
О НЕДОУМИЦАМА И НАМЕРАМА

Овај број *Детиньства* цео је посвећен 51. саветовању Змајевих дечјих игара. Тема Саветовања је била *Дете и књига данас*. Подстицај за њену формулацију био је текст Душана Радовића изговорен пре пола века на Змајевим играма. Све остало је у овако формулисаној теми било широко отворено, једино ограничење је било у временској одредници *данас*.

За саветовање је било пријављено 39 учесника. Неки од пријављених нису присуствовали Саветовању, али су послали своје радове. Такође, поједини учесници саветовања нису послали радове у предвиђеном року. Пред вама је 17 текстова, што је тек половина онога што је приспело у Редакцију до предвиђеног рока. Очигледно, обим текстова је превазишао обим једног броја *Детиньства* и, овог пута, стицајем околности, радови ће се појављивати у сва три броја за 2009. годину. То свакако даје шансу уреднику да боље истакне тематску разуђеност Саветовања, али омета сагледавање Саветовања у целини.

Све су то знакови да је Саветовање досегло одређену хипертрофију која постаје нефункционална. Не треба заборавити да овако бројно Саветовање додатно оптерећује финансије Змајевих дечјих игара, које не грцају у изобиљу.

И сам се осећам кривим за прекомерно нарастање броја учесника. Борећи се за ширину Саветовања, за указивање шансе различитим ствараоцима и различитим генерацијама, пре свега академске провенијенције, много више сам отварао врата Саветовања него затварао (мада сам и то чинио, неки пут и погрешивши и огрешивши се). Та отвореност донела је одређене резултате, Саветовање је постало права панорама разноликих мишљења и односа пре-

ДЕТЕ И КЊИГА ДАНАС (2)

ма књижевности за децу, из „грмена великога“ излазио је један број вредних радова и око њих се, често, стварало поље живе комуникације и размене мишљења. Многи критичари и изучаваоци књижевности с радошћу учествују у саветовању, што нам је својеврсни комплимент. С друге стране, повећавао се и број осредњих радова, урађених преко колена, укључујући ту и радове појединих угледних изучавалаца књижевности за децу.

Посебно пада у очи тенденција код појединих академски етаблираних аутора да игноришу теме Саветовања, долазећи на Саветовање с радовима у којима се баве својим стручно-научним преокупацијама, а често имају овлаш или уопште немају везе с темом Саветовања. Сматрамо да се тематика Саветовања може критиковати, али не би се смела игнорисати. Онај ко нема шта рећи на одређену тему, не мора учествовати на Саветовању, или може учествовати у самој дискусији која је отворена за све који присуствују скупу.

Такође, бројне су примедбе да се Саветовање одвојило од првотне концепције, да се сувише академизовало, да је изгубило нешто од своје дијалогске природе, да је престало да буде разговор различитих актера у судбини књиге за децу, а постало скуп ауторских монолога, да је на Саветовању мало писаца за децу, да нема издавача...

Због свега тога, намерни смо да мењамо модел Саветовања. Ево како, укратко, изгледа замисао о новом Саветовању: позиви за Саветовање биће упућивани још у току јесени. Радови, ограниченог обима, биће примани до првог фебруара. Часопис *Детинство* ће их објавити до Змајевих дечјих игара. На Змајевим играма ће учествовати само позвани. Неће се читати радови него разговарати на одређену тему. Оствариваће се и даља интернационализација Саветовања.

Остаје нам само да покушамо да остваримо нови концепт. При том, мислим да није потребно нагла-

шавати, *Детинство* ће остати отворено за све вредне текстове о књижевности за децу, без обзира дали су они у дослуху с темама Саветовања или су сасвим различити од њих.

Јован ЉУШТАНОВИЋ

UDC 087.5
004.382.7
004.738.5

◆ Слободан Ж. МАРКОВИЋ

САВРЕМЕНО ДЕТЕ И КЊИЖЕВНИ САДРЖАЈИ ЗА МЛАДЕ

САЖЕТАК: Књигу за младе конкурентски потискују електронска средства информисања. Међутим, путем радија, телевизије и филма, компјутера и Интернета деца упознају литерарне садржаје и прихватају их. Дечје знање о свету, однос и доживљај света и себе нису угрожени „кризом књиге и читања“.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: савремено дете, књига, књижевни садржај, компјутер, Интернет, виртуелна представа, угроженост, посредништво, криза

Традиционалну тему *Дете и књига* преобликовали смо у *Савремено дете и књижевни садржаји за младе*, јер насловом рада желимо да скренемо већу пажњу на однос детета и књижевног садржаја. Појам *књиге* временом се трансформисао, улога књиге се променила и другачији је однос према књизи, самим тим и дечји. Зато однос детета према том појму данас у виђењу одраслих изазива недоумице. У основном значењу појма књига налази се вид записаног садржаја и људског искуства, она је „сакупљач“, носилац и преносилац човекових спознаја, емоција и остварења, њихов чувар и један од трезора људског памћења. У двадесетом веку један елемент основног значења појма књига – да садржи и стваралаштво – све више је прерастао у симболику литерарног остварења, па је значење појма књига постајало синоним појму књижевност, означавајући

једну област уметности, нарочито када је реч о схватању младих читалаца.

Обогаћењем својих садржаја, посебно књижевних и увећавањем свога посредничког значаја између оствареног дела садржаног у књизи и корисника, књига је имала свој освајачки пут, који је био у изразитом успону у осамнаестом, деветнаестом и првој половини двадесетог века. Можда је боље рећи да је у то време „књига освајала читаоце“, да је у суштини „читалац освајао књигу“. Реч и људска мисао, људска знања и осећања о животу, свету и себи у историјату свога бележења најуспешније су исказивани, пренешени и чувани писаним знаком – словом на хартији и зато су сакупљани листови прерастали у књигу.

Захваљујући ширењу писмености и оживотворењу просветитељских идеја у осамнаестом и у почетку деветнаестог века књига постаје друштвена потреба. У разнородним практичним и духовним областима које је књига доносила књижевност је имала значајно место. Повећавао се број наручилаца књиге који су жељни знања или који су хтели да је имају у својој библиотеци. То је подстицало и материјални интерес писаца, издавача и прометника. Усавршавала се и техника штампања. Књига је продирала и освајала више друштвене слојеве – све бројније грађанство, школе – који су све организованији – и породицу у којој се ствара додир и успоставља први однос књиге и деце. Тај поход књиге и освајање јавности – друштвених слојева и људи различитих узраста тријумфално се наставио у деветнаестом и достигао свој врхунац средином двадесетог века. У књизи и са књигом развијале су се и добијале своје читаоце све области људског стваралаштва, у чему је видни напредак имала књижевност, која је посредством књиге освајала слојевите и бројне читаоце, нарочито младе, за које су, умногоме, појмови књиге и књижевности постали синоними.

Књига је чувар књижевног дела и његов посредник са читаоцем, којој се читалац, други читаоци и

генерације враћају или могу враћати као носиоцу уметничке представе у њеној слојевитости. Ново читање или нови читалац, поред раније уочених читалаца, у уметничкој представи откривају и оне закривеније и нове слојеве који продубљују сложеност и лепоту уметничког света и подстичу на тражење, проналажење и додире свога света и себе са њим. У складу са карактером поетске визије, откривалачки моменат је нарочито привлачио младе читаоце, који су постајали приврженици такве књиге.

Књига је постала најуспешнија комуникација човјека са савременицима и најсигурнији чувар савремених остварења која ће служити генерацијама што долазе. Захваљујући развоју писмености људи – обухватним бројем и дубинским квалитетом, уметничкој вредности дела и талентованим писцима, унапређењу технологије прављења и ширења књиге, али и нараслим материјалним интересима њених стваралаца, произвођача и дистрибутера, књига је у двадесетом веку имала врхунац своје експанзије. У то доба су се већ били „раслојили породични читаоци“ на децу и одрасле, она је све више одговарала стручним и уметничким интересовањима својих „индивидуализованих“ корисника и прилагођавала се њиховим узрастима. Садржаји уметничког стваралаштва у њој, посебно књижевног, делили су се на родове, а према моћима и карактеру перцепције читалаца „прилагођавана“ је (боље речено „разврставана“) и прихватана по нивоима образовања и узрасту читалаца. Развијао се критички однос читалаца према књизи као најбитнијој ризници знања и умења, слике света и доживљајног подстицаја, са оценом вредности садржаја и избором пута његовог освајања. Књижевност за младе развила се као посебан вид и бројне књиге за децу постале су предмет интересовања младих читалаца, али и одраслих који су оцењивали њихову уметничку вредност и „примерност“ (укључујући и васпитност) младалачком узрасту.

Средином двадесетог века стасао је у српској књижевности велики број писаца који су у другој половини века дошли до пуног израза, а међу њима и знатан број писаца за децу. Задржавајући се само на књижевности за децу, књиге из ове области литерарног стваралаштва достигале су врхунац, како по броју аутора, тако и по уметничким дометима, тиражу и поновљеним издањима. Развојем просвете, увођењем обавезног основног школовања, па самим тим подизањем општег нивоа писмености и културе, повећањем животног стандарда и материјалних могућности породице посвећивала се пажња и куповини књига. Отварале су се опште и школске библиотеке, дошло је и до већег стварања кућних и личних библиотека. То је утицало на издавање и куповину књига и подстицало њихово читање. Отуда је у Србији и на југословенском простору у другој половини двадесетог века порастао број младих читалаца и знатно се увећао број прочитаних књига. Могло би се рећи да је то доба највеће „владавине књиге“.

На врхунцу успона књиге као појаве и посредника јавила се потреба сагледавања њеног значаја. Велики број аутора-писаца за децу и њихових књига поезије и прозе, бројна издања и велики тиражи, као и повећан број младих читалаца, подстакао је и појачао научно интересовање – почело је интензивније проучавање ове области. Сагледавао се карактер остварења, вредност уметничких представа у делима и њихов утицај на обогаћење читалаца. Уз књижевне критичаре, психолози и педагози су настојали да сагледају колико и како ови бројни књижевни садржаји у књигама доприносе образовању и утичу на уобличење личности младих читалаца. Поред књижевних страна за децу у дневним и периодичним публикацијама, на почетку друге половине двадесетог века појављује се и излази књижевни часопис за децу *Змај*, а прилоге о књижевности за децу објављују књижевни, педагошки и психолошки часописи. Покренути су и нови часописи критичког

и књижевнотеоријског карактера: *Дејинство* (Нови Сад), *Дејте и књига* (Загреб) и *Ојрок ин књига* (Марибор). Основани су фестивали стваралаштва за децу, јављају се и устаљују трибине стваралаца за децу – Змајеве дечје игре у Новом Саду, Југославенски фестивал дјетета у Шибенику, Фестивал „Курирчек“ у Марибору. На Филолошком факултету у Београду и на Педагошкој академији у Риједи оснива се предмет Књижевност за децу као део програма српскохрватског језика и југословенских књижевности, а на учитељским школама и педагошким академијама у Србији у оквиру наставе матерњег језика и књижевности устаљује се програмска област „књижевност за децу“. У то време, на Саветовању Змајевих дечјих игара, у Новом Саду, 1960. године имао је Душан Радовић своје запажено излагање, које је уобличио у реферат *Дејте и књига*, у којем је указао на значај сагледавања специфичног односа детета и књиге, односа младог читаоца према поетској представи коју књига доноси. Учесници Саветовања и Душан Радовић говорили су о „златном добу“ књиге за децу. Како је књига за децу најзначајнији чинилац у рецепцији књижевности за младе, било је потребно да се строго води рачуна о њеној уметничкој вредности, а требало је припремити и младог читаоца за сусрет са књигом, односно са уметничком представом у њој.

У двадесетом веку, нарочито у његовој другој половини, на основу рецепције узрасног карактера издваја се, одраније уочен, вид књижевних дела, уобличава и устаљује као појам *књижевности за децу* или *дечја књижевности*. У то време се објављују и бројније критике песничких и прозних књига за децу. Организују се и асоцијације које окупљају ствараоце овог литерарног вида и јавља се ходочасништво писаца за децу, који на трибинама по школама и омладинским домовима читају своју поезију и прозу и говоре о књижевности за децу и о себи. Усмена интерпретација и критика имала је свој зна-

чај за придобијање читалаца и за однос савремене деце према литерарним садржајима. У то доба усталио се у књижевној критици, теорији и историји термин *књижевности за децу*, унет и прихваћен као појам у школској терминологији, а у школским програмима јавља се његов синонимични пратилац – дечја или школска лектира.

Сређином двадесетого века видније су се јавили а током друге половине века ојачали, поред књиге, и други преносиоци „људских знања и умења“, као посредници између стваралаца и прималаца, али и као „нови чувари“ вредности достигнућа људског ума. Јавила се и јачала конкуренција улози књиге, која се временом била уобличила и постала неприкосновени посредник међу људима и „трезор“ човекових достигнућа који је, осим као садржај међу корицама књиге, проширен и уобличен у библиотеку. Појавом нових средстава и начина комуникације књига као утажитељ људских потреба добила је „конкуренцију“. Постепено је дошло до потискивања и разградње значаја који је књига освојила, поставши насушна потреба за развој човековог духовног живота и напретка.

Поетска представа у књижевном тексту је виртуелни свет који се открива и спознаје помоћу писаних, односно штампаних слова и речи на листовима хартије који сачињавају књигу. До те замислене представе долази се и гласовима и речима који репродукују писана слова и речи, као своје симболе, у виду непосредног усменог говора или се симболи пренесени у слику дочаравају техничким видео средствима. Такође, виртуелни свет уметничке представе може се откривати аудио и видео начином, чији се елементи репродукују модерним технолошким средствима. Развој електронике у другој половини двадесетого века омогућио је и звуковни (усмени и говорни) и сликовни (читалачки) пренос и посредништво између дела (укључујући и књижевна) и корисника (и читалаца и слушалаца).

Мултимедијалношћу, брзином, неограниченим простором и јефтиноћом – прво радио, филм и телевизија а затим компјутер и Интернет – својим преносом и посредништвом међу људима и између генерација прошлих, савремених и оних које долазе, сусрели су се са посредништвом које је имала и има књига. Њихова новина и предност један је од разлога потискивања и све ређе коришћења књиге као посредника у стицању знања, подстицају мисли и изазивању доживљаја и осећања при упознавању виртуелног света у њој.

Технолошки развој и нова средства и начини посредништва, иако битни, нису једини разлог потискивања књиге, па и књиге за децу. Питање је и колико су нова средства и начини у свему бољи и успешнији посредници од књиге, да ли су благодети читања књиге нашли одговарајући начин у новим видовима посредовања. На судбину књиге у другој половини двадесетог века утицали су и други разлози – турбуленција историјских догађаја, социјални моменти, материјалне могућности, промена вредносних критеријума и други. Вековна навика читања књиге и позитивна традиција дружења са њом омогућава да се објективно сагледа величина промена и ломова који су се десили у судару књиге и нових медија, међу којима доминирају електронски медији и Интернет. Поред субјективног односа према променама генерација које су њихови сведоци и учесници, ипак је неколико деценија недовољно да се испоље и сагледају све њихове последице, како предности нових посредника, тако и губици које доноси криза потиснуте књиге. Стрепњу за „чување људског памћења“ у новим посредницима изазива недовољно искуство са новим материјалима – целулоидним тракама и легурама металних плоча, јер нису проверени у времену. Сигурну „трезорску улогу“ књига је показала у својим вековним трансформацијама.

Узроци, последице и дилеме која се јављају у ери посредничких промена или промена у људским ко-

муникацијама, које се одражавају и као „криза књиге“, подстичу наглашено интересовање за „судбину“ књиге за децу, која је средином двадесетог века била најзначајнији чинилац у рецепцији књижевних садржаја за младе. У анализама крајем друге половине двадесетог века констатује се опадање читалачког интересовања за књиге са књижевним садржајима за младе (на основу коришћења књига у библиотекама, мањег броја издања, смањених тиража, изјава родитеља, наставника и библиотекара). Појава је добила и своје име – „криза читања“, појавила се и монографија под истим насловом (аутора др Павла Илића са сарадницима).

Конкуренција књизи као штампаном посреднику између стваралаца и корисника (који су до сада, претежно, били читаоци) постали су, поред филма, радија и телевизије, нови електронски медији, у чијем средишту је компјутер, са својим графичким, видео и аудио функцијама. Екран компјутера, звучник и ДВД плоча имају улогу примаоца, преносиоца и чувара садржаја човековог стваралаштва и достигнућа, укључујући и литерарна остварења. Интернет систем, и њему подобни начини, омогућује брзо информисање, претраживање, избор и коришћење садржаја који су забележени, преносом унети у меморију у којој се чувају или су „нарезани“ – депоновани на дискети. Појавило се електронско издање публикација – „књига“, стварање едиција и антологијског избора садржаја из баштине или савремених литерарних остварења, који се врло брзо могу користити. Настале су виртуелне књиге и виртуелне библиотеке, чији се садржај упознаје аудио и видео начином из електронских средстава, који функционално замењују (односно, конкуришу му) читање са хартије, повезане и оличене у књизи. Електронска верзија садржаја добија се брже, са мање утрошка времена и средстава, а Интернет коришћење је много јефтиније – најчешће бесплатно. Због брзине публиковања и коришћења, као и због мањег кошта-

ња, од почетка су постали конкуренција у међуљудском посредништву и врло брзо су угрозили издавање књиге – број штампаних издања и тираж. Брзина електронског посредовања, могућност економичног информисања и упознавања садржаја аудио и видео путем потискивали су читање са хартије, угрозили су и зауставили успон и неприкосновену владавину књиге. Томе су допринели и слабији економски услови за стварање и ширење књиге, нарочито бројне и тиражне књиге за младе. Потискивање књиге, погоршање њеног положаја и мање читања није било одмах повезивано са експанзијом електронских медија и њиховим преузимањем посредничке улоге књиге у стварању савремене човекове личности, па су „криза књиге“ и њена последица – „криза читања“ на прелому векова двадесетог и двадесет првог добили негативну конотацију – да се тиме осиромашује људска личност, „угрожава свету страну развој деце и омладине“.

У написима о „кризи књиге“ и „кризи читања“, у којима се, најчешће, егзактно утврђује „однос савременика према књизи“, каткада са назнаком могућих последица, углавном недостаје продубљено истраживање узрока – због чега је то. Нашим претходним указивањем да сазнајно-посредничку улогу књиге преузимају други, првенствено електронски медији отвара простор да се истражује и сагледа однос квалитета у упознавању литерарних садржаја читањем листова хартије и аудиовизуелним сазнањем помоћу електронике; такође, однос квалитета гутенберговске и електронске писмености, као и зашто се млади све више опредељују за информисање-упознавање „света, живота и себе“ у радио, телевизијским и филмским програмима, путем компјутерског екрана и Интернета, у електронским издањима и виртуелним књигама и библиотекама, уместо читањем књига за децу и коришћењем књига из школске или домаће библиотеке, односно куповином занимљивих штива или њиховим позајмљивањем од другова и пријатеља.

Према броју електронских средстава и већ почетком двадесет и првог века, њиховом коришћењу у дневној личној и друштвеној комуникацији, а и њиховим личним, породичним, школским и службеним поседовањем, она су постала неопходна у посредовању међу људима, у човековој информацији о прошлости и садашњости, чиме се утиче на доживљајни и емотивни свет личности, на маштање и расположење. Деца их брзо упознају и почињу да овладавају и користе још у породици (било у игрицама или на други начин), у школи су постала саставни део „елементарне писмености“ и увелико у личном, школском и службеном раду замењују књигу, односно хартију. Имајући на уму да човек у једном узрасном раздобљу, па и у детињству, може да прими само одређени број информација и да на њих мисаоно и емотивно реагује, без обзира на посреднички извор – писани садржај у књизи или електронске информације, лична уочавања и друго – он ће према погодности и потреби више користити један од посредника а потискивати други. У овом времену електронско посредништво потискује књигу, а следствено томе и млади мање читају књиге за децу.

У процес релативизације „улоге и потискивања“ књиге за децу, али не и литерарних садржаја, неосетно (и „ненамерно“) укључио се и извештан број познатих и популарних писаца за децу, међу којима је и песник Душан Радовић – већ у време објављивања свога реферата *Деце и књига*. Својим стваралачким учешћем у радио и телевизијским емисијама, њиховим извршним квалитетом и успешношћу, Душан Радовић је и „несвесно“ помогао јачању улоге нових медија у којима су се остваривале „бележиле“ и посредовале – преносиле до слушалаца и гледалаца (и читалаца) уметничке представе. Душан Радовић је писао, на радију и говорио, песничке предлошке за поетске визије. Створио је стихове на којима су грађене телевизијске емисије (поетске представе) *На слово, на слово*, које су

млади (па и старији), гледајући и слушајући, одушевљено упознавали и прихватили. Са клицом у стиховима Душана Радовића, уметничка слика је уобличавана глумачким, играчким, гласовним, музичким и другим елементима. Такође, стихове који су интерпретирани (гледани, слушани) у телевизијским и радио емисијама, у којима су слика и звук преносили уметничку представу што ју је песник стварао, Душан Радовић је, касније, објавио у књизи. За читаоце који их нису гледали на екрану или слушали њихову радио интерпретацију, стихови *На слово, на слово* били су лепо и снажно су их доживљавали, али код оних који су их читали „записане на хартији“ – у књизи – после њиховог упознавања у телевизијским емисијама они су остављали „сиромашнији“ доживљај и утисак, доносили (речено ђачким језиком) „мање привлачну“ поетску представу. У вишемедијалним комуникацијама са својим читаоцима следиле су Душана Радовића и други писци за децу, попут Мирослава Антића, Драгана Лукића, Љубивоја Ршумовића, Слободана Станишића, Владимира Андрића... У развоју мултимедијалности они су доприносили уметничкој вредности садржаја које су нови медији преносили. Тиме је, истовремено, слабила неприкосновена владавина књиге у улози „носиоца и преносиоца“ знања и умења – посредника између стваралаца и корисника, њихових дела, што је један од чинилаца „кризе књиге и читања“.

Ипак, оптимизам постоји за опстанак књиге и за њено читање, са њеним опробаним посредничким квалитетом. У догледном времену она ће имати паралелну улогу са електронским медијима као чувар, извор и преносилац поетских представа у литерарним делима. Користиће људима свих узраста, па и деци, ако су дела уметнички вредна.

Резиме

„Криза књиге и криза читања“ последица су развоја електронских медија у другој половини 20. века, који преузимају посредничку улогу књиге међу људима и временима и постају „нова ризница људског памћења“. Радио, телевизија и филм, компјутер и Интернет преузели су посредничку функцију између књиге за младе и деце читалаца и својим модерним средствима и начином омогућују младима стицање знања и упознавање литерарних садржаја. Међутим, књига ће и даље уметничким квалитетом своје садржине бити паралелно коришћена и деловати на младе, допуњујући се са електронским преношењем знања и умења.

Slobodan Ž. MARKOVIĆ

CONTEMPORARY CHILD AND LITERATURE FOR THE YOUNG

Summary

Book for the young have been pushed aside by their rivals – electronic information media. However, through radio, television and film, personal computers and Internet children get acquainted with literary works and accept them. Children's knowledge about the world, relation to the world and experience of it are not endangered by the “crisis of book and reading”.

Key words: contemporary child, book, literary work, computer, Internet, virtual image, endangering, intermeditation, crisis

◆ Павле ИЛИЋ

РАДОВИЋ ЈЕ АНТИЦИПИРАО КРИЗУ ЧИТАЊА ВЕРУЈУЋИ У ВЕЧНОСТ КЊИГЕ

САЖЕТАК: У овом раду се актуелизују Радовићеве идеје из есеја *Деце и књиџа* (ЗДИ, 1959). Посебно се разматрају идеје да је књиџа била једина, а сада то није, да писци за децу традиционалне, сентиментално-романтичарске оријентације нису нашли другу везу са данашњом децом и да су за такву боју биле потребне нове, младе снаге. Ти млади и непозвани, својим ведрим и хуманим односом према детету, новим стваралачким поступцима и поетичким доминантима, обогатили су нашу књижевност за децу. У томе је Радовић видео лепу будућност и књижевности за децу и књиџе уопште. Међутим, књижевност за децу, као и укупна књижевна уметност, истински траје и делује само ако се чита. Зато ћемо Радовићевом уверењу да су нови људи дошли да причају о новим стварима, чинећи то на нов начин, додати да то тражи и нов начин читања и тумачења књижевнога стваралаштва и у књижевној науци и у настави књижевности. Без тога, ма колико била вредна и свежа, књижевност не може да делује и да остварује и потврђује своје уметничке потенцијале.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књиџа и други медији, традиционална сентиментално-романтичарска оријентација, нове, младе снаге, нови стваралачки поступци и поетичке доминанте, нов начин читања, наука о књижевности, настава књижевности

Многи књижевни ствараоци и љубитељи књиџе изrekli су бројне узвишене мисли у славу књиџе, али би међу тим мислима тешко било наћи узвишене од оних које је Душан Радовић изрекао у свом есеју *Деце и књиџа*, на Другим Змајевим играма, 7. јуна 1959. године. Сматра се да су на том есеју, који је Радовић тада саопштио као *уводни реферат*, и утемељене Змајеве дечје игре. Тај исти реферат-есеј ЗДИ баштине и као *манифест* новог књижевног стваралаштва за децу, нове поетике.

Радовић свој есеј започиње славећи књиџу намењену деци, а на њу је гледао, као и ми данас: као на интегрални део књижевне уметности, само са специфичностима своје поетике и свога читалаштва. Славећи књиџу за децу, Радовић, дакле, слави књиџу уопште. По њему, *књиџе за децу су најдивније играчке. Неодољиво леје и џримамљиве. Ведре и лековитије. Једноставне и џаметине*. Зато је то најпопуларнија уметност намењена деци и *ничему се не може џроризити леиша будућности и најдубља створити но џим леишм играчкама духа*, итд.

Можемо ли негде наћи оптимистичније гледање на будућност књиџе? И све то стоји, све је то тако, али Радовић види и крупне препреке које књиџа треба да савлада на путу ка својој лепој будућности, ка најдубљој старости, ка вечности.

Прву препреку Радовић види у чињеници што је *човек, немиран џустолов, џронашао како ће хиљаду џуиша брже џуишоваиши, мислииши, сазнаваиши*. Та журба *џа је џодстиакла да брже доживљава и ужива*, па је књиџа (која није стварана за брзине) била једина, сада то није: *сада је једна од шанси за избављење*.

Видео је Радовић да је књиџа у другим медијима добила моћну конкуренцију: долази време све већих брзина, све веће журбе и хитње. Тражи се брза информација, брз доживљај и ужитак. Књиџа доноси ваљанији доживљај и већи ужитак од укупне своје конкуренције и не може је она ничим у томе заме-

нити а да јој не умањи вредност, али човеку брзина, много је важнија брзина од квалитета уживања и ужитка.

У време када је Радовић писао свој реферат-есеј, књижи је конкурисао ограничен број медија: стрип, филм и телевизија. Али је видео да ће се књига, иако има *чаробне слике и медене речи*, наћи у *сени још сликовитијих и речитијих*, имајући у виду могућност тих медија да делују и сликом и речју.

У томе што књига већ помало залази у *сенку* модерних медија и облика културе коју доносе, Радовић је видео неминовност запостављања књиге у друштву у целини, па и оне коју убрајамо у књижевност за децу. Видео је да њена будућност зависи од њене способности да издржи конкуренцију коју доноси незаустављив ход новог технолошког развитака и да се развија прилагођавајући се томе развитуку. Радовићева вера у будућност књиге остала је и даље крепка и постојана.

Тридесет година доцније, на Тридесет другим Змајевим дејчим играма, када су се културни медији увећали и бројем и могућношћу свог деловања, констатовано је да се показало да је *Радовићево пророчанство о лепој будућности књижевности најмлађе ијачно*.

У чему је Радовић, и поред тога што је видео залазак књиге у сенку других медија, видео и њену лепу будућност? Рекли смо да његов есеј представља и манифест новог, савременог књижевног стваралаштва за децу. У томе манифесту Радовић је видео да књижевност не потискују из друштва само модерни медији, већ (посебно кад је у питању писање за децу) и традиционална, по њему, сентиментално-романтичарска оријентација тога писања.

Ако су технички прогрес, убрзани начин људског живљења и медији који погодују брзини спољни фактор који угрожава књигу, сентиментално-романтичарска поетика је унутрашњи фактор кога се, као сопствене слабости, она мора ослободити. Тек

тако ће и књижевно стваралаштво за децу и књижевност у целини бити оспособљени за тешку конкуренцију са другим медијима и повећаће своју шансу за лепу будућност, какву им Радовић, свестан моћне *сенке* над њима, оптимистички предвиђа.

Битка између књиге, као знака и стожера укупне традиционалне културе, и медија који доносе модерне културне облике и садржаје перманентно се заоштрава на штету књиге. Појавили су се и нови медији за које Радовић у време писања свога есеја није ни могао знати. Сада је књига већ толико зашла у ону *сенку* у којој ју је Радовић видео (сада већ) пре педесет година да ми данас говоримо о кризи читања. Написана је и књига на ту тему, која је у зачуђујућем дослуху са Радовићевим есејом, иако аутори за тај есеј у време писања књиге нису, нажалост, ни знали. И то повећава актуелност и Радовићевог есеја и књиге која с њима уско кореспондира.

Што се тиче кризе читања, Радовићева душа на ономе свету може бити спокојна, јер је криза најмање захватила оне књиге за које он у првој реченици свога есеја рече да су најдивније, *неодољиво лепе и примамљиве*, а које чине књижевност за децу. Највећа заслуга за то припада управо њему, његовом есеју-манифесту нове поетике стваралаштва за децу.

Радовићу је било јасно да се оној *сени*, која се злокобно надвила над књигом, важније одупрети трансформацијом унутрашњих снага књижевне уметности за децу (и иначе), него супротстављањем модерним медијима, тој спољној сили чије се напредовање нити може, нити треба заустављати. Напротив, схватио је он и то, треба се томе напредовању прилагодити и користити се њиме у оквиру мулти-медијалности, чиме се он, у радио и ТВ емисијама, и практично користио.

Схватио је Радовић да је најважније писце за децу растеретити од романтичарско-сентименталног

односа према деци, растеретити их *комплекса дечијих обавеза и дужности*, и *дечијих кривица и грехова*, поучителног и моралистичког односа према деци. Знао је да то не могу да учине они који *нису нашли другу везу са данашњом децом*, да су за то потребне *нове, младе снаге*.

Радовић се нашао на самом челу тих нових, младих снага. Својим сопственим стваралаштвом за децу засновао је и практично нову поетику, у коју су се укључиле *нове младе снаге* на које је он у манифесту и рачунао. Створена је нова, модерна поетичка школа књижевног (и не само књижевног) стварања за децу.

Деца се емотивно стапају са предметним светом те литературе, па за њих сунце, као и сваки њихов другар, спава кад се умори; жуто класје пшенице које ветар њише за њих су *најлепше кикице* које играју најлепши валцер на свету; у кликерима живе њихови другари без којих се не може живети и зато учитељ не треба да им их отима, а звезду плаву свако од њих мора да има, без ње нема лепших снова, лепе наде.

Тако се код деце развија животни оптимизам, ужива се у детињству и буди жеља да се чита, да се игра, да се ствара. Та литература их не поучава шта је у животу лепо а шта ружно, чега је било на претек у традиционалној, романтичарско-сентименталној литератури за децу. Колико деца сама, у игри и спонтано, то боље уочавају и стичу искуство о сложености људског живота и људских ћуди, чини се да је за то најилустративнији пример управо Радовићева песма *Замислиће*.

Ова песма је најпогоднији пример и зато што директно позива децу да се маштом уживе у игру у којој ће учествовати. Позива их на то већ својим насловом који се понавља на почетку готово сваке строфе. И машта уводи децу у ту игру-чаролију, па Кађа и Нађа, главни актери у тој игри, постају само централне фигуре игре, с њима се преживљавају и

све страхоте и све лепоте које им се у тој чаролији догађају.

Деца су при том стекла битна искуства о животу, о људима, али како – то можемо сазнати само сагледавањем каквим је стваралачким поступцима Радовић такве ефекте постигао.

Већ при првом читању ове песме лако се примећује да у њој има *онеобичавања, ајсурда* и *хиперболе*, да има *гротеске* и *пародије* – има свега што ову песму чини другачијом од песама традиционално-романтичарских и сентиментално ствараних, због чега је и овом приликом нисмо могли заобићи.

Необично је и апсурдно већ то што дечак разбојник, негативац, игра овде позитивну улогу! При том он свој разбојнички порок и не крије: *А ја сам с доушпињем, извињите на смејњи, разбојник Кађа*, представља се он цару и то у тренутку када му овај за жену поклања кћерку – принцезу Нађу.

При томе разбојник Кађа испољава манире лепог понашања: тражи од цара допуштење да се представи и извињава се на сметњи што то чини. То може да звучи као пародирање грађанске учтивости, али то не очекујемо од дечака разбојника. Он, међутим, остаје доследан својим устаљеним манирима, па пред скок у море да спасе принцезу Нађу изваљује *страшну јсовку на рачун вејра, на адресу животиу, на име мора*.

Врхунац апсурда при градњи Кађиног лика чини неочекивано племенит поступак једног негативца: он скаче у таласе *веће стио иуша од сваке принцезе* и чини оно што се не усуђује да учини нико из бројне царске свите. Они не смеју (*сви дрхте*), разбојник сме! Све то чини не очекујући никакву награду!

Усталасано море, пуно ајкула, овде је хиперболисано како би у тој стравичној слици Кађина храброст попримила увећане димензије.

Под Кађиним разбојничким огртачем има још сакривених врлина: он уме искрено да воли! На

подвиг са смртном опасношћу инспирисала га је љубав према принцези Нађи, са којом се само гледао вирећи *са истје лађе* и кроз *истиа два џрозора*, при чему ни слутити није могао да би ту лепу принцезу он, разбојник по сопственом признању, могао добити за жену.

Љубав је разбојника учинила племенитијим, али и он друге чини бољим него што су били: царска свита је схватила шта значи сјај њених звања и положаја у држави и беда понашања у људским невољама. Уместо гордости која краси принцезе, у принцези Нађи се усталасало најнежније девојачко осећање. И царска реч је овде морала да буде праведна и поштена. Тако је један негативац све око себе учинио позитивнијим.

Позитивно и негативно нису у новој поетици до краја подељени. Овде се дете не поучава када треба руке прати и где дрво посадити, да је ружно бити лењ као Гаша и размажен као Лаза (и који су увек и само такви), а лепо је кад у школу идеш и добар си ђак. У Радовићевој поетици деца се моралу не поучавају, пуштају се да се сами увере (спонтано, у игри) да у животу, у конкретним ситуацијама, оно што се сматра ружним може да се покаже лепим, а лепо ружним. Добро и зло, црно и бело, нису овде сталне и заувек дате категорије, нити се до краја деле без остатка. То децу уверава да је живот много сложенији и пунији формама људског понашања од упрошћеног разврставања на чисте и једностране облике њиховог постојања. Зато, у неким животним околностима, принчеви и адмиралци могу да изгледају бедно, а разбојник да заблиста у пуном сјају.

Нови стваралачки поступци и нове поетичке доминанте донели су књижевности за децу много златних плодова. Радовић и *нове младе снаге*, на које је у свом есеју *Дете и књижа* и рачунао, обогатили су ову књижевност мноштвом уметнички вредних производа. Обогатили су је у свим њеним жанровима. Посебно то важи за лирско песништво за децу,

али њега прате и бројне прозне творевине: приче, романи о деци и за децу, ауторске бајке, ауторске басне; драмски играци, једночинке и други текстови намењени сценским, радио и телевизијским извођењима.

У томе је Радовић видео шансу да се књижевност за децу (а ми бисмо рекли: и књижевност у целини) у дугорочној и перманентној конкуренцији са другим медијима избори за своју будућност, за своје вечно постојање. Најлепши производи нове поетике, сабрани у антологије и хрестоматије, заузели су своје место у школским читанкама; написане су о њима и бројне научне студије, есеји, расправе, књижевноисторијски прегледи и синтезе. Све то потврђује Радовићеву веру у снажне уметничке потенцијале књижевности за децу, у унутрашњу снагу књиге којом ће она одолети свакој конкуренцији.

Има, дакле, књижевност за децу снажне уметничке потенцијале, али и ова књижевност, као и укупна књижевна уметност, истински траје и делује само ако се чита. А Радовић је готово пре пола века констатовао да *има истине у џугованки да се све мање чита*, јер је човека хитња и брзина, *журба подстиакла да брже доживљава и ужива*. Данас је та тугованка постала пуна истина, јер је човек у већој журби и све мање има времена за књигу, за културу уопште која тражи време. Зато се он окреће оним њеним облицима који му се нуде да их брзо доживи и ужива, по цену да тај ужитак мало вреди, а често и много штети. Зато је читање књига достигло данас своју критичну фазу.

Кад смо рекли да Радовићева душа на ономе свету може бити спокојна јер је криза читања најмање захватила ону *најдивнију и неодољиво лећу* књижевност за децу, имали смо у виду управо ту њену неодољиву лепоту и изазове њене поетике о којима смо напред говорили. Но, то се само нуди и чека да се изазовима неко одазива – да чита. А време потребно за читање? Е, ова књижевност и у том по-

гледу има предност над осталом (условно названом: *за одрасле*) књижевношћу.

Деца се у књижевност, у писменост, у лепоту језичког израза уводе управо преко књижевности за децу. То су њени најмасовнији и најредовнији читаоци, посебно деца млађег узраста. Та књижевност јесте жанровски разноврсна, поготово кад се има у виду и народно (усмено) стваралаштво, али све су то углавном кратке књижевне форме и махом се налазе у ђачким читанкама. Све што је у читанци, чита се и изучава на часовима за то намењеним. Време је, дакле, за то овде програмски дато.

Али има потребе да то деца и код куће читају, а поготово се код куће чита део лектире програмом намењен за тзв. домаће читање. Ту она *сенка*, која се још у Радовићево време надвијала над књигом, а данас јој се димензије рапидно увећале, умањује оданост и ове деце читању и књизи. Али много више оданости према књизи губе старији основци, а највише средњошколци. Над њихове дебеле књиге школске лектире, за чије читање често треба (под неповољним околностима у којима то чине) премного времена, она *сенка* се забрињавајуће снажно надвила.

Књижевност коју читају најмлађи, својом неодољивом лепотом, с једне стране, и време за то углавном програмски обезбеђено, са друге, чине да се криза читања овде испољава у свом најблажем интензитету.

Због тога што се овде дете први пут сусреће са књигом и читањем и због погодности што се то чини без брзине, без журбе, а те књиге су *неодољиво леје и њимамљиве*, лежи велика одговорност на онима који децу уводе у читање тако лепих и пријамљивих књига.

Одговорност је утолико већа што ту, на почетку, дете књигу заволи, или остане према њој равнодушно заувек. Читање ће завоleti ако осети да је читање стварање, да се читањем стварају сопствени све-

тови, а то доноси задовољство и у томе се ужива. У имагинацији створен и доживљен свет доноси нова сазнања о људима, о животу, о чему се онда и размишља и машта, а све то покреће на духовна прегнућа, на стварање, на нову жеђ за књигом. Рачунајући на таквог читаоца, Радовић је књизи, и поред моћне *сенке* над њом, прорекао лепу будућност.

Уметнички текст ће дете својим *неодољивим лепошћима* очарати ако га научимо да најпре осети општи литерарни тон текста, а затим да сваку појединачну поруку текста усклади са емоционалном ситуацијом из које произилази. А то ће постићи не само наглашавањем речи и њиховим гласовним обликовањем, већ и адекватним тонским бојењем, темпом изговора, јачином и висином тона којим се изговарају.

Овде посебно инсистирамо на темпу изговора да бисмо оном читаоцу за кога Радовић каже да га је *журба подстијакла да брже доживљава и ужива*, поручили да ће чари текста слабо и доживљавати и у њима уживати ако то чини темпом неусклађеним са емоционалним ситуацијама делова текста који се чита. Такво читање доноси површан доживљај и пасиван однос према свему што текст у себи носи. Књижевност таквог читаоца брзо изгуби, а трајни читалац остаје онај кога смо научили да при читању, поштујући константне вредности усменог говора, и доживљава и ужива, како је то рекао Радовић, односно да по познатој максими великог Гетеа *просуђује уживајући и ужива просуђујући*, стварајући тако ново (своје) уметничко дело.

Радовића вреди слушати и када је у питању нестварно тумачење књижевнога текста, иако се тиме није бавио. Ако је савремена књижевност за децу свој крупан успон доживела прихватањем нове поетике, модерних стваралачких поступака и поетичких доминанти, то значи да ће и тумачења таквих текстова у настави доживети свој успон ако их тумачимо новим, са њима усклађеним наставним по-

ступцима и децу подстичемо да сама, у маштовито осмишљеној игри, траже и сагледавају вредносне елементе у њима. Радовићева поетика је тако имплицитно подстакла и играоничарски и радионичарски рад у овој настави.

Радовић је будућност књиге видео и у њеној успешној конкуренцији са модерним медијима, али је већ и он те медије користио (посебно ТВ и радио) при песничкој комуникацији са децом.

Користио се мултимедијалношћу и тиме нас поучио да и ми интегришемо различите медије, различите уметности, са књижевном уметношћу, а све у циљу свестранијег сагледавања вреднота и лепота књижевног текста. То децу доводи до сазнања да уметности могу удружено да делују и да су тада снажније и да је снажнији ефекат који остварују, али ће их уверити и у то да је књижевни текст најчешће основа на којој се заснивају друге уметности, да је инспирација за њихов настанак потекла из књиге, из њене унутрашње творачке моћи. Тада значај књиге у њиховој свести високо расте.

Из творачке моћи књиге поникла су дела различитих уметности. Али стварали су их они који су књиге читали. Толико их је то мотивисало на нова читања, на нова стварања. И дете тако пожели да ствара. Кад дете то и чини, постаје вечити читалац, вечити љубитељ књиге и читања – вечити стваралац. У свакоме би младом читаоцу Радовић видео оваплоћење својих идеја о детету и књизи, видео би потврду својих уверења да криза читања коју симболише она *сенка* која му се указала над књигом, неминовно долази, али да књижевност за децу (и цела књижевна уметност) има сигурну будућност, има вечност.

Pavle ILIĆ

RADOVIĆ HAS ANTICIPATED
THE CRISIS OF READING WHILE
BELIEVING IN THE ETERNITY OF BOOKS

Summary

This paper evokes the ideas from Dušan Radović's essay *Child and Book* (ZDI, 1959). A special attention has been paid to the idea that a book is no longer the only one, that writers for children belonging to sentimental-romantic orientation have not found the alternative relation with contemporary children and that such a quality requires new, young forces. Those young and uninvited, with their cheerful and humane relation to children, with their new creative devices and poetic dominants, have enriched our literature for children. In this very fact Radović saw a good future for literature for children and for books in general. However, the literature for children, as well as the literary art in general, truly exist and have effect only if they have been read. Therefore, to Radović's conviction that some new people have come to talk about new things we must add that it requires also a new way of reading and interpreting literary works both in literary criticism and teaching. Otherwise, notwithstanding how valuable and fresh, it could not be effective and confirm its artistic potentials.

Key words: books and other media, traditional sentimental-romantic orientation, new, young forces, new creative devices, poetic dominants, new way of reading, literary criticism, teaching

UDC 087.5
004.738.5
793.7(0.034.4)

◆ *Василије РАДИКИЋ*

КЊИГА И КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ У „ПОСТГУТЕНБЕР– ГОВСКОЈ ЕРИ“

САЖЕТАК: У тексту се полази од тезе да је услед „експлозије“ нових медија у савременој цивилизацији присутно становиште о „застарелости“ књиге као медија, што води потискивању књиге и читања. То се нарочито рефлектује на младу (школску) популацију, која се све више везује за нове медије – Интернет, видео-игре, СМС и др. Веома је значајно да деца у раном предшколском и основношколском узрасту успоставе контакт с књигом, која је као медиј у интелектуалном, емоционалном и имагинативном развоју детета – незамењива. Аутор се посебно залаже за неговање и очување сликовнице – прве књиге у дечјем одрастању, која у данашње време може пресудно одредити дечји однос према књизи и читању.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Гутенберг, реч, медији, књига, дете, писмо, говор, реторика, игра, логика, машта, видео-игре, сликовница

Почетак једног великог временског циклуса као што је век, а још више мегациклуса какав је хиљадугодиште или миленијум увек је, откад постоји историја (и историјска фиксација времена), био згодан повод за својеврсно подвлачење црте испод огромног временског одсечка, који далеко надилази

меру сваког појединачног људског живота и искуства. Истовремено, то је тренутак кад се људска тежња или чежња неизбежно упиње да продре у непознато и досегне, или, бар, „домисли“ будућност, удаљену вековима од погледа савременика. Некада су се на тим осматрачницама налазили посебно обдарени појединци, племенски врач и пророци, а данас експерти и зналци из касте научника и професора.

Желео бих да ово своје „футуролошко“ промишљање омеђим на сферу књиге и писања – са додатном ознаком „за децу“. Нови век и миленијум обележава неслућен, скоковит развој науке и технике. Достигнућа у сфери природних и техничких наука су, у извесном смислу, засенила и маргинализовала хуманистичку културу, како данас плеонастички означавамо оно што се некада звало духом и духовношћу. Управо у овом, актуелном времену, чини се да је једна од темељних цивилизацијских тековина снажно уздрмана. Реч је о књизи. Не говорим овде само о кризи читања, на шта нас већ подуже драматично упозоравају библиотекари и школски посленици, већ о једној дубљој, опаснијој кризи, у којој је сам појам или, чак, постојање, факат или реалитет *књиге* доведен у питање. Криза књиге није подстакнута изнутра, јер се сам њен медиј – писмо – није истрошио, већ је дошло до доминантног преусмерења писма у друге медије, као што су Интернет, и-мејл комуникација, СМС-поруке и сл.

Књига је (у најширем смилу – без поделе на области и жанрове), као што знамо, у историјским размерама била кључни пратилац и генератор науке, културе, духа и уметности и незамењиви стуб-носач напретка људске цивилизације. Писмо, као трансформација гласовног говора у визуелне знакове, један је од темељних, прекретничких тренутака у развоју људске цивилизације, с којим се, по далекосежности, тешко може мерити било које од људских достигнућа. Усмени говор је, као што знамо,

флуентан и тренутачан, и могао се само кратко сачувати у памћењу слушалаца и саговорника – као такав је брзо „чилио“ и зависио од земног трајања „памтилаца“ и само су му снажна реторичка „аура“, говорников дар, компетенција или снага идеја, обезбеђивали извесну трајност. Тек појавом писма реч се могла „во вјеки вјеков“ сачувати и спасити – односно, људска мисао, њена спознајна, имагинативна и контемплативна испољавања. Суштински, реторика као дисциплина учинила је немерљив допринос развоју људске цивилизације истицањем значаја говора и изван и изнад његове непосредне употребности.

„На почетку беше реч“ – она је трезор у коме је сачувано све – свеколико људско знање, време, прошлост и будућност. Књига је била средство, или, како се то модерно каже, медиј у коме се реализовао писани говор – наравно, након цивилизацијске одисеје од првобитних, најједноставнијих облика означавања до данашњих усавршених форми.

Интернет као један од водећих медија модерне, електронске ере, својеврсна електронска верзија борхесовске Вавилонске библиотеке, поред изванредних могућности које нуди брзом и широком доступношћу информација и знања на планетарном нивоу, управо због те „лакоће коришћења“ носи са собом знатну опасност, која се може дефинисати као модерна неписменост и некултура. Фраза са којом се данас сусрећемо у раду са студентима и ученицима – „скинуо сам са Интернета“, пластично показује савремени однос према знању. У „преинтернетској ери“, знање је, како је већ речено у Библији, „увећавало муку“. Трагање за знањем није увек, или бар у свим фазама, повезано са осећањем среће, блажености и „лакоће постојања“ – и то је његова цена. Овде је, можда, згодно подсетити на познату „хрију“ о мраву и зецу – кад мрав, који се упутио у Свети град, на примедбу зеца да се, иако много бржи, не усуђује да крене на тако далеко и

неизвесно путовање – одговара: *Мени је важно да сам на светом љују*. Примењено на нашу тему, књига, као преинтернетска, гутенберговска парадигма, укључивала је пут до знања – мрављи пипав и упоран – који је често значајнији, а по последицама далекосежнији и од самог знања. Са модерним медијима, данашњи трагалац за знањем (или, пре, информацијама) елегантно се решава те врсте напора или жртве. Удобно заваљен у фотели, он са Интернета „скида“ све што му треба, не замајавајући се превише суштинама.

Неоспорно је да економија живота у свакој, па и у интелектуалној делатности, намеће рационалан захтев да се са што мањим утрошком времена, енергије и средстава оствари циљ. Ипак, по нашем мишљењу, тај циљ се, када се све узме у обзир, успешно и данас постиже књигом. У том смислу, надам се да ћемо се, после засењујућег комфора који нуде нови медији, са већим поштовањем и трезвеношћу вратити књизи. Као што перформанс није обесмислио класично позориште, нити савршене репродукције оригиналну уметничку слику, тако, верујем, ни нови медији неће обесмислити књигу. Све ово не говорим као противник новотарија – јер су иновације и за мене неходне и неминовне и, више од тога, закон постојања – већ отуда што сметрам да бисмо у овом времену експанзије једног новог, технолошки несамерљиво јачег медија, управо ми који се бавимо књижевношћу за децу требало да снажно и делотворно подржимо књигу. Заправо, то никако не би требало да се схвати као фетишизација или „шминкање“ *stare dame*, већ једноставно као наша обавеза према данашњем детету, односно књижевном стваралаштву које је њему намењено.

Можемо се надати да ће бар једна врста књиге за децу остати незаобилазна у њиховом свету као пратилац одрастања – мислимо на сликовницу. Као спој сликовног и текстуалног исказа, она у извесном смислу помирује два кода – слику и реч – визуелну

и језичку поруку. Прва књига са којом се дете сусреће представља његов први искорак у Гутенбергову галаксију. Мноштво система означавања и медија који нас данас просто бомбардују све више постају модерни, софистицирани вид дрила, или агресије на људска чула и ум; за дете они представљају једну врсту хаоса или шуме у којој се тешко може снаћи. Прва књига у којој су складно укомпоновани визуелни и језички кодови омогућује детету да на раном, инфантилном нивоу стекне слику о свету у коме се налази и да се суочи са првим спознајама, да повезује одређене феномене и да, у извесном смислу, на инфантилном нивоу „систематизује“ своја знања о свету. То је нарочито важно данас у урбаном окружењу, где начин живота и агресивност медија утичу да се савремена породица све више затвара у простор собе, а комуникацију „са светом“ своди на разне форме посредоване, произведене стварности која све више застире реалну.

Књига-сликовница омогућује детету да повезивањем језичког и визуелног израза у извесном смислу „порасте“ до стварности, коју му моћна мрежа медија просто заклања и показује у деформисаном виду. Интернет – иако му се очигледан допринос у демократизацији и популаризацији знања и информација не може одрећи – а посебно видеоигре и игрице, задржавају дете у виртуелном окружењу, где оно стиче само једну врсту искуства – једнодимензионалну представу света у коме се ствари решавају углавном црно-белом, математичком логиком, чија програмираност оставља врло мало простора за игру и машту; при свему томе, један вид лукративности, досезање решења, постаје једини мотив. У том смислу ове игриве процедуре, посебно ако се има у виду њихов често агресивни садржај, могу у најбољем случају представљати неки облик модерне енигматике – са ограниченим донетима у емоционалном и интелектуалном развоју детета. У тој врсти активности остају неделотворне друге много ва-

жније способности – стваралачка (а не машинска, програмирана) машта, парадокс, игра, обрт, па чак и неки видови пародирања и деконструкције као одговор на схематизам задатог. Будући да су засноване углавном на симулацији логичких процедура и да представљају један непрекидни симулакрум на делу, компјутерске игре мале „играче“ воде ка једном изазовном и значајном, али ограниченом циљу: у сенци све бржег и спретнијег решавања логичких проблема и слагалица иза којих остаје осећање празнине, све је мање места за наше истинско, исконско маштарско биће, које, како би рекли филозофи, машта „без интереса“ и без невидљиве а моћне и неизбежно манипулативне инстанце која га снабдева програмираним предлошком.

Ако знамо да су развој дечјег говора и интелигенције у реверзибилној спреси, и да тежња ка вербализацији мисаоних садржаја доприноси развоју флексибилне интелигенције, онда књига постаје незаобилазна у дечјем одрастању јер је управо она медиј у коме се дете на креативан начин сусреће са изазовима говора. Дете с књигом може успоставити блискост, може је додирнути, осетити, за разлику од лебдећег текста, који би Маклуан, свакако, сврстао у такозвана хладна општила. Књижевни артефакти, песме, приче, загонетке, риме, говорне фигуре, језичке игре и „машталице“ на страницама књига омогућују да најмлађи спонтано изграде креативни однос према говору и да језик постане не само средство комуникације – што је, наравно, његова основна функција – него и једна врста игришта на коме се стално пропитују и „размрдавају“ утврђени ред ствари и праволинијска логика.

BOOK AND LITERATURE FOR CHILDREN
IN THE "POST-GUTENBERG ERA"

Summary

In this paper the author starts from a thesis that the "explosion" of new media in contemporary civilization has caused an opinion about the "obsolescence" of books as media, which has led to pushing books and reading aside. It particularly affects young (school) population, which more rely upon new media – Internet, video games, SMS etc. It is of the utmost importance for children in pre-school and early elementary school age to make contact with books, which are irreplaceable as media in intellectual, emotional and imaginative development of children. The author with special attention opts for promotion and preservation of picture books – the very first books that children face while growing up, which nowadays could be decisive in shaping children's relation towards books and reading.

Key words: Gutenberg, word, media, book, child, writing, speech, rhetorics, play, logic, imagination, video games, picture book

◆ Воја МАРЈАНОВИЋ

ДЕЧЈИ ЧИТАЛАЦ
ИЗМЕЂУ КЊИГЕ
И МЕДИЈА

САЖЕТАК: Књига као културолошка институција данас доживљава видљиву стагнацију. Дечји читалац све мање показује интересовање за књигу. Једина његова обавеза је *задатак лекције*. Аутор текста скреће пажњу на видљив утицај телевизије и медија. Они одвлаче пажњу савременог читаоца, па му на тај начин ускраћују сву драж и вредност доживљаја писаног текста. На лак начин, данашњи млади читалац сазнаје фабулу и поруку, језик и пишчеву поетику, пратећи њене садржаје на сајту и у екранизованим серијама. Ипак, како се све у животу, па и у уметности и науци, дешава циклично, књига неће изгубити својства примата. Она ће и даље бити најпотпунији извор животног податка и уметничке креације.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дете и књига, стагнација дружења младих с књигом, утицај медија, вера да ће књига добити у будућности место које јој је увек у едукацији припадало

1.

Брига о писаној речи, књизи и читаоцу, постојала је још у давна времена, када се човек интересовао за енигме живота, човека и његовог битисања. Свест да писана реч значи комуникацију између јаве и сна нашег постојања била је стални пратилац у развоју и напретку људског друштва.

Од времена Аристотела, Платона, Плутарха и Квинтилијана спорадично се мислило на дете као личност и његово достојанство у друштву света од-

раслих. Дечја књига, као пратилац живота, васпитања и образовања, различито је тумачена. Тек са појавом рационалистичких и просветитељских видика дете и књига постају озбиљно схваћени: начини да *мали човек* постане то што јесте – а то је аутономно биће које ће књига узвисити до сазнања шта је живот, који су његови позиви, зашто је књига извор свеколиких истина добра и зла – и како се са њом постаје човек и пријатељ живота и живљења.

За имена Коменског, Русоа, Цона Лока и других мислилаца везује се стамени однос према књизи и детињству. Иако је Коменски први аутор дечје књиге (*Orbis pictus*) и зачетник *Велике дидактике*, а Русо више окренут миту природе као извору животних истина а не књизи, они су утемељили непролазност и ауторитет књиге за сва времена. Дело *Емил Жан-Жака Русоа* јесте аутентична студија о одгоју и васпитању савременог детета и будућег човека. Данас то не може оборити ниједна теорија која се бави детињством и књигом, децом и њиховом аутономијом постојања. Тезе да је дете *биће које инфантилно схвата стварности* (А. Вучо), да је оно *оштац човека* (С. Фројд) или *да је детињство доба среће и забаве* (Л. Толстој) те теза Љ. Ршумовића *да је оно украс свећа* иду у прилог његовој нераскидивој спони са књигом, која га *храни, уздиже, окреће сјају живоћа и упућује у све што је у њему лепо и ружно, добро и зло, морално и аморално* (П. Азар).

Дечја књига, која стоји као стуб подизања *здања дечје личности* за живот који је *здање његовог великог живоћа* била је слављена и афирмисана нарочито после сколастичних, религиозних и клерикалних догми током доба просветитељства, рационализма, и то у 19. и 20. веку. Овај продор учинила је пролећна ренесанса, па је као *друж и пријатељ и књига*, била неодвојиви учитељ, саветодавац и узорник дечјем читаоцу.

2.

Родоначелни песник српске модерне поезије седамдесетих и осамдесетих година, Душан Радовић, ентузијастички је 1959. писао текст *Дете и књига* и у њему химнично говорио о њеној хуманој, узвишеној и духовно благотворној улози у *подизању дечјег бића, његове аутономије и улози књиге као уметничко-креативне инстинкције*, која благородно делује на развој дечје свести и формирање у њему *достойног човека*. Но, Радовићеве тезе у то време биле су такве какве јесу. Данас се оне помало чине не *демоде*, већ благо изневерене, помало утопистички кратковиде, а разлог је ново време, глобализација животних појава и погледа на свет, утицај *технолошких достигнућа*, удар *медиских рецејтора*, став према систему учења и знања диктиран Болоњским декларацијама и свођењем знања и образовања у уске оквире такозваних *специјалистичких захтева*.

У својој књизи *Књига и дете* Радомир Животић децидирано доказује пад интересовања младих читалаца за књигу и њене вредности, истичући да су *радио и телевизија у сталној утакмици за примаћ над књигом*.

Мислимо да од ове тезе треба поћи и о немилој судбини књиге и дечјег читаоца данас говорити. Осетан пад књиге последица је технолошке револуције коју она трпи, па је зато тема *Дете и књига* у овом часу ваљано одабрана, баш у тренутку када су и књига као и морал, као и економски ресурси, као уметност и култура уопште у кризи.

Ако су медији плод савременог технолошког изума, а јесу, и корак у брже и ефектније спознаје чињеничних грађа и живота, науке и уметности колико они отуђују савременог човека, посебно дете, од рационалних информативних предајника (овде мислимо у првом реду на књигу, односно на књижевност)?! Јер, млади највише у периоду интелек-

туалног стања у добу детињства, пубертета и адолесценције улазе у пределе освајања животних, тј. егзистенцијалних појмова.

Међутим, књига, а нарочито књига за младе, почиње да губи драж и моћ појавом екранске и холограмске цивилизације филма и видео-рикордера, касета и слајдовске најезде текстова и слика. Штедећи време, тај слободни простор нашег рада и живљења, данашњи човек-дете све више се приклања екраноманској слаткој забави. За релативно кратко време млади читалац ће, уместо правог доживљаја уметничког дела (слике, књиге, музике), путем телевизије и других медија доживети књигу и писца, тачније праве истине о животу и људима, и бити обавештен за личну употребу или обавезну пресију школских и лектирних тражења. Јер, за *нејуних* сат времена, млади читалац ће путем мас-медија, доћи до некаквих сазнања о писцу и делу наше и светске класичне литературе. Извесни Чарлс Дикенс и његов *Оливер Твист*, Марк Твен са *Томом Сојером*, Јохана Шпири, аутор романа *Хајди*, или Бранислав Нушић, писац *Хајдука*, и Бранко Ћопић са изузетним романом колективне дечје авантуре *Орлови рано леће* и други, биће утиснути у свест младих читалаца и гледалаца ефектним текстом, сликом и звуком, који опсењују и задивљују, па и утилитарно помажу да се њихов сазнајно-научни свет колико-толико обогати, да буду обавештени бар у површним знањима.

Ипак, остаје и даље основно питање етичко-естетске користи и потпуности коју млади читалац добија, а колико при том губи, предајући се медијумским господарима нашег времена. Чињеница је да се медијумима свих врста подстиче такозвани медијски *синкретизам*, да се новим приступом животу и уметности даје ефективнији израз и да све у оквиру оваквог еманирања уметности млади конзумент налази подршку у новом поретку ствари и света у животу, али гомила кич текстова и филмова,

бројни цртаћи и кримићи (*Ширумифови*, *Сујермен*, *Том и Цери*), пружају скраћену, осиромашену, агресивну и непотпуну слику света. У њима се дешава све као у ТВ игрицама, са пуно лажних и хуманих асоцијација; дешавају се честа убиства, прогони, призори смрти, који говоре о завађености људи и света, или сталној и вечној надмоћи злих над добрима, односно неправде над правдом.

Дакле, некадашњи читалац лепе књижевности, увучен у паукову мрежу медијске једноставности, не може данас бити ни креатор ни аниматор сопствене, па ни објективне слике света: дете-читалац као незаменљива културна институција. Они могу да валоризују писце и дела, могу да преко својих емисија развијају утицај животних садржаја и уметности на човека, да у читаоца уграђују феномен естетског укуса, подгрејаног хуманизмом и оптимизмом, али на начин који неће деградирати некадашњи реноме књиге и писца и, дакако, неће упрошћавати, вулгаризовати, срозавати и уситњавати поруке класичне литературе. А то је могуће емисијама које ће поштовати изворност и доследност праве уметничке творевине која је смештена у књизи. Књизи као ризници, библији живота и његове филозофије, коју су велики писци уградили у реч и слику, звук и мисао своје велелепне грађевине која се зове књига.

Отуда се, дакле, та чаробна кутија синкретичког садржаја, не би схватила као уништитељ културних творевина дуговековне цивилизације. И отуда се не би чуле погрдне речи: уместо да служе човеку, електронски господари преузимају власт над њим. И даље – прихватајући ТВ, дете губи себе и своје детињство, тј. оно пред телевизијом није више дете, већ одрастао човек. То води ка општој мисли која стреми тези да су деца опседнута екранском психологијом, која отуђује од њих чари игре и маште. Другим речима, она губе моћ доживљаја живота и уметности у њеном исконском постојању.

3.

Књига за младе је била, и треба да остане, пледоаје за дружење деце са великом књигом, која ће им кад духовно буду стасала отворити хоризонте дивног и страшног живота. Она не сме бити деградирана и разобличена. Мас-медији морају у том правцу да јој буду на путу и при руци. У времену брзих промена у сферама науке и уметности, политичких и економских престижа, уметност се не сме изневерити. Она треба да служи човеку као крај почетка снова. А то значи да се и даље негује писана реч, моћ књиге над моћи техничких експозиција не сме да поклекне. Јер, књига је, као и реч, била на почетку, па јој тај примат треба хуманистички обезбедити и даље, за будућност.

Најзад, како се све у васељени, животу, култури и уметности дешава у цикличним обртима, надамо се да ће и књига као свезнање животне примисли и наук за људску умну постојаност, поново бити устоличена на пиједестал неопходности и да ће млади читалац у њој осетити повод да му она буде и остане трајни *друг и пријатељ*. Свака песимистичка увереност да тако неће бити била би нихилистички атак на прогрес наше цивилизације, данас помало доведене у ћорсокак устаљених начела *реда и рада*.

Voja MARJANOVIĆ

CHILD-READER BETWEEN BOOKS AND MEDIA

Summary

A book as a cultural institution has been in apparent stagnation nowadays. A child-reader has becoming less and less interested in books. His/her only obligation is the school required reading. The author of the paper pays attention to the apparent influence of television and other media. They draw attention of a contemporary reader, depriving him of

all the charms and values of experiencing written texts. In an easy way, a young reader of today learn about story and message, language and writer's poetics through websites and TV series. However, since all in life, and, accordingly, in art and science, happen in cycles, books will not lose their quality of priority. They will still be the most complete source of life data and artistic creation.

Key words: child and book, stagnation in companionship of the young and books, media influence, a belief that books in future will regain the place in education that have always belonged to them

◆ Тихомир ПЕТРОВИЋ

ДЕТЕ КАО ЧИТАЛАЦ

САЖЕТАК: Дете је читалац несумњивих рецепцијских способности. Упркос скромном књижевноуметничком потенцијалу, дете поседује моћ запажања и уочавања уметничких вредности текста. У поређењу са одраслим читаоцем, дете је у већој мери биће афекта и емоција, што га чини отворенијим, креативнијим и емотивно супериорнијим за уметничко доживљавање.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: читалац, дете, доживљај, одрастао читалац

Рецепцијска способност огледа се у доживљавању, преживљавању, саживљавању, замишљању, предочавању, измишљању и домишљању. Заснована на емоционалном, фантазијском и рационалном смеру, она је подређена унутарњим законима књижевне врсте. Текст конкретног жанра јесте израз пишчеве намере и своје садржине, слободан простор за дијалогско разумевање и реализацију неког смисла, односно оно што у њему читалац открива. Реагујући на оно о чему се у делу говори, „непрестаним превазилажењем“ онога што оно нуди, читалац долази до његовог значења и изводи закључке. Стваралачка естетичкорцепцијска реакција, отвореност према новим искуствима и доживљајима, дају тексту утврђено значење и дефинитивну поруку.

Читаоци нису скупина на одсечан начин одвојена од дела. Код корисника различитог сензибилитета и перцептивног менталитета, као и њихових разних животних доба, различито одјекује смисао и доживљај дела. Умеће је да се, у тренутку успостављања контакта са делом, дâ делу облик и сјај.

Читање тражи одређени духовни и читалачки напор, претпоставља способност да се доживи и осети оно што је лепо. Нужан услов комуникације јесте потпуно веровање и изједначавање фикције са стварношћу. Дете као непосвећени читалац прима прочитано вољно, као „здрово за готово“. Не дистанцирајући се од књижевне грађе, оно себе смешта у центар дешавања радње, уживљава се и идентификује са уметничким јунацима, препознаје себе у њима; сагледава сопствена искуства из другог угла. У својој естетској настројености, при читању се осећа „као код своје куће“. Читање је уживање у занимљивости, необичности књижевног света, нешто сладокусно налик сркању.

Мали читалац није пасивни прималац, шифрант „мртвих слова на мртвој белој хартији“, већ субјект који на свој начин делатно обликује текст и који му удахњује живот. Оживљавањем графичких знакова, вођењем дијалога или полемике са творцем, читање се представља као стваралачки процес, чињенице се учвршћују, написано дограђује и расветљава. Перципирајући дело као стваралачку и слободну творевину, то јест медијум за примање, производећи његово значење у самом процесу прихватања, читалац се налази у улози књижевног творца. Перцепција је акт усмереног стварања, накнадног проналажења и продубљеног доживљавања. Без догађања дела у људској свести, дело је незавршена егзистенција, ствар од „речи и слова“. Дело није само намењено читаоцу; њему је читалац неопходан да би постало стварно.

Читање има многоструку функцију у развијању и образовању личности детета. Оно није ради стицања информација и самообразовања, већ ради уживања и доживљавања лепоте. Њиме се откривају тајне природе, живота и људске душе, прекорачују границе реалности, доживљава неслућено, одгонетачу скривене мисли, налази мотивација. „Дружење“ са књигом доноси естетски ужитак, радост и релак-

сацију, који се не завршавају на крају последњег написаног реда. Препуштен пустоловини текста, понесен осећањем задовољства, богатством и лепотом речи, читалац се изненади, одушеви, узбуди, насмеје, доведе у недоумицу (или заокупи мисли неким значајним животним проблемом, као одрасли читалац, на пример).

Дете није незрело и хладно у емоционалном смислу. Међутим, услед својих скромних психофизичких потенцијала, читајући „на нивоу чињеница“, ставља под суспензију вредне естетске квалитете. Дословно примајући садржину, заплет, јунаке и њихове сукобе, оно не уноси у текст свој читалачки дух, своја размишљања, доживљавања или свој критички став. „Погрешним“, дакле, читањем, неадекватно се реагује на естетски дефектне и дивергентне квалитете. „Незанимљивост, нечитљивост“ дела стварају равнодушност, неузнемиреност, нехај и хладноћу.

Дело се не открива наивној и културно необразованој публици. Образовани читалачки слој, извесно, квалитетније и пуније доживљава дело у његовом тоталитету. Опажајни разум, ослоњен на привлачност и дискурзивне књижевне елементе, парадоксе и двосмислености, и оне блокове који су с аспекта фабуле сувишни, али неопходни са аспекта естетског доживљаја, стоји „на равној нози“ са делом („Ја пишем; нека читалац научи да чита“ – Мари Харис). Ма колико да је са зрелошћу жива машта охлађена, разум обогаћен, читалац бива привучен лепотом речи и стваралачким поступком, односно виртуозношћу подражавања и илузионистичким опсенарством. Естетски (не)настројен, субјект се налази у недоумици: да ли се то прича или се писац шали, говори ли се истина или измишљени догађај.

Доживљај. — Естетски доживљај једно је од чудесних преимућстава уметности над животом. И ружне ствари, које изазивају нелагодност, негативне појаве и осећање протеста, уметнички саопштене, изазивају осећање лепог.

Књижевно дело не информише, не приповеда морал, нити се обраћа чистом разуму. Естетским вредносним квалитетима и отвореношћу подстиче се естетско доживљавање, спонтано приказивање, узбуђење, расположење. Може се изазвати у читаоцу доживљај „без интереса и појма“, ако се написано прима и разуме превасходно емоцијом, доживљајем, а не анализом и теоријском спекулацијом. Реципијент, заборављајући на своју личност, напушта нормалан однос према уметничкој ствари, не размишља о њој апстрактно, већ своју свест испуњава оним што чита / гледа. Он је огледало дела које је пред њим. Дело се, дакле, догађа уколико може изазвати доживљај, то јест осећање лепоте израза, саучествовање, емотивно удубљивање, стрепњу.

Доживљај је плуралан, јер обухвата емоције и интелект, стање контемплације, узбуђења и опојности. Он анимира душевно и духовно задовољство, изазива силу мисли и емоција, оштри сензибилитет и естетско. Заједно са естетским емоцијама, које се доводе у везу са интуицијом, маштом, чулним утисцима и лепим, крчи се пут интелекту и ствара простор умној активности. Уметничко дело омогућава разноврсне доживљаје истине, у зависности од читаочевих перцептивних способности. Оно је за малог читаоца вредно ако нуди естетски доживљај као пријатан и занимљив опажај, у мери у којој садржи благост и сласт, нешто очаравајуће.

Естетски доживљај малог читаоца скоро је као свесна илузија, а не као сазнајни доживљај. Не разликујући најбоље оно што види очима од оног што види његова машта, он има готово потпуну илузију о ономе што чита или слуша. Али, треба рећи, кад је илузија потпуна, естетски доживљај у ствари не наступа; прихватање фикције као истине одузима читаоцу причињавање задовољства.

Дете. — Дете је стожер око којег се окреће књижевна и књижевнотеоријска мисао. Његов посебан психолошки профил, његова антропологија и специ-

фична позиција у друштву јесу полазне претпоставке при установљењу њему примерене песничке речи. Међутим, апстрактна схватања његових књижевноуметничких капацитета и склоности, његових особина као реципијента и друге неразјашњене дилеме доводе до неразрешивих теоријских спорова, па и немогућности заснивања смисленијег књижевнокритичког приступа. Као реципијент-непознаница, оно доводи у питање расправљање о књижевности намењене њему, па и смисао те књижевности.

За дете као биће посебне менталне структуре које поима слику света на специфичан начин, по законима другачије логике, реч и књижевно дело имају друкчију денотативну и конотативну вредност. Ступањ његовог психолошког развитка, обим знања и искуства, мотивација и ментално стање, довољан су услов за успостављање комуникације са уметничким делом. Упркос скромном читалачком искуству, дете поседује сразмерну способност уочавања веза и односа структурних књижевних елемената; недостаје му умеће уочавања „порука“ и вредности по себи. Као естетски оријентисан читалац, властитим језиком и властитом граматиком – „непокованог укуса“, суочено са делом, оно само „види“ слике, „чује“ музику и „оживљава“ свет. Богатство маште, радозналост, лакоћа уживљавања, спонтаност, тежња друкчијем, различитијем и чаровитијем, осећање ритма и замишљање света који нуди текст, чини корпус његовог рецепцијског потенцијала. Потом дух, обликовани укус, естетски доживљај и осећање примаоца, асоцијативне, мисаоне, сензитивне и стваралачке реакције – књижевнокритички посматрано – предодређују улазак у свет маште. Осећање радости естетског уживања, задовољство услед стицања знања: драж самосталног изналажења решења и откривања загонетке иманентни су, такође, младом човеку као медију. Посебно, наивност, зачуђеност, неукротива радозналост, отвореност према свету и неразликовање могућег од немогућег, стављају се из-

над рецепцијских могућности зрелог човека. У поређењу са одраслима, у већој мери биће афекта и емоција, способно да се обрадује и растужи, да страхује и да се раздрага, дивергентно и стваралачко биће, дете је отвореније, креативније и емотивно супериорније за доживљаје уметничког. Реаговање које је по снази блиско специфичном уметничком догађању, склоност као необичном, тежња ка новим доживљајима и сензацијама, препоручују дете као нарученог реципијента.

Ментална структура уметника, а не ментална структура логичара, доживљавање и посматрање света срцем и очима сањара, слобода у игри и маштању, наивност која прекорачује природне димензије појаве, стављају малог читаоца ближе његовој поезији него што се својој поезији може приближити одрастао. – Дететовој моћи уображавања и свим његовим песничким својствима савршено одговара уметност.

Различита читања текста нуде различите хоризонте примаоцевог очекивања и доживљаја. Сваки утисак има ону и онакву вредност какву му даје субјект који га прима.

Дете, такође, даје стварима свој изглед и своје виђење, прихвата и оцењује онако како више одговара његовом поимању истине. Сагласно властитим сазнајним капацитетима и индивидуалним могућностима, дете запажа, уочава, рашчлањује, анализује и систематизује став према прочитаном. Његова стваралачка улога, моћ апсорбовања и одгонетања порука јесу фактор грађења естетичког света дела. Дете је створац дела и ауторов сарадник, кадар да текст „догради“ и сопственом маштом испуни места која тексту недостају, у чему се и огледа читалачка способност.

Уживљавајући се, дете се изнутра поистовећује са јунацима, са њиховим поразима и радостима; пати, радује се и стрепи за њих. Књижевни ликови нису изван његовог ја, у његовој уобразиљи је свако од њих – ја.

Дете је склоно да пореди са стварношћу, да верује у књижевну истинитост и прихвати је као реалност. Свака слика јасно оцртана у његовом духу производи утисак стварности. Факат је да је код детета одређеног узраста граница између стварног и нестварног врло флексибилна и да се оно лако пребације из реалног света у свет маште, то јест свет књижевног дела. Непостојање оштре границе између јаве и имагинације, стварности и уметности, води ка уживљавању у поетски свет. Прећутно прихватајући саучесништво с писцем и ликовима, мешајући реалност и фикцију, прихватајући понуђено наивно непосредношћу, ирационални читалац дело посматра као део збиље и као допуну свог животног искуства.

Као бића у процесу динамичког развоја критичке свести, деца не представљају јединствену категорију у погледу својих осећања, схватања, доживљавања, перцепције и зрелости. Млада бића одмеравају књижевне вредности и конституишу их према својим могућностима. Квантитативни и квалитативни развој њиховог естетског и литерарног опажања сразмеран је законитостима развоја њиховог менталитета.

1. Деца млађег предшколског узраста, која барају општеупотребном лексиком, речи и реченицу разумеју у њиховом примарном значењу, без обзира на контекст у којем се јављају. Деца песму схватају на нивоу слике или фабуле, а не у равни сопствене спознаје света и уметничког искуства. Дете чија је емотивна и интелектуална способност у елементарном стању предмете и појаве персонификује у већем степену и даје им другачије намене и одређења.

2. На раном предшколском узрасту, са превазилажењем стадијума дифузног интересовања, читања на нивоу информација и препознавања, перцепција прати догађајност и основну сижејну линију. Такозвани фабуларни тип читалаца занима оно што се

дешава на површини, појавно и видљиво. Млади реципијент буквално схвата садржину, иде за радњом, саучествује са судбином јунака и са осталим збивањима. Показује се живо интересовање за бајку, басну и узбудљиву причу.

3. На путу од наивног ка интелектуалном типу читаоца долази до крупног преокрета у мишљењу. Појачано интересовање за човеков психички живот, полет на сазнајном погледу доноси младом бићу друкчије поимање света. Дете није равнодушно према стилу и емоционалној компоненти дела. Реч има ухватљивије значење и естетски однос према делу није више само спонтан и претежно емоционалан, већ све више интелектуалан.

4. Дете средњег доба исказује тежњу према интелектуалној независности и духовној радозналости. Без довољног емоционалног искуства, мишљу и маштом се продире у бит дела, уочава логичка консеквентност, схвата фабула и функција јунака, доживљава естетска лепота језичког идиома, али се теже уочава порука, можда и зато што читалац не размишља о њој. Показује се интересовање за имагинарно, за занимљиву и узбудљиву радњу, за временско-просторно одређивање збивања у делу.

5. Адолесцентски период, као време сложене међуигре биолошких, психолошких и друштвених чинилаца, означен је као естетско доба. Старији узраст који поима живот на сложенији начин креће од имагинације ка реалном, усмерен је према доживљајима из реалног света, формира суд вредности, увиђа моралне норме уткане у текст, уочава основу стварности, али и њихову симболику. Читалац улази у емоционални и интелектуални живот лика, открива мотиве деловања.

Млади одређеног животног доба, као и зреле особе, међусобно се разликују у погледу естетске зрелости и афинитета. Искуство, рафинираност, верзираност и асоцијативност условљавају реаговање на уметничко дело, на целовитост и пуноћу доживља-

ја: „Неки дечак од, по прилици, девет година, заставио се изненада једног сунчаног јутра на прекрасној ливади лицем у лице са неком травком, запрепашћен лепотом једне капи росе која је светлукала на сунцу читавом призмом боја. Био је очаран и у заносу покретао главу тако да из различитих углова сагледа и доживи ватромет боја. Одушевљено је позвао свога друга да дође и види тај призор и његову лепоту. Овај је дошао, заузео положај и погледао уз узвик: „Ти налазиш да је то лепо?“. Потом је ударио травку да би спала кап росе са ње и насмејао се супериорно: „То је врло глупо““ (Милош Илић, *Теорија и филозофија стваралаштва*, Ниш 1979, стр. 48).

Чињеница је да дечји унутрашњи свет још није организован и детерминисан. Неискусна свест, несамосталност и безазленост нису у стању да заузму критички став према књижевној грађи и доживљају, на чему се и заснива уметничка комуникација. Појмови детета о лепоти су наивнореалистички, нејасни, мутни и колебљиви. Услед скромних психосазнајних могућности, несталности пажње и оних унутарњих покрета приближавања и удаљавања, то јест тачке гледишта, оно је неспремно да прими све оне елементе искуства који дају пренесен смисао речи. За њега као читаоца скромних личних искустава песма мање „значи“. Иако види да је много тога измишљено и плод пишчеве фантазије, оно је неспособно да критички просуђује о истинитости или неистинитости онога што је понуђено. Својствени му наивни реализам намеће схватање да у лику уметничког текста види јунака живих људи и верује беспоговорно и без остатка.

Инфантилни менталитет, конкретизоване и упрошћене мисли, сврставају децу у инфериорне рецепијенте. Па ипак, дете својим стасом и снагом, говором и посебним устројством духа, није умањена копија одраслог – као што ни дечја књижевност није умањена уметност, нити дечји писац полубрат пра-

вог писца. Оно није непријемчиво за духовне вредности, естетски неосетљиво, плитак и глуп уметнички дух. Непризнавање његових интелектуалних и естетских потенција и потреба, негирање његове књижевне меродавности, значило би порицање и непристајање на егзистенцију саме књижевности овог огранка.

Зрео читалац. – Стицање представе, разумевање и доживљавање уметничког дела у његовој вертикалној и хоризонталној равни претпостављају зрелост, концентрацију, осећање за квалитет и моћ сазнања. Самосталност мишљења, способност уопштавања и повезивања чињеница, меморија, извежбан укус, еластичнија естетска свест и могућност уживљавања, исто тако, поставке су за комуникацију с књижевним текстом. Књижевни текст захтева од адресата логички и емоционално прегалачки однос, један темељнији и систематичнији приступ.

Социјализована, разумна и зрела личност је, у поређењу са младим духом, веће уметничке културе и с развијеном способношћу перципирања. Обликованијег укуса, отворенији за разноврсне уметничке форме, естетске колико и ванестетске, зрео читалац вреднује ауторове мисли, емоције и речи, допушта да туђе речи узнемиравају његову свест и узбуђују његову машту. Прималац иманентне естетске предспреме и интелектуалне надградње продире у унутрашњост дела и његове скривене варијације; он задржава на окупу различите текстовне перспективе, мења тачку гледишта, често читање прекида размишљањем и ослушкивањем поруке дела.

Одрасли, су као и млади, склони сањарењу и имагинативном мишљењу („У сваком правом човеку скрива се дете – а дете хоће да се игра“, Ниче), нису, за разлику од младих, одсечно нити на страни збиље нити на страни игре илузије, већ осцилирају између тога двога.

Оно што одраслог у литератури, као и у живо-ту, дубоко и озбиљно ражалости, разљути, озлоје-

ди, што се противи представи о доличном – може дете да засмеје; оно што је у бајкама сурово за дете је бајкословно.

Насупрот младом човеку, зрела особа налази лепоту и естетски ужитак у осећању трагичног, у митским бићима, гробницама и тамном вилајету; ови мотиви, ма колико грозни, потресни и фатални, буде у њему осећај угодности.

Са одрастањем се губи поетизација стварности и њено доживљавање у симболичком кључу какав нуди књижевно дело. Под утицајем година долази до „престанка играња“, до „замарања потребе за игром“ и „вере у њену истинитост“. Притиснут друштвеним конвенцијама, утонуо у нека сложена размишљања, утилитаристички усмерен, са изгубљеним смислом за невино и спонтано доживљавање света, човек је мање пријемчив за књижевну сугестију.

Субјект чија суочавања и опсервације потискују машту задржава према књижевној материји селективан и критички став. Оптерећен разликом илузија од стварности, истинитости од праведности, субјективног од објективног, он прихвата књижевни текст са извесном скепсом, хладнокрвно. Рационално подозрење и колебање, отпорност на патетику и сликовитост, сумња, убијају веру у прихватање истинитости игре. Књижевна настројеност која се дистанцира од понуђене истине уметнички производ прихвата као голу фикцију, без покушаја да се она пореди са животом.

Песме и приче које нису само за школске читанке, већ се пишу ради узбуђења маште, изазивања мисли, радости и растеривања туге, читају и зрели људи. Па ипак, одрастао читалац друкчије емоционално реагује на текстове намењене младим субјектима. Нема предавања самоубиственем задовољењу нечега што приређује псеудоестетичка уживања, што је тек шарена лажа, лако штиво које нуди брзи самозабрав. Дух наивног, сентименталност, шарени калейдоскоп уобразиље, оскудица мисли и сти-

ла, наилазе на отпор и отежавају разумевање. Непривлачни и непријемчиви мотиви, који су такви по себи или због начина њихове обраде, доживљавају се као остварења испод читалачких могућности. Обртање речи изван контроле мудрости, раздешена синтакса у нонсенсној форми, збуњују читалачке оријентире и језичко осећање, неретко се доживљавају као малтретирања дисциплинованог ума и као понижења.

Tihomir PETROVIĆ

CHILD AS A READER

Summary

A child is a reader whose capacities of reception are beyond doubt. Despite his poor artistic and literal potentials, a child possesses the capacity of observation and understanding of artistic values of texts. In comparison with adult readers, children are more subjected to affections and emotions, which makes them more open, more creative and emotionally superior in artistic experience.

Key words: reader, child, experience, adult reader

◆ *Славољуб ОБРАДОВИЋ*

КРИТИЧКО ВРЕДНОВАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Рад полази од чврстог уверења да је књижевност за децу саставни део књижевности уопште и да су сви видови порицања њених уметничких вредности бесмислени. У складу с тиме, књижевност за децу се сагледава као уметност речи, али и као саставни део живота и као „регулационо средство“ које може давати свој допринос најопштијем развоју детета. Тумачење и вредновање књижевних дела за децу овде се открива као суптилан и сложен посао који подразумева плурализам приступа. У свему томе мора се водити рачуна и о посредничкој улози тумачења и вредновања, јер деца су активна и слободна публика, која има специфичну комуникацију с књижевним делом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: вредновање, деца, књижевност за децу, уметност речи, тумачење, критика

1.

Одавно су бесмислени сви изречени судови кратковидих критичара и писаца да књижевност за децу није уметност и да је узалудно бавити се овим видом књижевног стварања. Озбиљни критичари тек у подсвести чувају тврдње о томе да је књижевност за децу нижа у односу на књижевност за одрасле, да је неозбиљна, инфантилна и још ко зна све каква, што налазимо у речнику пејоративних атрибу-

та који се везују за књижевност за децу и омладину. Претходно је само један од разлога што ову књижевност означавамо као најплеменитију и најхуманију људску делатност. И књижевност за децу и књижевност за одрасле имају за циљ да задовоље различите људске потребе. У питању су само узраст читалаца, тј. рецепијената, читалачко искуство, ментална зрелост, укус и још неке друге категорије које раздвајају децу и одрасле. Уметничко је свако дело које својом структуром и формом може да задовољи људску потребу за естетским доживљајем. Свакако, имамо на уму да је естетско у књижевном делу врло сложен феномен. Овај феномен садржи лепо и перцептивно, али и многе друге елементе који су емоционални, конотативни и мисаони.

Када размишљамо о књижевном делу, без обзира да ли је писано за децу или за одрасле, уједно размишљамо о уметности уопште, прецизније – о циљевима уметности, који никада не могу да се сведу само на један који бисмо означили као естетски, јер у том случају уметничко дело би изазивало само естетске емоције, а јасно је да оно има и друге циљеве од којих су многи чисто прагматични, али и многе који су јасни, као нпр. сазнајни, васпитни, образовни, идеолошки, информативни, хедонистички итд.

Дакле, књижевност није наука и није њен задатак да открива нове објективне истине и да их потврђује специфичним методама и поступцима. Поступци и методе којима се потврђује естетско у књижевности разликују се од научних поступака и метода, а једино што повезује уметника и научника јесте чињеница да се и један и други разликују од обичног човека. Повезује их још једна нит, а то је да се и научник и уметник труде да открију неке истине и да користе специфичне методе и поступке. Сваки уметник, значи и књижевник, настоји да пронађе оне методе и поступке којима ће најлакше успети и знати да се служи да би остварио одређене

естетске категорије и да би их самим тим изразио на најбољи могући начин. Читаоци уопште, пре свега млади читаоци, напросто не воде рачуна и не размишљају о поступцима и методама писца. У суштини, за човека је, по неписаном правилу, битнија **примена** од свих осталих циљева, али ово је проблем који захтева ширу елаборацију и одвлачи нас од теме те му се нећемо посвећивати у раду. Практичније је да истакнемо, или, ако је јасније да поновимо, да нема уметничког дела уколико оно не изазива естетски доживљај, јер која би друга сврха била књижевног дела ако не **естетска**.

Критичари су често сматрали да су писци за децу људи бујне маште и да су управо због тога далеко од истине. То је најстарије тзв. интелектуалистичко схватање уметности, које се често може срести у психологији стваралаштва. Овакво схватање је ограничено јер полази од става да уметничко дело, дакле и књижевно, мора да садржи чињенице које су релевантне и да треба да оствари основни циљ — сазнање и поуку. Овакво схватање не прави разлику између уметности и научне истине, а уметничко дело почиње управо тамо где почиње да се разликује од научне истине и објективности.

Мишљење научника је егзактно као и методе којима се служи у процесу истраживања одређених проблема. Међутим, мишљење књижевника је шире, дискурзивније, имагинација је разгранатија, присутни су елементи фикције и симболичког, у ком смислу треба схватити Дилтајеву констатацију: „Уметник има више отворених путева”. Од књижевника се не очекује доношење коначних судова, већ то да наговештава и шифрира. На рецепијентима је да дешифрирају поруке писца. Познато је у естетици, али и у херменеутици, да је уметничка вредност дела независна када су у питању поуке и идеолошке примесе, без обзира да ли су скривене или су експлицитне, те се доживљавају као нешто што је придодато. Добри књижевници умеју да идеолошко и по-

уке интерполирају у дело преко алегорије, дакле имплицитно, и у том случају то интерполирано може да делује врло сугестивно. Не треба изгубити из вида да је Енгелс истицао да великим уметничким делима не смета тенденциозно које је отворено. Ипак, убеђени смо да је дело ближе рецепијентима, мислимо пре свега на децу, уколико је писац у предочавањима био суптилан у смислу да у делу не нуди истину коју треба посебно доказивати. Уметник који се обраћа деци врло често свесно преувеличава, убацује у дело много тога што је нестварно, авантуристичко, а врло често и апсурдно. Уметничка, књижевна, истина се најчешће саопштава преко симбола, дакле посредно, што значи да значења нису прецизно дата већ се оставља машти читалаца да разоткривају смисао и лепоту симбола и дела као целине. Није сувишно подсетити се Дидроа који је истицао да уметник тражи *слику осећања* а не бави се самим осећањем. Из оваквог мишљења произилази закључак да много тога што прође кроз осећање не мора у њему да се задржи. Овакво мишљење је добра матрица за промишљање о односу **естетичког** и **етичког**. Андре Жид је, да парафразирамо његово мишљење, писао да и најлепша и најплеменитија осећања могу да створе лошу поезију, из чега произилази закључак да између естетичког и етичког не мора да постоји корелација. „Хегел је писао да је изједначавање лепог и доброг, као и лепог и истинитог, идентично изједначавању хранљивог и укусног јела. Заиста, могуће је уметничко дело боље направити из интереса него из искреног убеђења, али ипак, поклапање интереса и убеђења погодује остварењу већих уметничких дела”.¹

Занимљиво би било позабавити се питањем да ли се о књижевности за децу може говорити као о регулационом средству? Ако живот прихватимо као објективност која траје као својеврсни облик кре-

¹ Владислав Панић, *Психологија и уметности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2005, стр. 12

тања живе материје, онда смо напросто обавезни да се вратимо у прошлост када су песма и прича биле колективна својина. Далеки преци су уз помоћ песме и приче олакшавали многе тензије изазване непознаницама које су рушиле њихов душевни мир и духовно спокојство. У поменутом смислу те прве књижевне творевине би, са данашњег становишта, биле оно што можемо да означимо као биолошку функцију књижевности. Такође, треба имати на уму да је, када су у питању деца, игра једна од најзначајнијих биолошких функција. Дете одраста уз игру, уз њу сазнаје много тога, сазрева и потврђује сопствени интегритет и идентитет. Психолози су мишљења да деца кроз игру играју оне улоге које се налазе у њиховом бићу, нпр. кроз игру војника, мајке, учитељице, продавачице, разбојника и слично. У том смислу на књижевност за децу треба гледати као на регулационо средство у биолошком и психолошком смислу. Књижевност за децу треба да оплоди дечје емоције и да измири у њима многе антагонистичке силе, јер не треба губити из вида да је период детињства један од најлепших али и најкритичнијих периода људског живота. Уколико књижевно дело успе да оствари начело задовољства, недвосмислено је да ће га деца прихватити. Задовољство преображава дете и помаже му да схвати неке реалне вредности живота који живи.

Књижевност за децу не треба схватити само као уметност речи која је у служби живота деце, јер ова књижевност је и сама део живота. Без обзира што имамо на уму да многа дела у време објављивања нису била намењена деци, која су их прихватила, истичемо да је књижевност за децу у целини својеврстан интегрирајући део дечјег живота, њиховог мишљења, жеља, снова и потреба. Претходном додајемо да је књижевност за децу врло специфичан део живота детета, а специфичност се огледа у чињеници да књижевно дело треба да је у сагласности с дечјом имагинацијом, фантазијом и илузијом,

једном речју – књижевно дело мора да одражава уметничку стварност а не стварност по себи. Отуда су у овој књижевности подједнако битни теме, мотиви, садржај, композиција, језик и стил. У књижевном делу треба да је присутна покретачка снага која ће освојити децу, без обзира што имамо на уму да књижевно дело једном својом димензијом није стварно у смислу да фактографски пројектује стварност, већ је спој стварног и нестварног. Само добри критичари могу да уоче у том споју несвакидашњу илузију која из свог језгра зрачи живот детета и олакшава му могућност да успостави однос према реалности.

Књижевно дело за децу је уметничка целина по себи, а у њему је сам писац, тј. његово искуство, машта, креативна имагинација, стваралачко мишљење. Писац је одрасла особа и поседује одређено животно искуство стечено учењем, утиснуто у памћење. Вредновање књижевног дела за децу није хируршки посао и не подразумева само распарчавање целине већ синтезу и тумачење. Психолози су, када је реч о тумачењу књижевности, имали различита мишљења, а слично се може рећи и за филозофе и поједине писце. Подсећамо само на нека од размишљања. Боало је у свом делу *Песничка вештина* поручивао песницима: „Волите разум, нека ваши списи увек и једино од њега добијају и свој сјај и своје вредности”. Платон истиче у *Федру*: „Свим великим уметницима треба оштроумља и високих умовања о природи“. Карл Густав Јунг изражава сумњу у моћ психологије да пружи коначне вредносне судове о уметности: „Као и свака друга наука, тако и психологија само скромно доприноси разумевању животног феномена који се обично назива – уметничко стваралаштво“. Уколико се у тумачењу књижевног дела полази искључиво од психологије, онда постоји реална могућност да се пређе у психологизирање, што значи у истицање искључиво оног што је психолошко и великим делом последица социолошких фактора, а пренаглашавање социолошког води до социо-

логизма. Нема сумње да су психолошки фактори, уједно и социолошки, једна од претпоставки књижевног и уметничког дела уопште, у ком смислу треба разумети Фојербаха који истиче да све што утиче на уметност и на уметника превасходно мора „проћи кроз његову главу“, али то не значи да су сви ти фактори увек најбитнији за вредновање и тумачење књижевног дела, те нам се чини да је у праву Хаузер који тврди: „Што се више приближавамо изворима уметничког дела, то се више удаљујемо од његовог уметничког значења“, а слично је тврдио и Фројд по коме је тумачење књижевног дела процес који најлакше води до поништавања сугестивне снаге уметничког дела. Навели смо само нека од мишљења психолога, а остаје нам да додамо да нисмо у могућности да се у потпуности сложимо с чињеницом да је психолошко тумачење књижевног дела сувишно. Напротив. Психолошким тумачењем књижевног дела обогаћујемо књижевно дело, што не значи да је психолошко тумачење једино које треба прихватити. Фројд је истицао детерминизам књижевног и уметничког дела уопште, а по његовом мишљењу детерминизам је она реалност која онемогућава да се протумачи уметничко дело. Уметничко дело, по Фројду, може само да се тумачи. Овај психоаналитичар је желео да истакне немогућност изрицања коначних научних судова, али ни у ком случају није придодавао уметничком делу неке надвредности или мистичност, посебно не херметичност. У сваком случају остаје мистерија, на шта указује и Џон Стјуарт Мил: „Недовољно развијени духови могу мислити да ће леп предмет изгубити од своје дражи ако изгуби нешто од своје мистерије“. Ипак, зарад истине, истичемо да је Сигмунд Фројд, без обзира на многе детерминистичке ставове, истицао да треба веровати у уметничко дело које увек има значење, а то значење често може да се утврди тако што ће се процесом елиминације одбацити лажна значења, а након тога ће уметничко дело би-

ти реалност која „престаје да интригира и узбуђује“. Фројд је одао својеврсно признање песницима скоро у свим својим расправама о односу психологије и уметности: „Песници су драгоцени савезници, њихова сведочанства треба високо ценити пошто они често много више знају о стварима између неба и земље него што наша школска знаност и сања. Нарочито о науци о души они су нама, просечним људима, далеко одмакли, јер се напајају из извора које још нисмо учинили приступачним науци“.

Додајмо на крају првог дела рада да је тумачење и вредновање књижевног дела нужност која подразумева изузетно велику опрезност, широко теоријско предзнање, изграђен укус и још много тога, на шта нас упозорава амерички песник Виљем Батлер Јејтс: „Газите лаким ходом, јер газите по мојим снови-ма“ (“Tread softly because you tread on my dreams”).

2.

Књижевна критика има за предмет изрицање вредносних судова о књижевном делу. Од времена Аристотела уврежено је мишљење да је књижевност уметност која је снажнија и надмоћнија од предметне стварности, што значи да је друга стварност. Такође, опште је прихваћено мишљење да је задатак књижевне критике да посредује између писца, књижевног дела и читалаца. Жан Старобински истиче: „Разумети, значи поништити постојање и учинити разумљивим привид – растумачити двосмислени језик привида – то значи вратити се до забрављеног извора“.² По мишљењу Ролана Барта књижевно дело остаје недоречено уколико није вредновано од стране критике. У суштини, књижевноуметничко дело је сложена структура са мноштвом имплицитних и експлицитних порука и захтева објек-

² Жан Старобински, *Критички однос*, Сремски Карловци 1990, стр. 18.

тиван приступ, а објективан приступ делу је могућ само ако је критичар добар рецепијент, једноставније речено ако уме да чита и ако није оптерећен идеологијом. Такав критичар мора да схвати да је књижевно дело „дом за становање бића“ (М. Хајдегер), али и да дело није само неки „замак“ (К. Акселос). Нема књижевног дела уколико нема стваралачке сарадње између дела и читалаца, а најрадикалнији теоретичари књижевности и критичари додају уз чињеницу „читалац“ атрибут „идеални“. Порука у књижевном делу није увек отворена, већ је често загонетна. Између означеног и означавајућег постоји вишезначност коју могу да савладају само они критичари који разумеју текст и имају способност да га тумаче. Најлакше је изрицати вредносне судове чија је основа у импресији, тј. у субјективном доживљају критичара. Претходно не значи да тзв. импресионистичка критика не успева да успостави везу између дела и критичаревог вредносног суда. Ипак, треба истаћи да је ова критика често куртоазна, необјективна и површна. Наука о књижевности не познаје *куртоазну критику*, али требало би нам много простора да набројимо куртоазне критичке текстове објављене само на почетку 21. века. То су текстови назовикритичара писани у смислу „само да се не замерим писцу“ и који су нанели непроцењиву штету подједнако писцима за децу и књижевности за децу уопште. Није нам намера да негирамо оно што је нормално, а нормално је да је сваки критичар субјективни читалац. Али, објективни судови не могу се извести само из субјективног читања и доживљаја дела. Ако се читање појми као инхерентна радња, а у суштини то јесте, онда произилази да се из такве радње очекује разумевање и интерпретација. Нико не спутава критичара да се веже за књижевну традицију, јер он то мора да учини будући да му је традиција један од водича уз чију помоћ обликује образац за вредновање. „Разумевање књижевног текста подразумева две

ствари: одговарајућу књижевну традицију или растегљив образац за текстове и критику која помаже у обликовању овог обрасца и служи као водич за његову интерпретацију, која нас у најмању руку припрема за комплексност књижевног израза... Једино у шта можемо бити сигурни јесте да је књижевно разумевање дводелно: оно тражи књижевне дискурсе и књижевнокритичке дискурсе“.³

Критичари који се баве књижевном критиком дела за децу посебно треба да имају на уму посредничку улогу критике која успоставља кореспонденцију између уметничког дела и читалаца, без обзира што смо убеђени да је књижевна критика бесмислена када су у питању деца. Једноставно, деца се везују за књижевно дело и равнодушна су према мишљењима критичара о делу. Уосталом, није нам остало у сећању да у некој књизи за децу стоји на почетку опомена критичара деци да не читају књигу јер је лоша.

Деца нису пасивни читаоци, а нису пасивни ни критичари. За њих се може рећи, да парафразирамо Мукаржовског, да су намерни елементи и то: публика, (мислимо на читалачку) због своје социјалне разједињености и променљивости, а критика због своје двоструке полемичке заострености.⁴ Не може се интерпретирати оно што претходно критичар није разумео. Нонсенс је и помислити да реалност неког песничког дела може да се замени једним интерпретативним моделом или схемом једног аналитичког поступка, посебно ако иза таквог поступка нема синтетичког суда. Критичари знају, бар они који се овим послом баве озбиљно, да разумевање и тумачење књижевног дела није задатак само једног критичара, већ да је то темељно питање литературе, њене науке и теорије. Јан Мукаржовски пи-

³ Цефри Хартман, *Књижевни коментар као књижевност*, Књижевна критика, Београд 1983, 2, стр. 95.

⁴ Јан Мукаржовски, *Стируктура, функција, знак, вредности*, Нолит, Београд 1986.

ше: „Историчар књижевности показује да ‘А’ про-изилази из ‘Б’, а књижевна критика проглашава ‘А’ бољим од ‘Б’. (‘А’: услови, утицаји жанрова и слично; ‘Б’: поредбене аксиолошке вредности)”.⁵

Самим тим што је књижевно дело сложена структура и што представља семантички систем који „емитује“ више типова смисла, оно никада није без значења и никада није у потпуности јасно, што значи да се у њему крију многи смислови и значења прикривени од читалаца и критичара. Претходно условљава критичара да пронађе онај методолошки поступак.

Само је привидна нелогичност тврдње да је критика књижевности за децу, и књижевности уопште, исто што је књижевност животу. Јасно је да књижевно дело вреднују и деца иако је реч о неискључивим тумачима књижевности у смислу поседовања знања из теорије књижевности, психологије и естетике. Деца као реципијенти успостављају одређене односе између ликова и догађаја у једном делу, али исто тако и односе између дела која читају. У поменутом смислу треба да делује и критичар својим вредновањем дела, јер од њега се очекује да утиче на развијање самосталних мисаоних активности код деце. Није згорег да критичари у предговорима или у поговорима заинтригирају дечју радозналост и да им имплицитно укажу на вредности дела које ће открити читањем. Својим директним обраћањем младим реципијентима критичари ће остваривати педагошку функцију критике, али, свесни узраста деце, неће настојати да по сваку цену утичу на пребрзо развијање појмовног мишљења. Појмовно мишљење је резултат који се лакше остварује код искуствених читалаца, у ком смислу треба схватити размишљање Бенедета Крочеа изнето у књизи *Књижевна критика као филозофија* „... да критика значи суд, а критериј претпоставља појмовно ми-

⁵ Рене Велек, Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Нолит, Београд 1965, стр 55.

шљење, а ово претпоставља однос са осталим појмовима, а однос појмова, на концу, јесте систем или филозофија“.⁶ Морис Бланшо је задатак критике означио не као остваривање анализе замишљеног света: „Јер критички задатак није довршив, састоји се у томе да се дела виде и доживе у њиховој плодној аутономији, али тако да се обухвате све везе које дело успоставља са светом и историјом и инвентивном делатношћу читаве једне епохе“.⁷

Познато је мишљење у херменеутичкој традицији да процес тумачења не следи и не одвија се у истој равни, тј. упоредо с разумевањем, већ да је разумевање у суштини увек тумачење, а тумачење није ништа друго до експлицитни облик разумевања. Херменеутика инсистира на три вида приступа књижевном тексту: *subtilitas intelligendi* (разумевање), *subtilitas explicandi* (тумачење) и *subtilitas applicandi* (примена). По херменеутичарима текст се уклапа у непосредну читаочеву реалност (стварност), другим речима — у читаочеву садашњост. Херменеутички круг затварају експликација и интерпретација које зависе једна од друге. „До свијета текста или његове дубинске семантике не допире се наивним читањем, него објективном анализом његове састављености. То подсјећа на Гадамерову мисао да читање није понављање нечега што је било, већ је учешће у садашњем смислу“.⁸

Књижевни критичар мора најпре да разуме, па тек онда да тумачи и вреднује књижевно дело за децу. Не улазећи дубље у ставове структуралиста и семиотичара, који износе мишљење да је сваки облик интерпретације истовремено декодирање и енкодирање, разумевање и тумачење, истичемо само илустративно мишљење Јурија Лотмана који користи синтагму *структура и код* и експлицитно исти-

⁶ Бенедето Кроче, *Књижевна критика као филозофија*, Култура, Београд 1969.

⁷ Морис Бланшо, *Есеји*, Нолит, Београд 1960, стр. 37.

⁸ Гајо Пелеш, *Прича и значење*, Напријед, Загреб 1989, стр. 213–216.

че да је *стируктура код* порука по свом садржају *девијација* или је функционални низ елемената. Елементи у том низу могу бити у сукобу, а из таквог односа произилази оно што Јуриј Лотман назива *енерџијом књижевног текста*. Књижевни текст, по Лотману, има три функције: а) властиту означеност, б) границе, в) структурираности. Под појмом „структурираност“ Лотман подразумева унутрашњу организацију која је на синтагматском нивоу.⁹

Књижевна критика има стваралачки карактер, али с напоменом да је примеренија ученицима средњих школа и студентима књижевности и српског језика, да узмемо у обзир само ове две групе реципијената. Млађи реципијенти, ученици основне школе, немају довољно предзнања да би могли да употређују оно што је исказано у књижевној критици са оним што је садржај књижевног дела. Отуда се многи писци за децу одлучују да у предговору књигама укажу деци на оно што је интересантно у делу. Ученици основне школе нису у стању да анализирају књижевну критику, јер за њих је примарнији лични доживљај дела од критике. Читаоцима који поседују богатије читалачко искуство и знања из теорије књижевности књижевна критика може де буде од помоћи у разумевању суштине књижевног дела.

Деца се као реципијенти слободно утапају у свет књижевног дела неоптерећена теоријскокњижевним појмовима, стилским формама и поетикама књижевних школа и праваца. Критичар који процењује вредност књижевних дела мора да има на уму да, и ако прихвати мишљење да је стваралачка критика „продужени аутор“, то не значи да је дужност критичара да надограђује дело у смислу да у њему проналази оно чега нема, јер није критичарево да дописује дело, већ да јасно истакне вредности и слабости онога што је написано. Јасно је да су различите стваралачке побуде писца и критичара. У про-

⁹ Јуриј Лотман, *Предавања из стируктуралне поетике*, Завод за издавање уџбеника, Сарајево 1970.

цесу стварања књижевног дела писац полази од онога што је његово, што је лично, субјективно, свесно или подсвесно и има на уму да ће његово дело у једном тренутку бити у рукама читалаца. Ипак, између деце као реципијената и писца постоји велика дистанца, не само историјска, психолошка и социјална, већ пре свега искуствена. Писац је, пишући дело, проживео много тога о чему пише, макар да је дело засновано само на његовој креативној имагинацији. Деца тек треба да доживе оно што је у књизи, а доживљај ће бити потпун уколико је садржај дела прилагођен узрасту детета, његовим очекивањима и интересовањима, уопште његовом свету у коме доминира машта. Претходно значи да постоји неписана обавеза писца за децу да артикулише садржај дела тако што ће га прилагодити читалачкој публици, а та артикулација ће бити остварена у довољној мери тек ако писац има на уму психолошки развој детета, тј. процес сазревања детета, али и чињеницу да са сазревањем долази до ширења дечје спознаје света, да се мења укус и да се потискује све оно што је у мишљењу деце било наивно и инфантилно, детиње. Добри критичари управо трагају за оним што је у књижевном делу прилагођено деци. Јасно је да су и деца прихватила и она књижевна дела која им нису намењена, тј. дела која су писци стварали не размишљајући свесно о деци као о читалачкој публици.

Задржаћемо се укратко само на неким специфичностима књижевности за децу и омладину, које ваља да имају на уму критичари који се баве поетиком ове књижевности. Подела на „озбиљну“ и „неозбиљну“, или на „велику“ и „малу“ књижевност је неодржива и има једино оправдање уколико желимо да направимо дистанцу између садржаја, тема, мотива, композиције, језика и стила између књижевности за децу и књижевности за одрасле. Књижевност за децу је уметност као и књижевност за одрасле, без обзира на то што она има специфичне одредни-

це у погледу тема, мотива, садржаја итд. Најједноставније речено: једно књижевно дело је уметничко без обзира на то да ли је намењено деци или одраслима. Са оваквим схватањем не слажу се многи теоретичари. Ново Вуковић наводи у свом уџбенику *Увод у књижевности за децу и омладину* мишљење француског теоретичара Марка Соријана из текста који је објављен у ревији *Модерна времена (Les Temps Moderns)*: „Концепт литературе за децу је промашај. Могла би се извршити подјела на два сектора: у први бисмо могли ставити албуме – који се адаптирају за потребе дјетета... Други сектор садржи књиге – у егзактном значењу ријечи – и испуњава уметничке захтјеве. Али онда каква је разлика са оним намијењеним одраслима“.¹⁰

Чињеница је да постоје многе књиге које су писане за децу и за одрасле. Нема разлога посебно издвајати књижевност за децу и омладину од књижевности као свеукупне уметности, тј. из целине, нити пак претеривати у истицању аутономности литературе за децу. Критеријум *старосна доб*, више пута истицан када је реч о књижевности за децу, доста је неуверљив, јер старији читају не само књиге за одрасле већ и књиге за децу. Књижевност за децу има многе посебности, али то није довољан разлог да се повлачи оштра дистанца између ове књижевности и књижевности за одрасле. Неозбиљне су и тврдње противника књижевности за децу да би се, уколико се прихвати да постоји ова књижевност, онда могло рећи да постоји књижевност за домаћице, за војнике, за занатлије, за сељаке и слично. На страну шта раде и како се понашају издавачи код одабирања дела која ће штампати и тенденциозно намењивати појединим социјалним групацијама, јер они једино полазе од критеријума зараде а не од критеријума који су естетички. За добро књижевно дело није од важности критеријум старости. Нема

¹⁰ Ново Вуковић, *Увод у књижевности за децу и омладину*, Универзитетска ријеч, Никшић 1989, стр. 2.

потребе да нас антрополози и психолози посебно убеђују да између детета и одраслог човека постоји разлика и својеврстан несклад. Курт Вернер Појкерт пише: „Тај несклад одређује књигу за децу на разне начине и она њему уопште може да захвали за своју егзистенцију“.¹¹ Књижевност за децу није ни примењена ни изворна уметност већ је, јасно речено, уметност речи и не постоји један критеријум који би у свему био прецизан и по коме би ова књижевност могла да се издвоји из књижевности као целине. Књижевност за децу је органски део књижевности уопште, а то показују и многе народне умотворине намењене деци, јер одрасли су и у прошлости размишљали о младима и за њих су смишљали песме, бајке, загонетке итд. Критичари који се озбиљно баве вредновањем књижевности за децу треба да имају на уму да постоји разлика између назива *дечја књижевности* и *књижевности за децу*. Напросто, дечја књижевност не постоји, већ постоји дечје литерарно стваралаштво, мада поједини критичари у називу *дечја књижевности* налазе разлоге за ову књижевност у њеној аутентичности и аутономности у области књижевноуметничког стваралаштва, док у називу *књижевности за децу* проналазе оно што означавају као *намену*, те у том смислу повлаче дистанцу између поменутих назива.

Чињеница је да књижевност за децу и омладину постоји и да нико не може да јој оспори егзистенцију. То је јасно сваком искусном и објективном критичару који вреднује књижевна дела за децу, као и то да приликом вредновања неће примењивати исте критеријуме као кад вреднује књижевна дела за одрасле. Претходно не значи да ће се критеријуми вредновања разликовати у потпуности, већ да ће критичар више водити рачуна о ономе шта је и у коликој мери прилагођено деци, њиховим сазнајним и психолошким могућностима да доживе садржај,

¹¹ Појкертово мишљење наводи Ново Вуковић у већ поменутој књизи, а преузима га из часописа *Детинство*, бр. 4, 1979, стр. 25.

језик, композицију, једном речју – дело као целину. Нормално је да ће свет у књигама за децу бити поједностављен и да ће писци избегавати херметизам, иронију, сарказам, тешке алегорије и непримерена поређења, као и теме које више одговарају читаоцима са искуством, зрелим читаоцима чији интелект је у могућности да схвати и оно што је пренесени смисао садржаја и порука дела и слично. У сваком случају, и када је свет поједностављен у књигама за децу, то не значи да код добрих писаца тај свет не представља целовиту и јасну визију. Свако удаљавање од света детињства и од детета, од његових мисаоних могућности, од онога што је суштина дечјег бића, што ће рећи од игре, авантуризма, маште, снова и слично, значи испразно складање речи које неће успети да код деце изазове радозналост. Деца су чисти хедонисти и нису оптерећена претешким и компликованим друштвенополитичким дешавањима, рефлексјама одраслих које су вишесмислене и само одраслима јасне, а то је оно што критичари такође треба да знају. За разлику од одраслих деца нису превише оптерећена социјалном проблематиком, већ су више окренута себи, а и када су у ситуацији да се суочавају са оним што угрожава њихово детињство она поседују природне механизме самоодбране, макар то било њихово повлачење у себе, у машту и снова, у имагинарни свет без бура и оркана. Деца ће лако „прогутати“ и књиге које су етичко-дидактичке под условом да дидактика није превише тенденциозна да изазива одбојност. Од критичара се очекује да имају на уму и мишљења претходника који су негативно писали о књижевности за децу, а многи од њих су је у потпуности негирани, попут Бенедета Крочеа.

Када је реч о критичарима који су негативно писали о књижевности за децу, као и о теоретичарима који јој нису признавали легалитет, треба истаћи да су то заблуде које не заслужују озбиљније коментаре. Ова књижевност има свој легалитет, самосвој-

ност и егзистенцију јер је, упркос и позитивним и негативним мишљењима о њој, реалност која постоји. Књижевност за децу и омладину је уметнички феномен и нема теоријских и научних чињеница које га могу оспорити. Када се пише о овом феномену, ваљало би, ипак, полазити од потврђених вредности, тј. од оних писаца чије је књижевно дело за децу и омладину не само српска, већ и европска и светска литерарна баштина. Али, и када полазимо од таквих писаца, тешко је да се утврде један вредносни систем и истоветни критеријуми од којих ће се полазити у процес вредновања. Уместо да се критичари упуштају у бесмислена доказивања да ли је књижевност за децу и омладину уметност или није, а јасно је да је уметност, захвалније би било да, приликом вредновања, имају на уму неке од незаобилазних специфичности ове књижевности: свет детињства, аутентични видови дечјег живота, сазнавање помоћу властитог искуства, начин дечјег доживљаја и виђења света, преплитање имагинарног и стварног, дечја игра, машта и фантазија, тематика у књижевности за децу (дете, игра, природа, људска занимања, мајке, родољубље, историја, социјални мотиви, љубав, авантуризам, животиње, играчке...), нонсенс, лудички мотиви, хумор, оптимизам, ведрина, језик, стил, композиција, однос дидактичког и естетског, фантастика (научна и ониричка), мистериозност и све друго што је у складу с мишљењем француског писца Клода Авлина: „Дечји свет није свет простора, то је свет времена, свет четврте димензије. Од критичара се очекује да приликом вредновања буду опрезни и објективни јер једино тако ће успети да потврде да је књижевност за децу и омладину естетски феномен.“

Slavoljub OBRADOVIĆ

CRITICAL EVALUATION OF
LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

The paper starts from a strong conviction that literature for children is a constituent part of literature in general and that all attempts of denying its artistic value are without any sense. Accordingly, literature for children is considered as an art of words, but also as a constituent part of life and “regulatory mean” which can contribute to the general development of children. Interpretation and evaluation of literary works for children here are presented as a subtle and complex task which implies pluralism of approaches. In all that one must pay attention to the mediatory role of interpretation and evaluation, since children are active and free audience, achieving specific communication with literary works.

Key words: evaluation, children, literature for children, art of words, interpretation, criticism

UDC 087.5

821.163.41–93.09 Radović D.

821.163.41–95

◆ *Цвијетин РИСТАНОВИЋ*

АКТУЕЛНА ПИТАЊА ВРЕДНОВАЊА КЊИГЕ ЗА ДЈЕЦУ У СВЈЕТЛУ РАДОВИЋЕВИХ КРИТИЧКИХ ПОГЛЕДА

САЖЕТАК: У раду су разматрана актуелна питања вредновања књижевних дјела, посебно оних намијењених дјечи. Указано је на сложеност и деликатност вредновања због специфичности књижевне умјетнине, која је, преваходно, субјективни чин и која своје истинско дејство остварује тек у сусрету са читаоцем.

Проблеми вредновања књижевних дјела за дјецу сагледани су у свјетлу критичких ставова Душана Радовића. Анализирана је њихова актуелност у односу на стање у савременој критици књижевности за дјецу.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: књижевност за дјецу, вредновање, анализа, критеријуми, критички ставови Душана Радовића

Увод

Ове, 2009. године, навршиће се четврт вијека од смрти Душана Радовића, а за то вријеме његово књижевно дјело ништа није изгубило на значају. Напротив, чини се да са те временске дистанце оно још снажније зрачи умјетничком снагом. Шта Радовићево дјело чини и данас присутним у свим разми-

шљањима о књижевним питањима, посебно о онима која се односе на књижевност за дјецу? То је пишчев поштен однос према књижевној умјетности. Све што је радио, Радовић је радио крајње одговорно. Бдио је над сваком ријечју без обзира на то којим поводом је текст састављао: да ли је писао пјесме, приче, драме, епизоде за ТВ серије, поздраве Београђанима у емисији *Београде, добро јутро*, афоризме, рекламе и друго. Мисли је редуцирао до афористичког, пословичног начина изражавања. У српској књижевности је мало оних који се по томе могу поредити са Радовићем. Владимир Кецмановић наводи да „ (...) ако посматрамо српску поезију у целини – има основа да се каже како Радовић у најблиставијим тренуцима достиже сведеност и језгровитост свог савременика Васка Попе“.¹

Али, не само што се бринуо да његов израз буде растерећен свега извјештаченог, претенциозног, сувишног, него је објашњавао и разлоге таквог поступка и зашто би тако требало да чине и други: „Мој начин употребе речи (...) проистиче из органског отпора према професионалном језику и професионалној литератури. Ако се једна литература храни другом, почиње ланчана реакција, при чему се у једном тренутку, логично, стиже до језика који престаје бити животан. Борити се против себе и против других, то значи одредити се за трагање за таквим мисаоним и језичким формама које још нису фиксиране. Јер, имајмо на уму, и језик сам и литература поготово, увек заостају за животом.“²

А Радовић је знао да „литература мора (подвукао Д. Р.) да буде мудрија од живота“ и настојао је да бар она коју он ствара буде таква. Он је литературу схватао као игру духа, а не као опис емоција. Истицао је да је она интелектуална, а не етичка ка-

¹ Владимир Кецмановић, „Врх леденог брега“, *Полиџика, Додатак: Култура, уметности, наука*, 16. август 2008.

² Душан Радовић, *На остареву ишаће сјола*, Београдски издавачко-графички завод, Српска књижевна задруга, Београд 1995, стр. 91.

тегорија и да „оно што она често запоставља јесте да се обраћа дечјој памети, а не срцу или души“.³

Проблеми вредновања књижевног дјела

Већина теоретичара који су се озбиљно бавили умјетношћу сагласна је да лијепе умјетности, укључујући и књижевност, посједују „јединствено обележје и вредност“. Теодор Грин тврди да је јединствено обележје умјетничког својства неког дјела могућно једино сазнати непосредно и да се оно може и показати и означити, али да га није могућно дефинисати, па чак ни описати.⁴ Због немогућности дефинисања јединственог обележја умјетничког дјела јављају се озбиљни проблеми у његовом вредновању.

Ако књижевно дјело третирамо као естетички предмет који посједује вриједност, суочавамо се са питањима на која није једноставно одговорити: *Шта вреднујемо у књижевном дјелу? По којим мјерилима и критеријумима? Ко усјосијавља ња мјерила и критеријуме? Шта служи као узорак са којим упоређујемо вриједности новог дјела? Гдје је вриједности – у дјелу, чијој или нечем тирећем?*

Предмет естетске анализе дуги низ вијекова била је садржина књижевног дјела и све оно што је њом обухваћено. У другој и трећој деценији 20. вијека, појавом руских формалиста, у анализи дјела значајно мјесто добија и форма. Вредновању тих двају структурних чинилаца дјела теоретичари приступају различито. Највећи број њих садржину и форму третира као два дихотомна елемента, мада би, по ријечима Велека и Ворена, било природно да се у умјетничком дјелу „форма потпуно асимилује у ’градиво’“ и да оно што је било „свет“ постане „језик“. Из тога слиједи закључак да онај ко вреднује књижевно дјело не може заобићи језик од ко-

³ Исто, стр. 77.

⁴ Види: Рене Велек и Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Нолит, Београд 1974, стр. 289.

га је оно сачињено. А кад је о пјесничком језику ријеч, онда се он не може посматрати једнострано, него у свој својој вишезначности и комплексности.

Француски теоретичар Ролан Барт је тврдио да је литература језик, подразумијевајући под језиком „систем знакова чије биће није у поруци, већ у самом том систему“.⁵ На основу тога Барт је дефинисао и задатак критичара: „Задатак критичара није да реконструише поруку дела, већ да реконструише његов систем, као што задатак лингвисте није да дешифрује смисао једне реченице, већ да утврди формалну структуру која омогућује преношење тог смисла“.⁶

Велек и Ворен се оправдано питају да ли је могућно књижевност вредновати само на основу чисто формалних мјерила и наводе неколико карактеристичних мишљења о томе шта је, заправо, поезија и како јој треба приступати. Међу њима наводе и изјаву руског формалисте Виктора Шкловског који поезију означава као „изнављање“ и „понеобичњавање“ језика. Низ теоретичара прихвата мишљење Виктора Шкловског у погледу потребе да се поезијом језик обнови и да се тако „отклони аутоматски одзив“ на изазов који нуди ново дјело.

О проблему обнове језика у поезији говори и Душан Радовић када, објашњавајући природу свога стваралаштва, истиче да се он дуго мучио да нађе „онај *једини свој* (подвукао Д. Р.) начин“ мишљења и пјевања и да га је, најзад, нашао кад је написао пјесму *Стирашан лав*, у чију је вриједност повјеровао, јер је она, каже Радовић, „личила на *моју* (подвукао Д. Р.) песму, на мене, на мој начин мишљења и језик“.⁷

Радовић даље истиче да „свака песма, дечја поговору, треба да је у понечему необична“, па додаје

⁵ Цитирано према: Никола Милошевић, *Ролан Барти, између егзистенцијализма и формализма*, предговор у књизи: Ролан Барт, *Књижевности. Митологија. Семиологија*, Нолит, Београд 1971, стр. 15.

⁶ Исто.

⁷ Душан Радовић, Наведено дјело, стр. 141.

да би „необичне песме“ у дјечјој поезији „морале бити обична ствар“,⁸ односно оно што се редовно очекује од онога ко пише поезију за дјецу. Захтјеви које Радовић поставља пјесми за младе и данас су актуелни и готово да им се нема шта ново додати.

У суштини, ни формалисти нису били први који су се залагали да се пјесничким језиком ствари „изнове“, „понеобичне“, „очуде“, јер је и романтичарски покрет тежио да поезијом потпомогне обнову језика. Тај покрет величао је дијете „због његовог неизанђалог свежег опажања“.⁹ У потпуној сагласности са романтичарским поштовањем оригиналности дјечјег мишљења и изражавања је изјава Душана Радовића дата листу *Глас омладине* (који је излазио у Новом Саду), објављена 17. новембра 1981. године: „Када пишем за децу и ја бих волео да сам толико чедан и ослобођен свих калуца и да проговорим из ове своје памети толико чедно и чисто... Не постоји ништа драже од мишљења мале деце и начина на који га она формулишу: он је увек непогрешив“.¹⁰

Захтјевом да поезија, посебно она која се пише за дјецу, буде самосвојна и да сваки пјесник буде другачији Душан Радовић не залаже се за нешто ново и непознато, него само наглашава важност уношења свјежине у поезију за дјецу. Пјесник за дјецу требало би да посједује способност очућавања стварности, односно способност стварања другачије слике свијета од оне коју су као умјетничку форму дали његови претходници. Управо у том пјесниковом новом и бољем опажању и вјештијем описивању животних искустава требало би да се садрже естетичке вриједности дјела, које критика треба да открије и афирмише.

При вредновању књижевних дјела намеће се као нужност питање критеријума, односно мјерила за

⁸ Исто.

⁹ Рене Велек и Остин Ворен, Наведено дјело, стр. 291.

¹⁰ Душан Радовић, Наведени текст, стр. 196.

њихову карактеризацију и оцјењивање. Критеријуми вредновања књижевних дјела су промјенљива категорија јер зависе, првенствено, од схватања књижевности у појединим историјским периодима. Показало се истинитим да је „историја поетике и књижевне критике историја смјењивања критеријума“.¹¹ Умјетничка дјела не могу се оцјењивати по унапријед успостављеним нормама, јер не постоје инструменти и мјерне јединице које се могу примијенити на свако дјело и у сваком времену. Ново дјело није могуће оцјењивати постојећим системом вредновања, пошто оно својом аутентичношћу и оригиналношћу, ако у потпуности не потире, онда бар нарушава важећи систем вриједности.

Онај ко вреднује дјело мора дати одговор на питање гдје се налази естетичка вриједност – у пјесми, њеном читаоцу или, пак, у односу између њих. Потпун доживљај дјела није могућ без читаоца, а сваки читалац дјело доживљава на свој начин. Ако се томе дода улога субјективног фактора у процесу стварања умјетничког дјела, онда се долази до закључка да је вредновање поезије комплексан и сложен поступак. Зорица Турјачанин сматра да истинска пуноћа (садржајност) сваке умјетнине „не остаје само у сфери конкретне остварености, у облику којим је умјетник оваплотио своју визију, него се рађа у подстицајном сусрету читаоца и дјела, резултанти двију енергија и хуманих перспектива“.¹²

Радовићево мишљење о књижевној критици

Посебно су значајна Радовићева размишљања о књижевној критици. Без обзира на то што се њом није систематски бавио, он је маркирао кључне проблеме у тадашњој књижевној критици. Као и пре-

¹¹ *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд 1985, стр. 381.

¹² Зорица Турјачанин, „Рецензент – сарадник с посебном одговорношћу“, *Значења* (Добој), 64, 2008, стр. 351.

ма свему другом, Радовић се и према књижевној критици односио крајње сериозно. Књижевном критиком свога времена он је био потпуно незадовољан: „Критика више није одговорни морални чин већ кукавичко прилагођавање појединцима и групама од какве-такве моћи и утицаја. И све је теже препознати прави друштвени и културни интерес у понашању (пре него у мишљењу) критичара. Чешћи су случајеви интелектуалне корупције, критика све више постаје *џосао*, могућност за различите услуге и противуслуге. Мало је оних који имају самопоуздања, храбрости и нерава да се боре за своје истине и заблуде. Већина је кренула пречицама непосредних практичних интереса.“¹³

Посебан проблем Радовић види у томе што критичари ћуте о лошим књигама и дјелима „својих уметничких пријатеља и савезника и добрим делима оних који (им) нису у интересном сродству“. Таква критика не може афирмисати оно што је умјетничко, ново и вриједно, нити може књижевном ствараоцу указати на евентуалне недостатке у дјелу.

Ово мишљење Душана Радовића, објављено први пут у *Политици* 12. II 1977. године, и данас је потпуно актуелно јер се ситуација у књижевној критици од тог времена није промијенила. Ако је дошло до какве промјене, онда је критика постала још неприципијелнија и још корумпиранија. Пошто се о новим књигама, углавном, пишу хвалоспјевни (а од те болести данас болују готово сви који се баве вредновањем књижевности), питање је да ли је таква критика уопште потребна.

Стање у савременој критици књижевности за дјецу

У савременој српској књижевности критика књижевности за дјецу постоји и развија се као саставни дио књижевне критике уопште. Књижевна критика књижевности за дјецу у нас је данас под снажним

¹³ Душан Радовић, Наведно дјело, стр. 288.

утицајем тзв. академске критике. Готово сви савремени српски историчари и критичари књижевности за дјецу су професори који су предавали или који сада предају књижевност за дјецу на филолошким, филозофским, учитељским односно педагошким факултетима и високим школама за образовање васпитача. Могло би се рећи да је данашња критика књижевности за дјецу професорска критика. О тој врсти критике не говорим пејоративно, али мислим да није добро што се проблемима вредновања дјела за дјецу озбиљније не бави више људи из других професија као у Радовићево вријеме, када су се изучавањем књижевности за дјецу, осим Радовића, бавили Милован Данојлић, Милан Празић, Владимир Миларић, Хусеин Тахмишчић и други.

Критика коју његују универзитетски професори и асистенти одликује се студиозношћу, тактичношћу и одмјереношћу. Из жеље да не повриједи таштину аутора, ти критичари, и кад имају озбиљне замјерке на квалитет књиге, настоје да разним еуфемизма своје судове ублаже. Зато у тој критици нема оштрих, полемичних тонова, нема озбиљних приговора аутору, па нема ни расправа у којима би била сучељена различита мишљења о појавама и дјелима овога времена. Данас је незамисливо да критичар отворено, као некад Јован Скерлић, исказе свој суд о дјелу.

Уз ову констатацију, желим да укажем да долази нова генерација критичара, боље рећи критичарки књижевности за дјецу, коју не чине само универзитетски професори и асистенти. Осим тога, та нова генерација показује интересовање и за књижевност за дјецу других народа. Поједине младе критичарке баве се англосаксонском, француском, мађарском и турском књижевношћу за дјецу и на тај начин обогаћују тематику критике књижевности за дјецу.

Циљ и сврха вредновања

При вредновању сваког дјела, па и оног које је намијењено дјетету читаоцу, критичара треба да интересује, првенствено, да ли је и у којој је мјери оно умјетничко. То, свакако, не значи искључивање потребе да се оцјењивач дјела бави и другим његовим компонентама, као што су: психолошка, социолошка, педагошка, уколико их оно садржи и уколико су оне у функцији остваривања естетског. Критика књижевности за дјецу заснива се на синтези наведених елемената у дјелу, имајући у виду да је естетско увијек у првом плану. Поступак вредновања дјела намијењених младима потребно је саобразити природи тих дјела. При томе треба имати у виду особеност дјела упућеног младом слушаоцу-читаоцу, као и могућност његове рецепције с обзиром на узраст онога коме је дјело намијењено.

Основни услов квалитетног вредновања сваког књижевног дјела, па и онога које је писано за дјецу, јесте да се критичар првенствено бави самим дјелом а не неким изванкњижевним питањима. Ако је дјело естетска чињеница (а то би требало бити неспорно), онда оно „у свом имагинарном језгру садржи и критеријуме вредновања које само треба препознати и издвојити”.¹⁴

Иако критичар не може унапријед од некога ауторитета преузети критеријуме вредновања, јер су они специфични за свако дјело, од њега се ипак очекује да да одговоре на низ важних питања као што су: Да ли новим дјелом писац наставља или прекида традиционални стваралачки проседе? Ако уводи нови метод, како то чини? Колико је писац оригиналан у грађењу свијета умјетничког дјела? У којој мјери је иновирао пјеснички језик и којим средствима? Шта аутор новог дјела поручује читао-

¹⁴ Миодраг Јуришевић, „Да ли постоји критика дечје литературе“, у: *Трагом дечје њесме*, Змајеве дечје игре и Културни центар, Нови Сад 1969, стр. 78.

цу и како му преноси ту поруку? Је ли његова идеја прихватљива за дијете читаоца са становишта могућности његовог разумијевања? Колико се писац својим дјелом приближио дјечјем виђењу и доживљавању свијета и да ли му је постао истински саговорник?

Подразумијева се да критичару дјела за дјецу треба да буде блиско дјечје схватање свијета и да га са дјетињством везују посебне споне, јер без тих претпоставки тешко ће дати валидну оцјену књиге намијењене дјетету. Критичар треба у дјелу да открије оно по чему је оно естетски вриједно и да то афирмише у својој оцјени. Своју даровитост и стваралачки домет он ће показати тиме колико је у стању да у новом дјелу препозна и открије оно што је у њему свјеже и непоновљиво, једном ријечју, оно што је оригинално. Оригиналност је једна од најбитнијих компоненти умјетничког дјела, па се она никако не може заобићи у поступку вредновања. Упркос чињеници што се оригиналност различито схвата од појединих оцјењивача дјела, ипак је сасвим сигурно, истиче Хенрик Маркјевич, да је „њен минимум услов за конституисање вредности“, док „њен високи степен те вредности увећава.“¹⁵

При валоризовању дјела критичар не може игнорисати укус нових генерација читалаца, али не смије ни подлећи модним хировима. Он мора имати слуха да у дјелу препозна креативне иновације, али и да открије испразна помодна жонглирања. Његов је задатак да у анализи дјела истакне све оно што доприноси да се оно доживљава као умјетничка цјелина, али и да укаже на оно што је дисонантно и што нарушава његову хармоничност.

Што год се очекивало од критичара у поступку вредновања књижевног дјела, неминовно је рачунати са чињеницом да је тај суд субјективан, пошто је, по ријечима Анатола Франса, и критичар само

¹⁵ Хенрик Маркјевич: *Наука о књижевности*, Нолит, Београд 1973, стр. 267.

човјек „који прича доживљаје своје душе“. Иако не може избјећи субјективност при вредновању дјела, критичар не би смио да буде малициозан и недобронамјеран. Свако ко се одлучи да се бави тим деликатним послом треба да тежи да својом оцјеном помогне писцу подршком за оно што је у дјелу квалитетно и критиком онога у чему писац није успио. Наравно, критичар при томе не би смио да заборави да и његове оцјене чека строг и неподмитљив судија вријеме.

* * *

Књижевна критика уопште, дакле и критика књижевности за дјецу, јесте процес подложен промјенама. Њен задатак је да прати достигнућа у књижевној умјетности и да их афирмише непристрасно. Она ће најбоље остваривати своју функцију ако има добро око да запази понуђену љепоту, изоштрен слух да чује нове тонове и вибрације у дјелима која долазе, пријемчиву душу за нове поетске форме и одмјерену мисао за вредновање онога што доноси савремена књижевна продукција.

Cvijetin RISTANOVIĆ

CURRENT ISSUES OF EVALUATION OF BOOKS FOR CHILDREN IN THE LIGHT OF RADOVIĆ'S CRITICAL ATTITUDES

Summary

The paper discusses some current issues of evaluation of literary works, especially those aimed at children. The author underlines the complexity and delicacy of evaluation due to specific nature of literary artwork, which is, primarily, a subjective act which achieves its real effectiveness only through its encounter with readers. The problems of evaluation of literary works for children have been considered

in the light of critical attitudes of Dušan Radović. Their currency has been analysed in relation to the situation in contemporary criticism of literature for children.

Key words: literature for children, evaluation, analysis, criteria, critical attitudes of Dušan Radović

UDC 087.5:811.163.41'373.45
821.163.41.09 Radović D.
821.163.41-4

◆ Радомир ЖИВОТИЋ

ДЕТЕ, КЊИГА И ГЛОБАЛИЗАЦИЈА (Радовићеве визије и контроверзе)

САЖЕТАК: У чланку се, полазећи од Радовићевих визија и контроверзи, критички сагледава стање књиге за децу и младе, анализирају узроци и последице и предлажу решења. Посебно се разматрају однос књиге и слободно време, књига за децу и младе и све изразитији језички империјализам, репресивна форма глобализације и рушење традиционалних вредности, однос књиге и школски систем, мотивисаност писца и читалаца и социолошки статус. На основу изложених чињеница перспектива књиге за децу и младе у блиској будућности оцењује се као суморна.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књига за децу и младе, слободно време, глобализам, језички империјализам, писац за децу и младе, књижевна критика, књижевне награде, однос медија и књиге

Пола века чини довољну дистанцу да се критички сагледа визионарство Душана Радовића, оцени његов програмски говор као прекретница у књижевном стварању за децу, размотри еволутивни однос детета према књизи, али и укаже на извесне контроверзе које нам је без наше воље наметнула глобализација.

Будући да сам у више наврата говорио о осетљивим односима дете – књига (о писцима за децу, о детету, књизи и медијима, о критици, о односу електронских медија и књиге за децу, о рецепцији књиге

за децу, о поетици, техничким и културолошким питањима – *Књига и дете*, Народна библиотека Смедерево, 2004), остаје ми, да не бих понављао критичке мисли, да укажем на Радовићево визионарство у контексту глобализације.

1. Предности сеоског детета над градским

Када је Радовић 1959. године говорио о сложеним односима дете – књига, постојале су лако уочљиве велике разлике између сеоског и градског детета. „На селу не постоји никаква манифестација, никакав вид живота у којем не учествују деца, само ако нису физички одрасла. Градска деца не учествују у процесу производње.“ На основу непосредног посматрања, без потребе за дубоком филозофијом, Радовић је с правом дао предност сеоском детету. То можемо потврдити и сопственим искуством. Али Радовић није предвидео крупне економске, социолошке, политичке и културолошке промене. Од шездесетих година српско село се разара, индустријализација тај процес убрзава и данас, у многим (бившим) селима нема ни житеља, ни деце. Родитељска брига да му дете *неишћо ради на оловку* преселила је здраве људе да посао потраже у граду, да децу школују, а да се селу враћају само за славе и сахране.

Градско дете данас, у време глобализације, одвојено је од живота и чак није ни привржено књизи као некад: отупело је и олењило се од плодова цивилизације! Задовољства и радости долазе од електронских медија: радио, ТВ, филм, Интернет, а пред том силом као да се изгубио некад актуелни стрип. Мобилни телефон је премостио даљине и стварност учинио виртуелном.

Разлике између села и града су се битно смањиле, а здраво сеоско дете као да се све више труди да се изједначи с градским. Игру у природи, дружење, радознала сазнања о биљном и животињском свету, помагање у сеоском раду, читање књига о

прошлости, бајка и поезија – смрвљени су дигитализацијом, технолошким напретком и електронским империјализмом. Глобализација (нови светски поредак, мондијализам, културни и економски империјализам...) – појам је први пут употребљен још 1961. године – ствара код деце у раном добу искривљену слику о стварном животу (Мики Маус је свемоћан, хиљаду пута убијен и хиљаду пута васкрснут; Нинџа корњаче, Штрумпфови, Ратови у свемиру...).

Радовић у своје време није могао да предвиди последице глобализације, али је интелектуално и емотивно, као родитељ и писац за децу и одрасле, предосећао опасности од технолошке цивилизације: „Неко је измислио телевизију и сад деца мање читају и протежу се и само мисле како ће да уживају, а да што мање раде.“ Дакле, Радовић је схватао да је здрава будућност детета у одрастању уз рад.

2. Књига и слободно време

Радовић је придавао велики значај књизи за дете: лепе и једноставне мисли, намере и поруке одраслих, забава, подстицање маште, задовољење радозналости, развијање интелекта – обогаћивање духовних вредности. Његово гесло је – Децо, дружите се с књигом!

У есеју *Слободно време и књига* говорио сам о књизи као традиционалној вредности, о индустријском друштву које је у техничком смислу унапредило књигу, али и о књизи као такмацу новим медијима за слободно (активно) време и корелацији са истином и маштом. Утилитарност и хедонизам повећали су значај савремене књиге. Посебно ме је занимало како млади читалац, дете, помоћу књиге изграђује своју индивидуалност, потврђује оригиналност у складу с психолошким и интелектуалним склоностима и способностима. Делујући на читаоца свестрано: рационално, психички, естетички – књига је права благодат за човека.

Индустријско друштво, брзина живљења (*време је новац*), нови електронски медији (радио, ТВ, филм, агенције, електронске новине...) пољуљали су традиционалне вредности, потиснули књигу у други план. Компјутери и аутоматизација умањили су реалну потребу за креативним човековим испољавањем. Техницизам је улењео радознали дух детета. Интелектуално напрезање замениле су машине, а међусобно дружење деце и такмичарски дух замениле су компјутерске игрице (шах, калкулатори итд.). Бизнис култура осиромашила је духовни живот детета и младог човека, унела дезоријентацију (дрога, убиства, пљачке...) и понудила тривијалне садржаје. Књига за народ (љубићи, цртаћи...), некада изразито просветитељска, доживела је метаморфозу.

Трагично је што је глобализација срушила традицију, потиснула прошлост, насрнула на духовни живот, а школски систем, уместо уживања у читању књиге, понудио кондензовано уметничко дело *сажетак* (филмовано дело захтева два сата, читање дане и дане!). Деца и млади данас су несклони читању књиге. Инертност и лењост, ТВ, серијски филм, концерти (колективно уживање у уметности, утапање у масу, брисање индивидуалности...) поставили су књигу у процеп несагласности и индивидуалних и друштвених интереса и могућности.

Глобализација, дакле, не доноси само економско, политичко, војно и културно насиље (империјализам): она прети да поништи духовне вредности националне самобитности. Електронски империјализам је само посредник у идеолошком и политичком преобликовању света. Радовић, дакле, није антиципирао судбину књиге за децу у глобализму.

3. Књига за децу и младе и језички империјализам

Радовић је већи део есеја посветио особености ма књиге за децу и њеном савременом преусмерењу. Идеје о новим одликама књиге за децу остварио је

практично у модерној песми, у дечјем листу *Полећарац* и у свом драмском стварању. У том смислу је био визионар. Према српском језику односио се одговорно, није био склон некритичком преузимању страних речи и израза; изражавао се концизно, сликовито и једноставно до савршенства (баш као што деца воле!) и тим уметничким поступком потврђивао достојанство матерњег језика на коме се баш све може изразити.

Данас се у језику и стилу књиге за децу и младе осећа снажна репресивна форма глобализације. Проблем језика је постао централни проблем. Језик (говор) је спао на пуко средство манипулације, идеологизације и подјармљивања (у политици, у уметности, у технологији, у електронским медијима и култури уопште). Све се свело на антагонизме и конфликте. Американизација материјалног и духовног живота поништава националне културе и национални идентитет, а то и јесте смисао нове империјалне политике. Глобални говор треба да замени националне језике. Данас је све чега се људски ум дотакне – о чему мисли, говори и пише – *дискурс*, омиљена празна реч. Ако се њој додају у свакодневној употреби: бренд, тренд, тендер, транспарентно, компјутер, дигитализација, мегатрендови... утисак о англицизмима и американизмима се употпуњује.

У листу за младе *City Magazine* (Београд–Нови Сад, 6–19. V 2009) у неким текстовима налазимо више од двадесет посто страних речи, претежно англицизама (а прихватљиво је тек три посто): Tuborg green fest, бонус, активација, роминг, Ситивизија-караоке, фазон, локација, викенд, Супернатурал фестивал, рециклирање, агенда, супер, шанса, манифестација, Epson stylus photo, дисплеј, дизајн, адаптер, компромис, перформанс, сајт, процесор, блог, тренд, Urban flash, Zapping, Clubbing, гастро, Comboys, бенд, Ринг Ринг фестивал, трилер, ансамбл, продукција, спектакл, Family Fest, арена, експерт, маркетинг, анимирати, латентни, манипулација, еле-

ганција, ексклузивни модни брендови, атрактивна колекција, диџејви, потенцијали, Cinema City, брендинг, глобални лидер, адвертајзинг, корпорација, сурфовање, Амстел, лимитација, итд. Шта је овде остало од српског језика?

У *Полиџици за децу* (од 19. марта до 14. маја 2009) оправдано су употребљени термини из грчког и латинског језика (програм, ексклузиван, урбан, медијатека, анатомија, илустрација, традиционално, титула, пројект, хроничан, логопед, секција, пејзаж, сцена, инспектор, мобилни, микроскоп, микроби, бактерија, микроорганизми, виртуелно, активност, еколог, строфа, креативан, дијагонала, колонија, серијал, популација, копија, ресторан...), преузети спортски изрази (шампион, фудбал, тренер, бадминтон, жонглер, реакција...), али ту су и речи из страних језика уместо којих би лепо пристајале речи из српског (фестивал, кабинет, амблем, штанд, мултинационалан, мултимедијалан, деченија, хол...). На срећу, готови сви текстови су углавном јасни дечјем узрасту.

На саветовању у Новом Саду 1996. године у оквиру теме *Деце и књига (Дејинство 2–3/1996)* критиковао сам доделу награде „Невен“ ауторима Дијани Плут и Љиљани Маринковић за књигу *Конфликтни и шћи са њима*. Извршио сам тематску и језичко-стилску анализу и указао да жири (Раша Попов, Смиљка Блажин и Ружица Росандић, као и нови члан Љубиша Рајић) деградира значај наведене награде, јер је књига садржински и језички штетна, вероватно компилирана, па преведена на наш језик са енглеског. Књига врви од страних речи и израза, жаргонизама, неологизама и вулгаризама, а аутори не познају природу и дух српског језика. На мој критички текст нико није реаговао, чак ни прозвани члан жирија Раша Попов.

За награду „Невен“ те исте године конкурисала је књига Душице Лукић *Е, баи хоћу лепо да се понашам*.

Разочаран због неодговорног и неквалификованог жирија тим поводом, данас с још више негодовања постављам следећа питања:

- Докле ће о додели награда одлучивати годинама исти чланови жирија? Ко врши именовање, како, и где је смењивост?
- Да ли чланови жирија треба да имају квалификациону подобност већу од кандидата за награду, или је у питању политичка, идеолошка, покрајинска, републичка *подобност*?
- Да ли се данас награде могу *кућити*, као, нажалост, факултетске дипломе, или за доделе признања да призивамо из свег гласа комедиографа Б. Нушића? Или да доделу награда претварамо у савремену *културну комедију*?
- Да ли смо свесни одговорности пред будућим генерацијама?

4. Писци књиге за децу и младе данас

Радовић у своје време није имао потрбу да говори о социјалној угрожености писаца за децу, њиховој тематској деструкцији и институционалној запостављености. Имао је у виду *савременој дечјег писца*, од старијих је захтевао да се одрекну *сенџиментализма* и очекивао *нову генерацију дечјих писаца*. Његова мисао да су *професионални педагози педагогизирали литературу* није се могла одржати ни за његова живота. О васпитању и образовању младе генерације бринуле су званичне институције. Писац за децу и младе прихватан је с уживањем, нуђени су му каријера и посао, а штампање књига било је институционално обезбеђено под претпоставком да је реч о уметнички вредној литератури.

Данас су писци за децу, и млађи и старији, у незавидном положају, осим ретких, старијих писаца који се налазе на уредничким местима и који објављују *професионалну књигу* захављујући стеченом ауторитету. Сви остали су препуштени самоснала-

жењу, клановима, најчешће *самиздају*. Књижевна критика књига за децу и младе пише се из ентузијазма, а простора у листовима и часописима је све мање. Ни студиозно проучавање књига за децу и младе није на потребној висини. Несигурност писаца, климав друштвени статус, посебно онај књижевних критичара све то дестимулише бављење овом литературом. Ни Катедра књижевности за децу није данас ни близу оног што је некад значила. Ово стање је управо супротност Радовићевом оптимизму.

Класификација писаца за децу и младе данас изгледа овако: старији – афирмисани, снажне уметничке индивидуалности; средњи – некако преживљавају самосналажењем; најмлађи – без подршке и у потпуној дезоријентацији.

5. Перспективе књиге за децу и младе

Положај књиге, а посебно књиге за децу и младе, првенствено је културолошко питање, али и питање педагошко-образовног система. Књизи треба институционална подршка: библиотеке (школске и градске), школе (строга селекција школске лектире), нова издавачка политика (објављивати само уметнички вредно), школске слободне активности (литерарне секције, школски листови, неговање подмлатка, развијање љубави према књизи) и, коначно, уважавање писца као ствараоца и културног радника.

Када је реч о култури, па и о култури читања књиге, чим се о томе поведе озбиљан разговор – или нема пара, или нема времена за разговор. Писац је јединка, а стање се може поправити реформом културе у друштву: остварити масовну културу.

Перспектива књиге за децу и младе у блиској будућности је, благо речено, суморна. Електронски медији не могу и не желе да поврате углед књизи из конкурентских разлога. Издавачи, оријентисани на спонзорство, не популаришу праву књигу, већ ону која доноси добит без обзира на њен квалитет.

Ако и постоје верни читаоци књиге – читаност је *крајког даха* и траје док постоји образовна обавеза. С тим у вези је погрешна реформа школства – да ли је Болоњска декларација бољитак или само *декорација* за културни империјализам, односно деградација система?

Radomir ŽIVOTIĆ

CHILD, BOOK AND GLOBALIZATION
(Radović's Visions and Controversies)

Summary

Starting from Radović's visions and controversies, the author of the paper critically considers the present condition of books for children and young, analyses causes and consequences and proposes solutions. A special attention has been paid to the relation of books and free time, to books for children and young and ever-increasing language imperialism, the repressive form of globalisation and destruction of traditional values, to the relation of books and school systems, motivation of writers and readers, as well as the sociological condition. Upon all these insights, the perspective of books for children and young in the near future has been estimated as a pessimistic one.

Key words: books for children and young, free time, globalism, language imperialism, writer for children and young, literary critics, literary awards, relation between books and media

◆ Светлана КАЛЕЗИЋ–РАДОЊИЋ

КОЛИКО ЈЕ РАДОВИЋ АНТИЦИПИРАО СУДБИНУ КЊИГЕ ЗА ДЈЕЦУ У ВРИЈЕМЕ МАСОВНИХ МЕДИЈА И НОВИХ ОБЛИКА КОМУНИКАЦИЈЕ

САЖЕТАК: Стваралачки импулс Душана Радовића бори се за освајање неконвенционалних књижевних простора неомеђених било каквим границама, у којима је кључно мјесто заузимао појам игре. У тако схваћеној књижевности за најмлађе долази до рушења свих жанровских и реципијентских „ограда“, што за последицу има сличност Радовићевог дјела са феноменом који је последњих година заживио у електронској форми на Интернету – са формом блага која у себи обједињује прозу, поезију, критику, илустрацију, дневнички запис, репортажу, есеј, интервју итд. Управо ова варијанта „сваштаре“ у којој би се нашло „спајање пара са непаром“ и која би се могла читати без стандардног поштовања почетка, средине и краја, јесте феномен који је Радовић, заједно са измијењеном природом књиге за дјецу, антиципирао.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: игра, игривост, жанровске границе, реципијентске границе, краткоћа, духовитост, имагинативност, блог

Извјесни (ауто)поетички ставови Душана Радовића о књижевности за најмлађе недвосмислено говоре о способности поменутог аутора да наслути нове видове појавности датог литерарног феномена, и то првенствено кроз укидање реципијентских и жанровских граница, као и кроз особине имагинативности, духовитости и краткоће. У том смислу занимљиво је повезивати Радовићеву теорију и праксу са савременим књижевним тренутком, којег карактерише све значајнији уплив електронске литерарне варијанте.

Име Душана Радовића се по правилу везује за нов начин „певања и мишљења“ у домену књижевности за дјецу – поред тога што уводи велики број значајних литерарних новина, досљедно изведених у знаку спонтаности, игривости и потпуно новог концепта привидно непостојеће дидактичности, заодјенуте велом сатиричког, поменути аутор суштински мијења и генерални став према најмлађима као према „нижим“ бићима. Посебно је инсистирао на томе да се пјесме не смију нудити дјетету кроз „пусто римовање ничега“, већ се нужно морају обрађати његовом искуству и свијести.

Овом приликом посебно ћемо се бавити Радовићевим осјећајем за књижевност новог доба намијењену дјечи, кроз његове поетичке и аутопоетичке биљешке – колико је, заправо, предосјетио формирање нових путева којима списатељи ових простора још нијесу ходили, односно – колико се стваралачки импулс овог писца борио за освајање неконвенционалних књижевних простора неомеђених било каквим границама? Подразумијева се да у таквом концепту литературе кључно мјесто заузима појам игре, која у Радовићевом виђењу изгледа овако: „Игра би била трагање за нечим што још не знамо, покушај да радимо нешто што још нисмо радили“.¹

¹ Душан Радовић, *Замислише. Избор из поезије за децу*, приредио Ласло Блашковић, Нови Сад 2002, стр. 6.

Иако је сам Душан Радовић у сваком од властитих аутопоетичких исказа нарочито стављао акценат на супериорност свијета дјеце у односу на свијет одраслих (при чему се, свакако, најпрегнантнији облик тог става може пронаћи у његовом култном тексту из 1959. године, „Дете и књига”), овом приликом, као адекватну допуну, наводимо и ријечи Хуизинге о истом темату: „У дечјем свету све су представе врло рано пуне маште. Дете представља нешто изван себе, нешто лепше, узвишеније, опасније него што је обичан човек. Оно је кнежевић, или отац, или зла вештица или тигар. Оно тако изиђе из себе, скоро да мисли да је оно нешто друго, не губећи при томе потпуно свест о обичној стварности. Његово представљање је остварење једног привида, једно осликовљење“.² Управо се на овом одломку јасно може сагледати феномен игре у односу на који се формирају сасвим супротни ставови дјеце и одраслих, чиме се посебно бавио и Радовић. Док одрасли теже томе да се игри „препуштају“ док им ево царује, дјеца у немању истог остварују потпунију игривост, потпуније „осликовљење“ – излазе из себе, да би у свој свијет примили све што спада у домен не-ја, те се, као такав, њихов свијет јавља као нужно богатији и љепши.

Међутим, иако би се на први поглед учинило да споменути текст Душана Радовића „Дете и књига” подвлачи разлику на линији дјеца – одрасли, он, заправо, промовише сличност ових ентитета нарочито обједињених у појму литературе: „У дечјим књигама, и уметности намењеној деци, остављене су све лепе и једноставне мисли, намере и поруке одраслих. Та уметност је ризница најскупоценијих вредности у најнаивнијим облицима. Пред разрогаченошћу дечје радозналости расцветала се велика надахнута игра маште. Најлепша речитост, најчисти-

² Цитирано према тексту Сретена Марића „Игре и збиља“, у књизи истог аутора *Гласници апокалипсе*, Нолит, Београд 1968, стр. 204.

ја добра воља, опрезна памет и зрела једноставност. Носталгично се враћајући на своју младост, уморан и сетан, човек је веома снажним побудама стварао уметност за децу“.³ Исту суштину о повратку у аркадијски простор дјетињства сваки пут када се осјети замор пред захукталим животним бујицама касније ће саопштити Данојлић, користећи појам „наивне песме“, и Киш, означавајући одрасле који се дјетињству често враћају и не заборављају његова искуства као „осетљиве“. Међутим, оно што завређује посебну пажњу јесте Радовићев став у вези са литерарним особинама књижевности намијењене дјечи – „да то мора бити она иста квалитетна материја од које се кроји и шије литература за одрасле“,⁴ те да у том смислу сликама и језику не смије мањкати поетичности и дубине и „оне морају садржавати истине и ставове, искуство и мисаоност зрелих и паметних људи“.⁵ Управо назначени став, којим се суштински потиру рецепијентске баријере између литературе за децу на једној и књижевности за одрасле на другој страни, јесте оно што карактерише списатељство за најмлађе модерног доба. Одавно се говорило о „јединству“ ових литература – још је Маријан Крамбергер на једном од првих Саветовања Змајевих дечјих игара запазио: „Ова књижевност дакле није категорично затворен свет, широким пукотинама одвојен од остале литературе, него низ градуалних прелаза из почетне посебне у коначну универзалну форму белетристике“.⁶

Такође, поред тезе о укидању рецепијентских граница, нарочито у смислу да у правој, квалитетној, врхунској књижевности за децу подједнако могу уживати и одрасли, Радовић на неколико мјеста,

³ Душан Радовић, „Дете и књига”, Саветовање о литератури за децу, Сремска Каменица 1959, стр. 7

⁴ Душан Радовић, Исто, стр. 16

⁵ Душан Радовић, Исто.

⁶ Маријан Крамбергер, „Позитивна отологија детињства“, у књизи групе аутора *Дечја књижевност ишта је што?*, Змајеве дечје игре, Културни центар, Нови Сад 1970, стр. 17.

кроз говор о властитом стваралаштву, истиче и потирање жанровских граница. Наиме, аутор о којем је ријеч у неколико прилика је подвлачио немогућност једноставног жанровског одређења свог опуса: „Протекло је већ више од тридесет година од како сам на свом путу. Дугих тридесет и више година, а моје 'дело' је све шареније и нестабилније. Клати се, у широким амплитудама, од књиге *Поштована децо* (1954) до сликовнице *Седи да разговарамо* (1982), и све је теже закључити – шта је то. Сви други пишу своје песме и приче, сеју и негују свако свој цвет, а ја себи личим на геометра који тражи, мери и утврђује шта све припада деци и литератури за децу“.⁷ Управо се надовезујући на неодређеност као основну жанровску одредницу Радовићевог опуса, Матија Бећковић је оставио запис о његовој неоствареној жељи да му целокупно дјело буде обједињено у оквиру једне књиге: „Све што је написао било би скупљено и поређано једно за другим па књига колика буде да буде. Спојио би се пар с непаром: приче и рекламе, песме и најаве, скечеве и сонгови, афоризми и интервјуи. Спомињао је врсту слога, илустрације, па чак би се некој искрици, реченици или паролу могло наћи места и на маргини. Само да све буде на једном месту, да се књига може читати где год да се отвори, без редоследа и с времена на време, према расположењу“.⁸ На овом мјесту нужно је истаћи сличност ове Радовићеве замисли са оном која је последњих година заживјела у електронској форми на Интернету – са формом блага, која у себи обједињује прозу, поезију, критику, илустрацију, дневнички запис, репортажу, есеј, интервју итд. Управо ова варијанта „сваштаре“ у којој би се нашло „спајање пара са непаром“ и која би се могла читати без стандардног поштовања

⁷ Душан Радовић, *Четвртиак. Радио и телевизијске изгре*, приредио аутор, БИГЗ, Народна књига, Београд 1983, стр. 97.

⁸ Душан Радовић, *Свако има неког*, избор и пропратни текстови Миливој Ненин, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2002, стр. 247.

почетка, средине и краја, јесте феномен који је Радовић, заједно са измијењеном природом књиге за децу, антиципирао. Такође, у складу са тако схваћеном литературом за најмлађе поменути аутор је дао и „рецепт“ за занимљиво „причање“ – шта све писац треба да „ради“ да би придобио дјечју публику: „Прво, да буде кратак; друго, да измишља немогуће ствари; треће, да прича смешно. Овај писац мисли да то деца воле“.⁹ Занимљиво је да су управо краткоћа, духовитост и имагинативност „чаробни“ састојци блогоске књижевне варијанте – вријеме се толико убрзало да се више и нема времена за саге и епопеје, животни калуп се толико смањило да се за трен препуни стресом, те се нужно мора прићи његовом чишћењу кроз механизме ослобађања напетости, што се најбоље постиже смијехом, док је имагинативност одувјек била вјерни пратилац литературе, без обзира на њену читалачку публику.

Међутим, Радовића нарочито занима и природа књижевности за децу, као и њено мјесто у оквиру целокупног литерарног корпуса, чиме се наново активира и питање о њеној суштини: „Шта још мисли писац ових песама и прича? Да се дечје књиге не пишу због тога да би деца била боља и послушнија. Писци хоће искрено да разговарају са децом о томе како се разумније, лакше и лепше може живети. (...) Овај писац мисли да је живот леп онолико колико смо оспособљени да видимо што је лепо. Дечје књиге морале би децу учити да са стотину ведрих и радозналих очију гледају, да се чуде и да се радују“.¹⁰ Из овог става јасно је сагледати тезу по којој се подручје дјечје књижевности јавља као својеврсно оспособљавање за љепоту. Опште је позната романтичарска теза како је немогуће писати добру поезију без великог бола, те да у том смислу било који вид књижевности који заузима афирматив-

⁹ Душан Радовић, *Плави жакети*, приредио Драган Лакићевић, Bookland, Београд 2004, стр. 9.

¹⁰ Исто.

ван однос према животу (назовимо га дитирамбом) нужно мора бити баналан. Управо се у том смислу подручје књижевности за дјецу јавља као „позитив негатива“ литературе за одрасле, при чему ове двије врсте књижевности фигурирају као јин и јанг, као два различита животна и умјетничка принципа која се међусобно надопуњују, или како каже сам Душан Радовић: „Може бити свакаквих боја и мириса у њој, и млаких сентименталних – али је захтев да у целини буде здрава, ведра, једноставна, паметна. Да не верује у несрећу, да се не осамљује, више радознала него занесена, активна и агресивна“.¹¹ Стога, по Радовићевом виђењу дјечја књижевност нуди цјелокупном корпусу литературе оно што јој недостаје – афирмацију живота у свим његовим видовима, а понајвише у његовој суштини – игри, спонтаности и слободи, кроз умјетнички вриједан израз. Тако се спајањем наизглед неспојивих дјелова мозаика долази до цјеловите слике, али и до појма свеобухватности живота у његовим најразличитијим појавностима.

on Internet in recent years – with a form of blog, which unites in itself fiction, poetry, criticism, illustration, diary, reportage, essay, interview, etc. This very form, which connects odds and ends, and which can be read without following the sequence of the beginning, the middle and the end, is the phenomenon that Radović had anticipated, together with the change in nature of book for children.

Key words: play, playability, genre borders, shortness, wit, imaginativeness, blog

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ

RADOVIĆ'S ANTICIPATION OF DESTINY OF BOOKS FOR CHILDREN IN THE TIME OF MASS-MEDIA AND NEW FORMS OF COMMUNICATION

Summary

The creative impulse of Dušan Radović had struggled for conquering unconventional literary spaces, unlimited in any way, in which the notion of play occupied the key position. The literature for children understood in that way has led to breaking all the genre and recipients' "barriers". The consequence of this is the similarity of Radović's work with a phenomenon which has been present in an electronic form

¹¹ Душан Радовић, „Дете и књига“, стр. 13.

◆ Сања ГОЛИЈАНИН ЕЛЕЗ

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ У БЕРМУДСКОМ ТРОУГЛУ ПЕДАГОГИЈЕ, ПСИХОЛОГИЈЕ И УМЕТНОСТИ

Интертекстуални приступ савременој прози за децу и младе – савремена проза за децу и поетички оглед о причи и причању

САЖЕТАК: Књижевно дело постоји као дијалог ствараоца и читаоца, али текст живи и додирујући се са другим текстовима (Бахтин), у тачки тог контакта пали се „светло које осветљава и назад и напред, које дати текст укључује у дијалог“. Тај други текст је и друго књижевно дело, контекст, али и књижевна критика као текст. У светлости тог контакта посматрају се данас савремена књижевна дела и указује на многе светлости, велике и мале, које читаоцу помажу да сагледа корпус књижевности у својој могућој целини и духовној величини. Тако схваћена, књижевна критика на делу је дијалог са књижевним делом и његовим

контекстом. Тиме су потпуно расветљени односи и сврха компаративног приступа као следа интертекстуалних истраживања која су у овом случају примери граничности самог интертекстуалног метода у кретању од истраживања текстовних и унутартекстовних релација са текстовима који припадају већ историји књижевности, до компаративних изучавања фолклористичког и ширег културолошког типа.

Основна предност овог интертекстуалног модела¹ је граничност поља истраживања. Било који научни или критички рад, посежући за овим методом поред вишеструких могућности за анализу прозног или песничког дела, наћи ће се у зони компаративних истраживања, међу појмовима утицаја у тематском, стилском, типолошком или неком другом облику међукултурних или књижевних релација. У раду се највише акцентује интертекстуалност као поетичка новина у делу *Књига за Марка* Светлане Велмар-Јанковић. Истражују интертекстуалне могућности тумачења савремене српске прозе за децу и младе, с посебним освртом на поетички оквир дела С. Велмар-Јанковић *Књига за Марка*, која је после десет година од првог издања доживела и мултимедијално издање.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: интертекстуалност, интердискурзивност, дискурс, рецепција савременог књижевног текста, савремена српска проза, естетско, педагошко, психолошко, матрица, референцијална и семиотичка вредност, илустративна и илуминативна цитатност, алузија, дијегеза

Савремена српска књижевност, па и књижевност за децу, у својим поетичким исходиштима неодвојиво је везана за утврђивање и ваљано дефинисање њених основних методолошких термина којима се прецизније дефинише инвентар стваралачких поступака њених писаца. Тако је и проблем интертексту-

¹ У нашем књижевнокритичком и научном окружењу у последњих неколико година појавило се неколико књига које су у средиште својих истраживања ставиле изузетно популаран термин интертекстуалности: књига Гвоздена Ерора *Генетички видови интерлијтерарности* (2002), која даје резиме интертекстуалних проблема у теоријском и компаративном виду, затим књиге Зорана Константиновића *Интерлијтерарна компаративистика* (2002) и Корнелија Кваса *Интерлијтерарност у поезији* (2006, приређена теза *Рифајерово схваћање поезије*).

алности постао све сложенији и теоријски недовољно дефинисан модел који користе и код нас у последње време многобројни теоретичари, али и проучаваоци српске поезије и прозе. Зна се да су интертекстуалност као теоријски приступ користили многи, од Јулије Кристеве, која је и аутор термина „intertextualite“, преко Ролана Барта, постмодерниста и Линде Хачион до Мишела Рифатера, Дубравке Ораић-Толић, феминиста, постколонијалиста и Грема Алена, британског историчара који је дао коначну синтезу овог термина и метода (Шеатовић-Димитријевић 2006). Данас се све непосредније у фокус књижевнокритичке апаратуре уводе појмови као што су *интертекст*, *интертекстуалност*, *интертекстуални постојање*, *циркулација*, *алузија*, *реминисценција*, као и цео низ нових појмова којима се актуализује стваралачки проседе аутора. Посебно место у еволуцији овог истраживачког метода треба приписати и Кирилу Тарановском, који је први дао термин текст-подтекст-контекст, формирајући тако неопходне појмове као основно оруђе научног рада у овој области. Интертекстуалност као метод и цитатност као поступак доприносе осветљавању досад потпуно запостављених или недовољно представљених веза и у књижевности за децу. *Интертекстуалност*, примењена као херменеутичко средство за откривање смисла текста, уређује начин читаоачве перцепције, препознаје структуре (поетске знаке) којима текст дугује квалитете поетичности и дијалогичности, кроз исходшта додира са другим текстовима, а тиме као метод омогућава читаоачво досезање највиших естетских и духовних домета бића савремене српске прозе за децу. Књижевно стварање за децу, попут неких интердисциплинарних научних подручја, природом свог настанка, усмерености, рецепцијске одређености, методолошке развојности њеног поетичког кључа – постаје у савременом књижевном и духовном миљеу она врста стваралачког изазова која утемељује и антиципира све недоу-

мице, трвења, борбе, складности, узајамности и разлике које дефинишу шире семиотичко поље књижевности и уметности уопште. Стога се у историји и развојности књижевности за децу и поетичких исходшта њених уметничких стремљења и изданака кроз векове исказивала потреба за дефинисањем и саображавањем тријадног облика херменеутичком кругу (писац→дело→читалац) у светлу актуализације њених основних (наметнутих) проблема (проблем одређења и дефинисања, проблем термина, проблем почетака, проблем односа педагошког и естетског). Основу рецепцијских могућности у којима ће књижевно дело дословношћу и слојевитошћу књижевне речи остварити рецепцијску нит равну моћима катрзичног освештења и најмањег и највећег у људском роду и изданку у савременој књижевнокритичкој мисли понајбоље је исказао сам Душко Радовић, наговештавајући нове путеве развојности у духу времена и епохе у којој је „поезија за децу морала да порасте“:

Добра песма за децу мора занимати и одраслог читаоца. Она мора садржати обрт или значење које може обрадовати и већег читаоца него што је дете. Она мора имати још једну вертикалну димензију и значити нешто друго сем онога што је деци речено. Добра песма за децу мора бити нешто старијег искуства него што га деца имају. Она мора бити паметнија да би могла откривати неоткривено. (Радовић 1992: 9–10)

Стваралачка и критичка свест српске књижевности за децу је и у претходним периодима увек имала у виду потребу развијања особене одговорности према (примерима најбољих писаца и остварења) њеној уметничкој аутохтоности и естетској релевантности. Да ли је, питао се и Милован Данојлић, дечја књига прибежиште за одређену врсту стваралаца, уметника чија визија природно тежи лакшој конструкцији и ведријој филозофији и да ли ти аутентични и занимљиви ствараоци зато постају пис-

ци другог реда? (*Данојлић 2004*) Да би се ова типолошки одређена врста „наивности“ остварила у делима писаца за децу, неки естетичари и владајући књижевни идеолози су били склони да, попут Бјелинског, меру творачког сензибилизма, емаптије и пројекције саображавања света слободној имагинацији повезују са пишчевим природним даром, одавношћу дететовом простодушном карактеру (*Пејровић – Милинковић 2007: 11*). Са друге стране, управо Душан Радовић, који својом збирком *Пошћивана децо* (1954) једном превратничком поетиком узноси духовну свежину поезије за децу равну највећим покретачима обнове послератног модернизма на међама међуратних авангардних узуса (Попе и Павловића), као поља неисцрпне идејне и стваралачке оригиналности и слободе, у новијој српској књижевности наводи и следећа запажања о дечјој души као непосредном комуникатору и реципијенту: „У мени је, заиста, жив осећај да врло стабилно стојим у непосредној близини психологије мале деце. Читава се моја литература (...) заснива на једном доживљају света блиском малој деци.“ Ако се сада присетимо и навода песника Милована Данојлића, који сматра безначајним ауторово улажење у дечју душу, тврдећи да се наивно гледање света ни од кога не учи, те да се права уметничка перцепција не остварује поистовећењем са позицијом реципијента и његовом тачком посматрања, већ писањем из средишта онога што је изабрано за предмет и што реципијент треба да види и доживи – уочићемо сву динамичност, шароликост, полемичност у тражењима обухватнијих теоријских беоцуга за поетичко профилирање књижевности за децу као духовног изазова нашег времена

Још од мисли Станиславског, који је своје глумце саветовао да играју за децу као за одрасле, само много боље, развија се теза неких естетичара (М. Богдановић) да се свет дечје уметности разуме и ствара кроз осећање детета према живом сећању на

своју детињску психологију, дакле кроз путоказе ка нутринама сопственог затомљеног детињег бића.

Но, данас се савремени рукопис за децу развија на међама свих ових идејних постулата и доктрина. Он се својом аутентичном појавом углавном исказује мером осетљивости фантазије, креативне перцепције, духовне и интелектуалне радозналости, понирања низ стубе у поља дословности и слојевитости књижевне речи, стваралачког дијалога модерног времена са вибрантним тоновима духовне прошлости, похрањене у матрици скаске, легенде, бајке, народне успаванке или пак у динамичној снопхватаци хуморног, питорескног, пустоловног, авантуристичког, хуморескног и мисленог у исти мах.

Дискурс дечјег говора, оцртан у делима савремене прозе за децу своје трајање, значење и значај заснива и на често полемичком интонирању атрибутације *дечја* и *за децу*, у чему уистину и нема дилеме, јер се у семантичком слоју ове синтагме заправо огледа особеност ове прозе и њена аутохтоност, једноставност и сложеност, непосредност и семантичка поливалентност, прихватљивост, прозирност и каледоскопска огледања различитих слојева збиље, искричавост духа и асоцијативна бременитост, неслућена и многострука естетска допадљивост ових дела као отворене комуникације и духовног водича дететове (реципијентове) маште.

У савременом поетичком и књижевнокритичком дискурсу духовност је опстала као највиши стремљени смисао поезије, напосе поезије за децу. Огледа се у вишој, естетској објективности која дијалектички склада унутрашње и спољашње, оно што је више чулно но духовно и оно што је више духовно но чулно. Синтетично сагледавање (посматрање, фантазија, мисаоност) претежно је духовног карактера и права је мера духовности дела. Дух је снага објективности (не само спиритус, дах који оживљује дела да би од њих створио феномене). У целовитости дела, у форми, у релацијама спољашње и унутрашње

хармоније, у њиховом јединству, у глобалном интуирању обликотворних односа – садржана је духовност репрезентативних савремених књижевних дела за децу, која синтетички и на творачки начин исказује естетско гледиште и ванестетске вредности дела, првенствено оне из педагошко-психолошког и морално-социјалног аспекта.

Освртом на генеалогска исходишта основних књижевних жанрова, враћајући се детињству народа, са друге стране, увек се бременимо новим ритуалним интензитетом у дефинисању исходишта и стваралачких могућности савремене прозе за децу као стваралачки изазовног књижевног подручја. Нема сумње да нас свако палимпсестно враћање првом обрасцу стваралачког рукописа данашњих аутора савремене прозе, намењеног несмиреном и узнесеном дечјем духу (попут *Књиге за Марку* Светлане Велмар-Јанковић, не случајно већ у наслову рецепијентно апострофиране, или новијих дела Драгана Лакићевића и Тиодора Росића), воде не само етимолошким изданицима преиспитивања жанровске сложености и богатства народног стваралаштва као архетипске матрице језика и духовности народа с једне стране, већ својим делима ови аутори актуализују и на новим основама прожимају прошло и садашње у жанровским премисама витешког, пустиловног, истовремено дубоко духовног и самоспознајног, ерудитног облика житија, биографског, историјског, легендарног и сакралног. У епифанији уметничке форме дијалектички се прожимају и једна другу усмеравају све струје парадигматског и синтагматског тока. На основама жанровског синкретизма, граничности, као и духовне прожетости, настају многа дела савремених писаца, наслућујући и чувајући одступнице „јутра мисленог“ ове књижевности за будуће нараштаје:

Књижевност за децу је, са гледишта књижевне историје, релативно млада уметност. Посматрана у контексту књижевне уметности уопште, њен живот започиње у окви-

ру првих усмених форми у којима се распознају отисци првобитне културе и трагови неких духовних дисциплина. У оквирима европске књижевности, овај вид уметничког стварања снажније се испољио тек у 18. веку, у епохи просветитељства, када се и развој књижевности усмеравао у складу са потребама образовања и васпитања младих нараштаја. (*Пејровић – Милинковић 2007: 14*)

Ако ова широко постављена књижевноисторијска одређења уклопимо у актуелни тренутак савремене књижевности за децу и младе, открићемо да управо у делима савремених српских прозаиста бива актуализована теза да се поетика књижевности за децу у својим инспиративним исходиштима блиско прожима са изданицима првотног виђења света похрањеног у тајновитим пределима митолошког, фолклористичког трагања с једне стране и смештаја духа историјске приче која трага за духовним упориштима у урбаном читалачком коду, са својственом динамиком откривања, инвенције и интуиције, обрта и хумора и доминацијом динамичне измене догађаја, призора и слика виртуелне стварности, као стубова који граде *хоризонти очекивања* младих читалаца.

У доменима овако постављеног жанровског синкретизма, односно топографије текста у којој се блиско прожимају различити дискурси старе, народне, средњовековне и новије ауторске књижевности, естетску уверљивост одређује степен међусобне прожетости, сложености и кохерентности свих њених творбених чинилаца, који се читаочевој оку исказују снагом непогрешивог утиска као „глобалног интуирања облика дела“.

Опомињући се Андрићеве мисли да „мали људи“ које ми зовемо „деца“ имају своје велике болове и дуге патње, које после као мудри и одрасли људи заборављају и губе их из вида, ни не наслућујући да би се сваким повратком у то време „у клупу детињства“ увидели да ти болови и те патње и постоје као свака стварност – Светлана Велмар-Јанковић

духовно радозналом детету (попут њеног унука Марка) пружа руку која га уводи у свет целовите естетске лепоте и катарзичног искуства. Трајност једног рецептивног пута, бар кад је реч о савременој књижевности за децу, огледа се и у временској дистанци са које посматрамо дијалогичност књижевног текста са духом времена и уопште сензибилитетом изграђеног литерарног укуса, те интелектуалном радозналошћу младог читаоца данас².

И у времену све гласнијих критика нашег образовног система, када су прокламоване примедбе на избор одабраних дела за наставно проучавање у основној школи дефинисане као „клинички аутизам нашег система образовања и васпитања“³, када су проблема-

² Десет година после првог објављивања дела *Књига за Марка* (Стубови културе, Београд) објављена је ова књига у новом медију, односно у мултимедијалном издању. Посебну вредност овом аудио-визуелном делу даје чињеница да приче приповеда аутор књиге Светлана Велмар-Јанковић, сваку причу прати оригинална компонована музика као и пратећа анимација. У „специјалној кутији“ може се пронаћи и књижица у којој аутор кроз „Упутства за децу“ износи занимљиве биографске податке о сваком наведеном јунаку, постер са комлетом сличица за лепљење које прате сваку причу и беџеви са ликовима из *Књиге за Марка*, што још више обогаћује ово мултимедијално издање. Говорећи како је настала *Књига за Марка*, Светлана Велмар-Јанковић каже: „Књига је настала у жељи да моме, тада малом Марку, испричам приче које су ме и раније призивале. Требало је да се нађе прави мотив за писање; и дошао је – мој први унук, интелектуално радознао. С њим сам, из приче у причу, сазнавала и савладала занат писања за децу, до тог времена неискушаван, али за мене најтежи. Уз Маркову помоћ, уз његове непогрешиве примедбе на местима на којима сам испуштала чврсти конач приповедања, заустављала сам се, исправљала оно што је Марко исказивао као: „Бакo, ту није баш добро, гњави мало, знаш.“ И тако је настала цела књига, седам прича. За ових десет година, у хиљадама примерака, ушла је у наше домове, не само у Београду и у Србији него и у Сједињеним Америчким Државама, Канади, Аустралији – да не помињем европске градове. И после десет година *Књига за Марка* је моја најчитанија књига.“ (Културни центар Београда, Књижевни и трибински програм, 2009)

³ „Чега смо ми заточеници?”

Тога да имамо једну од најбогатијих ризница усмене књижевности па наша деца морају да изађу из ОШ поткована свим цик-

тизовани системи вредновања програмских књижевних дела, која су већ деценијама, за највеће критичаре данашње кризе читања, конзервирани и доктринарно сведени духовни видокруг претходних генерација, незаобилазно питање јесте да се етимолошки дефинише поље књижевности за децу и младе не само у пољу целокупног националног књижевног наслеђа, већ и у пољу духовне обнове друштва у контексту компаративних сагледавања светске духовне баштине.

Управо на том пољу деловања истински реформатори јесу писци чија дела, попут *Књиге за Марка* Светлане Велмар-Јанковић, зналачки повезују и синтетизују аутентичност јаства и духовног наслеђа са универзалијом и матрицом приче која својом неухватљивом демијуршком формом улази у поље најсложенијих и истовремено непатворено очигледних уметничких лепота и духовних спознаја. Вешто уткана прича о одрастању, првим страховима, али и првим откривањима чудесне испреплетености и јединства света, динамиком и законитостима обрасца некада авантуристичког композицијског склопа, некада више или мање есејизираним пасајима са подтекстуалним елементима легенди, житија, „бревијара и бестијара“, са минуциозно изведеним нијансирањима мотива и психолошким потцртавањима ли-

лусима, поетикама и жанровима те књижевности, по цену да им се она сама огади, као и избор остале (читај: застареле) лектире који почива на укусу давно превазиђених генерација. Најјачи отпор модернизовању лектире пружа Министарство просвете и његови органи, где раде особе ближе политици него струци, старије генерације које свакако немају осећај за оно што зовемо духом времена. На другој страни ове полуге су деца која ће, ако их не мотивишемо, рађе седети испред ТВ-а или рачунара, те њихови родитељи, од којих већина нема читалачке навике, нити разуме зашто су оне битне.

Део кривице, и то немале, пада на терет самих наставника који су позвани да прате модерне тенденције у књижевности те да упућују ученике на књиге новијег датума, али то углавном не чине јер нову књигу треба методски обрадити, уложити додатни труд да се она представи и прилагоди конкретној настави.“

(Љиљана Ђук, „Модернизовање наставе српског језика: Лектира – шта је то?!“, часопис *Мусао*, 2008)

кова, те ведрим и мисленим ауторским коментаром, који, прожет различитим дискурсима, међусобно повезује значењски и временски удаљене пунктове прича дајући им један цикличан и временски вертикалан модус интертекстуалног набоја и самосвојности, овај књижевни запис сведочи да се токовима европске и светске књижевности за децу и младе не приближавамо пуким епигонством, памфлетичним и доктринарним службама већ усахлим узусима дидактичког тријумфа над светлошћу речи, али ни помодним, често под окриљем тобожње „инвентивности“ сведеног и скромног књижевног штива, језикословне и духовне испразности, којом се под плаштом „стваралачког експеримента“ прикрива неинвентивност, одсуство духовности форме као јединог залога опстанка уметничког у делу.

У прожетости, у додиривању и дијалогу текстова чудесно блесне и духовно се озари овај низ прича о српским средњовековним владарима и јунацима када су били деца (Стефану Немањи, Светом Сави, Стефану Дечанском, цару Душану, кнезу Лазару, деспоту Стефану Лазаревићу и Краљевићу Марку). Естетски учинак ових прича свакако дугује и једној особеној лиризацији наративне потке, њеној полифоности и значењској отворености која у атмосфери чудесних преображаја у бићу и ван њега остварује једно срећно спајање или укрштање крајности спознајног и стваралачко-поетског. Чудесно у овим причама светли на крајњем врхунцу животног кретања и обухвата читаву осећајност у споју бића и природе, дакле на једној крајње непатвореној, наивној прожетости нивоа стварности. У тој многострукости симбола исказује се основна матрица књиге о чудесним преображајима мислене душе и природи као водичу у свет и учитељу духа човековог. Јунаци су у својој издвојености и историјској конкретизацији и међаши једног од најсветлијих времена успона национа симболиком племићке лозе, а истовремено њихове судбине дају обресе занимљивог

колоплета универзалних животних вредности које су исцртане већ у детињству као „зелен зачараном дворцу“ (Д. Максимовић).

Колико мајсторство је везало ауторку за врло рафнирану и изнијансирану обраду осетљивих и врло деликатних мотива, а да се при томе не изневери ни аутентичност полазишта у илуминативној цитатности, показује естетска уверљивост плаветне рибице у причи о засигурно најтрагичнијем изданку немањићке лозе Стефану Дечанском. Синтагма наслова приче *Плаветина рибица* поред митолошке, историјске и поетичке цитатности, уводи семантику природног језика, његово памћење митологије и историје и у следећој причи – *Дечак и соко*:

Никад није знао да ли га отац види ли не види. Гледао би га својим угашеним очима, а Душан би у желуцу осећао као да му неко леденом шаком заврће целу утробу... Док је био мањи, Душан није схватао ни од чега ни због чега стално морају да буду одвојени од других и на опрезу, док оца многи називају краљем, а њега младим краљевићем.

Отац, Стефан Урош, син српског краља Милутина, није волео да му се тако обраћају. Одмах би саговорника опомињао да он није краљ него само ослепљени краљевић у изгнанству. Душан је осећао да је нека опасност увек око њих. (*Велмар-Јанковић 2009: 68*)

Вешто комбинујући доживљај дечјег одрастања у изгнанству са судбином свога слепог оца, ауторка малог читатеља поступно уводи у најдубља поља животописног и онтолошког у пластичној психолошкој уверљивости синтагме *ослепљени краљевић у изгнанству*. У ту синтагму затим улазе обрасци мита и историје, који тек митолошким и историјским именовањем постају стварни. Дакле, микротумачењем се могу досећи структуре које, овако апстраховане, неће бити мање универзалне. Иако су историјске координате суптилно постављене у тексту, упућенијем младом читаоцу најављују се и допунска значења архетипа, стилског ефекта, онтолош-

ког статуса у комуникативном акту примаоца. У тако постављеном контексту слепи краљ има вредност архетипске слике (краљ је изједначен са оцем)⁴.

Слепоћа у књижевно-митској традицији претпоставља извесне метафизичке квалитете, моћ више и темељније комуникације: она отвара могућност космичности. Највише духовно значење приче, односно вишу свест малог Уроша, касније цара Стефана Дечанског, правда трансценденција коју слепоћа подразумева: мисленост постаје начело којим се увећава безначајност, бесмисленост видног. Позитивна и негативна страна мислености и мучеништва и јесу израз искуства слепог субјекта, који је као фигура слепца предодређен за видовитост. Двојност видовитости и мислености „духовним очима“ је према томе пројекција историјске и митске равни. По миту, објект жеље је мајка, у историји – објект је посредован. Стефан Дечански се буни против оца, но отац је заправо посредник мајке.

Тако и у овим двома централним причама можемо да пратимо како се сублимно у једној синтагми једине историјско и митско у контурама све мањег, напетог круга⁵. Синтагма непосредно уводи митоло-

⁴ О митској основи овог родослова сведочи и Едипова судбина. Изгледа да је загонетка коју је Сфинга научила од Муза била измишљена да би се објаснила слика детета, ратника и старца који се клањају Тројној Богињи, свако одајући поштовање различитом виду њене тројне личности. Али Сфинга коју је Едип победио убила се сама, то је учинила и Јокаста, њена свештеница. Да ли је Едип био онај освајач Тебе из тринаестог века који је потиснуо стари минојски култ богиње и реформисао календар? У старом поретку је нови краљ, иако странац, теоријски морао бити син старог краља, кога је сам убио и чијом се удовицом оженио; тај обичај су патријархални освајачи погрешно протумачили као убиство и родоскврнуће. Фројдова теорија да је Едипов комплекс истинит, својствен свим људима, заснована је на овој анегдоти, али Плутарх, иако бележи да је нилски коњ убио свог господара и силовао његову госпо (О *Изиди и Озирису*) никада не би дошао на мисао да сваки човек има комплекс нилског коња (Гревс 2002: стр. 295).

⁵ Реалност је трансцендирана тако што је фигура као у надреалистичкој слици присутна, али су негиране њене историјске одреднице, прекинута је и порекнута њена реалност.

шку раван, књижевно-митску традицију коју симболизује, бар за психоаналитичко поље истраживања, Едип. Слепи краљ у изгнанству је, дакле, Едип на Колону. Опозиција је доследна и потпуна, те би Стефан Дечански морао да буде анти-Едип, али не и митски антихерој (Стефан је неостварени Едип). И ту сагледавамо митску подтекстуалну основу приче. Митска ситуација краља Лаја и Едипа постаје алузивни основ како централне синтагме тако и остварене поетске атмосфере приче, коју ауторка завршава епилошким потцртавањем неумитности судбинске црте:

Толико су се били сродили са новим простором да су готово и поплавели. Али плаветну рибицу је и даље видео само Урош. (...) Ова наша прича има срећан крај али прича о даљем Урошевом животу није срећна прича. Кад је одрастао, ипак је пожелео да постане краљ, да понесе круну. Памтио је он добро шта га је златна рибица молила, али је жеља била јача. Побунио се против оца, краља Миљутина... (Велмар-Јанковић 2009: 64).⁶

⁶ Ваљано је у циљу свестранијег сагледавања развоја текстуалног значења подсетити да се Лабдоков син Лај оженио Јокастом и владао Тебом, али није имао пород. Кад се обратио пророчишту у Делфима, оно га обавести да је несрећа прави благослов, пошто би дете које би родила Јокаста било његов убица. Иако се Лај, у страху од пророчанства, отуђио од Јокасте, она га је намамила у кревет напивши га и девет месеци касније родила сина Едипа. След догађаја: Лај оставља дете да би спречио обистињење пророштва; налази га Перибоја, Полибова краљица; Едип се упути у Делфе да у храму дозна шта му припрема будућност, пошто му се један млади Коринћанин наругао што нимало не личи на своје родитеље. У пророчишту сазнаје: „Клони се светилишта, бедниче. Ти ћеш убити оца и оженићеш се мајком.“ Не враћа се у Коринт (пошто је волео тобожње родитеље, Перибоју и Полиба) и избегава судбину; сусрет са правим оцем у ланцу, кад Лај иде до Сфинге не би ли избавио Тебу од куге; Лајево вређање и Едипово убиство правог оца Лаја; Едип одговара на Сфингину загонетку и постаје краљ Тебе, жени се мајком Јокастом; Тебом завлада куга; Делфијско пророчанство поручује: „Протерајте Лајевог убицу“; Едип у незнању прокле Лајевог убицу и осуди га на прогонство. Слепи видовњак Тејресиа ће саопштити Едипу и Јокасти вољу богова: куга ће престати ако један од првих посејаних људи умре као жртва града. Када се жртвовао Јокастин отац, видовњак рече да он није

Централни мотиви ових приповедних целина и кад су везани за истраживачке подухвате својих јунака, сусрете са првим страховима и неизвесности-ма у трајању, или за задивљеност и опијеност бујношћу живота и света (од задобијања немуштог језика до овладавања и кроћења страха, припитомљавања животиња које носе дубока значења и смислене токове сапутништва, заштите и помоћи), али и кад стреме у најширем смислу трансцендентном (од фолклористичког оностраног, хтонског, до библијског духовног) – увек су актуализовани предметном стварношћу која се лако и градацијски неспутано успиње од референцијалности до семиозиса, од значења до смисла. Тако, поступно, од улоге Немањине опсесивне жеље за придобијањем мечета и потоњег јуначког и хуманог чина у спасавању медведице разумевајући немушти језик природе и пријатељујући са мравима, преко Растковог савладаног страха и припитомљеног вука у светлости библијске симболике златног јагњета као духовне вертикале која јасно сугерише спајање предхришћанског и хришћанског искуства народа у лику светитеља Саве, до Урошеве плаветне рибице, Душановог сокола, Лазареве змијске кошуљице, Стефановог дрвета и Марковог ждробета и шаренорепе птице – читалац на различитим значењским нивоима препознаје сигнале текста који га уводе у поље историје, легенде, митологије, старозаветне и новозаветне топонимје који нису лапидарно и штуро назначени у тексту, већ дубоко уткани у један пустоловни фабуларни ток. Чврсто склопљене основне смернице приче обилују пластичном живописношћу, уверљивошћу експозицијске задатости и драматског тока у којем

тражен, већ Едип, који је убио оца и оженио се мајком. Тада се Јокаста обеси од срама и бола, а Едип себе ослепи иглом са њене одеће. Креонт, Јокастин брат, прогна Едипа и прокле његове синове-браћу Етеокла и Полинејка. Ериније уморише Едипа у Колону на Атици. Достојно га ожали кћер му Антигона. Тезеј му је тело сахранио у храму Свечаних у Атини. (Гревс 2002: стр. 292–294)

се налазе ликови, истовремено благо осенчени духовном ведрином и мисленошћу свеобухватног другог плана, који се попут Аријадниног конца спушта у најдубља поља историјског и онтолошког.

Интертекстуална трагања у *Књизи за Марка* тако постају припитомљена илуминативном формом коју списатељица, као медиј преко којег се укрштају и саображавају културни обрасци, даје у једној непатвореној и истовремено чврсто склопљеној формативној задатости. Пратећи основне матрице свог приповедног циклуса, ауторка ће све приповедне наносе у својеврсној интердискурзивној полифонији објединити дајући делу ону постојаност и јединство које га у формотворној оптици чини духовно целим и узнесено присним, остварујући тако, у хоризонту читаочеких очекивања, деликатну победу *сйваралачких йринциџа*. (Леовац 2000: 128)

Форма, заиста, чини поетско дело релативно затвореним, јединственим. И читаочева глобална интуиција, слична песниковој, не да критичком доживљају и разумевању дела да се изгуби, да изгуби причу и писца. У том правцу ваља посматрати и проблематику „преобила слика“ (Рилке), обиља исповести, прича и мисли који надиру у крупним облицима, на пример сложену проблематику јединства дела као што су надређена, приповедним циклусом отворена значења.

На преплету интертекстуалних и интердискурзивних тачака у овом делу сама естетска духовност имплицира унутрашњи, пишчев стил и одржава јединство дела у ауторкиној обнови живе људске речи и главних књижевних говора као „органске снаге живог приповедања“ (Б. Ејхенбаум) у којој је језик првенствено духовна, а не само гласовна и вербална игра – језик је овде уметнички однос, скуп, а онда лингвистичка занимљивост и социјални феномен.

Пустоловина трагања и стварања инспирише писца, плодна је, упркос опасности од извештачности и самоће, само ако он не прекида везе са из-

ворима, коренима духовности, мисаоности и језика, ако управо – људски организује свет и тражи топлину људског смисла у самом језику (Н. Петковић).

Уочљиво је да, попут дела која се широко симболички отварају лепотом духовности свог света и најмлађем и зрелијем и литерарно мудријем читаоцу, споменимо само *Малог принца* Антоана де Сент Егзиперија или *Галеба Цаонајана Ливингстона* Ричарда Баха у светској књижевности, *Књига за Марка* Светлане Велмар Јанковић постаје неисцрпно врело уметничке лепоте и смисла, сведочећи да се управо на помно праћеном путу стваралачког обликовања у пољу језика и њим призване предметности интертекстуално и интердискурзивно сажима целокупно национално и универзално искуство као непатворена слика бића и духовности. На примерима оваквих дела читалац стиче прва литерарна искуства, гради литерарни укус који му помаже у кристалисању естетског суда о делу као похрањеном синкретизму лепоте и смисла.

Поједина мотивска подручја на плану односа временских планова текста и „збивања“, сижеа и фабуле, односно дискурса и приче, повремено се поетски згушњавају нудећи читаоцу један сазнајно нови и стилски интензиван пут обухвата мотивско-тематске мреже у карактеризацији и мотивацији лика, која се у духу деривације, експанзије или коверзије (М. Рифатер) развијају у делу по угледу на след матрица (супституција више знакова једним, супституција речи *нуклеуса*) – модел (прва актуализација матрице) – текст (друга актуализација), као варијанте једне исте структуре на путу ширења *семиозе*. Овај поступак нас води ка одређивању водећих атрибута лика (као скуп свих делова текста који се односе на јединку, „парадигма обине“)⁷:

⁷ По Рифатеру, матрица је мотор, „генератор текстуалне деривације“, док на другој страни модел „детерминише начин те деривације“. Деривација је процес настајања форми текста (зна-

Немања – саосећање, спасење од жеље за господарењем над својом околином; помоћ биљке чудотворке и мрава у разумевању живота као јединства и развијању емпатије са свим живим бићима;

Растко – имао је утисак да га слова, док их посматра одгонетајући их, смирују и теше; била су му најбољи другари; није баш увек разумевао шта му казују, али је осећао да је добро све што казују, јер уче о Богу. Зато му је Бог, у књијници био некако близу (*Велмар-Јанковић 2009: 30*)

– мотив рођења (рождества сина Божијег), увод у библијску алузивност и реминисцентност; златно јагње / непосредно уведена библијска симболика – обнова позвања у Растковом посвећењу (долазак јагњета у сну, припитомљеност као знак савладавања кроз поседовање моћи над хтонским и паганским):

Обузет чудном снагом, Растко га погледа право у очи. Вук престаде да режи, мада је још кезио огромне зубе. Затим се сасвим примири. Растко му приђе, подиже својом малом руком која је још подрхтавала опасну вукову губицу и мирно рече:

– Пођи са мном. Ти си мој. И ти си добар. (34)

(паганско и хришћанско; браћа и Растко), утканост прве приче у другу (од биљке до теоморфне животиње прати се развој генеалогичке линије Немањића)

Плаветна рибица – византијска плавет, плавет неба и ропство, завичајност и изгубљени идентитет (туђина), одвојеност бића од његове првотне задатости, вода, свет подземља, али и рађања и сталне промене, *вода бисерница* („Вода ће извући из њега страх и бол“), вода бисерница и бисерна одежа

ка) из матрице, при чему настала реч, групе речи или изрази морају бити перципирани као форме које привлаче пажњу, без обзира на то да ли читалац у први мах разуме шта оне заправо представљају. Новонастале форме су нови знак који тражи сопственог интерпретанта и његов објект, тако да се семиоза неограничено шири, али се истовремено увек враћа почетном, оригиналном интерпретанту вербалне секвенце. (Квас 2006)

његове мајке, српске краљице Ане), тек из подземног света (понируће водом) јавља се глас плаветне рибице (усмереност на духовну видовитост коју рибица и даље развија саветом да Урош никад не пожели да буде краљ – назнака овоземаљског ослепљивања, ослепљен за овај свет да би био видовит за свет суштине и сазнања):

Ронио је широм отворених очију, кроз савршено прозрачну иако тамну воду бисерног потока; Онда је угледао прелепу плаветну рибицу која као да га је чекала.

– Како то да те само ја видим?

– То је зато што ја само тебе волим. (*Велмар-Јанковић 2009: 62*)

Једина молба плаветне рибице да Урош никада не пожели да постане краљ као његов отац („Жеља за круном донеће ти велику несрећу“), (наговештај предестинације лика, повезаност хтонског, земаљског и духовно узнесеног у лику једног владара):

Душан – жудња за сазнањем, интелектуална радозналост за свет око себе, доминација чистих историјских и друштвених мотива, симболика хронотопа: религије и народи, антиципиран сукоб цивилизација: „Цариград је можда најлепши град на свету, али препун опасности“ (71).

Рано спознавање своје егзистенцијалне ситуације, њене породичне, друштвене, политичке и историјске условљености и снага њеног превладавања (за њега ауторка књиге каже да је „способан и вредан“), видовитост сна којим се усмерава његова путања и истовремено чврсто повезују две равни дела, топониимија (Цариград као централна матрица), соко као помоћник:

Као у оном сну, дечак извади свој мали мач, врисну „Муњо!“ и окрете се на пете па јурну на свог гониоца. (79)

Симболика хронотопа (манастир – град) као основа драмског тока приче, мотив немуштог језика вешто је уткан у њен реалистични ток, говор соко-

ла као увод у основно знамење хералдике и симболичке снаге Душановог царства.

Лазар – лик уводи буколикост призора („господар речице, стражар у грмљу, краљ свих буба и гштера, владар над змијама, посинак змија), основа експанзионистичког ширења у причи је синтагма „погазити реч“ („Ја сам одржао своју реч дату теби, а змија своју дату мени. А ти ...ти си своју погазио. Моли се Богу да ти опрости“) (95), којом се објављује дубока племенитост, оданост духовном завештању, тврда реч – кнежева клетва, свест о жртви, губљење моћи скидањем змијског свлака (поетика прелаза и жртве у митолошком и старозаветном тумачењу змије).

Стефан – прастаро дрво (симболика храста), стара дрвета су старе свезналице, прстен година „скинути прстен са срца“, („Хвала ти душе дрвета који си ме прво научио да будем храбар и у стрпљењу и у трпљењу. И истрајан“) (118) „један од ретких који уме једнако добро да се бори мачем и речима“ (116); реминисценција на бајку *Снежана и седам њуљака*; надвладаност физичке слабости снагом духа; преображај; Високи Стефан „снажан и леп краљевић“, најбољи у свим вештинама, заштитник слабих, немоћних и сиромашних, реминисција на Робина Худа.

Марко – библијска реминисцентност на старозаветну легенду о потопу, Нојева барка као подтекстуална равна приче која јој омогућава полисемантичко гранање: Марко као изабраник и сведок, антиципиран је и наслућен однос стварности и легенде у формирању његовог лика као симбола истрајавања у атмосфери пошаста, избављења наицона од туђина (шире, људског рода од потопа као страшног суда).

Завршна разматрања

Збирка од седам приповедака Светлане Велмар-Јанковић, названа *Књига за Марка*, занимљиво је

сведочење о могућностима развоја наше приповедачке традиције која се једним делом ослања на свеукупност развојних токова приповетке у новој српској књижевности, од морално-дидактичке, романтичке и фолклорне подлоге до анегдотског, епско-бајковитог и баладног усменог стила. Ставаралачки поступак Светлане Велмар-Јанковић у једном широком луку посеже за свим оним елементима који чине развојни ток наше наратологије када је реч о приповедној прози – тако од спајања морално-просветитељске, романтичке, фолклорне фабуле, модификујући је на тренутак у постмодерну причу откривањем дискурса/текста као залихе алтернативног света. Иако њена остварења сежу дубоко у поље комбиновања различитих нивоа реалности кроз низ тангентних и дијалогских отворених тачака додира текстова, ликови су чврсто укотвљени у психолошку концепцију проседеа, тако памћени као јединке. Приповедна ситуација и приповедач су темељни појмови у модерном проучавању приповетке, који усмеравају пажњу читаоца све више од оног о чему се приповеда (*мимеза*), ка ономе како се прича (*дијеџеза*). Свет стварности све више се као тема приповедне прозе повлачи пред скриптибилним светом дискурса (говора, текста). И у том домену приповедачко мајсторство ауторке не огледа се само у једном динамизму односа сижеа/дискурса према фабули (у антиципацији–*пролејсису*, ретроспекцији–*аналејсису*, анахронији или пак изостављању информације – елипси), већ и у одабиру сказа као облика упућивања на туђи говор, позицијом приповедача и његовим положајем у свету дела (гледишта и знања), кретањем у свим облицима развоја: прича – нарративни текст (*време, начин*→*џичка гледишта и глас*→*приповедно лице*) – наратија од *хетеродијеџетског* до *хомодијеџетског* и *аудиодијеџетског* (Женет), имплицираним односом казивач (приповедачки глас) – ликови (став приповедача према ликовима у степену остварене фокализације) – чита-

лац (остварене комуникације између приповедачке свести и читаоца кроз пишев коментар на метанаративној равни, којом се комуникативно повезују гласови и знања приповедача и јунака као процена некадашњег искуства из савременог тренутка). Коментар, који семантички не припада ни равни приповедња и описивања, већ равни вредновања, става, као једно од главних средстава утицаја на читаоца (на пријем текста), сугерише да смисао приче надраста догађаје и ликове, атмосферу, свет који обједињује и спаја слику, реч, радњу, расположење, поруку/идеју и читаоца с његовим рецептивним моћима и искуствима (*Иванић 2002: 444*). У том контексту приповедачка свест у овом делу опстаје као чврст носилац смисла кроз однос света текста и релација према свету стварности. Мешајући се са приповедањем и уопштавањем/типизацијом, коментар је у свет сваке приче уткан естетском мером која у домену динамизма односа фабуле и сижеа/дискурса сликовито појачава највиши духовни смисао приче (смисао завршетка) и њене основне идеје, отварајући тако нови (могући) дијалог са новим текстом (читаоцем).

На крају, треба нагласити да од начина како читалац (ученик) бива усмераван да прати динамизам развоја „значајне појединости“ (тропи/фигуре, хипограматизација) у тексту од равни најмањих јединица до обухватног поља симбола, пресудно зависи колико ће се један интерпретативни ток приближити стваралачком у актуализацији света деликатним интензивирањем почетне задивљености (естетског утиска) кроз свест о њеном настанку (стваралачком поступку).

На поетичком пољу наратологије и интертекстуалних методолошких кључева то је описана путања од *мимезе* до *дијеџезе*, односно од мимезе као „референцијалне заблуде“ (Рифатер) до семиозе, као пут од значења до смисла⁸.

⁸ Пошто је репрезентовање стварности засновано на референцијалној функцији језика, односно на директном односу из-

Прегнантном композицијом, издвајањем водећих мотива, фокусирањем и најмањих делова текста као „значајних појединости“ од којих се креће у експанзивно или конверзивно актуализовање матрице приче, отвореношћу приче према алтернативним световима фолклорних, научних, психолошких, религиозних фантазми – дело Светлане Велмар-Јанковић сведочи да се у најбољим делима наше књижевности за децу и младе огледају и на најбољи начин афирмишу лепота и духовност као основне премисе трајања књижевности као уметности.

Ваљана и поуздана методологија у науци и настави може да пружи ону неопходну подршку да читалац „на својим ногама“ (Б. Поповић) прође кроз свет *дијалогичности* и *вишегласности* дела (Бахтин) као онај „други“, као естетски освештена и интелектуално радознала личност (попут Марка из ове приче). А сама прича у наносима својих морфолошких промена најверљивија је када покаже да и у тој калеидоскопској структури трајно веже читалачку пажњу сећањем на *ипраситуацију усменој приповедања*, упркос низу преобликовања те ситуације у писаном тексту. Тако се и *ришуални инјензијететички приче* увек јавља оног тренутка када нас свет дела понесе ка етимолошкој задатости самог појма приповетке (која корен речи има у прасл. *вједјетти* у значењу „знам јер сам видео“, дакле, непосредно је у вези са глаголом *видетти*, *Иванић 2002: 421*), што на изванредан начин показује универзалну поетичку премису њене уверљивости, залог и ток

међу речи и ствари, основна функција мимезе јесте да производи непрестано променљиве семантичке секвенце. Референцијална заблуда, по Рифатеру, проистиче из схватања песничког текста као мимезе стварности, што за последицу има скретање пажње читаоца са правога смисла песме на различита значења песме и смиса који не припада тумаченом песничком тексту, јер реч је о смислу насталом као последица деловања мимезе, а не процеса који је инхерентно везан за настанак песничког текста, у коме се, по Рифатеру, састоји дејство семиозе. Овај поступак се методолошки врло егзактно проводи и на плану савремене прозе чија је стварност и посредна и посредована.

развоја приче данас у временима приповедања на дигиталној мрежи. У светлу нових методолошких путева и књижевних теорија, на које смо се осврнули у овом раду,⁹ сам чин читања чини да књижевно дело очитује свој иманентно динамички карактер. У таквим методолошко-методичким околностима тумачења, читалац (ученик) следи различите перспективе које му текст нуди и међусобно усаглашава његова различита структурна обележја и „схематизоване аспекте“, а на тај начин он сам „ставља дело у покрет“ (*Исеп 2001*).

Развијајући се између оса доминантне дидактичности, идеолошког памфлетизма, напада епигонства, рабљења већ овешталих формативних образаца с једне стране и авантуре коју подстиче зачарани круг језичке игре, књижевност за децу се на прелому векова у најбољим ауторским остварењима усмеравала ка путевима на којима се духовност њене форме афирмише као *естетичка чињеница*, из које проистиче и за коју се трајно уметнички веже психолошка уверљивост (њена *васијиноста*), односно *духовности* и трајно *етичко смерање* (дидактичност у најширем значењу).

ЛИТЕРАТУРА

Велмар-Јанковић 2009 – Велмар-Јанковић, Светлана (2009): *Књига за Марка*, Београд: Стубови културе.

⁹ Модерна наратологија углавном се одређује у два доминантна правца: у правцу оних теорија које наративност траже у елементима радње или приче (Бремон, Гремас, Амон, Тодоров) и оних, чисто књижевних теорија, које специфичност приповедног текста истражују у начину како је прича исприповедана, везујући своје анализе за језичку раван (Женет). Други правац (Женетова теорија) зато нема интердисциплинарно одржање у бартовском поимању структуралне анализе приповедања, већ је више усмерен ка интерпретативном моделу стилистичке критике, указујући на значењске импликације посебне организације језика у наративном тексту (*Квас 2006*).

- Барџи* 1979 – Барт, Ролан (1979): *Књижевности, митологија, семиологија*, Београд: Нолит.
- Бахтин* 1989 – Бахтин, Михаил (1989): *О роману*, Београд: Нолит.
- Бахтин* 1991 – Бахтин, Михаил (1991): *Аутор и јунак у естетској активности*, Нови Сад: Братство-Јединство.
- Гревс* 2002 – Гревс, Роберт (2002): *Грчки митови*, Београд: Фамилет.
- Данојлић* 2004 – Данојлић, Милован (2004): *Наивна песма: огледи и записи о дечјој књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ерор* 2002 – Ерор, Гвозден (2002): *Генетички видови интерлиментарности*, Београд: Народна књига (Откровење).
- Ерор* 2007 – Ерор, Гвозден (2007): *Књижевне студије и домен медијативности*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Интертекстуалности и интермедјалности* (1988): Загреб: Завод за знаност и књижевност.
- Исер* 2001 – Исер, Волфганг (2001): „Процес читања (један феноменолошки приступ)“, *Нови Израз*, год. II, књ. II, (2000/2001), бр. 10–11.
- Иванић* 2002 – Иванић, Душан (2002): *Свијет и прича*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Женет* 1998 – Женет, Жерар (1998): *Уметничко дело: естетска релација*, Нови Сад: Светови.
- Женет* 2000 – Женет, Жерар (2002): *Фигуре V*, Нови Сад: Светови.
- Квас* 2006 – Квас, Корнелије (2006): *Интертекстуалности у поезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Константиновић* 1993 – Константиновић, Зоран (1993): *Компаративно виђење српске књижевности*, Нови Сад: Светови.
- Леовац* 2000 – Леовац, Славко (2000): *Тражили о књижевности и уметности*, Бања Лука – Београд: Књижевни Атеље.
- Лотман*, 1976 – Лотман, Јуриј (1976): *Структура уметничког текста*, Београд: Нолит.
- Ораић-Толић* 1990 – Ораић-Толић, Дубравка (1990): *Теорија књижевности*, Загреб: Графички завод Хрватске.
- Радовић* 1992 – Радовић, Душан (1992): *Предговор у Антологији српске поезије за децу*, Београд: СКЗ.
- Шутић* 2000 – Шутић, Милослав (2000): *Књижевна археологија*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Чикоја штампа
- Мелетински* 1997 – Мелетински, Е. (1997): *Историјска поетика новеле*, Нови Сад: Матица српска.
- Марчетић* 2005 – Марчетић, Адријана (2005): *Фигуре приповедања*, Београд: Народна књига–Алфа.
- Петковић* 1990 – Петковић, Новица (1990): *Огледи из српске поезије*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петровић – Милинковић* 2007 – Петровић, Тихомир и Милинковић, Миомир (2007): *Писци за децу и младе*, Пожега: Епоха.
- Палавестра* 1983 – Палавестра, Предраг (1983): *Критичка књижевност: алтернатива постмодернизма*, Београд: Вук Караџић.
- Riffaterre, Michael*, „Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretative Discourse“, *Critical Inquiry* 11, September 1984.
- Рифатић, Мајкл*: „Флоберове претпостављености“, *Књижевна критика*, год. XXVII, лето/јесен 1996.
- Самарџија* 1997 – Самарџија, С. (1997): *Поезија усмених прозних облика*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Штанцл* 1987 – Штанцл, Ф. (1987): *Типичне форме романа*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Тумачење књижевног дела и методика наставе* (2008): [приређивач Оливера Радуловић], Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српску и компаративну књижевност – Orpheus.

LITERATURE FOR CHILDREN WITHIN THE BERMUDA
TRIANGLE OF PEDAGOGY, PSYCHOLOGY AND ART
INTER-TEXTUAL APPROACH TO
MODERN SERBIAN POETRY FOR CHILDREN

Summary

A work of literature represents a dialogue between its creator and reader but, according to Bakhtin, a text is likewise kept alive by being in touch with other texts; the place of this contact is lightened up by the "light that reflects both backwards and forwards and that the given text includes in its dialogue". The other text represents the other work of literature, the context, but also a literary review as a text. Works of literature are reviewed within this contact and as such they point out to various lights, great and small, which help the reader overview the literary corpus (works, other works and reviews) within its probable whole and spiritual greatness. Taken as such, literary review at work represents a dialogue with the work of literature and its context. This entirely lightens up the relations and the purpose of comparative approach. It leads us to the line of inter-textual researches that in this case are examples of borderline cases of the inter-textual method itself, starting from researches in textual and inter-textual relations with the texts that belong to the history of literature and going to the comparative research of folk and wider cultural types.

The main advantage of such a model of inter-textuality is the borderline of the research field. Any scientific or review work employing this method along with the wide choice of possibilities for analyzing prose or poetry work will find itself within the line of comparative researches, among the ideas of thematic, stylistic and typological influence or some other intercultural or literary relations. The paper mostly focuses on inter-textuality as a poetic novelty in *Knjiga za Marka* (*A Book for Marko*) by Svetlana Velmar Jankovic.

Key words: inter-textuality, inter-discursiveness, discourse, reception of modern literary text, modern Serbian prose, esthetic, pedagogical, psychological, matrix, referential and semiotic values, illustrative and illuminative quotation, allusion.

◆ Стана СМИЉКОВИЋ

КЊИГА ЗА ДЕЦУ – ОТВОРЕНИ СИСТЕМ ЗНАКОВА И ЗНАЧЕЊА

САЖЕТАК: У овом раду расправља се о рецепцији књиге за децу као о отвореном систему знакова и значења. Посебна пажња поклања се специфичностима кратких књижевноуметничких текстова – бајци, краткој причи и басни.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књига за децу, рецепција, игра речи, хумор, бајка, кратка прича, басна

Писац животне садржаје упућује читаоцима пошто их је претворио у слике, догађаје, симболичне идеје, игре речи, звукове. Отвара сасвим други свет који није паралелан свакодневном, допушта да га читалац схвати и саживи се са с њим; да, читајући, доживљава, преживљава и додаје себе датом тексту; своје светове и своју личност дарује оним књижевно створеним. Људски дух је неисцрпна и загонетна ризница. Он може поседовати чудесан дар да пронађе себе и човека у другима, да отвори трезоре књижевног текста и схвати суштине живота и различите језике тајни. Те језике тајни схватају само они који на лепоту казане или написане речи гледају као на дар стваралаца, на њихов посебан начин слања порука, унутрашњих веза које су створили у тренуцима потпуног надахнућа, посебним стваралачким трептајем, ритмом, јединственим спојем израза. Једном речју, апсолутном стваралачком мирноћом.

Књижевна дела за децу откривају најдубље садржаје живота и значе сусрет младих духова са тим истинама које су често неухватљиве. О њима се пише да се досегне до лепоте која ће у младом бићу пробудити мисао и изазвати естетско-емоционални доживљај, саградити хармонију и бити зрнце мудрости у даљем животу и трагању.

Књижевна дела, прозна или стиховна, настала у срцу, исказана речима – оживљавају, или живе свој други живот у мислима и осећањима читалаца. За њих је то шаролики и разнолики свет духова који траже тајне у лепотама, прижељкују да из текста потече река догађаја, проговоре ликови. Речи, нарочито у делима намењеним деци, постају шифре. Како ће их она дешифровати, зависи од психичке конституције и културе читања, од тога колико је понуђена естетска творевина блиска дечјем животу. Уколико се успешно успостави дијалог између писца и читаоца путем текста, утолико ће задовољство у трагању за смисленим лепотама бити веће.

Напред изнете констатације потврдићемо на жанровима народне књижевности предвиђенима лектиром за IV разред. Избор ће чинити предања о настаку места, о људима и догађајима. Такво је предање *Краљица с голубовима*, које је обојено лириком и фантастичним хуманизмом те омогућава деци да отворе своје душе и искажу мисли које подстичу литерарно у тексту. Током бајке, народни приповедач зачиње и развија радњу која се одвија не на земљи, не на дневном светлу, већ у пећини. Полуфантазија и полуистина казују: врата су обрасла травом, од земље су. Има живота у њима и иза њих. Чудотворна су јер се сама отварају и затварају. Скривена од спољашњег света, у пећини, добра краљица живи у друштву голубова, разговара са њима и тка златно платно. Упоран и стрпљив рад говори о њеном великом хуманизму, о жељи да њен народ буде добар. Златно платно, које је производ и физичког и духовног рада, омогућава да људи на

себе и друге гледају другачије. Крај предања је поетичан и исказује бескрајну тежњу човека да победи зло и окрене се добру и лепоти. То је једно безмерно богатство упућено човеку и његовом трајању, линија која нуди нова сазвучја и необичан уметнички израз. Сазнаје се и схвата да су предања, као и други жанрови народне књижевности, нова азбука, другачији језик знакова на ком би било могуће сачувати и размењивати обновљене духовне доживљаје.

Много је слојева који су се током протеклих миленијума сложили те представљају подлогу за обнову сазнања и значења ове књижевне врсте. Оно што се из предања може назрети, и што је још увек актуелно – то је језик. Иако има доста елемената архаичности, бајковитости и фантастичности, слика створена у давној прошлости остаје. Визуелни облик, који је потекао из речи, богати се путем језика и његове неисцрпне моћи омогућавајући да се у њему пронађе живот. Ко ће у њему наћи оно што ће га испунити, зависи од њега самог. Али, наћи ће. И ученици ће, уз помоћ свог учитеља, а понајвише својом интуицијом, продрети у књижевни текст и себе обогатити новим доживљајем, новом врстом мудрости.

Осим препознатљивих симбола који навиру из предања, у појединима се могу појавити и бајковити. Такав је случај са предањем *Змија-девојка у Мрсињграду*. Композиција – сасвим у духу бајке. Језик и чудесне представе такође. Заплет намеће догађај из којег ће потећи предање о девојци коју је отац проклео да се у змију претвори и чува благо све док је људско лице не пољуби. Визуелна представа проширује се духовном: девојка плеше у рану зору, пре сунца. Такав чудесан приказ видео је пастир, хтео је побећи, али исповест девојке и молба да је спасе задржала га је. Страх да пољуби змију био је јачи од обећаног блага и лепоте девојке. Трипут је змија полазила уз пастиров штап, трипут ју је пастир стресао. Клетва којом је отац проклео девојку до-

бија нове димензије: уклела је пастира да му трипут опусту кућа. Он умире.

Иако је овај текст предања изабран као домаћа лектира за IV разред, он има и своју дубљу филозофију и није у потпуности из дечјег доживљајног света. У њему има фантастике, драме, маште, говора, покрета, боја, звукова, светла, али и таме. У складу са могућностима деце, открива се живот у својој сложености која рађа страх да ће се, можда, угасити, нестати. Жеља девојке да сачува благо јача је од страха који је створила природа – страха од снежних неприлика. Из страха се јавила потреба да се девојка преобрази у пређашњи лик. Живот испод змијске кошуљице за њу је теснац, оквир који је спутава. Самоћу ублажава повременим преображајем у девојку, али клетва је присутна стално. Људски лик је елиминисан, говор је остао. Говором она исповеда своју невољу. Кад јој се жеља не испуни, и она испољава кобну и злу страну своје природе. Жели смрт човеку који је из зачараности не може спасити јер га спутава страх. Цика којом змија испољава своју негативну енергију наговештава кобни крај. То је истовремено и опомена да је живот велика борба. Текст отвара загонетне капије игре речи и игре за живот. Јунаци је нису размрсали.

Људски дух је неистражен и загонетан. Тежња књижевних текстова-предања је и да се неке тамне и тајанствене тачке човекове личности осветле. Да се отворе чудесне капије срца и мисли и укаже на оно за чим краљица с голубовима чезне: људскост у људском лику. Није могуће до танчина досегнути индивидуалности човека, нити психологију масе. Али, предање о тамном вилајету лирским тоном и специфичним звуком то открива. Светлост је за надземне, за људе који се боре и живе. Цар са војском креће у тамни вилајет. То је простор без светла. Догађај је прекривен апсолутним мраком. Никакве оријентације нема – само неки звук као опомена. Звук делује сабласно из невидљивих ходника, а циљ

је: проверити мисли оних који су се усудили да уђу у непознато, мрачно; у безизлаз. Двосмисленост опомене изазива двоструко кајање; „Кад се врате из таме на свијет, а то оно све било драго камење“. Поента следи: „Они који нису понијели, стану се кајати што нијесу, а они што су понијели, што нијесу више.“

Предања као богати жанрови, очигледно, теже да измире животне супротности. И тамо где привидни мир влада, супротност је ту да га наруши. Имагинарно, осим реалног, изазива врхунски доживљај коме тежимо. Та узвишена осећања буде смисао за лепоту која се указује из текста и израња из свести. Тренутак стварања и примања лепоте значења језика, стила или смисла предања и других врста увек може из човека и детета да изискри мудрост. Та мудрост до које не може свако доћи, јер се не учи сâмо, већ и рођењем доноси, представља префињену духовну линију којом се млади реципијенти управљају на свом путу откривања вишезначности понуђеног текста.

У трагању за лепотом младо биће осетиће задовољство у моменту када у мислима или машти успе да створи слику која је само његова, између осталог и слику из предања. Тај креативни чин испуњава задовољством које се речима не може описати. Деца примају глас сваког бића и ствари, отварају душу свакој појави у животу.

Од искона је жеља човекова била да открива и тумачи симболе. Машта, или, боље речено, уметност маштања може нанизати слике којима човек открива загонетке душе и тајне природе. И ако успе да за моменат доживи лепоту фантастичног или реалистичког у уметничком тексту, стално ће желети да тај доживљај обогати. И то је моћ стварања.

Захваљујући свеколикој љубави прожетој унутрашњим радовањима и радостима, измаштаним лепотама, ученик поступно сазнаје да је књижевни текст, предвиђен његовом лектиром, посебна вредност. Откриће да је та чудесна љубав према скри-

веној, а током анализе пронађеној лепоти, настајала у некој духовној стешњености, у тишини мудровања или мудрости самовања. Зато читалац тоне у себе, трне његова душа у слутњи да ће гласови и трагови срећне или несрећне свести испилити срећу.

На исти начин дете доживљава басну као кратку књижевну форму која је нашла своје место у програму књижевности за млађе разреде основне школе. Њена сажетост и алегорично-поетична димензија доприносе остваривању циљева и задатака које наставни план и програм прецизира при обради књижевних текстова: развијање љубави према читању, богаћење лексике, вежбе причања и проналажења књижевно вредних места у басни, разумевање језика јунака итд.

Значајну улогу у рецепцији басне има наставник који специфичним поступцима открива двострукост радње, тј. два њена нивоа. Попут наставника, и ученици као субјекти у настави улазе у суштину књижевног текста басне откривајући њене вредности и симболична значења.

Басна је специфични жанр који је присутан у наставном плану и програму предмета српски језик и књижевност у млађим разредима основне школе. Сажетост казивања догађаја допринела је њеној краткоћи, а говор јунака доприноси разумевању поетичности и симболичности. Ови елементи басне не иду у прилог тврдњи да је басна жанр књижевности за децу. Она је више жанр за одрасле јер у себи садржи не само поетску, већ и филозофску димензију. Лав Виготски истиче: „Басна се налази баш на граници поезије и увек су је проучаваоци истицали као најелементарнију књижевну врсту у којој се најлакше и најупадљивије могу уочити све особености поезије“.¹

С обзиром на вишезначност текста басне и њену сложеност, улога наставника у наставној рецепцији

¹ Лав Виготски, *Психологија уметности*, Анализа басне, Нолит, Београд 1975, стр. 111.

је изузетна. Да би остварио постављене циљеве и задатке интерпретацијом басне, од наставника се захтева озбиљна припрема која се састоји у проучавању литературе о басни и њеном значењу у књижевности кроз векове и миленијуме. Сазнање о старости басне као песничке врсте допринеће томе да наставник открије њене вредности и поруке које је слала човеку и истовремено му служила у објашњењу значајних животних догађаја. Изнад свега, поезија која доминира треба да побуди осећања, машту, да усталаса мисао како би се могле открити дубље истине из басне.

Иако је о овој књижевној врсти доста литературе написано, још увек басна није могла наћи своје право објашњење у наставном процесу. Занемаривале су се њене естетске вредности, а откривала врло брзо дидактичка димензија у виду поруке на крају басне. Али грешка је у поступку. Истинским проучавањем књижевног текста басне, трагањем по симболици значења и уочавањем двострукости радње о басни се сазнаје много више но што се до тада мислило. Без обзира да ли се ради о прозној или књижевној творевини, увек треба тражити два елемента у басни: најпре песнички који треба да буде доминантан и дидактички који настоји да потисне песнички елемент. Уколико је дидактички елемент басне у дугом историјском развоју успевао да потисне песнички, басна је губила уметнички карактер претварајући се у морализаторски текст. Таквих текстова има у историји развоја басне код различитих народа.

Басна има дуги живот захваљујући њеној непрестаној примени у објашњењу мисли и догађаја који су везани за човека и човечанство. Уколико су њене примене нове и увек оригиналне, она успешно продужава своје трајање и обнавља смисао и значење у зависности од времена и услова развитка човекове мисли.

Човек у басни не треба да препознаје јунаке и догађаје из живота, већ својим духовним бићем от-

крива алегоричност казивања. Уколико се препозна догађај или јунак, басна губи своју првобитну лепоту. Књижевни текст је потиснут дидактичким.

Басна је жанр са необичним јунацима: то су животиње и предмети који говоре и имају сталне карактере. Иако су то животиње различитих врста, међусобно разумеју језике, успостављају комуникацију, друже се, гложе; дијалогом подстичу развој радње. Драматика и сажетост радње елиминисала је описе и портрете, ту је акција која треба да се спроведе до краја. У самом центру читаоачеве и слушаоачеве перцепције је текст који се одликује својом двострукошћу радње, или тзв. нивоима у радњи. Ови нивои доприносе успостављању поетичности која басну чини књижевношћу. Крај басне представља сједињавање обеју равни које су се током развоја радње јављале као супротне, противречне. Као у драми и епу, катастрофа у басни представља психолошко пражњење доводећи радњу басне до природног завршетка. Претходна тврђења поткрепићемо анализом басне *Феникс и голубови*.

Спољашња лепота узбуђује нарочито онда када је биће ње свесно. Оно се поноси сазнањем да ће дуго гледати свет и чуда у њему. Такав је феникс који се сам излегао из родитељског гнезда. Прекрасно тело, крила, издржљивост, све је то спремно за стогодишњи лет.

Јато белих голубова као нежни посматрачи прилазе фениксу, диве се лепоти и дуговечности. Прво питање које постављају – где му је друг, открива психологију пркосног и осиног летача и, у контрасту, дружељубивих грлених певача.

Дијалог којим се две равни у басни приближавају и одмичу истовремено открива две супротне особине: жељу да буде сам и дуговек, јединствен – то је жеља феникса, и жељу голубова да у друштву, песми и лепоти игре у лету испуне своје животе. Сазнање да ће сто година летети сам изазива сажаљење код дружељубивих птица: „О, несрећне на

свету птичице! Како ли ће толико дуги и бедни проживети и провести живот, и без брата, и без пријатеља, без сестрице и без верна друга.“

Поента је симболично-поетска, прожета тугом и болом због самоће. Не намеће се, сама се открива из кратког дијалога који је функционалан. Појам лепоте је широк и различито се тумачи. Проналажење смисла духовне лепоте најсветлији је животни чин. Голубови су умели да га пронађу.

Поред ових басана које су предвиђене програмом књижевности за млађе разреде основне школе, многе басне представљају дечју лектуру, уметничке текстове којима се она диве. Напоменимо следеће: *Цврчак и мрави*, *Вук и јагње*, *Лисица и ѓавран*, *Пас и његова сенка*, *Храсти и шрске* и др. Оне зраче својом нескривеном лепотом, мудрошћу и искреношћу.

Закључак: Различити приступи књижевним текстовима за децу омогућавају сасвим ново виђење, самим тим што се понире у свет знакова и значења, истовремено и до лепоте која се у речима и реченицама јавља. Зато непрекидно треба постављати питање: Како допутовати до суштине речи и звука, до магије слике, до симболике и метафорике која је њихов саставни део?

Stana SMILJKOVIĆ

BOOK FOR CHILDREN – AN OPEN SYSTEM OF
SIGNS AND MEANINGS

Summary

The topic of this paper is the reception of a book for children as an open system of signs and meanings. A special attention has been paid to specific qualities of short literary works – fairy tale, short story and fable.

Key words: book for children, reception, wordplay, humour, fairy tale, short story, fable

◆ Милутин ЂУРИЧКОВИЋ

ДЕТЕ, КЊИГА, ИНТЕРНЕТ

„Довољно је да кратко време престанете да читате, па да вас коров незнања брзо захвати.“

Иво АНДРИЋ

САЖЕТАК: У раду се разматра однос између детета и књиге у савременим друштвеним, културолошким и етичким релацијама, са посебним освртом на масмедије, техничку комуникацију и појаву Интернета. Критички се указује на погубност и последице нечитања код школске деце и омладине, као и на потребу заштите од штетних утицаја и садржаја са Интернета.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књига, дете, читање, Интернет, комуникација

Дете и књига нису више у истом односу као што је то било пре педесет година, на првом саветовању Змајевих дечјих игара, када је песник и теоретичар Душан Радовић изговорио ову препознатљиву и индикативну синтагму, насловивши тако и свој познати есеј. Наиме, много тога се променило од тада – не само у друштвеном и културолошком, у информатичко-цивилизацијском, већ и у етичко-естетичком смислу. Књига је, нажалост, све више потиснута и није више она врста „играчке“, као што је то некада била. Очигледно, „нешто се морало догодити и нешто се догађа“.¹ У време масовних медија и нових електронских комуникација она је и те како потиснута и маргинализована, тако да је деца и мла-

¹ Душан Радовић, „Дете и књига“, *Књига и дете данас*, Змајеве дечје игре, Нови Сад 1990, стр. 9.

ди све мање користе или, пак, чине то само онда кад морају. Разлога за то име више, али пођимо редом.

Допало се то нама или не, тек, чињеница је да деца и млади све мање читају, а то показују и многа истраживања педагога, васпитача и наставника из различитих средина. Нечитање полако али сигурно постаје озбиљан проблем широких размера чији су корени комплексни, а последице могу бити несагледиве. То значи да се породично и школско васпитање налазе пред великим испитом.

О томе колико нам школска деца читају лектуру и какав је уопште њихов однос према књизи довољно говоре следећи званични подаци најновијих истраживања спроведених у Србији: „Од 208 испитаника, њих 133, односно 63,9% кажу да не воле да читају лектуру, а само 33 испитаника, односно 15% прочита све наслове школске лектире; само 17 испитаника, односно 8,17% у потпуности је задовољно избором лектире, која је предвиђена наставним планом и програмом, а 177, односно 85,09% одговорило је да на њихов избор школске лектире више утичу школски другови, масмедији, разни други типови популаризације књиге, док најмањи утицај имају наставници“.²

Узроци кризе читања најчешће се могу везати за медије и савремене комуникације, које умногоме одузимају драгоцену време деци и младима, нудећи им, у првом реду, забаву, разоноду, кич и сл. Отуда је неопходна мотивација деце почев од предшколског узраста, када започиње и развија се љубав према књизи. Култура читања је трајан и континуиран процес, који треба пажљиво и систематски неговати, уз стално праћење, писање дневника, школску лектуру, читалачку значку, разне идеје, сугестије, стваралачки рад и др. С обзиром на то да живимо у време бурних и свакојакних промена, књига и читање имају посебну улогу и значај у духовном систе-

² Љиљана Војновић, „Кич-садржаји гуше праве вриједности“, *Просвјетни рад*, Подгорица, 7. април 2009, стр. 17.

му вредности. Међутим, појавом Интернета много тога се променило. Као средство комуникације врло је ефикасан, те нуди низ погодности и предности за различита интересовања, укусе и амбиције. Употреба Интернета је разноврсна, а може бити пословна (професионална), приватна, забавна, информативна и сл. Када је реч о тзв. школовању на даљину, онда је Интернет незаобилазан и драгоцен, јер омогућава кореспонденцију, проток разних информација, обезбеђује литературу, разне податке итд. Могућности Интернета су далекосежне и оту-да он постаје део наше животне свакодневице.

Али, када су у питању деца, онда треба обратити пажњу и на другу страну медаље. Наиме, „на интернету постоје и многе ствари с којима најмлађи не би требало да се сусретну“.³ Све оно што их занима, деца и млади за неколико тренутака могу наћи на Интернету, па чак биографије и фотографије многих писаца, изводе из књижевне критике, одломке из књига, илустрације и читав низ других појединости којих нема у књизи. Доказа за ову тврдњу има напретек, а то ће потврдити многи наставници и професори у основним и средњим школама, а нарочито библиотекари и родитељи. Ако је за неку утеху, и у другим земљама са развијеном технологијом и информатиком ситуација је мање-више слична, тако да се и остали суочавају са истим проблемом.

Међутим, није ствар само у коришћењу Интернета, већ у његовој злоупотреби и вулгаризацији. Ова глобална мрежа пружа све готово и на длану, без потребе да се дете аналитички удуби у материју и потребне податке. Другим речима, то служи, углавном, да би се урадио домаћи задатак, школска лектира, семинарски или дипломски рад и слично. Ђаци и студенти све мање користе библиотеке и

стручну литературу управо из наведених разлога. Наравно, друго је питање како је одређена тема урађена на овај начин, колико она задовољава тражене критеријуме и параметре, односно колико је она по вољи и укусу наставника. Овој појави је врло тешко стати на пут и на самом почетку се поставља питање – одакле и како почети? Да ли смо као потрошачко друштво искључиво везани за поменуте облике комуникације? Да ли то значи да је књига озбиљно угрожена и како је поново вратити у руке читалаца? Питања су, дакле, бројна и нimalo безазлена, а правих и адекватних одговора све је мање.

Једна ствар се мора признати, а то је да смо сами наметнули и створили услове за овако нешто. Наиме, некада су се деца успављивала у колевци, уз мајчину песму и успаванку, потом уз читање песама и прича за лаку ноћ, а сада се малишанима пуштају музичке касете, видео снимци и друга техничка средства, која замењују књигу, односно читање. Ова појава је врло раширена и указује на то да се детету још од малих ногу ускраћује књига, чиме се губи навика и воља за њом. Ако се запитамо има ли у томе и кривице родитеља, добићемо свакако потврдан одговор. Кад ово кажемо мислимо, пре свега, на дом и породицу, а и у дечијим вртићима није много боља ситуација. Књиге за децу се, наравно, користе и то је непобитна чињеница, али све мање – а поменутих техничких направа и средстава је све више! Чак се и књиге објављују у електронским формама, као ДВД и ЦД и слично! Дакле, деца узимају оно што им ми нудимо и за то их не треба много кривити. Све се своди на тржишне интересе и материјалну корист, а на васпитање и образовање деце гледа се другачије.

Свет се брзо мења, а самим тим наша свест, култура и друштво. Читање све више запада у кризу, као да немамо довољно времена за то. Читање није више духовна потреба као некада и чини се да

³ Слађана Миленковић, *Медијска култура*, Висока школа струковних студија за образовање васпитача, Сремска Митровица 2007, стр. 86-87.

губи ону улогу и значај које је имало током историје и развоја друштва у целини. Дошло је време које је суштински променило свет око нас, па многи медији и информатика и те како утичу и обликују наше животе и потребе. Проблем о коме је овде реч је, заправо, нека врста феномена, који треба сагледати са више аспеката, пре свега социолошког, културолошког, етичког, естетичког... То значи да је неопходно ангажовање шире интелектуалне заједнице и стручњака различитих профила, а не само родитеља, наставника, писаца. Модерно доба у којем живимо донело је и нове облике комуницирања и општења, где се много тога своди само на огољену вест и информацију. О томе довољно сведочи и маркетиншки слоган „Свет је вест“. У констелацији таквих друштвених односа, Зорица Томић се пита: „Можемо ли се сложити са тезом да живимо у цивилизацији у којој има све више информација, а све мање смисла?“⁴

Отуда се поставља логично питање – како у оваквој сфери информација и техничких медијума пронаћи право решење, сузбити кризу читања и успоставити ваљан однос између детета и књиге? Одговор се налази, пре свега, у адекватној социјализацији и правилном коришћењу свега понуђеног, а не у његовом избегавању или минимизирању. Овај социјални проблем развија се великом брзином и у новој друштвеној стварности свако се сналази како зна и уме. Исто то чине и деца, али не увек на прави и прихватљив начин (злоупотреба Интернета, дописивања, упознавања, порнографија и сл). Нова тзв. *виртуелна стварности* постала је пошаст нашег доба, у којем децу треба максимално заштитити од насиља, неприхватљивих садржаја, којекаких перформанса и ријалити програма, а понудити им праве вредности, културна добра и, изнад свега, књигу за њихов узраст! Дете се све више изољује и

отуђује у новим технолошким релацијама и условима живљења, што и те како утиче на његов развој, игру, детињство и интелектуално стасавање. Књига као извор сазнања устукнула је пред Интернетом, који све више постаје саставни део нашег свакодневног живота.

У том смислу неопходна је нека врста контроле тог информатичког и виртуелног света, који духовно загађује децу и штетно утиче на њихов психоемотивни и социолошки развој. Тај сајбер простор, како се обично назива, омогућава деци другачији статус и лажну улогу у свету којем не припадају, али у којем бар накратко могу да промене свој идентитет и да се осећају надмоћно и вештачки супериорно. Последица таквог стања и те како угрожава књигу, јер се читање, донекле, не уклапа у поменуте токове електроничког света и његове употребе. У Немачкој, на пример, постоји нека врста глумца, казивача и рецитатора, који деци нижег узраста говори и казује оно што треба да прочитају и сазнају. Све се, дакле, своди на ефикасност, уштеду времена и брзину живљења.

У данашње доба књигу све више замењују слика, звук и вест, јер су то корелативи ововременог друштва и незаобилазни сегменти савремених медија. Знање се стиче и усваја на различите и често неодговарајуће начине, који су у складу са растућим техно-прогресом, а то „происходи из обиља понуда и могућности које стоје на располагању индивидууму“ (Зорица Томић). Електронске играчке, такође, све више замењују књиге, па се производе мултимедијална средства, са бројним могућностима за игру, звук, слику и покрет. Наравно, савремени човек мора бити укорак са временом, али не по сваку цену и не на штету књиге и детета! Тачно је да ново доба доноси нови поредак ствари и вредности, али не сме се дозволити да дете сâмо бира оно што му је доступно захваљујући компјутеризацији, масмедијима и новом информатичком развоју. Његова пер-

⁴ Зорица Томић, *Комуникологија*, Филолошки факултет, Београд 2000.

цепција и свест често нису на том степену самоспознаје да разабере шта је добро, шта није и колико су сервисне информације поуздане и прихватљиве. У том смислу велика је одговорност на васпитачима, родитељима и наставницима. Антички филозофи су указивали на то да смо сви на свој начин одговорни за своје биће и своју будућност.

Појава Интернета и данас изазива опречна мишљења и ставове у свету. Да ли је то нужно зло без којег се данас не може, или се ради само о глобалном комуникативном пољу и и феномену које користе милиони људи на планети и без којег је практично незамислив савремени живот, комуникација, пословање и друштво у целини. Као систем компјутерски повезаних појединаца, организација или институција, Интернет је постао део наше свакодневице и у том смислу огroman је његов утицај, у зависности од начина његовог остваривања, садржаја и крајње сврхе. Нови систем вредности, а може се рећи и предности, не доноси духовну, моралну, или било какву другу врсту људског препорода, већ само означава лакше и брже сналажење у свету глобализације, великог броја информација и трагања за потребним интересовањима. Оно за чим се некад трагало сатима и данима у разним књигама, енциклопедијама и библиотекама, данас је доступно на свим језицима света једним потезом, односно кликом на Интернету.

„Према подацима међународног сајта Internet World Stats, у свету је у јулу 2008. било 1.463.632.361 корисника интернета.“⁵ Како наводи исти извор, „у Србији има око 2 милиона и 400 хиљада корисника интернета, што чини негде око 30 одсто укупне популације у нашој земљи“⁶. О томе колико и како деца користе Интернет и какав приступ имају бар

за сада нема неких подробнијих сазнања и анализа, јер то, углавном, чине без знања родитеља и наставника. Има родитеља који детету купују компјутер само ради забаве и игрица, несвесни да рачунар није играчка и не служи у ту сврху. Посебна је прича то што се не зна шта дете ради на Интернету – да ли га користи на одговарајући начин, да нешто научи и сазна, или само да комуницира са познаницима, да „скида“ музику и филмове, да се игра и троши своје слободно време?

Интернет све више постаје потреба и забава, при чему дете не зна да се правилно усмери и користи га као банку података или библиотеку. Музика, спорт, филмови, занимљивости, свет моде, шоу бизнис и актуелни трендови чине оно што младу популацију данас највише привлачи. Нажалост, има сазнања да деца и млади све више користе Интернет за лично упознавање или као порнотеку, што је крајње погубно и забрињавајуће.

У Србији је 2009. званично проглашена за годину заштите деце на Интернету и у том циљу Министарство за телекомуникације у сарадњи са компанијом Мајкрософт спровело је одређене едукативне акције, организовало округле столове, семинаре и конференције, у намери да се родитељи и наставници упознају са опасностима које деца прете са Интернета. Ова кампања окупила је високе државне представнике, међународне организације, образовне институције, приватни и цивилни сектор, а све ради ефикасне заштите деце. Према подацима поменутог министарства, у Србији нема истраживања колико деца користе Интернет, али искуства Европске уније показују да тамо њих 90% то чини свакодневно, од којих једна трећина доживи неку врсту „Интернет злостављања“. Због тога се посебно инсистира на тзв. „породичној контроли“, што подразумева и посебну улогу и одговорност сваког родитеља.

Заштита деце на Интернету један је од озбиљних задатака и приоритета не само наставника, родите-

⁵ Србобран Бранковић, „Интернет међу студентском популацијом у Београду“, *Годишњак Факултета за културу и медије*, год.1, Београд 2009, стр. 520.

⁶ Исто, стр. 521.

ља, педагога, већ и других друштвених инстанци. Виртуелни свет Интернета је, и поред своје предности као глобална мрежа, својеврсна замка и непознаница за малолетну децу, коју треба заштитити од насилних и неприхватљивих садржаја (еротика, дрога, криминал, делинквенција). У том смислу потребно је да их научимо како да правилно и сигурно користе Интернет, као забаву и корист, као замену за књигу, као игру и разоноду, а зато се у последње време све више организују разни стручни семинари и саветовања, које озбиљно треба посетити и имати у виду из наведених и других разлога. Медијска едукација, стални разговори, редовна контрола родитеља и други облици деловања неопходни су и нужни, а све у циљу правилног усмеравања деце и њиховог рационалног коришћења Интернета.

Milutin ĐURIČKOVIĆ

A CHILD, A BOOK, INTERNET

Summary

The paper deals with child – book relation in modern social, cultural and ethical sense, with a special reference to massmedia, technical communication and appearance of Internet. The author shows how damaging the consequences of non reading can be for school children and youth population, and points out the need of their protection from bad influence and contents from Internet.

Key words: book, child, reading, Internet, communication

◆ Драгослава ЖУТИЋ

О КРИЗИ ЧИТАЊА У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ, ЊЕНИМ УЗРОЦИМА И НЕКИМ МОГУЋНОСТИМА ПРЕВАЗИЛАЖЕЊА

САЖЕТАК: У раду се говори о томе да ли се може уопштено говорити о кризи читања. Наводи се пример Основне школе „Жарко Зрењанин” у којој је спроведена анкета међу ученицима два шеста и два осма разреда о томе колико се чита обавезна лектира, разлозима евентуалног нечитања, која дела се читају, која књижевна дела су популарна у овом узрасту и због чега. Једно од питања је и да ли су ученици чланови и других библиотека осим школске. Резултати анкете показују да ученици шестих разреда више читају од осмака, да и једни и други читају оно што им се свиди када је у питању обавезна лектира, као и то да читају књиге по сопственом избору или по препоруци. У раду се истиче важност улоге родитеља у неговању љубави према књизи, затим васпитача у предшколској установи, учитеља, наставника и библиотекара као сарадника наставе. Резултати анкете показују да ученици у великој мери читају, али би се и они који то не чине могли анимирати ако би се направиле неке измене додавањем нових наслова, по укусу читалаца. Такође, евентуална криза читања могла би се превазићи већом креативношћу наставника, која би се огледала у креирању разних радионица.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: криза читања, узроци кризе, могућности превазилажења

У последње време овој теми се посвећује доста пажње. Несумњиво је да у данашњем времену доминирају визуелни медији који се више користе за забаву него што доприносе учењу и сигурно је да утицај ових медија смањује жељу ученика за читањем. Већина ученика пре ће погледати филм него прочитати књигу. Идеално би било да се уради и једно и друго, па да се упоређењем, искуством, дође до корисних закључака. Колико се чита или не чита, покушали смо да утврдимо у једној основној школи тако што смо анкетирали ученике из четири одељења, два осма и два шеста разреда Основне школе „Жарко Зрењанин“ у Новом Саду. Испитан је деведесет један ученик. Питања су била следећа:

1. Да ли редовно читаш обавезну лектуру?
2. Које дело из обавезне лектуре ти се посебно свидело и зашто?
3. Да ли читаш и неке друге књиге?
4. Које књижевно дело ти се посебно свидело и зашто, а не спада у обавезну лектуру?
5. Да ли си члан и неке друге библиотеке осим школске?

На прво питање, од укупно тридесет четири ученика осмих разреда, двадесет пет је одговорило да редовно чита обавезну лектуру, док је шеснаесторо изјавило да обавезна дела чита повремено.

Од дела обавезне лектуре ученицима осмих разреда највише се допада збирка приповедака Иве Андрића *Деца* (20 ученика), затим Стеван Сремац – *Поштира и поштира* (5 ученика), Бранислав Нушић – *Хајдуци* (4 ученика), Бранко Ћопић – *Орлови рано лете* (3 ученика), Бранко Ћопић – *Доживљаји Николејине Бурсаћа* (2 ученика), Бранислав Нушић – *Сумњиво лице* (2 ученика), Марк Твен – *Том Сојер* (1 ученик), Антоан де Сент Егзипери – *Мали џринџ* (2 ученика), Тоне Селишкар – *Дружина Сини галеб* (1 ученик) и Данијел Дефо – *Робинзон Крусо* (1 ученик). Петоро ученика је, поред одговора, оставило и коментаре да је лектура до-

садна и зато читају оно што им је занимљиво. У наведеним делима допадају им се хумор, необичност, пустоловине, дечји несташлук, храброст јунака, одважност, дружење и жеља да се оснује дружина која ће бити сложна. Андрићеве приповетке су за њих право откриће. Приповетка *Књига* је многим, кад су почели да је читају била *смор*, али већ после две три прочитане приповетке *скайирали* су тему и потпуно ушли у *фазон*.

На питање да ли читају и неке друге књиге, већина осмака је одговорила да чита (33 ученика), док је осморо одговорило да не чита.

На питање која књижевна дела радо читају, ученици осмих разреда су навели: Џоан К. Роулинг, *Хари Поттер*; Урош Петровић, *Пеши лејшпир*; Флавија Бизор, *Пророчанство каменова*; Михаел Енде, *Бескрајна џрича*; Френк Баум, *Чаробњак из Оза*; Муни Вичер, *Девојчица са шестог месеца* и *Ђено и црни печат мадам Крикен*; Филип Пулман, *Златни компас*; Џени Нимо, *Чарли Боун и вук из дивљине*; Брајан Перо, *Амос Дарагон – Фрејино проклетство*; Урош Петровић *Авен и Јазојас у Земљи Ваука*; Џуди Блум, *Боже, да ли си ти, ја сам Маргарет*; Ернест Хемингвеј, *Стиарац и море*; Џек Лондон, *Бели очњак*; Анабела Басало, *Жена са грешком*; Данијела Стил, *Близнакиње*; Џон Роналд Рејел Толкин, *Господар џрсиенова*; Џудит Кранц, *Накиш Тесе Кен*; Ден Браун, *Да Винчијев код*; Мајкл Колман, *Интернет дејективи*; Стефани Мајер, *Сумрак*; Луиз Ренисон, *Исјовести Цорџије Николсон*; Шерлок Холмс, *Шест Наполеона*; Кристијана Ф., *Ми деца са сјанице Зоо*; Јоахим Масанек, *Дивљи фудбал дечаки*; Дејв Пелцер, *Дејте звано То*.

Већ на први поглед видимо да се избор ученика базира на делима која су наглашено маштовита, у којима има много необичног, што самим тим побуђује и машту читалаца. Наведена дела садрже разне авантуре, загонетне приче, популарну науку, приче о животу и љубави међу тинејџерима, али и еротске

приче (А. Басало) и такозване „женске романе“ (Ц. Кранц), што је разумљиво, јер се ради о узрасту коме ова тема све више постаје предмет интересовања. Затим, реч је о делима у којима је приказана романтизована, фантастична борба између добра и зла (Толкин, Пулман, Енде, Петровић, Роулинг), у којој је дечја радозналост јунака често оружје против мрачног света, снага којом се ствара простор светлости. Код ученика, видимо, постоји и наглашено интересовање за романсиране и преобликоване митске приче. И, сасвим очекивано, увек је присутно интересовање за дела која су пуна хумора, као и за она о одрастању и сазревању. Такође, у лектури ученика улази и један број бестселера попут *Да Винчијевог кода* Дена Брауна, који су једнако привлачни и за одраслу публику.

Што се тиче шестих разреда, анкетирано је педесет ученика. Девет ученика је одговорило да чита само оно што им се свиди, а свидео им се, рецимо, Ефраим Кишон, књига хуморески *Код куће је најгоре*¹ (3 ученика), јер има пуно хумора и *Хајдуци* Бранислава Нушића (1 ученик), због смелости групе ученика да се удруже и да у томе буду јединствени. Такође им се допала књига Бранка Ђопића *Орлови рано леће* (1 ученик), као и *Петти лејџир* Уроша Петровића (4 ученика). Ови ученици по слободном избору читају: *Да њукнеш од смеха*, *Харија Поттера*, комплет књига *Плава је за кошмаре*, *Бела је за магију*, *Сребрна је за џајне*, *Црвена је за сећање*, Егзиперијевог *Малоџ принца* „јер је књига чудна и мало збуњевитија“. Такође се чита Толкин, *Господар прстенова*.

Они „шестаци“ који редовно читају обавезну лектуру, издвајају као омиљена дела *Књигу за Марка*

¹ Ове године наставницима шестих разреда понуђено је неколико романа које, по свом избору, могу уврстити у обавезну лектуру. Искористили смо прилику да оно што је обавезно ‘освежимо’ новим насловима, те смо ученицима понудили за читање две књиге: Урош Петровић, *Петти лејџир* и Ефраим Кишон, *Код куће је најгоре*.

(„занимљива, корисна и поучна” – 5 ученика), *Тома Сојера* М. Твена (5 ученика), *Циклус песама о Марку Краљевићу* (2 ученика), *Малоџ џирајџија*² (3 ученика), *Косовски циклус* (3 ученика), *Петтоџ лејџира* У. Петровића („књига занимљива и пуна загонетки, хвата те језа док је читаш, разумеш је и не разумеш”³ – 12 ученика), *Хајдуке* Б. Нушића („јер су сви били сложни и било им је забавно”⁴ – 2 ученика), *Код куће је најгоре* Е. Кишона („јер се у њој говори о свему што је и у другим породицама, само на хумористичан начин”⁵ – 7 ученика), *Орлови рано леће* Б. Ђопића (2 ученика).

Није тешко запазити да су се ученицима највише свидела два дела, која су наставници, по властитом избору, уврстили у обавезну лектуру: *Петти лејџир* и *Код куће је најгоре*. Ова друга књига, пуна дијалога, била је погодна за драматизацију, па је просто било природно да се ученици организују по улогама и направе прави спектакл. Овај експеримент се показао као одличан и мислим да се новим предлозима књига за обавезну лектуру треба озбиљно позабавити и уврстити и неке друге наслове, примереније времену у којем живимо, функционалније, који ће бити прилагођенији потребама савременог, младог човека.

Као што смо већ видели, ученици и сами налазе књиге. Некад их привуче наслов, некад слика на насловној страни, или се за књигу опредељују због препоруке друга, наставника, родитеља, библиотекарка. Да би права књига дошла у руке правог читаоца, потребна је, често, стручна помоћ⁶. Тако се ученицима **млађег узраста препоручују за читање:**

² Испитаницима није ограничен избор само на лектуру текуће године, па су бирали и дела обавезне лектуре која су читали и у претходним разредима.

³ Запажање једног ученика 6. разреда

⁴ Исто.

⁵ Исто.

⁶ Тако је у Основној школи „Жарко Зрењанин” у Новом Саду, библиотекарка Слађана Војновић саставила списак књига по узрасту: шта се препоручује за читање и шта ученици највише читају.

Дарја Варденбург, *Доживљаји Јулијане Каравајеве*
 Силвија Оташевић, *Плуркини мускејари*
 Светлана Велмар-Јанковић, *Књига за Марка*
 Димитар Инкиов, *Ја и моја сестра Клара*

Старијем узрасту се препоручује:

Урош Петровић, *Петти лејтиир*
 Радислав Милић, *Дружина цокварене славине*
 Михаел Енде, *Бескрајна прича*

Такође, у наведеној библиотеци води се евиденција и о томе **шта ученици највише читају:**

Млађи узраст:

Дејзи Медоуз, едиција *Дужина чаролија*
 Вид Стамболић, *Књига да љукнеш од смеха*
 Меган Мекдоналд, *Цаца фаца*

Старији узраст:

Стефани Мајер, *Сумрак*
 Луиз Ренисон, едиција *Принцезин дневник*

Пажљивим увидом у одговоре анкетираних ученика шестих разреда може се запазити да ученици у великој мери читају оно што библиотекар препоручи, док код старијих ученика видимо већу самосталност у бирању наслова, што је, претпостављамо и нормално⁷. Као искуснији читаоци, они су формирали неки свој читалачки укус који следе. Овом приликом треба истаћи и то да су више од половине анкетираних ученика чланови и других библиотека, а не само школске. Ако се све то узме у обзир, а нарочито податак да и они ученици који не читају редовно обавезну лектуру (јер су им нека дела досадна) и те како читају, али оно што им се свиђа, мислим да не треба уопштавати и говорити генерално о некој кризи читања. Ситуација би се сигурно могла поправити додавањем неких нових наслова обавезне лектуре. Јер, поред тога што тре-

ба водити рачуна о усвајању културних и уметничких садржаја, не би требало занемарити ни афинитете ученика. Општепозната ствар је да се љубав према књизи негује у породици, прво причањем, док дете још не научи да чита, затим у предшколској установи. Дете воли да прелистава сликовницу, да описује слику, да прича. Такође су важни учитељева интерпретација и улога школског библиотекара као сарадника у настави. Неговање љубави према књизи није само задатак наставника матерњег језика него и свих других.

Једно од понуђених решења за превазилажење кризе дато је у књизи *Криза читања*.⁸ Оно се темељи на рашчлањавању годишњег глобалног плана наставног рада на лектури на *обавезни* и *изборни* део, који би чинио наставников избор и ученички избор. Обавезни део би требало свести на неку разумну меру. На тај начин би се показала у већој мери креативност наставника, а и ученика, креирањем радионичарског облика рада. Двосмерна комуникација би се потпуно остварила комбиновањем филма, музике, прављењем PowerPoint презентација, дакле мултидисциплинарно, при чему би даровити ученици били од драгоцене помоћи наставнику. Књига Павла Илића, Оливере Гајић и Миланке Маљковић нуди низ решења за превазилажење кризе читања, као и помоћ наставницима у креирању интересантних часова. Спојем активне и интерактивне наставе рад на школској лектури постаће интересантнији и разноврснији, те ће се и лектира читати са задовољством, што јесте корак ка смањењу кризе читања.

⁷ У овом раду неће бити исписани сви наслови које су ученици наводили, али анкета је показала да „шестаци” много више читају од „осмака”, који „немају времена”.

⁸ Др Павле Илић, др Оливера Гајић, др Миланка Маљковић, *Криза читања – Комплексан педагошки, културолошки и опшћедруштвени проблем*, Градска библиотека Нови Сад, 2007.

ON CRISIS OF READING IN ELEMENTARY
SCHOOL, ITS CAUSES AND
SOME POSSIBILITIES OF OVERCOMING

Summary

The issue that this work deals with is whether a reading crisis could be considered in general terms. "Žarko Zrenjanin" primary school is an example of this, where an opinion poll has been conducted in two classes of six-grade students and two classes of eight-grade students about how many of the compulsory items in the reading list are read, possible reasons for non-reading, which books are read and which literary works are popular at this age and for what reasons. One of the questions has been whether students are members of any other libraries apart from the school library. The results of the poll have shown that six-graders read more than eight-graders, that both choose to read items they like from their compulsory reading list as well as that they read according to their own preferences or what has been recommended to them. This work emphasizes the role of a parent in cherishing children's love for books together with the roles of pre-school teachers, lower-grade primary school teachers, upper-grade primary school teachers and librarians as teaching associates. The results of the poll have shown that students read books to a large extent and that those who do not might be stimulated if adjustments were made by adding new titles to suit the readers' tastes. The possible reading crisis could also be overcome with teachers' greater creativity which may be used in making various workshops.

Key words: reading crisis, cause of crisis, possibilities of overcoming

◆ Марина ТОКИН

КЊИГА ЗА ДЕЦУ И ШКОЛА (један од проблема)

САЖЕТАК: Рад се бави облицима кризе читања у основној школи. Показује се да су више у кризи пожељни видови читања, они за које се школа залаже, него читање само. Кривица за то се открива не само у новој културној ситуацији у знаку масовних медија и нових облика комуникације, већ и у школским програмима. Рад садржи и анкету у којој ученици петог и седмог разреда одговарају на питања везана за читање школске лектире и читање по сопственом избору. Открива се да деца радије читају оно што није део школске обавезе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: читање, лектира, криза читања, наставни програм, поезија, приповетка, роман

Одавно се говори и пише о кризи читања. Пречесто су то сентименталне реченице пуне преувеличавања којима са тугује над књигом – прерано преминулим покојником, куде се млади нараштаји, одсуство књиге у њиховом животу или пак њихов лош читалачки укус... Када се у читаву причу укључи још и погубни утицај медија, нових видова комуникације и забаве, није тешко закључити да је и пре саме борбе књига већ увелико поражена. Стварно стање баш и није такво.

Криза читања постоји, у основној школи је одавно и увелико присутна, али више као криза читања онога што бисмо ми желели или начина на који бисмо ми желели да наши школарци читају¹.

¹ Анкета урађена у Новом Саду у Основној школи „Прва вођанска бригада” међу ученицима петог и седмог разреда от-

Кривац се најчешће тражи у свему ономе на шта не можемо да утичемо. Ретко када се питамо где су грешке у ономе што можемо да мењамо, где то греше родитељи, учитељи, наставници, наставни планови и програми, методолошки приступи... Једно је сигурно – посматрајући ђаке када, како, колико и шта читају, можемо лако видети да им је школа свесрдно помогла у одбацивању овог „папирнатог пријатеља“.

Навела бих само један од проблема. У основној школи царује одломак. Он је са великом лакоћом прегазио домаћу лектуру, претворио је само у лектуру², миц по миц брисао романе... и данас је ситуација таква да се давимо у мору поезије уз по коју бајку и приповетку (у одломку), понеки одломак драме, романа, а врло често су ту и одломци одломака, „без главе и репа“³... Спискови дела која се читају у целини (некадашње домаће лектуре) све су краћи, а читанке су из године у годину све дебље и веће. Чини се да је школа својим наставним плановима одлучила да књиге за децу протера из учионица и ученичких руку и школски сусрет са књигом сведе на уџбеник.

Са теоријске стране све је добро осмишљено, али је практично тешко изводљиво. Силно шаренило наших читанки требало би младим читаоцима да предочи какво се море интересантних дела, тема и аутора налази пред њима. Наставни планови и програми треба да их уведу, упуте и заинтересују за то благо писаних речи, а ученици затим сами разборито и савесно да бирају и читају шта желе, без ика-

крила је необично велики број наслова које ученици сматрају интересантним и тако показала да ђаци „ипак читају“.

² У новом систему образовања, који министарство још увек није спровело до краја, више не постоји подела на школску и домаћу лектуру.

³ Непотпуни одломци извучени из контекста, без довољно јасних додатних објашњења, парчићи текста поређани по нечијем произвољном избору, одломци песама код којих није довољно јасно истакнуто да представљају само одломак...

кве обавезе према наставнику, оцени, школи. Тако ће и учинити, али само 3 од 33 ученика једног одељења. Са друге стране, запањујућа је чињеница да 11,84% ученика петог и 31,15% ученика седмог разреда не чита и никада ништа није прочитало осим лектуре коју (насупротив очекивањима) редовно чита⁴. Све нам то показује да су оцене и обавезе које намеће школа још увек битне и утицајне. Нажалост, захтеви који се постављају пред ученике, који се односе на њихов самостални рад, на читање књижевних дела у целини, све су нижи. Проблеми који се појављују при обради романа *Том Сојер* и *Робинзон Крусо* у петом разреду, директна су последица „нечитања“ за које је заслужна школа. Из генерације у генерацију ове књиге се све лошије прихватају. Неки од наставника склони су да ове лектуре чак и окарактеришу као „непримерене узрасту“, али у ком другом узрасту, ако не у овом ђаци треба да читају *Том Сојера* и *Робинзона Крусоа*? Да ли су за нове генерације ове теме досадне и депласиране? Да ли ове романе треба избацити из обавезне лектуре? Проблем је сасвим друге природе – ученици нису навикли на роман, не познају га као форму, не сналазе се у раду на њему, јер се од првог до четвртог разреда основне школе као (домаћа) лектира обрађују готово саме збирке поезије, а што се прозе у настави тиче присутне су бајке, басне, приповетке... и одломак. Из разумљивих разлога – тек савладаног читања и писања – у првом разреду нема романа. У другом разреду некада се обрађивало од два до четири романа за децу (у зависно-

⁴ Овај податак појавио се сасвим спонтано, јер су многи ученици на последње питање („Књига коју сам прочитао, а не спада у лектуру је (може и више примера)“) у анкети сасвим одговорено одговарали како не читају или чак никада нису прочитали ништа осим обавезне лектуре.

Нпр: „Само сам једну књигу прочитао у целом мом животу, а да није лектира тако да немам избора да бирам (давно, давно сам је читао несећам се имена)“. Готово сви ученици који су одговорили на овај или сличан начин лектуру читају редовно.

сти од генерације, плана и програма), а данас ниједан. У трећем разреду требало је прочитати четири романа, а данас ниједан. У четвртом разреду читало се од четири до шест романа, а данас само два.

Ако бисмо свели рачуницу, некада су ученици долазили у пети разред са искуством од десет до четрнаест прочитаних романа, а сада само са два.

Романи који се у целини читају и обрађују у четвртом разреду су *Бела грива* и *Алиса у земљи чуда*. Смањивање је годинама ишло полако, готово не приметно, уз сталне промене избора. Оно што прати умањивање броја романа је и промена узрасне групе за коју су предвиђени. Однос некад – сад лако је уочљив:

	НЕКАДА		САДА	
I	–	нема романа	–	нема романа
II	Владимир Назор, <i>Бјели јелен</i> Александар Поповић, <i>Судбина једног Чарлија</i> Луис Керол, <i>Алиса у земљи чуда</i> Франце Бевк, <i>Шарени свећ</i>	2 до 4 романа	–	нема романа
III	Рене Гијо, <i>Бела грива</i> Луис Керол, <i>Алиса у земљи чуда</i> Карло Колоди, <i>Пиноккио</i> Алексеј Толстој, <i>Златни кључић</i> <i>или Бурајинови доживљаји</i> Ванчо Николески, <i>Чаробно самарче</i> Франце Бевк, <i>Мали бунтовник</i> Александар Поповић, <i>Девојчица у њлавој хаљини</i> Франце Бевк, <i>Књиџа о Тити</i>	4 романа	–	нема романа
IV	Рене Гијо, <i>Бела грива</i> Луис Керол, <i>Алиса у земљи чуда</i> Мато Ловрак, <i>Влак у снијежу</i> Анто Станичић, <i>Мали њирај</i> Јосип Вандот, <i>Кекеџ</i> Елин Пелин, <i>Јан Бибијан на Месецу</i> Мирко Вујачић, <i>Морски јасиреб</i> Мирко Вујачић, <i>Тужни циркусанти</i> Вилијем Саројан, <i>Тајна ти си луд</i> Владимир Стојшин, <i>Биоској у кућији шибица</i> Анђелка Мартић, <i>Пирџо</i> Оскар Вајлд, <i>Срећни њрини</i> Ахмет Хромаџић, <i>Паџуљак из заборављене земље</i> Чедо Вујовић, <i>Свемоћно око</i> Чедо Вујовић, <i>Тим лавље срце</i> Антон Инголич, <i>Тајно друштво ППЦ</i> Габро Видовић, <i>Курир са Псуња</i> Аркадиј Петровић Гајдар, <i>Тимур и његова чејџа</i>	4 до 6 романа	Рене Гијо, <i>Бела грива</i> Луис Керол, <i>Алиса у земљи чуда</i>	2 романа

Роман у петом разреду (*Том Сојер и Робинзон Крусо*) обесхрабрује ученике између осталог и обимом. Можда то делује смешно, алу у узрасту од једанаест година број страница и дебљина књиге врло су важни (поготово ако је претходно читалачко искуство оскудно)⁵.

Бела грива, која се обрађује у четвртном разреду, у зависности од издавача има 80–115 страна. Када се ученици сретну са *Том Сојером и Робинзоном Крусом* и када виде 250–300 страница које их чекају, настаје шок и одбојност. Више не чуди тај страх од књиге – роман они третирају равноправно одломку, покушавајући да запамте све битне и небитне детаље, јунаке... У мору текста који је пред њима они не могу да разлуче битно од небитног, не умеју да раздвоје значајан догађај од занимљивог. Уопште, тешко се сналазе у оваквом делу.⁶

Лектира обавезује ученике на читање, а оваквим избором и растеређивањем ученика школа им не помаже, већ подилази. Избори романа у лектури некада су били већи, а осим лектире постојала је и читалачка значка која је додатно мотивисала ученике на читање. Она је представљала избор књига примерен узрасту, сличан лектури и осим понуђеног избора ученик је морао да прочита још неколико књига по сопственом избору. Читав разред почињао би да ради за читалачку значку, можда би је осморо до десеторо и завршило, али то је опет значило да је већина ученика прочитала бар још неку књигу мимо лектире. Данас тога више нема. Наставни планови и програми односе се према ученицима као према „идеалним читаоцима“, очекују од њих висок

⁵ Сваки наставник чест је сведок ситуације када ученици мере књиге, чија је дебља или већа и која има колико страна...

⁶ Читава ова прича и теза коју заступа односи се на оне ученике који читају само лектуру, који се са књигом за децу срећу само кроз обавезе везане за школу. С обзиром на темпо живота којим живимо, промену односа у породици, систем вредности друштва у коме живимо, овакве деце је из дана у дан све више.

ниво одговорности и самосвести како би постали прави читаоци и љубитељи књига. Заборавља се при томе да су у питању само деца. Ученици су препуштени себи или родитељима и све зависи од њиховог афинитета, а многе ствари у борби са књигом врло лако побеђују.

А каква је тренутна ситуација међу школарцима? Резултати анкете урађене у Новом Саду у Основној школи „Прва војвођанска бригада“ међу ученицима петог и седмог разреда показују да се поезија не чита, драме још мање, да приповетке преживљавају, али да се романи још увек доста добро држе.⁷ Питања у анкети била су следећа:

Лектуру читам:

редовно
понекад
не читам лектуру

Најбоља лектира коју сам прочитао је:

Зашто?

Најгора лектира коју сам прочитао је:

Зашто?

Књига коју сам прочитао, а не спада у лектуру је (може и више примера):

Анкетирано је 76 ученика петог и 61 ученик седмог разреда.

V разред			VII разред	
56	73,68 %	редовно	47, 54 %	29
20	26,32 %	понекад	45,90 %	28
0	–	не читам лектуру	6,56 %	4

Дела која се према наставном плану и програму обрађују у целини у петом и седмом разреду основне школе заправо им се баш много и не свиђају.

Данијел Дефо, *Робинзон Крусо* – 32 (од 76) ученика петог разреда је сматра најгором лектиром ко-

⁷ Од наслова које су ученици наводили као најбоље или најгоре лектире, књиге које су читали осим лектире само су збирке песама, збирке приповедака и, нажалост, ниједна драма.

ју су прочитали⁸. Друго место на листи најгорих лектира заузима Твенев *Том Сојер* (20 од 76 ученика), треће *Алиса у земљи чуда* (9 ученика), док су све остало појединачни избори. Велики број петака и даље је одушевљен Нушићевим *Хајдуцима* (њих 35)⁹. Кроз предлоге добрих књига које су прочитали осим лектире, родила се листа од 67 наслова на којој прво место заузима серијал књига Џ. К. Роулинг о Харију Потеру, друго *Петти лејџир* Уроша Петровића, треће *Шемџи њи смоји да лимво ње* А. Ђ. Понграшић... Као хит књиге издвајају се авантуре у наставцима: *Девојчица са шестог месеца* М. Вичер, *Вандини дневници* и белешке Д. Гајслер, авантуре *Церонима* и *Тее Стилтон* Џ. Стилтона, *Принцезини дневници* М. Кебот, *Гроза њроза* Р. Л. Стајна... Као неочекивани резултат анкете појавила су се и нека дела која више не спадају у лектиру за пети разред, али их деца радо читају: Лондонови и Вернови романи, *Тајно друштво ПГЦА*. Инголица, или роман *Орлови рано леће* Б. Ђопића, који се обрађује у шестом разреду, а који је велики број петака већ прочитао.

Ученици седмог разреда најгором и најнеразумљивијом лектиром сматрају епске народне песме (23 од 61 ученика), које се у изборима, по циклусима, обрађују у свим вишим разредима основне школе¹⁰. На другом месту налази се *Робинзон*, на трећем *Мали њринц* – лектира око које су мишљења подељена јер је она истовремено и омиљена лектира седмака¹¹ (30 од 61 ученика). Друго место зау-

зима роман *Орлови рано леће* Б. Ђопића, а треће се не може ни издвојити јер се све своди на појединачне случајеве допадања. Оно што седмаци воле да читају осим *Харија Потера* су и Толкинови романи, романи Агате Кристи, *Грозомора* хорор-проза у низу наставака Р. Л. Стајна, низ дневника девојчица / девојака у наставцима К. Макомби, Џ. Блум, Л. Ренисон, Џ. Бентона, С. Млиновски... Колико медији утичу на избор показују и *Драгуљ Медине* Ш. Џоунс¹², *Рањени орао* Мир Јам¹³, *Жена с ѓреиком* А. Басало¹⁴, низ књига Исидоре Бјелице, Весне Радусиновић¹⁵...

Све ово нам показује да се ипак чита.

Натрпани наставни планови и превелик број одломака, свакодневно смењивање књижевних дела и исувише кратко време предвиђено за обраду воде у површност и доводе до незаинтересованости ученика и удаљавају их од књиге за децу. Нови наставни планови за старије разреде основне школе који део избора лектире препуштају и наставнику уливају наду да ће се ситуација бар једним делом променити.

Ово је само један проблем, врх леденог брега дат из перспективе наставника који је у сталном додиру са ђацима. Када би свако приложио своју слику, врло лако бисмо склопили слагалицу и нашли начин да помогнемо „малим читаоцима“.

⁸ Да их тај утисак не напушта ни касније, показује топ листа најгорих књига за седмаке, где *Робинзон* заузима друго место.

⁹ Неки од ученика су и дописали: „Због њене приче, занимљивости коју доживљаваш док је читаш.“ или „Волим авантуре и што су они ко ја“.

¹⁰ Наводили су: „Смор су јер ништа не контам; Капирам само оно што смо радили на часу кад наставница преведе...“

¹¹ Ученици су наводили: „Свиђа ми се јер говори о људима и какви су они заправо; Кад читаш има нешто и о нама; Научиш нешто...“

¹² Забрањивана књига о којој се доста говорило и писало.

¹³ По овом роману снимљена је и приказана серија која је пробудила ново интересовање за поменуто ауторку.

¹⁴ Бивша хот лајн девојка, која пише еротске приче.

¹⁵ Књиге које се између осталог баве и „јавним личностима Србије“.

Marina TOKIN

UDC 821.163.41-4.09 Radović D.

821.163.41-93.09 Radović D.

821.163.41-95

BOOK FOR CHILDREN AND SCHOOL

(One of the Problems)

Summary

The paper deals with the forms of crisis of reading in elementary school. It has been proved that only desirable forms of reading, namely those required by school, are in crisis, not the reading as such. It is not only the new cultural situation, marked by mass media and new forms of communication, to blame for the crisis, but school systems themselves as well. There is an opinion poll included in the paper, in which elementary school students from fifth and seventh grade answer the questions related to their reading of texts required by the school and reading by their own choice. It has been discovered that the children prefer books which are not the part of school obligations.

Key words: reading, required reading, crisis of reading, teaching programme, poetry, story, novel

◆ Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ ОД ПРОФЕСИОНАЛИЗМА КА АУТЕНТИЧНОСТИ

САЖЕТАК: У средишњем делу програмско-манифестног текста *Дете и књига* Душан Радовић је децидирано захтевао да нови писци за децу учине померање и заокрет „од професионализма ка аутентичности“, од занатско-техничког ка изворном и веродостојном начину писања. Тражио је аутентичност и истинитост у изражавању мишљења, у психологији младих нараштаја, у књижевним садржајима. По његовом мишљењу, веродостојност доводи књижевност за децу до оригиналности и природности, а у занатским и некреативно професионалним захватима мало шта је аутентично, изворно, тачно и оригинално. Рад иде трагом ове идеје.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Д. Радовић, дете, књижевност, професионализам, аутентичност

По дефиницији, есеј потиче од француске речи *essai* и то је краћи прозни запис у коме се излажу лични утисци и погледи на неко питање живота, науке или уметности. По правилу, аутори не употребљавају научне методе чињеничног или логичког доказивања, већ се позивају изричито или имплицитно на властито или општељудско искуство, настојећи да реторичким или поетским средствима приближе читаоцу властита схватања. Будући да стално лебди између књижевности, новинарства и науке, есеј

је веома тешко дефинисати и његово поље није јасно одређено.¹

Душан Радовић је тачно пре педесет година, у часу преиспитивања властитих погледа на књижевност за децу, изговорио есеј *Деце и књиџа*, који представља јединствено остварење на ову тему. Осећајући да мора изразити свој стваралачки немир и саопштити сазнања до којих је дошао трагајући за магичном формулом успешне књижевности за децу, Радовић је у есеју *Деце и књиџа* проговорио на начин каквим се код нас никада раније није ни говорило ни писало о књижевним темама, постављајући, истовремено, неколико основних начела свог књижевног деловања која су од почетка била у самом средишту његових стваралачких интересовања.

Књижевност за децу је основа добре литературе. Да бисмо разумели ову врсту књижевности, неопходно је да јој се у потпуности посветимо. За поезику² Душана Радовића карактеристична је отвореност и спремност да се прихвати присуство разноликости у књижевности за децу. Како је критички усмерен према сентименталности, Радовић, пре него што истиче битна поетичка становишта, са извесном толеранцијом пише да у књижевности за децу може бити сентименталних тонова. При том мисли на њену недоључност, живост и животност и одсуство веће унутрашње снаге, енергије и динамике, као и на пренаглашену осетљивост, с друге стране.

О потреби да ова врста литературе буде „здрава“, о проналажењу правог пута за писце који долазе, Радовић пише у неколико махова. Под здравом литературом подразумева ону која је умно и духовно заснована и усмерена, природна, снажна, веродостојна, са добром перспективом и неоптерећена

¹ Речник књижевних термина, „Романов“, Бања Лука 2001, 2002.

² Термин науке о књижевности за теорију књижевности настао од старогрчког придева песнички, у вези с песништвом, или од другог израза који значи песничко умеће, песничку вештину. (Речник књижевних термина, „Романов“, Бања Лука 2001, 611.)

погрешним ставовима. У томе му је посебно било важно да има нова, здрава начела и гледишта изван романтичарско-сентименталне обузетости и превазиђене патријархалности. Потом, да поседује савремену тематску оријентацију, добар укус и избирљивост, тежњу за напретком и усавршавањем, развијен критички дух и расуђивање, живу радозналост и слично. Литература за децу, према њему, треба да одише младалаштвом, добрим расположењем, шалама и хумором.

Душан Радовић више пута истиче важност ведрине духа у књижевности за децу. Он програмски узвикује: „Дајмо деци ведрину и богату литературу!“³ Указује на то да ако желимо да нам деца буду ведра морамо бити и сами такви. При крају есеја *Деце и књиџа* истиче да су дечје књиге апотеоза једноставности, „чистој ведрини, животу и здрављу.“⁴ У истом одељку напомиње да човека и дете треба „наоружати маштом, ведрим духом и здравом осећајношћу.“⁵ У последњој реченици манифестно поручује: „Дајмо деци литературу! Маштовиту, људску, богату и ведру.“⁶ Иза сваке наведене речи стоји читава пограмско-поетичка концепција.

Радовић се као песник, али и као особени поетичар, обраћао васпитачима, родитељима, уметницима, са упозорењем да деци у свему ваља имповати, уливати поштовање, изазивати дивљење, деловати достојанствено, па кад треба и слатко лагати. Дечјим писцима је императивно поручивао да се „морају шалити са децом“, и то на зрео, приступачан, разложен начин.

У уводном делу есеја *Деце и књиџа*, пошто је самоиронично затражио опрост за мало „непрецизне социологије“ и осврнуо се на мануфактурност урбаног света градске деце, као и на промене које је донела телевизија, хуморно напомиње како се свашта

³ Д. Радовић, „Дете и књиџа“, у: *Наша деца*, 7/8, 1959, 10–14.

⁴ Исто, 17.

⁵ Исто.

⁶ Исто, 19.

дешавало и свашта ће се још десити и закључује у ведро узвичном и оптимистичком духу: „Било је и биће весело!“⁷ Радовићу је била блиска Шопенхауерова мисао да би ведрини, кад год се појави, требало отворити врата и прозоре.

Једноставност и памет Радовић је посебно уважавао. Дечје књиге за њега су биле неодољиво лепе и примамљиве, „једноставне и паметне“. Једноставним је именовао све оно што је било сасвим природно и неусиљено, ослобођено сувишног, без наметљивих украса и кинђурења, а простим је сматрао све што се једноставно, непосредно и лако може прихватити, што није заплетено и сложено по свом саставу. Настојао је да дубоке и сложене мисли саопшти једноставно, без претеране фигуративности, тако да их свако може разумети. Једноставност његовог израза и лирску сликовитост красиле су дубоке и јасне мисли и поруке.

Радовић је инсистирао да литература за децу садржи разборитост и да деца поред класичне литературе читају и своје савременике. За њега је била адекватна она литература која је неговала разборито расуђивање, подстицала на проницљивост и снажљивост. Књиге које су богате животним и мисаоним садржајем својеврсне су ризнице које доносе ведрину. По Душану Радовићу, савремени писац који заслужује читалачку пажњу јесте онај коме поетске речи служе томе да изражава лепу мисаону идејну поруку.

У захтеву да наша књижевност за децу буде здрава, садржано је и то да она не верује у несрећу, као метафизичку појаву, јер је несрећа сама по себи далека и туђа деци, поготову она која произилази из психологије и структуре личности. Захтевао је да књижевност за децу буде више радознала него занесена. Испољавање радозналости ове врсте литературе може да буде показатељ и њене мотивацијске усмерености, као и стања здраве емоционалности.

⁷ Исто, 2.

Дечја радозналост позива на бујнију фантазију и живу имагинативност. Деца често замењују оно што су доживела у стварности са маштовитим и дочараним. Човек, по оцени нашег песника, не одустаје од своје радозналости, па га зато треба опремити креативном фантазијом, знањем и животним емоцијама.

У овим програмским ставовима садржане су неке од основа Радовићеве поетике. Он је у радозналости видео покретачку снагу и динамику, а према занетости је био у приличној мери резервисан и сумњичав, као и према сваком претераном предавању осећањима. Знао је да занетост може бити неприхватљива у књижевности за децу, јер доводи до измишљености. Радовић поставља и неку врсту друштвених захтева литератури за децу, па тражи да она буде активна и агресивна. Активна у настојању да непосредно и живо учествује у остваривању своје улоге, а потом да стечена знања стави у функцију богађења дечјег живота и света. У томе је присутна и извесна етичка димензија и захтев да дечји писци буду ангажовани у стварању бољих услова за развој литературе и остваривања равноправног места у уметности, иако то некада изгледа као нереално. Њена активност треба да се испољава у правцу везивања за свесно учешће, обликовање и стварање сопственог искуства и аутономије. Бити изван акције, за њега је значило бити изван света младих, изван друштва.

Програмском захтеву да књижевност за децу буде активна одмах је додао и агресивна, што значи нападна и насртљива у смислу офанзивности и борбености за остварење здравих, ведрих и паметно постављених циљева. Имајући у виду традиционалистички дескриптивни лиризам, пасивност, затвореност, идилично и улепшано приказивање дечјег света у претходном периоду, тражио је да она сада буде агресивнија, динамичнија, борбенија, како то и приличи младости.

Више пута је истакао да му је неприхватљива сентиментална интонација у књижевности за децу. По-

себно се некритички усмерио против нестваралачког професионализма који је присутан у њој као чисто занатски начин рада. Занатски приступ, без истинске љубави према деци, Радовић је увек одлучно одбацавао. Сматрао је да тој врсти нестваралачког професионализма нема места у књижевности за децу.

Као што је захтевао да литература буде здрава и ведра, тако је био дубоко убеђен да је један од њених задатака да улепша живот деце, да га оплемењује и богати маштовитим чарима. Са тог становишта осуђивао је хладни професионализам у овој области уметничког деловања. Овладавање арсеналом професионалних и ускозанатлијских средстава у овој суптилној сфери стваралаштва сматрао је проблематичним.

У читавом свом стваралаштву Радовић се супротстављао калупима и схематизму. Од самог почетка у свом песничком раду, као и у својој поетици, одбацавао је сатаромодне клишеје литературе за децу бирајући нов и оригиналан уметнички поступак и стил. Био је дубоко убеђен да су обрасци и калупи сасвим туђи овој књижевности и да они никако не одговарају живом ритму мисли код деце и динамици унутрашњих догађаја. Нова сензибилност младе генерације не може се укалупити нити заоденути у старо рухо. Укалупљеност израза у тадашњој књижевности сматрао је великим недостатком, па је лично чинио све да разбије устаљене форме и нађе смела мисаона, сликовна, стилско-језичка средства и облике.

У средишњем делу есеја *Деце и књига* Душан Радовић је децидирано захтевао да нови писци за децу учине померање и заокрет од професионализма ка аутентичности, од занатско-техничког ка изворном и веродостојном. Тражио је аутентичност и истинитост у изражавању новог духа и садржаја, начина мишљења и психологије младог нараштаја. Веродостојност треба да доведе до оригиналности и да јој да печат пуне истинитости и природности. Знао је да је у чисто занатским и некреативно професи-

оналним захватима мало шта аутентично, изворно, тачно и оригинално из прве руке.

Стереотипне, укалупљене мисли, представе и слике у књижевности за децу биле су типичне за ранију списатељску свест. Како се стварала нова литература, било му је јасно да се она неће моћи уклопити у раније схеме и обрасце и да ће избегавање укалупљености изазвати велике отпоре.

Отпори новој литератури су га још више подстицали да се критички противставља оној врсти књижевности за децу која не обогађује живот. Отуђени професионализам у литератури за децу, и поред извесног нивоа писмености, најчешће је био без икаквог талента и имагинативности. Радовић је прихватио чињеницу да људи без природне даровитости могу понешто да створе упорним радом, међутим у књижевности за децу не успева се само захваљујући литерарној писмености и вештини, ако нема истинског талента и маштовитости.

За стварање нове, даровите књижевности за децу биле су неопходне нове, млађе снаге. И управо су ти млади и непозвани људи значајно обогатили литературу за децу својом смелошћу, оригиналним и храбрим гледиштима, новим и адекватним концепцијама, ведрим и хуманим односом према детету. Веселост је Д. Радовић високо ценио. Волео је, када су деца у питању, да све гледа и види са оне добре, оптимистичке стране.

Често је помињао и хумани однос према детету. У првом делу свог есеја истицао је да детињство баш и није толико срећно доба као што се учинило неким педагозима. Деца су обесправљена, ограничена. Нова генерација писаца за децу хуманизовала је свој однос према деци више од осталих. Она је поспешивала пунији размах слободне и несметане дечје личности. У настојању да је ослободи од различитих видова спутавања, враћала је достојанство поштованој деци.

У широј анализи односа дете и књига у истоименом есеју, Радовић указује да је свуда у свету

пракса да се „дечјом литературом баве професионални педагози: учитељи, васпитачи, итд.“⁸ Високом нивоу професионалности он увек посвећује посебну пажњу и сматра да је стручно бављење у овој области од велике важности, те да оно поред одговарајућег образовања подразумева располагање прикладним личним способностима и особинама потребним за успешан рад са децом.

Према Радовићевом мишљењу, стручним педагозима била је потребна литература за децу, узета стого функционално у васпитне сврхе, према чему је и сам имао значајне резерве. Професионални педагози су по њему измишљали литературу за децу да би васпитавали, па је разумљиво што су у њој врло скромно место имали споредни уметнички елементи. Радовићу је било несхватљиво измишљање схваћено као неистина и лагарија, а поготову када је функционализовано у васпитне сврхе. За њега су споредни елементи: игра, хуморност, досетка, фантазија, анегдотске појединости, били подједнако важни од наметљиво васпитног и дидактичког.

Педагози, који су ускостручно специјализовани и уметници који то нису, врло се тешко споразумевају. Душан Радовић је заговарао Крочеов став да је уметност васпитна уколико је у својој основи и суштини уметност, а не уколико је васпитна уметност, јер „као наметљиво васпитна, она не представља ништа, а ништа не може васпитавати.“⁹ Радовић свему томе додаје да оно што треба и хоће да буде уметничко мора пре тога да буде истинско, у смислу да је стварно, да припада стварности или да се у њој догађа. По њему, добри писци за децу употребљавају оно што је истинско, узето из самог живота, па то онда стваралачки дограђују и обликују.

За Радовића је однос између песника и детета у свему активан и узајамно делотворан. Међутим, тај

узајамно делотворан однос никако се не може свести само на педагогику или неку ужу васпитну релацију, по којој деца прихватањем поетских и других књижевноуметничких остварења увек и у свему апсорбују назоре, погледе и вредности. Јер, уколико и дете-читалац узајамно не учествује у свему томе и својим виђењем света не дограђује назначену уметничко-поетску визију, онда стваралачко-перцептивна комуникација није потпуна и животворна. У том процесу узајамног деловања треба да се створе основне претпоставке и услови да се детињи дух подстакне, развије и уздигне до једне врсте супериорности у односу на личне околности, понуђене литерарне представе и васпитни учинак.

Радовић критички замера педагозима што разложно и ваљано не износе проблеме практичног рада са децом. За Радовића употребљивост, насилно остварење неког педагошког циља по сваку цену и школска пракса нису погодни за уметничко-стваралачки рад и песничко деловање. Из редова нове генерације писаца за децу светлост дана угледали су ставови да су управо педагози канонизирали литературу. Уочавао је да су родитељи и васпитачи редуцирали на само две елементарне ствари: да деца буду здрава и послушна, а све што је написано поучавало је децу. Свођење литературе за децу само на поучителни и едукациони утицај било је неприхватљиво. Радовић је сматрао да се и кроз необавезне игре и играрије може утицати на етичка, естетска и вредносна схватања, као и на развој знања и сазнајних функција код деце.

И поред критичког односа према педагогији, углавном оној догматизованој и застарелој, Радовић је веровао да се педагозима и психолозима мора признати неоцењиво важна улога када су деца у питању. Сматрао је да је дошао моменат да се наивне и лаичке расправе лише основних незнања и недостатака. Научници и високостручни педагози и психолози треба да помогну да се деца врате одгова-

⁸ Исто, 12.

⁹ Б. Кроче, *Култура и морални животи*, поглавље *Вера и програми*, 1911, 169.

рајућим научним сазнањима и резултатима у овој области.

Нова генерација писаца за децу писала је слободоумне и демократске књиге за децу, имајући у виду она дела и остварења која су била независна од једносмерних педагошких доктрина и едукативности, са имплиците присутним критичким ставом према поучном. Поред тога што су нове књиге за децу биле слободоумне, оне су биле демократске по томе што су уважавале пуну слободу деце, клонећи се педагошких стега и сваког другог вида спутавања. Из тих књига одисао је дух слободе поетског и језичко-стилског изражавања, већег разумевања за дечје несташлуке.

Књижевна критика је приметила да је име Душана Радовића синоним за дух новине, за инвентивност, у нашој савременој књижевности за децу¹⁰, те да је представник и идеолог школе модерних дечјих песника.¹¹ Он је то заиста и био целином свог књижевног дела посвећеног младима, као и релативно ретким али програмски значајним поетским исказима и ставовима. Крајем педесетих година у реферату на Змајевим дечјим играма¹² енергично се супротставио комплексима као емоционално-душевном склопу у гледању на савремену књижевност за децу. Савремени писац за децу по Радовићу мора бити растерећен комплекса дечјих обавеза и дужности, као и од комплекса свакојаких дечјих кривица и грехова. Песнику су биле неприватливе грубо наметнуте дечје дужности схваћене као унутрашња обавеза која произилази из неких строгих норми или из неког ауторитета.

Посебно је програмски значајан његов став да дечји писац у нашем времену мора бити растерећен сентименталног, сладуњавог дечјег доживљавања породичних и других односа. Све те комплексе пи-

сац за децу мора да избегне супериорним исмевањем околности у којима је дете мало и слабо.

ЛИТЕРАТУРА

- Банђур, В., Поткоњак, Н., *Методологија педагогије*, СПЦЈ, Београд 1999.
 Вуксановић, А., *Интелектуални одгој*, ИЗЈА, Загреб 1976.
 Данојлић, М., *Наивна песма*, Београд 1976.
 Кроче, Б., *Култура и морални животи*, поглавље *Вера и програми*, 1911.
 Липовац, М., *Васпитање и образовање*, Титоград 1990.
 Марјановић, В., *Огледи из савремене књижевности за децу*, Београд 1971.
 Пражић, М., *Ка феномену изре у поезији Душана Радовића*, Нови Сад 1971.
 Радовић, Д., „Дете и књига“, *Наша деца*, 7/8, 1959.
Речник књижевних термина, „Романов“, Бања Лука 2001.
 Хавелка, Н., *Педагогија 3*, Београд 1999.
 Црнковић, М., *Дечја књижевности*, Загреб 1984.

Снежана С. БАШЧАРЕВИЧ

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ ОТ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА К ДОСТОВЕРНОСТИ

Резюме

В работе *Ребенок и книга* Душан Радович предлагает начинающим писателям детской литературы идти от шаблонного к оригинальному способу письма. Писатель ищет истину в изнесении взглядов, в психологии детей, в литературных работах. На его взгляд истина делает литературу для детей оригинальной, а в шаблонном способе письма мало достоверности, точности и оригинальности.

Ключевые слова: Д. Радович, ребенок, литература, достоверность, профессионализм

¹⁰ М. Данојлић, *Наивна песма*, Београд 1976, 147.

¹¹ М. Црнковић, *Дечја књижевности*, Загреб 1984, 106.

¹² Д. Радовић, Наведени текст, 12.

◆ Оливера ШИЈАЧКИ

КЊИГА ЈЕ НАЈБОЉИ ДРУГ, АЛИ СЕ НЕ ДРУЖИМО

У данашње време све је мање читалаца, а све више књига. Томе доприноси модерно време, не само зато што су читаоци пробирљиви већ и зато што их више интересује Интернет, преко кога се лакше долази до омиљених интересантних информација и тема. У ствари, преко Интернета све могу да чине почев од читања, гледања филмова, договарања за игру, информације о свему, дописивања с пријатељима, упознавања нових пријатеља итд. Значи, без Интернета се више не може живети и све је подређено игри преко њега. Једино, може се приметити да у нашим мањим местима, где има мање Интернета, књига још увек има своју улогу. Тамо се књига не заборавља тако лако. Осим тога, ако те родитељи, наставници или другови нису заинтересовали за неку књигу онда и не постоји интересовање да читањем имаш неки посебан доживљај.

Међутим, не може се заборавити колико је књига некада имала своју улогу. Тада је књига за децу била непревазиђена вредност (*Бели очњак* Цека Лондона, *Доживљаји Тома Сојера* Марка Твена, *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта, *Орлови рано леће* Бранка Ћопића и др.). Читали смо и код куће и у школи. (То је било средином прошлог века.) Нисмо могли да замислимо да нам време пролази, а да не прочитамо књигу коју смо одабрали и коју желимо брзо да упознамо. Књиге смо стално држали уз себе и кад смо полазили да се играмо само смо је накратко остављали на степеницама, али смо знали да нас она чека за даље дружење. И тако, ка-

да се у младости навикнете на књигу, то остаје стално присутно. Тада смо страшно читали све што је било ново. Тако смо упознавали руску, француску, енглеску, италијанску књижевност. Били смо истрајни и нисмо могли да верујемо да је неки наш друг то већ прочитао а ми још нисмо. Тада нисмо могли ни да претпоставимо да ће се једног дана све променити и да ће књига младима имати друго значење. Данас не виђамо да неко држи књигу у руци на улици, само се види како се слуша музика преко слушалица или се забавља преко мобилног телефона, као да је тај мобилни постао његов једини друг. Све се променило. Данас је важније седети пред компјутером или контакт имати мобилним телефоном, све остало је незанимљиво.

Однос детета према књизи био је условљен разним чиниоцима, нпр. односом родитеља према избору књиге и препоруци за читање, односом и утицајем учитеља или библиотекара. Сада је то углавном потиснуто, сви су презаузети, па не стижу да контактирају с децом путем књиге. А тај новонастали однос детета према књизи пројектоваће његову будућност, усмеравање интереса, па и начин живота. Приметно је да је данас однос према књизи видно промењен, јер се читаност своди углавном на оно што је обавезно за школу. Уместо да своје слободно време користи за читање књига и да се тако на свој начин *игра*, данашње дете више времена користи на празан начин тј. убија време зурењем у телевизијски програм, прати цртаће и друге за њега забавне емисије. И тако се све своди у току дана углавном на забавни карактер, који му се масовно нуди свакодневно. И тако се дете одваја од упознавања правих вредности, јер је заведено тим наметнутим забавним програмом, па се тако и формира као личност.

У ствари, гледајући стално телевизијски програм или играјући се на Интернету дете нема довољно простора за маштање, као што би имало при читању књиге. Пошто му се нуди све као на длану, то

је готова слика, наметнута стварност, па дете не подстиче свој дух него све то сматра нормалним, а то подстиче константно његову лењост за друкчије доживљаје. И тако електронски медији у тежњи и утакмици за примат у дечјем слободном времену мењају и традиционално схватање о књизи и потискују константно књигу у други план. Интерес за читање књиге је потпуно опао и тиме се осиромашио духовни живот детета, које је све чешће корисник тривијалних садржаја који га брзо освајају. Чак је и књига искоришћена у том виду, па је и она постала провокативна својим кич насловима. Може се тако пронаћи књига *Зле џаће* Мајкла Лоренса са провокативном допуном: „Не узимајте ову књигу у руке ако нећете да се кикоћете као луди”, или *Гроза њроза* Р. Л. Стајна: „Проза је стварно гроза и има скроз да се поплашите”. Изненадило ме је кад сам од једног дечака чула да он тајно чита књиге и не сме о томе да прича друговима у разреду јер би га тада исмевали да је застарео и превазиђен. Иако би књига требало стално да буде основа за право уживање и стицање нових искустава. Нажалост, данас је уздржан благонаклони однос детета према књизи, а и књига као уметничка, образовна и васпитна вредност претрпела је метаморфозу у култури. Изгледа да се многа дела читају у скраћеним, сажетим облицима, што је само информација о том делу... Исто тако и техничка обрада књиге за децу утиче на читаност књиге. Уметнички опремљена књига визуелно се запажа и лакше одабира. Код млађих читалаца могу знатно утицати и неки фактори који нису у вези са садржајем књиге: њена опрема, изглед корица, илустрације, мишљење на корицама књиге, навођење занимљивих података из пишчеве биографије, па чак и истицање награда које је писац добио. Исто тако, у рецепцију дела су укључени и медији, тако да утицај путем реклама има своје дејство на младе читаоце. Обично се каже како књига треба да подстиче дечју машту, да допу-

њује дечја осећања и јачину доживљавања. Данас знатно већи утицај на младе имају масовни медији... У том контексту треба сагледавати и нове вредности оријентације младих и избор нових интересовања.

Средства комуникације и информације постала су готово свемоћна. Данас, у време снажног развоја технике, дошло је до извесних усавршавања у начину живота. Тако је захваљујући телевизији, компјутеру, мобилним телефонима, који постају прави ривали књижевности. Зато је књига много мање читана, а ови медији троше наше драгоцене време, које би могло да се проведе у читању добрих књига... Осим тога, почиње да се шири шунд и тешко је одбрани се од те напасти. Исто тако, јачање нових медија и њихова популарност потискује књигу за децу из простора уметничке комуникације и тако остаје све мање читалаца, јер радознали могу да сазнају све путем Интернета. То значи да се без Интернета не може више живети. У ствари, оно што би читалац читајући књигу сам замислио сада му слика на Интернету намеће. Тако се детињство данас изменило, а књижевност постаје монотона и без праве провокације.

И тако – кад посматрамо улогу и судбину књижевности у нашем времену видимо да је она знатно промењена, али ту нема застоја – даље ће је освајати нови елементи. Судбина књижевности је данас свакако повезана са судбином савремене културе, односно судбине савременог света. Процват масовне културе створиће нову синтезу уметности, па чак и створити нову културу и то води до апологије и кича и тривијалне књижевности, а можда ће доминантно постати интерес за њу у новим техничким виђењима света. И на крају, размишљање о детету и књизи, без обзира на тренутна збивања и незавидан положај књиге због сталног утицаја медија, ипак би требало завршити оптимистички и поверовати да ће књига ипак доћи на своје место и имати стални углед који јој припада.

◆ Весна АЛЕКСИЋ

БЕРМУДСКИ ТРОУГАО И ЛАМПА

Када смо то заборавили да је читање, из безброј разлога, једно од највећих богатстава у животу?

Е. К. Грејлинг

Једног раног, сунчаног преподнева прошлог октобра затекла сам се у Амстердаму и, наравно, прво појурила да посетим кућу Ане Франк. Идући према њој, сва важна, већ сам видела себе како сама, како сама и једина, посећујем ту кућу, то поткровље и гледам то дрво у дворишту... и како сама ја на целом свету ослушкујем живот девојчице Ане, као да баш ја имам права да будем сама у том доживљају, у том простору и осећању (као што сам била сама кад сам читала књигу и била девојчица која плаче над том књигом). Приватност читања је себична и посесивна, као права љубав, уверила сам се одмах чим сам крочила у поплочано двориште у коме је већ био ред од најмање двеста људи и то махом веома младих! У првом трену, љута и осујећена, застала сам у неверици пред толиким људима, мирним и стрпљивим у раним, раним сатима... а онда, само једна мисао ми је прошла кроз главу, мисао и осећање усхићења... све заједно, светло и бистро као и то михољско јутро што је било.

ЗА ОВАЈ СВЕТ ИПАК ИМА НАДЕ ЧИМ ТОЛИКО ЉУДИ СТРПЉИВО ЧЕКА.

ЗБОГ ЈЕДНЕ КЊИГЕ.

ЗБОГ ЈЕДНЕ ДЕЧЈЕ КЊИГЕ.

ТО ЈЕСТЕ СПАС. УЗМИ КАФУ И СТАНИ У РЕД.

Један мали, мудри свет још старији од Ане Франк, прославио је пре неку годину читав век свог непостајућег трајања.

Свет Александра Милна. Вини Пу и Праслин. Кристофер Робин и Тужни магарац Иар.

Нема производа на коме се не могу пронаћи та ведрa, љупка створења. На мајицама, цуцлама, флашицама за бебе, на колицима, кревцима, качкетицама, шареним јајима, чоколадама, фармерицама, кошуљицама, најлон кесама, рамовима за фотографије... Цела планета преплављена је том њушкицом коју су изуједеле пчеле, том радозналом плишаном главом „без мозга“, која крије прве премисе и прва закључивања једног посебног детињства које је свет присвојио и учинио јавним. А ипак, мало ко од тих који носе и купују ту ведрu њушкицу заиста зна да опише лик Вини Пуа и заиста је прочитао Милнове књиге и заиста угледао оригиналне илустрације. О пореклу медведића и историјату самог дела могли би нешто да кажу баш посвећеници.

Зовите ме брбљивим и површним посматрачем, ако желите, али свакога пута, код сваке тезе понуђене за промишљање о важној и великој области коју зовемо дете и књига данас, застајем само код детаља, код фрагмената, код појединачног у нади да не поступах исхитрено.

Књига је играчка духа.

Штипаљка је заправо крокодил.

У мојој вароши још живи учитељица која нас је терала да недељом слушамо радио драме, за неодређен задатак давала је и минусе и јединице.

Брзо, ПРЕПРИЧАЈ МИ ДРАМУ! БРЗО МОЛИМ ТЕ!

КОЈА ЈЕ БИЛА ГОВОРИ БРЗО... КАПЕТАН ЦОН ПИЛФОКС...

ЈОЈ, ВАЉДА НЕЋЕ ПРОЗВАТИ МЕНЕ... ЗАБОРАВИЛА САМ ДРАМУ...

ХВАЛА ЈОЈ ШТО ЈОШ ЖИВИ И ШТО ЈЕ БИЛА ТАКВА, ТА УЧИТЕЉИЦА.

Може ли то бити детаљ или чиста, инстинктивна оданост једном главном току играња који је данас мало мање ток а више архипелаг с постојећим празнинама уместо острвља?!

Обуздаћу се од прављења макар и једног закључка и трудићу се да говорим о појединачном, о сваком појединачном читаоцу на којег се не односи Грејлингово питање наведено у поднаслову.

Играчке духа нису никада биле ни намење масама већ појединцима, без обзира што су одане учитељице желеле да послушкују душе свих својих ученика, без разлике, и да их воде неком лампом у чије светло и саме верују.

У болници за децу, у Тиршовој, упознала сам зимус дечака који је, управо враћен из собе за интензивну негу, читао књигу. Памтим тачно и коју. Роман за младе под називом **КЊИГЕ ЛАЖУ**, једно од свежих издања „Креативног центра“. Дечак је из Београда, иде у седми разред основне и на сточићу поред кревета стајале су и његове новине: **НАЦИОНАЛНА ГЕОГРАФИЈА ЗА ДЕЦУ**.

Шта да кажем више, била сам просто радосна.

Неколико дана потом, у великом граду у Србији, у сусрету са двеста деце основних школа, у раскошној библиотеци која поседује 12 компјутера баш за њих, младе читаоце, разговарамо о читању. Између осталог питам их и да ли читају *Полиџикин забавник*, из сасвим сентименталних разлога: одрасла сам с њим и сад га још читам. Нису чули за *Полиџикин забавник*. Заправо, само је једна девојчица подигла руку и рекла да га редовно чита.

Занима ме појединачно. Једно.

Једна учитељица. Једно дете.

Једна књига. Један часопис.

Један доживљај. Један свет.

Једна прича. Један подлистак.

Узгред, јесте ли приметили да је нестала **ПОЛИТИКА ЗА ДЕЦУ**?

Прво су јој скинули препознатљиви лого. Нестали су дечак и девојчица у фотелјама начињеним од слова, са својим књигама. Наочарицама. Жељама за читањем.

Онда је и сам подлистак мењан, скраћиван и, коначно, одузета му је суштина. Није то више књижевни подлистак за децу. Онај са традицијом. Са чика Браном, Десанком Максимовић, Бранком Ћопићем, Душком Радовићем и осталим каснијим именима која су ту, у *Полиџици за децу*, почињала и уобличавала чак и романе.

Један папирни брод насукан у непажњи.

НИЈЕ ТО САНГЛБАНГЛТИНГЛТАНГЛПРОД. СВЕ ТРЕБА САЧУВАТИ.

СВЕ ШТО СЕ ДЕЦИ МОЖЕ НУДИТИ УЗ МЛЕКО.

СВАКУ ИГРАЧКУ ДУХА И ТО БАШ ОНУ КОЈА ЈЕ ДЕО ИДЕНТИТЕТА НАРОДА У КОМЕ СЕ ДЕТЕ РОДИЛО.

ПРИНЦЕЗА НАЂА И МАЛИ ПРИНЦ.

БЕЗ РАЗДВАЈАЊА.

Људима једног доба увек се чини да је оно последње, да оно, баш њихово доба, означава пропаст света. Да је све пре боље било. На срећу, није тако. Увек је све шаренолико, и овако и онако... Гасе се важне тачке попут *Полиџике за децу*; на фестивалу дечјег костима побеђује дете прерушено у Секу Алексић; Велики брат шаље поруке да је сјајно и појавно попут Барбике и Кена у оном њиховом луксузном аутомобилу и са кућом са базеном сан који треба остварити; певачица Мадона, кад јој је досадно, пише књигу за децу... Све је то тачно. Али, али на срећу, сразмера је остала иста. У свим временима. У свим народима постоје учитељице попут ове моје из мале вароши из шездесетих.

У Берлину, у гимназији, пре две године, Бенетон одељење, адолесценти жељни разговора, нема ни-

једног детета из наше земље. Преводилац ради као пчела. Деца ме питају о инфлацији, о Титу, о рату, и о књигама. Занима их имамо ли ми компјутере, како се наши млади забављају и слично. И питају ме, узгред, шта мислим да је најважније за њих. Да се образују, кажем као из топа. Да се што више образују, да заврше школе. Да мисле својом главом. Они почињу да се смеју и упиру прст на свог разредног старешину који негде међу њима седи и слуша.

ИСТИ СТЕ КАО И ОН.

И ОН НАМ ИСТО ГОВОРИ.

С МНОГО СИМПАТИЈЕ ТО КАЖУ.

ПРОЧИТАЈТЕ ДЕЦО КЊИГУ ФАРЕНХАЈТ 541, ДОДАЈЕМ КРОЗ СМЕХ.

У Бермудском троуглу педагогије, психологије и уметности, како опстаје књижевност за младе?

Како би се унапредила?

Педагози ту имају велики удео у смислу разбијања Бермудског троугла. У смислу пуштања бродова да прођу. Једноставно је то. Без много приче. Деца треба да ВИДЕ своје наставнике као ЧИТАОЦЕ. Да су сигурна да они ЧИТАЈУ. Да они знају ту најлепшу игру на свету.

С друге стране, одрасли не треба да се ослобађају своје одговорности за децу тако што ће им препустити моћ одлучивања. Демократски модел родитељства, који је све више присутан, јесте псеудохуман. Иза тзв. слободе која се препушта младима, иза прокламација школа без насиља и одрастања без кажњавања, често се крије преношење одговорности на младе: СВЕ САМ ТИ ПРУЖИО, СВЕ САМ ТИ ДАО! Аксиом демократског родитељства. Веома погрешан, снажно лажљив. Млади у суштини не желе да буду препуштени. Они желе границе јасно постављене. И снове.

Уметност једина у овом свету проговара о суштини. За разлику од васпитања, у уметности нема граница. У односу према деци уметност је ангажо-

ваност. И искрена посвећеност. Сви ће изаћи из Берлинске гимназије, из свих других гимназија, и заборавиће хемијске формуле, лик Болконског, деклинације, али тежњу једног наставника да заврше школе... тешко! Тежње се памте. Прихваћене или не, оне остају у истој форми како су и показане, некада давно у младости кад се све успут учило и лепило за душе.

Психологија може да се бави анализом уметничких дела вековима после њиховог настанка, може да тврди о менталним болестима великих уметника, може салонски да потврђује конфликтну теорију стваралаштва по којој нико без велике напетости и бола не ствара уметничка дела, попут оних птица које умиру певајући, али не уме да се избори са снажним дејством информативних сила које уобличавају ум по одређеном моделу, масовно и често застрашујуће, намећући јефтин стил живота и прагматику снова површну и светлцуаву.

Свеопште шаренило и склоност инстант решењима пробило је кроз острвље као велика вода. Све се конзумира уместо да се проживљава.

КЊИГА нуди проживљавање...

ТАЈ ДОЖИВЉАЈ СЕ МОРА СТЕЋИ ЈОШ У ДЕТИЊСТВУ ИЛИ СЕ НИКАД НЕЋЕ СТЕЋИ: СУДБИНУ САМИ ОДРЕЂУЈЕМО У ПЕТОЈ ГОДИНИ СВОГ ЖИВОТА, КАЖЕ ПСИХОЛОГИЈА.

КАКВУ СУДБИНУ ПРОПИСУЈЕ СЕБИ ДЕТЕ АКО СЕ НИЈЕ ИГРАЛО СА ШТИПАЉКОМ ЗАМИШЉАЈУЋИ ДА ЈЕ КРОКОДИЛ?

ШКРТУ СУДБИНУ НУДЕ НАЦРТАНЕ И СЕРВИРАНЕ ВИРТУЕЛНЕ ИГРИЦЕ. САМО ДЕО РАДОЗНАЛОСТИ СЕ БУДИ.

ДЕО РАДОЗНАЛОСТИ И МАШТЕ.

МАШТА ЈЕ НАЈВАЖНИЈИ ДЕО ЉУДСКОСТИ.

ЈЕДИНО ПО ЧЕМУ СЕ РАЗЛИКУЈЕМО ОД ЖИВОТИЊА И МАШИНА:

ЈЕДИНО ЗБОГ ЧЕГА ЂЕМО ПРЕЖИВЕТИ.

МАШТА ЈЕ У ОСНОВИ ИГРЕ, ПСИХИЧКО
ОДСТОЈАЊЕ ОД БОЛА И ЗАДАТОСТИ.

ЗАПРАВО...

Реч је о лампама које и поветарац може да по-
љуља и зато их треба чувати јер је светло нежно,
каже Мали принц. Њега чува цели свет, али пре
свих Французи, јер га сматрају својим. Одштампан
је и на новчаници, тек да се зна да је и он, стигавши
са малог астероида, прихваћен у једном народу као
национално благо. И држава може да буде дете, па-
жљиво или заборавно, зависи од имена и идентите-
та.

И ДРЖАВА КАО И ДЕТЕ ОДРЕЂУЈЕ САМА
СВОЈУ СУДБИНУ. ДРЖАВА МОРА ДА САЧУ-
ВА СВОЈЕ НАЈВРЕДНИЈЕ. И ИГРА ЈЕ ДЕО НА-
ЦИОНАЛНОГ БЛАГА: ИГРА, КЊИГА, ПОДЛИ-
СТАК ЗА ДЕЦУ, РЕЧИ ВЕЛИКИХ ЉУДИ КОЈЕ
СЕ ПАМТЕ ПОПУТ ЕСЕЈА ДУШКА РАДОВИ-
ЋА...ТО СУ БЛАГА. ТРЕЗОР НИЈЕ ОЗИДАН.
ОН СЕ РАСПРШУЈЕ ЗАПРАВО У ЉУДИМА.
ЉУДИ ГА НОСЕ. ПРВО ДЕЦА, ПА ОНДА ЉУ-
ДИ.

А о стварању, пласирању и проживљавању умет-
ничких дела и о истинском проживљавању истих,
нека причају позванији. Мудрији.

Почетак новог миленијума може се означити ма-
совношћу у конзумацији и тежњом ка поседовању
материјалних ствари. Глупо је рећи блага. Благо је
увек невидљиво. Право благо.

Мене занима појединачно. Она штипаљка која је
заправо крокодил.

Бермудски троугао не постоји.

Заправо, постоји али опет у појединачном. У на-
ма самима.

И опет Грејлинг који опомиње да у књигама про-
налазимо мало шта осим онога што у њих унесемо.
