batinić 2013: 88–89, uz ogradu u bilješci 353; Crnković 1990: 174–176; Crnković i Težak 2002: 29; Diklić, Težak i Zalar 1996: 219–220; Hranjec 1998: 230; Težak 1991: 49; Verdonik i Resman 2008: 94–95). Iako razlikovanje između antropomorfnog i realističnog prikazivanja životinja nesumnjivo ima svoju praktičnu vrijednost budući da uspostavlja okvir za sistematizaciju gotovo nepregledne produkcije dječjeknjiževne animalistike, ono je teorijski prijeporno jer zakriva okolnost da su dječjeknjiževne životinje nužno, makar u tragovima antropomorfne. Odjevene ili govoreće, nerijetko u očito ljudske odnose i probleme zapletene životinje samo su krajnji primjeri šire shvaćenog antropomorfizma kao čovjekove navade da „stalno po vlastitoj mjeri pojmi *bogove* i *prirodne procese*” (Visković 2009: 50). Tako shvaćen antropomorfizam uočava se i u onim tekstovima dječje književnosti koji se nastoje predstaviti kao dosljedno životinjski, poput, recimo, knjiga *Novele iz životinjskog svijeta* (1927) Miroslava Hirtza ili *Rogan: istinite pripovijesti iz životinjskog svijeta* Vlatka Šarića (1985). Hirčeve naizgled visoko realistične sličice životinja iznesene su iz perspektive čovjeka (lovca), dok su Šarićevi životinjski likovi definirani kroz ljudske odnose i prakse (ime-na, rodbinske veze, introspekciju i dr.).

Naposljetku, antropomorfnost, pa i antropocentričnost, na djelu je i u onim tekstovima koji se svrstavaju u primjere radikalne književne animalistike. Dobar je primjer roman *Potraži me ispod duge* (1993) hrvatskog autora koji piše pod pseudonimom Bernard Jan, a o kojem će kasnije biti nešto više riječi. Janov poziv: „Budi nešto više od čovjeka, jer ćeš u protivnom postati manji od mrava!” čita se, kako to uočava Suzana Marjanić (2006: 177), kao vraćanje „u antropocentrizam u kojemu, dakako, *anthropos* figurira kao mjera svih stvari”.

Dijelom i kao protuteža naglašenoj, gotovo zadanoj antropomorfnosti dječje književnosti, u njoj je razvijen njezin antipod: zoomorfizam, prikazivanje ljudi kao životinja. Upečatljive primjere zoomorfizma nalazimo u *Bijelom jelenu* Vladimira Nazora, primjerice kada medvjed Ljumo guščaricu Anku opisuje kao jedinku „čovječjeg laneta”, biće „koje ima na glavi dugu grivu” (Nazor 1975: 8). Slično tomu, mrav Ticalo, junak prikladno minijaturnog romana *Zovem se Ticalo* (2007) Zorana Pongrašića, uočava da „prosječan ljud, kad su u pitanju noge, ima svega dvije. Uopće mi nije jasno kako ljudovi uspijevaju hodati, a kamoli trčati” (2007: 29). U nekim se pak primjerima, kao recimo u *Velikoj knjizi portreta* (2006, hr. 2007) Svjetlana Junakovića, nizu dosljednih animalističkih redefinicija reprezentativnih portreta zapadnog slikarstva s popratnim komentarima, uočava naglasak na vizualnom i verbalnom stapanju ljudskog i životinjskog, antropomorfnog i zoomornog, pri čemu ostaje otvoren odgovor na pitanje radi li se o portretima animaliziranih ljudi ili humaniziranih životinja.

Djeca, književnost i životinje

Životinje prožimaju gotovo sve razine suvremene dječje svakodnevice, književnosti i kulture: od odjeće do glazbe i igre, od kva-kva plesa do samoljepljivih sličica, od čokoladica do slikovnica. Zečeve, medvjede, piliće, žirafe i druge životinje nalazimo na dječjoj odjeći i obući, dječjem namještaju, priboru za jelo, zaslonima dječjih računala i stranicama dječjih knjiga. Ne treba zaboraviti ni plastične i plišane igračke, animirane, igrane i dokumentarne filmove sa životinjama. Vuk iz Crvenkapice, tri bezimena prašćića, Ježurka Ježić Branka Čopića, Zvrčko i Mljac Holly Hobbie, Janoshev Mali Medo i Mali Tigar,

Olivia Iana Falconera – samo su neke od književnih životinja koje većina današnje djece poznaje i prije no što počnu samostalno čitati. U području suvremene dječje kulture životinje se toliko „prirodno” vezuju uz djecu da se i šegrt Hlapić Ivane Brlić-Mažuranić, kanonski junak hrvatske dječje književnosti, u animiranoj obradi s neobičnom lakoćom preobrazio iz dječaka u miša.

U kasnijoj dobi animalističke se teme dječjim čitateljima posreduju kroz cijeli niz kanala i medija, od lektire i udžbenika, preko dječjih časopisa, do kazališnih i filmskih produkcija, uz česta preklapanja, pa i anticipiranja, osobito kada je riječ o prijevodnoj literaturi. *Bambi* (1923) austrijskog književnika Felixa Saltena i *Pčelica Maja* (1912) njemačkog književnika Waldemara Bonselsa u hrvatskom su se kontekstu, recimo, afirmirali kao ključni predstavnici dječje književnosti kroz sustav školske lektire, ali i popularnu kulturu, *Bambi* posredstvom dugometražnog animiranog filma (*Bambi*, 1942), a *Pčelica Maja* putem istoimene animirane serije (1975). Veze književnosti i drugih medija ponekad se realiziraju kroz, uvjetno rečeno, naknadno prethodništvo. Za to je ilustrativan primjer hrvatska distribucija filma *U kraljevstvu divljih stvorenja* (redatelj Spike Jonze, 2009) prema slikovnici *Tamo gdje su divlji stvori* (1963, hr. 2013) američkog književnika i ilustratora Mauricea Sendaka, koja je nekoliko godina prethodila objavljivanju prvog hrvatskog prijevoda same slikovnice.

Životinje se danas toliko vezuju uz dječju kulturu da se književnoanimalistički tekstovi, neovisno o tome kome su eksplicitno namijenjeni, u knjižnicama i knjižarama gotovo automatski svrstavaju u dječju književnost. Već spomenuti roman *Potraži me ispod duge* (1993) cijelo se jedno desetljeće mimo uredničkih i autorskih nakana smještao na policama književnosti za djecu i mlade. Ova je recepcija u me-

đuvremenu rezultirala time da je isti roman sredinom 2000-ih uključen u lektiru, da bi krajem istog desetljeća bio objavljen i u metodički obrađenoj publikaciji eksplicitno namijenjenoj djeci i mladima.

Životinje u književnopovijesnoj perspektivi

Povijesno gledano, životinje su oduvijek imale istaknuto mjesto u dječjoj književnosti, bez obzira što je sama dječja književnost nekoć bila znatno manje razvedena i diferencirana u odnosu na danas. Stoga već na naslovnoj ilustraciji jedne od najstarijih hrvatskih fikcionalnih knjiga za djecu, romanu *Mlaisi Robinzon* (1796), uz Robinzona nalazimo, daka-ko, tegleću, čovjeku pokornu, udomačenu životinju, što je vrlo česti oblik prezentacije životinja u starijoj hrvatskoj dječjoj književnosti, a o čemu je pisao Berislav Majhut (2001: 52–53). Nekoliko desetljeća nakon *Mlaisseg Robinzona*, obrade bajkovite legende o brabantskoj vojvotkinji Genovevi afirmiraju zoomotiv košute, jelena. Radi se o motivu koji se zbog iznimne popularnosti *Genoveve* (1810) Christoph von Schmidta, kao i djela poput već spomenutog *Bijelog jelena*, pa i *Pirga*, može smatrati ključnim animalističkim motivom hrvatske dječje književnosti (usp. Majhut i Lovrić 2012).

Početkom 20. stoljeća, kada se općenito u hrvatskoj dječjoj književnosti uočava orijentacija prema unapređenju životinja iz motiva u junake, Vladimir Nazor u časopisu *Omladina* 1921. godine objavljuje priču *Genovevina košuta* (u prva dva izdanja naslovljena *Genovefina košuta*), koja naglasak premješta s Genoveve na Genovevinu pomoćnicu, životinju. Tijekom 1930-ih godina, sa zamahom produkcije hrvatskog dječjeg romana, životinje se afirmiraju kao junaci niza prevedenih romana, kao i nekoliko napisanih na hrvatskom jeziku, primjerice *Zgoda i nezgo-*

da Ciplica Njuškalića (1935) Antice Juras-Ljubić te *Gojka: po svem svijetu proslavljena majmuna-čovjeka* (1936) Josipa Selaka. U narednim desetljećima u hrvatskoj se dječjoj književnosti nižu romani o prijateljstvu između djeteta i životinje u kojima je naglasak na djetetovu doživljaju tog odnosa, dok se u posljednjim desetljećima 20. stoljeća pojavljuju i romani životopisi (biografije i „autobiografije”) životinja (u rasponu od morskog konjica do šarplaninaca) u kojima očiste ili pripovjedni glas, kao u *Divljem konju* Božidara Prosenjaka iz 1989. godine, preuzima životinja.²

Hrvatske su slikovnice od svojih početaka također bile orijentirane na životinje. Prema tematskoj analizi hrvatskih slikovnica koju su proveli Štefka Batinić i Berislav Majhut (2001: 67) svaka šesta hrvatska slikovnica objavljena do 1945. godine može se okarakterizirati kao slikovnica o životinjama. Najstarija, ali danas samo po imenu poznata hrvatska slikovnica, *Domaće životinje i njihova korist*, koju je 1863. objavio zagrebački nakladnik L. Hartman, bila je usmjerena na životinje. Najstarije danas sačuvane hrvatske slikovnice (*Mala zviernica* iz 1864. te *Domaće životinje* iz 1885.) također su u fokusu imale upravo životinje. Kako se to može zaključiti iz dostupnih primjeraka i naslova, starije su hrvatske slikovnice bile usmjerene na polarizirano i grupno prikazivanje životinja, ili na domaće životinje „i njihovu korist” ili na *divlje životinje* ili *zveri*, odnosno „najznamenitije divlje životinje, koje su čoveku ponajviše veoma opasne, nu nekoje i veoma

² *Divlji konj* pripada podvrsti romana koja se u britanskoj književnosti može pratiti od kraja 18. stoljeća, a čiji je možda najpoznatiji predstavnik *Crni ljepotan* (1877) Anne Sewell, koji je čitateljima hrvatskog jezika dostupan od izdanja sarajevske Svjetlosti iz 1954. Pretečama tog tipa romana u hrvatskom kontekstu možemo smatrati kraće prozne tekstove o životinjama, preciznije biografije, ponekad i „autobiografije” životinja koje hrvatski dječji časopisi periodično objavljuju od svojih početaka u drugoj polovici 19. stoljeća (usp. Batinić 2013: 172–176).

koristne, zašto ljudi takodjer na mnoge od njih lov derže” (*Mala* 1864:1).

Hrvatski dječji časopisi također su od samih početaka bili zasićeni životinjama. Nakon *Bosiljka* (1864–1868), koji je iz broja u broj donosio značajan broj animalističkih fikcionalnih i nefikcionalnih priloga, udio životinja, kako primjećuje Ana Batinić, „rapidno raste u ’Smilju’, osobito povećanjem broja ilustracija koje najčešće prikazuju upravo životinje ili životinje i djecu, a u ’Smibu’ stilizirane životinje, realistično prikazane životinje ili njihove fotografije nalazimo gotovo na svakoj stranici” (2013: 293). Prilozi o životinjama redovito su se objavljivali i u žanrovski divergentnim zbirkama za djecu koje su bile osobito popularne u drugoj polovici 19. stoljeća.

Povijesno gledano, u području kraće hrvatske prozne produkcije za djecu, podjednako u časopisima i zbirkama, ističu se sljedeće tendencije: postupno širenje repertoara životinja, odmak od stereotipnog ili negativnog prikazivanja životinja, potiskivanje poučne funkcije u korist zabavne i estetske (usp. Batinić 2013: 176). Slično kao i u prozi, i „u hrvatskoj dječjoj poeziji neprestano susrećemo animalističke motive: od prvog hrvatskog dječjeg pjesnika Ivana Filipovića i njegove pjesme *Maca i miš* do Luke Paljetka i njegove izvrsne zbirke stihova *Miševi i mačke naglavačke*” (Zalar 1979: 81; 1991: 119). Od tada do danas uočava se širenje repertoara životinja, odmak od poucnog, usmjeravanje na estetsko te promjena načina prikazivanja životinja. Kako to ističe Batinić, nasljedujući zapažanja Ive Zalara, „u poeziji novijeg i suvremenog razdoblja više nema toliko izražene podjele na dobre i zle životinje, na korisne i štetne, nema pedagoško-odgojnih pouka, prekršaja i kazni” (Batinić 2013: 298).

Životinje su, kako napominje Zalar (1979: 81), u tolikoj mjeri zastupljene u dječjoj poeziji da ih je kritika dječje književnosti sredinom 20. stoljeća smatra-

la neizostavnima, da bi u drugoj polovici 20. stoljeća isticala istrošenost animalističke tematike. S druge strane, upravo tada, usporedo s eksploatacijom ustaljenih motiva i obrazaca, počinje izraženije otvaranje dječje poetske animalistike prema književnom eksperimentiranju. Uz pjesme objavljene u zbirci *Prepelica* (1956) Grigora Viteza, u tom se krugu ističe i grafička poetska animalistika, primjerice u zbirci *Šarabara* (1976) Paje Kanižaja.

Privilegirano mjesto životinja u nekadašnjoj, ali i starijoj dječjoj književnosti ne začuđuje ako uzmemo u obzir da su pjesme i priče o životinjama stoljećima bile dio pripovjednog repertoara namijenjenog ciljanu djeci. Prema Marcu Sorianou (1972), ali i prema onome što danas znamo o počecima hrvatske dječje književne animalistike (usp. Hameršak 2012), priče o životinjama (u smislu višeevizodnih, najčešće pustolovnih i humorističnih priča u kojima su junaci životinje) bile su jedan od svega nekoliko usmenih žanrova koji su u predindustrijskim društvima zapadnoga kruga bili namijenjeni isključivo djeci.

Konačno, životinje se u – uvjetno rečeno – dječjoj književnosti mogu pratiti još dublje u prošlost, doslovno do prvih civilizacija. Nepečene i nevješto ispisane glinene pločice iz drugog tisućljeća prije nove ere, koje su otkrivene na području nekadašnje Mezopotamije, sugeriraju da su se djeci već tada ciljano pripovijedale, diktirale ili čitale priče koje također u središtu najčešće imaju životinje: basne (Adams 1986, za kritiku usp. Nodelman 2008: 246). U europskoj tradiciji basne ključno mjesto, dakako, imaju tekstovi koji se pripisuju grčkom basnopiscu Ezopu, za kojeg se smatra da je živio u 6. st. pr. n. e. Ezopove basne, od kojih su neke nedvojbeno starije od vremena u kojem se pretpostavlja da je živio Ezop, stoljećima su se prenosile u različitim medijima i brojnim redakcijama. Mnoge od tih redakcija, osobito one starije i najstarije, danas su zaboravljene ili

izgubljene te su poznate samo po imenu, dok su se neke danas nametnule kao kanonske.

Priroda ili kultura

Zasićenost dječje književnosti životinjama nameće pitanje: zašto su se djeci stoljećima namjenjivali tekstovi o životinjama? Ili nešto preciznije: na kojim se postavkama temelji povezivanje djece i životinja u dječjoj književnosti?

Razvedenost dječje književne animalistike sve donedavno se tumačila kao izraz gotovo samorazumljive prirodne bliskosti djece i životinja. Pritom je najčešće neupitno bilo „koliko djeca vole životinje, koliko su za njih maštom i emocijama vezana, koliko ih vole promatrati, igrati se s njima, slušati i čitati o njima, poistovjećivati se s njima” (Zalar 1979: 81; usp. Crnković 1990: 174). U tom okviru se i sve intenzivnija usmjerenost dječje književnosti na životinje interpretirala kao znak da „sve intenzivnije odačivanje od prirode zahtijeva sve intenzivnija sredstva za njezino upoznavanje” (Crnković 1990: 174; usp. Batinić 2013: 293 i Težak 1991: 49), dok su se djeca i životinje opisivali kao dubinski srodni, podjednako isključeni i usamljeni u suvremenom svijetu (usp. Hranjec 1998: 230). Tek s radom Ane Batinić pretpostavljena se povezanost i preciznije argumentira. Ona slijedom zaključaka istraživanja dječje psihologinje Gail Meldeson ističe sljedeće: „Prvo, djeca kao i mladunčad ostalih vrsta, osjećaju manje straha prema drugim vrstama u odnosu na odrasle, znatizeljnija su i spremna pričati drugim vrstama. Drugo, ljudsku djecu jako privlače druga djeca, ne samo ljudska, nego i ostalih vrsta. I treće, pod utjecajem neotenije [zadržavanje juvenilnih karakteristika u odrasloj dobi – M. H.], većina kućnih ljubimaca i domaćih životinja zadržava juvenilne karakteristike

u odrasloj dobi, zbog čega djeca na njih reagiraju kao na zanimljive vršnjake” (2013: 294).

U području proučavanja hrvatske dječje književnosti dominira, dakle, mišljenje da su djeca i životinje, kako je to formulirao Nikola Visković, srodni „izgledom i reakcijama, jedni i drugi iznad 'dobra i zla', jedni i drugi u najvećoj mjeri očuvana prirodnost u sve više kultiviranom svijetu” (2009: 291). Visković detaljnu elaboraciju intrinzične, prirodne sličnosti, a zatim i veze između djece i životinja zaključuje tezom da su životinje „neovisno o njihovoj starosti, a nadasve domaće životinje, kad ih promatramo s gledišta evolucije čovjeka, vječna djeca”, što je „možda i najdublji izvor uzajamne privlačnosti i razumijevanja između djece i životinja” (Visković 1996: 243).

Važno je, međutim, uočiti da spone između djece i domaćih životinja nisu nužno samo biološke. Domaće su životinje, naime, poput djece „odgojene” da budu nesamostalne, ovisne o odraslim ljudima, čime dolazimo i do kulturoloških, konstruktivističkih tumačenja veze između djece i životinja koja su odnedavno sve probitačnija u literaturi o dječjoj književnosti. Radi se o tumačenjima koja su zaokupljena kulturnom dimenzijom i povijesnom dinamikom povezivanja djece i životinja. Sažimajući argumente pobornika ovog smjera tumačenja, David Rudd (2009: 242) izdvaja mišljenje Perrya Nodelmana koji smatra da je tradicionalna usmjerenost dječje književnosti na životinje više ili manje slučajna. Ezopove su basne, prema Nodelmanu, kao najraniji primjeri dječje književnosti, uvele životinje u ovu književnost, a to su kasnije jednostavno nasljeđovali i drugi tekstovi. Nodelmanovo mišljenje dijeli i Simon Flynn (2004), koji, štoviše, smatra da je danas dominantna predodžba o prirodnoj naklonosti, dubinskoj bliskosti djece i životinja tek kulturna konstrukcija. Kao što se u basnama životinjama pripisuju svojstva koja po-

često nemaju veze s njihovim stvarnim ponašanjem, tako se i djeci, ističe Flynn (2004: 420–421), u našoj kulturi, kao i u dječjoj književnosti, počesto nemotivirano pripisuje naklonost, pa i bliskost sa životinjama. Tezu o bliskosti i naklonosti između djece i životinja opovrgava, nastavlja Flynn, cijeli niz izvora, od primjera okrutnosti djece prema životinjama, kojima obiluje osobito starija dječja književnost, pa do eksperimenata koji pokazuju da čak i sasvim mala djeca znaju da životinje ne govore, odnosno da je govor životinja u književnosti književna konvencija. Utoliko je i predodžba o bliskosti i naklonosti djece i životinja ustvari, zaključuje Flynn, konglomerat različitih kulturno i povijesno specifičnih pretpostavki o djeci i o životinjama, koje se perpetuiraju i nadograđuju kroz različite prakse i diskurse, među kojima i kroz dječju književnost.

Na stranu razrješenje dileme je li i u kojoj mjeri predodžba o sprezi djece i životinja određena prirodom ili kulturom, važno je uočiti nekoliko stvari. Prvo, povezivanje životinja i djece ima naturalizirajući učinak. Kako je to uočila Ann Higonnet (1998: 34) analizirajući portrete djece sa životinjama, djeca se doimaju manje ljudski, prirodnije kada se prikazuju uz životinje. Analogno tomu, zasićenost dječje književnosti životinjama također oblikuje predodžbu o nerazdruživosti djece i životinja, pri čemu se ta zasićenost zamjenom teza ponekad tumači kao posljedica navodne srodnosti djece i životinja. Drugo, teza o prirodnoj vezanosti djece i životinja, neovisno o tome temelji li se na predodžbama ili eksperimentalnim uvidima, pretpostavlja da je djetinjstvo intrinzična kategorija, a djeca ahistorijska i homogena skupina. Pretpostavku o djetinjstvu kao o intrinzičnom, od kulture neovisnom stanju, a djeci kao o ahistorijskoj društvenoj skupini ozbiljno dovode u pitanje uvidi iz povijesti djetinjstva (usp. npr. Stearns 2011). Djetinjstvo nije (samo) biološka danost, pa je

utoliko i inzistiranje na biološkoj osnovi veze između djece i životinja nužno parcijalno. Drugim riječima, pretpostavka o djeci kao homogenoj skupini sporna je jer ne uzima u obzir kulturno i povijesno različite definicije djece i djetinjstva, pojedinačna iskustva djetinjstva, kao ni šire rodne, klasne, rasne i druge razlike između različitih iskustava djetinjstva.

Promotrena iz ove perspektive, predodžba o posebnoj i prirodnoj naklonjenosti djece prema životinjama pokazuje se kao još jedna u nizu generalizacija o djeci i djetinjstvu kojom se fiksira značenje djetinjstva kao drugosti zapadnjačke kulture, u kojoj moć imaju odrasli. Pritom su neizostavne i političke implikacije predodžbi o srodnosti djece i životinja na koje podsjeća Rudd (2009: 242), koji je također sklon kulturološkoj interpretaciji veze djece i životinja. Rudd povezivanje djece i životinja tumači kao dio šire društvene tendencije da se oni koji su na vrhu društvene ljestvice smatraju udaljenim od životinja, civiliziranima, dok se „niža” bića (manjine, žene, djeca, imigranti, bolesni, radnici i dr.) automatski označavaju kao ona koja su bliže prirodi, pred-društvena. U tom se okviru onima koji su označeni kao prirodniji, bliži životinjama, često upravo temeljem tog „uvida” uskraćuje djelovanje u javnoj društvenoj sferi i ravnopravno sudjelovanje u zajedničkom odlučivanju. Ponekad se to isključenje, kao što je to danas slučaj kad se radi o djeci, provodi uz simboličku kompenzaciju, u vidu udivljenja dječjom navodnom bliskošću s prirodom. No ono se ponekad provodi i tako što se kroz navodnu srodnost s prirodom i prirodnim dovodi u pitanje sama ljudskost onih koji se isključuju. Kao primjer tog tipa isključenja mogu poslužiti medijski napisi ponašanju mladih u nemirima diljem Ujedinjenog Kraljevstva u ljeto 2011. godine. U njima su se adolescenti prikazivali isto kao nekada aktivisti Pariške komune (1871), kao „divlje životinje, kao hijene koje zaslužuju biti

(i često su bili) pogubljeni u ime svetosti privatnog vlasništva, morala, religije i obitelji” (Harvey 2011).

Osim u odnosu na predodžbe o djetinjstvu, fenomen dječjeknjiževne animalistike zanimljivo je sagledati i s obzirom na sam projekt dječje književnosti. Promotri li se, naime, šire, iz perspektive ideje djetinjstva kao životnog doba koje se razlikuje od odraslosti i dječje književnosti kao tom dobu prilagođene književnosti, dječjeknjiževna animalistika pokazuje se kao važna razina realizacije ideje dječje književnosti. Svojom zasićenošću životinjama dječja se književnost diferencira u odnosu na druge oblike književnosti, što se povratno predstavlja kao nužnost, neophodna prilagodba navodno radikalno drugačijem čitatelju: djetetu. Pritom je na djelu sljedeća logika: kada se djeca ne bi razlikovala od odraslih ne bi bilo potrebe ni za posebnom, dječjom književnošću. Kada bi djeca i odrasli bili isti, dječja književnost ne bi trebala biti toliko (sadržajno, žanrovski i sl.) različita od nedječje književnosti.

Zasnovanosti velikog dijela dječjeknjiževne animalistike na alegoriji podupire iznesenu tezu. Alegoričnost, štoviše, dječjeknjiževnu animalistiku čini posebnim, doslovno šifriranim kôdom kojim se ujedno uspostavlja i prevladava razlika između odraslih (autora) i djece (čitatelja). Radi se, dakako, o samo uvjetno prihvatljivoj argumentaciji, jer u književnosti se razlike u pravilu ne izvode iz razlika između pošiljatelja i primatelja. No, iako je neupitno da temeljna razlika između poezije i proze ne proizlazi iz pretpostavke da se s nekim čitateljima primjereno može komunicirati isključivo poezijom, a s nekima isključivo prozom, pretpostavka da se s djecom primjereno može komunicirati isključivo kroz dječju književnost osnova je same ideje dječje književnosti. S obzirom da u realizaciji te ideje, kako sam nastojala pokazati, dječjeknjiževna animalistika ima kvalitativno i kvantitativno važnu ulogu, bez pretje-

rivanja se može reći da je dječjeknjiževna animalistika jedna od ključnih poluga diferencijacije dječje književnosti u odnosu na nedječju književnost. Rubne u simbolički visokopozicioniranoj sferi visoke ili kanonske književnosti, životinje se dakle pokazuju kao središnje na rubu u području dječje književnosti.

LITERATURA:

- Adams, Gillian. The First Children's Literature? The Case for Sumer. *Children's Literature XIV* (1986): 130
- Aristotel. *Nikomahova etika*. Zagreb: Globus i Sveučilišna naklada Liber, prev. Tomislav Ladan, 1988.
- Batinić, Ana. *U carstvu životinja: animalističko čitanje hrvatskih dječjih časopisa*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2013.
- Clark, Beverly Lyon. Thirteen Ways of Thumbing Your Nose at Children's Literature. *The Lion and the Unicorn 2 XVI* (1992): 240–244.
- Crnković, Milan. *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga, 1990.
- Crnković, Milan. *Dječja književnost: priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga, 1967.
- Crnković, Milan, Dubravka Težak. *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje, 2002.
- Diklić, Zvonimir, Dubravka Težak, Ivo Zalar (prir.). *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: Divič, 1996.
- Dunayer, Joan. *Specizam*, Čakovec i Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku i Dvostruka duga, prev. Zoran Čiča, 2009.
- Flynn, Simon. Animal Stories u: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Volume I*, Peter Hunt (ur.) Abingdon i New York: Routledge, 2004, 418–435.
- Hameršak, Marijana. Životinja i žanr ili *Priča o kozliših*, u: *Književna životinja: kulturni bestijarij II*, Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš (ur.) Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2012, 849–876.
- Hameršak, Marijana. *Pričalice: povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb: Algoritam, 2011.
- Hameršak, Marijana. Osnovnoškolska lektira između kanona i popisa, institucija i ideologija. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku 2 XLII* (2006): 95–113.
- Harvey, David. Divlji kapitalizam na ulicama, h-alter 12. 8. 2011. prev. Marina Kleava <http://www.halter.org/vijesti/europa-regija/divlji-kapitalizam-na-ulicama#news_view>. 3. 1. 2015.
- Heywood, Colin. *A History of Childhood: Children and Childhood in the West from Medieval to Modern Times*. Oxford: Polity Press, 2001.
- Higonnet, Ann. *Pictures of Innocence: The History and Crisis of Ideal Childhood*. London: Thames and Hudson, 1998.
- Hranjec, Stjepan. *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje, 1998.
- Iveljić, Iskra. *Očevi i sinovi: privredna elita Zagreba u drugoj polovici 19. stoljeća*. Zagreb: Leykam International, 2007.
- Majhut, Berislav, Sanja Lovrić. Najstarija animalistička tema u hrvatskoj dječjoj književnosti, u: *Književna životinja: kulturni bestijarij II*, Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš (ur.) Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2012, 827–847.
- Majhut, Berislav. Odanost srdele koja liježe u konzervu. *Op. a. kulturni magazin i katalog knjiga 5 I* (2001): 50–55.
- Marjanić, Suzana, Antonija Zaradija Kiš (ur.). *Književna životinja: kulturni bestijarij II*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2012.

- Marjanić, Suzana, Antonija Zaradija Kiš (ur.) *Kulturni bestijarij*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2007.
- Marjanić, Suzana. Književni svjetovi s etnološkom, ekološkom i animalističkom nišom. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 2 XLIII (2006): 163–186.
- McHugh, Susan. Jedna ili više animalistika? prev. Lovorka Kozole. *Zarez: dvotjednik za društvena i kulturna zbivanja* 230X (2008): 12–13.
- Narančić Kovač, Smiljana. Slučaj dječje književnosti, u: *Peti hrvatski slavistički kongres: zbornik radova. Knjiga 2*, Marija Turk i Ines Srdoča-Konestra (ur.) Rijeka: Filozofski fakultet, 2012, 643–651.
- Nodelman, Perry. *The Hidden Adult: defining Children's Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 2008.
- Reynolds, Kimberley. *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. Basingstoke i New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Rudd, David. Animals and Object Stories, u: *The Cambridge Companion to Children's Literature*, M. O. Grenby i Andrea Immel (ur.) Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 242–257.
- s. n. Uzgoj posluha. *Napredak. Časopis za učitelje, odgojitelje i sve prijatelje mladeži* 18 X (1869): 273–277.
- Skok, Joža. *Prozori djetinjstva: antologija hrvatskog dječjeg romana*. Sv. II. Zagreb: Naša djeca, 1991.
- Soriano, Marc. Djetinjstvo umjetnosti. Priče o životinjama, priče za upozorenje, pjesmice. *Umjetnost i dijete: dvomjesečnik za estetski odgoj, dječje stvaralaštvo i društvene probleme mladih* 23 IV (1972): 70–79.
- Stearns, Peter N. *Childhood in World History*. London i New York: Routledge, 2011.
- Šundalić, Zlata. *Životinja i Vidra. O životinjskom svijetu Marina Držića Vidre*. Osijek, MIT d. o. o., 2009.
- Težak, Dubravka. *Hrvatska poratna dječja priča*. Zagreb: Školska knjiga, 1991.
- Verdonik, Maja i Silvija Resman. Romani o životinjama i djeca čitatelji, u: *Cjeloživotno učenje za održivi razvoj*. Sv. 3, Vinka Uzelac i Lidija Vujčić (ur.) Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet u Rijeci, 2008, 9196.
- Visković, Nikola. *Kulturna zoologija: što je životinja čovjeku i što je čovjek životinji*. Zagreb: Jeksenki i Turk, 2009.
- Zalar, Ivo. *Suvremena hrvatska dječja poezija*. Zagreb: Školska knjiga, 1979.
- Zalar, Ivo. *Pregled hrvatske dječje poezije: studija*. Zagreb: Školska knjiga, 1991.

Marijana A. HAMERŠAK

THE CENTER OF THE MARGIN: ANIMALS AND CHILDREN'S LITERATURE

Summary

Following the long and diversified animalistic literary production for children, children's literature studies from its beginnings were giving considerable attention to literary animals. In contrast, studies of non-children's literature, primarily canonical or high literature, until recently were not only rarely concerned with zoo themes, zoo motifs etc. Marginal on the center of the literary field, i.e. in the sphere of high or canonical literature, the animals were central on the margin i.e. in the production and research of children's literature. Starting from this aporia, the paper focuses on the basic (historical, genre and terminology) trends in the production and research of mainly Croatian animalistic literature for children. The final chapter presents and discusses the idea that children are naturally close to animals and

therefore animalistic literature. In the conclusion animalistic children's literature is seen from the broader perspective of the idea of children's literature. In this context animalistic children's literature is described as central mechanism for the differentiation between children's literature and non-children's literature.

Key words: production of children's literature, children's literature studies, animalistic literature, literary animal, center and margin in children's literature

UDC 821.163.41.09 Karaxić, V. S.

◆ *Љиљана Ж. ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ*
Невена П. ВАРНИЦА
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Република Србија

ПОДРАСЛИЦЕ И СПРАВЉЕНИЦЕ. НЕКОЛИКО СВЕДОЧАНСТВА О ПОЛОЖАЈУ ДЕВОЈЧИЦА У ДУБРОВНИКУ У РЈЕЧНИКУ... В. С. КАРАЏИЋА*

САЖЕТАК: Вук Стефановић Караџић боравио је у више наврата у Дубровнику. У његовој преписци постоје и непосредна сведочанства о прикупљању лексичке грађе и трагању за необичним карактеристичним речима, које су ушле у друго издање његовог *Рјечника*... Предмет нашег

* Истраживање на коме је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности (број 178005), који се под руководством проф. др Горане Раичевић спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете и науке Републике Србије.

интересовања је неколико сведочанстава о социјалном положају и раном (са становишта савремених представа преурањеном) сазревању девојчица у Дубровнику 19. века и раније. Истовремено, верујемо да ова сведочанства рефлектују и старије норме, укоренење у традицији, и да сведоче о томе како је социјална, религијска и културна маргинализација жена почињала још у детињству.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: подраслица, справа, дете, обред прелаза, жена, девојчица

Деца су сухи град.

(Вук Стефановић Караџић *Српске народне пословице* – забележено у Дубровнику.)¹

Конципирајући и пишући овај рад, нужно смо захватале у два подручја истраживања – једно је, бар привидно, скрупулозно и детаљно испитано, друго мање-више недирнуто. Тако, од монографије Љубомира Стојановића *Животи и рад Вука Стеф. Караџића* (1924), у којој је дат детаљан преглед Вукових путовања и боравака у појединим местима, до нашег доба, детаљно су истраживана, побројана и описана његова путовања, на основу преписке, бележака, сачуваних пасоша и путних докумената и разнородне архивске грађе.² Значајна пажња посвећена је и Вуковим боравцима у Дубровнику и лексикографској и књижевној грађи коју је он тамо сабрао (Buriņa 1937: 433–439; Вукмировић 1965: 44–59; Новак 1967; Пантић 1983: 107–127). Предмет свестраних испитивања био је и Вуков *Рјечник...* (Караџић 1977)³, па, уз остало, и лексика коју је он сабрао у

¹ Уз пословицу Вук даје и објашњење по коме су деца за сиromaха тешка као „највећи град – сухи, т. ј. чист, сам, без кише” (СНПос: 90).

² Нарочито исцрпне и прецизне податке садржи обимна студија Голуба Добрашиновића „Вукова путовања” (1963, стр. 75–119), у којој је, уз остало, дат и преглед најзначајније литературе о овом питању. Види такође: Ивић 1926; Ивић 1931; Гавриловић 1923: 135–137.

³ Види: Роровић 1983; Кашић 1987; Клеут 2012: 5–19; Вуксановић 2012: 7–37. С изузетком Кашићевог поговора, реч је о

Дубровнику и околини, а драгоцене податке о својим боравцима у Дубровнику⁴, контактима с људима и сакупљању грађе, Вук је оставио и у својој преписци⁵. Међутим, оно што је примарни предмет нашег интересовања (одреднице у речнику из којих нешто сазнајемо о положају девојчица у Дубровнику и виђењу детињства) или је у потпуности изостало, или је само узгред поменуто. Рецимо, Мирослав Пантић детаљно испитује како је и од кога Вук добио одредницу „Справа”⁶, али се уопште не бави њеном садржином, мимо најопштијег одређења да је реч о „друштвеном обичају”. Исто важи и за Вукмировићев текст „Вук у Дубровнику”, где се одредница „Справа” помиње без анализе садржаја, као пример обичаја из прошлости Дубровника (1965: 54). И други помени углавном не доносе више информација о садржају и значењу ове одреднице.

С друге стране, положај детета и концепт детињства у социјалном и културном простору Дубровачке републике и града Дубровника углавном нису били предмет ни ауторских преокупација, ни каснијих истраживања. Деца се у култури и књижевности старог Дубровника више подразумевају као део општег трајања и напретка. „Цвало т’ ресло и родило, / и дилила, и имила, / и градила, и новила, / и наприд ти све ходило” стоји, рецимо, на крају, у уз-

текстовима и монографијама које посматрају *Рјечник...* с књижевног становишта, па и као самосвојно књижевно дело.

⁴ Вук С. Караџић у Дубровнику је боравио, у различитом трајању, од неколико дана до преко 5 месеци, у четири наврата: 1834, 1835, 1841, 1861 (Добрашиновић 1963: 118).

⁵ Види, пре свега, недатирано писмо Измаилу Ивановичу Срезњевском (Караџић 1964: 313) и писмо Јернеју Копитару (Караџић 1907: 452–458).

⁶ Дубровачки парох и учитељ Ђорђе Николајевић „утицао [је] и на друге Вукове дубровачке пријатеље да према својим снагама сарађују такође у Вуковом послу: трговац Јово Лаиновић, тако је управо на његово тражење описао ’справу ђевојачку’, један друштвени обичај из времена ’државе дубровачке’ који је опис Вук у пуном његовом пространству унео у *Српски рјечник* из 1852. године” (Пантић 1983: 121).

дару *Седамнадесте среће* (стихови 825–828) Пелегриновићеве *Јеђуике* (Pelegrinović 1876), чиме се, у суштини, баштини исконска, архетипска људска представа о суштинској повезаности „људске, скотске и земаљске” плодности као предуслову опстанка и напретка јединке и заједнице.

Помени деце и детињства у књижевности ренесансног и барокног Дубровника релативно су ретки и спорадични, а општи коцепт детињства који се иза њих слуги по много чему је различит од онога који нам се данас чини сам по себи разумљивим. У време златног доба Дубровачке републике цветала је љубавна лирика, комедија и карневалска поезија. Литература, као одраз живота, славилa је младост, лепоту и љубав, живело се у складу са девизом *Carpe diem*, те се стиче утисак да су деца била у потпуности скрајнута. Посебна категорија деце, која осликава другу страну ренесансе, специфична за стари Дубровник, јесу нежељена, „незаконита”, ван брака рођена деца, наводи. Према одлуци Малог већа из 1432. године, у којој је истакнуто „како је нечовечно бацати мала људска створења по граду као обичне животиње”, град је добио находиште – Хоспициј у којем су таква деца проналазила помоћ, храну и гостопримство (Novak 2005: 69). Многе дубровачке слушкињице – годишњице⁷, које су долазиле из руралних средина да служе у граду, често би остављале децу управо у овој кући. Република се о овој деци бринула до њихове шесте године. Након тога, давала би их на усвајање родитељима без деце, а понеки дечаци били би слати на бродове да служе као „мали од палубе”.⁸

⁷ Девојке са села које би у Дубровник долазиле да служе по годину дана. У књижевности, рецимо, такве су Милица и Маруша из *Комедије V* Николе Наљешковића и Груба из драме *Грижула* Марина Држића.

⁸ О томе опширније види: Варница 2011: 34–38.

У суштини, у књижевности и култури старог Дубровника потврђују се она антрополошка и социолошка становишта која полазе од претпоставке да је, пре модерног доба, које „детињство посматра као пројекат” (Tomacović 2004: 10) и посвећује му сваковрсну пажњу, „дете [...] једноставно било присутно у неиздиференцираној друштвености домаће заједнице” (Tomacović 2004: 10). Истовремено, унутар социјално и културно потиснуте деце популације, девојчице су биле додатно маргинализоване, као мање вредан и мање жељен пород.⁹ Траг овог вида дискриминације жене посредно бележи и Вук у *Рјечнику*... Међу речима забележеним у Дубровнику, он тумачи и именицу тир, с примарним значењем мах (немачки *Der Stoß*¹⁰), и као пример наводи фразу којом се младенцима „без и каквога устручавања”, још у цркви, честитало венчање: „Од првога тира доброга сина”. Вуково устезање и напомена да „и сам свештеник у цркви тако говори” (Караџић 1977: 740) додатно доприносе разумевању овог потенцијално ласцивног благослова – младенцима се жели да њихов први љубавни чин буде двоструко плодан: да добију пород и да тај пород буде мушки. Алудирање на љубавни чин указује на обредни, празнични карактер свадбе и ритуалну инверзију која изокреће уобичајени морални поредак заједнице¹¹, али, истовремено, и на обезвређивање

⁹ Јеђупка, у наведеној збирци Микше Пелегриновића, тако у *Првој срећи* госпођи прориче: „Дви ћеш родит мушке главе / многе хвале, многе чести, / од којих ће име рести / по свем свиту вичње славе” (стихови 17–20, према, Бојовић 2007: 423).

¹⁰ Према *Немачко-српскохрватском речнику* ова именица има следећа значења: удар, ударац, судар, гомила, хрпа, док глагол *stoßen* значи гурати, гурнути, мунути, ударати, туцати, трести, ударати се о нешто, спојити се.

¹¹ „Празник је нешто као привремена обустава дејства читавог званичног система са свим његовим забранама и хијерархијским баријерама. Живот је за кратко време излазио из своје обичне озакоњене и освећене колотечине и ступао у сферу утопијске слободе” (Bahtin 1978: 104).

и дискриминацију жена, која је у различитим видовима непосредно засведочена на целом простору Балкана¹², али и шире¹³.

Одредница „Справа” (Караџић 1977: 704–705) по обиму и систематичности има све одлике развијеног етнографског описа, који је Вук дат у писаној форми. Није, свакако, реч о непосредном бележењу које Вук описује у свом писму Измаилу Срезњевском¹⁴, већ о систематичном, прецизно структурираном тексту¹⁵, који описује „справу ђевојачку” у свим важнијим аспектима одвијања и значења обреда. Реч је о свечаном, ритуалном исплаћивању и даривању послуге¹⁶, којим се означаваало да су слуге испуниле своју обавезу према госпару и стекле право да слободно бирају нову службу¹⁷, у којој више не добијају минималну надницу коју су примале пре справе¹⁸.

¹² Без просторног одређења Вук бележи и пословицу: „Ласно је дијете имати, ма је тешко сина имати” (СНПос: 171).

¹³ Аријес, рецимо, показује да се на европском западу, у 18. веку, детињство продужује временом школовања, али само за дечаке, док за девојчице „од средњег до 17. века” нема разлике, пошто оне „осим што су се училе домаћим пословима, [...] нису добијале такорећи никакво образовање” (1965: 213 и 214).

¹⁴ „...За ријечи и пословице не може човјек питати никога, него ваља чекати док се у разговору што не чује. Зато сам ја једнако уза се носио (као и сад још што носим) хартије и плајваз, па како сам гдје што чуо што нијесам знао или што сам мислио да немам написано, одмах сам записивао” (Караџић 1964: 313).

¹⁵ Лаиновићев текст је, вероватно, бар делом био заснован на неком писаном извору, а несумњиво је Вук извршио његову редактуру пре укључивања у *Рјечник*..., пошто он ни језички ни стилски не одудара од несумњиво Вукових текстова.

¹⁶ Првенствено женске, али у одређеним околностима и мушке.

¹⁷ „Справљеница послјије справе могла је ићи у службу коме јој воља, а могла се погодити да служи и у напредак ондје гдје је била...” (Караџић 1977: 705).

¹⁸ „...Нијесу имале више плате до по три Дубровачка дуката (које у данашњим новцима није износило пунијех пет цванцика) на годину” (Караџић 1977: 704). Сем тога наглашено је да слушкиње нису могле слободно располагати ни том оскудном надницом, већ им је она у целости исплаћивана тек на справи, док се за све њихове животне потребе бринуо послодавац.

Дакле, могло би се с dobrим разлозима претпоставити да је реч о обреду прелаза којим се ступало у пуну одраслост и зрелост, у неку врсту симболичког пунолетства. Обреду прелаза (Ван Генеп 2005; Лома 2005: VII–XLI) справу приближава и то што, уколико се не обави, означава битно назадовање јединке и у економском и у социјалном погледу: „Ако би дјевојка која макар један дан прије одређеног рока за справу госпођу своју оставила, или би је госпођа за какву велику кривицу отјерала, није имала право ништа више тражити до поменути три дуката на годину, а госпођа је још имала власт свући с ње своје хаљине, а дати јој њезине, које су у почетку кад би која дошла свагда остављане” (Караџић 1977: 704). Неодговарајућа одећа (у службу су долазиле девојчице и до справе су служиле најмање 10–12 година, а ако су биле врло младе и пуних 15 година) јасно обележава социјалну и економску деградацију јединке, која симболички остаје везана за почетну фазу обреда – сепарацију – и тиме се јасно издваја из заједнице.

Обредни карактер справе наглашен је и учешћем целог колектива. Позивају се родбина и другарице девојке, али и госпође са којима је њена послодавка у контакту, а сем тога у обред су се непосредно укључивали и људи које су долазници сретали, свесно продужавајући свој пут: „Са онијем кошевима [у којима су били дарови које девојци шаље породица, напомена ауторки] ударало се преко пијаце, баш и ако им прави пут онуда не би ни био, и то испред подне када је највише људи на пијаци...” (Караџић 1977: 704).

Справа је, очито, имала обавезујући карактер, па су тако и они који не могу непосредно присуствовати били обавезни да пошаљу поклоне¹⁹. На

¹⁹ „Дошла позвана госпођа или не дошла, ваљало је по својој слуги да пошаље на тањиру или на какоме већем суду најмање једну форинту у сребру, поред које се метне и неранча или

ритуални карактер поклона упућује кићење маслиновим гранама и тракама²⁰, присуство воћа (јабуке и поморанце) и воска²¹, као и свечано излагање и показивање гостима. Природа и излагање дарова, игра, песма и гозба, свечани благослов госпође, те гошћење и испраћање долазника из девојчиног дома, непосредно асоцирају на свадбени обред, што наводи на помисао да је новостечена зрелост девојке могла бити и предуслов за брачно везивање, али за то немамо непосредних доказа.

Поред детаљног описа временске структуре обреда²², Лаиновић даје и његове историјске одреднице, наглашавајући да је он спровођен „док су Дубровачка властела сама себе управљала (или, као што они сад говоре, за времена републике)” (Караџић 1977: 704) и да је у том времену био строго обавезујући: „...Ниједна дјевојка њиховијех кмета није могла отићи у службу другоме осим свога господара (на чијој је земљи отац сједио); ако ли би која отишла, господар је имао власт на силу је одонуд кренути и к себи дотјерати” (Караџић 1977: 704). Међутим, иако су „на справу највише служиле кметице код властеле” (Караџић 1977: 704), наводе се и изузеци: могле су служити и друге девојке, и то не само код властеле већ и код пучана.²³ Ово мењање барем јабука, а кашто и по марама, бијелијех конаца, платна и што за хаљину” (Караџић 1977: 704).

²⁰ Дарови који се обавезно шаљу из девојчине куће пакују се у кош окићен гранама маслине и тракама, који носе две „лијепо обучене” девојке у пратњи мушкарца који путем свира „у лијерицу или мијешнице” (Караџић 1977: 704).

²¹ На сто би се међу дарове стављала „груда воска” у коју су задевани даровни новчићи. Воску су у традиционалним веровањима, широко распрострањеним међу свим Словенима, приписивана апотропејска и магијска својства и лековитост. Користио се у изради хамајлија и у враћањима везаним за здравље и плодност жена (види СМ: 96–97).

²² У четвртак се шаљу позиви, у суботу се доносе дарови и спроводи справа, а у недељу се, после обеда, испраћају они који су дошли из девојчине куће и донели дарове.

²³ Знатно ређе су „на справу” служили и младићи „али они нијесу онолико добијали колико дјевојке, него су им само давали

социјалне норме, највероватније, сведочи о историјским променама у социјалној и класној структури Дубровника, односно о слабљењу властеле и економском и социјалном уздизању пучана, које записом у одредници *Пучанство* маркира и Вук у *Рјечнику*...: „Боље моје пучанство него твоје властеоство (рекне пучанка владици када се сваде)” (Караџић 1977: 623).

Далеко најинтересантнији аспект овог обреда, који нас је навео да се њиме позабавимо овде, у оквиру опште теме саветовања, са нашег становишта јесте могућа старост справљенице, а самим тим и питање са колико година су оне ступале у службу. Дужина службе до справе – 10 до 12 година, или када је реч о онима које су „врло младе у службу долазиле” и 15 година – историјски подаци из живота старог Дубровника, те, пре свега, две одреднице које Вук наводи у *Рјечнику*..., навели су нас на претпоставку да су у службу ступале девојчице претпубертетског узраста, највероватније од 8 до 10 година, а изузетно и млађе, односно да су већ дванаестогодишњакиње сматране радно способним девојкама, а не децом.

У својој студији о женама у Србији и у Дубровачкој републици на размеђу средњег века и ренесансе Душанка Кнежевић Динић изнела је податак да је 1455. године извесна Стојна из дубровачког залеђа „дала осмогодишњу кћер да служи до своје двадесете године” (1964: 18). Најчешћи разлог за овакав поступак била је глад, када због велике оскудице у житу бројне, вишечлане породице нису имале чиме да прехране своју децу, те су их давале у службу не само код дубровачких властелинских и грађанских породица него и код странаца, најчешће Италијана. Тако су ове девојчице најчешће узимане за читав живот, а

лијепе хаљине и благослове” (Караџић 1977: 705). Сем тога, справљани су понекад и шегрти, који су поред нове одеће и благослова добијали и алат.

по речима Душанке Кнежевић Динић „по свом положају приближавале су се ропкињама, али су се од њих ипак разликовале, јер су за рад добијале неку награду, па макар и минималну” (1964: 18). Заправо, може се закључити да је њихов статус био негде између ропкиња и слободне послуге.

Када се говори о старосној доби, треба подсетити и на то да је „античка традиција о седам узраста човекових живо трајала и у средњем веку” (Трифунувић 1990: 358) и да су различите „расправе о старосним сегментима човековог живота допрле и до средњовековне Србије, тако да се у два српска рукописа из XV века налази краћи запис о седам узраста човекових” (Радић 2014: 252). Сећајући се Шекспировог меланхоличног јунака Џеквиза из комедије *Како вам драго*, који описује седам чинова људског трајања на животnoj позорници, медијеалиста Ђорђе Сп. Радојичић упоредио је грчке античке списе и два средњовековна рукописа – *Берлински* и *Софијски*, и навео следећу поделу: „Прво доба траје до четврте године. У берлинском рукопису је пропуштено да се каже да је *младенац* са толико година. Од пете до четрнаесте године је по берлинском рукопису *дете*, а по софијском *дејшиши*. Затим долази доба од 15. до 22. године, за које се по једном рукопису употребљава израз *дејшиши*, а по другом *ојирок*. Оба су рукописа сагласна да је *јуноша* од 23. до 44. године. Идућа два животна доба рукописи исто називају, али их за годину-две различито ограничавају. *Муж* је по берлинском рукопису од 45. до 56, а по софијском од 45. до 57. год. Човек је *сѿар* по првом рукопису од 57. до 66, а по другом од 58. до 68. год. Последње, седмо доба живота по берлинском рукопису настаје од 67, а по софијском од 69. год. Тада је човек *мајѿор* (по берлинском рукопису), односно *сѿарац* (за софијски)” (Радојичић 1963: 351).²⁴

²⁴ Поделе ове врсте биле су честе и у западној Европи (види, Аријес 35–57).

Својеврсна историја приватног живота, садржана у *Рјечнику...*, сведочи нам да се детињство девојчица, не само у доба републике већ и у Дубровнику Вуковог времена, завршавало веома рано. За то налазимо и две непосредне потврде. Тумачећи именицу баба, Вук као треће могуће значење наводи: „У Дубровнику се свака дојиља и дадиља зове баба макар била дјевојка од 12 година” (Карацић 1977: 9). Вук је, изгледа, и сам био свестан потенцијалне парадоксалности овог тумачења, пошто га додатно истиче у писму које шаље Јернеју Копитару: „Властеоске жене у Дубровнику зову се владике; слушкиња, макар била и баба од сто година, зове се дјевојка; а дојкиња или дадиља зове се баба, макар била и девојчица од 12 година” (Карацић 1907: 455). Да су дванаестогодишњакиње већ сматране девојкама сведочи и тумачење именице подраслица, записане управо у Дубровнику: „дјевојче од 10–12 година, ein junges Mädchen, adolenscentula” (Карацић 1977: 524). Можемо, наравно, нагађати до које је то животне границе „подрасло” дванаестогодишње девојче, али тумачење на немачком – млада девојка – и латински превод који Вук даје – *adolenscentula*²⁵ – непосредно сведоче о померању старосних граница одраслости у нашем времену и о битно краћем трајању детињства у Дубровнику Вуковог доба.

У stoleћима пре Вуковог времена девојке су се обично удавале између четрнаесте и шеснаесте године. Међутим, засигурно је било оних које су у брак ступале и раније. О томе нам сведочи податак да је Велико веће 1348. године донело одредбу ко-

²⁵ „Прва младост, животно доба између пубертета и ране зрелости” (Клајн – Шипка 2006: 69). Или, према одређењу са сајта Педагошког друштва Србије: „Адолесценција (лат. *adolescente* значи 'постати зрео, сазрети'), почиње са постизањем полне зрелости у раздобљу пубертета, док се за горњу границу узима време постизања емоционалне и социјалне зрелости који подразумевају искуство, спремност и способност да се преузме улога одраслог” (<http://www.pedagog.rs/adolescencija.php> – 20. 1. 2015).

јом се посебно нагласило да се „ни један Дубровчанин не може женити пре двадесете године, нити пак може узети жену млађу од четрнаест година” (Кнежевић Dinić 1964: 66). То „скраћено детињство”, готово када је реч о девојчицама које се, по правилу, нису школовале, обухватало је на јужнословенском простору, по свему судећи, период ране несамосталности детета и окончавао се са седам-осам година, када је девојчица упућивана у домаће послове, па и непосредно укључивана у свет рада.

Судећи по подацима сачуваним у *Рјечнику...*, то није била пракса само руралних заједница. И у знатно развијенијим културним срединама, попут Дубровника, нарочито у нижим друштвеним слојевима, девојчице су веома рано узимале учешћа у одржавању куће, бризи о млађој деци, раду на њиви и око стоке, а обавезно су се училе везењу и ткању, као вештинама непосредно повезаним с припремањем спреме и дарова и сазревањем за удају. Међу пословима које су обављале служавке, у одредници „Справа” наведени су: отварање врата, метење соба, предење и спремање „руха за све њих”, а томе можемо додати и послове дадиље, па и дојиље, поменуте у одредници „Баба”.

Иако се у Вуково време један (релативно мали) део дечака школовао, и они су, по правилу, врло рано укључивани у свет рада. Са седам година дечаци су на подручју Турске царевине били уписивани у пореске тефтере и почињали су да плаћају харач (Караџић 1977: 802), а у том узрасту су могли бити дати и у шегрте²⁶, који су, како каже Вук, „особито у Србији и у Босни” били „као прави робови” (Караџић 1977: 835), који су поред заната обављали све друге послове у домаћинству: „Кад шегрт дође на занат, мајстор му између осталог наука каже и то да није само занат, н. п. код терзија скројити и

сашити хаљину, него да је занат и ватру наложити и јело зготовити, итд.” (Караџић 1977: 835).

Током трајања Дубровачке републике школовање је трајало од шесте до осамнаесте године, и подразумевало се да је дозвољено само мушкој деци. Девојчицама је могла бити омогућена настава приватних учитеља, у кући, уколико би породица то могла да приушти. У литератури је мало помена о школи и школовању, а један од ретких, али веома ефектних, налазимо у прологу комедије *Скуи* Марина Држића: „А комедија мислите каква ће бит? Старија је нег мој дјед и прајед, старија је нег стара комарда, гдје се дјеца сад купљу, старија је нег крух потор, сва је украдена из њекога либра старијег нег је старос, – из Плаута; дјеци га на скули легају” (Držić 1987: 430). Поред указивања на школски програм, овде је сачуван и особени детаљ – купање код старе касапнице – чиме се ведрина и младачка обест извођача бар начас дотичу са слободним светом дечје игре.

Све ово сведочи да модерно, грађанско „откриће детињства” није било ни једноставан ни једнократан процес, већ да се, напротив, сусрећемо с преплитањима различитих виђења детета и детињства, не само у различитим културним срединама већ и унутар исте средине, где се, родно условљени, могу истовремено јављати културни концепт „економски корисног” (нарочито везан за женску децу) и културни концепт „емоционално непроцењивог” детета (Tomacović 2004: 10), када је реч о дечацима. Истовремено, и девојчице и дечаци су за наше појмове веома рано укључивани у свет рада: „Дете се учило кроз праксу, а она се није сводила само на једно занимање, тим пре јер тада, и још задуго, није постојала граница између професионалног и приватног живота [...] Тако се обављање кућних послова поистовећује са изучавањем заната – једним општим видом образовања и васпитања” (Arijes 1989: 256).

²⁶ То је према подацима које доноси Аријес било широко распрострањена појава у целој Европи (1989: 252–260).

Дечји рад, у нашем времену „морално прокажен” и „законски забрањен” (Томаповић 2004: 10; види, такође, Vudhed 2004: 316–342), био је, очито је, у 19. веку део „система породичне економије” (Томаповић 2004: 10), али, што се често превиђа, био је и изразито родно обележен. Та се родна перспектива може уочити на свим нивоима концептуализације детињства: у домену симболичких представа о детету, у успостављању опште представе о томе шта је дете и како се одвија процес одрастања; у положају детета у породици и широј заједници; у такозваној „култури детињства”²⁷. Управо зато сматрамо да Вуково мање-више узгредно сведочење о положају и одрастању девојчица у Дубровнику представља више од допуне културног миљеа овог града. Оно намеће низ питања о природи детињства и одрастања и њиховој родној перспективи, значајних до наших дана.

Скраћенице:

СМ – *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић. Београд: Zepher Book World, 2001.
СНПос – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пословице*. Приредио Мирослав Пантић. Сабрана дела Вука Караџића. Књ. 9. Београд: Просвета, 1965.

ЛИТЕРАТУРА

Бојовић, Злата. *Књижевност Дубровника: ренесанса и барок. Избор из лекције, измењено и допу-*

²⁷ „...Односи се на унутрашњи свет детета, његов доживљај и слику света, активности и интеракције међу децом и сл.” (Томаповић 2004: 11).

њено издање. Београд – Крагујевац: Филолошки факултет, 2007.

Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза. Систематско изучавање ритуала*. Са француског превела Јелена Лома. Српско издање приредио Александар Лома. Београд: СКЗ, 2005

Варница, Невена. Детињство у ренесанси – присуство или одсуство?. *Детињство* 1 (2011): 34–38.

Вукмировић, В. М. Вук у Дубровнику. *Књижевност и језик* 4 (1965): 44–59.

Вуксановић, Мило. Књига пред књигама. *Српски рјечник или азбучни роман: књижевни делови првог и другог издања (1818, 1852)*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2012, 7–37.

Гавриловић, Анд. [Андра]. Дубровачка полиција и В. С. Караџић. *Полиција* 3–4 (фебруар 1923): 135–137.

Ивић, Алекса. *Архивска грађа о српским књижевним и културним радницима: 1740–1880*. Књ. 1. Београд: Српска Краљевска Академија, 1926.

Ивић, Алекса. *Архивска грађа о српским књижевним и културним радницима: 1740–1880*. Књ. 2. Београд: Српска Краљевска Академија, 1931.

Караџић Стефановић, Вук. *О српској народној поезији*. За штампу приредио и предговор написао Боривоје Маринковић. Београд: Просвета, 1964.

Караџић Стефановић, Вук. *Прејиска*. Књ. 1. Београд: Државно издање штампано у Државној штампарији, 1907.

Караџић, Вук Стеф. *Српски рјечник испитумачен немачкијем и латинскијем ријечима*. У Бечу 1852. Навођено према: *Српски рјечник*, Београд: Нолит, 1977.

Кашић, Јован. О Српском рјечнику из 1852. Вук Стефановић Караџић. *Српски рјечник (1852)*. Књ. 2 [Р–Ш]. Београд: Просвета, 1483–1743.

Клеут, Марија. Подсетник – како читати Вука Караџића. Вук Стефановић Караџић. *Изабрана де-*

- ла. Приредила Марија Клеут. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2012, 5–19.
- Лома, Александар. Мистерија прага. Обреди прелаза Арнолда ван Генеп на прагу свога другог столећа (предговор). Арнолд ван Генеп. *Обреди прелаза. Систематско изучавање ритуала*. Са француског превела Јелена Лома. Српско издање приредио Александар Лома. Београд: СКЗ 2005, VII–XLI.
- Новак, Виктор. *Вук и Хрвати*. Београд: Научно дело, 1967.
- Пантић, Мирослав. Вук Стефановић Караџић и наше народне пословице. Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пословице*. Приредио Мирослав Пантић. Сабрана дела Вука Караџића. Књ. 9. Београд: Просвета, 1965, 573–647.
- Пантић, Мирослав. Вук и Дубровник. *Научни саопштења слависта у Вукове дане. Реферати и саопштења*. Књ. 12/2. Београд 1983, 107–127.
- Радић, Радивој. *Друго лице Византије: неколико споредних тема*. Београд: Evoluta, 2014.
- Радојичић, Ђорђе Сп. *Творци и дела стваре српске књижевности*. Титоград: Графички завод.
- Стојановић, Љуб. [Љубомир]. *Животи и рад Вука Стеф. Караџића: 26. окт. 1787 – 26. јан. 1864*. Београд: Штампарија „Макарије”, 1924.
- Трифуновић, Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Друго, допуњено издање. Београд: Нолит, 1990.
- Arijes, Filip. *Vekovi detinjstva*. Prevod Nevena Novović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1989.
- Bahtin, M. [Mihail]. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit, 1978.
- Burina, Safet. Vuk i Dubrovnik. *Glasnik jugoslovenskog profesorskog društva* XVIII (1937): 433–437.
- Držić, Marin. *Djela*. Priredio, uvod i komentare napisao Frano Čale. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, 1987.
- Knežević Dinić, Dušanka. *Položaj žene u Dubrovniku i Srbiji u XIII i XIV veku*. Novi Sad: Doktorska disertacija, 1964.
- Novak, Slobodan Prosperov. *Volite li Dubrovnik?* Zagreb: V. B. Z, 2005.
- Pelegrinović, Mikša. *Jejupka. Pjesme Nikole Nalješkovića, Andrije Čubranovića, Miše Pelegrinovića i Saba Mišetića Bobaljevića i Jedupka neznanog pjesnika*. Stari pisci hrvatski. Knj. 8. Priredio: S. Žepić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1876.
- Popović, Miodrag. *Pamtivek: Srpski rječnik Vuka St. Karadžića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1983.
- Tomanović, Smiljka. Sociologija o detinjstvu i sociologija za detinjstvo. *Sociologija detinjstva. Sociološka hrestomatija*. Priredila, predgovor napisala i priložima opremila Smiljka Tomanović. Prevod Zorana Todorović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004, 7–48.
- Vudhed, Martin. Borba protiv dečjeg rada. *Sociologija detinjstva. Sociološka hrestomatija*. Priredila, predgovor napisala i priložima opremila Smiljka Tomanović. Prevod Zorana Todorović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004, 316–342.

Ljiljana Ž. PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ
Nevena P. VARNICA

UDC 821.131.1–93.09

PODRASLICE AND SPRAVLJENICE.
SEVERAL TESTIMONIES ON SOCIAL STATUS
OF GIRLS IN DUBROVNIK
IN VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ'S *DICTIONARY*

Summary

Vuk Stefanović Karadžić have visited Dubrovnik on several occasions. In his correspondence there is a direct testimony on collecting of lexical items and of searching for unusual characteristic words that have entered the second edition of his *Dictionary*. The subject of our interest are several testimonies on social status and early (from the standpoint of contemporary idea of what "premature" is) maturation of girls in Dubrovnik in 19th century. At the same time, we believe that this testimony reflects the older standards, rooted in tradition, showing how social, religious and cultural marginalization of women began in childhood.

Key words: child, girl, woman, sprava, podraslica

◆ Sanja Č. ROIĆ
Sveučilište u Zagrebu
Republika Hrvatska

DE AMICISOVO SRCE OD TORINA DO BALKANA

SAŽETAK: Knjiga *Cuore (Srce)* Edmonda De Amicisa pripada kanonu talijanske književnosti i pridonijela je konstrukciji identiteta modernog Talijana, kojeg je u duhu solidarnosti, empatije i milosrđa u ujedinjenoj državi (1861) porod obitelji odgajala centralizirana i laička škola. Srpski i hrvatski prijevodi *Srca* s kraja 19. i početka 20. stoljeća bili su rekodifikacije odnosno adaptacije: temeljili su se na pedagoškoj dominantni djela u kontekstu ideje srpskog nacionalnog jedinstva (prijevod S. Kalika) i južnoslavenske ideje (prijevod P. Kuničića). Za vrijeme i nakon Drugog svjetskog rata objavljeni su prijevodi *Srca* iz pera M. Predića, V. Bakotić-Mijušković, M. Radičevića, M. Drganc i J. Tabaka, većina s komunikacijskim reziduumima (Torop 2010) i u velikim nakladama. Premda podvrgnuto kritikama i lišeno nekadašnjeg utjecaja, *Srce* je jedno od najboljih književnih djela o počecima državnog školstva u evropskom kontekstu i zaslužuje nove prijevode.

KLJUČNE RIJEČI: Centar/periferija, rekodifikacija/moderan prijevod, pedagoška dominantna, komunikacijski reziduum

1. Zašto i kako se među petnaest najutjecajnijih književnih djela u talijanskoj kulturi u razdoblju od 1867. do 2011. godine¹ našla knjiga pisana za školski

¹ Anketa je provedena za Međunarodni salon knjige u Torinu 2011. godine, uz 150. godišnjicu ujedinjenja Italije (1861). Kriterij pri odabiru je bio taj da su te knjige dale nov pogled na svi-

uzrast – *Cuore* Edmonda De Amicisa – izašla iz štampe 17. oktobra 1886. u Torinu? I generacije čitalaca na prostoru Balkana čitale su tu De Amicisovu najpoznatiju knjigu, objavljivanu u nacionalnim centrima u velikom broju izdanja, od 1888. do 2006. godine.

Nakon ujedinjenja Italije, De Amicis je u *Srce* konstruirao lik *novog* dječaka i prikazao načine njegove integracije u svijet odraslih putem saznanja o etičkim, socijalnim, povijesnim i političkim prilikama koje ga okružuju. Torinska škola o kojoj piše De Amicis (poznavao ju je iz prve ruke preko svojih sinova) bila je laička institucija koju su u to vrijeme odvojeno pohađali dječaci i djevojčice, a uz poduku iz različitih predmeta razvijala je osjećaj rodoljublja, solidarnosti prema drugom i različitom na liniji Sjever–Jug, kao i prema sugrađanima koji su emigrirali u daleke krajeve. U toj „pedagoškoj drami” (Traversetti 1991: 8) zastupljene su tri književne vrste: dnevnička, epistolarna i novelistička. U svom dnevniku Enrico, učenik IV razreda, zapisuje opažanja iz kojih, uz pomoć učitelja i roditelja (otac i majka imaju odvojene odgojne funkcije), proizlazi ljestvica vrijednosti i odnos prema nizu nerijetko bizarnih likova. U epistolarnom dijelu knjige učitelji i roditelji, često u sentimentalno-patetičnom tonu, posreduju dječaku kompleksnu zbilju školskih i obiteljskih odnosa, a treći, novelistički dio, čine mjesečne pripovijesti, zapravo devet tematski različitih školskih lektira o epizodama iz ratova za ujedinjenje i vremenu nakon njih, čiji su protagonisti bili Enricovi vršnjaci, s moralnim i ideološkim porukama. Vrijeme (školski kalendar koji je u Italiji počinjao u oktobru i završavao se u julu), prostor (veliki grad, Torino, prva prijestolnica ujedinjene Italije²) i britak pripovijet i izmijenile predodžbu Italije u očima samih Talijana i cijeloga svijeta.

² Torino je bio prijestolnica Italije od ujedinjenja 1861. do 1864. godine, zatim je prijestolnica bila Firenca, a tek od februara 1870. je glavnim gradom proglašen Rim.

dačev stil homogeniziraju raznorodnost književnih vrsta. Katoličanstvo kojim je bio prožet prvi moderni roman talijanske književnosti, Manzonijski *Zaručnici*, bivši vojnik i socijalist De Amicis zamjenjuje novim znamenjem: zastavom domovine i likom majke (Asor Rosa 1972: 384), ne odustajući međutim od satire i ironije, karakterističnih za talijansku novelu još od njenih početaka.

Razlozi zbog kojih je De Amicisovo *Srce* nakon velikog uspjeha u domovini doživjelo i široku evropsku recepciju (knjiga je prevedena na gotovo sve svjetske jezike) su, pored književnih, prepoznavanje simbola kao što su solidarnost, altruizam, rodoljublje, spremnost da se podnese žrtva za ideale bez ideološko-intelektualnih sklopova na kojima počiva pojedino uređenje, te pedagoška primjenljivost koncepta knjige u različitim društvenopolitičkim kontekstima, o čemu svjedoče i aktualizacije i lokalizacije u južnoslavenskim kulturama.

2. Dvije godine nakon originala, u Zagrebu je 1888. štampan prijevod Petra Kuničića, učitelja i književnika, naslovljen u skladu s tadašnjim pravopisom – *Srdce*. Rođen 1862. u selu Dol na otoku Hvaru, Kuničić se školovao u obližnjem Starom Gradu i u zadarskom Ilirskom preparandiju, učiteljskoj školi na narodnom jeziku. Učiteljevao je na Visu, u Blatu na Korčuli i u Starom Gradu sve do mirovine 1925. godine, kada se odselio u Split, gdje je živio do 1940. De Amicisovu je knjigu rekodificirao za kulturu primateljicu u duhu južnoslavenske ideje: dječak Milan pohađa školu u Zagrebu od septembra do juna, učenici su Ljubičić, Ivanković i Jurić³, u mjesečnim pripovijestima govori se o malom sarajevskom rodoljubu umjesto o padovanskom, lombardski stržar postaje Crnogorac, firentinski pisar je Splitsanin,

³ Jurić je zli dječak Franti iz originala. Umberto Eco (1963: 153–169) je o Frantiju napisao poznati esej o tzv. đavoljem smijehu, „Elogio di Franti” (Pohvala Frantiju).

sardski bubnjar je Srbin, a hrabri dječak iz Romagne je Zagorac. Epizode o kraljevom sprovodu i o Italiji prilagođene su kao „Zrinsko-frankopanski dan” i epizoda o Jugoslaviji, a jedino je u mjesečnoj pripovijesti „Od Apenina do Anda” Kuničić sačuvao izvornu geografiju zbog analogije s Dalmatincima, koji su u vrijeme njegovih prijevoda također masovno migrirali u Južnu Ameriku.

Zadržat ću se na posljednjoj mjesečnoj pripovijesti iz De Amicisove knjige, naslovljenoj „Brodolom”, čiji su protagonisti dvanaestogodišnji Sicilijanac Mario i trinaestogodišnja Giulietta. U Kuničićevom prijevodu oni su dječak Bokelj Kosta i djevojčica Mica Bukovčeva, koji putuju brodom preko Trsta za Dalmaciju, pa je i mornar Dalmatinac, a ne Talijan kao u originalu. U dramatičnim trenucima brodoloma, Kuničić s paternalističkom intencijom ispušta nekoliko tragičnih scena: krik žene koja moli milost, grobnu tišinu među putnicima, samoubojstvo jednog putnika. U času kad brod tone, hrabri Mario prepušta djevojčici jedino preostalo mjesto u čamcu za spašavanje uz ove riječi: „Ona je manja. Idi ti, Mico! Ti imaš oca i majku! Ja nemam nikoga! Dajem ti svoje mjesto! Sidi!” Najednom mali padne na koljena, sklopi ruke i pogleda u nebo.⁴

Četiri izdanja „s piščevim dopuštenjem” (drugo 1893., treće 1902. i četvrto 1928.) svjedoče o vrlo dobroj recepciji knjige čiji je original Kuničić, kako sam svjedoči, „zaodjenuo sasvim našom odjećom”, pri čemu nije samo ispuštao dijelove, nego i nezgrapno ili pogrešno prevodio pojedine pojmove, potpuno uvjeren da „[...] doslovni prevod ovakvih knjiga – kako je rekao učenjak pedagog – posve malo koristi, a prilagodjen svojim prilikama, od Boga je blagoslovljen”.⁵

⁴ De Amicis 1928: 25.

⁵ P. Kuničić, „Mila mladeži”, u Mantegazza 1889: 6. Takva rekodifikacija je danas neprihvatljiva i neopravdana.

Nakon Kuničića novi prijevod *Srca* sačinila je tek 1976. Marijana Drganc za zagrebačku „Mladost” (biblioteka „Vjeverica”), a slijedila su izdanja 1977., 1980. i 1987. godine. Premda nije adaptiran ni lokaliziran, i njen prijevod mjestimice namjerno odstupa od originala. Tako u „Brodolomu” Giulietta kaže da će napuniti trinaest godina *ove zime* (u originalu: *o Božiću*); nije prešućeno putnikovo samoubojstvo, ali se ne spominju svećenik i ljudi koji kleče uz njega, a na kraju Mario ne klekne, ne sklopi ruke i ne pogleda u nebo.⁶ Novi prijevod *Srca* iz pera Josipa Tabaka, objavljen 1993., lišen je tih komunikacijskih reziduuma.⁷

3. Poznato je da kvaliteti prijevoda pridonosi stručna kritika, ali je koncem 19. stoljeća ona bila u samom začetku. Prijevod *Srdca* iz 1888.⁸ prikazan je u *Književnoj smotri* u izdanju Hrvatskog pedagoškog književnog zbora koji je i štampao prijevod. U nepotpisanoj kritici pod naslovom „Omladinski spisi. Srdce. Crtice iz života maloga jednoga učenika. Po E. De Amicisu Petar Kuničić” [sic!] autor pored ostalog navodi i mišljenje svog prijatelja S. F.:

...nismo posve zadovoljni s tim prevodom, jer bi jezik imao biti na gdje kojem mjestu i uglađenijim i razumljivijim za djecu; to mu se mi ipak radujemo, jer se nadamo, da će doći i kod nas još do kojega izdanja, te će se onda koješta u njem moći popraviti i na bolje dotjerati.⁹

⁶ De Amicis 1977: 184, 186 i 188.

⁷ De Amicis 1993: 339. Ovo izdanje sadrži originalne crteže A. Feragutija, E. Nardija i A. G. Sartorija. Autorica pogovora Blaga Aviani navodi da je Kuničić bio „priređivač” ranijeg hrvatskog izdanja *Srca*. U modernoj traduktologiji redaktor, priređivač i prevoditelj imaju različite zadatke.

⁸ Prvo izdanje *Srca* imalo je 160 str. i 6 slika, drugo izdanje iz 1893. 264 str., a treće izdanje iz 1902. godine 254 stranica. Podatke preuzimam iz Dorbić, 1910. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu posjeduje samo prvo i četvrto izdanje Kuničićevog prijevoda *Srca*, dok drugo izdanje posjeduje Sveučilišna knjižnica u Splitu.

⁹ *Književna smotra* god VI (1888: 11–12).

Osnovna je zamjerka prevodiocu što je ispustio niz epizoda iz *Srca* koje su se, po kritičarevom mišljenju, mogle prilagoditi, kao na primjer „Dijeljenje nagrada”, „Ispiti”, „Zadnji ispit”, „O gimnastici” i „Giuseppe Mazzini”. Unatoč tome knjiga se preporučuje učiteljima i „općinstvu”, a Kuničić je u kasnijim izdanjima dopunio svoj prijevod, osim epizode o Mazziniju. U vezi s četvrtim izdanjem knjige, u rukopisnoj ostavštini Petra Kuničića našla sam sljedeći zapis:

Tiskano je u Zagrebu IV izdanje „*Srca*”. Ja sam to izdanje prilagodio novim našim prilikama. Bezobrazni nakladnik nauckan od dvoličnjaka spisatelja Lj.V. ispustio mi je iz rukopisa dva rodoljubna poglavlja Ujedinjenje otadžbine i Vidovdan a samovoljno uvrstio jedno novo. Da ne nanášam štete krasnoj knjizi, ja sam premućao to književno huncutarstvo. Nekoliko vremena prije izišlo je novo izdanje što ga je preveo neki beogradski profesor Kralik za srpsku decu. Dok sam ja odmah u prvom izdanju (g. 1888) zagovarao bratstvo između Srba i Hrvata, a pogotovo sada slavio oslobođenje i ujedinjenje naroda i domovine pod jednim kraljem, prevod za srpsku decu izdan u Beogradu ne znade za to, već jedino znade za Srbe, za veliku Srbiju, za srpsku vojsku i srpskog kralja, za Srbe u Dalmaciji, za srpski grad Dubrovnik et similia! I takvu knjigu Ministarstvo ujedinjene S.H.S. preporučuje učenicima narodnih škola! Je li to bratstvo? Poslao sam ministru primjerak „*Srca*”, ali bez odgovora!¹⁰

4. U Beogradu su objavljeni prijevodi *Srca* iz pera Spire Kalika, prvo izdanje 1895.¹¹ i drugo 1901., a sljedeća dva iz 1910. i 1922. godine izlaze nakon

¹⁰ Rukopisna ostavština Petra Kuničića čuva se u biblioteci Dominikanskog samostana Sv. Petra u Starom Gradu na Hvaru. Fragment se nalazi u kuverti naslovljenoj „Split (uspomene)”.

¹¹ Premda je prvo izdanje datirano 1895., pretpostavljam da je stvarno izašlo iz štampe tek 1896., o čemu svjedoči i datum „1. marta 1896. god.”. Nakon uvodnih riječi (De Amičis 1895: 2) slijede recenzije knjige, koje su sve objavljene 1896.

Kalikove smrti.¹² Rođen u Dubrovniku 1858., Kalik je studirao klasičnu filologiju u Beču i Grazu uz pomoć stipendije šibenskog trgovca i dobrotvora Jovana Bovana, zatim je bio učitelj u Dubrovniku i gimnazijski profesor u Nišu, Kragujevcu, Kruševcu i u Prvoj beogradskoj gimnaziji. Uz grčki i latinski koje je studirao, znao je i njemački, francuski i talijanski, pisao je udžbenike i putopise i prevodio s latinskog i talijanskog jezika. Preminuo je u Trstu 1909. Kalik je *Srce* u cijelosti smjestio u srpski nacionalni kontekst: dječak istog imena kao kod Kuničića, Milan, pohađa školu u Beogradu koja počinje već „17. avgusta” (možda je prevodilac imao pred sobom i njemački prijevod originala), premda talijanski školski kalendar teče od oktobra. Imena školskih drugova su Joca, Perić itd., a novele tematiziraju „Rodoljubivo Negotinče”, „Malog Nišliju izvidnika”, „Malog pisara iz Paraćina”. Jedinu novelu koju Kuničić nije adaptirao, „Od Apenina do Anda”, Kalik je locirao u Rusiju i naslovio „S Avale na Ural”. Dječak Marko odlazi iz Beograda da nađe majku koja je otišla na rad u službu kod jedne ruske obitelji i prestala se javljati. Pronalazi je poslije niza dramatičnih događaja na putovanjima po toj ogromnoj zemlji.¹³ U posljednjoj pripovijesti „Brodolom” u Kalikovom je prijevodu protagonist također mali Boke-ljac, po imenu Jovo. Brod isplovjava iz Dubrovnika za Maltu i Aleksandriju, kamo putuje i djevojčica Julka Milićeva, a mornar koji djecu upoznaje je Dalmatinac. U predgovoru pisanom 1. marta 1896. Spira Kalik navodi da je De Amicisovo *Srce* „uzor delo

¹² U izdanjima stoji ovaj tekst: „Za srpsku decu udesio prema talijanskom originalu Spira Kalik”. Kalik koristi pridjev *talijanski* a ne *italijanski* zbog svog dubrovačkog porijekla. Isti pridjev koristi u kasnijim prijevodima i Vera Bakotić-Mijušković (De Amičis 1953: 2), dok Matija Radičević u prijevodu piše *italijanski*, a u *impressumu* knjige stoji da je knjigu preveo sa *talijanskog* (De Amičis 1960: 2).

¹³ Kalik uvodi likove đakona, srpskog konzula u Moskvi, srpskog kaluđera, ističe junačko srpsko ime Marko, itd.

talijanske književnosti”, prevedeno na sve evropske jezike, koje je „Srbima u nekoliko poznato [...] iz hrvatskog prevoda prof. Samsovića”¹⁴ te dodaje:

...mi smo se rešili, da ga iznesemo u čisto srpskom prevodu, a da bi ono bilo razumljivije i zanimljivije za mlade Srpčice, doveli smo mu sadržinu u sklad s prilikama i običajima našega naroda (De Amicis 1910: V).

Kalikov prevodilački rad se u ono vrijeme smatrao „prerodom”, što potvrđuje citat iz recenzije u navodu „K drugom izdanju” (Isto: VI), odakle se može zaključiti da je i ovaj prijevod adaptacija originala, pri čemu je njegova pedagoška funkcija zatomi-la autorsku i umjetničku. Kalikov prijevod zvuči arhaično zbog upotrebe aorista (*kleče*) i imperfekta (*znadijahu*, *rastijaše*, itd.), uz povremene nesigurne forme glagolskog vida (*stiskoh*) i brojne turcizme (*duvar*, *čerek*, *avlija*, *bošča*).¹⁵

I Kalikovi kao i Kuničićevi prijevod De Amicisovog *Srca* zanimljivi su prilozi jednoj dionici književnog prevođenja u matičnim kulturama. Premda se na adaptacije općenito gleda sa skepsom, moguće ih je opravdati u slučajevima u kojima se radi o tekstovima metajezične prirode, čija je funkcija ponajprije didaktička, te joj se može dati prednost u odnosu na prvobitni oblik ako postiže isti učinak kao i originalni tekst (Baker, ur. 1998: 5–6). Oba se prevoda

¹⁴ Nemoguće je utvrditi da li Kalik namjerno navodi samo drugi dio Kuničićevog izvorno dvostrukog prezimena Kuničić Sanseović. Dvostruka prezimena su bila i danas su prisutna u otočkim sredinama, kako bi se sačuvala porodična loza. Kuničić je drugi dio svog prezimena naveo tek jednom i samo inicijalom „S.” u svojoj prvoj knjizi *Pupoljci*, objavljenoj u Zadru 1887. Moguće je također da štampar nije točno pročitao i prenio oblik Sanseović, što je sigurno Kuničića moralo dodatno povrijediti, no on to ne spominje u svom gorkom zapisu.

¹⁵ Kalikov prijevod recenziran je u više časopisa. Miloš N. Pejinović u opširnoj recenziji u *Zori* I/1986, 67, 267–271 prepričava radnju i s pravom zamjera prevoditelju pogrešan prijevod talijanske posvojne zamjenice *suo*, koja u povratno-posvojnoj funkciji u prijevodu treba glasiti *svoj* a ne *njegov*.

mogu označiti kao rekodifikacija prototeksta i autonomni ili dominantni prijevod koji su se bazirali samo na jednoj, pedagoškoj dominanti kako bi se što efektnije postigla recepcija tako nastalog metateksta unutar kulture primateljice, što je u prošlosti bio čest slučaj kod književnih tekstova za djecu, ili kod prevoda komičnih dramaturških tekstova čiji je neposredni cilj bio nasmijati publiku.

4. U Beogradu je 1943. objavljeno *Srce. Za djevojčice i dečake* u prijevodu književnika i publicista Milivoja Predića.¹⁶ Donosi zanimljivu inovaciju u naslovu navodeći uz dječake i djevojčice, ne rekodificira original i korektno ga prevodi. U posljednjoj pripovijesti „Brodolom”, osim nekih nezgrapnosti u opisu broda koji tone i poneke prekomjerne doslovnosti (na pr. *čentezim* umjesto primjerenije *pare*, ili dodatka *Gospode* uzviku *milost!*), ne sadrži komunikacijske reziduume.

U modernom, i danas aktualnom prijevodu *Srca* beogradske talijanistice Vere Bakotić-Mijušković, koji se čita se u Srbiji od 1953. (kasnija izdanja 1955., 1960., 1965., 1986., 1999. i 2006., često uz dodatak naslovu „roman iz dačkog doba”) u mjesečnoj pripovijesti „Brodolom” nije prešućena činjenica da Đulijeta puni trinaest godina na *Božić*, ali u komunikacijske reziduume pripadaju zazivanje milosti očajnih putnika, slika svećenika na palubi i putnika koji kleče oko njega, kao i Mariovo oproštaj od života pogledom u nebo i sklopljenih ruku. Još jedno beogradsko izdanje De Amicisove knjige, iz pera Matije Radičevića, objavljeno je 1960. godine u nizu „Biblioteka u 100 knjiga”. To izdanje, najvjerovatnije zbog znatnog kraćenja originala (ne sadrži epizodu „Brodolom”) i mjestimice nepreciznog prevoda, ni-

¹⁶ Predić (1885–1957) je bio suprug Gite Nušić-Predić i zet slavnog komediografa Branislava Nušića. Aktivno je sudjelovao u radu beogradskog Povlašćenog pozorišta za decu „Roda” do 1942. Usp. <http://www.makabijada.com/dopis/Fredi.pdf>

je ponovljeno, a nastavio je izlaziti prijevod Vere Bakotić-Mijušković.

Slovenski prijevodi *Srca* od 1891. također su bili rekodifikacije u proaustrijskom, zatim u projugoslavenskom duhu, a kasnije prijevodi s komunikacijskim reziduimima u duhu socijalističke stvarnosti (Ožbot 2010). Prvi bugarski prijevod De Amicisove knjige izašao je u Sofiji 1908. Tek su 1961. objavljeni makedonski i albanski prijevodi, potonji u Prištini.

Srce, klasično djelo s višemilijunskim tiražom i svjetskom recepcijom, prevođeno je u kulturama Balkana najprije kao rekodifikacija originala s evidentnim pedagoškim ciljevima, a u modernim književnim prijevodima od sredine 20. stoljeća primjetni su komunikacijski reziduumi, rezultat implicitne ili eksplicitne ideološke cenzure. Zbog svoje književne i kulturološke vrijednosti, a i zbog svoje specifične pedagoške dominante, danas je De Amicisovo najpoznatije djelo zaslužilo veću pažnju prevodilaca i urednika u nacionalnim kulturama na Balkanu.

LITERATURA

- Asor Rosa, Alberto. *Sintesi di storia della letteratura italiana*. Firenze: La Nuova Italia, 1972.
- Baker, Mona [ur.] *Adaptation u: Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London i New York: Routledge, 1998, 5–8.
- Basnett, Susan. *La traduzione. Teorie e pratica*. Milano: Bompiani, 1993.
- De Amicis, Edmondo. *Srce*. Poklanja omladini Petar Kuničić. Četvrto izdanje. Zagreb: Tisak i naklada knjižare St. Kugli, 1928.
- De Amicis, Edmondo. *Cuore*. Milano: Rizzoli, 1978.
- De Amicis, Edmondo. *Srce*. Prev. Josip Tabak. Zagreb: Mosta, 1993.

- Dorbić, Vicko. *Petar Kuničić: spomen spis-za 25. godišnjicu vjenčanja, učiteljevanja i književnog rada (1885–1910)*. Zadar: Narodni list, 1910.
- Eco, Umberto. *Diario minimo*. Milano: Mondadori, 1963.
- Gueglio, Vincenzo [ur.] *De Amicis. Riletture e approfondimenti*. Sestri Levante: Gammara editore, 2009.
- Leksikon pisaca Jugoslavije*. K–Lj, III. Novi Sad: Matica srpska, 1987.
- Mantegaža, Paolo. *Glava*. Zagreb: Hrvatski pedagoški-književni sbor, 1889.
- Ožbot, Martina. Traduzione e attualizzazione politica: il ‘Cuore’ di Edmondo De Amicis nelle traduzioni slovene u: Fusco, Fabiana; Ballerini, Monica. *Testo e Traduzione. Lingue a confronto*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010, 199–217.
- Torop, Peeter. *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*. Milano: Hoepli, 2010.
- Traversetti, Bruno. *Introduzione a De Amicis*. Rimini: Laterza, 1991.

- Де Амичис, Едмондо. *Срце*. Прев. Спира Калик. Београд: Књижарница Б. Цвијановића, 1910.
- Де Амичис, Едмондо. *Срце*. За девојчице и дечаке. Прев. Миливој Предић. Београд: ИПРОЗ, 1943.
- Де Амичис, Едмондо. *Срце*. Прев. Вера Бакотић-Мијушковић. Београд: Дечја књига, 1953.
- Де Амичис, Едмондо. *Срце*. Прев. Матија Радичевић. Београд: Ново поколење, 1960.
- Српски биографски речник* 4, И–Ка. Нови Сад: Матица српска, 2009.

DE AMICIS' *CUORE* FROM TURIN TO THE BALCANS

Summary

The novel *Cuore* (Heart) by Edmondo De Amicis, as part of Italian literature's canon, has contributed to the shaping of the modern Italian's identity after the country united in 1861. This modern Italian was brought up and educated in the spirit of solidarity, empathy and mercy in the family and in the centralized secular school. Serbian and Croatian translations of *Cuore* published at the end of the 19th century and beginning of the 20th can be considered as re-codifications, or adaptations, and were based on the work's pedagogical dominating factor, interpreted in the context of the Serbian national unity (translation by S. Kalik), or in the context of the South-Slavic idea (translation by P. Kuničić). During and after World War II the translations by M. Predić, V. Bakotić-Mijušković, M. Radičević, M. Drganc and J. Tabak were published, most of them with communicational residues (Torop 2010) and in very large editions. Even though *Cuore* has undergone harsh criticism and has lost the influence it had in the past, it remains one of the best novels on the beginnings of public schooling in Italy and deserves new and more accurate translations.

Key words: center/periphery, re-codification/modern translation, pedagogical dominating factor, communicational residue



Валентина В. ХАМОВИЋ

Универзитет у Београду

Учитељски факултет

Република Србија

БРАНА ЦВЕТКОВИЋ – СКРАЈНУТИ КЛАСИК МЕЂУРАТНЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: У раду указујемо на проблем књижевноисторијске контекстуализације међуратног песника Бране Цветковића. Пракса показује да се са истовременим освајањем простора за својеврсну ревизију имена и дела човека који је својом књижевном продукцијом, као и својеврсним друштвеним ангажманом у области дејег развоја и васпитања, припремио терен за појаву модерне књижевности за децу, књижевна историја и критика још увек не проналази стабилан историјски нити поетички оквир у који би га сместила.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Брана Цветковић, књижевна историја, позориште, авангарда, фузија жанрова, римована проза, стрип, филм, Душан Радовић

Опште је место у књижевној критици да је појава Бранислава Цветковића, најпопуларнијег међуратног „јавног радника” – писца, преводиоца, сликара, драматурга, глумца, редитеља, сценографа, уредника књижевних новина, илустратора, карикатуристе, једном речју: друштвеног аниматора – неправедно запостављена и неадекватно уметнички вреднована. Та се чињеница добрим делом може узети као тачна – приступи многобројним области-

ма његовог деловања непродубљени су, недоречени и необавезног су карактера. То се нарочито добро сагледава у светлу историјске валоризације и контекстуализације његовог књижевног стваралаштва – у регистру досад најопсежније историје српске књижевности, каква је историја Јована Деретића, на пример, не налазимо његово име.

Могући разлог за овакву књижевну судбину може се пронаћи у околности да је у сећању србијанске публике, оне „широке, најшире”, али и оне „уске, најуже, која се хвалила својим добрим укусом и отменошћу својих чувстава”, Бранислав Цветковић остао запамћен као – „лакрдџаш” (Винавер 1977: 157). То селективно памћење народа производ је фокусирања на Цветковићев водвиљски однос према театру, иначе препознатљив по пародијским обрадама – посрбама великих драмских дела европске сцене тога доба, као и по сатиричном актуелизовању друштвенополитичких тема Србије у првим годинама 20. века. Наиме, ниједан догађај није могао да прође а да не буде обрађен у Цветковићевој духовитој верзији. Тако се кроз мозаички програм чувеног театра, под називом „Орфеум”, „исмевао партијско-политички живот, страначки сукоби, скупштинске зајевнице, подвале, интриге, министарске афере”. Након Првог светског рата Цветковић је „карикирао нове богаташе, афераше и дрпароше, који су се обогатили на рачун државне касе” (Ковачевић 2004: 20).

Овакав карневализовани однос према стварности који је Цветковић презентовао у своме позоришту пренет је и у поље још једног дела његовог књижевног деловања – омиљени Цветковићев жанр, наиме, били су *еџиџрами*, кратке, језгровите, најчешће римоване досетке о најразличитијим темама из живота, у које је успео да транспонује менталитет народа коме је припадао, као и дух свога времена. Према сведочењу његових савременика, таквих

епиграма било је неколико хиљада, расутих на страницима *Правде*, *Дневног листа*, *Трибуне*, *Ејохе*, *Шћамље*, *Полиџике* (Јовановић Стоимировић 1998: 274). Лака комедија, водвиљ, фарса, оперета, сатирична прича и епиграм – избор је који је омогућавао брзи и ефектни продор у актуелност. Отуда се чини да је огроман и неприкосновени успех Бране Цветковића у првим деценијама 20. века реализован управо захваљујући његовој хитрој реакцији на дневнополитичке теме. Међутим, управо ту дневну актуелност Милан Јовановић Стоимировић види као препреку, колико у конкретном разумевању појединих Цветковићевих епиграма, толико као кључну отежавајућу околност у сагледавању његовог књижевноисторијског лика. Иако су, према његовом мишљењу, многе од тих лапидарних сентенција „бесцен-благое од финих стихова и суптилног духа”, чињеница је да би данас „многи од њих били нејасни, ако се уз њих не би ставио датум када су објављени и, ако можда, не би био дат ма и најкраћи коментар о томе на шта су се и на кога односили” (Јовановић Стоимировић 1998: 269). Алек Марјано, приређивач Цветковићевих изабраних сатиричних стихова из 1974. године, могући пак разлог за непоузданост књижевноисторијског памћења види у Цветковићевој свестраности и универзалности. Он каже: „Управо ове године није прослављена стогодишњица рођења Бране Цветковића (1874–1942), врсног сатиричара, дечјег писца, сликара, сценографа, карикатуриста, глумца, редитеља, певача, композитора... Можда је та Бранина универзалност и била главна сметња да му стогодишњица рођења буде нечим обележена. Да се бавио само једном врстом уметности, знало би се ко је за њега надлежан. Овако су били надлежни сви, а то у крајњој линији обично значи – нико.” (Марјано 1974: 1)

Но, за разлику од „општег утиска” о Цветковићевом лакрдџаштву, који се, након свега, издвојио

и судбински га дефинисао, чињеница је да је било Цветковићевих савременика који су у његово стваралаштво полагали пуно поверење. Сима Пандуровић је сматрао да је Брана Цветковић био један од наших најдаровитијих и најплоднијих песника: „Он је писао дечје песме и политичке песме, није се пачао ни у љубавну, нити мисаону лирику [...] он је написао преко 5000 епиграма, али би бар 500 од њих, скупљених у једну књигу, били довољни да му обезбеде огроман ранг међу нашим писцима и да га сврстају у класике; тада би се видело да је у њему било и Марцијала, и Јувенала, и Волтера, и показало да и мали књижевни 'род' може човеку да створи велико име!” (Јовановић Стоимировић 1998: 269–270).¹ Пандуровићево сврставање Цветковићевих дела у „мали књижевни род”, међутим, отвара могућност да се на још један начин сагледа питање његовог непризнатог места у историји српске књижевности. Иако поједини Цветковићеви епиграми, према Пандуровићевом уверењу, носе класичну „вредност једног Волтера”, и мада је он из реда „наших најбољих версификатора”, у чијим се стиховима „надмећу лакоћа и елеганција стиха са духовитошћу садржине”, чињеница је да је у очима књижевне критике оваква врста Цветковићевог жанровског усредсређења (нарочито и у светлу његовог дневно-политичког ангажмана), била доживљена као специфична супкултурна делатност. Овај „мали” жанр, заправо, и јесте био у сразмери са Цветковићевим духом „лежерног” и „нехајног” (Јовановић Стоимировић 1998: 269) човека, као и његове целокупне природе. На страницама „Београдског огледала” Винавер је 1953. године написао есеј који је истовремено и панегирик и некролог Цветковићевој

¹ Да Цветковићев опус није занемарљив упозорова и Загорка Јанц: од његовог целокупног књижевног стварања могле би се саставити две добре књиге: „Бранин орфеум” и „Приче и епиграми” (Јанц 1970: 135). Бранино стваралаштво за децу, у овом случају, остало је изван домета поменутог тумача.

уметности. Илустративне су последње речи тог есеја: „Је ли шта од њега остало? Време га је хтело и омогућило баш таквог какав је био. Да се од њега тражило више, он би више и дао: био је талентован као враг, али га је привлачио само брзи успех, и то варнице од успеха – оно што је најбрже у успеху – а не пламен, не пожар. Био је сав од варнице. Изгорео је до краја” (Винавер 1977: 164).

Дубока, систематична и усредсређена рефлексивност, очигледно, била је страна ведром, озареном и разиграном, готово раблеовски обележеном духу, чија је екстровертност у дубоком раскораку са интровертношћу „самозагледане” мисаоне лирике, наднете над свеколика егзистенцијална питања човечанства. Отуда се Цветковићево отклањање од „пачања” у љубавну и рефлексивну поезију, у Пандуровићевој оцени, доживљава као добро образложење за конституисање својеврсне поетике „дистанце”. У исто време, та и таква природа не може бити далеко од инфантилности, стога је разумљиво Цветковићево усредсређење, нарочито у другој, послератној фази његовог рада на дечју поезију. Управо је бављење оваквим „малим формама” потврдило ту дистанцу, као и скретање са главног курса књижевности на њене маргине, што је био довољан предуслов за својеврсни књижевноисторијски заборав.

*

Оно што је историја у званичном току књижевности пропустила, имала је прилику да исправи историја књижевности за децу, чија је „ревизионистичка” делатност нарочито постала видљива тек с краја 20. и у првој деценији 21. века. И чини се да је била на добром путу. Ниједан историчар није пренебрегнуо чињеницу да је Бранислав Цветковић – Чика Брана – био један од најпродуктивнијих песника у српској књижевности за децу прве половине

20. века, да је „имао дара и духа” (Јекнић 1998: 141), да је био свестрани уметник „завидне маште и књижевног потенцијала” (Петровић 2001: 191), да се његови стихови издвајају и „препознају по живој и теч-ној мелодији”, те да им се упркос неактуелности „не може оспорити уметничка вредност” (Милинковић 2010: 227). Уз многобројне биографске чињенице, није заборављено његово уређивање *Полиџикиног* додатка за децу у периоду од 1934. до 1941. године, баш као што су уредно пописана издања његових дела, од оне прве књиге из 1934, објављене у едицији „Златна књига” издавача Геце Кона, под називом *Брана за децу*, до релевантно приређених и постхумно објављених избора песама и приповедака, нарочито у последњим деценијама 20. века.

Но, сразмерно количини оваквих процена усредсређених на дар, дух и књижевни потенцијал Бране Цветковића, у истим, претходно навођеним књижевноисторијским изворима појављују се и потпуно супротне оцене. Тако читамо да Цветковић спада у профил оних песника који су снажно обележени Змајевим стваралаштвом, али који се не усуђују да изађу из „оквира чистог епигонства, уводећи, тако, српску дјечју поезију у дужи период кризе” (Вуковић 1996: 105). У њима је, даље, Цветковић виђен као „летописац дечјег живота који се грејао на пламену Змајеве поезије”, и који „није имао снаге да одгурне у страну дотадашњу поетску праксу и почне изнова” (Петровић 2001: 193), баш као и то да је Цветковић песник чија се песничка форма, односно „метрички склоп и ритамска организација стихова уклапа у већ озакоњену мелодију и песничку реторику Змајевих стихова” (Милинковић 2010: 227). Упркос, дакле, неприкосновеном и изврсном таленту, Цветковић је обележен као песник који „зау-ставља” токове развоја књижевности за децу (уводи је у „периоде кризе”), а оно што му се, осим епигонства, ставља на терет јесу и: недостатак „при-

влачности и чара”, „лелујање између педагогије и страха”, „недомашена хуморност бољих стваралаца”, „закаснили романтизам” (Петровић 2001: 193). С друге стране, постоје становишта која додатно продубљују назначену противречност. Драгољуб Јекнић, тако, тврди да је Цветковић „успео да се више од других, својих претходника и савременика, који су Змаја следили, одлепи од Змаја, да у својим песничким творевинама створи атмосферу која је донекле крчила пут новоме, коју су касније користили песници савремених песничких визија” (Јекнић 1998: 141). Бранко Ранитовић, приређивач досад најпотпунијег избора песама и приповедака Бране Цветковића, сличног је мишљења: Цветковић је у тематском погледу отишао и корак даље у односу на Змаја, већ самим тим што је „дечју поезију ослободио романтичног баласта, нарочито оног лажног педагошког подучавања”, затим што је ту поезију „урбанизовао, довео у град” и „раскрстио са лептирићима, поточићима, звончићима и птичицама, разним ’чикама’, који су фабриковали такву поезију” (Цветковић 1991: 185).

Дакле, оно што је заједничко полазиште књижевних историчара садржано је у чињеници да је Цветковићева поезија за децу, на изванредан начин, произашла из стваралаштва за децу Јована Јовановића Змаја (уосталом, хронолошка блискост, као и обиље „змајевских” тема и мотива – деца, родитељи, школа, однос брата и сестре, дечје игре, годишња доба, природа, животиње – указују на то). Чињеница је, међутим, да су се око те истине искристалисала потпуно супротна становишта. Та се опречност види и у самеравању Цветковићевог учинка у погледу књижевних нараштаја који ће тек доћи. Иако је свима јасно да је својим радом „ослободио простор послератним свараоцима” (Петровић 2001: 193), критичари/историчари се не слажу око поетичке линије коју је запосео. Тако га једни, неодређе-

но, виде као песника од кога су учили нови „песници педесетих и шездесетих година 20. века”, кад је реч о пуштању „машти на вољу” и необичном и хуморном доживљају света (Јекнић 1998: 141), други су га видели као антиципатора поезије Десанке Максимовић, Бранка Ћопића и Драгана Лукића (Милинковић 2010: 227–228), а трећи као претечу Душана Радовића и Љубивоја Ршумовића (Павковић 1992: 192). Шта додати претходним наводима, осим чињенице да, са истовременим освајањем простора за својеврсну ревизију имена и дела човека који је својом књижевном продукцијом, као и својеврсним друштвеним ангажманом у области децјег развоја и васпитања, припремио терен за појаву модерне књижевности за децу, књижевна критика још увек не проналази стабилан историјски нити поетички оквир у који би га сместила.

*

Широки распон поетичких усмерења најзначајнијих стваралаца српске књижевности за децу након Другог ветског рата, чији се извор проналази у књижевном раду Бране Цветковића, управо и сведочи о његовом значају за њен ток и развој. Несумњиво присуство флоралне и фауналне тематике, заправо својеврсни пантеизам, као и благохуморна слика света, добре су везе које воде поетици децје књижевности Десанке Максимовић и Бранка Ћопића, и то је неспорно (у том духу се могу читати Цветковићеве песме *Пјичја пуга*, *Славуј и шева*, *Сеница*, *Сјиже зима*, *Пјичја молба*, *Пјича сунцу*, *Божји дар* итд., као и духовите римоване приче „на народну” – *Ко другоме јаму која...*, *Зунзарина палата*, *Прича о ваљушцу*, *Кејци* итд.). Повлачење поезије за децу у урбани амбијент, са сликама београдских улица, трамваја и саобраћајног метежа, водио је свакако ка поетици Драгана Лукића, али и Мило-

вана Данојлића (занимљиво је у, том контексту, пратити линију београдске „трамвајологије” – може се рећи да су наследници те линије, Драган Лукић, Душан Радовић и Милован Данојлић, имали своје узор у неколицини песама за децу Александра Вуча, Станислава Винавера и, управо, Бране Цветковића. Штавише, по својој структури, као и тематско-мотивском склопу, Бранина песма *Мали Мића у трамвају* директни је „предак” Лукићеве песме *Мали гроф у трамвају*. Назначена линија сродности се ту не прекида – многобројне Лукићеве песме са породичним мотивима такође су блиске Браниним).

Али оно што је досадашња критика, упркос многобројним показатељима, недовољно потенцирала јесте чињеница да је Брана Цветковић показао авангардну отвореност за песничке и прозне форме које су најдиректније водиле ка оној врсти поетике коју је, нарочито, педесетих година 20. века, „обновио”, продубио и профилисао Душан Радовић. У том смислу, биће да је Васа Павковић најбоље проценио да је „Чика Брана она драгоцене 'копча' која спаја класични Змајев рад на поезији за децу са радом наших савременика, пре свих Душка Радовића и Љубивоја Ршумовића” (Павковић 1992: 192). Уосталом, ту везу најдиректније показује и сâм Радовић у једном свом признању: „Сећам се да сам с великим нестрпљењем чекао четвртак кад је у *Полици* излазила децја страна [...] Мора се схватити – то је било пре педесет година, када није било свега овога што данас има, па је и та страна у *Полици* била за нас догађај [...] Тамо је писао Брана Цветковић и чика Андра Франичевић, и ја сам много волео њихове песме, поготово Бранине [...] И тако, читајући те песме, мислим, није неприродно што се у мени родила жеља да напишем какву-такву песму...” (Радовић 2006: 9).

Из претходног навода могу се издвојити бар две чињенице које су веома важне за разумевање односа

Бране Цветковића и Душана Радовића. Прва је везана за неку врсту одушевљења и поетског надахнућа које је „песник у настајању” доживео, препознајући у Браниним песмама близак духовни простор, што ће несумњиво представљати непроцењиви залог за формирање његове поетике. Други је везан за питање медија и њихове улоге у развоју књижевности за децу: оно на шта Радовић упозорава, а то је чињеница да се мора схватити да пре „педесет година није било свега овога што данас има”, указује на преимућство савременог човека у погледу различитих медијских могућности, што је био један од његових кључних поетичких предзнака. Радио и телевизија су по његовом схватању нека врста урбане културе 20. века која је на најбољи начин спојила традицију писане речи и онога што живи у усменим формама у народу. Исто тако, оно што је живело у књигама за децу пренето је на стрип, из стрипа у поље (вестерн) филма, и обрнуто, из филма се враћало у просторе дечје књижевности, уз стално извртање књижевних и културних конвенција.

Да је у време Бране Цветковића било интензивније употребе радија и телевизије, сумњамо да би оваква врста „сценичности” остала изван његовог интересовања.² У есеју Станислава Винавера читамо следеће: „Бранини ведри вицеви о спорим трамвајима, 'шкиљавај електрици', и другим невољама Београђана [...] – све је то било свима у најживљем

сећању, све је тражило да се понови још коју десетину пута, и све се то препричавало уз безброј варијаната по читавој земљи” (Винавер 1977: 156). Можемо замислити са каквим би жаром, у некој својој верзији радио-емисије, рецимо под називом „Београде, добро јутро”, Брана Цветковић претресао актуелне проблеме Београђана. За разлику од његовог славног потомка, чији су афоризми директно улазили у домове публике, Цветковићеви су живели онолико дуго колико су се задржали у живом сећању његових суграђана. Но, оно што се од медија могло искористити, Брана Цветковић је максимално употребио. Чувена дечја страна *Полиџике* била је пример својеврсне интермедијалности, јер су се на њој налазили и прожимали књижевни и ликовни израз, стрип и филм. Познато је да је Цветковић илустровао своје песме, веома често уносећи елементе карикатуралности, што је појачавало хуморне ефекте. Али посебна врста илустрација представљали су тзв. „каишеви”, песме или приче у слици, чија је динамизација произилазила из поступака који су подсећали на филм. Такву намеру аутор и експлицитно најављује у поговору књиге *Брана за децу*: „Надамо се да ће 'Златна књига' моћи ускоро да вам да сакупљене и остале, старије и новије Бранине песме и приче, а нарочито оне чувене песмице о ловцу Ђири, о деци и животињама, оне смешне песмице и сличице које ви тако волите и за које је Брана измислио леп наслов: 'Дечји биоскоп'” (Цветковић 1934: 149). И заиста, у његовим „живим сликама”, нарочито у онима у којима су јунаци животиње (мачке, мишеви и пси), као да су антиципирани чувени анимирани филмови с почетка 40-их година 20. века – филмови о Тому и Џерију, на пример; осим што се може повући аналогија у именима – код Бране се пси зову Џек или Џон, сличности су готово подударне у иконографским обележјима (рецимо, миш-изумитељ из Браниног

² Иако се прва радио-станица у Београду огласила 24. марта 1929. године, радио у Србији почиње свој интензивнији развој тек у четвртој деценији 20. века, када се, по свом информативном садржају, али и по разноликости радијских жанрова, показује као нови медиј, од великог значаја за развој српске културе. Развој кинематографије пак код нас почиње најпре филмским новинарством, које ће изродити тзв. *журнале* и *филмске вестии*. Први филмови који се јављају у свету (од 1929. године, када почиње звучни филм) код нас ће се појавити у синхронизованом облику, и више су у функцији поменутих филмских новости и журнала. Српска кинематографија почиње свој развој тек након Другог светског рата (в. у: Пијановић 2014: 306–334).

„филма” живи у рупи у зиду која је идентична Церијевој), као и у низу необичних ситуација у које јунаци западају, и из којих се извлаче уз подразумевајућу духовиту поенту (види у: *Дечји биоскоп*, Зупан, Павковић 1998).

Овакав Цветковићев уметнички хибрид произашао је више из духа и отворености међуратне авангарде но што је долазио из објективних околности „савременог” окружења. Још увек без могућности које је писцу понудила модерна комуникација у другој половини 20. века, Цветковић је интуитивно ишао за оним уметничким поступцима које је већ користио у своме кабаретском театру. Та жанровска склискост видљива је и у његовим римованим причама (Брана би то назвао „полудела проза”), у поетским анаграмима, модерним загонеткама и ребусима.³ Све ове форме, уз наглашену неконвенционалност и пародијске обрте, доцније ће продубити Душан Радовић. Многи сегменти из серије *На слово на слово* или из збирке песама *Вукова азбука* као да вуку порекло из Браниних загонетки посвећених словима – слово *Н* се у Браниној верзији даје као појам до кога се логички стиже уколико се разуме његова улога на почетку и на крају двеју антонимски увезаних речи: „Свако ко је мудра глава, / Зна за моју моћ / Да са мношћ дан свршава, / А почиње ноћ”; код Радовића, крајње демистификовано,

³ Пишући о Браниној прози, кроз својеврсни историјски жанровски преглед римоване приче, Василије Радикић исказује уверење да је овде реч о једном „скрајнутом жанру” којим се бави тек неколицина српских писаца, јер већина њих прозу и поезију доживљава као два „аутохтона и неспојива вида књижевног изражавања”. Отуда је „њихова контаминација сасвим ретка или се јавља у специфичним формама” (Радикић 2010). Римована прича, међутим, у Бранином случају, понајвише је последица авангардне фузије жанрова, на шта указује и један његов сатирични епиграм: „Модерниста када / Стих у прозу сроза, / Песма му је тада / Полудела проза” (наведено према: Хамовић 1998: 14). Аналогно томе, Цветковићеву римовану прозу бисмо могли да назовемо „полуделом поезијом” – процес је узајаман.

Н се позиционира унутар речи које је песник уредио *алијтераацијом*: „У нануле може и два Н да стане. / У банане као у нануле, / у наранџе као у банане. / Н се кане и у чај од нане...” У Браниној пемси *Симина азбука* активирају се поступци који воде ка разумевању сложених веза између гласова и њиховог графичког односно ликовног приказа, као да најављују ону чувену Радовићеву спремност да се игра са децом тако што ће их питати „да ли су *слова* кисела исли слатка, тврда или мека, округла или ћошката” (Радовић 2002: 128). Тако су обојица прилазили словима на тај начин што су их асоцијативно повезивали са облицима из непосредног окружења. Код Бране – „*Х* личи на ногаре / *А* је као кров на кући, / *А П* врата куд ћу ући; / *Ж* је као права жаба, / *О* је сасвим као јаје, / *Ш* велико виљушка је, / *У* ко левак, крив на крају, / а *Т* чекић, да куцају.... / *Г* је као дршка штапа, / *А З* као мачја шапа... *С* је као потковица, а *М* као шајкачица!...” Радовићево *Г* је, пак „Као пречага / Као грана или греда”, *К* је „кракато, спремно на скок” итд.

Игривост достојну Радовићеве духовите и интелектуално провокативне поезије за најмлађе Цветковић показује у својим вишезначним загонеткама: „Са *М* добру водим, / Са *С* гладном годим, / Са *Ж* свиње гојим, / Са *В* у води стојим, / Са *П* госте појим, / Са *Ч* кожу гнојим (решење загонетке су римоване речи: Мир, Сир, Жир, Вир, Пир, Чир). Мале форме из усмене књижевности (загонетке, пословице, анегдоте) често су и радо коришћени облици код обојице песника. Коначно, већ из самих наслова њихових првих песничких књига види се кључни поетички смер: Бранина отвореност према деци исказана је синтагмом *Брана за децу* (та наклоност види се и у поговору поменутих књиге: „Одувек је волео децу, па певао за њих песме и цртао слике...” (Цветковић 1934: 147)); Радовићево поверење исказано је синтагмом „поштована децо” и мада њена

семантика долази из модерног контекста, указујући на померену перспективу у доживљају детета, исходиште је идентично. Из истородног става према емоционалним и интелектуалним својствима детета обојица песника су своју поезију засновала на игри и хумору, прокламујући *ведрину* као једно од основних разлога бављења деčјом књижевношћу.

*

Оцењен као песник постзмајевске епохе, уз многе противречне судове који се тичу вредновања његовог књижевног дела, Брана Цветковић, видели смо, показује многе елементе произашле из отворености међуратне авангарде. Сагледано из те перспективе, његово дело се може извући из једног до сада посве нејасно конципираног поетичког хоризонта и аналитички сагледати као засебна целина која поседује многе специфичности. У томе се може видети могућност за превредновање његове улоге и значаја у развоју послератне српске књижевности за децу и тако намирити својеврсна књижевноисторијска неправда која је, чини се, стални пратилац његовог имена и дела.

ЛИТЕРАТУРА

- Винавер, Станислав. *Београдско огледало*. Београд: Слово љубве, 1977.
- Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks, 1996.
- Јанц, Загорка. *Брана Цветковић као карикатуриста и илустрирајор*, зборник. Београд: Музеј савремене уметности, 1970.
- Јекнић, Драгољуб. *Српска књижевност за децу. Историјски преглед I*. Београд: МАК, 1998.
- Јовановић Стоимировић, Милан. *Поретци према живим моделима*. Нови Сад: Матица српска, 1998.
- Ковачевић, Сениша. Сатирички коректор свог доба. *Дневник* год. LXII, бр. 20784 (19. 12. 2004).
- Милинковић, Миомир. *Нацрти за периодизацију српске књижевности за децу*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве деčје игре, 2010.
- Павковић, Васа. Брана Цветковић/Чика Брана: *Срећни кејец, изабране њесме и њриче*, приредио Бранко Ранитовић, *Свеске* 14 (1992).
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2011.
- Пијановић, Петар. *Српска култура – 1900–1950*. Београд: Службени гласник, 2014.
- Радкић, Василије. *Цврчак или мрав: ошледи из књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве деčје игре, 2010.
- Радовић, Душан. *Срећни гост животиа*. Београд: Астимбо, 2002.
- Радовић, Душан. *Баи свајати. Сабрани стиси*. приредио Мирослав Максимовић, Београд: Завод за издавање уџбеника, 2006.
- Хамовић, Драган. *Ствари овдашње*, Краљево: Повеља, 1998.
- Цветковић, Брана. *Чика Брана за децу*. Београд: „Геца Кон“, 1934.
- Цветковић, Брана. *Срећни кејец, изабране њесме и њриче*, приредио Бранко Ранитовић, Београд: СКЗ, 1991.
- Чика Брана, *Дечји биоскоп*, приредили Здравко Зупан и Васа Павковић. Београд: Стубови културе, 1998.
- Цветковић, Брана. *Загонетке*. Београд: Дерета, 2001.
- Цветковић, Брана. *Представа у њразној шуйи*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

Valentina V. HAMOVIĆ

Summary

This paper focuses on the problem of literary and historical contextualization of the interwar poet Brana Cvetković. He was a poet whose literary production and characteristic social engagement in the field of child development and education prepared the ground for the emergence of modern children's literature. However, as practice shows, despite the parallel conquest of space for a revision of his name and work, literary history and criticism still fail to find a stable historical or poetic framework in which to place him. Considered to be a poet of the post-Zmaj epoch, with many contradictory judgments in respect of his literary work, Brana Cvetković, in fact, shows many elements resulting from the openness of the interwar avant-garde, where one can see the possibility of reevaluation of his role and importance in the development of Serbian post-war children's literature.

Key words: Brana Cvetković, literary history, theatre, avant-garde, fusion of genres, rhymed prose, comics, film, Dušan Radović

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

ВЕШТИЦЕ ПРАЧЕТОВЕ (Пародије и извртања фолклорних и књижевних канона о вештицама у романима Терија Прачета)

САЖЕТАК: У овом раду бавићемо се различитим представама вештица у фантазијским романима о Дисксвету Терија Прачета. Полазећи од очигледне инспирације Шекспировим трима вештицама из драме *Магбет*, видећемо да су пародични поступци којима се Прачетове вештице граде заправо умногоме шири, и да је Прачетова наизглед наивна инверзија „злих” у „доброћудне” вештице чврсто утемељена у поменутих књижевно-драмским елементима, као и у одређеним фолклорним и модерним (неопаганским) веровањима о вештицама.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Тери Прачет, Дисксвет, Вилијам Шекспир, Магбет, вештице, Бака Ведервакс, приказана вештица, неопаганизам, Баба Јага, Тројно божанство

Сестре по метли

Thunder and lightning. Enter three WITCHES.

– Вилијам Шекспир, *Магбет*. Чин први, сцена прва.

Видимо, на почетку, једно од брда оштрих планина Рамтопа – набубрелог средишта чудесног Диск-света, који се простира раван као плоча (или као груди извесне младе вештице); у његовим облацима и храмовима заиста живе богови, а са његових падина цури неконцентрирана магија, сила-покретач овог необичног света који постоји на ивици немогућег и бајковитог. На почетку, дакле, видимо једно брдо. Будући да је ноћ, заправо, не видимо ништа, али зато чујемо, док олуја бесни, једну од три мрачне прилике како пита: „Када ћемо се нас три опет наћи?” (Pračet 2000: 7).

Са вештицама Терија Прачета (Terry Pratchett), својеврсним комично-херојским *coven*-ом који чине стамена Бака Ведервакс (Granny Weatherwax), разиграна Нана Ог (Nanny Ogg) и млада и блесав Маграт Гарлик (Magrat Garlick) први пут се упознајемо, баш овом приликом (то јест, на овој планини), преко сенке једног другог текста. На идентичан начин, усред некакве брђанске пустаре, у мраку и олуји, са трима тамним фигурама отвара се и најмрачнија Шекспирова трагедија, *Магбет*.¹ Прачетове вештице ипак се чине мало мање злокобним од прилика на магловитим шкотским пољима. Док Шекспирове утваре расправљају о смртоносном бојшту, умирању сунца и наступајућој пропасти шкотског племића који ће ускоро наићи, крвав, као победник у бици против издајнице Макдоналда, једна од вештица Диск-света ће на оно питање (које поставља и Шекспирова „Прва вештица”) одговорити: „Па, што се мене тиче, може и у следећи уторак” (Pračet 2000: 7).

Волшебни састанци вештица, одржавани само у магијски значајне датуме, ствар су пажљивог хтонског прорачуна. У Прачетовом делу, међутим, дого-

вор о наредном окупљању је безазлен попут најављивања трач-партије код комшинице. Уз претпоставку да се већина европских вештица понашала на приближно истоветан начин, можемо веровати *Речнику словенске митологије* који наводи да су се вештице на својим „колима” окупљале уочи Св. Јана или Валпургијеве ноћи, а да су периоди њихове „појачане активности” били подједнако чарни датуми попут Ђурђевдана, Ускрса и уопште „великих годишњих празника” (Толстој – Раденковић 2001: 77). Шекспир, истина, не наводи тачан датум почетка *Магбета*, али је очигледно да је место и време окупљања његових вештица веома битно из перспективе радње дела, будући да се окупљају недалеко од битке у којој је Магбет учествовао, чекајући повољан тренутак да му прорекну судбину и тако најаве драмски заплет. Прачетове вештице су у овој прилици изузете од било каквих узуса магије, окултног или архетипског; одговор једне од њих, који гласи: „Што се мене тиче, може и у следећи уторак”, сведочи да је време наредног састанка тих вештица неповезан са магијским, божанским временом и да зависи искључиво од личног слободног времена, чиме се појам „магијског времена” хумористички десакрализује. За разлику од Шекспира, који своје вештице користи, између осталог, и у сврху песничког конструисања специфичног *mise-en-scen*-а који ће обележити ову трагедију („Foul is fair and fair is foul”, говоре вештице већ у првој својој појави, пружајући усмени мото моралног исклизнућа које ће преживљавати јунаци драме), Прачет нас дочекује пародијом, текстуално поткрепљеном неозбиљношћу, дејом комиком у којој се створења мрака и уништења попут вештица чине питомим и блесавим попут правих бакица.

У питању је наизглед директно изокренуће три погане вештице Шекспирове, које од тамновитих постају комичне фигуре. Могли бисмо рећи и да је

¹ Прве реченице изговорене у *Магбету*, из уста „Прве вештице”, гласе: „When shall we three meet again / In thunder, lightning, or in rain?” (Shakespeare 1996: 578).

Прачет овим поступком пародирао једну уопштено фолклорну, злокобну представу вештица као демонских бића. Но, увиђамо овде и један раскорак, јер нам се чини да је, пре него што се Прачет дотакао модуларације појма „вештичлука“, то прво урадио и његов племенити претходник.

Вилијам Шекспир остао је, упознати смо, чувен (злобни савременици рекли би: злогласан) и по слободарском приступу предлошцима, усменим или писаним, које је користио за своја дела. Ако поверујемо Прачетовој квантнофизичкој претпоставци о постојању вишеструких димензија бивања, паралелних токова времена и небројених мултиверзума (који често представљају изворе невоља у гносеолошки нестабилном Дисквету, који се у готово сваком роману налази на ивици некакве колективне егзистенцијалне апокалипсе²), можемо претпоставити да су се постмодерни аутори јављали током читаве историје, а не само након XX века и надаље. У Вилијаму Шекспиру, Квентину Тарантину елизабетанске Енглеске, видимо тако елегантног постмодернисту са изузетном способношћу дописивања и пародирања, сређивања и приређивања текстова – модерних, средњовековних, античких; књижевних и некњижевних – као и њиховог кићења батаљонима интертекстуалних упућивања ка другим текстовима, усменим предањима и оним што, у недостатку боље ре-

² Постојање Дисквета неодвојиво је од постојања *магије*, која се у Прачетовим романима посматра као тек још један од природних феномена, попут електромагнетизма, гравитације или светлости. Штавише, Прачет напомиње у неколико различитих романа (укључујући ту и *Једнакости рипчуала*, први у коме се бави вештицама свог измаштаног света) да је магијско поље на Дисквету толико снажно да, попут густог ваздуха или воде, значајно успорава брзину распрострањавања сунчеве светлости. Таква зависност од чудотворне силе која је способна да мења саме стубове стварности, у свету где је стварно све оно што мислите да је стварно, пружиће Прачету прилику да се често бави симулакрумским заплетима у којима је читаво постојање Дисквета угрожено због сувише јаких веровања, илузија, итд. Оно о чему је Бодријар тек сањао за Дисквет је уобичајено стање ствари.

чи, можемо назвати „популарном културом“³. Заиста, *Магбет*ове вештице изгледају као свеже пренесене из „популарне културе“, односно фолклора (који је био „поп-култура“ пре него што је измишљена телевизија). Оне су старе, мрачне, ружне; окупљају се у олујним ноћима и, условно речено, зле су. Њихово пророчанство о томе како ће Магбет бити краљ Шкотске оно је што, у одређеним тумачењима, покреће ову трагедију. Орсон Велс, пословично довитљив редитељ, њихову вештичју превласт над Магбетом чак је додатно нагласио (у својој филмској адаптацији из 1948) тиме што им је у руке дао Магбетову лутку, којој оне на крају филма одсецају главу, угледајући се притом на веровања о магијском наношењу штете преко „симулације“ праве особе: путем њених ноктију, власи косе, делова одеће, лутке идентичног изгледа итд.

Али шта Шекспирове вештице још чине? Тачније: шта их још чини вештицама, осим спољашњег изгледа? Чини се – ништа. Начин наношења штете својеврсни је отисак прста демонских бића, а чини се да су три прилике које су „уклеле“ Магбета лажирале своје чудовишне исправе. Нема код магбетовских вештица, рецимо, претварања у животиње; оне не одузимају, као што иначе чине вештице, млеко крвама, не изазивају болести, не проузрокују елементарне непогоде нити краду Месец са небеског свода. Нема чак ни летења на метли, тог интернационалног симбола препознавања вештица! Једино „зло дело“ које чине три Шекспирове вештице јесте поменуто злокобно предвиђање судбине којим Магбета, а потом и читаву свиту шкотских

³ Можемо претпоставити да је писање *Буре*, инспирисано тада скорашњим насуканањем неког енглеског витеза на усамљено острво усред Атлантског океана, поступак који би био сличан неком модерном редитељу који би за темељ свог дела узео несретни нестанак авиона МХ370 који је, у хиперинформатичком добу, прерастао дискурс трагедије и својом тајанственошћу постао артефакт популарне културе.

племкиња, шаљу у пропаст убистава и лудила.

Оне, дакле, својим акцијама уопште не наликују увреженој представи вештица. Етимологија њиховог имена пак почиње да нам открива тајну њиховог „порекла”. На неколико места у драми оне се називају *weird sisters* – име које је, због занимљивог значења на модерном енглеском језику („чудне сестре”, „необичне сестре”), за назив свог романа искористио и Тери Прачет, назвавши своју фантазијску шекспировску пародију, са вештицама у главној улози, *Wyrd Sisters* (на српски преведено као *Сестре по метли*). На овај необичан назив Вилијам Шекспир је наишао у делу под називом *Chronicles of Scotland* (1577) Рафаела Холиншеда (Raphael Holinshed), из којег је црпео и већину инспирација за трагедију о Магбету. У свом животном делу, огромној енциклопедији британске космогоније и хералдике, Холиншед је написао и следећи пасаж о необичним женским чаробницама:

The common opinion was, that these three women were either the weird sisters, that is (as ye would say) the goddesses of destinie, or else some nymphs or fairies, indued with knowledge of prophecie by their necromanticall science, because euerie thing came to pass as they had spoken.

(Наведено према Simpson 2009: 200–201)

„Богиње судбине”, „виле” или „нимфе”, како те „сестре” описује Холиншед. Скините са оне три тамне прилике из *Магбетија* црне рите, одузмите им пискаве гласове и добићете три жене које наликују грчким Морама или нордијским Норнама: чаробна бића посвећена пророковању и читању судбине. Штавише, једна од тих викиншких Суђаја се и звала „Урор”, или у преводу „Судбина”, што има исти морфолошки корен као и реч *wyrd* – која је такође, у старом енглеском, означавала „судбину” (Simpson 2009: 201). Шекспирова интервенција и називање

Суђаја „вештицама” су јасни. Суђаје су управо она митолошка бића која су Шекспиру била потребна како би својим профетским моћима покренуле лудачку игру освајања власти и крваве освете у *Магбетију*. При њиховом ре-осмишљавању као злокобних вештица Шекспиру је несвесно помогао и сам Холиншед када је у оном објашњењу напоменуо да су „знања пророковања” тих *судбинских сестара* проистицала из „њихових некромантских вештина”. Некромантија, наравно, јесте магија која подразумева контакт са мртвима и загробним душама и манипулацију њима и одувек је била повезивана са црном магијом те, консеквентно, са вештичлуком. Уз такву Холиншедову тврдњу Шекспиру није било тешко да успутну опаску о „некромантским вештинама” искористи да „нимфе” *ојравдано* претвори у, споља гледано, праве вештице, њиховом мрачњачком природом додатно потцртавајући злокобне ноте своје крваве трагедије.

У Прачетовом пародирању Шекспира видимо, дакле, игру обрнутих огледала. Његове вештице, које заиста лете на метлама (са различитом успешношћу), живе у колибама усред шуме и повремено куну (неваљале) људе, јесу обрнути одраз Шекспирових псеудовештица. Од ових Прачет узима само њихове спољне особине, попут бројног стања (три) и изгледа старих жена (изузимајући ону млађу вештицу) – као што је и Шекспир из Холиншедових хроника преузео прилике три Суђаје и само их преобукао, *своља*, у одоре вештица. Прачетове вештице, попут Шекспирових, такође поседују незгодну навику да се пачају у ствари државне политике што, као и у *Магбетију*, покреће радњу дела, али док Шекспирове Суђаје манипулишу иза кулиса, наводећи јунаке на грех, три вештице Дисксвета у срце дворских интрига улазе случајно, али решене да исправе ствар и да на престо малене планинске краљевине у којој живе поставе правог, племенитог краља, а не

улеза који је преузео власт. Истовремено, како изгледа, Прачетове три вештице истовремено су и Шекспирове копије, и његове хумористичне пародије.

Добра баба Ведервакс

Али пре него што их беше три, била је само једна. У случају Баке Ведервакс, својеврсног врховног божанства Прачетовог вештичјег пантеона, рекли бисмо да само једна и постоји, уз неколико тек споредних јунака. Баку Ведервакс читаоци су први пут упознали неколико романа пре *Сесџара по метли*, у делу *Једнакости ритуала*, када је још делала као усамљени јунак. Ово рано (треће по реду у серијалу о Дисквету) Прачетово дело можемо читати и као неку врсту проторомана због зачетка пишчевог осмишљавања природе вештица Дисквета које је у каснијим наставцима само додатно развијано.

Бака Ведервакс права је вештица. Она живи усамљеничким животом, у застрашујуће тамној колиби, у дубини шуме. Стара је, дугачког носа и продорних очију, незгодне, чак и злобне нарави. Неке од страшних прича које деца шире околу говоре како је способна да се претвара у животиње⁴, а њено познавање чудних и лековитих својстава биљака и трава је немерљиво⁵. Она носи одоре од црног сомота и шпицасте шешир широког обода; чак ће и летети на метли⁶. И људи је се, наравно, боје, иако се то

⁴ „Причају да она може да се претвори у лисицу. Или било шта друго. Чак и птицу. Било шта. Тако она увек зна шта се дешава” (Praet 1999: 25).

⁵ „Током лета је [бакина колиба] била окружена густим растињем онога што је Бака неодређено звала 'Биље' – чудне биљке, чупаве, или повијене, или пузаве, са необичним цветовима и воћем живих боја, или непријатно набубрелих махуна. Само је Бака знала чему оне све служе (...)” (Praet 1999: 27).

⁶ Будући да је њена метла стара и истрошена, Бака Ведервакс ће веома тешко летети помоћу ње. Метла ће се стално „кварити”, биће веома нестабилна, ма колико мајстори покушавали да

можда чини чудним – јер Бака представља, тако тамна и застрашујућа, витални стуб заједнице оближњих планинских села. Уосталом, када на почетку романа лутајући чаробњак предочи, пре него што умре, локалном ковачу да ће његов новорођени син – бивајући *осмим сином осмог сина*, дакле весником огромне магијске моћи – бити велики маг, управо Бака долази у помоћ несретном занатлији као експерт и саветник за магијске и уопште бебеће ствари. Бака, уосталом, има изражену видарско-терапеутску улогу у заједници: не само да се на почетку романа испрва и појављује као бабица том ковачко-чаробњачком новорођенчету, она је и бабица која је на свет довела неколико генерација људи⁷, а њено огромно познавање магијских својстава биљака, гљива и низа ситних ритуала умногоме се користи искључиво у сврху лечења људи – њен матерински заштитнички однос према људима посебно је изражен пишчевом напоменом о томе како је она, за разлику од благе бојажљивости коју су према њој гајили мушкарци, била „на неки начин страхопоштована” од стране осталих жена у селу (Praet 1999: 37). Лик алхемичарски настројене вештице, чувене по свом баратању магичним напицима и препаратима, биће касније у роману и комично продужен појавом Хилте Нашлакозе – претече раскалашне Нане Ог, праве *жрадске* вештице која поседује сопствени дућан, у најпрометнијој тржници тог дела света, у којем продаје оно што бисмо могли назвати

је оправе (Praet 1999: 137). Уочавамо овде једну модерну, „технолошку” пародију у којој метла, чаробни предмет, поприма особине обичног моторизованог превозног средства, где се магијска способност вештичје метле да лети хуморизује у чину њеног алузивног повезивања са „машином” која се „квари”. Смешне сцене у којима Бака покушава да своју метлу натера да полети тиме што трчи и скаче се њом, све док ова не развије брзину потребну за узлетање, јасно подсећају на покретање каквог старог и фаличног аутомобила којем не ради мотор.

⁷ Ја сам те донела на свет, глупи човече!”, рећи ће Бака приликом једне свађе са поменутиим ковачем (Praet 1999: 49).

сексуалним еликсирима за потенцију (на чија се својства у овој децјој књизи тек комично алудира називима попут „Девојачка молитва” или „Мужев помоћник”; Pračec 1999: 89).

Примећује се још једно Прачетово изокренуће. Бака Ведервакс јесте страшна, као и свака друга вештица, и људи је се свакако боје, али је они истовремено и страховито цене. Још необичније, Бака Ведервакс, иако хороричне ауре, људима око себе свакако чини добро, као што видимо на непосредном примеру ковача и његовог магијом зараженог потомка. Нигде Бака, као што налажу веровања, не убија животиње, не баца клетве, нити шаље град на усеве. Што је можда и најнеобичније, Баку Ведервакс сви познају, и чак по потреби одлазе код ње, или је позивају код себе у дом – што је запањујући вештичји табу, имајући у виду да вештице, према предању, штетно делују на сопствену заједницу управо тако што се крију *унуџар* ње, скривајући свој прави идентитет, односно демонску природу. Подсетимо се: шта су подразумевали вештичји прогони и суђења широм хришћанског света, ако не читаво мноштво начина „откривања” (праведних и неправедних; углавном ових других) која је од оптужених жена наводно била демонског соја?⁸

Прачетов обрт у осликавању вештице Ведервакс на први поглед делује наивно. У питању је наизглед прост преокрет вештице из злог, полудемонског бића у једну тек злоћудну старицу доброг срца. Представа „добре вештице”, ипак, није без утемељења у народном предању. Словенска, као и друга европ-

ска веровања о вештицама и те како говоре о вештицама које су своје хтонске моћи користиле не да би наудиле заједници, већ да би на њу позитивно деловале, штитећи је и лечећи; да би, дакле, од ње не пошаста постале њен заштитник. Таква особина везана је за такозване „проказане” или „исповеђене” вештице. Као што је речено, једна од главних особина вештице је њено успешно сакривање од сопствене заједнице – тиме што злодела чини само под окриљем ноћи, са удаљене локације (места окупљања вештичјег кола), или пак у облику неке животиње. Међутим, ако вештица својевољно ода свој идентитет (народу у целости или дивинаторској фигури попут свештеника), односно ако се „прокаже”, она од црне постаје бела вештица; доживљава, можемо то тако поставити, моралну реинкарнацију и постаје магијско биће које сопствене моћи повређивања (путем клетви, морења, изазивања болести и т. сл.) замењује исцелитељским или уопште заштитничким.⁹

У Прачетовим романима нигде се, додуше, експлицитно не спомиње да су се добре вештице попут Баке Ведервакс проказале. У пишчевој поставци света, све вештице су „добре” уколико случајно или својевољно не залутају у мрачне вештине свог заната, али откривање/сакривање њиховог идентитета и те како је повезано са њиховом моралношћу.

⁸ У студији *Вештица и вила у народном веровању* Тихомир Ђорђевић наводи неколико различитих ритуала посвећених откривању вештица (Ђорђевић 1989: 10–20, 37–43). Нешто различитије „ритуале” наводи, на пример, Колен де Планси у свом мистично-документарном *Речнику ђакла*, наводећи причу о девојчицама које су, признајући да су и саме вештице, пристале да за краља откривају остале вештице гледајући сумњиве жене у њихово лево око (Де Планси 2009: 424).

⁹ Тихомир Ђорђевић такође скреће пажњу на ову трансформацију; штавише, његов опис проказане вештице као „врачарице која лијечи од урока и намене” (Ђорђевић 1989: 50) савршено одговара Баки Ведервакс, која ће се у потоњим Прачетовим романима нарочито издвојити као „врачарица” огромне моћи која ће своју заједницу штитити не само од болести и повреда него и од „урока”, то јест штетних магијских ефеката проузрокованих различитим чудовиштима и зликовцима Дисксвета – попут вилинске војске у *Госиоди и дамама*, или вампира у *Carpe Jugulum*-у. Вреди, на крају, упоредити природу проказаних вештица са претходном напоменом о Де Плансијевим девојчицама вештицама које су, проказавши се, почеле чинити добра дела за заједницу откривајући друге вештице.

Бакина сестра Лили тако је у роману *Вештице на њују* за себе узела, иселивши се из домовине, лажно име Лилит (прилично јасних негативних конотација) и отишла у далеки град где је политичким манипулацијама, убиствима и злом магијом у потпуности преузела власт над заједницом; у другој ситуацији, у роману *Господа и даме*, млада вештица Луси Такли одбацује учење Баке Ведервакс и Нане Ог и симболички мења своје име у Дијаманда, покренувши тако катастрофалан низ догађаја. Зле вештице Дисксвета, за разлику од добрих, увек се на неки начин крију од заједнице, макар и тривијалним средствима попут промене имена – у случају Лили/Лилит Ведервакс, њена исквареност се чак и састоји у томе што, у потпуној супротности у односу на заштитничке, проказане вештице, као „скривена вештица” манипулише и *влада* заједницом унутар које се крије, наносећи јој штету.

Бака Ведервакс је стога у *Једнакости рипуала* носилац пажљиво скројене дуалности; у извесном креативном смислу, то је прачетијанска врста хтонске природе. Она је на једној страни, *сиоља гледано*, сасвим злокобна, можда чак и ружњикаве спољашности, као и њена колегиница Нана Ог (као, уосталом, и оне Шекспирове *weird sisters*); Маграт Гарлик, млађа вештица која по годинама одговара адолесцентском узрасту, подједнако је неуредна и штрокава и, како Прачет воли да уочи, сасвим несексепилне грађе¹⁰. Међутим, *изнујра* су ове вештице истински добротинећи чувари своје заједнице, као и заштитници природе¹¹, бизарно харизма-

тичне госпође (и госпођице) које својом пензионерском тврдоглавошћу (или младалачком блентавошћу) постају симпатични хероји Прачетовог мултиверзума. Старије Прачетове вештице, поименце Бака Ведервакс и Нана Ог, тако се својом црно-белом природом грозоморне спољашности и душевне доброте млађим читаоцима чине баш сличним њиховим сопственим бабама – смежураним, тек наоко крхким пензионеркама натчовечанске снаге и врлине.

Старица, мајка и девица

Након застрашујућих родно-космичких догађаја у *Једнакости рипуала*, где ће Бака Ведервакс бранити како част вештичјег заната и женског рода, тако и будућност читавог света¹², најмоћнија вештица Дисксвета поново ће се појавити у *Сесипрама њо метили*, шестом по реду роману Терија Прачета и првим у подсеријалу посвећеном авантуристичким доживљајима малог вештичјег кружока са чудним смислом за правду, али несумњиво срца честитог. Прича романа *Сесипре њо метили*, о три вештице из заботог планинског краљевства, потекла је, као што са природом несумњива је. Писци *Речника симбола* тако подсећају да „Плиније аналогичном етимологијом доводи име друида у везу са грчком речи друс, храст”, као и да је сама реч „друид”, која је у преводу значила „знање”, семантички подударна и са речју „дрво” (Gerbran, Ševalije 2013: 171).

¹² Заплет у *Једнакости рипуала* настаје када се испостави да је „осми син осмог сина” сеоског ковача, будући велики чаробњак, заправо – ћерка. Као што се види из самог назива романа, у питању је хумористична игра на тему патријархалности и родне (не)једнакости; будући да се у Прачетовом Дисксвету „вештичлуком” могу бавити само жене, а „чаробњаштвом” искључиво мушкарци, Бака Ведервакс ће се наћи усред катастрофалне заврзламе која ће, како је то обичај, потенцијално довести и до уништења света. Детаљном разматрању изузетно занимљивих „родних” интервенција које Прачет чини на тему жанра фантазије и мушкоцентричних митова о наслеђивању магијске моћи морала би се посветити засебна студија.

¹⁰ „(...) тела налик мајском дрвету и косе налик пласту сена после ветрушине” (Pračēt 2001: 23).

¹¹ Што се такође уклапа у традиционална веровања о вештицама. Гербран и Шевалије напомињу, између осталих, у свом *Речнику симбола* да се вештице могу сматрати и „намерном деградацијом (...) друидских врачара” (Gerbran, Ševalije 2013: 1037). Иако је „друид” свештеничко звање веома широког контекста, његова повезаност са елементима прималног јединства

је речено, од Шекспировог *Магбетија*. Читаво ово Прачетово дело иначе представља, прво и основно, „урнебесну трагедију” (како је издавач написао на полеђини корица) на тему историјских трагедија освете, превасходно *Магбетија*, уз повремене гостујуће елементе *Хамлеија*.¹³ Истој оној намргођеној вештици Ведеракс се овога пута придружује Нана Ог, друштвена градска вештица и парафраза „мадам вештице” Хилте из *Једнакости рипуала*, као и неискусна вештица у обуци (и будућа принцеза, тамо на крају романа) Маграт Гарлик.

Зашто су, међутим, у питању баш *три* вештице? И да ли постоји још неки разлог, осим оног хумористичног, за тако веселу неусаглашеност њихових карактера – где самотњачка Бака належе на „друштвеног лептира” у лику Нане Ог; где се задрте маторе вештице налазе наспрам некусне и прогресивне Маграт Гарлик? Шекспиров избор био је јасан. Три вештице су у *Магбетију* само преписане и замаширане Суђаје; на страну изузетна снага, ритуална и магијска, броја три, у питању је и архетипски збир који се чини пригодним за бића која пазе на ток времена, односно на судбинску реку *проишлости, садашњости и будућности*.¹⁴ Код Прачета, међутим, вештице више нису идентичне једна другој, за разлику од њихових међусобно непрепознатљивих узора из *Магбетија*, који углавном и делују као колективни, малтене безимени лик (у *dramatis personae* распознајемо само „Прву вештицу”, „Другу вештицу” и „Трећу вештицу”).

¹³ Овде се мисли на лик утваре краља Веренса, мучки убијеног од стране влашћу опијеног војводе. Такође се мисли и на изврсно пародирање Хамлетове *Мишоловке*, која ће у Прачетовој реинтерпретацији бити постављена од стране самог злочинског војводе како би, у чину политичког спина и насилног PR-а, гледаоце убедила да се никакав злочин при преузимању власти није десио.

¹⁴ Што је нарочито јасно у случају нордијских Норни. Њихова имена (Uror, Veroandi и Skuld), дословно значе „Судбина/Прошлост”, „Саданост”, и „Будућност” (Cotterell – Storm 2006: 213).

У случају Прачетових романа, дакле, вештице нису хомогенизоване, већ их писац детаљно карактерише. Бака Ведеракс се у *Сестрама по мейли* није много променила од *Једнакости рипуала*. И даље је самовољни усамљеник који живи дубоко у шуми, гајећи чудну и снажну везу са елементима природе. Као што видимо и у каснијим Прачетовим романима, она је способна да улази у умове шумских животиња¹⁵, захваљујући чему и успева да опазе ужасно, нестварно чудовиште које вреба у *Сестрама по мейли*, док војску ратоборних вилењак у роману *Госиода и даме* побеђује тако што, као прва вештица уопште, успева да заузме ум читавом роју пчела. Очигледно страховито моћна, Бака Ведеракс јасно упућује на одређене митолошке представе о вештицама као мрачним и моћним маговима. Њене чини су у *Сестрама по мейли* готово божанске, па тако уз помоћ друге две вештице успева читаво краљевство да пренесе осамнаест година у будућност. Због тако огромне моћи – коју, због личних принципа и одређених начела вештичјег заната, користи што је ређе могуће – Бака често бива представљена као потенцијално застрашујуће *зла* личност која ипак успева да покори сопствене унутрашње демоне: планински тролови је, рецимо, интерно називају „Оном-коју-треба-избегавати” (Прачет 2006: 184), а локални патуљци „Бежи-на-други-крај-планине” (Прачет 2006: 185). Њена магијска вештина често је доводи и у везу са извесном Црном

¹⁵ Прачет, односно Бака Ведеракс, праве веома јасно одстојање од традиционалне вештичје вештине претварања у животињу, коју сматрају опасном и противприродном. Уместо тога Бака користи нешто питомију и безбеднију („мењање облика ствари била је једна од најтежих магија уопште”; Прачет 2001: 222) магију тзв. „позајмљивања”, односно преузимања ума одређене животиње. Бакина мржња према магији преобраћивања нарочито је видљива у роману *Вештице на пуну*, где се она супротставља злој вештици чије чаролије претварања животиња у људе и обратно изгледају у подједнакој мери тужно и трагично, попут неуспелих генетичких експеримената.

Алис¹⁶, најозлоглашенијом вештицом у историји Дисксвета, која представља и прачетовски амалгам свих познатих злих вештица и чаробница европских бајки (једна легенда говори о томе како је успавала читав дворац на сто година, што је повезује са *Успаваном лепој вештицом*; живот је наводно скончала тако што су је „нека” деца, након што су открила њену кућу од слаткиша, бацила у пећ, итд.). У роману *Carpe Jugulum* сазнајемо и за Бакину бабу Алисон Ведервакс, која је била мистериозно повезана са озлоглашеним створењима ноћи, вампирима. Од свих Прачетових вештица, Бака Ведервакс је својим кокетирањем са окултним и злим елементима вештичлука најближа природи антијунака.

Са Баком је упарена Нана Ог, као њена најбоља (једина?) пријатељица и сушта супротност. Нана Ог је друштвена и раздрагана; као и Хилта Нашлакоза, она живи у граду, а не сама у шуми, а за разлику од девичанске Баке Ведервакс¹⁷, она је била „три пуда удата и владала је племеном деце и унучади које се простирало широм читаве краљевине” (Прачет 2000: 32). Њена очигледна развратност – у односу на готово монашку Баку – шаљиво је потцртана њеном љубављу према вулгарним народним песмама а *la Црвен Бан*; као и у случају сексуалних напитака вештице Хилте, једино сведочење о садржају ових песмица су њихови алузивно-хумористични наслови који гласе „Језу не можеш да сместиш”

¹⁶ Поред бројних и разуђених алузија које разни ликови праве на рачун Баке и Црне Алис, њих две повезује и јасна линија „вештичје лозе”. Следећи низ Бакиних учитеља, као и њихових учитеља, на крају стижемо и до саме Алис: „Учила сам занат од Баке Грајпс”, рече Бака Ведервакс, „која је била ученица Прије Хегети, која је то учила од Нане Пламб, а њу је учила Црна Алис” (Прачет 2003: 78).

¹⁷ У роману *Господа и даме* Бака успева да се приближи једнорогу, што је према предању особина девица. Бака се иначе чини имуном на било каква романтична осећања, уз повремене (пригушене) изливе симпатија, баш у поменутом роману, према врховнику чаробњачког универзитета кога је познавала још од младости.

и „Чаробњакова палица има квржав врх”. За разлику од високе и мршаве Баке Ведервакс, орловског лица и продорних плавих очију, Нана Ог је ниска, заокружена и огромних груди. Још једном, дакле, имамо релативно једноставну игру екстремних супротности и комичних претеривања, чак и на плану физичког изгледа – и још једном, не без утемељености у миту и предању. За разлику од Баке Ведервакс, архетипске вештице у црном, узвишене тамне свештенице, код Нане Ог уочавамо упућивања на нешто другачију представу вештице. Њена комична карналност и имиџ обичне „жене из народа” прикривено је гротескна, подсећа на лик Баба Јага, која својом појавом више наликује демону у облику жене него на жену демонских моћи. Баба Јага живи у кући са кокошјим ногама, прождире људе и децу и њихове кости користи као ограду (Толстој – Раденковић 2001: 11). Њена уста се у неким верзијама легенде простиру „од земље до пакла” (Cotterell – Storm 2006: 183), а као и Нана Ог има бизарно велике груди, које се могу схватити као физичка манифестација њене искварене матријархалности: као што је и Нана мајка небројеним легијама Огова, и Баба Јага, према одређеним веровањима, представља демонску плодну „мајку” змијског порода (Толстој – Раденковић 2001: 11). Нана Ог тако јесте доброћудна представа свачије „блесаве” стрине или ујне, али у њој истовремено, пратећи фоклорне трагове, уочавамо ону гротескну слику вештице као ђаволе развратне и плодне мајке демонских накота.¹⁸

Шегрт-вештица Маграт Гарлик, на крају, јасна је алузија на припаднице модерних неопаганских религија које наново измишљају вештичлук кроз дискурсе псеудочини, култова природе и *new age* ма-

¹⁸ Тако извитоперен принцип плодности илустрован је и Наниним љубимцем мачором (шта је вештица без мачке *familiar-a?*), који је описан као „дебели, препредени, смрдљиви вишеструки силоватељ [кога је] ипак доживљавала као мало чуваво маче какав је био пре неколико декада” (Прачет 2000: 116).

гијских помагала. Маграт се старијим вештицама придружује након смрти своје претходне менторке како би завршила своју „обуку” за пунокрвну вештицу. За разлику од претходних, књижевно-фолклорних варијација вештица, Маграт представља пародију инспирисану начелима популарне културе која се тичу *вика* свештеница и приучених модерних „чаробњака”. Маграт је тако опседнута *артефактолошком* страном магије; окружује се опширним збирком магијских кристала, заштитних наруквица и огрлица и окултних симбола, чиме се супротставља традиционалним вештицама попут Баке Ведервакс и Нане Ог, које су магију користиле скоро без икаквих помагала (са ретким изузетком летећих метли). Приликом вештичјег тренинга Бака јој тако наглашава да су „магијски ножеви [...] све са обојеним дршкама и компликованим рунама” (Pračēt 2001: 209) инфериорни у односу на обичан кухињски нож којим је, како је Бака рекла, „могло да се изведе све што и са магијским ножем, а приде је могао да се сече хлеб” (Pračēt 2001: 209). Другом приликом, током посете Магратиној вештичјој колиби, обе старије вештице ће (свака на свој начин) изразити незадовољство због унутрашњег дизајна који је врвео од магијско-заштитних артефаката¹⁹. Маграт ће се као права залуђена тинејџерка („поки-

¹⁹ „’Модерно’, шмркну Бака Ведервакс. ’Када сам ја била девојка, имале смо коцку воска и пар игала и морале смо да будемо задовољне. Морале смо саме да правимо сопствене чаролије тих дана’” (Pračēt 2000: 32). Бакино неодобравање употребе магијских помагала у магијским ритуалима узроке има у њеном схватању, односно *вештичјем* схватању магије, које Прачет у *Једнакости ритуала* јасно одваја од чаробњаштва: вештичлук је исконска магија земље и духа, док је чаробњаштво магија „вагромета” (Pračēt 1999: 49), књига и геометрије. Вештичја магија у Дисксвету углавном је заштитна и терапеутска, везана за неговање заједнице (приметимо топло фамилијарне „титуле” вештица: Бака, Нана, Прија итд), док је чаробњаштво хладна, универзитетска дисциплина која често изазива ужасне невоље у ткању стварности. Овој дихотомији Прачет је, као што је напоменуто, највише пажње посветио у роману *Једнакости ритуала*.

сла кокош”, како је Бака зове) занимати и књигама самопомоћи (Pračēt 2001: 32–34), курсевима самоодобране (Pračēt 2001: 24) и комичним покушајима анархосоцијализма²⁰, као и покушајима активистичког феминизма, којима ће се придружити Прачетовом игрању темом женског питања из *Једнакости ритуала* – памтимо, у овом смислу, сцену из романа *Вештице на џуџу* када Маграт говори једној дисксветовној верзији Пепељуге како не мора ићи на бал, саветујући јој да радије буде „самосвојна жена”, да се „еманципује” и „посвети својој каријери” (Pračēt 2001: 200). За разлику од Баке Ведервакс и Нане Ог, које вештичлук сматрају својом природом и животним путем, Маграт Гарлик вештичарењу углавном прилази, уз младалачки ентузијазам, као занимљивој и алтернативној супкултури. Ово је додатно потенцирано у лику њене „замене”, младе вештице по имену Агнес Нит (која преузима титулу Бакиног и Наниног шегрта након што се Маграт уда за принца и постане краљица), која је такође следбеник алтернативних младалачких трендова попут „гот” супкултуре²¹.

Шекспирово хомогенизовано тројство вештица Прачет разбија уводећи хетерогене, харизматичне јунаке који се међусобно – као у доброј комедији – драстично разликују по старости, односно приступу занату (старије вештице и Маграт), као и по сасвим

²⁰ „’Рекоше да ће цвоњка да добијем за испоруку’, рече ловокрадица. Маграт је нашла новчић у својој ташни. ’Од новца се искивају ланци који подјармљују радничку класу’, упозорила га је пружајући новчић. [Ловокрадица], који никад у животу за себе није помислио да је радничка класа, али је увек био спреман да саслуша било коју количину трабуњања у замену за цвоњак, недовољно је климнуо” (Pračēt 2001: 35).

²¹ Агнес Нит први пут се појављује у роману *Маскарада*, осамнаестом у серијалу о Дисксвету и петом о вештицама. У питању је девојка приближно Магратиних година (то јест нешто млађа) која, између осталог, због своје претеране кроткости и друштвене неприлагођености себи ствара мрачњачки, отресити, узбудљиви алтер его „Пердите Икс Сан”.

различитим личностима. Прачетове вештице, дакле, немају много везе са оним тројством Суђаја, односно квази-Суђаја. Ипак, оне су веома јасно повезане са одређеним „тројством” које своје корене тражи у одређеним фолклорним принципима. Нана Ог тако једном приликом директно описује и преиспитује тројни аспект свог вештичјег кола који се састоји од три архетипска женска индентитета: Девике, Мајке и Старице.

Наравно, осим што је број три прави број вештица, не могу то бити било које три. Морају да се потрефе три праве.

Као и свака права вештица, није веровала ни у какве окултне будалаштине, али тамо негде дубоко, у висини камена темељца душе, постојало је неколико чињеница које се не могу пренебрегнути, а једна од њих била је и она о девици, мајци и... оној трећој.

[...] То је старо сујеверје, старије од књига.

(Прачет 2006: 10)

Бака Ведервакс – Старица (Примус, Вођа, она која се не именује); Нана Ог – Мајка (будући глава огромне породице Огова); Маграт Гарлик (као и њена замена Агнес Нит) – Девика. Шекспирове три вештице, поменули смо, све су исте; то у одређеној мери важи и за митолошке Суђаје. Одакле, онда, Нана Ог зазива ову поделу, инспирисану биолошком и архетипском поделом женског животног развоја?

У приручнику *The Folklore of Discworld* који се, као што му име каже, бави фолклорним изворима одређених ликова, места и феномена у фантазијском серијалу Терија Прачета, ауторка Џеклин Симпсон (Jacqueline Simpson) наводи да је култ такозване „Троструке богиње” (*Triple Goddess*) корен ухватио, превасходно у науци а потом и у разним неопанганским култовима, тек у раном XX веку; иако је у потпуности представљао еволуцију већ постојећих архетипско-митолошких представа, феномен Ста-

рице, Мајке и Девике као обједињеног тројства није раније постојао у оваквом облику. Као „творца” овог појма Симпсонова наводи Џејн Елен Харисон (Jane Ellen Harrison)²² која је 1903. године, као истраживач са Кембриџа, „уочила да се многе богиње старих религија могу поделити у три аспекта једне исте Богиње Земље: Девика, Мајка, и трећа коју није именовала” (Simpson 2009: 205). Ово мистериозно изостављање трећег дела божанства, кога не помиње ни Нана Ог, Џеклин Симпсон правда чињеницом да се Џејн Елен Харисон једноставно више интересовала за прва два аспекта, које је тумачила као Мајку и Ђерку и поистовећивала их са познатим митолошким паровима попут Деметре и Персефоне.

Први писац који се посветио овом тада новом мотиву био је, како истражује Симпсонова, енглески окултни чаробњак Алистер Краули (Aleister Crowley)²³ у роману *Moonchild* (1921), у којем је трећи део овог божанства и назвао „Старицом” (енг. *crone*) идентификујући је (поред Артемиде и Персефоне) као Хекату:

All these natures are combined in a woman. Artemis is unassailable, a being fine and radiant; Hecate is the crone, a woman past all hope of motherhood, her soul black with envy and hatred of happier mortals; the woman in the fullness of life is the sublime Persephone.

(Наведено према Simpson 2009: 205)

²² Нешто касније у тексту Симпсонова, као и многи други истраживачи „Троструке богиње”, признаје да је највећи утицај на научно-културну популаризацију овог појма ипак највероватније имао Роберт Грејвс са књигом *Бела богиња* (1948).

²³ Тери Прачет је у свом роману *Добра предсказања: лејла и њачна пророчанства Агнес Најтер, вештице* лик демона заљубљеног у живот са људима назвао, не кријући своју инспирацију, управо „Краули”. Вештица Агнес Натер, иначе „стварна” личност (у смислу да се радња романа одвија у нашем свету, а не у Дисквету), дели многе особине са пишчевим „измишљеним” вештицама, нарочито са Баком Ведервакс.

Одређење „Старице” као Хекате, грчке богиње таме и црне магије, открива нам разлог Наниног оклевања да именује трећи део божанског тројства. С друге стране, ово нам опет појашњава и Прачетову намеру да Баку Ведеракс, „Старицу” њене вештичје дружине, представи као могућно злу личност повезану са црним вештицама прошлости, вампирима и осталим чудовиштима. О Бакиној карактеристичној природи, односно њеним потенцијално страобалним моћима сведочи и чињеница да је Нана Ог, њена најближа пријатељица, сматрала да она у себи обједињује све три категорије овог женског божанства; свето тројство у једном, врхунски доказ о Баки Ведеракс као можда најснажнијој вештици која је икада живела:

[...] Бака Ведеракс у себи сједињује све три категорије. Колико Нана зна, она је још девица, а у најбољим годинама је за бабускеру. Што се оне треће тиче, па... чик увредите Баку Ведеракс кад има лош дан, па ћете проћи ко пупољак на мразу.

(Pračēt 2006: 17)

Бака Ведеракс заиста се чини као прва међу једнакима, као незванична краљица тог планинског вештичјег кола. Како год окренемо, увек се, изгледа, враћамо њој као главном вектору како људске тако и вештичје заједнице. Уосталом, она делује и као најплодније *поетско* место укрштања различитих Прачетових представа о вештицама – попут својеврсне синегдохе свих поступака које је писац серијала о Дисксвету користио како би пародирао и извртао већ постојеће слике о вештицама, у њој се обједињују и фолклорна, и књижевна, и традициона модерног, популарно-културног виђења племенитог заната вештичарења.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђорђевић, Тихомир. *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*. Београд: Народна библиотека Србије, 1989.
- Толстој, Светлана, Љубинко Раденковић. *Словенска митологија – енциклопедијски речник*. Београд: Zepter Book World, 2001.
- Gerbran, Alen, Žan Ševalije. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos Art, IK Kiša, 2013.
- De Plansi, Kolen. *Rečnik pakla*. Београд: Službeni glasnik, 2009.
- Pračet, Teri. *Jednakost rituala*. Београд: Laguna, 1999.
- Pračet, Teri. *Sestre po metli*. Београд: Laguna, 2000.
- Pračet, Teri. *Veštice na putu*. Београд: Laguna, 2001.
- Pračet, Teri. *Gospoda i dame*. Београд: Laguna, 2003.
- Pračet, Teri. *Maskarada*. Београд: Laguna, 2006.
- Cotterell, Arthur, Rachel Storm. *The Ultimate Encyclopedia of Mythology*. London: Hermes House (An Imprint of Anness Publishing Ltd), 2006.
- Shakespeare, William. *The Complete Works*. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1996.
- Simpson, Jacqueline. *The Folklore of Discworld*. London: Corgi Books (A Random House Group Company), 2009.

Miloš S. JOCIĆ

PRATCHETT'S WITCHES

(Twists and parodies of folkloric and literary representations of witches in the novels of Terry Pratchett)

Summary

In this paper we will try an interpretation of various representations of witches in fantasy book series *Discworld* by

Terry Pratchett. Starting from William Shakespeare's witches seen in *Macbeth*, which served as an obvious inspiration for Pratchett's own comedic coven of three witches (Granny Weatherwax, Nanny Ogg and Magrat Garlick), we will discover that Pratchett's specific kind of parody is a complex phenomenon consisting of comedic, child-like rewriting of aforementioned literary elements, as well as ironic and humorous treatment of certain folkloric and modern (neopagan) beliefs about the "true" nature of witches.

Key words: Terry Pratchett, Discworld, witches, William Shakespeare, *Macbeth*, Granny Weatherwax, neopaganism, Baba Yaga, Triple Goddess

◆ Весна Д. ЈУСУФОВИЋ
Edisons универзитет, Нови Сад
Филозофски факултет
Република Србија

ЕРОТИКА У СТВАРАЛАШТВУ ПОПА Д. ЂУРЂЕВА

САЖЕТАК: У овом тексту биће речи о еротском у оквиру поетике Попа Д. Ђурђева, што је посебно значајно с обзиром на то да је у питању књижевност за децу; биће, дакле, акцентован онај сегмент који се радо прећуткује, који је, потиснут предрасудама и забранама, остао (или постао?!) непожељан у обраћању најмлађим генерацијама. У том смислу, интересантно је то што аутор одбија да прави компромисе са оним што се сматра социјално прихватљивим кад је реч о поезији за децу – уместо тога он успоставља своја правила, забавља се, уметнички се „шашољи“, гради и надграђује, па онда разграђује, да би изнова стварао свој вербално-мисаони метахаос. И тако, читајући Ђурђевљеве еротско-хумористичке пасаже, схватамо – да би вуци били сити и ђурај на броју, понекад *Ерос* мора бити с онога свијета...

КЉУЧНЕ РЕЧИ: еротско, опсцено, дечје, двосмисленост (тросмисленост), компромис, игра речи, симбол, асоцијација, тело, жеља

Када сам ушао у литературу за децу, сва су места била попуњена и мислио сам да ја више немам шта да кажем, а онда, пошто ја нисам знао шта се сме, а шта не сме, почео сам да радим све оно што се не сме (Đurdev 2013).

Важна напомена: Опсцен, -а, -о [лат. *obscenus*] непристојан, бестидан, скаредан; који изазива стид, простачки, гнусан (Клајн, Шипка 2006).

Дечја поезија Попа Д. Ђурђева помало је опсцена, али *ипредивно* опсцена, витална, радосна и разиграна, *бранкорадиचेвићевска*; она доминира лирским простором у којем се у истој равни сучељавају дете и одрастао човек. Опсцена у форми у којој господари њено објашњење као само мало „стидна” (неки ће се читаоци заруменети, а неки и неће), али опет, распевана, мирисна, чулна изнад свега чаробна. Поп Д. Ђурђевић се забавља, при томе, док то ради он не прави компромисе – забавља се сам за себе и сам са собом, а ето, некако, испостави се да се то свиђа и читаоцима. Да ли је Ђурђевић у својим намерама себичан..? Да ли његов уметнички механизам функционише по принципу самозадовољних, самодопадајућих и самоуживајућих (па и самоизазивајућих?!) самофантазија..? Не. Аутор нам пружа увид у садржину свог бића, *homo ludens*-а, не компромитујући сопствену личност разним подилажењима деци (па и одраслима, у неку руку):

Када сам с њима понашам се нормално, нити сам неки искусан старији човек који их саветује, нити хоћу да им подилазим неким њањавим садржајем и песмицама, да им тепам. Понашам се с њима као старији брат, с којим они могу да комуницирају, мада они те ипак доживљавају као старијег (Ђурђевић 2013).

Сада, када нам је јасно како опстаје и „понаша се” Ђурђевићев песнички *либидо*, лакше можемо да усвојимо чињеницу да аутор своју уметничку снагу радо „одмерава“ еротским дискурсом. Без вештачког „успијања” и стида, који је сметња свим креативним књижевним радњама, песник гради свој литерарно-еротски идентитет, интегрални сегмент своје поетике. Јер, овде се пева у славље (па и сласт) живота, а живот без здравог протока сексуалне енергије никако не може бити забаван! Ђурђевићев еротски дискурс „догађа се” у две равни интензитета – на првој је еротика директна, отвореног

постојања, док је на другој замагљена, пригушена, недовољно јасна силуета, *sfumato*.

Тако, на пример, један од најинтересантнијих циклуса песама под називом „Телефонски хименик” (несумњиво, игра речи по којој је аутор познат, овде открива још неке сексуалне појмове, попут тзв. *девичњака* или *химена*), који се састоји од десет песама, чији су наслови десет различитих женских имена, необично је богат описима, сећањима или антиципацијама сексуалних ситуација. Записивање телефонског броја поред сваког имена на шаловит начин открива љубавну и сексуалну „распршеност” и несталност својствену младим јединкама. Рецимо, стихови једној Весни откриће страх од непознатих, неоткривених простора тела: „Било ме је страх / зато сам ти рек’о / отишли смо довољно далеко; / отиске усана / по телу смо пратили / и тако смо се вратили”. Савест, на коју се аутор прећутно позива на крају, удружена је са збуњеношћу, због чега песник закључује: „онда смо сели / гледали се и ћутали / добро је да нисмо залутали” (Ђурђевић 1996: 7). Експлицитније стихове проналазимо у описима Биљане, чији је идентитет „опшивен” обележјима њеног пола, те за којом његово срце јаче куца, јер „[...] она има страшне дојке / веће од свих за две бројке” (Ђурђевић 1996: 8) и Алисе, чија је личност у песми, опет, одређена транспозицијом из једног сексуалног стања у друго, које и овде изазива страх од непознатог: „Лежиш гледам те нагу / и не знам што одуговлачим / док клечим на часном прагу / спреман да закорачим”. Младаљачко неискуство представљено је хуморном компонентом, поготово због тога што и сам песнички јунак признаје мањак сексуалне вештине: „стојим крај твојих двери / и вичем: Отвори Сезаме / а он се изнутра цери / и очигледно зеза ме” (Ђурђевић 1996: 9). Својеврсна сексуална „ремисија” јавља се и у обраћању Снежани, где јој он предлаже да је боље да праве

Снешка „[...] јер ти ниси створена за оно” (Ђурђевић 1996: 9). Етимологија имена у вези је са белом бојом, невиношћу и чистотом, а прављење снежне фигуре упућује на дечју игру, чиме се заправо објашњавају разлози одустајања од љубавне и сексуалне авантуре.

Блажи еротски дискурс, с друге стране, присутан је у песмама *Ана* (Ђурђевић 1996: 12), *Јасмина* (Ђурђевић 1996: 13) и *Дојна* (Ђурђевић 1996: 15), док у песми *Верица* аутор одлучно изјављује: „зато да не бих насртао грубље / истакни у знак предаје / своје бело рубље; јер још колико вечерас / Верице / капитулираће твоје италијанске фармерице” (Ђурђевић 1996: 14). Симбол панталона овде свакако кореспондира са симболом сексуалног додира, док позив на скидање рубља (поготово белог, које асоцира на невиност) отклања последњу препреку на путу ка телу. Снажну сексуалну конотацију открива и песма *Марџа*, у којој се сукобљавају незаинтересованост (можда чак и фригидност!) и изразито *илоитско*, што се јасно види из стихова: „Зар љубави ниси гладна / док ту стојиш мртва хладна / крај тебе би сваки момак / прехладио стомак” (Ђурђевић 1996: 17).

Песма *ДТД* из циклуса „*Petting Beurre*” (Ђурђевић 1996: 23), који је опет својеврсна (помало ласцивна!) игра речи, обилује двосмисленим (па чак и „тросмисленим”) порукама – ево само једног примера: симбиоза термина *кревети* и *наводњавање* (односно, „кревет је за спавање / и за наводњавање”), који се доводе у везу са ДТД каналом и у међусобну везу, могу имати тројако значење – у немогућности да контролишу своју бешику, деца кревет често *наводњавају*, затим, вода, канал и наводњавање у природној су релацији, а напослетку, *наводњавање* кревета поседује и снажну сексуалну симболику.

У шаљивој песми *Кад шћиприк поцрвени* (Ђурђевић 1996: 33) сексуални идентитет младића и девојке открива се кроз помињање интимног рубља („про-

лазећи преко твог дворишта / грудњак сам ти скинуо са штрика”), а крађа делова одеће који се налазе одмах до тела и последња су граница која га одваја од света симболише сексуалну жељу, за коју не знамо да ли ће се напослетку остварити. Сличну ситуацију у погледу вероватно неоствареног еротског контакта имамо у песми *Дечје болести*, где главни лик завиди грчким боговима који су „грчке богиње прележали”, јадајући се: „ја сам имао тебе а прележао / богиње овчје” (Ђурђевић 1996: 49). Љубавно (и сексуално) одбијање срећемо и у песми *Дрвена Марија*, у којој песник у маниру младог мангупа каже: „при том равна кô даска / а ја сам имао ексер” (Ђурђевић 2014: 33). Симболи даске и ексера несумњиво упућују на жељу за љубавничким и полним сједињењем (али може да подразумева и физичку карактеристику), а сличан мотив срећемо и нешто касније у опису персонификованог односа два предмета.

Делимично или потпуно остварену еротску жељу, с друге стране, проналазимо у песмама *Анаволим илов Ана* (Ђурђевић 1996: 55) у којој „[...] Ана воли / и овако и онако / спреда или отпозади / ништа њима није страно / кад се воли тад се ради / као што је написано”, док се у песми *Per aspera ad Rižice* (Ђурђевић 2014: 63) аутор игра са добро познатом фабулом бајке *Трнова Ружица*, додељујући јој овог пута друкчији завршетак: главна јунакиња постаје сексуално активна, самосвесна жена која је на крају „добила шта је тражила” (Ђурђевић 2014: 63). Еротске јунакиње (ако можемо тако да их назовемо) Попа Д. Ђурђевића углавном су храбре и сензуалне, не боје се да покажу своје жеље и нагоне, некад дискретно, лагано, а некада „падају у занос, наврат – нанос” (Ђурђевић 2014: 63). Песма *Страници у ноћи* (Ђурђевић 1996: 34) обележена је универзалним „језиком” љубави („при пољупцу брзо смо се снашли / и језик смо заједнички нашли”), а *На про-*

иуиовању (Ђурђевић 1996: 35) срећемо слике снажнијег сексуалног интензитета („док ноктима испи-сујеш / графите по мојој кожи”, или „само да ти мо-ја шака / буде беџ на грудном кошу”). Задовољену еротску жудњу срећемо у једној од најлепших песмама Попа Д. Ђурђевића, *Беђуници*, у којој се на савршено складан начин доводе у исту равну љубавно и сексуално: „На јастуку леже зраци косе / испод деке скривени нас двоје / у очима по која кап росе / кад зора дође по бегунце своје / ми смо само једно друго хтели / и у сумрак за хоризонт зашли / нисмо знали колико смо смели / док се нисмо у мраку пронашли [...]” (Ђурђевић 1996: 53). Двосмислен, а опет изузетно снажан еротски импулс аутор је створио у песми *Ојонашам Њујна* (Ђурђевић 1996: 59), играјући се речима, законима природе и физике, те филозофијом, истовремено промишљајући пролазност живота оваплоћеног у плодности, рађању, развијању и напослетку нестајању.

Потискивање сексуалног нагона и одлагање чина доминантан је мотив у песми *Знојава ђојава*, где се еротско истиче управо покушајем да буде „одстранено” и наглашавањем осећаја одговорности и опреза: „Пазили смо да се не догоди / јер са здрављем имаћемо муке / свесни љубав мора да се води / само смо се држали за руке” (Ђурђевић 1996: 50). У складу с описаним, неће бити чудно ако се у оквиру истог циклуса појави и критика морала (или сексуалног понашања) која се посредно открива преко потенцијално дискурзивног: „о теби приче слушао сам многе / да си без премца у свом занату / и чујем имаш златне ноге” (Ђурђевић 1996: 54). Покушај да се сачува женска чедност срећемо у песми *Прохујало са вихором* (Ђурђевић 2014: 21) у којој родитељи, као незаобилазни помагачи који имају централну улогу у увођењу младих јединки у свет одраслих, постављају забрану (физичку или метафоричку) у остваривању љубавног и сексуалног

контакта: „Да девојку паре не покваре / око Маре ставише стражаре / два чувара, немачког Овчара / и Каблара да им нема пара” (Ђурђевић 2014: 21).

Персонификовани приказ односа између две даске, у сасвим краткој песми без наслова, али са провокативном илустрацијом, у четвртој и уједно последњем стиху открива суштину људске природе – потребу за припадањем, спајањем и интелектуалним, емотивним или сексуалним „упаривањем”: „Дасци даска почела да ласка / Стани мало до тебе ми стало / Па се даска дасци приби јаче / оне једна другој живот значе” (Ђурђевић 1996: 56). Сличну персонификовану ситуацију срећемо у песми *Краљ који је прокоцкао шансу* (Ђурђевић 2014: 19), у којој су покушали да се воле карта краља и домина, а експлицитни моменти односе се на акцентовање њиховог физичког односа, односно релације „учетворо”, јер су се као предмети с дуплираним симболима једино на тај начин могли волети. Аутор провоцира: „Па обрни и окрени / краљ овако и онако / а домина исто тако / те-ја теби, те-ти мени / пробали су свакојако” (Ђурђевић 2014: 19). Песме *Дијалог у природи* (Ђурђевић 2014: 119) и *Прави ријум* (Ђурђевић 1996: 48), такође, својом персонификованом формом и еротским дискурсом „изврћу наопачке” традиционално схватање дечје поезије, на пример: „Вековима чини ми се / да вук кози гледа сисе / кад је види како брсти / вук се левој шапом крсти / па у сенци младих липа / вук за виме козу пипа / а кад падне летње вече / кроз мекет му коза рече / Имаш среће што не постим / и обрсти Евин костим” (Ђурђевић 1996: 48). Исти случај је и са песмама *Нова теорија о настџанку врстџа* (Ђурђевић 2014: 67–68), *Лирис in fabula* (Ђурђевић 2014: 69–70), *Партиеноженеза* (Ђурђевић 2014: 85) и *Још нам само коале фале* (Ђурђевић 2014: 111), у којима се животиње укључују у љубавно-сексуални процес, подједнако као и људи, односно, можда би се могло рећи да то чине као

својеврсни двојници човека. Пркошење стереотипа, који диктирају начин обраћања деци, овде се своди на травестију „признате” културе, међутим ово дискретно преокретање тих полова културе одвија се кроз смех, који је један од најбољих начина да се (наизглед) табуизовано интегрише у прихваћено. У том смислу, уметнички поступак Попа Д. Ђурђевог свакако кореспондира са тврђом на почетку текста о томе да се аутор не прилагођава и не прави компромисе са оним што друштво сматра прихватљивим у оквиру поезије за децу, већ храбро поставља и „растеже” литерарне границе, успешно одговарајући на комплексне захтеве и задатке који су постављени пред писце деце књижевности.

Еротско у циклусу песама „I love you” креће се у два смера: један води ка наговештајима, док други асоцијације претвара у сексуалне ситуације, као, на пример, кад аутор обзнањује љубавни чин речима „направисмо дупли пас” (Ђурђев 1996: 64), затим каже да „заљубљени одржавају односе” (Ђурђев 1996: 65) или признаје да је несталан стиховима: „све док Јасну не освојим / онда мењам бојно поље” (Ђурђев 1996: 67), да би се у песми *Fly love you* похвалио да „муве сређује у лету”, па се запитао „што у лету не би / мог’о стјуардесу” (Ђурђев 1996: 69). Песма под називом *Zmaj love you*, која својом формом и насловом остварује посредну везу с Јованом Јовановићем Змајем, између осталог, кратак је опис незадовољавајућег сексуалног чина, који је резултат међусобног емотивног неразумевања (али и обрнуто!): „Код нас многе / ствари лоше стоје / ђиха ђиха четир ноге / две моје две твоје / међу нама нема слоге / супротна гледишта / ђиха ђиха четир ноге / а између ништа” (Ђурђев 1996: 70). Овај поетски циклус затвара се управо описом „затварања” љубави – „док сам те гладио / ја сам се охладио” (Ђурђев 1996: 71), том малом љубавном смрћу, без посебне горчине, без сетних регресија.

Индиректно присуство еротског, с друге стране, појавиће се у следећим песмама: *Tutti frutti i fiori* (Ђурђев 1996: 27), у којој се сексуално открива кроз флоралну симболику (присетимо се само да се женски полни органи често доводе у везу с биљкама, конкретно воћем, као што су *диња* и *бресква*), затим *Магнетна привлачност* (Ђурђев 1996: 32), где су обележја пола метафорички представљена кроз слику Земље, док у песми *Губим главу*, која је скоро сасвим лишена еротског, имамо типичног заљубљеног, расејаног јунака, коме је сопствена глава (можемо ли рећи „заљубљена глава”, а да срце мало оставимо на миру?) највећа сметња за нормално функционисање. Завршетак песме може се тумачити као провокативан (заправо, све то зависи од импресије читаоца): „луталице моја чупава и луда / знај кад те пронађем да ћу из ината / да не луташ више сама којекуда / да ти ставим златан ланац око врата” (Ђурђев 1996: 28). Песме *Руж на реверу* (Ђурђев 1996: 37), *Пољубац* (Ђурђев, 1996: 41) и *Неверни Тома* (Ђурђев 1996: 42) велике су песме малих љубави, чији су слојеви укрштај тугаљивости и трагања за лепотом, заљубљености у љубав и обележеност промашајем, и чини се да се управо у оваквим моментима Ђурђев можда најснажније дефинише као добар познавалац емоција.

Песма која носи симболичан назив *Зрење* (Ђурђев 1996: 47) – и сама симболична – своју комплексност одаје кроз могућност широког спектра тумачења. Псовка, као ласцивни елемент, у служби је своје општепознате функције, али она такође може бити интегрални део љубавне игре или заноса. Да је овде уплетена и еротска мисао уочава се из синтагми „у трбуху похотна жилишта”, али и „узрели су љубавни пупољци”, чиме се, заправо, полност доводи у везу са речју, односно подсећа се на улогу коју усмена (и писана) реч имају у еротској уобразиљи. И опет игре речи, поруке као ребуси, заго-

нетке које откривају љубавне и друге истине – песма *Мали Одисеј* једна је од таквих примера: наизглед наивном игром речи стижемо до појединих еротских појмова: „Ја сам / ето то је што је / ту и тамо / нађеш двоје / али троје.../ Троје више не постоје / а ни Тројан / и Тројан је прекобројан” (Ђурђевић 1998: 56).

Веома је тешко писати за децу. Не само због тога што аутор мора да сачува клицу детињства у себи, већ и због тога што увек постоји ризик да се склизне у баналност. Ипак, Поп Д. Ђурђевић успео је да избегне замку која прети свим писцима деље књижевности, негујући своју аутентичност и уносећи иновације које се односе не само на едукацију савременог детета већ и на обраћање одраслима (било да су то родитељи или не), које позива да постану део његовог уметничког механизма. Исто тако, Ђурђевић са својом публиком књижевно флертује, понекад као дете, тинејџер или као одрасла индивидуа – он се виртуозно трансформише пред нама, одржавајући пажњу више својим литерарним деловањем, мање контроверзама које се односе на измењени код деље поезије. Двосмисленост (тросмисленост, па и четворосмисленост!) којом су ова дела обележена, заправо, најлепши су део његовог стваралаштва – ко се, дакле, храбрости не боји, храбар ће (ако већ није) напослетку и постати! А онда, смели постану и читаоци Ђурђевићевих песама – куражни да изаберу пут којим ће ићи, љубав коју ће прихватити, одбацавање с којим ће се помирити. Његова поетика је витална, његови јунаци су одважни (чак и у свом јаду!), а његови читаоци, одједном, прикључени су једном новом свету – простору где им је делимично дозвољено да одрасту, а другим делом остају савршена приказа детета, безбрижног у тумачењу живота, затвореног у светлуцаву шкољку детињства, коју ће Ђурђевић градити и за будуће генерације, много после нас.

ЛИТЕРАТУРА

- Клајн, Иван, Милан Шипка. *Велики речник сираних речи и израза*. Прометеј: Нови Сад, 2006.
- Ђурђевић, Поп Д. *I love av av you*. Матица српска, Нови Сад: 1996.
- Ђурђевић, Поп Д. *Слик ковница*. Дневник, Нови Сад: 1998.
- Ђурђевић, Поп Д. *Мадам Тисо, Дунав Тисо*. Смедерево: Међународни фестивал поезије „Смедеревска песничка јесен”, 2014.
- Ђурђевић, Душан Поп. Интервју. 2013. <http://5sazvezdicom.medijskestudije.org/index.php/intervjui/205-duan-pop-urev>

Vesna D. JUSUFOVIĆ

EROTIC WITHIN THE POETICS OF DUŠAN POP ĐURĐEV

Summary

In this review we will write about erotic within the poetics of Pop D. Đurdev, which is particularly important given the fact that it is a children's literature; therefore, accent will be on the segment that is readily unsaid, which is suppressed by prejudices and prohibitions and remain (or become?!) unwelcome in literature for the youngest generation. It is interesting that the author refuses to compromise with what is considered socially acceptable, when it comes to poetry for children – instead, he establishes his own rules, having fun, he builds and brakes, and then decomposes, with the aim to re-create his own artistic metachaos.

Key words: erotic, obscene, children's, ambiguously, compromise, wordplay, symbol, body, desire



Светлана Е. ТОМИЋ
Алфа универзитет
Факултет за стране језике, Београд
Република Србија

СРПСКЕ КЊИЖЕВНИЦЕ ИЗ ПРОШЛОСТИ И ПРОБЛЕМ КАНОНИЗАЦИЈЕ: ПРЕДЛОЗИ ЗА ПРВАЗИЛАЖЕЊЕ НЕКИХ ДРУШТВЕНИХ ПРОБЛЕМА¹

САЖЕТАК: У овом чланку ауторка указује на суштинске проблеме формирања канона, његовог неадекватног избора и перпетуирања. Ради отклањања савремених друштвених проблема у Србији – повређивања људских права и последица родне неравноправности, предложен је модел за укључивање књижевница у канон који може да задовољи више потреба. У исто време превазилази се сепара-

¹ Овај рад настао је у оквиру пројекта (број 47021) „Родна равноправност и култура грађанског статуса: историјска и теоријска утемељења у Србији” који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Пројектом руководи проф. др Гордана Даша Духачек.

тистички и дискриминишући школски програм, унапређује се толерантан однос према Ромима и афирмишу се позитивне везе и солидарност међу родовима. Као примере неколико дела значајних књижевница из прошлости, ауторка овог рада предлаже прозу и драме Милке Алексић Гргурове, Милеве Симићеве, Данице Бандић, као и документаристичку прозу краљице Наталије Обреновић, Савке Суботић, Станке Глишићеве и Паулине Албале Лебл.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевна прошлост, српске књижевнице из 19. и с почетка 20. века, образовање, наставни материјал, патријархална идеологија, људска права, родна равноправност

Свака историјска књига или чланак мора бити оиворена за ревизију и дојуну.

Хејден Вајт (White 2010: 325, превод С. Т.)²

Систем образовања и васпитања мора да обезбеди за сву децу, ученике и одрасле: образовање и васпитање у демократски уређеној и социјално одговорној устави у којој се негује оивореност, сарадња, толеранција, свест о културној и цивилизацијској повезаности у свету, поштовање основних моралних вредностима, вредностима правде, истине, солидарности, слободе, поштовања и одговорности и у којој је осигурано јуно поштовање права деце, ученика и одрасло.

Закон о основама система образовања и васпитања (2013: члан 3, тачка 3)

Упркос солидном броју новијих истраживања заборављених или „неправедно заборављених” књижевника или књижевница, у Србији нису институци-

² Потпуни навод у оригиналу гласи: „For, however confident a historian may be that he or she has surveyed all the evidence pertaining to a given matter, and however morally certain one may be that one has been fair, in the end, every historian's book or article must remain open to revision and supplementation – either in the light of the discovery of new evidence, or of changing notions of how evidence is to be assessed, or of changing ideas regarding the idea of 'responsibility' for one's actions, especially when they are undertaken as a member of a group or a community 'under orders' from duly constituted authorities.”

онално подржане праксе алтернативног канона које би помогле да се наспрам *измишљене историје* културне прошлости као противтежа успостави нека поуздана варијанта *реконструисане* књижевне прошлости и сагледа њено богатство и разноврсност. С једне стране стоји канонска сепаратистичка институционализована стратегија, а с друге неуједињено плута мноштво канонски интеграционистичких тежњи, чији демократски потенцијал остаје неискоришћен.

Систем перпетуирања нормативних судова који су утемељени на универзитету је сложен. Његову базу чини двоструко ауторизовање знања и двоструко јачање ауторитета: академски професори српске књижевности били су или су још увек и писци историја српске књижевности. Како се испоставило, своја патријархална веровања преносили су не само у селекциони процес формирања канона већ и у интерпретативни оквир књижевности, али и у критичарски (евалуацијски) суд о делима аутора женског пола, као и у оцену издавачких подухвата објављивања (сабраних) дела књижевника из прошлости, и потом даље – у педагошки модел менторског деловања (упоредити Томић 2014а и Томић 2014в: 168–187). Игнорисање нових увида у сазнања о књижевној прошлости, као и искључивање аргументованих потврда о присуству вредности и значаја неких писаца из те прошлости, непостојање потребе академске норме да се дебатује о томе, учлањује деловање ове идеолошке матрице у самодовољну одрживост. Тако се ова врста академског знања може именовати као монолитност незнања.

Процес формирања канона, његовог неадекватног избора и перпетуирања убедљиво су објаснили социолози, филозофи и теоретичари културног канона (упоредити Herrnstein Smith 1988, Бурдије 2003 и Guillory 1994). Тај процес се суштински не може разумети и разматрати без проблема вредно-

вања и институционалог (школског) филтрирања знања. Иако је од стране компетентних научника (Herrnstein Smith 1988) доказано да вредност (неког дела) није инхерентна већ релативна, субјективна и контекстуална, у многим научним радовима у Србији и даље се пише и говори о инхерентно естетској вредности канонизованих књижевних дела. Наивно се верује да су довољна поновна публиковања дела искључених ауторки из прошлости да би се канон променио. Да би се канон могао озбиљно довести у питање и одговорно преуредити, потребно је много више систематичног истраживачко-критичког и континуирано прогресивног издавачког рада.³ У супротном, уџбеници у основним и средњим школама и читанке и даље ће, у својим бројним издањима, прештамповати колоплет нетачних информација и искривљених тумачења.

Ако се зна да је селекција писаца у канону псеудодемократски чин, успостављен према дискриминишућем моделу самопотврђујућег идентитета (Guillory 1994), којим се филтрирају, контролишу и цензуришу друга знања (Бурдије 2003) и друга искуства социјалних, родних, класних и расних разлика, онда је јасно зашто у школским књижевним текстовима доминирају писци мушког пола, као и мушки активни ликови. Том списку доминантних и пожељних идентитета могу се додати и: људи беле расе, Словени, припадници српске националности, људи православне вероисповести.

Највише од свега може да забрине одсуство сагласности између утврђених потреба деловања и њихових примена у пракси. У извештајима из 2013. о људским правима у Србији истакнути су проблеми културе и образовања. Наглашена је улога образовања као „најбољег места на коме ће се развијати способности за перцепцију културних вредности”

³ Нека разматрања питања да ли су велика дела српског реализма велика представила сам у Томић 2014а: 24–28.

(*Ljudska prava u Srbiji 2013: Iskonski otpor liberalnim vrednostima* 2014, 42). Посебно се скреће пажња на потребу за увођењем *новог вредносног система* у реформи образовања Србије.

Ако је 2011. године у Србији спроведена анкета која је упозорила на забрињавајуће присуство националне нетрпељивости код средњошколаца,⁴ ако је извештај о људским правима у Србији из 2013. показао „да Роми спадају у једну од најугроженијих категорија становника у Србији” (ур. Petrović 2014: 278), зашто се у читанке не би укључили текстови који би помогли развијању позитивних пракси понашања према Ромима, који би код деце отклонили стереотипе а повећали емпатију?

У старијим разредима основне школе то може бити прича *Циџанка* (1900), дело некад изузетно поштоване књижевнице и угледне глумице Милке Алексић Гргурове (1840–1924).⁵ Чини се да би се тиме много тога могло постићи једним захватом. У канон се укључује ауторка из прошлости, а уз информативно-образовни материјал ђаци се обавештавају о оним чињеницама које су изостављане у досадашњим историјама српске књижевности (о постојању прогресивне групе српских интелектуалки-књижевница 19. века) и васпитавају се да на књижевним примерима хуманости разумеју и поштују Роме и њихов начин живота. Уз искуствене примере из свакодневице ученика, кроз дискусију се може

додатно повећати свест о важности изградње позитивног става према Ромима. Истовремено, то би код будућих младих мушкараца могло да промени садашње изразито конзервативне ставове о женским родним улогама и стереотипне преференције њихових родних атрибута – како је запажено у истраживању из 2010 (Džamonja Ignjatović, Popović, Duhaček 2010: 456).

Године 2008. спроведена су истраживања о дискриминаторној родној перспективи у читанкама за основну школу (Stefanović – Glamočak 2008). Каснија истраживања такође потврђују дискриминишуће праксе по питању родне равноправности у наставном материјалу у основним и средњим школама, али и на универзитетима (према Džamonja Ignjatović, Popović, Duhaček 2010: 456). Иако су у Србији 2010. године донесена правила о стандардима квалитета уџбеника за основно и средње образовање, где се између осталог препоручује да се поштује родна равноправност, у читанкама још увек не налазимо промене. Јелена Стефановић и Саша Гламољак нагласили су да „елементи родних студија углавном нису присутни у образовању наставника/ица” и да Завод за унапређење образовања и васпитања није акредитовао ни један једини постојећи програм о основној родној сензибилизацији (Stefanović – Glamočak 2008: 54).

Мала је вероватноћа да ће ђаци „поштовати родну равноправност” и „изграђивати позитивне међуљудске односе” пошто половина наставника о тим питањима не говори, а избор писаца, дела и културног модела је такав да репродукује и ојачава постојећу идеолошку матрицу (Stefanović – Glamočak 2008: 12). У читанкама за основну школу доминирају аутори мушког пола (90%), књижевнице су заступљене у занемарљивом обиму (10%) (Stefanović – Glamočak 2008: 12). У овим основним уџбеницима за развој културе али и интелектуалности деце

⁴ Истраживачи из Хелсиншког одбора за људска права у Србији спровели су 2011. истраживање које је укључивало 620 ученика средњих школа у шест градова Србије, испитујући њихове ставове према традиционализму, хомофобији, абортусу, Ромима и другим етничким групама. Део извештаја представљен је на <http://www.e-novine.com/drustvo/50812-Nacionalni-neprijatelji-Albanci-Hrvati-Romi.html>., а целокупан материјал доступан је на <http://www.helsinki.org.rs/serbian/izvestaji.html>.

⁵ Већ сам раније писала о изванредном политичком, културном, књижевном и образовном значају ове приче. Детаљније видети Tomić 2014a: 298. О значају Милке Гргурове за српску књижевност и културу видети Tomić 2014g: 425–452.

главни ликови су такође мушког пола. Њихова заступљеност износи 51%, док женских ликова има 11% (Stefanović – Glamočak 2008:19).⁶ Пожељне особине за женску децу су лепота, вредноћа и послушност, а за мушку храброст, понос и снага (Stefanović – Glamočak 2008: 54).

Закључено је да предмет српски језик и књижевност „нуди богате могућности за интегрисање родне перспективе у наставу, али се те могућности недовољно користе” (Stefanović – Glamočak 2008: 54). С једне стране, у пракси постоје озбиљни проблеми за које су истраживачи понудили решења, а с друге стране стоје правилници о образовно-васпитним стандардима које не подупиру конкретне мере Завода за унапређење образовања и васпитања.

Погледајмо са каквим још последицама треба да се суочимо. Истраживања су показала да су знања о класицима или канонизованим писцима српске књижевности друге половине 19. века и с почетка 20. века идеолошка (Томић 2014а). Академска критика је тенденциозно и без адекватних аргумената судила о књижевницима (Томић 2008, Томић 2012б, Томић 2014в). У целокупном образовању (основном, средњем, високом) женска сфера културе се маргинализује и вреднује као неприхватљива. Удбеници српског образовног система садрже патријархалан образац мушко-женских односа, што се доводи у везу са процесима ретрадиционализације из 1990. године (Благојевић према Stefanović – Glamočak 2008: 8). Да ствар буде још више забрињавајућа, истраживања из 2010. показују *йорастй конзервативних стйавова йрема родној равнойправностйи код стйудентйске йойулацйје, йосебно међу млађим мушкарцима* (Džamonja Ignjatović, Popović, Duhaček 2010: 455–477).

⁶ У америчком истраживању преко 6.000 књига за децу које је спроведено између 1990. и 2000. године мушкарци су главни ликови у 57% књига, а жене у 31% (Ђуричковић 2012: 27)

Родни идентитети обликују се у раном детињству. Најновија истраживања родног режима у Србији из 2012. године, које је спровела социолошкиња Марина Благојевић Хјусон, показују да су се у Србији одвијале сложене промене у васпитању и образовању деце, али са израженим правцем (Blagojević Hjuson 2013: 138). Из васпитне перспективе дошло је до промене: за децу *оба йола* и из *свих* слојева друштва образовање је постало императив (Blagojević Hjuson 2013: 139). Па ипак, јачају патријархалне идеологије и тврдокорно опстаје модел „само/жртвујућег микроматријархата” (Blagojević Hjuson 2013: 229). С једне стране уочавају се процеси дубоких промена родног идентитета (они иду у правцу релативизације), а с друге стране се природност „родних” разлика центрира на сексуалности (Blagojević Hjuson 2013: 240). У свом истраживању Марина Благојевић Хјусон наводи да и даље постоји асиметричност родних улога; да се род на индивидуалном и приватном плану усваја аутоматски и без рефлексије, док се *дискурзивно констйруише* на нивоу метадискурса, или оног дискурса који је присутан у медијима и јавности. У оквиру овог проучавања предложена је *йромена дискурса о родностйи*, који уместо конфликта и неразумевања треба да буде фокусиран на повезаност и солидарност међу родовима (Blagojević Hjuson 2013: 245). Марина Благојевић Хјусон препоручује усмеравање родних политика *на младе мушкарце* и на њихову сензибилизацију за питања родности јер је транзиција код њих условила репатријархализацију, учврстила родне стереотипе и низак ниво *родне* освешћености, изазвала је „кризу маскулинитета”, што је одвело нездравом стилу живота мушкараца и њиховом појачаном насиљу. То значи да другачије образовне праксе могу помоћи изградњи позитивних веза и солидарности међу родовима.

Као сјајни примери за овакво ново, конструктивније повезивање родности могу послужити два дела Данице Бандић. У настави раних разреда основне школе то може бити њена књига прича (или краћи роман) *Тера баба козлиће* (1923), док за ученике 7. или 8. разреда то може бити њена драма *Еманципована* (1895).⁷ Ако прва књига у центар радње поставља саосећање дечака према старици, друго дело је базирано на очевој подршци кћерки да се избори за независност и самосталност. Приметићемо да оба књижевна дела афирмишу мушки пол као онај који брине о осећањима и потребама других људи. Како је истицао Цветан Тодоров, то значи да је потребно *да научимо људе да разумеју људе и брину о њима*, а не да учимо неке од њих – мушкарце – да буду само мушкарци – нереализовани у својој хуманости (Todorov 1996: 81, наглашавање је додато, превод С. Т.).⁸

Како би се превазишао мушкоцентрични културни модел присутан у читанкама за основне и средње школе, за који се закључило да је штетан, требало би у наставу укључити већи број ауторки и дела у којима су главни ликови женског пола. Иначе, сви ови додатни текстови могу се штампати као сепарати уз постојеће читанке, наставне и студијске материјале. Већ сам раније објаснила интелектуално-етичке потенцијале прозе Драге Гавриловићеве (Томић 2012а: 4048), а исти учинак имају и драме Милеве Симићеве – на пример *Дружарице* (1886) и *Полаженик* (1891), као и избор из углавном недавно објављене мемоарске прозе краљице Наталије Обреновић (*Моје усјомене* 1999), Савке Суботић (*Усјомене* 2001), Станке Глишићеве (*Моје усјомене* 1933)

⁷ Детаљније о значају ових дела видети у Томић 2014б: 98–15 и Томић 2011: 73–74.

⁸ Цитат у оригиналу гласи: „If there is a great task, isn't it rather to make men understand – all men, that is, not just a few – that, unless they too learn to care, they run the risk of being not men but only male, unrealized in their humanity?”

и Паулине Лебл Албале (*Тако је некад било* 2005).⁹ Све поменуте ауторке биле су веома значајне личности у српској култури, политици, уметности, просвети... Ако би деца учила о њима, исправљао би се „погрешан утисак о томе да су девојчице/жене мање важне од дечака/мушкараца” (Ђуричковић 2012: 229), или би се отклањале стереотипне преференције присутне код младих српских студената мушког пола – да су домаћице вредније од запослених жена (Džamonja Ignjatović, Popović, Duhaček 2010: 468). Суштински, активирали би се кључни фактори за остваривање родне равноправности: превазишло би се непријатељско окружење за жене, обновило би се сећање на жене-узоре, могао би да се повећа број жена на високим друштвеним позицијама (према Džamonja Ignjatović, Popović, Duhaček 2010: 457).

У наслову овог рада истакла сам у први план проблематичан однос између женског ауторства и канона – или сфере за коју се верује да представља највећи квалитет или стандард српске књижевности. Мој избор теме, међутим, садржи и димензију прошлости коју користим ради повезивања са садашњошћу. Испитивање књижевне прошлости помаже откривању много сложеније стварности од оне која је понуђена у официјелним публикацијама писаца историја српске књижевности и конструктора канона. Зато је посебно важно одмалена ђацима термилошки раздвајати *књижевну прошлост* и *историју књижевности* (или причу о књижевности из прошлости). Хејден Вајт, један од најугледнијих проучавалаца односа историје и фикције, уместо *историје књижевности* користи израз *историја историјара*. Тиме посебно наглашава моћ појединаца да манипулишу културом једне заједнице, али и снагу

⁹ О значају аутобиографских исказа у белетристичкој и документаристичкој прози првих (српских, хрватских и босанскохерцеговачких) учитељица у Србији и Аустроугарској, које се надовезују на поменуто дело Станке Глишићеве, видети више Томић 2014д: 38–56.

појединаца да адекватним проучавањем креирају другачије (корисније и хуманије) колективно памћење (White 2010: 323).

Пошто се испоставља да је прошлост богата неискоришћеним културним капиталом, у образовању деце је потребно непрекидно критички постављати питања о етици бриге и политици одговорности. Ако се у другим, отвореним друштвима уочени проблем мењао након увиђања погубних последица, у српској култури би требало да се чини више напора да би се унапредила политика образовања и васпитања деце.

ЛИТЕРАТУРА

- Бурдије, Пјер. *Правила уметности. Генеза и структура поља књижевности*. Нови Сад: Светови, 2003.
- Ђуричковић, Милутин. Родна равноправност у књижевности за децу и младе. *Детинство* 2 (2012): 25–31. http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/Detinstvo/XXXVIII_2/04/show_download?stdlang=ser_cvr
- Закон о основама система образовања и васпитања*. Београд: Службени гласник РС бр.72/2009, 52/2011 и 55/2013. <http://www.mpn.gov.rs/dokumenta-i-propisi/zakoni/obrazovanje-i-vaspitanje/504-zakon-o-osnovama-sistema-obrazovanja>
- Општи стандарди постигнућа – образовни стандарди за крај првог циклуса обавезног образовања и васпитања: Српски језик*. Београд: Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања, 2011. http://www.ceo.edu.rs/images/stories/publikacije/Obrazovni%standardi%20za%20prvi%20ciklus/Standardi4_srpski_cir.pdf
- Правилник о стандардима квалитета уџбеника (за основно и средње образовање) и уџбеника о њиховој употреби*. Београд: Национални просветни савет, 2010. http://www.zuov.gov.rs/dokumenta/propis-206-Pravilnik-standardi_kvaliteta_udzbenika.pdf
- Томић, Светлана. Приче српских класика Лазе К. Лазаревића и Иве Андрића: два примера патријархално-стереотипног конструисања ликова девојчица. *Детинство* 2 (2012а): 40–48. http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/Detinstvo/XXXVIII_2/06/show_download?stdlang=fr
- Томић, Светлана. Заборављена књижевница Даница Бандић и заборављени илустратор Урош Предић. *Детинство* 1 (2014б): 98–105. [file:///C:/Users/Svetlana/Downloads/Danica_Bandic_and_Uros_Predic-libre%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Svetlana/Downloads/Danica_Bandic_and_Uros_Predic-libre%20(1).pdf)
- Томић, Светлана. Норма, књижевнице и истина. *Култура, часопис за теорију и социологију културе и културне политике* 143 (2014в): 168–186. <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0023-5164/2014/0023-51641443168T.pdf>
- Томић, Светлана. Значај књижевног стваралаштва Милке Гргурове (1840–1924). Милка Алексић Гргурова, *Атентат у Београду. Илка и друге приче*, приредила Светлана Томић, Београд: Службени гласник, 2014, 425–452.
- Blagojević Hjuson, Marina. *Rodni barometar u Srbiji: razvoj i svakodnevni život*. Београд: Program Ujedinjenih nacija za razvoj, 2013. <http://www.eiz.hr/wp-content/uploads/2014/03/Rodni-barometar-u-Srbiji-web-istovil.pdf>
- Džamonja Ignjatović Tamara, Popović, Duhaček. Rodna osetljivost u akademskom prostoru – istraživanje stavova prema rodnoj ravnopravnosti na Univerzitetu u Beogradu. *Godišnjak Fakulteta političkih nauka*, 4 (2010): 455–477. <http://www.fpn.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2011/01/24-Tamara-D%C5%Eamonja-Ignjatovi%C4%87Dragana-Popo>

- vi%C4%87Gordana-Da%C5%A1a-Duha%C4%8Dek-Rodna-osetljivost-u-akademskom-prostoru-istra%C5%BEivanje-stavova-prema-rodnoj-ravno-pravnosti.pdf
- Herrnstein Smith, Barbara. *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge Massachusetts and London: Harvard University Press, 1988.
- Guillory, John. *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994.
- Ljudska prava u Srbiji 2013: Iskonski otpor liberalnim vrednostima. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2014. <http://www.helsinki.org.rs/serbian/doc/izvestaj2013.pdf>
- Petrović, Vesna (ur.). *Ljudska prava u Srbiji 2013: pravo, praksa i međunarodni standardi ljudskih prava*. Beograd: Beogradski centar za ljudska prava, 2014. <http://www.bgcentar/wp-content/Šploads/2014/04/Ljudska-prava-u-Srbiji-2013.pdf>
- Stefanović, Jelena, Saša Glamočak. *Rod u čitankama i nastavi srpskog jezika u osnovnoj školi*. Valjevo: Grupa za emancipaciju žena „Hora”, 2008. http://www.academia.edu/8544919/JS_SG_Rod_u_citankama_i_nastavi_srpskog_jezika_1_1
- Todorov, Tzvetan. *Facing the Extreme: Moral Life in the Concentration Camps*. New York: Metropolitan Books 1996. [1991]
- Tomić, Svetlana. Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: the Old and New Interpretations. *Serbian Thinkers – Current Relevance*, special issue, guest editor Jelena Bogdanović (East Carolina University), *Serbian Studies*, Vol. 22, 2008 [2011], No. 2, 167–189. http://www.serbianstudies.org/publications/pdf/SS_Vol%2022_2008_No%202.pdf
- Tomić, Svetlana. The First Serbian Female Teachers and Writers: Their Role in Emancipation of Serbian Society. *Serbian Women and the Public Sphere: 1850–1950*, special issue, guest editors Anna Novakov (Saint Mary’s College of California) and Svetlana Tomić (Alfa University), *Serbian Studies*, Vol. 25, No. 1, 2011 [2013], pp. 57–79. http://www.serbianstudies.org/publications/pdf/SS_Vol%2025_2011_No%201.pdf
- Tomić, Svetlana. Muške akademske norme i putopisna književnost Jelene J. Dimitrijević. Gordana Duhaček i Katarina Lončarević (ur.). *Kultura, rod, građanski status*, Beograd: Fakultet političkih nauka, Centar za studije roda i politike, 2012b, 156–175. http://www.academia.edu/4423386/Mu%C5%Alke_akademske_norme_i_putopisna_knji%C5%BEevnost_Jelene_J._Dimitrijevi%C4%87_Male_academic_norms_and_the_travel_writings_by_Jelena_J._Dimitrijevi%C4%87_
- Tomić, Svetlana. *Realizam i stvarnost: nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive*. Beograd: Alfa univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2014a. [2012]
- Tomić, Svetlana. Obrazovanje i osvajanje građanskog statusa žena: primeri prvih profesionalnih učiteljica – književnica. *Obrazovanje, rod, građanski status*. Daša Duhaček, Katarina Lončarević i Dragana Popović (ur.). Beograd: Čigoja štampa: Fakultet političkih nauka, Centar za studije roda i politike, 2014d: 38–56.
- White, Hayden. *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory 1957–2007*, Baltimore: The John Hopkins University Press, 2010.

SERBIAN WOMEN WRITERS FROM THE PAST
AND THE PROBLEM OF CANON:
SUGGESTIONS FOR OVERCOMING
SOME OF THE CONTEMPORARY PROBLEMS

Summary

In this paper the author points out to substantial problems of canon formation, its inadequate selection, and perpetuation. In order to resolve some of the contemporary problems of Serbian society, e.g. violation of human rights and consequence of gender inequality, a model for women writers' inclusion in the cannon is suggested and it may serve more than one purpose. At the same time it overcomes separatist and discriminatory syllabus, and may increase tolerance of Gypsies, develop positive relations and solidarity between men and women. As examples the author proposes a few significant women writers from the past, the fiction and drama by Milka Aleksić Grgurova, Mileva Simićeva, Danica Bandić, as well as the documentary prose by queen Natalija Obrenović, Savka Subotić, Stanka Glišićeva, and Paulina Albala Lebl.

Key words: literary past, Serbian women writers from 19th and the beginning of the 20th century, education, teaching materials, patriarchal ideology, human right, gender equality

◆ *Ивана С. ИГЊАТОВ ПОПОВИЋ*
Висока школа струковних студија за
образовање васпитача у Новом Саду
Република Србија

КРИМИ–РОМАН ЗА ДЕЦУ ТРАГОМ КРИМИ–РОМАНА ЗА ОДРАСЛЕ (Романи о Агати Мистери Марија Пасквалота)

САЖЕТАК: Рад представља кратак осврт на историјат крими-романа за децу, уз разматрање питања колико је овај жанр самосталан у односу на онај намењен одраслима. Као пример ће послужити авантуристичко-криминалистички серијал о деци детективима аутора Марија Пасквалота (Mario Pasqualotto). Колико су англосаксонски аутори, попут Артура Конана Дојла и Агате Кристи, синоними за криминалистички жанр унеколико је видљиво и у чињеници да Пасквалото пише под псеудонимом Сер Стив Стивенсон. Главна јунакиња његових романа је Агата Мистери, дванаестогодишња девојчица невероватног памћења и будући писац крими-романа. Попут многих јунака из децје литературе и она одраста сама, мада живи у изобиљу и богатству, а друштво јој праве мајордом господин Кент и сибирски мачак Вотсон. Родитељи су фиктивно присутни, али само толико да о њима сазнамо да никада нису код куће – као биолози истраживачи у сталној су потрази за неоткривеним. Агата и њен четрнаестогодишњи брат од стрица Лари, који се школује за детектива, решавају ми-

стерије на различитим континентима, пролазећи кроз изузетне авантуре које својом занимљивошћу, али и поучним деловима, држе читаоца чврсто везаног за текст.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: криминалистички роман, авантура, деца детективи, утицаји, Агата Кристи, Артур Конан Дојл

Криминалистички (детективски) роман – теоријске основе

Тема крими-романа, најједноставније речено, јесте откривање починиоца неког злочина. Тај злочин је обично у почетку нерешив, а сумња се да је у њега укључено више особа. Оне су све једнако сумњиве и чине својеврсни затворени круг. Ипак, само један међу њима је – кривац. Увек је ту присутна и личност (детектив) која трага за злочинцем, кога на крају и открива. Тај детектив је или аматер или професионалац и по обичају је ексцентрик, чудака или боем, оштроумна и свестрано образована личност.

Разум детектива није апстрактан; поткожен је енциклопедијским знањем које сеже од познавања индијанских језика или средњовековне хералдике до вјештине у одговарајућој шифри и класификацији екзотичних птица. [...] претке ћемо детектива наћи у универзалним учењацима ренесансе (Žmegač 1970: 287).

Истицање детектива индивидуалца, често аутсајдера, неприлагођеног раду у колективу, прикривена је ауторова сумња у успех надлежних друштвених институција. Популарност детективног романа у западном свету Жмегач види у савременом миту о појединцу који својом проницљивошћу успева на своју руку да брани закон и помаже тамо где институције закажу, али, закључује он – „јунаци тог мита [...] су само књижевни клишеи”.

Кривац увек бива откривен, а добро побеђује. Траг који води до злочинца заснован је на чињеницама из свакодневног живота или науке, без упли-

тања натприродног. Коначно решење (слично слици коју добијемо уклопивши све делове слагалице) долази после низа решених загонетних дешавања. Често се јавља и лик детективног супарника у откривању злочинца. Он је по правилу приказан као самоуверен али не много мудар полицијски инспектор, представљен тако да би се генијалност детектива, централне фигуре приче, максимално истакла.

Још једна од битних карактеристика крими-романа јесте одсуство сентименталности. Оно се најбоље види у односу на неизоставну жртву злочина. Она је присутна само толико да се покрене прича, а потом постаје етерична фигура. Често је њен морал сумњив, како би се предупредило читаочево везивање за њу. Управо због тога се избегава употреба непорочних особа или деце. Отклон од сентименталности издваја крими-романе из тривијалне литературе (љубавни викенд-романи) и приближава их литератури која има истакнуту естетску димензију. Ипак, изградивши свој кодекс, технику писања и терминологију, ова врста литературе подлегла је извесној шематизацији структуре, што је чини погодном за укус најширег слоја читалаца. Поред овога, устаљена шема приказивања непогрешивог детектива, од Конана Дојла сликаног као чудака и особењака, од писца захтева да овог другачијим стилским описом одвоји од просечних људи како бисмо поверовали у његове несвакидашње способности. Због употребе другачијих стилских средстава при опису детектива у односу на друге ликове, крими-роман се, како истиче Зденко Шкроб у свом тексту „Какву колективну друштвену потребу задовољава криминални роман”, удаљава од правог уметничког дела. Управо због тога крими-роман се често сврстава у тривијалну литературу. Шкроб у наставку наглашава да је тривијална литература ипак битна, јер се нигде као у овом виду литературе тако јасно не примећује веза између друштва и књижевности.

Поред овога, крими-роман се обично сматра и посебним видом књижевности за омладину, јер у себи носи како забавни, тако често и едукативни садржај. Шкреб сматра да је прецизнији термин за ову врсту литературе детективски роман, јер се она профилише управо око лика детектива (RKT 1986: 117).

„Мотив злочина прати књижевност од најстаријих времена” (Жмегач 1970: 285). Ипак, родоначелником крими-романа сматра се Едгар Алан По (1809–1849) са својом причом *Убиство у улици Морџ* (објављена 1841. у филаделфијском листу *Graham's Magazin*). За најзначајније ауторе овог жанра данас се сматрају Артур Конан Дојл (1859–1930), са својим серијалом о необичном детективу Шерлоку Холмсу и његовом помоћнику доктору Вотсону и Агата Кристи (1890–1976), која је у својим књигама изградила лик непревазиђеног детектива Херкула Поароа и нешто мање коришћен али никако занемарљив лик симпатичне бакице-детективке – гопођице Џејн Марпл.

Неки аутори сматрају да, када је реч о крими-романима, можемо говорити о три школе – класичној, *hard-boiled* и метадетективици (Žmegač 1970: 287–289; Милутиновић 2012: 88–89, 93–94).

Класична школа обухвата период између 1890. и 1940, али и она дела која су касније настала по угледу на њу. Овде спадају текстови који за тему имају загонетно почињен злочин и истрагу која води до његовог решења. Фокус је на приказивању логичког процеса преко кога детектив прати трагове који га воде до решења. Главни представници ове школе су Артур Конан Дојл (Arthur Ignatius Conan Doyle), Гилберт Кит Честертон (Gilbert Keith Chesterton) и Агата Кристи (Agatha Christie).

Hard-boiled – жестока школа – била је заступљена између тридесетих и шездесетих година XX века, али се ту убрајају и каснија дела настала на

истим основама. Детектив који овде делује више се ослања на своје шаке, мишиће и пиштољ него на интелект, а злочин је проистекао из организованог криминала и корупције. „У овој врсти крими романа убиство је извађено из венецијанске вазе и бачено на улицу” (Žmegač 1970: 288). Главни представници су Дешијел Хемет (Samuel Dashiell Hammett) и Рејмонд Чендлер (Raymond Thornton Chandler)

Метадетективика (антидетективска прича/роман) је продукт постмодернистичког виђења детективног романа, а обухвата период од шездесетих година XX века до данас. Карактеристична је по гомилању трагова који међусобно нису повезани, па се радња развија фрагментарно. Чини се да нема решења злочина, а жртва, злочинац и детектив као да су изгубили своју функцију. Овај облик крими-романа захтева апсолутно укључивање читаоца. Најзначајнији представници: Хорхе Луис Борхес (Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo), Пол Остер (Paul Benjamin Auster), Умберто Еко (Umberto Eco), Борис Акуњин (Boris Akunin)...

Криминалистички (детективски) роман за децу – историја жанра

У свом тексту „Злочин и детективска литература за младе читаоце” (Crime and Detective Literature for Young Readers) Кристофер Раутлиц (Christopher Routledge) истиче да је категорија криминалистичке и детективске фикције за младе читаоце умногоме извештачена категорија. Деца и млади читаоци нису ограничени на приче писане специјално за њих, а антологије ове врсте фикције, намењене младим читаоцима, често подразумевају мешавину прича, од којих су неке оригинално писане за одрасле.

Средина XIX века јесте период када се децја литература почиње одвајати од дидактицизма и моралисања и окреће се ка забави и авантури. У том периоду, око 1840. године, наглашава Питер Хант (Peter Hunt) у својој студији *Увод у децју књижевности* (*An Introduction to Children's Literature*, 1994), детективска прича за одрасле почиње да стиже популарност међу читаоцима у градовима Европе и САД. Тада се дешава, када је реч о децјој литератури, да авантуристичке приче и приче пуне фантастике почињу да узимају примат у односу на религиозне и моралне приче за децу, углавном као облик бекства од неизвесности и превирања почетком XIX века, али и због промене става према детету као јединки. Уважава се децја потреба за игром, уочава се потреба за емоцијама насупротив чврстом резону и репресији. Све је то било последица удаљавања од црквене догме. Мистерије, злочини (не подразумева се обавезно убиство) и трагања за решењима дуго ће бити главни елементи прича у којима деца уживају. Неко може да се запита – како злочин може бити погодан за децји узраст – ипак, бајке су, пре сваке друге литературе за децу, у себи носиле причу о ковању завере и злочину, а деца су често приказивана као жртве несавесних родитеља, странаца криминалаца или лоше социјалне ситуације.

Раутлиџ сматра да развој криминалистичке и детективске фикције за децу има корене у описима деце и детињства у викторијанским романима. Као пример истиче Дикенсове (Charles John Huffam Dickens) децје ликове, који су симбол борбе између невиности и зла. Управо из таквог поимања детињства, када невиност бива занемаривана због суровости света у коме цвета индустрија и модернизација, на почетку XX века појављује се криминалистичка и детективска књижевност за младе читаоце, нудећи приче у којима се деца, на свој начин, ангажују у свету одраслих.

Златним добом детективске (крими) приче сматра се период између два светска рата. Тада се, истиче Кристофер Раутлиџ, десио и процват детективске приче за децу. У Америци је 1927. изашла прва књига из серијала Hardy Boys, аутора Френклина В. Диксона (Franklin W. Dixon), што је име многих писаца из сенке који су писали под овим псеудонимом. Главни ликови у серијалу су двојица браће који решавају многе мистериозне случајеве, користећи различите технологије. Приче о њима излазе и данас. Њихов женски пандан је Ненси Дру (Nancy Drew), јунакиња истоименог серијала, а ауторка Керолин Кини (Carolyn Keene) писала је под псеудонимом Милдред Вирт (Mildred Wirt). У Немачкој је 1929. године штампана књига *Емил и детективи* Ериха Кестнера (Erich Kästner). У Великој Британији је 1942. године изашла прва књига у серијалу „Фантастична петорка” Енид Блајтон (Enid Blyton).

Оно што је занимљиво за сву ову децу детективе јесте потенцирање њихове слободе и одсуство родитеља. Емила одгаја самохрана мајка, Ненси Дру има само оца. У серијалу који потписује Блајтонова родитељи су у великој мери одвојени од живота своје деце – ујак Квентин, Џорџин отац, обично игнорише децу и не верује у њихове авантуре, а Џулијанови, Дикови и Енини родитељи иду на одморе без деце.

Крајем XX века злочин и детективски наратив, уз уплитање разних врста мистерија, постају поново популарни у причама. Дobar пример за то је серијал о Харију Потеру, који је доживео планетарни успех.

Серијал о Агати Мистери

Серијал о Агати Мистери настао је на трагу англосаксонских аутора, Артура Конана Дојла и Ага-

те Кристи, синонима за криминалистички жанр, али и под утицајем претходно спомињаних серијала о деци детективима. Вешто градећи приче, Марио Пасквалото (Mario Pasqualotto) пред читаоца износи занимљиву авантуру проткану криминалним дешавањима у материјалистичком свету одраслих. Зашто је наглашено то „материјалистичком“? Управо због чињенице да је у свакој од четири књиге циљ пронаћи украдени предмет(е) (бисер, мач, накит) који има(ју) велику, првенствено тржишну вредност, али могу и да обезбеде успон у научним круговима (египатска таблица с хијероглифима). Ипак, деца детективи не обраћају пажњу на материјалну страну, већ им је битно да испуне задатак и добро се забаве.

Попут друштвених игара, или модернијих – компјутерских игрица, на почетку сваке књиге налази се списак учесника, мапа одредишта на којем треба обавити задатак и циљ задатка.

1. У књизи *Фараонова загоњеника* одредиште је Египат – Долина краљева, а циљ је проналажење украдене дрвене таблице са упутствима за откривање гроба једног уклетог фараона.
2. у *Бенгалском бисеру* одредиште је Индија – Бенгалски залив, а циљ је пронаћи чувени бенгалски бисер баснословне вредности, који је украден из храма богиње Кали, у околини Ганга.
3. *Мач шкотског краља* има за одредиште Абердин у Шкотској, где је циљ да се открије узрок мистериозног нестанка мача легендарног шкотског краља Роберта Бруса из замка Данотар.
4. *Крађа на Нијагариним водопадима* води нас у Канаду на Нијагарине водопаде, а циљ је пронаћи лукавог и вештог лопова, озлоглашеног Бизамског Пацова, у тајанственим и густим шумама.

Главна јунакиња је Агата Мистери, дванаестогодишња девојчица невероватног памћења и будући писац крими-романа. Попут многих јунака из деље литературе, и она одраста сама, мада живи у изоби-

љу и богатству, а друштво јој праве мајордом господин Кент (бивши боксер тешке категорије, савршених манира, увек у смокингу) и сибирски мачак Вотсон. Родитељи су фиктивно присутни, али само толико да о њима сазнамо да никада нису код куће – као биолози-истраживачи у сталној су потрази за неоткривеним. Агата и њен четрнаестогодишњи брат од стрица Лари, који се школује за детектива, решавају мистерије на различитим континентима, пролазећи кроз изузетне авантуре које својом занимљивошћу, али и поучним деловима, држе читаоца чврсто везаног за текст. Сталној екипи се у свакој авантури придружује по један лик у својству помагача.

Фараонова загоњеника почиње описом собе ексцентрика Ларија, ученика школе за детективе „Њушкало“, занесењака за компјутерску технологију. Сазнајемо да су му родитељи разведени, а да мајка све Мистеријеве сматра ексцентрицима и да је очајна што јој син неће постати инжењер, али нормалан, а не као његов деда Ангус који у Церну проучава субатомске микрочестице. Ипак, Лари и поред предмета из света савремених технологија (компјутера, ласера, соларних плоча, музичких уређаја и мобилних телефона) за слање порука користи голуба писмоношу – из предострожности од шпијуна.

За разлику од Ларијеве собе, која се налази у центру Лондона, Агата живи у бајковитом окружењу биљака, у старој викторијанској кући. Опис екстеријера неописиво подсећа на онај који смо сусрели у филмовима о Лари Крофт. Такав крајолик мора подстаћи креативност, па Агата са својих дванаест година већ зна да ће бити писац кримића, и то најбољи!

Зато је стално вежбала своје изванредно памћење, читала енциклопедије и књиге о свакојаким темама и, кад год је могла, обилазила разне делове планете. Обраћала је пажњу на појединости (Пасквалото, књ. 1, 2013: 25).

Из наведеног описа види се да се Агатин лик уклапа у модел савршених детектива, попут Шерлока Холмса или Херкула Поароа.

Свака књига започиње задатком који Лари добија у школи за детективе „Њушкало”, а његово решење значиће и положен испит. Неспособан да проблем реши сам, Лари увек тражи Агатину помоћ, па дружина креће на пут. Први задатак је – решити мистерију нестале таблице у Египту. Тамо им помаже тетка Меланија Мистери, која живи у раскошној вили у Луксору и узгаја једногрбе камиле. Мада сама неће поћи с њима у Долину краљева, даће им идеју да се преруше у екипу са Би-Би-Сија која снима документарца о Египту, јер им иначе египатске власти неће дати да њушкају по Долини.

На путу до тајанствене гробнице 66, Агата ће само на основу фотографије, коју је Лари добио као путоказ за истрагу, открити да је четврти човек са слике мистериозан, да је сама таблица врло танка, што повлачи питање како се није сломила, али и да су хијероглифи на њој исписани наопачке. Дошавши на одредиште, она изводи муњевите и лудичке закључке – двојица копача, за које се претпоставља да су кривци, морала су имати саучеснике, а сумња пада на четворицу археолога, јер сваки од њих има мотив да украде таблицу која води до тајанствене гробнице, чије би откриће виноло научника у сам врх светске археологије.

Стереотип – скретање с правог трага – представља порука написана исеченим словима из новина, којом је неко претио двојници несталих копача, а дружина ју је нашла у њиховом напуштеном шатору. Агата закључује да таблица није украдена, него да је још увек код некога у кампу. У стилу Херкула Поароа, она окупља све осумњичене и кришом посматра њихове реакције. Креће с откривањем истине уводећи у причу прво оне који нису криви али су имали мотив, а на крају, износећи праву причу, доводи до тога да се кривац сам разоткрије.

У *Бенгалском бисеру* спона између места на коме би требало решити мистерију и главних актера јесте стриц Рејмонд, фотограф и вешт хипнотизер змија. У овој књизи аутор нам још прецизније дочарава атмосферу у којој живи Агата. Сазнајемо да ужива у мистичној атмосфери своје виле, мада „та кућа је по олуји постајала крајње суморно место. Промаја је дувала кроз саветине, одјекујући ходницима попут шапата немирних духова” (Пасквалото, књ. 2, 2013: 23). Поред овога, сазнајемо да Агата воли филмове Алфреда Хичкока, што све скупа упућује на вештине и склоности које има.

Овог пута нестало је Амитав Чандра, стари чувар храма посвећеног богињи Кали, одакле је украден бисер. Опет се понавља шема од четворо осумњичених, од којих за једног не знају ко је. Дешпандел, локални чувар реда и закона, приказан као неотесан и лукав, оптужује Тома Чандру (познатог боливудског глумца), сина несталог Чандре, за крађу бисера и убиство оца и то све захваљујући сумњивом сведочењу неког рибара.

Уз основну причу, овде сазнајемо о значају богиње Кали за хиндуисте, али и о Боливуду као индијској филмској индустрији. Испоставиће се да су у отмицу старог свештеника и крађу бисера били умешани капетан Дешпандел и дублер који је у филмовима мењао Тома Чандру. До решења се дошло уз постављање замке починиоцима, при чему су се они сами открили.

После јахања камила и вожње паробродом у *Фараоновој зајонетки*, у *Бенгалском бисеру* дружина лети авионом, а на крају им остаје да се придруже Агатиним родитељима у Њу Делхију, где ће на леђима слона обилазити индијске храмове, што Агати представља изазов, а Ларију проблем. Иначе, стриц Рејмонд, осим што је кротитељ змија, у добрим је односима и с тигровима, па уз себе, на повоцу, води тигрицу Мају.

Мач шкотског краља Пасквалото посвећује „свим писцима кримића који су се огледали у 'мистерији затворене собе'”. Појам „затворена соба” везује се за Поове приповетке у којима се појављује специфичан простор – закључана соба. Корен овога је у готским романима у којима је „крајем XVII века у Енглеској (...) дошло до појављивања нове територије – замка – у смислу затвореног простора. Закључана соба у којој је почињено убиство представља строго ограничени простор у коме је злочин знак деградације света. Активност детектива јесте настојање отварања тог простора и пуштања унутра правде и људскости” (Милутиновић 2012: 92).

У својству помагача у овом роману појављује се деда Годфри – најпознатији конструктор балона у целој Шкотској. Он је основа за увид у порекло Агате и њеног рођака Ларија. Цела породица Мистеријевих била је склона необичним стварима.

Они су се поколењима бавили најоткаченијим занимањима. Били су: рестауратори баштенских патуљака, научници који проучавају субатомске честице, истраживачи области на крају света, дегустатори тартуфа у скупим ресторанима, стручњаци за праисторијске лептире, чувари далеких острва и слично. Сваки Мистери био је прича за себе! (Пасквалото, књ. 3, 2013: 23).

Агата, мада прва у породици која се бави писањем кримића, за себе ће скромно изјавити: „За сада се забављам тако што прикупљам необичне чињенице, описујем занимљиве људе и разрађујем оригиналне приче” (Пасквалото, књ. 3, 2013: 24).

И у овој књизи Агата ће потврдити примат у односу на трапавог и помало бандоглавог Ларија. Она ће, за разлику од брата који би желео да иде у лов на чудовиште из Лох Неса, желети да проучава долмене и мегалите – па сазнајемо да су то камене гробнице (долмени) и необичне монументалне камене

грађевине (мегалити) које су служиле, како се претпоставља, у разне сврхе (опсерваторије, али и света места). Верује се да је најпознатији пример Стоунхенџ. Али Агата жели и да проучава рунско писмо, како би то могла употребити у својим причама. Истицање њених интересовања неминовно је повезује са најуспешнијим детективима – мада има само дванаест година, „читала је све што би јој дошло под руку, успевала је да се сети најбезначајнијих података и имала је невероватну интуицију” (Пасквалото, књ. 3, 2013: 30–31).

Када Лари добије нови задатак – да открије где је нестали мач шкотског краља, Агата ће се одмах присетити да је то клејмор (велики шкотски дворуки мач) који је припадао Роберту Брусу, „средњовековном ослободиоцу Шкотске од енглеског јарма”. Мач је нестало за време отварања изложбе у замку Данотар. Званице су биле из редова друштвене елите и сви су у једном моменту утонули у сан. Како би се разоткрио починилац, забрањено им је да напуштају дворану с оружјем.

Тражећи трагове око замка, Агата и Лари проналазе писак за гајде, лоптицу за голф и пауново перо, што опет представља скретање с правог трага. Пратећи их долазе до куле, а Агата износи историјат замка – прво су га саградили Пикти, онда заузели Викинзи, а потом су се смењивали „разни шкотски кланови и енглески поробљивачи” (Пасквалото, књ. 3, 2013: 67). За то време, деда Годфри испитује званице. Када се дружина поново окупила, закључују, на основу прикупљених исказа, да је употребљена нека халуциногена супстанца, пошто је један од присутних чуо пуцањ, други завијање вука, а једна госпођа је видела духа како шета наглавачке. Питање је било – како је супстанца доспела у дворану. Наравно, Агата се сетила да је читала о открићу двојице јапанских научника који су направили прах који, ако се додирне, изазива халуцинације

и краткотрајан губитак свести. Требало је открити шта су сви додирнули.

Опет постављају клопку да би ухватили кривца, а осумњичена су четворица чланова организационог одбора изложбе – директор Макензи, антиквар професор Браун, гроф Данкан и богати нафтни магнат Маклур. Помоћ у истрази им је пружио фото-апарат, са ког је Лари успе да спаси податке, мада је овај био разбијен. Агата је на основу фотографије дошла до закључка да је програм једино што су сви додирнули добивши га на улазу у замак. Професор Браун га је делио, а сам је на рукама имао свилене рукавице. Све је то изложено присутнима у дворани и случај је решен. Ово је уједно и најзанимљивија књига, пуна акције, а по описима шкотског крајолика и амбијента замка најприближнија је неким епизодама серијала о Шерлоку Холмсу.

У *Краћи на Нијагариним водопадима* дружини помаже далека рођака Скарлет – упорна новинарка листа *Необична њујорка*, која стално путује по далеким и занимљивим местима. Задатак дружине је да открију ко је украо накит аустријске оперске диве Хелге Хофман у хотелу на Нијагариним водопадима.

Књига износи податке о Канади: њеном положају, лепотама, да је насељенији део који се граничи са САД јер је клима блажа а индустрија развијенија... Сазнајемо величину водопада на Нијагари, али и да у Америци водопади носе назив Невестин вео, а у Канади су познати као Потковица и да су три пута већи од америчких.

У апартману у ком је боравила дива поред опљачканог сефа нашли су комадић крзна бизамског пацова и закључили да је лопов познати Бизамски Пацов, који је увек остављао тај траг иза себе како би се наругао полицији. Међутим, испоставиће се да су све смислили директор хотела и полицијски официр, а да је сам Бизамски Пацов, повукавши се из

света криминала, постао агент „Међународних њушкала”. Ово је књига која се највише приближила савременим трилерима, пошто бивши криминалац постаје члан светске организације за борбу против криминала, а онда у улози мамца учествује у хватању правих криваца.

Закључак

Под утицајем шаблона по којима се пишу криминали-романи, и Марио Пасквалото у серијалу о Агати Мистери користи неке. На почетку је увек задатак који би требало решити, број осумњичених је увек исти (4), користи мотив лажног трага (упућивање на недужну особу), чиме збуњује читаоца и повећава му ужитак при коначном разрешењу случаја, а до решења се долази постављањем замке у коју кривац упадне и сам се разоткрије. Присуство неповерења према надлежним друштвеним институцијама, видљиво у чињеници да оштећени не желе да се у јавности сазна за случај већ увек прво шаљу захтев за његово решење међународној детективској организацији корене има у романима о тајним службама које се појављују као чувари реда и поретка из сенке (нпр. серијал о Џемсу Бонду и организацији М16). Такође, идеја која се провлачи кроз све романе о деци детективима присутна је и овде – апсолутно потенцирање дечје слободе и физичко одсуство родитеља.

Оно по чему је овај серијал занимљив јесте чињеница да је главни детектив дванаестогодишња девојчица, која има све одлике најпопуларнијих литеарних детектива. Она активно учествује у авантурама, показујући се у неким моментима чвршћом од свог четрнаестогодишњег брата. Ипак, и у овом односу је присутан стереотип. Агата, као девојчица, склонија је писаној речи, студиознија је у посматра-

њу и тумачењу чињеница, док је Лари стручњак за електронику и компјутерску технику, али је интелектуално инфериорнији од ње.

Рушење стереотипа присутно је у опису Агатиног мајордома господина Кента. Као бивши боксер у тешкој категорији, он је, мада физички огроман, увек елегантан, познавалац уметности и поштовалац опере, ненаметљив Агатин помоћник који јој својим сугестијама умногоне помаже.

Мада је писан шаблонски, серијал ипак пружа велику забаву младим читаоцима због описа згода кроз које јунаци пролазе, предела и необичних простора у којима бораве (шатор, пирамиде, чудни хотел у Индији и индијски храм, замак, модерни хотел и планинска колиба у густим шумама Канаде), превозних средстава које користе (пароброд и камиле у Египту, слонове у Индији, балон у Шкотској, стари хипи комби у Канади). Поред забаве, сазнају се и корисни подаци (историјски и културолошки) о свакој од земаља у коју задатак одведе јунаке, чиме је оправдана тврдња да крими-роман често носи и едукативан садржај.

ЛИТЕРАТУРА

- Žmegač, Viktor. Pogled na roman detekcije. *Umjetnost riječi (časopis za nauku o književnosti)* 1–2 (1970): 285–292.
- Милутиновић, Дејан Д. Детективски жанр и књижевни правци. *Филолог (часопис за језик, књижевност и културу)* V (2012): 88–95.
- Пасквалото, Марио [Сер Стив Стивенсон]. *Агата Мистери, књ. 1: Фараонова зајонетика*. Београд: Лагуна, 2013.
- Пасквалото, Марио [Сер Стив Стивенсон]. *Агата Мистери, књ. 2: Бенгалски бисер*. Београд: Лагуна, 2013.

Пасквалото, Марио [Сер Стив Стивенсон]. *Агата Мистери, књ. 3: Мач икојског краља*. Београд: Лагуна, 2013.

Пасквалото, Марио [Сер Стив Стивенсон]. *Агата Мистери, књ. 4: Краља на Нијагариним водопади*. Београд: Лагуна, 2013.

Rečnik književnih termina. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Nolit, 1986.

Škreb, Zdenko. Kakvu kolektivnu društvenu potrebu zadovoljava kriminalni roman. *Umjetnost riječi (časopis za nauku o književnosti)* 4 (1970): 451–456.

Routledge, Christopher. *Crime and Detective Literature for Young Readers* <<http://chrisroutledge.co.uk/writing/crime-and-detective-for-young-readers/>> 02. 02. 2015.

Hunt, Peter [Hant, Piter]. *An Introduction to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

Ivana S. IGNJATOV POPOVIĆ

DETECTIVE NOVEL FOR CHILDREN ON THE TRAIL OF A DETECTIVE NOVEL FOR ADULTS (Novels about Agatha Mystery by Mario Pasqualotto)

Summary

This paper will attempt to give a brief overview of the history of crime novels for children with consideration of how this genre is connected to the same for adults. As an example will serve crime-adventure series about children detectives, written by Mario Pasqualotto. How much Anglo-Saxon authors, such as Arthur Conan Doyle and Agatha Christie, are synonyms for the crime genre is evident in the fact that Pasqualotto writes under the pseudonym Sir Steve Stevenson. The heroine of his novels is a twelve years old girl Agatha Mystery, who has incredible memory, as a future writer of detective novels. Like many heroes from children's literature, she grows alone with her butler Mr. Kent and Siberian cat – Watson. She lives in a big, beautiful ho-

use. Parents are formally present, but only through some kind of presents that they sent to Agatha, from far away parts of the world. As biologists, they are in constant search for undiscovered things. Agatha and her fourteen years old cousin Larry (who is in school for detectives), solve mysteries at the different continents, passing through exceptional adventures which with educational areas, hold the reader tightly linked to the text.

Key words: crime (detective) novel, adventure, children detectives, influence, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie

◆ **Отилија Ј. ВЕЛИШЕК БРАШКО**
*Висока школа струковних студија за
 образовање васпитача у Новом Саду
 Република Србија*

РАЗВИЈАЊЕ ДЕЧЈЕ КУЛТУРЕ У КОНТЕКСТУ ИНКЛУЗИЈЕ

САЖЕТАК: Инклузија деце из маргинализованих група у васпитнообразовни систем омогућава друштвену укљученост свих особа, без обзира на њихове специфичности. Полазиште инклузије и инклузивног образовања је у остваривању дечјих права на квалитетно образовање све деце, права на подстицај развоја, права на заштиту и права на партиципацију. Путем присуства, партиципације и активног учешћа деце и одраслих који су другачији од опште популације, у свакодневним активностима и животу локалне заједнице и друштву можемо остварити основно начело инклузије, а то је радити са (њима) а не за (њих). Резултати истраживања „Невидљиво дете” покренули су бројна питања о видљивости и партиципацији деце која су другачија, не само у медијима већ и у књижевним делима за децу. Приказана је једна од могућности коришћења књига за децу у васпитнообразовном процесу у облику посебног програма заснованог на књижевности који је реализован у Канади. Књижевност за децу у контексту инклузије има посебну улогу у развијању инклузивне културе код деце. Улога васпитача у књижевној комуникацији, као и критеријум избора текста, посебно из аспекта инклузије, врло су значајни. У оквиру те студије истакнути су позитивни примери књига за децу који могу у великој мери помоћи у сензибилизацији деце предшколског узраста према различитостима. Посебно је приказана едиција књига „Баламори” (Bala-

могу), у којима су присутни позитивни примери партиципације деце и одраслих из маргинализованих група.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: инклузија, култура, инклузивна култура, партиципација, књиге за децу

Инклузивна култура

Инклузија је процес укључивања. Инклузивно образовање би требало да се развија паралелно са друштвеном инклузијом. У инклузивном друштву сви појединци и групе се осећају укљученима, осећају припадност и повезаност. Социјална инклузија, односно друштвена укљученост, значи да сваки грађанин и грађанка, без обзира на своје порекло и личне особине, има једнаке могућности да оствари своја законом загарантована права, да има равноправан приступ ресурсима друштва као што су тржиште рада, образовање, здравствена заштита, социјална заштита, култура и сл. Свака особа може на равноправан начин да учествује у одлучивању, доприносећи развоју и добробити друштва, и има право да оформи и развија своје потенцијале. Свако има право да живи достојанствено (Grupe autora 2010). Инклузија у образовању подразумева једнако уважавање свих учесника и запослених у образовно-васпитном систему и повећање учешћа у култури, образовно-васпитном програму и локалној заједници, уз смањење њиховог искључивања. Образовна култура, политика и пракса требало би да одговоре на разлике учесника у друштвеном окружењу, смањивањем препрека за учење и учешће свих учесника, не само оних са сметњама у развоју или са посебним образовним потребама.

Према *Педагошком лексикону*, појам културе означава све оно што је људско друштво створило, његово неговање, оплеменењивање и усавршавање. У ужем смислу то се односи на остваривање хуманих вредности у човеку и његовим делима. Повезаност

културе и васпитања објашњава се 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 све то 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 биолошких, социолошких и психолошких потреба људи (Trebješanin 2004: 242). „Дете може присвајати културу једино посредством акције и све шире свести о сопственом ‘ја’” (Монтесори 2010: 220), што нам указује на постојање дечје културе, уз прихватање чињенице да деца имају специфична гледишта и искуства, што се одражава на њихово делање и понашање.

У процесу успостављања инклузивних вредности од пресудне важности је неговање опште *инклузивне културе*. Та димензија инклузије усмерена је на стварање сигурне и подстицајне заједнице у којој се негују сарадња, прихватање и уважавање. Вредности инклузивне културе у образовно-васпитним институцијама преносе се свим учесницима, запосленима, деци, родитељима, старатељима и члановима управе. На тај начин принципи инклузивне културе усмеравају одлуке управе и прожимају политику образовно-васпитне установе. Креирање инклузивне политике значи стварање образовно-васпитне институције за све и организовање подршке различитостима. На тај начин се обезбеђује да инклузија буде уткана у све образовно-васпитне курикулуме. Реализацијом инклузивног образовања развија се и инклузивна пракса, која је усмерена на организовање

учења и мобилизацију ресурса. Ова димензија развија васпитно-образовну праксу која одражава добру инклузивну политику и тиме поспешује општу инклузивну културу (Booth & Ainscow 2002).

Партиципација деце из маргинализованих група у књигама за децу

„Промишљања шта би требало да буде васпитање и образовање, шта би деца требало да уче и када, у неким случајевима се темељи на појмовима о томе како деца уче” (Medouz i Kešdan 2000: 63). Теорије које се баве начином учења деце и које трагају за одговором деца како уче повезане су са питањима какво треба да буде васпитање и образовање. Шта треба да усвоје, односно које су то вредности и садржаји које деца треба да савладају и како? Поред пасивног начина учења, деца најбоље активно уче када су активни учесници сопственог процеса учења и развоја. Постоје различити модели, методе и програми учења, а најзначајнији из аспекта ове студије је „Програм заснован на књижевности” (Medouz i Kešdan 2000: 118–158), који се темељи на повезаности деце и књиге у предшколској установи. Програм је примењен у Канади, при чему су праћени резултати о заступљености, коришћењу и могућностима књига и књижевних тема код предшколске деце. Иновације које су уведене тим програмом састоје се у избору књига састављених од кратких прича и њиховог читања у наставцима и по неколико недеља. За то време су све уобичајене активности у вртићу – од слободних активности, игре и усмерених активности – повезане са идејама и материјалима који се односе на тему читане књиге. Коришћење књига и књижевних дела у васпитању и образовању деце од најранијег узраста има двојаку улогу. С једне стране, од посебне важности је ра-

звијати и неговати децу културу која се односи на књижевност, књижевна дела, језик, читање, усвајање уметничких вредности и естетских критеријума. Друга кључна улога књижевних дела у процесу васпитања и образовања деце је педагошка функција, која се фокусира на усвајање хуманих и моралних вредности, сензибилизацију према различитостима, решавање педагошких ситуација, развијање маштовитости и креативности. Књижевна дела, као и књижевна дела за децу, поред медија масовне комуникације, представљају снажне поспешиваче стварања и формирања ставова и доприносе развијању свести и смисла о сопственом месту и о месту других у друштву. У контексту инклузије, књиге за децу у великој мери већ од раног узраста сензибилишу децу за прихватање и разумевање деце и особе који су другачији (Велишек Брашко 2014). Прихватањем и поштовањем различитости путем књига за децу у књижевној комуникацији, заједно са децом и њихови родитељи и породице могу да усвајају инклузивне вредности и да развијају инклузивну културу у односу на децу и особе из маргинализованих група.

Предшколски узраст, развој деце у том периоду и процес предшколског васпитања и образовања јесу основа за даљи развој и учење детета, па је стога фигура васпитача, са одговорношћу коју носи, од посебне важности. Васпитач је члан „интерпретативне заједнице” у књижевној комуникацији са децом (Љуштановић 2014), у оквиру које има важну улогу у одабиру и интерпретацији дела, успостављању партнерског става у књижевној комуникацији и у укључивању породице у активан однос према делу, јер васпитач посредује књижевно дело деци. Партнерство у васпитању и образовању темељи се на принципима равноправности, аутентичности, компетентности, комплементарности и демократичности (Pavlović Breneselović i Pavlovski 2000). Да би партнерски однос постојао, потребно је да парт-

нери имају иста права и да поштују права другог, односно да су равноправни, да се међусобно прихватају и поштују своје различитости, тј. аутентичност партнера. У партнерским односима је важно препознавање јаких страна и способности, односно компетенција код себе и код партнера, а на основу тога они треба да се допуњују – што значи остваривање комплементарности. Међусобно уважавање мишљења, коришћење аргумената приликом разговора, дискусије и договора, заједничко доношење одлука демократским путем, чине демократичност у партнерским односима.

Партнерски однос у књижевној комуникацији деце и васпитача подразумева партиципацију деце у интерпретацији дела. Партиципација значи да деца буду укључена, да активно учествују, да буду питања, да кажу своје мишљење о делу, ликовима, догађајима, ситуацијама и да дају могућа решења за проблемске ситуације.

Конвенција о правима детета признаје детету као субјекту права право на партиципацију, тј. право да буде саслушано и консултовано у вези са свим стварима и одлукама које га се непосредно тичу (Vranješević 2005). Конвенција о дечјим правима та права сврстава у четири групе: право на живот, опстанак и развој, право на подстицај развоја, право на заштиту и право на партиципацију. Партиципација инсистира на „видљивости” деце у остваривању њихових права и у непосредној је вези са најбољим интересом детета. У контексту инклузије дете једино може партиципирати у свом процесу учења и развоја ако учествује у инклузивном образовању, под чиме се подразумева право детета да изрази своје мишљење о свим стварима и поступцима који га се тичу и да се то његово мишљење узме у обзир. Конвенција о правима детета УН у члану 17 прописује право на приступ одговарајућим информацијама. Према поменутом члану, значајну улогу има-

ју средства јавног информисања. Дете има право на приступ информацијама и материјалима из различитих националних и међународних извора, посебно оних који су усмерени на развој његовог социјалног, духовног и моралног добра, те физичког и менталног здравља. У том циљу потребно је: подстицати средства јавног информисања да шире информације и материјале од друштвеног и културног интереса за дете; подстицати међународну сарадњу у изради, размени и ширењу таквих информација и материјала из различитих културних, националних и међународних извора; подстицати издавање и дистрибуцију дечјих књига; подстицати средства јавног информисања да посвете посебну пажњу језичким потребама детета које припада мањинској групи.

Однос дете–медији, поред права на приступ одговарајућим информацијама, има и други аспект: потребно је сагледати проблематику деце у медијима, тј. испитати каква се слика о деци ствара у медијима. „Невидљиво дете” је истраживање у оквиру којег се анализирало како се деца приказују, колико и где их приказују у медијима. Истраживањем је обухваћено праћење и анализирање слике детета у информативним емисијама, телевизијским програмима, штампи и маркетиншким порукама. Резултати студије су разврстани у неколико категорија: деца жртве, слатка дечица, мали ђаволи, бриљантна деца, деца као статусни симбол, ови данашњи клинци и храбри мали анђели, што указује на то да се путем приказивања деце у медијима стварају стереотипи. Ауторке истичу постојање зачараног круга невидљивости деце у медијима, а оно што је уочљиво кад су у питању светска истраживања слике детета у медијима јесте њихова упадљива малобројност. Већ и сама ова чињеница додатно указује на изразиту медијску маргинализованост тема везаних за децу, а посредно и на друштвену маргинализованост саме деце (Korać i Vranešević 2001).

Резултати истраживања покрећу питање видљивости деце из маргинализованих група у медијима, као и видљивости деце из тих група у књижевним делима. Према Закону о основама система образовања и васпитања Републике Србије (*Сл. гласник РС*, бр. 72/09), децу из осетљивих, односно из маргинализованих група чине она деца која: имају тешкоће у учењу због специфичних сметњи учења или проблема у понашању и емоционалном развоју; имају сметње у развоју или инвалидитет (телесне, моторичке, чулне, интелектуалне или вишеструке сметње); потичу, односно живе у социјално нестимулативној средини (социјално, економски, културно, језички сиромашној средини или дуготрајно бораве у здравственој односно социјалној установи) и из других разлога остварују право на подршку у образовању. У односу на медије масовне комуникације, за књижевна дела за децу се не може рећи да маргинализују децу, јер су деца ликови у тим делима – већина су чак главни јунаци – а у приказаним ситуацијама с њима су и друга деца. Деца из маргинализованих група су у књигама за децу заступљена у мањој мери у односу на децу типичног развоја, али су у причама за децу присутни ликови са тешкоћама у учењу и понашању, деца из социјално депривираних средина, с тим што су ређе присутна деца са сметњама у развоју и са инвалидитетом. Према општим критеријумима у избору дела за децу, ликови у тим делима омогућавају идентификовање деце с њима, као и са ситуацијама и проблемима који су им блиски (Љуштановић 2014). Још је Марија Монтесори (*Maria Montessori*) у свом методу истицала да деца уче за живот и уче оно што живе. Када је говорила о текстовима за децу и о њиховом описмењавању, такође је навела да је значајно да садржаји које деца читају и пишу буду везани за њихова искуства и њихов живот (Монтесори 2005). Она није подржавала бајке и нестварна бића и ситуације, односно текстове који нису реални за деčји ум.

У контексту инклузије и развијања деčје културе у димензији инклузивне културе књижевна дела за децу заузимају посебно место. Избор текста од стране васпитача је изузетно значајан у раду са децом – важно је да васпитач трага за адекватном књигом, која ће омогућити да и деца из маргинализованих група имају могућност да се препознају и да осете блискост у ситуацијама у тексту. Моћна је и освешћујућа реченица афроамеричког дечака: „Људи су под утиском оног што виде на телевизији. Ако не виде себе на телевизији, они желе да буду неко други” (Кораћ и Вранешић 2001: 19). Ова порука се може применити и на приче за децу и на књижевна дела уопште – ако у тексту деца не виде себе, онда ће пожелети да буду неко други. Потребно је да и деца из маргинализованих група, деца нетипичног развоја, деца која другачије виде себе, препознају животне ситуације у причама за децу, како би прихватила себе и створила слику о свом „ја”. Инклузивна култура уважава основно начело инклузије, а то је радити са (њима) а не радити за (њих). Није суштина развијати инклузивну културу без деце и особа из маргинализованих група, градити хумане и моралне вредности о деци из сиромашних крајева, о деци из мањинских националних, расних, верских или језичких група, као и о деци са сметњама у развоју, инвалидитетом, већ заједно с њима, уз њихово учешће и допринос, стварати заједничку културу у контексту инклузије и усвајати инклузивне вредности према себи и према другима. Поштовање њихових права на партиципацију можемо остварити само ако су она присутна у животним ситуацијама, свакодневним активностима, медијима, а такође и у књижевним делима.

У причама за децу постоје позитивни примери партиципације деце из маргинализованих група, деце са сметњама у развоју, инвалидитетом, тешкоћама у функционисању, деце нетипичног развоја, деце која су другачија. Један од примера је едиција „Наш

нови пријатељ” у оквиру пројектних активности „Поддршка деци са сметњама у развоју у процесу инклузије” на локалном и регионалном нивоу у Србији. У оквиру пет различитих прича представљена су деца са различитим сметњама у развоју и деца са инвалидитетом, као што су аутизам, слабовидост, глувоћа, физичка парализованост и Даунов синдром (Група аутора 2011). Књиге су врло корисне у раду са децом јер помажу у разумевању и прихватању индивидуалних разлика код деце. Такође, одличан пример књижевности за децу у развијању инклузивне културе код деце су дела др Сјуса (Велишек Брашко 2014: 92–93). Могу се користити и популарне приче за децу као што су *Лейоџица и звер*, *Алиса у земљи чуда*, *Ружно јаче*, *Поштрага за Немом*, *Палчица*... (Велишек Брашко 2013: 113–120), уз адекватну интерпретацију у књижевној комуникацији како би се избегло стварање стереотипа и предрасуда према деци која су другачија. У поменутим текстовима главни јунаци су деца са различитим специфичностима и дело је фокусирано на њих. У причама се приказују они, њихове добре особине и карактеристике, поред њихових тешкоћа у функционисању у свакодневним животним ситуацијама и социјалним односима – са позитивним приступом у решавању проблема у самом тексту.

Одличан пример партиципације маргинализованих, не само деце већ и одраслих особа, у књигама за децу предшколског узраста, уз примену основног начела инклузије – рад са децом и особама из поменутих група – јесте едиција „Баламори” (Balamory) групе популарних аутора из Велике Британије. Књиге за децу предшколског узраста на енглеском језику представљају различите животне ситуације шареног градића Баламори у Шкотској. Проблеми које решавају у причама блиски су деци предшколског узраста, везани су за одређене теме које су блиске децем искуству, као што су време, путова-

ње, луткарско позориште, тврђава од песка и сл. У тим причама најупечатљивију улогу у развијању деце културе у контексту инклузије имају становници Баламорија. Васпитачица, госпођица Холи, која живи у зеленој кући, сваког радног дана дочекује децу у вртићу. Деца која похађају вртић веома су различита, има плавих, црних, косооких, неким је боја коже тамнија, ту су деца из различитих култура и сви су заједно у групи. Вртић у Баламорију приказује отвореност и према унутра и према споља, јер грађани из локалне заједнице учествују у раду са децом у вртићу, сарађују, друже се и уче заједно. Становници Баламорија су особе из маргинализованих група, које у том градићу партиципирају у друштвеном животу града, имају своје улоге, уважене су и равноправне. Проналазач Арчи је момак који носи шкотску сукњу и живи у ружичастом дворцу, Џоси је девојка, црнкиња, фитнес инструкторка, која живи у жутој кући, а Еди, возачица аутобуса, живи у плавој кући. Тетка Сузи и Пени, девојка корисница инвалидских колица, држе црвену продавницу и раде у њој, Спенсер, црнац, који је музичар и сликар, живи у наранџастој кући, а ПС Плам је љубазни полицајац из црно-беле полицијске станице. Шароликост и различитост присутне су међу децом која похађају вртић и грађанима који су различити и врло специфични, а који заједно живе и решавају проблемске ситуације у Баламорију. То су примери прича за децу у којима не постоји дискриминација нити етикетирање било које особе, без обзира на њену специфичност. Оно што приче из Баламорија чини посебним је чињеница да у њима не постоји ни позитивна дискриминација према маргинализованима, што је неретко случај у причама или животним ситуацијама приликом залагања за њихова права и фокусирања на њих и њихове специфичности. У тим причама за децу инклузивна култура се развија код деце и свих чланова интерпрета-

тивне заједнице у књижевној комуникацији, јер на не-наметљив начин, индиректно, спонтано и тихо уважава сву децу и особе у градићу, који се поштују међусобно, прихватају једни друге и имају могућност партиципације у животу свог окружења, и то на тако природан начин. Ове књиге, чији аутор је Брајан Џејмсон (Brian Jameson), настале су у Великој Британији, на основу телевизијске серије (BBC One, BBC Two and CBeebies), између 2002. и 2005. године.

Закључак и педагошка импликација

Користи од инклузивног образовања везане су за академске и социјалне вештине деце из маргинализованих група, али добит имају и други учесници процеса инклузије: првенствено вршњаци типичног развоја, породице деце из маргинализованих група, породице деце из редовне популације, сви педагози који се баве васпитањем и образовањем деце, од васпитача до професора, и сви запослени у васпитно-образовним институцијама, као и локална заједница. Главна претпоставка при укључивању деце која имају сметње у развоју у редовно образовање јесте да ће се на тај начин избећи стигма која може бити повезана са специјалним образовањем, као и да ће се обезбедити адекватније могућности за социјално учење деце са сметњама у развоју и тешкоћама у учењу, али и за њихове вршњаке типичног развоја. Заговорници инклузије наводе бар три позитивна социјална исхода који би требало да се појаве као резултат образовања деце из маргинализованих група у редовним васпитнообразовним институцијама: (а) пораст вршњачког прихватања и опадање одбацивања; (б) обострана корист и позитивне социјалне интеракције између деце са сметњама у развоју и тешкоћама у учењу и деце типичног развоја; (в) моделовање одговарајућег социјалног понашања де-

це типичног развоја (Бројчин 2008). Посматрано из те перспективе, инклузија се у ширем друштвеном контексту одвија у два правца, јер омогућава остваривање права на квалитетно образовање деце из маргинализованих група и омогућава „обрнуту инклузију”, тј. укључивање деце опште популације у свакодневне активности и живот деце која су другачија и која се често налазе на маргини друштва.

Смањивање препрека за партиципацију деце из маргинализованих група у свим аспектима живота, од васпитања и образовања, културе, учешћа у активностима локалне заједнице, као и превазилажење предрасуда и стереотипа о деци и особама која су другачија, процес је који се са тешкоћама и полако развија. У том процесу од велике користи у васпитнообразовном раду са децом предшколског узраста јесу књиге за децу које својим садржајем, ликовима и могућностима интерпретације доприносе развоју инклузивне културе код деце. Књижевна дела за децу су темељ и полазиште у стварању, развијању, неговању и оплемењивању дечје културе. Књиге за децу истакнуте у овом раду, као и слична књижевна дела, потребни су у остваривању инклузије.

ЛИТЕРАТУРА

- Велишек Брашко, Отилиа. Предрасуде о деци са развојним сметњама и инвалидитетом у популарним причама за децу. *Детинство* 1 (2013): 113–120.
- Велишек Брашко, Отилиа. Видљивост инклузивних принципа у екранизацији дела др Сјуса. *Детинство* 1 (2014): 92–99.
- Група аутора. Едиција „Наш нови пријатељ”. Београд: Помоћ породици, 2011.
- Закон о основама система образовања и васпитања Републике Србије. *Сл. гласник РС*, бр. 72/09.
- Конвенција о правима детета УН. 1989.

Љуштановић, Јован. *Књижевности за децу у децијим вршићима – Критеријуми за избор текстова*. Нови Сад: VI стручни сусрет васпитача предшколских установа Војводине „Различити приступи подстицања дечјег развоја”, 2014.

Монтесори, Марија. *Ум деце*. Београд: Дечји центар Питагора, 2010.

Поткоњак, Никола, Јакшић, А., Ђорђевић, Ј., Коцић, Љ., Трнавац, Н., Хавелка, Н. и Хрњица, С. *Педагошки лексикон*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

Booth, T. Ainscow, M. *Indeks za inkluziju*. Beograd: Centar za izučavanje inkluzivnog obrazovanja, 2002.

Brojčin, Branislav. *Inkluzivno obrazovanje – opšti koncept*. <<http://www.inkluzija.org/index.php/biblioteka-a/44-razni-strucni-lanci/258-inkluzivno-obrazovanje-opsti-koncepti>> 23. 3. 2008.

Grupa autora. *O socijalnoj koheziji, inkluziji, inkluzivnom obrazovanju*. <<http://www.dils.gov.rs/.../Drustvena%20i%obrazovna%20>> 14. 2. 2010.

Korać, Nada, Jelena Vranešević. *Nevidljivo dete*. Beograd: Jugoslovenski centar za prava deteta, 2001.

Medouz, Sara, Ašer Kešdan. *Kako pomoći deci da uče*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000.

Pavlović Breneselović, Dragana, Tatjana Pavlovski. *Partnerski odnos u vaspitanju*. Beograd: Institut za pedagogiju i andragogiju Filozofskog fakulteta, 2000.

Trebješanin, Žarko. *Rečnik psihologije*. Beograd: Stubovi kulture, 2004.

Various. *Balamory*. Red Fox Picture Books, 2004.

Vranješević, Jelena. Participacija učenika i autoritet nastavnika. *Inovacije u nastavi* 4 (2005): 83–91.

Otilia J. VELIŠEK BRAŠKO

DEVELOPING CHILDREN'S CULTURE IN THE CONTEXT OF INCLUSION

Summary

Inclusion of children from marginalized groups in the educational system allows social involvement of all persons, regardless of their specificity. The starting point of the inclusion and the inclusive education is in the realization of children's rights to quality education for all children, the right to development, the right to protection and the right to participation. The children and adults who are different from the general population can achieve the basic principle of inclusion which is to work with them and not for them, through presence, participation and active involvement in their daily activities and in the life of the local community and society. The research results of the "Invisible Child" initiated numerous questions about the visibility of children who are different, not only in the media but also in literary works for children. A special program implemented in Canada which was based on the children's literature was displayed. Literature for children in the context of inclusion has a special role in developing an inclusive culture among children. The role of educators is very important in literary communication as well as a criterion in selection of texts from a particular aspect of inclusion. Positive examples of children's books have been highlighted in this study, which can greatly help to raise awareness among preschool children to diversity. In particular, the edition of books "Balamory" was presented as a positive example of participation of children and adults from marginalized groups.

Key words: inclusion, culture, inclusive culture, participation, children's books

◆ **Софија С. КАЛЕЗИЋ ЂУРИЧКОВИЋ**
 Факултет за црногорски језик
 и књижевност, Цетиње
 Република Црна Гора

ЦРНОГОРСКА КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЈЕЦУ И ОМЛАДИНУ – ОДЛИКЕ И ПРЕДСТАВНИЦИ

САЖЕТАК: Ауторка у раду истиче мишљење да у времену након Другог свјетског рата, које је у књижевној историји означено кумулативним називом неореализма, долази до експанзивнијег развоја књижевности за дјецу и омладину него што је то био случај у минулим епохама. Сама литература није чекала паралелно критичко интересовање за њу, већ је – посебно у другој половини XX вијека – била експанзивна, како у квалитативном, тако и у квантитативном погледу. Под утицајем растуће књижевне продукције лагано су се почели јављати и први херменеутички судови о њој, као и научна третирања појединих њених проблемских подручја.

Са данашњег аспекта свакако може бити занимљиво колико су ови ствараоци вјешто успијевали да у ткиво савременог свијета дјетињства уплету нити традиционалног епског етничког духа, те осјећање црногорског човјека и његовог поднебља. Њихова проза говори у прилог ономе што је тада било савремено, али се кроз такав спољашњи плашт лако може препознати биће прошлости. Таква врста литературе дјеловала је у позитивном смислу властитим педаго-

шким ефектом јер је младом човјеку помагала да разумије путеве које су други прелазили до њених идеала. И поред тога што у Црној Гори нису постојали услови погодни за развој књижевности за дјецу какви су и прије романтизма постојали у другим подручјима Балкана, већ од појаве првог романа овакве врсте – *Свемоћног ока* Чеда Вуковића 1953. године, преко остварења Душана Костића, Михаила Ражнатовића, Михаила Газиводе, Анте Станичића, Мирка Вујачића, Миленка Ратковића, Душана Ђуришића, Драгана Радуловића и осталих аутора, црногорска књижевност за децу и омладину уведена је у токове модерне јужнословенске и европске литературе ове профилације.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: традиција, књижевност, рат, Црна Гора, стваралаштво, дјеца, омладина

Дјело само не може да оствари своје поштенцијалне функције, већ о њиховом остваривању одлучује однос дјело – читалац.

Манфред Науман

Традиција епске пјесме, а самим тим и културе приповиједања у Црној Гори била је веома развијена, па је вријеме након Другог свјетског рата изњедрило цио низ квалитетних аутора за дјецу (Чедо Вуковић, Душан Костић, Михаило Ражнатовић, Стеван Булајић, Михаило Газиводе, Анте Станичић, Мирко Вујачић, Иван Цековић, Миленко Ратковић и други), од којих су се многи примарно афирмисали као писци за одрасле. Карактер ових дјела врло је разноврстан, од *Тима „Лавље срце“* (1956) Чеда Вуковића и њему сродних остварења моделованих хумористичким маниром, са мотивом антропоморфизације животињског свијета, до причалачке линије коју његује у Стеван Булајић у роману о дивљим гускама *Крилатији караван* (1955).

„И док је српска књижевност, као и друге националне литературе контактних народа”, пише о особеностима црногорске дјечје књижевности Милорад Никчевић, „имала своју генеалогiju, континуитет

развоја и афирмисане представнике књижевности за дјецу још у периду романтизма и своју истакнуту дјечју периодику, дотле се у црногорској књижевности такав књижевни жанр није задуго могао јавити... Црногорска књижевност је носила у својој средини првенствено предзнак традиционалне књижевности епскога садржаја. Није се, дакле, ни могла родити таква инспиративна клима која би подстицала ствараоце епске средине да проговоре интимно, емотивно о својим љубавним, ласцивним, сатиричним, а камоли дјечјим емоцијама и осјећајима” (Никчевић 2011: 153). У тексту „Назнаке црногорске поезије за дјецу крајем XIX и почетком XX вијека” Никчевић набраја низ данас готово потпуно анонимних аутора, који су се са више или мање успјеха опробали у домену поетског дјечјег стваралаштва, од Крста Р. Јовановића (1855–?), Риста М. Поповића-Чупића (1870–1922) до Крста В. Марковића (1882–1902), Николе Д. Вучетића (1888–1918) и осталих.

Од аутора рођених почетком 20. вијека који су се успјешно опробали у домену дјечје поезије издваја се име Радована Стевовића (Кобилџи До, Цетиње, 1910 – Мељине, Херцег Нови, 1989), који је својом поетском збирком *Пјесме за дјецу* (Руски Крстур, 1982) унио не само иновације у структуру дотадашње риме него и савремен начин третирања дјетета, његових интересовања и мјеста у оквиру породичног живота. Стевовићеве *Пјесме за дјецу* представљају необичну творевину, поетски првијенац аутора који је ушао у осму деценију живота. „После успјешног рада на епској поезији, писац се ’под бјелином иња’ прихватио дечје лире да, као подмлађена јесења трава, окупи децу око себе и да им по коси проспе звучне акорде”, писао је у поговору овом дјелу Милорад Радуновић. „У овој књизи истински нежни деда пева својим унуцима. Искрена и елементарна родитељска љубав према деци струји

у овим песмама као топли флуид у пределе дечјих снова и осећања” (Радуновић 1982: 32). Животиње и биљке доминирају у овој књизи, али у њој има и урбаног живота који често јунаке доводи у смијешне ситуације. Од слике разигране младости, до статичног портретисања дворишта, пјесник лако проналази поетске мотиве у детаљима из свакодневног живота.

Приповједачка остварења Михаила Газиводе (Друшићи, Ријека Црнојевића, 1908 – Вршац, 1971) носе називе: *Тројка* (1956), *Да вам њовјерим* (1964), *Огреботишине* (1970) и *Разговор уз огањ* (1971). Роман за дјецу *Ланац* овај стваралац је публиковао у Сарајеву, 1965. године. Цјелокупно његово стваралаштво ослања се на два важна елемента – на љепоту пејзажа и свјежину завичајног поднебља и истовремено шкртост природе и недостатак основних услова који би њеним становницима омогућили право на подношљив и достојанствен живот. Газиводине приче из збирке *Разговор уз огањ* исприповиједане су у првом лицу једнине, што његовој прози даје ноту искренности и непосредности. У свим остварењима главни јунак је дјечак Мирко Оташевић, чији умјетнички лик садржи упечатљиву димензију аутобиографског. Мирков животни круг чини породица у којој се осјећа да је значајно окрњена за свог најважнијег члана – мајку. Дјечак мајку није успио ни да запамти и ова велика празнина коју носи у себи израста у лајтмотив ове збирке приповиједака. И поред тога што се о мајци и успоменама везаним за њу не говори никада на отворен начин, Мирко утолико интензивније осјећа да његово дјетињство није ни налик дјетињствима његових другова који расту окружени материнском љубављу и бригом.

У роману *Ланац* аутор примјерено омладинском узрасту третира друштвену, породичну и љубавну тематику. Одсликавајући осјетљиво доба адолесценције, писац је понудио слику првих трептаја срца и душе, кроз емотивни однос главног јунака Пека пре-

ма неколико дјевојака – Весни, која представља предмет његових жеља и маштања, а потом Љили и Нади, другарицама које гаје симпатије према њему. У основи овог романа, о чему говори и његов наслов, јесте прича о одрастању и потреби појединца да буде прихваћен дио друштвеног контекста, још једна карика у ланцу људи који се међусобно групишу пријатељским и генерацијским везама.

Анте Станичић (Тиват, 1909 – Београд, 1991) представник је пустоловно-реалистичне прозе за дјецу и младе. Такву поетику он развија већ од првога романа *Мали ѿирај* (1956), све до последњег под називом *Немирна* (1991). Станичић је објавио и три збирке прича: *Бинџа* (1974), *Минуш* (1977) и *Бердан прича за децу* (1979), које заједно са његовим романима, од којих је *Мали ѿирај* уврштен у наставне програме обавезне лектире, чине корпус пустоловно-реалистичке прозе намијењене младима. Пишчев завичај – приморје и море – представља основни простор на којем се реализује радња већег сегмента његових остварења. У Станичићевом дјелу умјетнички су дочарани Будва, Тиват, Бококоторски залив, а већи дио асоцијација везан је за пишчево дјетињство, путовања и пловидбе. Збивања у његовим остварењима су веома динамична, а доживљаји јунака необични, док је фабула по правилу историјски заснована и испричана увјерљивим реалистичким моделом. Живо вођеним дијалозима, уз документарност и мотиве пронађеног записа, аутор на литерарно убједљив начин ствара елементе романескног свијета. У умјетничкој представи дјела фабулативна занимљивост има важну улогу, откривајући изузетност јунака, путем цијелог спектра позитивних и негативних емоција, уз описе природе и остале структурне елементе који су носиоци садржајне интересантности и сугестивности.

За дјечју читалачку публику Душан Костић (Пећ, 1917 – Мељине, Херцег Нови, 1997) је написао по-

ему *Градић Јеленџај* (1954) и романе *Глува ѿећина* (1956), *Сушјеска* (1958), *Модро благо* (1963) и *Гора Кошћанова* (1967). Својом *Глувом ѿећином* (1956) он промовише жанр дјечјег ратног романа, уносећи у црногорску литературу за најмлађе обиљежја совјетске књижевности. У овом дјелу аутор описује дизање устанка у Црној Гори и погибију групе комуниста. Историјски догађај одигравања битке на Сутјесци приказан је у позадини, а примарно умјетничко мјесто заузело је списатељево одсликавање унутрашњих сукоба и његово психолошко понирање у свијест ликова. Формирање приповиједног сижеа на мотивима народноослободилачке борбе и револуције представљало је основни литерарни креативни модел након Другог светског рата у домену романа за дјецу и омладину. О вриједносном аспект Костићевих дјела пише Ново Вуковић: „Његова два ратна романа, *Глува ѿећина* и *Сушјеска*, спадају у ред дјела која пред читаоцем убједљиво демонстрирају трагичну позицију дјетета у рату; *Сушјеска* је чак врло добар и нестандардан романескни текст, у ком се успјело укрштају, раздвајају и стапају различити токови радње и у ком се фокус, неочекивано али суптилно, помјера са опште драме – драме битке у којој се хиљаде људи бори на живот и смрт – на личну, психолошки бојену драму једног дјетета, пред којим се руши његов идилични свијет” (Вуковић 2001: 134).

Избјегавање до тада обилато коришћене тзв. црно-бијеле технике упадљиво је и у наредном ауторовом роману намијењеном дјечи – *Модро благо* (1967). И поред тога што је у средишту нарације већ много пута коришћен мотив закопаног блага, ово остварење са изразито акционом подлогом може се сврстати у категорију дјечјег романа са послератном тематиком. У њему је очигледна ауторска тенденција за иновирањем стваралачког поступка, док је комплетан приступ тексту укључивао дозу имагина-

тивности својствен дјечјој визури стварности, која је у прва два романа дјелимично изостала. Осим не-прикривене аутобиографичности, ово остварење са-држи жив принцип фабулативне ангажованости, у највећој мјери оличен у етичности јунака, и модел приповиједања близак једноставности народног ка-зивања.

Фабула последњег Костићевог дјела намијење-ног дјечи – *Гора Кошћанова* (1983) – одвија се у мирном и забаченом безименом градићу уочи Дру-гог свјетског рата. Симбол коштана, како се у ло-калном говору назива кестен, одсликава дивљину и чистоту природних љепота. Основне димензије ро-мана, презентирани већ у уводном његовом дијелу, јесу социјалне и егзистенцијалне. Ангажовани однос овога писца оличен је у његовој потреби да на мла-дог читаоца васпитно дјелује, указујући на друштве-не деформитете његовог и нашег времена. Притом Костићева проза садржи антиципативни смјер, бу-дући да ниједно државно уређење није изоловано од девијантности какве представљају вјерска и нацио-нална поларизованост. Костић нас усмјерава ка чо-вјекољубљу, толеранцији и ширини, ка неопходно-сти узајамне подршке и разумијевања.

Мирко Вујачић (Грахово, Никшић, 1919–1998) створио је обимно дјело за дјецу и омладину, на че-лу са романом *Морски јастиреб* (1960), који је тако-ђе дуго представљао обавезну лектуру основношкол-ских програма. *Морски јастиреб* је прича о дјечаку Здравку и партизану Вучјаку и њиховим подвизима у борби са италијанским окупатором. Поједини при-зори романа реализовани су узбудљиво и са доста романтичарског претјеривања. Од осталих Вујачи-ћевих романа вриједи споменути романе из његове почетне и средишње стваралачке фазе – *Тужни циркузанџи* (1960), *Кад звезде постојану изграчке* (1969) и *Дјед Шћукина дружина* (1973). „Све су то акциони романи, са много динамичне радње, са пуно

драматичних акцената, али ни у једном посебно, ни у свима скупа, Вујачић није постигао ону романе-ско-литерарну убједљивост и природни развој рад-ње као у роману *Тужни циркузанџи*”, констатује Драгољуб Јекнић. „Вујачић је настојао да дјетињ-ство прикаже у различитим ситуацијама у данима рата и окупације, да покаже што више релација ко-је су разорно и трагично дјеловале на свијет дјетињ-ства, али и да пружи увид у такође разноврсне отпо-ре свијета дјетињства разорним и трагичним силама и околностима” (Јекнић 1971: 89).

Један од најизразитијих црногорских аутора у до-мену романа за дјецу, Чедо Вуковић (Ђулићи, Ан-дријевица, 1920 – Подгорица, 2014), почетке свог литерарног ангажмана у домену стваралаштва за дјецу означио је поетском формом, публикујући по-ему *Вийороџ* (1948), са темом из народноослободи-лачке борбе. Корпусу наведеног темата, који је оби-лато користио у свом обимном приповједном дјелу, Вуковић се у оквиру литературе посвећене дјечјем и омладинском узрасту више није враћао. Романима *Свемоћно око* (1953), *Тим „Лавље срце”* (1956), *Летилица професора Бистроума* (1961) и *Хало не-бо* (1963) аутор се окренуо жанровима научнофан-тастичног и пустоловног, као и романима у којима су главни јунаци животиње. Лик главног јунака Жељка представља метафору дјетињства, односно његових најважнијих својстава – динамичности, пое-тичности и радозналости.

„Жељко је као књижевни лик”, пише о овом ли-терарном јунаку Јован Љуштановић у тексту „Ро-мани за децу Чеда Вуковића”, „подређен особеној флукуацији између стварног и иреалног. Та флу-куација је књижевни еквивалент једне опште пси-хичке особине деце на одређеном узрасту, литерар-ни одговор на дечју склоност сањарењу, на њихово прижељкивање чудесних моћи, на чежњу за аванту-ром... Дobar део књижевних дела за децу, поготову

прозних, почива управо на сугестивном стварању илузије да се иреални дечји снови и жеље могу лако и брзо остваривати. Романи Чеда Вуковића припадају управо тој грани прозе за децу. Отуда, Жељко и није лик у класичном смислу те речи, није на реалистички начин заокружена психологија, он је особен психолошки кроки детета уопште” (Љуштано-вић 1998: 42).

У погледу литерарног квалитета, у Вуковићевом књижевном опусу намијењеном дјеци посебно се издваја остварење *Тим „Лавље срце”*, који садржи оригинално конципирану фабулу о два феномена који интензивно окупирају свијет младих – љубав према фудбалу и љубав према животињама. О употреби језика, како у овом, тако и осталим остварењима за дјецу, без неке специфичне лингвистичке анализе која би говорила о његовој асоцијативности и свјежини, довољно говоре називи самих актера радње: *Жељко* је онај који жели, лав је *Гриваши*, укротитељ звијери – *Муња*, спикер – *Брзорјечко*, ној – *Трчко*, док су играчи у тиму *Стијартовић*, *Шуљорукић*, *Брзодрибловић*, *Маказић*, *Промашић*, *Фауловић*, *Офсајдовић* или *Киксало*. И у другим Вуковићевим остварењима, као у роману *Свемоћно око*, изразито је присутна симболичност и врцавост имена: сјеверна земља је *Сњежанија*, град – *Леденбрег*, земља сунца и пијеска – *Еквајторија*, професор се зове *Бистроум*, његова тврђава – *Машиноград*, пилот – *Брзоилетико*, а змај – *Нестим-жигме*.

Преостала три Вуковићева остварења могу се сврстати у категорију дјечјег научнофантастичног романа, у оквиру које овај жанр прави прве продоре у области црногорске књижевности за дјецу и омладину. Њихова фабулативна окосница везује се за необичне техничке изуме, што омогућава уплив фантастичног у наизглед реалистичну подлогу збивања. Обиље садржаја типичног за научнофантастичну

прозу вјешто је комбиновано са фолклорним мотивима, па Вуковићев романи наведене профилације не садрже визионарске амбиције типичне за овај жанр, већ више посједују карактеристике какве дјечје фантазмагоричне игре. На такав начин Чедо Вуковић иновира домаћу дјечју прозу увођењем разумењене предметне и имагинативне ријеке, која тече у правцу модернизације дотадашњих обликовних поступака.

Михаило Ражнатовић (Дујева, Ријека Црнојевића, 1922 – Београд, 1992) још од властитих литерарних почетака негује љубав према раним годинама младости. Његов однос према завичају у највећој мјери је изражен у збиркама приповједака *Мајка* (1954) и *Враћти ме у дом мој, орле* (1961). У другим наративним остварењима присутни су не само опис дјетињства и љубави према завичају него и тема рата и мучног живљења у њему. Воја Марјановић је писао да „стил и језик у Ражнатовићевој прози чине част овом писцу. Ражнатовићев језик је локалан, али не и провинцијалан, а његова мисаона и емотивна фраза натоплена лакоћом израза даје штиву боју и звук музике” (Марјановић 1973: 16). Мотиви сунца, извора, босоног дјетињства, али и они социјалне и психолошке профилације доминантни су у наратији овог аутора. Кроз чврсту везу са традиционалним духовним залеђем овај писац гради основна фабулативно-мотивска чворишта својих приповједака.

У наративна остварења неореалистичког проседа намијењена дјечјем узрасту и интересовањима, која су квалитетно написана а недовољно проучена, може се сврстати и роман *Абар* Воја Терића (Поља, Мојковац, 1924). У овом делу, публикованом 1957. године, преплићу се елементи пустиловног романа, испуњеног како реалистичким тако и модернистичким садржајем. У фабулативном средишту налази се архетипски мотив потраге за благом. Глав-

ни јунак у великој мјери одступа од концепта све-моћног јунака, с обзиром на то да му нису непознати страхови, сумње и несигурности. Терићев *Абар*, за разлику од над-јунака из авантуристичких проза Анта Станичића, који је годину дана раније објавио роман *Мали ѿирај*, у великој мјери је умјетнички одсликан као прототип човјека из стварносног контекста. У оквиру домаће литерарне традиције, Африка је ријетко представљала мјесто у којем би била лоцирана радња романа. У предметно-фабулативној основи дјела лежи лов на благо, што се може разумјети као уобичајни мотив пустоловних романа, али аутор наративну структуру свог текста прожима детаљима какве чине борба алжирског народа за слободу и дјеловање Легије странаца као суровог инструмента одржања власти, што ову творевину чини необичнијом и ближом друштвенополитичким актуелностима пишчевог времена.

За више од двије деценије рада на дјелима за дјецу и омладину Стеван Булајић (Вилуси, Никшић, 1926 – Сарајево, 1997) је написао пет романа и двије књиге приповједака – *Извиђачи Видриног језера* (1953), *Мој дјед ловац* (1954), *Крилаћи караван* (1955), *Њих шездесет* (1956), *Земља без бајина* (1958), *Небески морнар* (1960) и *Шалајко* (1974) – који спадају у сам врх црногорског стваралаштва за најмлађе. Сва Булајићева остварења на неки начин су умјетнички моделована и саопштена кроз евокацију прошлости. У првом остварењу – *Извиђачи Видриног језера* – писац трага за суштином дјечјег бића. Највише дара, по књижевнокритичком суду, исполио је у остварењу *Крилаћи караван*, у којем је симболички интонираним призорима, у којима је описао лет дивљих гусака, приповиједао о љепоти друговања, смислу жртве и људској доброти. У роману *Њих шездесет* писац је третирао проблем остављене дјеце, лишене родитељске љубави, док се у дјелу *Земља без бајина* вратио опису тежње мла-

дих да живе на слободи, сукобљавајући се са институцијама које брину о њиховом васпитању. *Небески морнар* је прича о младим једриличарима и њиховим сновима о плавим просторствима. Роман *Шалајко* истражује идентитет одбачених појединаца, неприлагодљиве дјеце која се не мире са постојећим поретком ствари. Након низа књига које је посветио животу савремене дјеце, Булајић се вратио ратној тематици романом *Дом на дивљој шрави*.

Занесеност чарима и љепотом свијета пјесник Жарко Ђуровић (Богомиловић, Даниловград, 1928) је на умјетнички успио начин изразио у својим збиркама поезије за дјецу, међу којима се по квалитету и чистоти књижевног израза могу издвојити *Дјечак и мјесечеве руке* (1970) и *Цврчак на кларинети* (1993). Особина која повезује његову поезију за одрасле и дјецу је херметичност, те наглашена асоцијативност и симболичност. Ђуровићеве лирске минијатуре по правилу не добијају коначни облик довршености, већ остају у назнакама. У њима нема коначних призора и довршених слика, оне се умјетнички реализују кроз трептај, наговјештај, емоцију. Већину његових поетских структура могуће је доживјети синкретички, преко више чула, јер их читалац прима кроз специфичну музикалност, дочарану бојом и оживљену ритмом. У овим пјесмама све је недокучиво, оне представљају утисак, визију и импресију, надограђену дубоком и садржајном поруком.

Иван Цековић (Голубовци, Подгорица, 1930), један од најважнијих представника црногорске поезије за младе, заступљен је у антологијама, зборницима и школској лектири. Добитник је награде „Младог поколења“ за дечју књижевност (1964), Награде „Невен“ (1967), Тринаестојулске награде (1981) и других признања. Објавио је збирке поезије: *Око шћо не умире ћуике* (1956), *Рају умјесту ѿсовке* (1958), *Какав је ѿо начин* (1961), *Равнај се ѿо бору* (1964), *Кад би мјесец био балон* (1964), *Шетачи*

лаганије (1967), *Ход и ружа* (1970), *Позна зора* (1972), *Нек изволи како ко воли* (1973), *Опићи даље* (1976), *Запиши постоји све* (1976), *Путоваши свијетом макар трошинеином* (1976), *Сунце у твојим очима* (1979) и збирке прича *Звездани ври* (1965) и *Ко се са ким жри* (1979). Од осталих Цековићевих дјела вриједи споменути *Познанства са дечјим тисцима* (1970) и *Читао сам да читаиће* (1979), као и избор из његове поезије који је приредио Мило Краљ под називом *Сунце у твојим очима* (1989). Све Цековићеве пјесме и бајке представљају својеврсне химне љубави према родитељима и домовини, као и према свему што младе окружује.

Војислав Вулановић (Загорак, Даниловград, 1931) објавио је збирке поезије за дјецу: *Где да сместиш сунце* (1972), *У пољу дом* (1982), *Не дам тиши ја у ловце* (1987) и *Сунце Трешњева* (1991). Пјевајући о природи, овај поета заправо пјева о човјеку и његовој вези са природом. Феномен везе са традицијом успјешно је изразио у збирци поезије *Сунце Трешњева*, у којој пјева о биљу, зорама, птицама и каменитим предјелима. У Вулановићевој поезији за дјецу живот се не учи поруком него примјерима; он се дјетету не обраћа са висине и дистанце, већ га третира као пријатеља по свему једнаком себи. За њега је дијете будући човјек и достојан саговорник, који плијени интелектом и имагинативношћу. Основна вриједност његових пјесама почива у њиховој непретенциозности и једноставности, које чине да оне на лак и непосредан начин могу задобити симпатије и наклоност најмлађе читатељске и слушачке публике.

Писац заступљен у основношколским програмима предвиђеним за проучавање школске и домаће лектире у Црној Гори је Миленко Ратковић (1931), чија је драма *Писак локомотиве* (1969) награђена на конкурс Телевизије Загреб. Важан дио Ратковићевог литерарног ангажмана чине романи за дјецу

и омладину, од почетних *Шкољка из завичаја* (1970) и *Благо бијело брда* (1974), до оних из завршне стваралачке фазе – *Тајна сипаре тврђаве* (1988) и *Пубертетска чежња* (1999). Његов стваралачки лук у домену дјечје приче и приповијетке такође је обиман, још од прве збирке *Диоба Шуњине дружине* (1951). Ратковићева проза зрачи топлином и искреношћу доживљаја; њега интересује свијет дјетињства у цјелости, умјетнички уобличен како на просторима конкретних доживљаја, тако и у бескрајним свјетовима дјечје имагинативности.

Драгољуб Јекнић је у „Прегледу црногорске књижевности за дјецу”, објављеном у часопису *Сиварање* 1971. године, написао да је у питању аутор чија проза не посједује неке специфичне углове посматрања свијета дјетињства: „Захваљујући тој особи да се свијет дјетињства посматра континуирано и са сваког мјеста, код њега имамо богат спектар ситуација дјетета. Његову причу испуњаваће једном усамљен дјечак, дјечак самац у игри или на путу, други пут прича ће бити посвећена само двојци дјечака, онда дечаци у већој или мањој групи, у шуми или на пољу, поред ријеке или на планини, крај куће или у разреду, у школском или туђем дворишту, у породици или са животињама, у лову или једноставном трагању за љековитим биљима и плодовима, са себи равнима, вршњацима или старијим и одраслим људима, у стваралачкој игри или игри рата” (Јекнић 1971: 132). Ипак, најзначајније Ратковићево приповједно остварење представља *Писак локомотиве*, у којем је он на дубок и стваралачки сугестиван начин успио да изрази љепоту разумијевања другог човјека и важност емпатије.

Најпознатија остварења Душана Ђуришића (Градиње, Дмитровград, 1932) су поетске збирке *Велики калеџан* (1964), *Зелена Зепа* (1970), *Вриши се вришуљак* (1971), *Без пјардона* (1972), *Барони ди Макарони и кнез де Мајонез* (1974), *Радознала сипаза*

(1982), *Морска лула* (1983), *Морска оџрлица* (1987), *Вјетровића кућа* (1993), *Ђурибу-Ђуриба* (1996), *Свијетле здраво* (1997), *Лаку ноћ, малени* (1998), *Сјена и сјај* (1999), збирка прича за дјецу *Злаћина Ања и њајлуци* (2000) и роман *Дуѓа из дјетињства* (2008). Ђуришић је један од најпознатијих црногорских антологичара поезије за дјецу и одрасле, па су познати његови избори *Сан у њицама* (антологија успаванки, 1986), *Сунце на јузу* (јерменска поезија за дјецу, 1988), *У истој кући* (антологија полске поезије за дјецу, 1990), *Коло њријатеља* (избор свјетске поезије за дјецу, 1990), *Монголска поезија за дјецу* (1990), *Шта њјева вјетар* (њемачка поезија за дјецу, 1990) и *Увијек љепоћа* (антологија кратких прича црногорских писаца за дјецу, 1993).

Углавном нема основношколске читанке нижих разреда Црне Горе у којима Ђуришићеве пјесме нијесу завриједиле своје мјесто и пуну пажњу, како код дјеце тако и код васпитача. Главни јунаци Ђуришићевих пјесама су годишња доба, мјене у природи; његову поезију преплављују пулсирајући ритмови живота, док је елементарни сеоски амбијент опјеван у пантеистичком заносу. Зато можемо рећи да је он пјесник свјетлости и полета; његова поезија је пуна звукова, слике су животворне и убједљиве. У погледу тематике и мотива Ђуришићев роман *Дуѓа из дјетињства* потврђује увјерење да је аутор стваралачки заокупљен свијетом дјетињства, који представља неисцрпни извор његове умјетничке креације.

Од 1970. године, када је објавила прву књигу пјесама *Крила исте њице*, Босилка Пушић (Ђурија, 1936) објавила је преко тридесет књига, огледајући се у различитим књижевним врстама, а готово сваки њен роман номиниован је за неку од престижних награда. Њене књиге за дјецу носе називе: *Херцеговске чаролије* (2000), *Коѓа боли уво како ја растем* (2000), *Ружичастии делфин* (2001), *Ѓабилуја-*

да (2003), *Доживљаји маѓарчића Маѓића* (2004), *Кобајаѓична њућовања* (2006), *Плавојко* (2000), *Ко ње иишиа* (2010), *Краљ који је њојео и себе* (2012) и *Баићиа од њишира* (2014).

Сликовница *Херцеговске чаролије* прво је дјело Босилке Пушић, након чега слиједи збирка поезије публикована исте године под називом *Коѓа боли уво како ја растем*. Збирка *Ружичастии делфин* насловљена је по истоименој причи, у којој је главни јунак мали делфин Деф. Основна идеја њене поеме у стиховима *Ѓабилујада* је да се не треба плашити и мрзјети непознате сусједе, већ да их треба упознати и уживати у разликама. Дјело *Доживљаји маѓарчића Маѓића* је сачињено од двадесет и три мотивски повезане приче, тако да истовремено дјелује и као мини-роман мозаичког карактера. У наративном фокусу је симпатично исприповиједана прича о маѓарчићу који из природе бјежи у град, гдје кроз различите авантуре комуницира са дјецом. Нарочито су увјерљиво описани призори који се одигравају у циркусу, у којима је као у Колодијевом *Пинокију* поука дата на ненаметљив и ефектан начин. Љупка и суптилна прича о маѓаренцету које се отискује у свијет, трагајући за својим сном, отвара низ важних питања самог одрастања, које се више не дешава у идиличном контексту већ у суровом реалитету прљавих ријека, депонија и медијске пропаганде.

Роман *Кобајаѓична њућовања* одсликава замишљена путовања нараторке, која приповиједа о доживљајима са егзотичних континената и земаља, од Африке и Индије до Монголије и Аустралије, док се пролошки и епилошки сегменти дјела одвијају у Херцег Новом. Књига је истовремено поучна јер дјеца могу много да сазнају о култури, обичајима и географским одликама описаних крајева. Осим мотива путовања, у овом остварењу доминантан је мотив љубави према унуцима и потребе да се њихо-

ва сазнања изграђују кроз игру. У збирци поезије *Ко ће ићи* Босилка Пушић је кроз стихове деци открила терет „магарећих година” и све љепоте сазријевања и одрастања, док је у *Кобајаџичним иштованјима* причама премрежила цијелу планету имагинарним путовањем. Књига *Краљ који је појео и себе* збирка је савремених и универзалних бајки у којима она не нуди младим читаоцима утопијску визију свијета. Њени јунаци су најчешће млади у обично-необичним животним ситуацијама, путем којих ауторка објашњава постојање одређене појаве. Важна предметна подручја њене нове пјесничке збирке за дјецу *Башића од пашира* представљају радост живљења и учење живота путем сазријевања.

Слободан Вукановић (Подгорица, 1944) је објавио следећа дјела: *Тако хоћемо* (пјесме и приче), *Бал лутјака* (драма), *Алиса и Аркадије* (драма), *Милена од Кошора* (три драме), *Девећ ајкула у Монџене-жрограду* (приче, поезија, игракази), *Шкозоришће* (антологија драмских текстова за дјецу), *Лейтирија воли небо* (двје драме и шест минијатура) и *Ана и седам робота* (роман). Заступљен је у преко 30 антологија, панорама и избора. Познати мотив о трагичној љубави Ромео и Јулије аутор је обрадио као своју сценску бајку о драматичној али срећној љубави између Алисе и Аркадија. Драма почиње прологом – цвркутом птица у прољеће, у којем Иван Сунцокретни и Иван Љубичасти са заносом разговарају о далеком краљевству у којем сваки град има свој језик, грб и заставу, а становници се тешко међусобно споразумијевају. У остварењима *Шкозоришће* – антологији драмских текстова за дјецу и *Лейтирија воли небо*, које се састоји од двије драме и шест минијатура, Вукановић се потврдио не само као поуздан антологичар, изграђеног књижевног укуса и критеријума, него и као писац који је направио суштински искорак у до тада сиромашном фонду драмске литературе за нај-

млађе на црногорским просторима. Ствараочев изразити дар не само за тему научнофантастичног већ и за његово прилагођавање захтјевима модерног живота на литерарно успио начин дошао је до израза у Вукановићевом роману *Ана и седам робота*, пуном инвентивних фабулативних обрта и занимљиво вајаних јунака.

Гордана Сарић (Коњиц, 1945) је објавила три збирке поезије за дјецу и ЦД *Пјесмослов* као обавезно наставно средство у другом разреду основне школе, што представља новину у црногорским наставним програмима. Као доминантно својство њене прве књиге за дјецу – *Наранцаста пјесма* (1995) – уочава се њено добро познавање дјечје психологије, које се манифестује на разноврсне начине и извире кроз различите валере њених пјесама. Било да је у питању борба за родитељску наклоност, доживљај млађег члана породице као конкуренције, полазак у школу, ђачке обавезе које се обично прихватају као терет, прве симпатије, љубав према дједу и баки, неисцрпни свијет сањарења и фантазијских представа – пјесникиња овај шаролики спектар излаже са искреном емотивном проживљеношћу и унутарњом радошћу.

Друга њена збирка пјесама за дјецу, коју је у инспиративном смислу изњедрио *Пјесмослов*, носи назив *Несјашини бројеви* (2006), док је поетска збирка *Краљевство Шићи Мићи*, коју је посветила својим унуцима Марији и Душану, од стране стручног жирија Удружења књижевника за дјецу Црне Горе проглашена за најбољу књигу дјечје поезије 2010. године. Поезија за дјецу Гордане Сарић представља узнесено славље љепоти, усхићењу, заносима и осмијесима, једном ријечју – срећи.

У актуелном наставном програму Црне Горе за четврти разред осмогодишње школе дјело црногорског књижевника Вука Церовића (Бијело Поље, 1946) *Храбри дјечак Дроњо* једини је роман са реали-

стичким садржајем. Церовић је објавио три збирке прича за одрасле (*Дрхѿај на рубу* – 1979, *Приче са периферије* – 1986, *Туђи животи* – 1987) и трилогију *Круж* (*Зле године* – 1989, *Јесен у прољеће*, *Љетио у Дуракову* – 1985). За дјецу је објавио два романа – *Храбри дјечак Дроњо* (1991) и *Дјечак ѿражи оца* (1995), као и двије збирке прича – *Благо исјод наше крушке* (1984) и *Рођаци са Лазина* (1987), по којој је снимљена ТВ серија. Роман *Храбри дјечак Дроњо* награђен је наградом *Полићкиног забавника* као најбоља књига на српскохрватском језичком подручју за 1991. годину.

Осјећајући отуђеност дјетета без оца и мајке, аутор је пратио дјечака Душка у бројним тренуцима самоће и суза. Предметност романа *Храбри дјечак Дроњо* односи се на потресно одсликано дјетињство главног јунака, седмогодишњег Душка. Једна од порука овог остварења јесте да, ношени позитивним осјећањима и свјесни жртве коју родитељи подносе на свом најчешће напорном и одговорном путу, за гестове и поступке за које бисмо сваког другог осудили – родитељима по правилу опраштамо. Осим тога што говори о комплексним односима унутар породичне заједнице, ово остварење на посебан је начин друштвено ангажовано. Оно покреће веома важна питања о односу друштва према напуштеној дјечи, њиховом третману у социјалном окружењу, о егзистенцији унутар организације Дома, стручности и савјесности људи којима су повјерена на чување, заштити права незбринутих малишана и о правилном раду на њиховом усвајању и инкорпорирању у ново породично окриље.

Душан Говедарица (Горње Чараће, Никшић, 1948) објавио је десетак збирки поезије и један роман за одрасле, као и књиге поезије за најмлађе: *Свемоћни ѿсјѿир* (1982), *Елекѿро ѿле* (1988) и *Дјеца бирала цара* (1994). Пјеснички глас Душана Говедарице је препознатљив и особен у контексту домаће

поетске ријечи намијењене дјечи, будући да се већ својим првим остварењима намијењеним најмлађима окренуо темама и интресовањима савременог дјетета. Дијете модерног времена и његов особени сензибилитет представља најговјештај нових тема и новог гледања на свијет поезије у домену црногорске литературе за дјецу. Универзални мотив Говедарицине поезије је бунт против стега и калупа који се намећу данашњем дјетету. Залагање за равноправне односе у породици и друштву, прожето нотом хумористичности, такође спада у лајтмотиве његове врцаве поезије. Његове књиге своје читатеље чине зрелијим и одговорнијим, а педагошко-дидактичка компонента у њима дата је на ненаметљив и симпатичан начин.

И поред тога што је можда необична његова професионална опредељеност за свијет бројева и математике, будући да је дипломирао на Природно-математичком факултету у Београду, Јово Кнежевић (Коврен, Бијело Поље, 1948) се са успјехом опробао и на пољу литературе за младе. Овај стваралац је објавио неколико збирки поезије за дјецу: *Дјевојчице и дјечаки* (1989), *Сни и сѿазе* (1988), *Хајде ѿићи да ѿвамо* (1997) и *Чаробна књига са ѿавана* (2001). Кнежевићеве збирке прича и приповједака за дјецу носе називе: *Деда из долине кукурека* (1992), *Кад ѿорасѿем бићу деѿе* (1994) и *Корѿица са сновима* (1999), док се његов роман за дјецу зове *Бајкан* (2000). По Кнежевићу дијете постаје личност ако се неспутано игра окружено љубављу и ако је окружено здравим завичајним амбијентом. У роману симболичног назива *Бајкан* аутор читаоцу приближава поетску визију суштине одрастања, у неспутаној игри која помијера границе слободе.

Благоје Рогач (Црквице, Никшић, 1949), са својим обимним и квалитетним стваралачким опусом посвећеним дјечи – *Обећани ѿход* (1987), *Ово зби-*

ља није шала (1989), *Сеоба из гроба* (1990), *Сјај месеци у вријешци* (1991), *Сјани мало, сјирашине свеће* (1993), *Песничка чипанка* (1997), *Песничко огледало* (1998), *Не дирајте сунце* (1998), *Писмо змају* (1999), *Непознато царство* (2000) и *Срећа магарећа* (2001) – такође спада међу незаобилазна имена када је у питању књижевност за дјецу Црне Горе. Лирски занос и наглашена поетска имагинативност пружају печат препознатљивости Рогачевој поезији: он је динамичан стваралац који пјева о познатом, тражећи у њему неоткривене вриједности. Важна црта његове поетске ријечи је племенитост, кроз коју се аутор приближава дјетињем доживљају и визури стварности. Он пред младог читаоца поставља задатке у формама литерарних игара, па његова поезија представља занимљив и необичан духовни експеримент.

Драган Радуловић (Никшић, 1951 – Подгорица, 2002) је један од најзначајнијих посленика поетске ријечи у домену домаћег стваралаштва за дјецу и омладину. Од почетних поетских збирки *Окриљене цицелице* (1973), *Крилаћи дјечаца* (1975) и *Тишове руке шито се смију* (1977), преко оних из средишње стваралачке фазе – *Блесма* (1981), *Лейтир на асфалту* (1982) и *Па то ти је* (1982), до завршног сегмента његовог креативног опуса посвећеног свијету дјеце и дјечјем доживљају стварности – *Балавко први* (1987), *Срцоловка* (1988), *Немој ово ником рећи* (1995), *Хоћу кући* (1998) и *Како расту крила* (2002), Радуловић је одржао континуитет квалитета своје поезије. Овај поета је признат у ширим оквирима литературе за дјецу, што на најбољи начин потврђују Тринаестојулска и Змајева награда које су му додјељене.

„Поезијом Драгана Радуловића критичка мисао није се бавила у довољној мјери”, пише о проблему рецепције мотивски широког и обимом импозантног стваралачког лука овог поете Светлана Калезић. „Када је то чинила углавном су се мишљења

кретала између веома опречних ставова – од оних који су наглашавали да је овај стваралац ’у црногорску дјечју литературу унио неоспорно нове тонове’ (М. Краљ) до других који су исто порицали, на ’лирици недовољно свјежој, чак препознатљивој’ (В. Марјановић). Сваког великог пјесника, без обзира на то којој се публици обраћао, дјеци или одраслима, карактерише иновативност – да о већ познатим темама проговори новим начином и језиком” (Калезић Радоњић 2006: 417).

Иако се Радуловићев поетски опус може подијелити у неколико цјелина, те цјелине не кореспондирају са потенцијалним фазама његовог стваралаштва. Познато је да је његов таленат имао необичну судбину – показао се у пуном сјају већ првим стиховима овог аутора, те му нијесу биле потребне фазе сазријевања. Првим креативним корацима он је снажно обиљежио свој поетски терен и кроз двадесетак збирки, колико их је објавио, одржавао је линију квалитета коју је на почетку досегао. У суиздаштву Унирекса и РТВ Црне Горе објављена су изабрана дела Драгана Радуловића у пет књига: *Окриљене цицелице*, *Лейтир на асфалту*, *Немој ово ником рећи*, *Чувај небо за тишцу* (еколошка читанка) и *Тајна, угаси мрак* (1995). Прве три књиге доносе избор из досадашњих издања, а четврта и пета су нови рукописи.

Збирка *Лирски џокер*, остварена у духу непрекинутог флуида пријатељства и уздизања најхуманијих међуљудских осјећања, заједно са осталим његовим поетским остварењима, прераста у хуману књижевну мисију доброте, искрености и оданости. Радуловићеве документарне емисије за дјецу – *Велике невоље малог Бориса*, *Љубица љубичица*, *Горки слајкиши*, *Колијевка* и бројне друге сторије о судбинама дјеце из циклуса „Мали-велики” обиле су свијет, окићене значајним домаћим и међународним наградама и признањима.

Дјело Драгише Јововића (Петровићи, Никшић, 1951) намијењено најмлађој читатељској публици чине збирке поезије *Да се шћам* (1993), *Концерти на обали* (1995), *Заврзламке* (1999), *Плес са вјећром*, изабране и нове пјесме (2001), *Сунчеве прећриши* (2004), *Једра малоћ морнара* (2008), те збирке прича *Кољач злаћи* (1998), *Мали ловац* (2006) и *Пећина духова* (2011). Јововић се у литератури за дјецу огледа као поета и као врстан прозаик, што на успио начин свједоче његове збирке прича *Кољач злаћи*, *Мали ловац* и *Пећина духова*. У наведеним дјелима упадљива је употреба народне лексике, обојене раскошним говорним колоритима. Сведеност поруке дјела која је саопштена чистом народном фразом спада у највредније валере његовог стваралачког израза, што на успио начин долази до израза у остварењу *Пећина духова*, које се састоји из четири наративна сегмента: „Вила из легенде”, „Казивање старог Радована”, „Музика из дубоке долине” и „Чудесна свјетлост”. Појединачни и колективни народни дух сублимиран је на пролошкој и епилошкој граници Јововићевог дјела, чинећи затворен круг у оквиру којег оно функционише на чврстој етничкој и етичкој подлози.

Блага Журић (Бијело Поље, 1953) просвјетни је надзорник за црногорски, српски, босански и хрватски језик у Заводу за школство. Објавила је збирке поезије за дјецу *Бајка на извору* (1997), за коју је рецензију написао Драган Радуловић, *Гдје вјећар сјава* (2000), збирку прича за дјецу и младе *Хоћу лућку која ћовори* (2005), сликовницу *Црна Гора моја домовина* (2006) и *Игра зидноћ саћи* (2010). Њен роман *У краљевству слова* налази се у актуелном црногорском предметном програму за четврти разред у предложеним дјелима за домаћу лектуру. Збирка прича *Хоћу лућку која ћовори* проглашена је књигом године за дјецу и омладину у Црној

Гори (2005), док је роман *У краљевству слова* номинован за Награду „Мали принц” 2014. године.

У збиркама *Бајка на извору* и *Гдје вјећар сјава* ауторка је искључила педагогизирание поуке и описе, при чему је са колективног (историјског) прешла на индивидуално (психолошко), тежећи корјенимом заокрету према модернијем сензибилитету и изражајним могућностима. Садржећи више од фантастичног и чудесног, наративна остварења *Хоћу лућку која ћовори* и *Игра зидноћ саћи* посједују велики број разноврсних значења. Роман Благе Журић *У краљевству слова*, осим несвакидашњег приповиједног поступка, посједује и низ необичних јунака: пас Роки, Ружичасти делфин, Зелени жабац, жабац Крака, Лимени дрвосјеча, мачак Маркиша, свитац Свитко, зец Пахуљко, вјеверица Љутка, цврчак Смјешко, Драгињ-вила и остали. Посвећен знацима писаним на камену, пергаменту и папиру, овај роман за дјецу Благе Журић нас позива на дружење са словима, еманирајући свевремену поруку посвећену значају књига. Његову необичност потенцира, између осталих чинилаца, и третирање актуелних друштвених и психолошких проблема, какве представљају криза читања, те окренутост дјеце свијету компјутера и визуелних анимација.

Из богатог стваралачког опуса Драгане Кршенковић Брковић (Приштина, 1956) вриједи издвојити књиге за дјецу *Тајна ѿлавоћ кристјала* (1996), *Дух Манићоћ језера* (2010), *Тајна једне Тајне* (2011), *Музичар с цилиндром и цвечиом на реверу* (2013) и *Модра ѿланина* (2015). Добитница је награде за најбољи драмски текст за дјецу у СФРЈ 1990. године за бајку *Чудесна звезда*. Двије њене приповијетке, *Момин камен* и *Вайра у Александрији*, заступљене су у силабусу Катедре за словенске језике и књижевност на Калифорнијском универзитету у Берклију. Њена књига бајки *Дух Манићоћ језера* ода-

брана је од стране Internationale Jugend Bibliothek из Минхена за White Ravens 2011, годишњу селекцију најзначајнијих књига за дјецу у свијету.

Грађу својих бајки ова умјетница осмишљава кроз занимљив и маштовит дијалог јунака, „облачећи” бајковно у драмско рухо. На такав начин рађа се несвакидашњи спој смјењивања реплика јунака кроз хумористичан садржај, „пресвучен” интензивном дозом имагинативности и драматичности. Лајтмотив у овим творевинама јесте потрага, реализована кроз освајање животног смисла и склада, у које њени јунаци желе да поставе како саме себе, тако и себе уз суоднос са другима. Осим почетне бајке, по којој је цјелокупна књига добила назив *Дух Манијтог језера*, ово дјело посједује још три веома успјела остварења – *Дјечак са чаробним џрстима*, *Скривено благо малог џирола* и *Легиона о Зороу*.

Дјело *Тајна једне Тајне* пред читаоце доводи нову хероину – Тајну – у иновантан књижевни контекст непознат у древном жанру бајки, као и оригиналан приступ старој и често обрађиваној теми, какву представља прва љубав. Основна идеја дјела с једне стране охрабрује дјецу да открију скривену страну живота, а с друге стимулише у њима жељу да сазнају шта лежи унутар различитих животних појава, односа и феномена. *Музичар са цветом и цилиндром на реверу* је бајка дата кроз форму сликовнице, намијењена како најмлађем тако и нешто старијем узрасту. Ова књига позива најмлађе читаоце да се придруже радозналој и враголастој Сањи да завире у невидљиви и чудесни свијет књига и живота књижевних јунака. Поигравајући се стварним чињеницама и маштом, ауторка помаже дјецу да открију да је живот мјешавина магије свакодневног и визије нестварног. Необична остварења Драгане Кршенковић Брковић, завршно са посљедњом драмском бајком *Модра џланина*, кресе оригиналан и савремен приступ жанру бајке, појава великог броја нових јунака, обрада старих књижевних тема – као што су љубав и страх – на нов начин и вјера да дјеца могу ла-

ко да прихвате нереалистичке ликове – једну Тајну, Кормило, Зарез, Слова, Бусолу или ликове из стрипова као своје идоле.

Ненад Вујадиновић (Даниловград, 1964), аутор прозних и драмских текстова за дјецу, у књижевној критици је представљен као македонски писац и лингвиста који се родио и одрастао у Црној Гори и као црногорски писац и теоретичар језика који је у интелектуалном погледу стасао у Македонији. Вујадиновић је објавио пет књига прозе за дјецу: *Прича о корњачином лицу* (*Приказна за лицето на Желкати*, 1987), *Зовем се Вил* (*Се викам Вил*, 1990), *Желим да будем кошаркаш* (*Сакам да бидам кошаркар*, 1995), *Рони* (*Ronny*, 2004), *Принцепа рода* (*Принцезата на ширковите*, 2008), збирку драмских текстова *Нећете ми вјеровати што се десило вечерас* (*Нема да верувате што ми се случи вечерва*, 2005), као и више кратких прича и филмских и телевизијских сценарија. На посебно успио начин овај писац за младе обрађује проблеме дјеце у урбаним срединама, што није чест случај у домаћој књижевности наведене профилације. Путем савременог израза Вујадиновић ствара необичне и упечатљиве карактере који читаоцима откривају тајне и искушења љубави, учећи их стрпљивости и мудрости.

И поред тога што је глума његова примарна професионална оријентација, Дејан Ђоновић (Подгорица, 1965) се са једнаким успјехом опробао и у умјетности ријечи кад је у питању стваралаштво за најмлађе. Ђоновић је сачувао живо сјећање на властито дјетињство, које је успјешно преточио у своју прву поетску збирку *Распродаја снова* (2002). Промоцију својих књига он је осмислио кроз костимирано пјевање и играње, чиме је показао вишеструк смисао за креативност и лакоћу у повезивању и међусобној компатибилности различитих грана умјетности. У издању Креативног центра 2004. године је публиковано друго Ђоновићево остварење – *Одлич-*

на идеја – које је ушло у најужу конкуренцију за награду *Полићкиног забавника* те године. Боновић је остварио значајан помак у односу на дотадашњу црногорску књижевну сцену у домену поезије за најмлађе, испунивши је и надоградивши топлим и лирски интонираним умјетничким призорима, те свјежим и необичним језичким комбинацијама.

Аутор који је такође привукао пажњу читалачке публике наведене профилације је Велимир Ралевић (Беране, 1970), са својим квантитативно и квалитативно запаженим стваралаштвом, које у првом реду чине збирке поезије за дјецу: *Мравињак у житном пољу* (1995), *Свиџац у грлу* (1997), *Миришем на љубав* (2000), *Златни прозор* (2002), *Тањини прсти звоне* (2004), *Брод у житију* (2006), *Заљубљени виџез* (2009), *Мјесечарење на сунцу* (2011), *Бечкеречка мечка* (2013) и *Кроз живој јуришај* (2014). Ралевићеве пјесме заступљене су у бројним зборницима и часописима, те у преко тридесет антологија у земљи и сусједним земљама. Овај пјесник за дјецу добитник је многих награда и признања, од Видовданске повеље и награде Удружења књижевника Црне Горе за дјечју књигу године, до међународних награда за укупно књижевно стваралаштво „Стара маслина” и „Златно Гашино перо”.

У контексту савремене сцене црногорског стваралаштва за дјецу потребно је споменути и имена Цвијете Тодоровић (Дабовићи, Даниловград, 1939), која је објавила поеме и пјесме за дјецу *Под шумским сводом* (1987) и *Шта ко сања* (1989), *Ошворено небо* (1993), *Латице ока* (1995) и *Дјечја права* (2000), Добрашина Јелића (Слатина, Андријевица, 1946), у чијем се књижевном опусу намијењеном дјечи квалитетом издвајају записи *Вичи полако* (1995), Јасне Вуковић (Београд, 1950) са збирком поезије за дјецу *Ружиндан* (1989), Милосаве Мијовић (Грачаница, Андријевица, 1954), у склопу чијег се књижевног опуса посвећеног дјечи издваја

поетска збирка *Да ме бубе не изгубе* (1997), Славке Кликовац (Мојановићи, Голубовци, 1958), са књигама поезије за дјецу *Прољеће укуси* (1993) и *Пред враћима школе* (1994) и збирком сценских текстова за дјецу *Сунчева разговоријада* (2009), Љубинке Вешовић (Пљевља, 1958), са дјелима *О свему што волим* (2002), *Име на клуци* (2003) и *Срце ми је јуно тебе* (2004), Љиљане Дашић Цветковић (Беране, 1959), која је објавила књиге *Маслачци у лећу* (1989), *Сачувано дјетинство* (1990), *Нек се играју људи* (1990), *Отвори прозор*, *Саша* (1991) и *Сан из сна* (1995), док је веома модеран и инвентиван пјесник Горан Бјелановић (Велика, Беране, 1961) написао збирку поезије за дјецу под називом *Кућица за игралице* (2001).

Црногорска књижевност посвећена најмлађима прераста у вид стваралаштва којем је нужно поклонити и критичку пажњу, па се велики број признатих имена из области критичке мисли оријентише ка оваквој врсти стваралаштва (Ново Вуковић, Воја Марјановић, Мурис Идризовић, Драгутин Огњановић, Слободан Ж. Марковић, Драгољуб Јекнић и други). О књигама за децу и младе писало се спорадично, па се књижевнокритичка мисао о овој литератури конституише несистематизовано. Континуирано праћење и изучавање књижевности за децу и младе у Црној Гори у новије вријеме добија озбиљан и равноправан статус у студијама и прилозима Славољуба Обрадовића, Вука Церковића, Милутина Ђуричковића, Јова Кнежевића, Светлане Калезић Радоњић и других.

ЛИТЕРАТУРА

Вуковић, Ново. *Увод у књижевност за дјецу и омладину*. Подгорица: ИТП Унирекс, 1996.

- Ђуричковић, Милутин. *Сунце у прозору (Критика о књижевности у Црној Гори за децу и младе)*. Подгорица: Глигорје Дијак, 2009.
- Ђуричковић, Милутин. *Писци и дејинство (Прилози из књижевности за децу и младе)*. Чачак: Легенда, 2012.
- Јекнић, Драгољуб. Преглед савремене црногорске књижевности за децу. *Сиварање* 1 (1971).
- Љуштановић, Јован. Романи за децу Чедо Вуковића. *Мостови*, бр. 153–154–155 (1998).
- Љуштановић, Јован. *Црвенкапа зрица вука. Сјудије и есеји о књижевности за децу*. Нови Сад: Дневник – Новине и часописи, Змајеве дечје игре, 2004.
- Калезић Ђуричковић, Софија: Поговор. Гордана Сарић: *Наранцаста ијесма*, Монтеграф, Никшић, бг.
- Калезић, Светлана. Пјесништво Драгана Радуловића, у зборнику радова: *Савремена црногорска књижевност* (зборник радова са међународног научног скупа одржаног на Филозофском факултету у Никшићу 29–30. IX и 1. X 2005.) Подгорица, Никшић: Универзитет Црне Горе, Филозофски факултет, 2006.
- Калезић, Софија. Пјесник у завичају (Поезија Душана Ђуришића), у хрестоматији Милутина Ђуричковића *Поезија дејинства (Књижевна критика о дејлу Душана Ђуришића)*. Даниловград: Културно-информативни центар „Бијели Павле”, 2007.
- Марјановић, Војислав. Ликови младих у Костићевим романима. *Сиварање* (1973).
- Милосављевић, Александар. У трагању за бајком (Тајна драматургије Драгане Кршенковић-Брковић), поговор књизи Драгане Кршенковић Брковић *Тајна плавог кристала и друге бајке*. Подгорица: Завод за уџбенике и наставна средства, 2010.

Никчевић, Милорад. Назнаке црногорске поезије за децу крајем XX и почетком XXI вијека, у: *Lingua Montenegrina*, год. IV/1, бр. 7. Подгорица: Институт за црногорски језик и књижевност, 2011.

Радуновић, Миодраг. Поговор у: Радован Стевовић, *Пјесме за децу*, „Руске слово”, Руски Крстур, 1982.

Sofija S. KALEZIĆ ĐURIČKOVIĆ

MONTENEGRIN LITERATURE
FOR CHILDREN AND YOUTH
CHARACTERISTICS AND REPRESENTATIVES

Summary

The author of this paper claims that in a period after the Second World War, which in literary history is marked under the cumulative name of neorealism, there is a more expansive development of literature for children and young people, than has been the case in past epochs. The literature did not wait parallel critical interest in it, but it – especially in the second half of the twentieth century – was expansive, both in qualitative and quantitative terms. Under the influence of growing literary production, the first hermeneutical judgements about it began to emerge, as well as the scientific interest in its problem areas.

From today's point of view, it is interesting how these authors have managed to interweave the threads of traditional epic and ethnic spirit, as well as the sense of Montenegrin man and its surroundings, with the contemporary world of childhood. Their fiction opted for the things that were considered modern at that time, but the spirit of the past can easily be recognized through that outer shell. That kind of literature has had a positive influence through its pedagogical impact, for it helped young people to comprehend the paths that the others had passed towards their ideals. Despite the fact that in Montenegro, unlike the other areas in the Balkans before romanticism, there were no fa-

vourable conditions for the development of literature for children, the very appearance of the first novel of that kind – *Svemoćno oko* (*Almighty Eye*) by Čedo Vuković (1953), followed by works of Dušan Kostić, Mihailo Ražnatović, Mihailo Gazivoda, Anto Stanišić, Mirko Vujačić, Milenko Ratković, Dušan Đurišić, Dragan Radulović and others, have introduced the Montenegrin literature for children and youth into the stream of modern South Slavic and European literature of that kind.

Key words: tradition, literature, war, Montenegro, creativity, children, youth

UDC 821.163.41–93–31.09 Petrović U.

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

АВЕН И ЈАЗОПАС У ЗЕМЉИ ВАУКА УРОША ПЕТРОВИЋА У КОРПУСУ ИЗБОРНЕ ЛЕКТИРЕ – ПУТ КА КАНОНИЗАЦИЈИ

САЖЕТАК: Роман *Авен и јазопас у Земљи Ваука* Уроша Петровића омиљен је међу дејом читалачком публиком. Популарност, међутим, не умањује његову књижевну вредност. Ово суштински интермедијално штиво, засновано на популарном жанру епске фантастике, намеће динамичан, енциклопедијско-картографски начин читања, што отвара корелације ка настави биологије и географије, али и могућност да се наставна област Вештина читања и разумевања текста (спој књижевног и научног дискурса, линеарног и нелинеарног текста) на време усвоји и увежба на ученицима занимљив и забаван начин. Читање и наставна обрада овог романа погодни су за ванпредметну и унутарпредметну корелацијско-интеграцијску наставу, за активирање чулног опажања и смисла за очигледност код ученика. Урошева проза развија аналитичко-синтетичке и индуктивно-дедуктивне механизме у тумачењу књижевног текста, што је препоручује као наставно прихватљиву у корпусу изборне лектире, а то представља пут ка канонизацији овог дела.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Авен и јазојас у Земљи Ваука*, Урош Петровић, канонизација, изборна лектира, настава, интерпретација, интермедијалност, корелација, стваралачке активности, истраживачки задаци

Увод

Када је по реформисаном Наставном плану и програму традиционална и у много чему вештачка подела на школску и домаћу лектуру замењена поделом на обавезну и изборну, сам концепт отворио је могућност да наставник у договору са ученицима, уважавајући постојеће предлоге и литерарне квалитете одабраних дела, „прошири” устаљени и генерацијски утврђени канон књижевноуметничких дела оним остварењима из књижевне класике или савремене продукције који би савременим читаочима били ближи, приступачнији, допадљивији. Познато је да ученик свако условљавање доживљава као намет, терет, обавезу, те је сам појам „лектира” нешто што на први поглед одбија, као „архаично”, „превазиђено”, „досадно”. Криза читања са којом се наставник свакодневно суочава, посебно због уписа медијских „све-на-клик” садржаја који дисперзивну ученичку пажњу тешко одржавају на једном месту, условљава промену парадигме, захтева садржаје који неће изневерити вредност васпитних, образовних и функционалних циљева, али ни занемарити читаоачке потребе и навике ученика у савременом наставном окружењу. Истраживања читања показују да има ученика који читају радо и много, али реч је о популарним, неретко тривијалним садржајима који већ следећој генерацији могу бити страни.¹ Изборна лектира нуди могућност „замене”

– уколико наставник уочи да дело више нема адекватну рецепцију код ученика, односно ако читаоачки чин поред сазнајног нема и стваралачко-рекреативни потенцијал, могуће је да уведе неко ново дело, прилагођавајући се могућностима, жељама и интересовањима ученика.

Магијску моћ прозе Уроша Петровића, али и ауторовог подстицајног и присног приступа деци, имали смо прилике да видимо још док је он био мање познат широј читаоачкој публици, након тек објављеног романа-првенца *Авен и јазојас у земљи Ваука*. У јуну 2004. године, на књижевном сусрету у једној новосадској школи у оквиру Змајевих дејских игара, имали смо прилику да видимо како је Петровић привукао пажњу једног малог дислексичара („који никако, никако није могао лепо да научи да чита и пише”). Пробудивши му сјај у оку, инспирисао га је да заједно са Авеном прође кроз узбудљиве догодовштине и поклатио му примерак књиге.

Дар уметника је да очара, а у књижевности за децу очараност неретко иде уз дидактички императив: навести ученика да воли да чита, учи, сазнаје, открива, закључује, машта. Очараност без трајне литерарне вредности представља кратак блесак који се гаси, а без могућности да се у наставну анализу књижевног текста унесу образовни, васпитни и функционални циљеви дело није погодно за наставну обраду. Десет година након споменутог догађаја *Авен и јазојас у Земљи Ваука* и даље је једна од најчитанијих књига у српској књижевности за децу, о роману се често писало у круговима тумача књижевности за децу, а Урош Петровић својим ангажовањем у Менси и сарадњом са школама бива укључен у културно-јавне активности са уграђеним

у изборну лектуру. Данас, међутим, ученици истичу наслов *Криве су звезде* Џона Грина. Тематика је сродна, средњошколска љубавна прича, али ова дела, уз сву занимљивост радње и тренутну популарност, немају довољно уметничких квалитета да бисмо их реализовали у настави.

¹ Навешћемо пример романа *Три метра изнад неба* Федерика Моџе, који је пре три или четири године уживао огромну популарност међу ученицима седмог и осмог разреда, те су нам они једном приликом упутили молбу да управо овај роман уврстимо

образовно-васпитним циљевима. Стога сматрамо да статус једног од најпродаванијих аутора у комерцијалној издавачкој кући не спречава Петровића да стекне статус „живог класика”, а самим тим и аутора чије дело квалитетом и задовољавањем наставних циљева и задатака заслужује да се стави на списак (за почетак, изборне) лектире у српским основним школама. Роман *Авен и јазојас у Земљи Ваука* Уроша Петровића смо током школске 2013/2014. обрадили са узрастом петог разреда основне школе и реализовали изузетно занимљиве часове, те га као награђивано, деци познато и драго штиво препоручујемо као погодан наслов у наставној пракси. У наставку овог рада изнећемо смернице које наставнике могу водити током реализације часова,² а које они могу модификовати према могућностима и потребама одељења у којима раде. Погодан период за обраду овог романа су 5. или 6. разред основне школе.

Увод у наставно тумачење: Урош Петровић – чудесни приповедач загонетних прича

Пре десетак година, појавом првог филма из серијала *Господар ирсџенова* Питера Џексона, рађеног по истоименом Толкиновом роману, у нашој средини је дошло до великог интересовања младих за књижевни жанр епске фантастике. Келтска, германска и нордијска митологија, али и аутори попут Урсуле Легвин (*Земљоморје*), К. С. Луиса (*Летиојиси Нарније*), Роберта Џордана (серијал *Точак времена*), све до *Игре престола* Роберта Мартина, очарали су и разбуктали дечју машту. А онда је 2003. године објављен први српски роман у жанру епске фантастике, *Авен и јазојас у Земљи Ваука*. Аутор Урош Петровић исписао је маштовиту аван-

туру о белокосом дечаку Авену, који са својим припитомљеним јазопсом (створење између јазавца и пса) тајним пећинским пролазом одлази у спољни свет из своје скривене, затворене средине Вилуса. Пролазећи кроз низ невоља са дивљим и суровим Вауцима, Авен се бори за опстанак доброте. Књигу прати мапа чудесних светова, али су у њу унета и бројна објашњења биљних и животињских врста, налик на енциклопедијске одреднице из ботанике и зоологије, са цртежима које је израдио Петровић лично, желећи да његово дело уз забавни има и педагошки подтекст.³

Урош Петровић се поред књижевности бави и илустрацијом, фотографијом и дизајном. Председник је српског огранка Менсе, а шира јавност га познаје као најзначајнијег писца српске фантастике, уз Зорана Живковића. Петровић је и четврти човек у свету по измереном количнику интелигенције, рађеном по систему Менсиних тестова. Зато његове књиге, поред фантазијских елемената келтске и словенске фантастике, садрже и елементе логичке (IQ), емоционалне (EQ) и социјалне (SQ) интелигенције. Аутор у форми кратких прича обликује загонетке – логичке задатке, који се потом рангирају по тежини (један, два, три или четири магична листа), а одгонетке су дате на крају књиге. Илустрована савременим илустрацијама у маниру стрипа или *epic/urban fantasy*, свака прича представља „степеницу више” у решавању.⁴ Сарађујући са часо-

³ Овај пример потврђује потребу да се интермедијални сегменти наставе српског језика и књижевности потенцирају у диференцираној настави. Мапа чудесних светова и објашњења из ботанике и зоологије света Гондване показали су се погодним за успостављање ванпредметних корелација са наставом биологије и географије.

⁴ Након серијала *Загонејине приче* (1–4), окренутог преваходно ученицима млађих разреда основне школе, Петровић се збиркама прича *Мистерије Гинкове улице* и *Мрачне тајне Гинкове улице* окренуо нешто старијим школарцима. Улогу Шерлока Холмса овде игра виспрана зеленокоса девојчица Марта

² За реализацију овог романа у настави потребно је од 2 до 3 часа.

писом *Национална географија*, Петровић је усвојио концизан, брз, динамичан стил писања, прожет цртежом, скицом, мапама, графиконима, стрипом или фотографијом, уневши у српску књижевност за децу визуелни идентитет приче и „математички принцип” читања⁵ и разумевања, односно интермедијално читање текста.

Поред романа *Авен и јазојас у Земљи Ваука*, написао је и романе *Петли лејџир* и *Деца Бесипражије*, који садрже елементе словенске фантастике. Добитник је најзначајнијих књижевних признања у области српске књижевности за децу (Награда Змајевих дечјих игара за изузетан допринос савременом изразу у књижевности за децу, Награда „Невен”, Награда „Гордана Брајовић”, Доситејево перо, Награда „Раде Обреновић”...). Такође, налази се на листи најпродаванијих и најчитанијих домаћих аутора књижевности за децу у протеклих десет година, а његова дела су препоручено штиво у читалачким пројектима „Моја препорука”, „Доситејево перо” и „Читалачка значка”, чиме је потврдио могућност да се нађе на списку изборне лектире у предметној настави српског језика и књижевности у основној школи.

Смарт, која решава низ логичких изазова. Петровић је у други низ Мартиних мозгалица унео елементе детективске приче и тинејџерског хорора, и то на забаван и динамичан, али превасходно проблемски приступ социјалним замкама адолесценције, које често доводе до кобног дисконтинуитета у психосоцијалном, емоционалном и духовном развоју младих. Радећи са подмлатком Менсе, Петровић је уочио да се ученици основних школа до 5. и 6. разреда радо одазивају тестирањима интелигенције, али да у 7. и 8. разреду долази до наглог пада њиховог присуства у пројектима и надметањима који негују даровитост.

⁵ Као аутор епа *Усуди Балкана*, који садржи 10.000 римујућих строфа на једној страници А4 формата, Петровић је увео у употребу појам комбинаторне поезије. Његови књижевни сусрети са малим читаоцима тако се увек претварају у праву малу „мождану теретану”, у којој деца проверавају и унапређују своју вербалну и логичку интелигенцију.

✎ Истраживачки задатак: Пронађи на интернету биографију Уроша Петровића. По чему је он јединствен у српској књижевности за децу? Чиме се још, осим писања, Урош бави? Пронађи неку од његових фотографија природе.

Теорија → Текст → Примена у настави

Детаљнији приступ поменутом Петровићевом роману захтевао би теоријски плурализам, јер је веома захвалан за тумачење фантастичних (Тодоров) и бајковитих елемената (Проп, Јаус, Лихачов, Бетелхајм), наратолошке структуре (Долежал, Абот), семиотике (Кристева) и интертекстуалних веза (Толкин, Карл Мај, Марк Твен, Џек Лондон, келтска митологија, народне бајке и предања), што остављамо за нека наредна истраживања. Интермедијалност⁶ као погодну теорију за примену у настави издвајамо из више разлога:

1. Структура књиге је изразито интермедијална – како је реч о ауторском цртежу без кога се текст у пуној мери не може схватити, потребно је развити повезивање две различите уметности, уметност у слици и уметност у речи (корелација са ликовном уметношћу);
2. Аутор црта претежно биљке и животиње у маниру деветнаестовековних ботаничких и зоолошких енциклопедија; цртеж прати одредница ко-

⁶ Базично значење појма интермедијалност дефинише се као „потрага и проналажење изражајних облика који се реализују у комбинацији двају или више медија”. Интермедијалне везе књижевности и других уметности крећу се у два правца: када књижевност преузима стваралачку поетику других медија и *vice versa*, када други медији преузимају елементе књижевног израза. У случају романа *Авен и јазојас у Земљи Ваука* Уроша Петровића реч је о интерполирању илустрација и мапа у први роман српске књижевности за децу у жанру епске фантастике, што отвара могућност корелацијско-интеграцијских веза са неколико предмета у предметној настави.

ја објашњава својства живих бића Гондване, што захтева повезивање садржаја ботанике и зоологије који се обрађују у 5. и 6. разреду (корелација с биологијом);

3. На крају романа дата је карта Гондване на којој су рунама обележена места у делу (Долина без хоризонта, Валовито пространство, Гинкова шума, Тундир, Гонгород, Иландас, Рунаус...), а затим су у легенди у доњем десном углу дата објашњења. Такође, често се током наратива наглашава да Авен полази на одређену страну света (креће на југ према Томеју, иде северозападно ка Гондвани од које се јужно налази Тапирска област...), што од ученика захтева сналажење на карти (корелација са географијом)⁷, као и функционалну писменост.
4. Енциклопедијско-картографска интермедијална структура одржава сталну пажњу ученика, али захтева и истраживачки рад, препознавање хронотопа литерарног наратива на карти, као и примену података из научних одредница у литерарном тексту (повезивање литерарног и научног стила);
5. Аутор је у роман „сакрио” десетак логичких загонетки које наводе ученике на изазов да их пронађу и реше, што је блиско логичким задацима из математике;
6. Ученици се уче вредностима очувања природе и одрживог развоја (екологија се изучава у оквиру биологије у 8. разреду, а ове теме се прожимају и кроз наставу грађанског васпитања).

⁷ Могућа је корелација и са физичком и са друштвеном географијом. Кад је реч о физичкој географији (изучава се у 5. разреду), помињу се небеска тела (Халејева комета, Венера, астероиди), пећине, пустиње, тундре, прашуме, реке, мора, као и климатске одлике појединих природних регија Гондване. Кад је реч о друштвеној географији, имамо опис градова (Гонгород, Тундир), етничких заједница (Вилуси, Калемари, Вауци, Тундир...) и религија (друидизам).

Енциклопедијске одреднице, као што смо рекли, Петровић претежно смешта на почетак поглавља, да бисмо се касније током читања срели са биљним и животињским врстама, од којих неке постоје, а неке су плод пишчеве маште. Наставник на првом часу обраде може поставити ученицима истраживачки задатак да у роману издвоје неколико занимљивих одредница из флоре и фауне, али да уврсте и биљке и животиње које постоје, као и оне које не постоје у стварном свету. Такође, очекујемо да ученици уоче тзв. хибриде, односно укрштене врсте.

✎ Истраживачки задатак: *Издвој неколико биљних и животињских врста у делу које су ти биле најинтересантиније, претвори одреднице у свеску и одреди које врсте постоје, а које су измишљене.*

Биљне врсте:

1. Постојеће:

Пелин (*Artemisia absinthum*)⁸ – сребрносиви полугрм, слаткастог и јаког мириса, али веома горког укуса. Тера од себе инсекте, пуже и глодаре. Често расте у заједници са високим, жаретим копривама. (Petrović 2005 : 33)

Гинко (*Ginkgo biloba*) – дрво од чијих се листова лепезастог облика може скувати чај који благотворно делује на људе. Стабла су веома висока и танка, а могу расти и доста збијена. Могу дочекати дубоку старост. (Petrović 2005: 122)

Женшен (*Panax ginseng*) – биљка чији је најзанимљивији и најбогатији део корен, коме приписују чудотворна својства. Важи за добар лек против многих тегоба и средство за јачање здравог организма. Друиди га сматрају незаменљивим састојком многих еликсира. (Petrović 2005: 123)

⁸ Настава латинског језика уводи се тек у првом разреду гимназија и појединих стручних школа. Међутим, ученицима је познато да је латински мртав језик који се користи у науци, а наставник им може информативно, да би час био занимљивији, прочитати неке од латинских назива.

2. Измишљене:

Самовилина метла (*Asparagus officinalis*) – вишегодишња биљка зељасте стабљике, разгранате и густо обрасле љуспастим и игличастим листићима. Сви делови су јестиви као укусно поврће, а зеленкасти цветови пуни су праха који копнени китови веома воле. (Petrović 2005: 124)

Изломљена печурка (*Peziza radiculata*) – гљива изломљене дршке, која се састоји из пет до шест делова. Део до земље је увек отрован, а од њега, идући ка шеширу, наизменично се смењују јестиви и отровни делови. Шешир је увек јестив. (Petrović 2005: 71)

Животињске врсте:

1. Постојеће:

Обојени лептир (*Thecia philocolori*) – велики лептир живих боја. Приликом слетања на цвет лепрша крилима тако живахно да растерује полен на све стране. Мноштво разнобојних кружића на крилима буде понекад потпуно прекривено цветним прахом. (Petrović 2005: 169)

Пирана (*Piraya Piraya*) – крволочна риба оштрих зуба, која плен прождире до костију. Напада у великим јатима. (Petrović 2005: 214)

Планински соко (*Falco biarmicus*) – птица грабљивица, чувена по далековидости и брзини. Гнезди се на високим обронцима. Када напада плен, обрушава се равно надоле, користећи силу Земљине теже за убрзање. (Petrović 2005: 161)⁹

2. Измишљене:

Оберат (*Oberat bettongia*) – агресивна животињца настала као нежељени пратећи резултат стварања бештије. Одбегао из ваучког научног крила, представља праву напаст чак и за своје творце. Има

⁹ Уколико ово дело обрађујемо у шестом разреду, могуће је успоставити корелацију и са наставом физике (сила, земљина тежа, убрзање).

пруге на бутинама и напада све што се креће. Самостално се размножава.¹⁰ (Petrović 2005: 183)

Копнени кит (*Terra cetacea*) – Предања кажу да вуку порекло из далеке прошлости. Хране се цветним поленом и осталом ситном прашином коју праве зељасте биљке. Познато је да течност узимају преко росе. Важе за највеће копнене животиње. Имају веома сложен систем мелодија за дозирање и споразумевање. Њихове мале ноге са зачуђујућом лакоћом носе тешке трупове широм затрављених пространстава. (Petrović 2005: 142)

Хибриди¹¹:

Корњачурке (*Podocnemis lactarius*) – веома хранљиве и укусне, за оног ко допре до њих. Њихов клубук је заштићен рожнатом навлаком, налик на корњачину, тако да, чак и овде, некад извири на површину. (Petrović 2005 : 9)

Јазопас (*Meles canis*) – подземна звер, изузетне снаге и окретности. Иако zdeпаст, може се изборити с три пута крупнијим животињама. Сваштојед је, крајње чудноватог изгледа и непознатог порекла. Упечатљива црна пруга иде од очију низ леђа до кратког репа. Имун на више отрова у природи. Незграпног хода, несразмерно развијених предњих ногу и груди, јазопас је савршен ловац и убица. Један је од ретких сисара Ничијег станишта. Сви описани примерци су претежно бели. Једина је опасност за висак змије, којима се радо храни. Има дугачке канџе којима копа подземне ходнике. (Petrović 2005: 9)

¹⁰ Овде можемо видети алегоризовану критику генетског инжењерства те стварања супериорног бића које се одмеће од творца, као у *Франкеништајну* Мери Шели.

¹¹ Уколико овај роман реализујемо у шестом разреду, можемо успоставити унутарпредметну корелацију са наставом језика, односно творбом речи. Мало ћемо се заправо поиграти творбеним процесима: јазавац + *иас* → јаз-о-*иас*, корњач-а + печурке → корњачурке.

Сложићемо се са Љиљаном Пешикан Љуштано-вић да није увек лако разлучити елементе стварне флоре и фауне од измишљених, јер „јелен лелујаовог рога, сабласт баобаба или бештија стоје упоредо са цртежима мангровог дрвета, пејотл-кактуса, нарвала или пустињске лисице”, а самим тим „понекад творевине ауторове маште делују стварније од постојећих животних форми” (Pešikan Ljuštanović 2005: 300). Такође, ако мало боље погледамо, енциклопедијске одреднице уз научност садрже у себи читав низ занимљивости које могу да привуку пажњу читаоца. Милош Јоцић уочава да Петровић у кратким описима особености животиња и биљака врши отклон од суве научне фактографије, бележећи их у маниру деветнаестовековног путника-природњака: „Ови уноси чине мали отклон од суве научне прецизности латинских имена – која и имплицирају уређен систем хијерархије у природњачким наукама – па ће Петровић лаким и концизним језиком предочавати особине живог света Гондване. При том, међутим, неће наводити само суве, досадне чињенице: да је, на пример, четворороги носорог (*Diceros quadricornis*) оклопљен дебелом кожом, да је искључиви биљојед и да је непредвидивог понашања. Ауторова запажања ће више наликовати записима истраживача и путописца него универзитетског сцијентисте, као што ће и његове илустрације наликовати брзим и вештим скицама пустолова, а не ученим портретима сликара. За пегаву рибу којом је Сип био очаран (*Salmo trutta morpha*) наратор ће напоменути да ’њене црне пеге приказују, према предању, распоред звезда изнад места на коме се мресте’ (Petrović 2010: 12); другом приликом, натуралист-приповедач ће народна веровања покушати да демистификује, природњачки објашњавајући да се црној жуни (*Dryoptis martius*) ’неправедно приписују зла и неприродна својства’ због њене

тужне песме која ју је учинила неомиљеном код људи (Petrović 2010: 122)” (Јоцић 2014: 82).

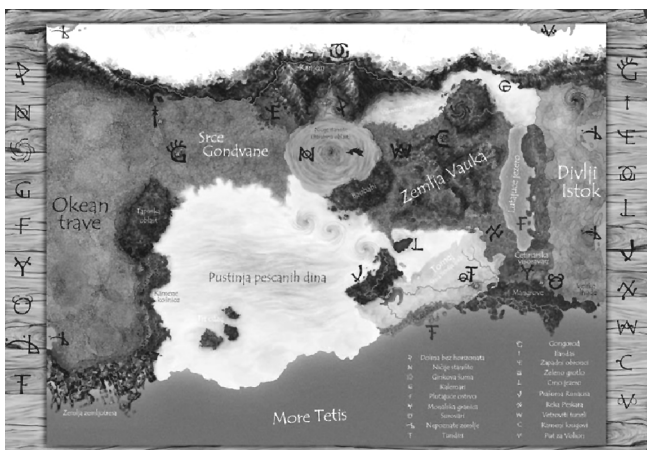
Да би се ученици навикли на употребу књиге, наставник им може задати да пронађу по групама одређене биљне и животињске врсте. Групе од по неколико ученика са по једном књигом на столу траже 5–6 појмова у различитим деловима књиге, дакле требало би да нађу поглавље и страну. За сваки пронађени појам наставник даје по један бод. Ако не могу да нађу поглавље, имају право да траже помоћ наставника (рецимо, два пута), али тада добијају пола бода. Група која прва нађе све појмове или скуп највише бодова постаје победник.

✎ Радни налог: Пронађиће наведене појмове у књизи и обележиће стиране на којима се налазе.

1. група	ибис, мангрово дрво, варан, отровни руј, треноги хрчак, тлозмија
2. група	кунар, дикобраз, даман, јарич, риба печач, камилеони, шумски леминг
3. група	патуљаста крокодил, ампират, нарвал, прсташ двозуби, црни дуд, окапи
4. група	бабируса, ребраста патуљица, фенек, зелени зец, гавијал, риба полетуша
5. група	пуза, гракула, подземна орхидеја, кунар, патуљаста клека, комифора

Такође, током анализе дела могли бисмо са ученицима исцртати и Авеново путовање кроз Гондвану. Карта која се налази на крају књиге могла би се увећати, или бисмо неком ученику могли дати задатак да је прецрта на хамер који бисмо потом окачили на таблу. Затим бисмо са ученицима исцртавали путању на карти, те бисмо добили мрежу Авеновог кретања.

✎ Радни налог за једног ученика или рад у пару: *Прецртај(те) мапу Гондване на хамер.*



✎ Истраживачки задаци за остале ученике: *Док читаш роман, користи се картом Гондване. Уочи појаву којом се Авен креће. Које све географске области постоје на Гондвани? Колико је Авену потребно да обиђе континент? Шта би то било необично?*

Шта би ученицима представљало изазов у доживљавању и сликању Гондване као континента? Ако мало боље погледамо, Гондвана је свет у малом, свет који Авен пролази за свега неколико недеља, али свет који у себи садржи Снежне венце на северу, море Тетис на југу, Пустинју пешчаних дина у средишту, степе, шуме, мочваре, реке, висоравни, чак и једно Лутајуће језеро. Веома разновидан свет, како по флори, тако и по фауни, како геоморфолошки¹², тако и етнички. Међутим, ученици примећују да једино Авен и његов верни јазопас Горд успевају да пређу из једне географско-етничке области у другу, осталима то не полази за руком. Томе допри-

¹² Пошто ученици у петом разреду обрађују физичку географију, могуће је обновити појмове саване, степе, тундре, пећине, пустиње, висоравни, дати познате примере из опште или националне географије, а потом описати изглед Четинарске висоравни, Океана траве или Сипове пећине.

носе природне препреке, дрво Бараба са Оштрим листовима одсеца приступ племену Вилуса – којем и Авен припада – и остатку света (осим тајног пролаза кроз пећину који Авен открива), али га и спасава од најезди Ваука.

Сматрамо да би за наставну реализацију овог романа на интермедијалној основи била потребна најмање три часа, али ако наставник у годишњем планирању одабере три дела из изборне лектире, направи мања сажимања и добро испланира време реализације, добија довољно времена да са ученицима темељно обради ово дело.

Ако бисмо на првом, уводном часу ученике упознали са елементима интермедијалног читања књижевног дела, овај приступ тиме свакако не би био исцрпљен, јер би ученици током дијалошког метода, стваралачких активности, индивидуалног и групног рада наставили да делују у складу са њим.

Рекли смо да је овај роман први српски роман у жанру епске фантастике, да је за његово пуно разумевање и тумачење потребан методолошко-теоријски плурализам, те да би се фантастични и бајковити елементи морали укључити у његову анализу, о чему је до сада доста писано (Пешикан Љуштановић, Токин, Јоцић)¹³. Такође, роман нуди и интертекстуалне паралеле са *Хобијом* и *Господарем прсијенова* Џона Толкина, што ученицима може бити познато кроз читање ових дела или гледање филмова Питера Џексона, али и са низом дела обрађених у 5. и 6. разреду. Због ограниченог простора који нам овај рад нуди, обратимо пажњу на

¹³ Пошто већ уводимо елементе интермедијалности, и елементе проучавања бајки и фантастичне књижевности (Проп, Тодоров) прилагодићемо узрасту ученика. Моменат задовољства у тексту не би требало нарушити узрасто неприлагођеним теоријским постулатима или монолошким методом (што се у пракси понекад дешава наставницима склоним теоријским истраживањима који се „занесу” и забораве на узрасте могућности и потребе ученика у одређеном узрасту).

аспекте текста који Петровићеву екофантастику¹⁴ могу довести у директну везу са интермедијалношћу. Такође, понудићемо наставницима истраживачке задатке које могу благовремено дати ученицима¹⁵, као и предлог стваралачких активности.

Истраживачки задаци за роман *Авен и јазојас у Земљи Ваука*¹⁶

1. Пронађи на интернету биографију Уроша Петровића. По чему је он јединствен у српској књижевности за децу? Чиме се још, осим писања, Урош бави?¹⁷ Зашто је његов рад са децом у Менси и писање *Загонетних прича* значајно за образовање деце и младих? Пронађи неку од његових фотографија природе¹⁸.
2. Бајке и епска фантастика
Шта представља народна, а шта уметничка бајка? Наведи неке бајке које си читао у 5. разреду. По чему је специфичан жанр епска фантастика? Наведи нека фантастична бића. Да ли су ти

¹⁴ Под појмом екофантастика Милош Јоцић подразумева „сликање фантастичних светова, биљака и животиња у циљу очувања природе” (Јоцић 2014: 34).

¹⁵ Наставници у основној школи често траже од ученика да опширно одговарају на питања у свесци за лектуру. У пракси се то најчешће претвара у препричавање или преузимање садржаја са интернета. Сматрамо да би у свесци за лектуру требало водити белешке, али притом не би требало ни оптеретити ученика непотребним писањем, јер се садржај часа свакако бележи по тезама на табли. Постоје делови истраживачких задатака који се могу исписати/преписати у свеску, али део тога може се спремити и за усмено излагање. Они ученици којима је писмена припрема потребна могу сажето по тезама да одговоре на питања.

¹⁶ Нека питања или радне налоге ћемо поновити ради прегледности.

¹⁷ Знак ☹ означава тзв. „питање за размишљање”.

¹⁸ Фотографије су доступне на линку https://www.google.rs/search?q=uros+petrovic+fotografije&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ej=7TLRU_j3IsnT0QWx24CIAw&ved=0CCQsAQ&biw=1311&bih=612.

- позната нека књижевна и филмска остварења у жанру епске фантастике? Зашто ти је било интересно и узбудљиво да читаш књиге Џона Толкина или гледаш филмове снимљене по њима?
3. Одреди тему и сиже романа *Авен и јазојас у Земљи Ваука*.
 4. Где почиње радња романа? Опиши Авенову долину и начин живота који води племе Вилуса. По чему је Авен другачији у односу на другу децу из племена? За чим чезне?
 5. Опиши његовог љубимца Горда. У којим књижевним делима такође имамо пријатељство детета и животиње?¹⁹ По чему је Горд необичан? Како Авен и Горд помажу један другоме током авантуре?
 6. Шта мотивише Авена да пође у авантуру? По чему је специфичан исцртани лист дрвета барабе? Шта му поручују тајни знакови на листу током његове авантуре?
 7. Представи његов пут кроз пећину. Упореди га са авантуром Тома Сојера и Беки Тачер у пећини или са авантурама Јованчетове дружине у пећини испод Прокиног гаја.²⁰
 8. Опиши Сипа, необично биће из пећине. Како он Авену помаже? Чеге се плаши, за чиме чезне? Зашто он има значајну улогу у перипетији романа? Сети се још неких помагача који помажу јунаку у подвигу.²¹
 9. Издвој неколико биљних и животињских врста у делу које су ти биле најинтересантније, препиши

¹⁹ Могуће је успоставити компаративне паралеле са приповеткама *Дечак и пас* (5. разред) и *Јаблан* и романима *Зовем се Арам* (одломак „Лето лепог белца”) и *Орлови рано летје* (Николића и Жуја).

²⁰ У зависности од тога када ово дело обрађујемо, у 5. или 6. разреду направимо паралелу са првим (5. разред) или са оба романа (6. разред).

²¹ Овде је могуће направити паралелу са народном бајком *Златна јабука и девети пауница* (рибица, вук и лисица).

одреднице у свеску и одреди које врсте постоје, а које су измишљене. Шта су то хибридне врсте? Које животиње и биљке су пријатељи, а које су претња и опасност? По чему је специфично дрво Бараба? Зашто је истовремено и опасност и заштита племену Вилуса?

10. Ко су Вауци? Опиши их. Зашто их сматрамо опасним за свет Гондване? На који начин они угрожавају опстанак људских заједница, биљака и животиња на континенту? Када се Авен први пут суочава с њима?
11. Док читаш роман, користи се картом Гондване. Уочи путању којом се Авен креће. Које све географске области постоје на Гондвани? Колико је Авену потребно да обиђе континент? Шта би ту било необично?
12. Представи заједнице људи на Гондвани. Опиши Калемаре и њихову везу са обнављањем и очувањем природе. Како стварају нове врсте биљака? Какво то необично оружје покушавају да створе да би се одбранили од Ваука? Како Авен наилази на Суроваре? Опиши њихову насеобину. Како Суровари гледају на Калемаре и Тундире? Опиши Тундире. Где се склањају од најезде Ваука? Зашто их други народи сматрају непоузданима и неозбиљнима? Шта се крије иза њихове раздраганости и помањкања дисциплине? Опиши Вилусе из Срца Гондване, њихово село, племенског старешину и ветрењачу²² Иландас. Зашто они бивају покретачи борбе за ослобођење континента? Како Авен проналази нестало племе Томеја? Шта се десило са њиховим градом Рунаусом? Где су се сакрили? Шта је цена њиховог опстанка? Размисли зашто сва ова племена нису раније била уједињена. Како томе доприносе географске одлике Гондване и опасност од Ваука,

а како предрасуде које имају једни о другима? Зашто је Авен значајан у стварању јединства свих племена на континенту? Како он постаје њихов покретач и предводник?

13. Почетак рата

Шта бива повод за покретање одбрамбеног рата против Ваука? Како је уништен Иландас? На који начин се Вилуси припремају за борбу? Зашто им је важна подршка копнених китова? Како изгледају прве борбе са Вауцима? На који начин се Авен пробија до пећине? Зашто је за исход рата важно да Авен нађе Сипа? Како наилази на Томеје? На који начин му они помажу да ступи у контакт са Суроварима, Тундирима и Калемарима? На који начин Авен у пећини сазнаје тајну Барабиног дрвета? Како га претвара у питоми кестен?

14. Битка за Гондвану

Како се сва племена уједињују у јединствену војску? Опиши укратко ток битке. Уочи појединачно и колективно херојство бранилаца Гондване. Зашто је значајно ослобођење Рунауса? Како Авену помаже сазнање о тајни Барабе у борби против Вилуса? Како се разрешава битка?

15. Издвојили смо лик дечака Авена као главног јунака. По чему је све он изузетан? Којим особинама и способностима се служи да би опстао и допринео спасавању континента од најезде Ваука? Уочи његово физичко и морално јунаштво. Где је Авен у роману направио грешку и довео себе и друге у опасност? Како се осетио поводом откривања важне тајне Вауку. На који начин је ипак успео да се избори са својом грешком? Како Авен опстаје у пећини? По чему видимо да је, упркос снази и одважности, он и даље дете, са детињим схватањима и страховима? Авен се први пут заљубио у роману. Зашто га је привукла девојчица Улиса? Упореди је са Луњом из

²² Овде је могуће направити корелацију са текстом „Путовање у путопис” Виде Огњеновић (опис ветрењаче на ливади).

романа *Орлови рано леће*²³. Како Авен исказује симпатије, а како бригу за Улису? По чему је она значајна за њега када су одрасли?

16. Ово дело бисмо могли да одредимо и као роман о одрастању. На који начин се Авен током романа мења, на који начин стиче вештину и мудрост? Како од дечака постаје младић? Шта је записано у његовој судбини на листу Барабе? Шта му наговештава чудесно биће Кло? На који начин он остварује своју судбину? Зашто му је поред снаге и искуства битно интелектуално знање које стиче међу друидима? Како постаје предводник свог племена? Који обичај укида и зашто?
17. Овај роман садржи и хумористичке елементе. Издвој ситуацију која је у теби изазвала смех. Како Авен показује свој смисао за хумор?
18. Овај роман одређујемо као екофантастични роман. Шта мислиш, шта би значео појам еколошка фантастика (екофантастика)? Размисли зашто је значајно сачувати живи свет Гондване. Повежи то са очувањем природе на планети Земљи. Упореди Вауке и загађиваче природе на Земљи. Можемо ли овај роман схватити као алегорију²⁴ о борби наше планете против загађивача? Шта нам писац између редова поручује? Шта представља одрживи развој? Како ти чуваш своје природно окружење?
19. На који начин Петровић истиче значај пријатељства и слоге у роману? Које још поруке романа уочаваш? Издвој неколико најупечатљивијих.

²³ Ову паралелу можемо направити уколико роман обрађујемо у 6. разреду.

²⁴ Појам алегорије ученицима би требало да буде познат из епске песме *Зидане Скадра* („имао сам од злата јабуку, / па ми синоћ паде у Бојану / те је жалим, прегорјет не могу”).

Стваралачке активности поводом наставне реализације романа *Авен и јазојас у Земљи Ваука*

1. Прецртај(те) мапу Гондване на хамер (индивидуални рад или рад у пару).
2. Прецртајте на хамер најзанимљивије биљке и животиње Гондване и испишите одреднице²⁵ (рад у пару или групни рад).
3. Драматизација одломка из романа²⁶ (рецимо, Авен и Сип у пећини у поглављу „Дан поласка”).
4. Представљање епизоде из романа у форми стрипа (рецимо, Авен на Иландасу или одлазак са Гордом у пећину).
5. Домаћи задатак или говорна вежба на неку од наредних тема: „Чудесни свет Гондване”, „Рат људи и Ваука као борба за очување природе”, „Авен и јазопас – пријатељство дечака и животиње”, „Нове авантуре Авена и Горда”, „Мој друг Авен и ја у чудесној авантури”.

Закључак

Роман *Авен и јазојас у Земљи Ваука* Уроша Петровића омиљен је међу децом читалачком публиком. Популарност, међутим, не умањује његову књижевну вредност. Ово суштински интермедијално штиво, засновано на популарном жанру епске фантастике, намеће динамичан, енциклопедијско-картографски начин читања, што отвара корелације ка

²⁵ Могуће је и копирати, исећи и залепити Петровићеве одреднице на хамер, али у пракси радије ученике упућујемо да сами израде хамер, да то буде њихова креација.

²⁶ Сматрамо да би се у оквиру драмске секције могао драматизовати и цео роман, уз неопходне редукције у драмској преради, што је и пошло за руком драмској секцији ОШ „Буро Стругар” из Новог Београда. Снимак ове представе доступан је на линку <https://www.youtube.com/watch?v=E4ZCbd2mTFM>.

настави биологије и географије, али и могућност да се наставна област Вештина читања и разумевања текста (спој књижевног и научног дискурса, линеарног и нелинеарног текста) на време усвоји и увежба на ученицима занимљив и забаван начин. Читање и наставна обрада овог романа погодни су за ванпредметну и унутарпредметну корелацијско-интеграцијску наставу, активирање чулног опажања и унутрашње очигледности ученика. Проза Уроша Петровића развија аналитичко-синтетичке и индуктивно-дедуктивне механизме у тумачењу књижевног текста, што је препоручује као наставно прихватљиву. И тако, чудесним замахом пера, „све-на-клик” детету лектира није досадна. Читање постаје узбудљива авантура у којој радознали ум открива, трага, учи.

ЛИТЕРАТУРА

- Вучковић, Жељко, Нада Тодоров. *Култура читања у времену инјернеи*, Инђија: Народна библиотека „Борђе Натошевић”, 2010.
- Дечије интермедјалне активности, <<http://www.vivasabac.edu.rs/materijali/studije/materijalzanastavu/DECIJE%20INTERMEDIJALNE%20AKTIVNOSTI1.pdf>> 05. 01. 2014.
- Илић, Павле и др. *Криза читања*. Нови Сад: Градска библиотека Нови Сад и Нова школа, 2008.
- Јоцић, Милош, Приповедач и природњак, *Детињство*, год. XL, бр. 1, Нови Сад, Змајеве дејче игре, 2014, 79–86,
- Маринковић, Симеон. *Методика креативне наставе српског језика и књижевности*. – 3. изд. Београд: Креативни центар, 2003.
- Мијалковић, Александра. Не само о послу: Урош Петровић <<http://www.politika.rs/rubrike/Magazin/Razmisljanje-je-uzbudljiva-pustolovina.lt.html>> 13. 07. 2014.
- Мркаљ, Зона. Појам корелације у методици наставе. *Методички видици. Часопис за методичку филолошких и других друштвено-хуманистичких предмета*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2010, 47–55.
- Николић, Милија. *Методика наставе српског језика и књижевности*. 3. допуњено изд. Београд: ЗУНС, 1999.
- Павловић, Миодраг. *Припремање ученика и наставника за тумачење књижевног дела*. Београд, ЗУНС, 2008.
- Павловић, Миодраг. *Стиваралачке активности ученика поводом тумачења књижевног дела*. Београд, 2013.
- Токин, Марина. Авен и јазопас у Земљи Ваука, <<http://www.art-anima.com/v/467-uros-petrovic-aven-i-jazopas-u-zemlji-vauka>> 13. 07. 2014.
- Тусић, Н. Запоставили смо лепоту домовине, <<http://www.blic.rs/Kultura/28258/Zapostavili-smo-lepotu-domovine>> 13. 07. 2014.
- Abot, H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Београд: Službeni glasnik, 2009.
- Bužinjska, Ana, Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije 20. veka*. Београд: Službeni glasnik, 2009.
- Gadžo, Amina. Intermedijalnost na primjeru mističkog plesa-sema, <<http://majkaidijete.ba/edukacijamladi/knjizevnost/item/443-intermedijalnost-na-primjeru-mevlaninog-misti%C4%8Dnog-plesa-sema#.U67qq0DqiqY>> 11. 07. 2014.
- Grupa autora. *Rečnik književnih termina*, Banjaluka: Romanov, 2001.
- Keser Battista, Ivana. Intertekstualnost, intermedijalnost i interdisciplinarnost u filmskom eseju, <http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=88480>05. 01. 2014
- Majl, Alis. *Kreativnost u nastavi*. Sarajevo: Svjetlost, 1968.

- Petrović, Uroš. *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*, Laguna, Beograd, 2005.
- Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosve-
ta, 1982.
- Pešikan Ljuštanović, Ljiljana, Pogovor, u: Uroš Pe-
trović, *Aven i jazopas u zemlji Vauka*, Beograd,
Laguna, 2005.
- Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*.
Beograd: Rad, 1987.
- Narodna bajka u modernoj književnosti*. Priredila
Mirjana Drndarski. Beograd: NOLIT, 1978.
- www.laguna.co.rs www.google.rs/search?q=uroš+petrović+fotografije&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=7TLRU_j3IsnT0QWx24CIAw&ved=0CCQQsAQ&biw=1311&bih=612.
<http://www.youtube.com/watch?v=E4ZCbd2MTFM>

grative teaching, because they activate students' perception and the sense for the obvious. Uroš Petrović's prose develops analytical and synthetic and inductive-deductive mechanisms in the interpretation of literary texts, which makes it acceptable in the corpus of elective reading. This can be a way towards canonization of this work.

Key words: *Aven and jazopas in the Land of Vauks*, Uroš Petrović, canonization, elective reading, teaching, interpretation, intermediality, correlation, creative activities, research tasks

Nataša P. KLJAJIĆ

UROŠ PETROVIĆ'S NOVEL *AVEN AND JAZOPAS IN THE LAND OF VAUKS* IN THE CORPUS OF ELECTIVE READING – A WAY TOWARDS CANONIZATION

Summary

Uroš Petrović's novel *Aven and jazopas in the Land of Vauks* is a favorite book among children's audiences. Popularity, however, does not detract from its literary value. This intermedial novel, based on the popular genre of epic fantasy, imposes a dynamic, encyclopedic cartographic way of reading, which raises the correlation to the teaching of biology and geography, but also the possibility for us to improve an educational area of reading skills and text comprehension (blend of literary and scientific discourse, linear and nonlinear text) in an interesting and entertaining way. This novel is suitable for reading and research in both extra- and intra-curricular activities within correlation-inter-